

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Пісеньний
КОБ'ЗАР

Хорова Шевченкіана

До 200-літнього ювілею



**Зібрання хорових творів
у семи томах**

ВИБРАНЕ



Твори а капела



**Твори
з інструментальним
супроводом**



ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Рісений
КОБ'ЗАР

Хорова Шевченкіана

ВИБРАНЕ

Твори а капела

**Твори
з інструментальним
супроводом**

Укладач:
П. І. МУРАВСЬКИЙ

Ідея видання, вступна стаття,
біографічні довідки про композиторів,
бібліографія й загальна редакція:
О. А. ШОКАЛО

Добір творів, музична редакція, бібліографія,
біографічні довідки про композиторів:
Л. В. БУХОНСЬКА, Т. В. МИРОНЮК, М. І. ГУЛКОВСЬКИЙ

Передмова:
І. Я. ПАВЛЕНКО

ТОВ «Фірма «ІНКОС»
Київ
2020

Шевченків поетично-пісенний феномен – виняткове явище у світовій поезії й музиці. Тарас Шевченко – єдиний у Світі поет, переважна частина поетичної спадщини якого живе у співі. На «Кобзар», у якому 237 поетичних творів, написано понад 300 авторських хорових творів і записано близько 100 народних хорових пісень. У цілому на Шевченкову поезію написано понад 3 000 музичних творів: композиторських інтерпретацій різних форм і жанрів від солоспівів до хороспівів, кантат, симфоній, опер, ораторій, балетів. Усе це являє собою *музичну Шевченкіану* – надзвичайно багату й маловивчену сферу Шевченкознавства та українського музичного мистецтва.

Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана» унікальне тим, що в ньому вперше системно укладено в основному всю хорову Шевченкіану, скомпоновану від середини ХІХ до початку ХХІ ст. Чимало зібраних у «Пісенному «Кобзарі»» творів досі лишалися маловідомі й навіть невідомі виконавцям і шанувальникам хорового співу та Шевченкової пісенної поезії.

Визначальна особливість цього унікального зібрання хорової Шевченкіани – його практична цінність, бо нотний матеріал опрацьовували для впровадження в сучасну музичну педагогіку й концертно-виконавську діяльність сам маестро П. І. Муравський та представники його хорової школи й послідовники мистецького методу.

До *Вибраного* дібрано 83 твори 67 композиторів і чотирьох аранжувальників та шість народних пісень, які розподілено на дві групи: *твори а капела* й *твори з інструментальним супроводом*.

Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана» й *Вибране* з нього, а також аудіо видання «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар» БФ «Хорова школа Павла Муравського» безоплатно передає вищим і середнім музичним навчальним закладам, спеціалізованим музичним школам, бібліотекам, іншим закладам культури по всій Україні й поширює в Інтернеті. Сподіваємося на успішне використання «Пісенного «Кобзаря» в музичній освіті й хоровій практиці.

Розмаїття співаної поезії Т. Шевченка збагачує програми навчальних, професійних і самодіяльних хорів, спомагає розвитку української музичної й загальнонаціональної культури, посилює загальносуспільний інтерес до Шевченкіани й хорового співу – базового мистецтва української культури та ширить їх в Україні й Світі.

Це найповніше, цілісне зібрання хорової Шевченкіани уклад Павло Іванович Муравський (1914–2014) – великий український хоровий диригент і педагог ХХ–ХХІ століть, народний артист України, професор Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, почесний академік Національної академії мистецтв України, лауреат Державної премії України імені Т. Г. Шевченка, Герой України.

Видано за фінансової підтримки Аскольда Лозинського та Лариси Лозинської-Кий у пам'ять про матір: Марію Лозинську, з дому Саф'ян (1915–2014) – першу фільмову акторку Галичини, виконавицю головної ролі в першій західноукраїнській повнометражній художній стрічці «Для добра і краси» (1938), суспільно-громадську діячку в діаспорі та батька: Євгена Лозинського (1909–1977) – юриста й провідного громадсько-політичного діяча українського визвольного руху.

ВІД УКЛАДАЧА



Павло Муравський, 1948.

Я дуже люблю й тонко чую поезію Тараса Шевченка, бо вона йде від самого серця! Шевченкова поезія легко кладеться на музику й легко співається, бо вона сповнена живим мелодійним звучанням. Мій заповітний задум – записати зі взірцевим академічним колективом усю хорову Шевченкіану. Цей мистецький задум довгі роки тримає мене на Білому світі.

Колись у людей любов і повага до «Кобзаря» була вища, як зараз. Тоді частіше й більше його читали, співали. А тепер співаних творів з «Кобзаря» знають дуже мало, всього декілька. А в моєму розпорядженні є 160 опрацьованих хорових партитур, які я вже підготував для запису. Вони й склали основу цього видання.

Я уклав це унікальне нотне зібрання, працюючи над добором нот для запису покладеної на хорову музику Шевченкової поезії. За всю історію музичного освоєння поетичної спадщини нашого генія – це перше найповніше видання хорової Шевченкіани. Такого в Україні ще не було. Випуск у світ до 300 хорових творів на поезію Тараса Шевченка в одному зібранні здійснюємо вперше.

Свого часу я записав з капелами «Трембіта» й «Думка», хорами Українського радіо й Київської консерваторії 32 твори хорової Шевченкіани. Вони увійшли до першого аудіо альбому (з трьох компактдисків), який випущено 2010 року й ним започатковано масштабне аудіо видання «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар».

На жаль, мені не вдалося організувати взірцевий академічний хор для повного запису «Пісенного «Кобзаря». Тож завершити свій мистецький задум на основі цього зібрання хорової Шевченкіани заповідаю моїм учням. Їм належить здійснити всеукраїнський мистецький проєкт «Україна співає «Кобзаря». Звучання «Пісенного «Кобзаря» має бути на рівні геніальної Шевченкової поезії. А здійснені кращими хорами записи стануть доступні широкому загалу: вони розійдуться по школах, бібліотеках, інших закладах культури. І люди матимуть змогу слухати їх і згадувати свого Кобзаря не тільки в день його народження і в день пам'яті, а повсякчас. Так люди перейматимуться силою Шевченкового духу та самі оживатимуть душами. Високомистецьке хорове озвучення проникливої Шевченкової поезії дає потужне відчуття волі й спонукає людей до культурного саморозвитку. А культурні люди й житимуть краще, бо культурна людина знає, що треба робити, щоб жити не абияк, а достойно.

І в цьому нам дуже допоможе хорове мистецтво, бо спів розвиває увагу, заохочує до праці, спонукає до самоорганізованості й єднає людей у культурну спільноту. Спів активізує весь організм людини. Хоровий спів пробуджує силу духу, сприяє розвитку самосвідомості й загальної культури суспільства. Спів дає відчуття волі!

В Україні нині не вистачає хорової літератури, а це семитомне зібрання надолужить нестачу нотних видань і популяризуватиме шедеври української народної й класичної музики на основі Шевченкової поезії. Тут зібрано твори різного ступеня складності, тож цим нотним зібранням зможуть користуватися і професійні хори, й самодіяльні хорові колективи.

Видання хорової Шевченкіани, безумовно, сприятиме поглибленню інтересу до Шевченкової поетично-пісенної спадщини й українського хорового мистецтва та їх популяризації в Україні й Світі.

Приурочую цю працю 200-літньому Шевченковому ювілею й своєму 100-літтю.

14. I. 2014



ВІД РЕДАКТОРІВ

Шевченків поетично-пісенний феномен – виняткове явище у світовій поезії й музиці. Тарас Шевченко – єдиний у Світі поет, переважна частина поетичної спадщини якого живе у співі. На «Кобзар», у якому 237 поетичних творів, написано понад 300 авторських хорових творів і записано близько 100 народних хорових пісень. У цілому на Шевченків «Кобзар» написано понад 3000 музичних творів: композиторських інтерпретацій різних форм і жанрів від солоспівів до хороспівів, кантат, симфоній, опер, ораторій, балетів. Хороспіви, солоспіви й вокально-симфонічні твори на поезію Тараса Шевченка являють собою *музичну Шевченкіану* – надзвичайно багату й маловивчену сферу Шевченкознавства та українського музичного мистецтва.

Записати всю *хорову Шевченкіану* під символічною назвою «*Пісенний «Кобзар»* – заповітний мистецький задум Павла Івановича Муравського (1914–2014), великого українського хорового диригента й педагога ХХ–ХХІ століть, народного артиста України, професора Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, почесного академіка Національної академії мистецтв України, лауреата Державної премії України імені Т. Г. Шевченка, Героя України. П. І. Муравський частково реалізував омріяну ідею й залишив своїм учням і послідовникам здійснити цей грандіозний задум на основі укладеного ним *Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана»*.

Зібрання хорових творів у семи томах унікальне тим, що в ньому вперше системно укладено в основному всю хорову Шевченкіану, скомпоновану від середини ХІХ до початку ХХІ ст.

До семитомного зібрання хорової Шевченкіани дібрано 279 творів 122 композиторів і шести аранжувальників та 12 народних пісень, які розподілено на три групи: *твори а капела* – 1, 2, 3 томи; *твори з інструментальним супроводом* – 4, 5 томи; *твори великої форми з симфонічним оркестром* – 6, 7 томи.

До *Вибраного* дібрано 83 твори 67 композиторів і чотирьох аранжувальників та шість народних пісень, які розподілено на дві групи: *твори а капела й твори з інструментальним супроводом*. Тут є твори різного ступеня складності, тож цим нотним зібранням зможуть успішно користуватися в навчанні та хоровій практиці вищі й середні музичні навчальні заклади, спеціалізовані музичні школи, навчальні, професійні й самодіяльні хори.

Чимало зібраних у «Пісенному «Кобзарі»» хорових творів досі лишалися маловідомі й навіть невідомі виконавцям і шанувальникам хорового співу та Шевченкової пісенної поезії; вони стали раритетами, й їх важко знайти. Ці пісенні коштовності П. Муравський збирав і плекав упродовж усього свого життя й уклав у цілісне зібрання. Він почав збирати хорову Шевченкіану ще з 30-х років ХХ століття, переписуючи ноти. Наприклад, його власноручна копія хору П. Чайковського «Навгороді коло броду» датована 14. VII.1938 р.

У *Вибраному* представлено доробок широковідомих композиторів-класиків (М. Лисенко, М. Вербицький, С. Воробкевич та ін.) й призабутих композиторів (Г. Гладкий, Д. Крижанівський, К. Борисюк та ін.), які заклали основи професійного музичного освоєння Шевченкової поезії, та менш знаних композиторів з цілої України й українського зарубіжжя, які далі розвивали й розвивають хорову Шевченкіану.

Композиторів подаємо за хронологією життя. Такий підхід дає можливість чіткіше побачити особливості кожного з них, вирізнити характерні риси їхньої творчості й простежити в часі розвиток і змінюваність засобів музичної виразності. А головне, допоможе цілісно осягнути, глибше зрозуміти й повніше осмислити процес музичного освоєння поезії Т. Шевченка, формування стильових напрямків українського хорового мистецтва XIX–XXI століть у цій царині.

На початок збірника винесено чотири знакові твори – за поетичним і музичним довершенням, за світоглядною ясністю й суспільною значущістю. Їх вибрав сам народ, і вони пройшли випробування часом. Ці твори завжди своєчасні, вони стали піснями-символами, класикою української хорової музики, і через них можна осягнути заповітні прагнення поета й душу його народу. Їх загальновизнаність зумовлена народністю Шевченкової поезії.

Для компонування тому використано в основному нотний матеріал, дібраний і опрацьований Павлом Івановичем: друковані твори з різних видань, його власноручні копії, авторські рукописи композиторів. Основні хорові партитури (160) П. І. Муравський дібрав з особистого нотного архіву, опрацював для записування (його редакцію позначено курсивом).

Визначальна особливість цього унікального зібрання хорової Шевченкіани – його практична цінність, бо нотний матеріал опрацьовували для впровадження в сучасну музичну педагогіку й концертно-виконавську діяльність сам маестро П. І. Муравський та представники його хорової школи й послідовники мистецького методу. Поетичні тексти звірено з академічним виданням: Тарас Шевченко. Зібрання творів у шести томах. – К., 2003.

Редакційну підготовку *Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар»*. *Хорова Шевченкіана»* й *Вибраного* з нього, а також запис аудіо видання *«Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар»»* здійснили на громадських засадах учні й послідовники П. І. Муравського, які зорганізувалися в Благодійний фонд «Хорова школа Павла Муравського». Учні й послідовники маестро виконали всю підготовчу, редакторську й експертну роботу для нотного й аудіо видань: добирали, редагували й звіряли ноти, добирали твори для запису й визначали виконавців, а також організовували записи й проводили їх експертне оцінювання.

Частину хорової Шевченкіани П. Муравський записав свого часу з капелами «Трембіта» й «Думка», хорами Українського радіо й Київської консерваторії. Ці записи збереглися в «Золотому фонді» Українського радіо й виходили у світ на платівках і компактдисках. Усі ці записи зібрано в музичному аудіо альбомі *«Пісенний «Кобзар». Диригує Павло Муравський»*, який вийшов у світ 2010 року за сприяння Національної радіокомпанії України та фінансової підтримки Президентського фонду Леоніда Кучми «Україна». Цим еталонним музичним альбомом з трьох компакт-дисків із записами 32-х творів і започатковано масштабне аудіо видання *«Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар»*.

Тепер Благодійний фонд «Хорова школа Павла Муравського», за фінансової підтримки доброчинців (видання нотного зібрання) та Міністерства культури України (запис творів) і Українського культурного фонду (видання аудіо записів), завершив здійснення *Всеукраїнського мистецького проекту «Україна співає «Кобзаря»*: опублікував нотне *Зібрання хорових творів у семи томах* і *Вибране* з нього, записав хорову Шевченкіану й випустив аудіо видання *«Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар»*.

Аудіо видання *«Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар»* – перший системний, масштабний запис провідними українськими хорами 110 творів 86 композиторів. Обсяг аудіо видання – три музичні альбоми (по три CD в кожному): перший – *твори а капела*; другий – *твори з інструментальним супроводом*; третій – *твори великої форми з симфонічним оркестром*.

Завдяки першому найповнішому, системному нотному виданню й записові хорової Шевченкіани став доступний широкому загалові майже весь співаний «Кобзар».

«Пісенний «Кобзар» як цілісне нотно-звукове зібрання започаткував новий напрям у Шевченкознавстві – Хорову Шевченкіану. Цей грандіозний мистецький задум розпочав здійснювати маестро Павло Муравський і довершили його учні й послідовники.

Так учні й послідовники П. І. Муравського здійснили і мистецький, і громадянський заповіт свого Вчителя. Павло Іванович покладав на цей мистецький задум великі сподівання, бо хорове озвучення геніальної Шевченкової поезії має стати показником якості й нашого хорового мистецтва, й нашої життєвої спроможності в цілому.

Життя й мистецьке подвижництво П. І. Муравського – взірць служіння рідному народові, збереження й примноження його унікального духовного надбання – українського хорового співу, про чистоту, високу якість якого самовіддано дбав наш хоровий подвижник за покликом Шевченкового духу.

Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана» й Вибране з нього, а також аудіо видання «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар» БФ «Хорова школа Павла Муравського» безоплатно передає вищим і середнім музичним навчальним закладам, спеціалізованим музичним школам, бібліотекам, іншим закладам культури по всій Україні, українським культурно-освітнім осередкам за кордоном та поширює в Інтернеті. Це комплексне нотно-звукове зібрання надолужує нестачу якісних нотних і аудіо видань. Сподіваємося на успішне використання «Пісенного «Кобзаря» в музичній освіті й хоровій практиці.

Розмаїття співаної поезії Т. Шевченка збагачує програми навчальних, професійних і самодіяльних хорів, відкриває неоціненні скарби хорової Шевченкіани вчителям і учням шкіл, педагогам і студентам музичних навчальних закладів, хормейстерам, усім шанувальникам поетичного генія Тараса Шевченка й українського хорового співу, посилює загальносуспільний інтерес до Шевченкіани й хорового мистецтва, спомагає розвитку української музичної й загальнонаціональної культури.

«Пісенний «Кобзар» – своєрідний музичний ключ до проникливого сприйняття й цілісного осягнення Шевченкового поетичного світу. Високоякісне хорове озвучення «Кобзаря» витончує відчуття й розкриває глибинну суть Шевченкової поезії, сприяє розвитку хорового співу – базового мистецтва української культури.

Олександр Шокало,

шевченкознавець, культуролог

Лариса Бухонська,

*хоровий диригент, педагог,
лауреат Премії імені М. В. Лисенка,
заслужений діяч мистецтв України*

Мірча (Мирослав) Гулковський,

*хоровий диригент, педагог,
лауреат міжнародних конкурсів*

Тарас Миронюк,

*хоровий диригент, педагог,
музикознавець*

ХОРОВІ ТВОРИ НА ПОЕЗІЮ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА



П. І. Муравський диригує хором студентів Національної музичної академії України.
Колонна зала Національної філармонії України. Київ, 1999.

Хорові твори на поезію Тараса Григоровича Шевченка я відчув душею ще в дитинстві, коли вчився в семирічній школі й співав у сільському хорі. Репертуар хору складався з українських народних пісень і творів на Шевченкову поезію.

Після закінчення в 1934 році Київського музичного технікуму я працював учителем співу в Чорнобильській середній школі. Вся моя робота ґрунтувалася на співі народних пісень і хорових творів на поезію Тараса Шевченка. І в шкільному хорі під моїм керівництвом завжди звучали ці пісні.

А під час війни, коли мені довелося керувати хором Військово-морського училища протиповітряної оборони в Енгельсі, на Волзі, а згодом Ансамблем пісні й танцю Північної Тихоокеанської флотилії в Совгавані, в репертуарі хорів були тогочасні патріотичні пісні, українські народні пісні й твори на поезію Тараса Шевченка. А коли почалася війна з Японією, то ансамбль разом з передовими військовими частинами відправили на Сахалін, до міста Отомарі (тепер Корсаков). Ансамбль давав концерти для військових і для місцевого японського населення. І в концертах також звучали українські народні пісні й пісні на поезію Т. Шевченка. І я звернув увагу, що українські народні пісні й пісні на Шевченкову поезію користувалися в слухачів найбільшим успіхом.

Особливо активізував освоєння пісенної спадщини на поезію Тараса Шевченка, коли працював художнім керівником і головним диригентом Державної заслуженої хорової капели «Трембіта». Тоді

в репертуарі капели більшість хорових творів була на Шевченкову поезію. А в Шевченківські дні капела давала в залі Львівської філармонії без перерви по три концерти, і завжди були аншлаги. А потім ми їздили з Шевченківським репертуаром у райцентри й села Львівської області.

Під час моєї роботи в «Трембіті» налагодилась міцна мистецька співпраця капели з Українським радіо. Це давало можливість записувати в «Золотий фонд» Українського радіо різні хорові твори, в тому числі й на поезію Тараса Шевченка. Серед них були й твори великої форми з симфонічним оркестром – «Кавказ» і «Заповіт» Станіслава Людкевича.

Хорові твори на поезію нашого національного генія Тараса Григоровича Шевченка дуже близькі до українських народних пісень. Наприклад, такі хороспіви: «Думи мої» Євгена Козака, «Заповіт» Гордія Гладкого, «Реве та стогне Дніпр широкий» Данила Крижанівського в аранжуванні Віктора Косенка люди знають як українські народні пісні, опрацьовані цими композиторами.

Колись у людей любов і повага до «Кобзаря» була вища, як зараз. Тоді частіше й більше його читали, співали. А тепер співаних творів з «Кобзаря» знають дуже мало, всього декілька. А в моєму розпорядженні є 160 опрацьованих для запису партитур хорової Шевченкіани.

У мене вже давно є мрія записати усі хорові твори на поезію Тараса Шевченка під назвою «Пісенний «Кобзар»». І якби їх записати, то це було б великою культурною подією до 200-літнього ювілею геніального українського поета й значним внеском у розвиток хорового мистецтва України.

Записи необхідно здійснити на найвищому мистецькому рівні – на рівні геніальної Шевченкової поезії. Цей масштабний культурно-мистецький проект під назвою «Пісенний «Кобзар»» можливий тільки зі взірцевим академічним хором, який необхідно створити. І я маю здібність і силу організувати й очолити його як художній керівник і диригент.

У зв'язку з наближенням цієї визначної культурно-історичної дати, в мене є велике бажання організувати такий хор, з яким можна було б записати багато хорових творів на поезію Шевченка. І якби це вдалося здійснити, то високоякісні записи були б у школах, бібліотеках, інших закладах культури. І люди мали б змогу слухати їх і згадувати свого Кобзаря не тільки в день його народження і в день пам'яті, а повсякчас. Так люди переймалися б силою Шевченкового духу та самі оживали душами. Високомистецьке хорове озвучення проникливої Шевченкової поезії дає потужне відчуття волі й спонукає людей до культурного саморозвитку. А культурні люди й житимуть краще, бо культурна людина знає, що треба робити, щоб жити не абияк, а достойно. На жаль, таке бажання поки що залишається тільки мрією. А якби такий хор був створений, то ми той хор підняли б до високого світового рівня, і він був би взірцевим для інших хорових колективів України.

Ідея еталонного запису хорових творів на поезію Тараса Шевченка зі взірцевим академічним хором досі тримає мене на Білому світі. Я цим живу і хочу, щоб озвучення «Кобзаря» взірцевим українським хором допомагало жити всім українцям і щоб український спів їхали слухати в Україну з цілого Світу.

А ще в мене є велике бажання підготувати з хором Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського концертну програму з творів на поезію Т. Г. Шевченка. Підготувати її на світовому рівні. І з цією програмою виступити в Колонній залі Національної філармонії України. Потім виступити у Львові, Одесі, Харкові й інших містах України, а також у Вільнюсі, Петербурзі й Москві, де бував Шевченко. Так ми гідно відзначили б 200-літній ювілей нашого національного генія. Такі концерти мали б велике значення для розвитку й популяризації музичної й загальнонаціональної культури нашого народу.

У 2010 році, завдяки Національній радіокомпанії України й фінансовій підтримці Президентського фонду Леоніда Кучми «Україна», вийшов музичний альбом «Пісенний «Кобзар» з трьох дисків, де вміщено 32 хорові твори на поезію Тараса Шевченка. Їх я записав свого часу з капелами «Трембіта» й «Думка», хорами Українського радіо й диригентсько-хорового факультету Київської державної консерваторії (з 1995 – Національна музична академія України) імені П. І. Чайковського. Відчуваю, що тепер записав би ці твори ще краще, як записував колись. Бо зараз у мене дуже загострений внутрішній слух. І я знаю, що в Україні ніхто не володіє таким слухом. Може, років через 100 з'явиться музикант такого рівня. І неодмінно має з'явитися. Але поки що ці записи є еталоном для подальшого освоєння хорової Шевченкіани.



Музичний альбом «Пісенний «Кобзар». Диригує Павло Муравський». – К., 2010.

У 2012 році я завершив укладання великого нотного зібрання «Пісенний «Кобзар», куди увійшло до 300 хорових творів на поезію Тараса Шевченка різних композиторів, а також народні мелодії. Щиро дякую за цінні пропозиції своїм колегам і послідовникам: І. Д. Гамкалу, П. М. Голінатому, П. В. Гушоватому, М. П. Мечнику та моїм учням і всім, хто долучився до підготовки цього видання.

«Пісенний «Кобзар» укладено за таким принципом: *твори а капела; твори з інструментальним супроводом; твори великої форми з симфонічним оркестром.* Усі твори різного ступеня складності, й тому це нотне зібрання корисне не лише для професійних хорів, а й для самодіяльних хорових колективів. Видання присвячене 200-літньому ювілею Тараса Шевченка й охоплює майже всю хорову музику на поезію нашого генія. Дуже сподіваюся, що на основі цього зібрання кращі хори з усієї України запишуть «Пісенного «Кобзаря», і той спів духовно збагачуватиме наш народ.

Треба завжди пам'ятати, що український народ розбагатіє матеріально тоді, коли збагатиться духовно.

Павло Муравський

12. III.2010; 17. IV.2012

ТАРАС ШЕВЧЕНКО. ПІСЕННИЙ «КОБЗАР».

ХОРОВА ШЕВЧЕНКІАНА

Шевченків поетично-пісенний феномен – виняткове явище у світовій поезії й музиці. Тарас Шевченко – єдиний у Світі поет, переважна частина поетичної спадщини якого живе у співі. На «Кобзар», у якому 237 поетичних творів, написано понад 300 авторських хорових творів і записано близько 100 народних хорових пісень. У цілому на Шевченків «Кобзар» написано понад 3 000 музичних творів: композиторських інтерпретацій різних форм і жанрів від солоспівів до хороспівів, кантат, симфоній, опер, ораторій, балетів. Хороспіви, солоспіви й вокально-симфонічні твори на поезію Тараса Шевченка являють собою *музичну Шевченкіану* – надзвичайно багату й маловивчену сферу Шевченкознавства та українського музичного мистецтва.

Записати всю *хорову Шевченкіану* під символічною назвою «*Пісенний «Кобзар»*» – заповітний мистецький задум Павла Івановича Муравського (1914–2014), великого українського хорового диригента й педагога ХХ–ХХІ століть, народного артиста України, професора Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, почесного академіка Національної академії мистецтв України, лауреата Державної премії України імені Т. Г. Шевченка, Героя України. П. І. Муравський частково реалізував омріяну ідею й залишив своїм учням і послідовникам здійснити цей грандіозний задум на основі укладеного ним *Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана»*.

У вступі «Від укладача» до *Зібрання хорових творів у семи томах* П. І. Муравський зворушливо висловив заповітну ідею свого життя: *«Я дуже люблю й тонко чую поезію Тараса Шевченка, бо вона йде від самого серця! Шевченкова поезія легко кладеться на музику й легко співається, бо вона сповнена живим мелодійним звучанням. Мій заповітний задум – записати зі взірцевим академічним колективом усю хорову Шевченкіану. Цей мистецький задум довгі роки тримає мене на Білому світі»*.

«Пісенний «Кобзар» – заповітний задум маестро Павла Муравського

У супровідній статті до цього видання П. І. Муравський виповідає своє заповітне: *«Хорові твори на поезію Тараса Григоровича Шевченка я відчув душею ще в дитинстві, коли вчився в семирічній школі й співав у сільському хорі. Репертуар хору складався з українських народних пісень і творів на Шевченкову поезію. ... У мене вже давно є мрія записати усі хорові твори на поезію Тараса Шевченка під назвою «Пісенний «Кобзар»*. І якби їх записати, то це було б великою культурною подією до 200-літнього ювілею геніального українського поета й значним внеском у розвиток хорового мистецтва України. Запис необхідно здійснити на найвищому мистецькому рівні – на рівні геніальної Шевченкової поезії. Цей масштабний культурно-мистецький проект під назвою «Пісенний «Кобзар» можливий тільки зі взірцевим академічним хором, який необхідно створити. І я маю здібність і силу організувати й очолити його як художній керівник і диригент». А у вступі «Від укладача» заповідає: *«На жаль, мені не вдалося організувати взірцевий академічний хор для повного запису «Пісенного «Кобзаря»*. Тож завершити свій мистецький задум на основі цього зібрання хорової Шевченкіани заповідаю моїм учням».

Маестро Муравський проникливо висловив заповітну ідею свого хорового подвижництва й сформулював основоположні світоглядно-мистецькі принципи акапельного хорового співу – кореневого релікту української народної культури:

«Чистота співу – чистота життя»;

«Чистота, краса – це ознака чистої душі. А з чистою душею треба чисто співати»;

«Чистота в інтонуванні повинна стати бажанням чистоти в житті взагалі. Потрібно всім нам до цього прагнути»;

*«Чистий спів спонукає людей до чистого, висококультурного життя»;
«Спів дає відчуття волі!».*

Маєстро Муравський 80 років своєї подвижницької праці віддав збереженню й розвитку української співочої традиції та популяризації хорової Шевченкіани. В унікальному зібранні «Пісенний «Кобзар» П. І. Муравський поєднав світоглядні засади українського хорового співу та Шевченків ідеал духовної волі.

Старші покоління поціновувачів української співочої культури знають Павла Муравського як довголітнього (понад 20 років) художнього керівника й головного диригента державних українських хорових капел «Трембіта» (з 1948 по 1964) і «Думка» (з 1964 по 1969), хору Українського радіо (з 1985 по 1986) та навчального хору студентів диригентсько-хорового факультету Київської державної консерваторії (з 1995 – Національна музична академія України) імені П. І. Чайковського (з 1965 по 2005 – художній керівник і головний диригент; з 2005 по 2014 – консультант). Ще в капелі «Трембіта» маєстро Муравський запровадив методику акапельного співу й відтоді не розлучався з камертоном.

Для кількох поколінь українських музикантів Павло Іванович – улюблений Вчитель: працюючи в «Трембіті», викладав хорове диригування у Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка; потім близько 50 років навчав чистому співу студентів Київської консерваторії – Національної музичної академії.

Педагог П. І. Муравський виховав понад 1000 диригентів-хормейстерів, створивши в українській музичній культурі свою школу акапельного співу – *Хорову школу Павла Муравського*. Тим самим П. І. Муравський ствердив принципові засади акапельного академічного співу Київської хорової школи, заснованої в українській музичній культурі великим диригентом і педагогом Олександром Антоновичем Кошицем (1875–1944). *Хорова школа Павла Муравського – співоча система, яка саморозвивається, поєднуючи в своїй цілісності принципи моральності й мистецької професійності, світоглядну ясність української ідейності та дієвий ідеалізм чистоти*. Хорова школа Павла Муравського – це синкретичне явище, в якому довкола ідеалу чистоти цілісно поєдналися мистецькі й моральні принципи. Суттю Хорової школи Муравського є *досягнення вершинної чистоти звучання українського акапельного співу в природному ладовому інтонуванні на основі української народнопісенної традиції*.

Маєстро Павло Муравський виконав і записав понад 1000 хорових творів різних авторів: А. Веделя, М. Березовського, Г. Сковороди, Д. Бортнянського, Л. Бетховена, А. Моцарта, Дж. Верді, Г. Малера, П. Чайковського, О. Скрибіна, І. Стравінського, О. Кошиця, М. Леонтовича, С. Людкевича, А. Кос-Анатольського, багатьох інших українських і зарубіжних композиторів. Особливою подією в музичній культурі стали записані ним зі студентським хором Київської консерваторії «Шедеври української хорової музики» (1972) та всі хорові твори М. Леонтовича до 100-літнього ювілею композитора (1977).

Протягом останніх 23 років, незважаючи на поважний вік, Павло Іванович самовіддано працював над здійсненням свого заповітного задуму – запису хорової Шевченкіани: готував твори до запису й домагався з цією метою створення взірцевого академічного хору. Маєстро доводив загальнонаціональну важливість поширення в українському суспільстві співаної поезії Великого Кобзаря: *«Виконані кращими хорами записи стануть доступні широкому загалу: вони розійдуться по школах, бібліотеках, інших закладах культури. І люди матимуть змогу слухати їх і згадувати свого Кобзаря не тільки в день його народження і в день пам'яті, а повсякчас. Так люди перейматимуться силою Шевченкового духу та самі оживатимуть душами. Високомистецьке хорове озвучення проникливої Шевченкової поезії дає потужне відчуття волі й спонукає людей до культурного саморозвитку. А культурні люди й житимуть краще, бо культурна людина знає, що треба робити, щоб жити не абияк, а достойно»*.

За задумом маєстро Павла Муравського, такий запис можливо здійснити тільки зі взірцевим академічним хором. Цей професійний колектив повинен досягнути високого рівня виконавства й тримати його як еталон українського співу. А на основі взірцевого хору можна відновлювати культуру українського хорового співу в природному ладовому інтонуванні та загальну культуру й лад у суспільстві.

Ладуючу культурницьку й державницьку місію українського хорового співу дуже високо оцінила на початку 20-х рр. ХХ ст. європейська музична громадськість, відгукуючись на виступи Української республіканської капели під орудою знаменитого Олександра Кошиця під час її світової подорожі: *«...Коли б*

в українській державі всі справи йшли так, як спів у цьому хорі, тоді це була б перша держава в Світі. ...В українців мусить бути непереможна сила. Хоч у їхніх піснях домінує мінорний настрій, якась дивна меланхолія, але... відчувається сила, радість життя, гумор..., і самосвідомість, що цей народ вберіг себе від знищення, звучить навіть у його мінорі...». Секрет цієї непереможної сили, явленої в пісні, геніально просто розкрив сам О. Кошиць: «Наша пісня – серце, яке гонить кров у жилах нації». Але як непросто було й маестро Кошицю, й маестро Муравському здійснювати своє так і нездійснене до кінця високе мистецьке покликання: одному не давали працювати на чужині, другому – на батьківщині.

О. Кошиць наприкінці життя з гіркотою зізнавався: «В Америці доживаю і чекаю смерті... сиджу без діла, скучаю, а українці не хочуть мене використовувати. Та можливо, що я їм не потрібен». Подібні гіркі зізнання і в П. Муравського: «Якби в мене спитали, чи переживаю з того приводу, що мене відсторонили від диригування, я сказав би: «Так, надзвичайно переживаю. Бо в мене відібрали декілька років найкращої, плідної, художньої, професійної, корисної для хорового мистецтва роботи».

Організаційні старання П. Муравського створити взірцевий академічний колектив для запису хорової Шевченкіани розпочалися від проголошення «незалежності України» й тривали майже до кінця життя маестро. Ми з ним писали звернення до всіх президентів і отримували тільки обіцянки. Коли стало зрозуміло, що сподівання на створення хору марні, я запропонував Павлові Івановичу скласти список уже записаних ним хорових творів на поезію Тараса Шевченка й випустити аудіоальбом «Пісенний «Кобзар»». Павло Іванович схвалив цю ідею й негайно підготував перелік хорових творів, які він записав свого часу з капелами «Трембіга», «Думка», хорами Українського радіо й Київської консерваторії – Національної музичної академії. Ті записи збереглися в «Золотому фонді» Українського радіо й виходили у світ на платівках і компакт-дисках.

Цю ідею підтримали Національна радіокомпанія України в особі її очільника Віктора Набруска та Президентський фонд Леоніда Кучми «Україна», за фінансування якого й вийшов у 2010 році музичний аудіо альбом під назвою «Пісенний «Кобзар». Диригує Павло Муравський». Цим еталонним музичним альбомом з трьох компакт-дисків із записами 32-х творів і започатковано серію аудіо видань «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Це добродійний внесок Фонду «Україна» в скарбницю української культури до 200-літнього ювілею Тараса Шевченка й 100-ліття Павла Муравського.

Прослухавши ті записи, маестро Муравський висловив захоплення виданням альбому, однак не полишив бажання записати ці хороспіви заново: «Відчуваю, що тепер записав би ці твори ще краще, як записував колись. Бо зараз у мене дуже загострений внутрішній слух».

Оскільки можливості записувати самому в Павла Івановича не було, я запропонував йому упорядкувати всі наявні в нього ноти хорових творів на Шевченкову поезію й видати в кількох томах як цілісне зібрання – «Пісенний «Кобзар», яке потім запишуть провідні хори України під орудою його учнів і послідовників.

Павло Іванович одразу сприйняв і цю ідею й запалився нею: «Такого в Україні ще не було. Видання такої великої кількості хорових творів на поезію Тараса Шевченка здійснимо вперше».

У власній багатій нотній бібліотеці П. Муравського, яка налічує близько 300 томів, виявилось до 200 хорових творів на поезію Тараса Шевченка. 160 із них Павло Іванович уже опрацював для записування, систематизував і ретельно склав перелік за групами: *твори а капела; твори з інструментальним супроводом; твори великої форми з симфонічним оркестром*. Цей основний список розіслали на хорові кафедри в музичні заклади України, де працюють колеги, учні й послідовники маестро П. Муравського. В результаті, до цього основного зібрання додано народні мелодії, малознані авторські твори та найновіші твори сучасних композиторів.

Колеги, учні й послідовники Павла Муравського взяли за підготовку до видання цього унікального нотного зібрання й запису на його основі хорової Шевченкіани.

Зібрання хорових творів у семи томах унікальне тим, що в ньому вперше системно укладено в основному всю хорову Шевченкіану, скомпоновану від середини XIX до початку XXI ст.

До семитомного зібрання хорової Шевченкіани дібрано 279 творів 122 композиторів і шести аранжувальників та 12 народних пісень, які розподілено на три групи: *твори а капела* – 1, 2, 3 томи; *твори з інструментальним супроводом* – 4, 5 томи; *твори великої форми з симфонічним оркестром* – 6, 7 томи.

Чимало зібраних у «Пісенному «Кобзарі» хорових творів досі лишалися маловідомі й навіть невідомі виконавцям і шанувальникам хорового співу та Шевченкової пісенної поезії; вони стали раритетами, й їх важко знайти. Ці пісенні коштовності П. Муравський збирав і плекав упродовж усього свого життя й уклав у цілісне зібрання. Він почав збирати хорову Шевченкіану ще з 30-х років ХХ століття, переписуючи ноти. Наприклад, його власноручна копія хору П. Чайковського «Навгороді коло броду» датована 14. VII.1938 р.

Для компонування томів використано нотний матеріал, дібраний і опрацьований Павлом Івановичем: друковані твори з різних видань, його власноручні копії, авторські рукописи композиторів. Ці твори Павло Іванович збирав, аранжував, редагував і значну частину з них виконував з різними хорами протягом своєї 80-літньої мистецько-педагогічної діяльності. Його редакцію в цих партитурах позначено курсивом.

У «Пісенному «Кобзарі» представлено доробок широковідомих композиторів-класиків (М. Лисенко, М. Вербицький, С. Воробкевич та ін.) й призабутих композиторів (Г. Гладкий, Д. Крижанівський, К. Борисюк та ін.), які заклали основи професійного музичного освоєння Шевченкової поезії, та менш знаних композиторів з цілої України й українського зарубіжжя, які розвивали й далі розвивають хорову Шевченкіану.

Визначальна особливість цього унікального зібрання хорової Шевченкіани – його практична цінність, бо нотний матеріал опрацьовували для впровадження в сучасну музичну педагогіку й концертно-виконавську діяльність сам маєстро П. І. Муравський і представники його хорової школи. Зокрема, музичні редактори: Л. В. Бухонська, хоровий диригент, педагог, заслужений діяч мистецтв України; І. Я. Павленко, хоровий диригент, педагог, заслужений працівник культури України; Т. В. Миронюк, хоровий диригент, педагог, музикознавець; А. Г. Масленнікова, хоровий диригент, педагог, заслужений працівник культури України; а також колеги й шанувальники: І. Д. Гамкало, оперний диригент, педагог, народний артист України; М. І. Гулковський, хоровий диригент, педагог, лауреат міжнародних конкурсів. Праця над цим виданням згуртувала значне коло учнів, колег і послідовників маєстро Павла Муравського, які працюють по всій Україні й за кордоном.

Редакційну підготовку *Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар»*. *Хорова Шевченкіана»* та запис на його основі аудіо видання *«Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар»»* здійснили на громадських засадах учні й послідовники П. І. Муравського, які зорганізувалися в Благодійний фонд «Хорова школа Павла Муравського». Учні й послідовники маєстро виконали всю підготовчу, редакторську й експертну роботу для нотного й аудіо видань: добирали, редагували й звіряли ноти, добирали твори для запису й визначали виконавців, а також організовували записи й проводили їх експертне оцінювання.

У записові «Пісенного «Кобзаря» взяли участь на благодійних засадах 45 провідних хорових колективів з 17 міст України й діаспори під орудою учнів і послідовників маєстро Муравського. До аудіо видання дібрано також частину творів, які Павло Муравський свого часу записав з капелами «Трембіта» й «Думка», хорами Українського радіо й Київської консерваторії – Національної музичної академії України.

Аудіо видання *«Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар»* – перший системний, масштабний запис провідними українськими хорами 110 творів 86 композиторів. Обсяг аудіо видання – три музичні альбоми (по три CD в кожному): перший – *твори а капела*; другий – *твори з інструментальним супроводом*; третій – *твори великої форми з симфонічним оркестром*. До першого аудіо альбому дібрано 59 творів 48 композиторів, у тім числі 5 аранжувань народних пісень; до другого – 42 твори 30 композиторів; до третього – 9 творів 8 композиторів.

Так Благодійний фонд «Хорова школа Павла Муравського», за фінансової підтримки добровольців (видання нотного зібрання) та Міністерства культури України (запис творів) і Українського культурного фонду (видання аудіо записів), завершив здійснення *Всеукраїнського мистецького проекту «Україна співає «Кобзаря»*: опублікував нотне *Зібрання хорових творів у семи томах* і *Вибране* з нього, записав хорову Шевченкіану й випустив аудіо видання *«Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар»*.

Завдяки першому найповнішому, системному нотному виданню й записові хорової Шевченкіани став доступний широкому загалові майже весь співаний «Кобзар».

«Пісенний «Кобзар» як цілісне нотно-звукове зібрання започаткував новий напрям у Шевченкознавстві – Хорову Шевченкіану. Цей грандіозний мистецький задум розпочав здійснювати маестро Павло Муравський і довершили його учні й послідовники.

Так учні й послідовники П. І. Муравського здійснили і мистецький, і громадянський заповіт свого Вчителя. Павло Іванович покладав на цей мистецький задум великі сподівання, бо хорове озвучення геніальної Шевченкової поезії має стати показником якості й нашого хорового мистецтва, й нашої життєвої спроможності в цілому.

За глибинним відчуттям маестро П. Муравського, хоровий спів як феномен злагодженої гуртової взаємодії відкриває людям внутрішнє джерело сили для саморозвитку: «Спів активізує весь організм людини. Хоровий спів пробуджує силу духу, сприяє розвитку самосвідомості й загальної культури суспільства. Спів дає відчуття волі!».

Життя й мистецьке подвижництво П. І. Муравського – взірць служіння рідному народові, збереження й примноження його унікального духовного надбання – українського хорового співу, про чистоту, високу якість якого самовіддано дбав наш хоровий подвижник за покликом Шевченкового духу.

Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана» й Вибране з нього, а також аудіо видання «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар» БФ «Хорова школа Павла Муравського» безоплатно передає вищим і середнім музичним навчальним закладам, спеціалізованим музичним школам, бібліотекам, іншим закладам культури по всій Україні, українським культурно-освітнім осередкам за кордоном та поширює в Інтернеті. Це комплексне нотно-звукове зібрання надолужує нестачу якісних нотних і аудіо видань.

Розмаїття співаної поезії Т. Шевченка збагачує програми навчальних, професійних і самодіяльних хорів, відкриває неоціненні скарби хорової Шевченкіани вчителям і учням шкіл, педагогам і студентам музичних навчальних закладів, хормейстерам, усім шанувальникам поетичного генія Тараса Шевченка й українського хорового співу, спомагає розвитку української музичної й загальнонаціональної культури.

«Пісенний «Кобзар» – своєрідний музичний ключ до проникливого сприйняття й цілісного осягнення Шевченкового поетичного світу. Високоякісне хорове озвучення «Кобзаря» витончує відчуття й розкриває глибинну суть Шевченкової поезії та сприяє розвитку хорового співу – базового мистецтва української культури. Усе це посилює загальносуспільний інтерес до Шевченкіани й українського хорового мистецтва та ширить їх в Україні й Світі.

«Пісенний «Кобзар» цілісно явив прадавню традицію українського хорового співу й феномен хорової Шевченкіани та став гідним музичними пам'ятником Великому Кобзареві України.

Пісенність Шевченкової поезії

Джерельна основа глибинної пісенності Шевченкової поезії – в прадавній народній співочій традиції українців; у мелодійно-смісловій досконалості української мови, яка є всеосяжним кодом національного світогляду, самосвідомості й культури. В українській мові збереглися три визначальні реліктові особливості її всеосяжної довершеності: *епічність* (сповнені волелюбності думи й історичні пісні), *міфологічність* (звичаєві пісні свят сонячного циклу та весільних і поминальних обрядів; ліричні пісні й балади), *розмовність* (образно-поетична й глибоко смислова усна мова), які несуть у собі потужну позачасову світоглядно-сміслову й мелодійно-емоційну енергетику. Всі ці визначальні особливості української мови цілісно розкрилися в геніальній поезії Тараса Шевченка, надаючи їй особливої своєчасності й безвічної заповітної сутності, емоційно-смісловій наповненості й проникливої пісенності.

Визначальний мистецький метод Шевченкової поезії – вільна смислово-звукова інструментовка вірша, що яскраво виявляється у вільній ритмомелодії й природному ладовому інтонуванні. В інтонаційній волі виявляється вільне струмування сили почувань і думок, що забезпечує народнописенну мелодійність Шевченкової поезії. Поетика «Кобзаря» ґрунтується на витонченій ладовій основі української народної пісенності, що зближує Шевченкове поетичне світосприйняття й музичне світовідчуття зі світосприйняттям і світовідчуттям його волелюбного народу.

Ще за життя Шевченка його поезії ставали народними піснями й надихали композиторів на музичне освоєння «Кобзаря». За свідченнями сучасників, Шевченко й сам чудово співав українські народні пісні й свої поезії на власні мелодії. Ось як характеризує співочий дар Тараса Шевченка його побратим – письменник, історіософ Пантелеймон Куліш (1819–1897): «...коли Тарас співав, усі довкрузь замовкали і зачаровано слухали. Шевченко мав голос приємного сріблястого тембру – тенор»; «...такого або рівного йому співу не чув я ні в Україні, ні по столицях». Високо поцінував Шевченка-співака вчений-енциклопедист Михайло Максимович (1804–1873): «...заслухувались ми співаючого Шевченка – цієї мистецької натури, що так багато відбилась у живопису, віршуванні, а найсильніше і найкраще в співі українських пісень». За переказами сучасників, «Шевченко дуже любив народні пісні, знав їх без ліку й переймав з одного разу: аби де почув нову пісню, одразу візьме її на голос і всю її знає». Шевченків спів був чистий од природи, що позначалось і на його поезиці. Зрештою, вся Шевченкова поезія має пісенний характер – у її основі авторські наспіви-імпровазації.

Поезія й музика «Пісенного «Кобзаря» нероздільні, бо Шевченкова поетика й композиторські музичні засоби закорінені в цілісній світоглядній традиції української світлосповідної культури. Шевченкова поетика як цілісна система виражальних мистецьких засобів розкриває глибинне й витончене сприйняття поетом внутрішнього світу людини та макросвіту етнічної культури – Українського світу. Шевченко неповторним поетичним способом передає свої глибинні внутрішні асоціації. А музична інтерпретація Шевченкової поезії витончує душевні чуття й підсилює глибинні смисли струмуванням світлої енергії музичного ладу.

Композитори писали музику на Шевченкову поезію переважно в дусі народних пісень. І значна кількість професійних хорових творів, написаних на основі «Кобзаря», стала й народним надбанням, бо несе в собі відповідне духовно-інтонаційне відчуття Шевченкового поетичного натхнення. Ці взірцеві мелодії, створені композиторами в народнопісенному дусі, потребують проникливого вивчення як феноменальні явища української музичної культури.

Шевченків поетично-пісенний феномен – виняткове, неперевершене явище у світовій поезії й музиці. Подібне явище знаходимо лише в персько-таджицькій поезії – поет-лірик, суфій Могаммад Шамседдін (1325–1390), званий у народі **Гафіз** – *Співець*. **Гафіз** і **Кобзар** однозначні сутності – *народні співці, провісники правди й справедливості, втаємничені хранителі яснівідного, істинного знання й ясного морального світогляду*. Гафізову поезію співають таджиків, іранців, афганців, а *Кобзареву* – українців; співають, як народні пісні. Проте Гафіз лунає в сольному виконанні, а Кобзар – у хоровому. Бо хоровий спів – базове мистецтво української культури. Та обидва поети-співці здійснюють однакове духовне подвижницьке покликання у своїх рідних культурах. Як духовне подвижництво *співця* Могаммада Шамседдіна означене найменням *Гафіз*, так і духовне подвижництво *співця* Тараса Шевченка означене найменням *Кобзар*. Під цими знаковими найменнями два великі національні *поети-співці-ясновідці* широко знані у світі.

Ясновідання – *безпосереднє осягнення Істини як сутності й всеосяжного принципу Життя*. Органом ясновідання, внутрішнього духовного зору є *епіфіз*, який функціонує в центрі головного мозку як центральний орган ендокринної системи й забезпечує взаємодію між духовною й фізичною сферами людського ества – забезпечує наповнення надтонкою життєвою енергією кожної клітини, всього організму. *Розвинений епіфіз* забезпечує функціонування в людині *третьої сигнальної системи*, ознакою якої є *совість* – *внутрішній моральний суддя*. Завдяки розвиткові морально-духовної функції епіфізу людина набуває здатності *ясновідання*. *Епіфіз* як орган інтуїції забезпечує безпосереднє осягнення Істини *серцем* – пізнавальним і моральним осердям людського ества та генерує волю людини до життя. *Епіфіз* живиться енергією *Сонця*, а його ясновідно-вольова функція пов'язана з розвитком музичних здібностей – безпосереднім сприйняттям людиною гармонії Всеєдиного Ладу. Такою ясновідною здатністю наділені *українські народні співці* – **кобзарі**.

Українське кобзарство споріднене з подібними ясновідними духовними реліктами інших народів. У давньоіндійському суспільстві таку ясновідну функцію здійснювали *кабі*, *каві* – співці-ясновідці, тлумачі світу (звідси сучасне індійське *каві* – *поет*); у давньогрецькому *рапсоди* – творці й виконавці епічних поем; у давньоірландському *філіди* – поети-мудреці, знавці й хранителі родової генеалогії; у давньоскандинавському *скальди* – народні співці; у давньослов'янському *баяни* – співці-віщуни;

в осетинів *гекуоки* – народні співці; у кабардинців *гегуако* й *усаки*, в азербайджанців *ашуги* або *ошоки*; в казахів і киргизів *акини* – народні поети-співці; в узбеків і туркменів – *бахши*; у персів і таджиків *гуруглихони* – творці-хранителі найдавнішого епосу іранських народів, а також *гафізи* – народні співці, які зберігають у пам'яті глибинне, істинне знання.

У різних культурах народних співців називають по-різному, та суть їх одна – вони *безпосередньо осягають Істину* й відкривають шлях до Істини всім людям. Співці-ясновідці – просвітлені мудреці, провісники правди, втаємничені хранителі ясновідного, істинного знання й ясного морального світогляду. Сила моральної дієвості народних співців-подвижників – у *триєдності їхнього істинного думання, справедливого діяння й правдивого висловлення-оповіщення*. Кобзарство – реліктове явище українського духовного подвижництва й прадавньої традиції безпосередньої, безписемної передачі істинного, дієвого знання, що забезпечує єдність земного й небесного та збереження безвічного в триєдності минулого, нинішнього й майбутнього.

З українськими *кобзарями* особливо глибоко споріднені персько-таджицькі *гуруглихони* й *гафізи*. Суть таджицького епосу «Гуругли» («Могилин син») у тому, що дух і сила народу відроджується з могили, де поховано героя. В українській міфопоетичній традиції з могилою пов'язаний образ співця-кобзаря, який як дозорець на могилі береже пам'ять про минуле й будить волю до життя: «*На могилі кобзар сидить Та на кобзі грає*» (Т. Шевченко). Кобзар-співець на могилі – це священний символ безвічності національного духу. Цей образ став найхарактернішою рисою українського морального світогляду як символ незнищенності народної пам'яті й совісті: люди не забувають ні доброго, ні злого. Могили-гори як знаки духовно-історичної пам'яті насипали в центрі предківської землі та оберігали як найбільші святині. Тому для українців найбільшим святотатством є «*розрита могила*» (Т. Шевченко) – наруга над людською пам'яттю, над духом предків. Небесно-земний архетип могили став світоглядною основою Шевченкового «Заповіту» («*Як умру, то поховайте мене на могилі...*»). У цьому урочисто-масштабному образіві-символіві знаходиться ключовий смисл особистого заповіту поета й духівниці кожної людини, яка прагне гідно вивершити своє життя в нерозривній духовній єдності з предками й нащадками. У народів агрокультури могила-гора над прахом славного предка символізує вивершену ним родову світобудову, храм родового духу, де люди досягають просвітлення й прилучаються до *безвічності*. З понад 60 перекладів «Заповіту» мовами народів світу найпроникливіше передали його глибинний ясновідний смисл слов'янський поет Іван Бунін (1870–1953) та ірано-таджицький поет Абулжасем Лагуті (1887–1957).

Українське кобзарство, як і духовні релікти споріднених з нами іранських народів, – це реальна, дієва сила моральності, що становить собою єдність правди й справедливої дії. Співці-кобзарі як мудреці, носії духовних знань і моральних якостей одним людям були добрими порадиниками, інших наставляли на шлях істинний словом правдиво-разучим. Народні співці не славили владців, не вихваляли по-блюзнірськи мученицького героїства рабів. Як просвітлені люди високої моралі вони будили людську совість, гідність і волю до життя. Тож українці не дарма найменували свого правдивого поета *Кобзарем* – народним співцем-ясновідцем, подвижником національного духу, борцем за справедливість. Шевченкова поезія має моральну силу *безвічної народної пісні-думи – оповісниця правди й волі*.

Сам Тарас у дитинстві був поводителем у сліпих кобзарів, про що згадує у своїх літературних творах. Ще з самого малку Тарас відчув у собі глибинний духовний зв'язок зі співцями України й згодом проникливо виповів те реальне дитяче відчуття: «*...Я наче з живими гомоню з її (України – О. Ш.) сліпими лірниками й кобзарями*». Шевченко вправно грав на бандурі й кобзі, знав кобзарські співи, що засвідчують його сучасники. Потягом усього життя Т. Шевченко з особливою сердечністю був прив'язаний до своїх учителів слова – мудрих співців-кобзарів, підтримував їх душевно й матеріально. А Шевченків «Кобзар» – звід ясновідної поезії став духовним пам'ятником його довічним учителям-кобзарям. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», написаній у Новопетровському укріпленні в останні роки солдатчини, Шевченко віддає високу шану своїм учителям і відверто мовить про своє поетичне учнівство: «*... Нещодавно хтось порівнював наші, тобто українські, історичні думи з рапсодіями хіоського сліпця, прабатька епічної поезії ... Я читав, звісно, в перекладі Гнедича, і вичитав, що у Гомера нічого немає схожого на наші історичні думи-епопеї, ... всі вони такі піднесено-прості й прекрасні, що якби воскрес сліпець хіоський та послухав хоч одну з них від такого*

ж, як і сам сліпця, кобзаря чи лірника, то розбив би вщент свій козубець, званий лірою, і пішов би в міхоноші до найбільшого нашого лірника, назвавши себе привселюдно старим дурнем. На жаль! тепер я себе так назвати повинен. По-перше, за те, що хотів наслідувати, а по-друге, за те, що не знав, кого наслідувати. А де причина того самонезнання, того аморального самонезнання? Відомо де, в школі. У школі нас усьому, абсолютно всьому навчать, крім розуміння свого милого рідного слова. О школо, школо! як би тебе швидше перешколити». Шевченкове занепокоєння школою лишається актуальним досі.

Тож поетичний феномен Тараса Шевченка як реліктове явище української культури належить розглядати з позиції ясновідної світоглядної традиції *кобзарства*. Сам Шевченко означив суть своєї поезії феноменом *кобзарства*, назвавши першу поетичну збірку «Кобзар». Це одразу знайшло відповідний відгук у самосвідомості українців, які назвали свого народного поета **Кобзарем** – *Співцем-ясновідцем*. Згідно з ясновідним моральним світоглядом свого народу Шевченко усвідомлював себе *співцем-кобзарем* і не вважав себе *месією*, *пророком* чи *апостолом*, як його намагаються представити вражені месіанізмом, може, на тій підставі, що поет використовував тих персонажів юдо-християнської літератури як алегоричні образи власної поезії. Але ж поетична умовність – не релігійна ознака світогляду поета. В юдаїзмі, християнстві й ісламі *месія* – посланець божий, спаситель; *пророк* – проповідник волі божої; *апостоли* – посланці церкви. Отже, всі вони *посередники*, які проповідують *месіанізм* – чужу авторитарну сваволю та її монополію на Істину. А на *месіанізмі* тримається облудна доктрина *богообраності*, вивищення «*обраного народу*» над іншими. У ясновідному моральному світогляді народів агрокультури відсутні *месіанізм* і *богообраність*, а провідним дієвим, усеоб'єднуючим внутрішнім чинником життя народу є *духовне подвижництво*.

Моральну суть духовного подвижництва *Співця-ясновідця*, *Поета* в образі *Кобзаря* проникливо розкрив побратим Тараса Шевченка Пантелеймон Куліш (1819–1897) у поезії «Поетові» (1890):

*Кобзарю! Не дивись ні на хвалу темноти,
Ні на письменницьку огуду за пісні,
І ласки не шукай ні в дуків, ні в голоти:
Дзвони собі, співай в святій самотині.
Не ярмарку тебе гучному зрозуміти...
Ти на високий лад не перестройш їх.
Їх небеса – базар, їх божество – мамона...
Купують, продають, міняють крам на крам,
І буквою свого житейського закона
Готові зруйновать духовний Правди храм.*

Для українців-хліборобів *Правди храм* – природна єдність світлих сил *Землі* й *Неба*, а сама *Правда* – єдина для всіх, усеоб'єднуюча внутрішня провідна сила *Істини*, яку належить досягнути всім за прикладом *визнавця Істини* – *духовного подвижника*, персоніфікованого в українців у образі *Кобзаря*.

Феномен *Великого Кобзаря* Тараса Шевченка – явище питомої української культури і він непідвладний чужій месіанській релігійній доктрині, за якою Бог дарував українському народові пророка, і той став для нього ідейним дороговказом. Шевченко як духовний подвижник, провісник правди нещадно викриває гріховність звироднілого чужинського й «свого» панства та його знуцання над українським народом, а також осуджує богобоязливу покірність безвольного люду й будить його від марної надії на Бога: «*А Бог хоч бачить, та мовчить, Гріхам великим потурає*» («Княжна», 1847). Найнещадніше Т. Шевченко викриває облудну суть юдо-християнства в поемі «Кавказ» (1845) та в поезії «Світе ясний! Світе тихий!» (1860), чим наперед спростовує бузувірські намагання безтямних марновірців замкнути його живий ясновідний дух волі у мертві догми чужої месіанської релігії. Месії й пророки проповідують чужу сваволю. А Шевченко як народний співець є подвижником волі духу рідного народу. В традиції української культури провідниками національного духу з передвіку були народні *співці-кобзарі* – духовні подвижники, носії ясновідного знання, досягнутого в особистому духовному досвіді. Подвижник – вільна людина, носій самостійної моральної волі духу. А месія, пророк – чиєсь слухняне знаряддя, рупор, проповідник чужої сваволі, що є неволею для вільних людей. Догми месіанства – для рабів. Дух подвижництва – для вільних людей.

Суть феномену народності Шевченка – духовного подвижника, Кобзаря-співця в тому, що народний поет правдиво висловив глибинне, вроджене прагнення людей до волі, яке вони плекають у глибині своїх сердець. Тож аби досягнути Шевченкову правду, необхідно сприймати його глибинні думи передовсім серцем, звільнивши розум од усяких догм.

Кобзар-подвижник чистим серцем сприймає Істину й спрямовує людей на шлях істинного життя, чого не збагнути прагматичним розумом, обтяженим упередженими думками й нав'язливими ідеями, що їх Шевченко називає *«полуидеи, полувздор»*. Подвижники не містифікують заневолену людську масу месіанською винятковістю й зверхністю, не пророкують чужих *«полуидей, полувздора»*, а особистим моральним прикладом спонукають людей до життя власною волею, до взаємності, взаємодопомоги в збірній цілісності народу. Подвижники – генератори й провідники світла правди в Білому світі, й їх – мало. *«Мій боже милий, як то мало Святих людей на світі стало...»*, – констатував Шевченко понад 150 років тому. А нині таких людей стало ще менше...

Згідно з моральними переконаннями німецького мислителя, основоположника вчення про національну культуру й держави Йоганна Готфріда Гердера (1744–1803), *не існує жодного «вищого», вибраного народу (Favoritvolk), який має історичне право нав'язувати свій шлях розвитку «нижчим» народам, оскільки кожна національна культура є неповторною, незрівнянною цінністю, породженою збірною волею самостійного народу з ресурсу його власних життєвих сил*. Кожному народові належить жити самостійно у власному культурному світі й у власній державі, що їх він породжує власною збірною волею. А будителями й подвижниками збірної волі рідного народу є народні співці-ясновідці.

Воля – моральний чинник ясновідного світогляду, природне прагнення людини до самостійності й справедливості. **Воля** – мірило самостійної сили людини й народу. В українському світогляді **воля** – це самовияв сили особистого й національного духу зсередини, на противагу зовнішньому гнітові. В українській правосвідомості **воля** – основоположний принцип-закон, дієвий чинник українського традиційного природно-звичаєвого права й справедливого суспільного ладу. *Воля як моральний принцип діє в триєдності права, обов'язку й відповідальності людини й збірної цілісності народу. Волю-закон приймають усі й виконує кожен*.

Український народний поет-співець і мислитель Тарас Шевченко уособив усю багатівікову українську морально-світоглядну, поетично-пісенну й соціально-правову традицію, явлену в феномені *кобзарства*. У народному поетові жило генетично й духовно успадковане потужне чуття волі, правди й справедливості.

Кореневу, реліктову заглибленість української кобзарської народнопісенної традиції в рідну основу визначив великий польський поет Адам Міцкевич (1798–1855): *«Українські простори є столицею ліричної поезії. Звідси пісні невідомих поетів поширювались часто по всій Слов'янищині»*. Тими невідомими поетами були українські народні співці-кобзарі, які уособлювали собою збірну душу, самосвідомість і волю духу свого народу. Надзвичайно проникливо визначив духовно-вольовий феномен кобзарства, яке уособлювало собою *небесно-земну* сутність українського хліборобського народу, геній слов'янства Іван Бунін (1870–1953): *«Кобзар – ...син народу, який не відділяє Землі од Неба...»*. Таким феноменальним поетом-кобзарем став Тарас Шевченко й подібним до кобзаря мандрівним співцем-мудрецем був Григорій Сковорода (1722–1794), який уособлював своїм подвижництвом *неподільну небесно-земну* сутність рідного народу й так розглядав себе в космічній проекції: *«Цей мандрівник ходить ногами по Землі, а серце його перебуває на Небесах і втішається»*. При цьому мудрець зосереджує свою увагу на внутрішньому аспекті життя – на відчутті щастя як любові, ладу, Істини: *«Щастя ні від Небес, ні від Землі не залежить. ...Щастя в серці, серце в любові, а любов у законі вічного»*. Відомо, що Сковорода сприймав внутрішні філософські містичні осягнення Істини як *«найдосконалішу музику»* й називав свої поезії піснями, характеризуючи їх так: *«Правда, пісня наша майже зовсім сільська і написана просто-народною мовою, але я сміливо заявляю, що за всієї простонародності й простоти, вона щира, чиста й безпосередня»*, бо *«музика промовляє до душі нашої»*. Музику Григорія Сковороди глибоко сприймав його учень і перший біограф Михайло Ковалинський (1745–1807): *«Вона сповнена гармонії простої, але величної, проникливої, чарівної, ніжної...»*. А сам співець-мудрець означив прадавність рідної народної пісенності глибоко символічно – *«тритисячолітня піч» народного духу, що «неопально»* випікала й плідно зберігала багатівіковий народні звичаї й мудрість.

Наснажений духом прадавньої української народної пісенності Бунін прозріливо охарактеризував Шевченка – *«абсолютно геніальний поет»* і незмінно захоплюється **«вневременностью»** його поезії, українських народних пісень і легенд, які зберігають непроминущу сутність українського життя – **позачасовість**. Оту ледь уловиму **«вневременность»** – **позачасовість** духовної суті істинного людського життя сам Шевченко означив як **«безвічність»** – *те, що живе з передвіку й поза часом і тому завжди своєчасне*. **Безвічність** є сутнісною ознакою традиційного українського ясновідного світогляду й Шевченкового світообразу – *особистого мистецького світу*, заснованого на спільно-етнічних архетипах-праобразах глибинної самосвідомості збірної цілісності народу. **Безвічність** у відчуттях і свідомості людини становить світоглядну основу традиції української культури й визначає перспективу культурного саморозвитку *людської особистості й «збірної особи українського народу»* (Пантелеймон Куліш). Тож **безвічність, позачасовість** Українського світу – не в минулому, вона з нами й попереду нас як світло Істини. **Безвічність** духовної суті людського життя як надтонке пульсування життєвої енергії є скрізь і в усьому. Безвічне завжди своєчасне, бо Час є виявом **Безвічності**. І сутність часу нашого особистого життя – у темпі й силі струмування крізь нас безвічної енергії Всеєдиного Життя і в ритмі пульсування гармонії *Всеєдиного Ладу – Всеєдиної Любові*. Безвічна сутність Усеєдиного Життя в його *Ладовій основі – Любові* являється нам через реліктову музику й поезію.

Тарас Шевченко слідом за Григорієм Сковородою, своїм духовним учителем, відкрив у *Любові* безвічну сутність чистого людського життя. За Шевченком: *«Не плач, не вопль, не скрежет зуба – Любов безвічну, сугубу На той світ тихий принести»* (*«Росли укупочці, зросли»*, 1860). В любові – *взаємності, взаємообміні надтонкою енергією життя* – люди послідовно розвиваються, зростають в істинному житті своєю духовною сутністю до світла *безвічного Духу*, до осягнення *безвічної Істини*. Сковородине **«кільце вічності»** – це знак *нескінченності, коло «безвічності»* (саме це Шевченкове світоглядне поняття **«безвічність»** слід уживати на означення *нескінченності духовної сутності Життя* замість **«вічність»**, що означає *кінечність тлінного*). **Вічне** – *те, що має певний вік, певний часовий відтинок свого існування в нескінченному процесі безвічного життя й минає з часом*. А **безвічне** – *те, що не має віку, позачасове, непроминуще*.

Безвічна, позачасова, непроминуща духовна сутність кобзарських індивідуальних піснеспівів і гуртових народних звичаєвих хороспівів засвідчує, що наші предки не відділяли свого земного життя од його небесної складової, не відокремлювали своєї рідної, *Осонценої землі – України від Сонця*. Прозірно осягнув нерозривну єдність Української землі й Сонця Шевченків земляк, геній хорového співу Олександр Кошиць: *«Найясніше між усіма сонцями сяє Сонце моєї рідної землі»*. Сонце й Земля нероздільні у своїй життєсійності й життеродності.

Священну сутність світла Сонця має в собі астральне наймення **Україна**, яке закорінене в первинній, архетипній назві, зафіксованій в ірано-орійській Авесті й індо-орійській Рігведі – **Устрайна-Укхраяна**. Наймення **Устрайна, Укхраяна** походять від **Устра** – *Уранішня, Досвітня Зоря (Венера)*, яка вістує схід Сонця й знаменує *безвічну силу його життєзароджуючого світла*. Тобто **Устрайна, Укхраяна** – *Уранішньої, Досвітньої Зорі країна*, де хліборобський люд прокидається до праці *вдосвіта – до схід Сонця*. Від астрального, сонячно-земного наймення **Україна** походить і самоназва хліборобського народу: **українці** – *сповідники Досвітньої Зорі й світла Сонця, тобто діти Землі й Неба, люди агрокультури*. Астральне наймення **Україна** має *безвічну небесно-земну суть* – у ньому поєднано життєсійність Сонця й життеродність Землі. Тож у прадавніх славенях *Досвітній Зорі й Сонцю* центральним образом-символом рідної землі є *Устрайна-Укхраяна-Україна* з астральним, сонячно-земним смыслом.

Давньоукраїнській *Досвітній Зорі* відповідає давньоримська *Венера – Ранкова Зоря, вісниця Сонця*, покровителька весни, краси, любові. *Венера* завжди з'являється на Сході вранці, а на Заході – ввечері й тому зветься ще *Вечірньою Зорею*. *Досвітня й Вечірня зорі* мають глибинну символіку в українській міфології й пісенності. Шевченко натхненно співав свою найулюбленішу народну пісню *«Ой, і зійди, зійди, ти зірньою та вечірня»* й породив проникливо-щемливий, інтимний образ *«зорі вечірньої»* в поемі *«Княжна»*, написаній на засланні, в Орській фортеці, в другій половині 1847 року: *«Зоре моя вечірня, Зійди над горою, Поговорим тихесенько В неволі з тобою»*.

Шевченкова поезія і українська народна світлосповідна пісенність сповнені глибинної ясновідної суті й є найвищим критерієм істинності для всієї нашої культури. Бо тільки довершене, наснажене волею духу поетичне слово стає правдивою піснею – істинним співом. А спів через тонке відчуття природного музичного ладу єднає людину з Усеєдиним Ладом і безвічним джерелом Життя та пробуджує в ній волю духу.

У Шевченковій поезії пульсує безвічне джерело світлосповідного духу української народної пісенності, й той дух волі сповнює душу і самосвідомість людини прагненням гідного життя. А музична інтерпретація Шевченкової поезії витончує душевні чуття й підсилює глибинні смисли струмуванням світлої енергії музичного ладу. В співаній поезії проникливіше й повніше розкривається її глибинна суть, бо люди сприймають музику безпосередньо серцем

У поетичному мистецтві Т. Шевченка й хоровому мистецтві П. Муравського виявляється цілісне образно-чуттєве, ясновідне світосприйняття-світловідчуття українців, а також неповторна особливість інтонаційно-звукової системи української мови й звуковисотної системи української музики. Через ритмомелодійні, тонально-інтонаційні особливості глибоко етнічної поезії й музики пульсує всеосяжна гармонія *Всеєдиного Ладу* й струмує всепроймаюча світла енергія *Всеєдиного Життя*.

На потребі світла як джерельної основи всього чистого ґрунтується моральна вимога П. Муравського до чистоти в співі й у житті: *«Чистота в співі спонукає людину до чистоти в житті. Уся краса – в чистоті. А в чистоті має бути основа – світло»*.

Композитор-мислитель і музикант-педагог Григорій Сковорода чув у *духовно народженій, культурній людині «октаву світла»*, чим означив найвищий ступінь осягнення Істини. Сковорода визначив *людську культуру* як *«друге, духовне, народження людини»* з *духовного зародку в серці* через осягнення нею *«заповітного, священного в собі»*. Мудрець розглядав *«заповітне»* як світло Істини, осягнутої людиною в самопізнанні: *«Пізнаєш Істину – ввійде тоді у кров твою Сонце»*. Це ясновідне осягнення мудрецем Г. С. Сковородою світлоносної суті людини підтвердив український біолог-мислитель Микола Григорович Холодний (1882–1953): *«Людина – від народження до смерті – лише одна світлова хвиля»*. Проявлена в людині її духовна сутність – *«октава світла»*, *«світлова хвиля»* є виявом всепроймаючої, всеосяжної, вселадуючої надтонкої *Світлої Сили – джерела Всеєдиного Життя*, що являється через Сонце. *«Октава світла»* символізує *виповнення світлом*: досконалість, гармонійність, уладованість, співзвуччя й подібність просвітлених людей. Григорій Сковорода означив *«октавою світла»* звучання мелодії *Космічного Ладу* в людському естві. Бо *мелодія* – ритмічний рух чистого звуку, породженого *світлом*. *Чистий звук – форма світла*. *Звукова хвиля* – відлуння надтонкої енергії *світлової хвилі* в пробудженій енергії речовини. Все, що оживляє й наснажує надтонка енергія світла, має своє звучання. Зі струн-променів Сонця – яви надтонкої Світлої Сили, безвічного джерела Всеєдиного Життя народжується вселадуюча мелодія – звучання всього живого. Коли є світло, є життєзароджуючий ритмічний рух, є мелодія, є спів – є саме Життя. Мелодійна музика – ознака владованого людського життя.

А коли відсутня мелодія? Застережну відповідь дає український композитор і піаніст-віртуоз Любомир Мельник (1948): *«Уся музика тепер без мелодії. Це означає, що люди починають дуріти»*. Порятунком – у світлій силі вселадуючої мелодії. *Світло Сонця і вселадуюча мелодія світлої сили Всеєдиного Життя є джерельною основою земного життя й культурного саморозвитку людського світу*. Основою *другого, духовного, народження людини* у світлі Істини й самостійного життя її як *світлової хвилі* в культурному саморозвитку є *Всеєдиний Лад* з базисом *Усеєдиного Світла* і природний музичний лад питомого середовища, озвученого мелодикою рідної природи й рідної мови. В мелодійно-духовному плані народна музика й народна мова нероздільні – вони становлять вільну ритмічну основу морального виховання, духовного народження й культурного саморозвитку людини й збірної цілісності народу та владування ними свого природно-культурного життєвого середовища. А всеосяжною суттю культурного саморозвитку-самовладування є *музичне почуття*, яке вміщує в собі всі чисті людські почуття, бо сама музика є виявом волі чистого духу.

Витончене *музичне почуття* властиве українській народній музиці й Шевченковій поезії, в основі яких – тонкі внутрішні звукові вібрації й внутрішні смислові асоціації. І ці поетично-музичні тонкощі співаної поезії *«Кобзаря»* потребують для їх передачі відповідно *тонкого музичного почуття й чистого природного ладового інтонування*, чого й домагався маестро Павло Муравський.

Музичне почуття й музичний лад не знають ні просторових, ні часових меж – вони ясні й безвічні. Так і Шевченко як Великий Кобзар України мовив своє ясновідне безвічне слово на всі віки життя рідного народу. Шевченкова совісність, правдивість є джерелом духовної наснаги й стає дієвим чинником нашого нинішнього життя, коли ми чистими серцями сприймаємо його почуттєву поезію як вияв безвічності духу. Безвічний дух ясновідної Шевченкової поезії ясним, ярим світлом правди розтинає морок облуди й страху та будить у людях волю до життя.

Безвічність є скрізь і в усьому, що сповнене волею духу – життєвою силою людини. *Безвічність* оспіваної Шевченком *позачасової* суті України – не в минулому, вона з нами й попереду нас як світло Істини. І духи наших предків – просвітлених людей, які досягнули Істину й жили в ній, також із нами й попереду нас. І Шевченко як поет-ясновідець завжди з нами й попереду нас, бо завжди своєчасні його ясновідні досягнення *безвічної* суті людського життя. Ось як проникливо засвідчив духовну присутність Шевченка серед українців його земляк Олександр Кошиць: *«Пам'ять і, так би мовити, почуття до Т. Шевченка в нашій селі були дуже великі. Він знався і мислився як щось своє, недавнє, майже сучасне...»*. Шевченків ясновідний дух як світлосповідний дух українства присутній у Білому світі й являється в сердечних почуттях, істинних думках і справедливих діяннях поколінь українського народу. Це і є моральним підтвердженням *могутності* життєвої сили українців, *безвічності* нашого зрілого людського духу.

Тільки ті перебувають духом своїм у *безвічності*, хто народився духовно через власний культурний саморозвиток. Духовно народжена, культурна людина породжує світ питомої культури *істинним думанням, справедливим діянням і засвідчує правдивим словом*. Так постає *світообраз* істинного людського життя – *світоглядна побудова, вияв другого, духовного, народження людини*.

У Шевченковому світообразі найповніше виявились український ясновідний світогляд, *безвічна* духовна сутність України й воля духу народних співців-кобзарів, які своїм культурним подвижництвом спонукають покоління етносу до сполучення в *«збірну особу українського народу»* (Пантелеймон Куліш). Тому *безвічний дух* правдивої Шевченкової поезії, явлений у феномені українського хорового співу, стає потужним генератором *волі народного духу*. А *безвічна воля духу* – мірило самостійної життєвої сили людини й народу.

Це підтверджує й праця над «Пісенним «Кобзарем»: озвучення спільними зусиллями ясновідного пісенного багатства нашої культури – воленосної Шевченкової поезії, інтерпретованої багатьма поколіннями композиторів. Так постає всеукраїнська масштабність мистецького задуму маестро Павла Муравського – донесення до цілого народу через чистий спів *«потужного відчуття волі»* Шевченкової поезії.

Волею духу сповнені вся поезія Тараса Шевченка: *«Світ широкий, воля...»*, *«Велике щастя бути вольним чоловіком...»*, *«Не вмирає душа наша, Не вмирає воля»*, **«Встане правда! встане воля!..»** і все хорове мистецтво Павла Муравського: **«Спів дає відчуття волі!»**.

У співі люди глибше відчують своє етнічне коріння й традицію рідної культури. Бо коли людина співає – розкривається душа й прокидається дух волі.

Олександр Шокало,
шевченкознавець, культуролог,
автор ідеї й головний редактор видання

ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В УКРАЇНСЬКІЙ ХОРОВІЙ МУЗИЦІ

Синтез національного

Поетична творчість Тараса Шевченка стала з другої половини ХІХ ст. могутнім поштовхом у розвитку української хорової музики й національної культури українців. Українська світська хорова культура розвивалася під потужним впливом Шевченкової поезії, яка й на сьогодні є невичерпним духовним джерелом націєтворення.

Творчий інтерес до Шевченкової поезії композиторів різних рівнів зумовлюється її глибоким образно-тематичним змістом, особливою музичністю, тісно пов'язаною з українським фольклором – живильним джерелом поетового натхнення. Про це свідчили сучасники поета – Пантелеймон Куліш, Ганна Барвінок, а також Борис Грінченко й відомий російський музичний критик Володимир Стасов та інші.

Шевченків «Кобзар» увібрав найрізноманітніші елементи пісенного фольклору. В ньому відображена широка жанрова палітра: історичні думи, балади, обрядові, козацькі, чумацькі, бурлацькі, кріпацькі, батрацькі, сатиричні, жартівливі пісні, як відзначає Д. Ревуцький у праці «Шевченко і народна пісня» (К., 1939). Це також переконливо доводить Ф. Колесса у праці «Дослідження поетичної творчості Т. Шевченка», наголошуючи на органічній спорідненості його поезії з народнопісенною творчістю.

Шевченкову поезію з народними піснями пов'язувала, перш за все, її тематика: героїчне минуле українського народу, боротьба за національне визволення й соціальну справедливість, самовідданість народних месників, сум за рідним краєм, розлука, самотність і сирітство, загублена молодість, любов до волі, як пише М. Билинська у праці «Шевченко і музика» (К., 1984). Тому поезії «Кобзаря», покладені на музику відомими, маловідомими й невідомими авторами, дуже швидко фольклоризувалися і вже в 40–50-і рр. ХІХ ст. набули широкої популярності в народі. Бо Шевченковій поезії глибоко притаманні настрої, образи, характер і мелодизм української народної пісні.

При цьому необхідно зауважити, що Шевченкова поезія не є переспівом народних пісень. Використання тем, сюжетів, апокрифічних образів з українського фольклору, як правило, трансформувалися в новий, суто Шевченківський контекст.

До ранніх музичних інтерпретацій Шевченкової поезії належать романси «Сирота» й «Нащо мені чорні брови» (перлина української лірики). Їх написав М. Маркевич у 1847 р., а надрукував Л. Ідзиковський у 1859 р., до 45-річчя поета.

У 1861 р. відбувся перший концерт пам'яті Тараса Шевченка в Петербурзі, до якого російський дослідник українського фольклору, композитор О. Серов здійснив декілька аранжувань народних наспівів на слова поета. Серед них: «Максим – козак Залізняк», «Ой послушайте, ой повідайте», а згодом він написав романс «Від села до села», який уперше було виконано в Москві у 1868 р.

Відомо понад 60 музичних інтерпретацій Шевченкового «Заповіту». Та найжиттєвішою стала мелодія хорового диригента й композитора-аматора Гордія Гладкого, яка з'явилась на світ у 1870-х рр. і сприймалася тоді й сприймається нині як народна пісня. Ноти «Заповіту» Гладкого були надруковані лише в 1905 р. полтавським видавцем Г. Маркевичем. Надзвичайна популярність «Заповіту», перекладеного понад 60 мовами світу, зумовлюється великою силою думок і почуттів, у яких явлено безмежну любов до України, щирий ліризм, волю до життя, що до глибини душі зворушує людей.

Відома в усьому світі пісня «Рече та стогне Дніпр широкий», мелодію якої написав у 1884 р. педагог і композитор Данило Крижанівський, була задумана як романс у супроводі фортепіано. Пісня виходила в Одесі в нотних збірниках (1884, 1886), але поліція конфіскувала весь наклад. Та незважаючи на це, вона швидко набула популярності завдяки виконанню її в виставі М. Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю». Згодом пісня втратила ознаки романсу й набула в хоровому виконанні, зокрема

в талановитому аранжуванні композитора й педагога Віктора Косенка, епічно-піднесеного звучання й стала народною піснею.

Ліричні й епічні мотиви Шевченкової поезії народ засвоював і озвучував одразу. І ці задушевні мелодії живуть у народному виконанні й нині: «Зоре моя вечірняя», «Плавай, плавай лебедонько», «Садок вишневий коло хати», «Зацвіла в долині», «За сонцем хмаронька пливе, «Нащо мені чорні брови». А «Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт», «Думи мої», «Зоре моя вечірняя», «Садок вишневий коло хати» стали піснями-символами українців.

Народність поезії Т. Шевченка зумовлена глибоким проникненням поета в образно-тематичний і стилістичний контексти народної творчості, й тому в музиці на його вірші переважає народний мелос.

Дослідники Шевченкової творчості, посилаючись на свідчення поетових сучасників, висловлюють переконання, що деякі свої поезії він сам співав на власні мелодії. Це цілком можливо, оскільки Тарас Шевченко мав широку музичну ерудицію та вражав сучасників своїм хистом до солоспіву, володіючи чудовим баритоном. Це засвідчують у своїх спогадах Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок.

У Шевченкових піснях проникливо відтворені долі людські, рідна природа, й для них, як і для народних пісень, властиве анімістичне одуховлення всього живого. Широкий спектр образної символіки в покладених на музику поезіях Шевченка важко збагнути, як неможливо до кінця осягнути глибинних джерел народної пісенності. Схожість образно-тематичних мотивів, озвучених у народній пісенності та з глибокою проникливістю явлених у Шевченковій поезії, є однією з найсуттєвіших рис українського мелосу й поетики.

У 70-і рр. XIX ст. багато Шевченкових поезій було перекладено іншими мовами, й на ті вірші створено музичні шедеври, які виходять за межі романсового жанру. Передусім це твори російських композиторів М. Мусоргського, С. Рахманінова, П. Чайковського. Серед них виділяються своїм змістом і формою два великі твори Мусоргського «Гопак» і «На Дніпре» (1866). У першому використано пісні кобзаря Волоха «Ой гоп-гопака» і «Як була я молодою», у другому – монолог Яреми Галайди «Ой Дніпре, мій Дніпре широкий та дужий».

У музичній інтерпретації розкрилася сутність глибокого драматизму Шевченкової поезії, яка виявилась і в жанровому та образно-тематичному спрямуванні його пісень. З цим пов'язані й імпульси розвитку нових засобів музичної виразності: музичної форми, музичного тематизму, гармонічних засобів, ладово-інтонаційних прийомів.

Найпоказовішою в цьому контексті є творчість Миколи Лисенка, зокрема його цикл «Музика до «Кобзаря»», що містить 87 творів різних музичних жанрів. Поява цього циклу збіглася з початком становлення заснованої Лисенком української професійної композиторської школи.

На Шевченкову поезію написано тисячі музичних творів, серед яких чільне місце займають композиції «Б'ють пороги», «Радуйся, ниво непоплитая», «Іван Гус» М. Лисенка; «Хустина» і «Заповіт» Левка Ревуцького; «Заповіт», «Із-за гаю сонце сходить», «Тече вода в синє море», «За байраком байрак» Бориса Лятошинського. Значного успіху в музичній інтерпретації Шевченкової поезії досягла когорта старогалицьких композиторів. Серед них вирізняються Сидір Воробкевич, який залишив для нащадків, популярні й досі «Огні горять», «Ой по горі ромен цвіте», «Ой чого ти почорніло»; Дмитро Січинський – автор кантат «Дніпро реве», «Лічу в неволі»; Михайло Вербицький і Василь Барвінський, які написали музику до «Заповіту», та інші автори, які озвучили в музиці Шевченкову поезію.

Найвидатнішим серед них був Станіслав Людкевич, який один з перших симфонізував музику до «Кобзаря». Використовуючи досягнення західноєвропейської музичної школи, він створив монументальні шедеври великої форми – кантату-симфонію «Кавказ» (у чотирьох частинах), кантату «Заповіт» та низку хорових мініатюр, на музичному стилі яких позначився вплив творчості Лисенка («Чи ми ще зйдемося знову», «Косарі», «Молитва»). До того ж, С. Людкевич як музичний критик глибоко аналізував явища музичної шевченкіани й зокрема наголошував: «... у нас нема майже одного композитора після видання «Кобзаря», що не склав би музики на вірші Шевченка, що музичні твори до поезії Шевченка становлять добру половину, коли не три чверті нашої літератури музичної. Ще більше, скажу сміло, що твори ті становлять не лиш найбільшу, а найкращу частину нашої світської артистичної музи» (1, 58). Слід зауважити, що покладання на музику Шевченкових поетичних сюжетів стало не менш популярним, аніж на біблійні (канонічні) тексти, що було традиційним для професійних композиторів, починаючи з XVII ст. і до новітніх часів. Це свідчить про те, що «Шевченкова муза»,

за висловом Михайлини Коцюбинської, «...обіймає всі прояви народного буття і народного духу» (2, 27). Музична Шевченкіана сприяє появі нових імпульсів у формуванні української світоглядності, патріотичних почуттів серед різних верств українства.

Разом з тим, Людкевич акцентує на «одному дисонансі», який виникає внаслідок «карикутурування» музичними засобами поезії Шевченка в творах багатьох композиторів. Мова йде про штучність, невідповідність музичної стилістики, драматургічних засобів (мелодика, форма, ритміка, гармонізація) контекстові Шевченкових віршів у значній кількості музичних творів. У цьому полягає проблема художньо-образного синтезу музики й слова.

У праці «Про композиції до поезій Шевченка» Людкевич концептуально висвітлює проблему типовості художнього мислення музиканта й поета, тотожності форми і змісту в поетичному й музичному відтворенні. Особливо це стосується поезії Шевченка, який став типовим репрезентантом «української народної індивідуальності». Далі автор наголошує: «...його поезія є не тільки вираженням його індивідуальних думок і почувань, але й найкращим скристалізуванням української народної поезії... музикант, який хоче скласти музику до Шевченка, мусить рахуватись не тільки з його індивідуальністю людини і поета, а ще більше з народною індивідуальністю, яку він репрезентує: ...хто хоче розуміти і відчутти, і відповідно інтерпретувати Шевченка, мусить розуміти і відчутти ту сферу, з якої вийшла поезія Шевченка. Без розуміння українських народних пісень нема й бесіди про розуміння й інтерпретування Шевченка» (3, 128). Людкевич стверджує принцип типізованого відображення в музиці художньої образності, що впливає з загального контексту української духовності, наявної в українському пісенному фольклорі.

Але необхідно зауважити, що Шевченкову поезію не слід ідентифікувати з народними піснями, як це доводили російські літературні критики: Жуковський, Белінський, Добролюбов та інші.

По-перше, у народній пісні поезія й музика є одним цілим, нероздільним, синкретизованим у добу первинного знання й має певне відображення в пісенних архетипах минувшини, а з часом еволюціонувало у розвиненіші пісенні форми.

По-друге, народна пісня розглядається як особливий тип художнього мислення в усній культурі. На противагу авторській поезії, народну пісню ніколи не декламували, а виконували в органічному поєднанні з наспівом *a cappella* або з інструментальним супроводом ліри, кобзи, сопілки, скрипки тощо. А обрядові пісні поєднувалися з танцювальними діями.

По-третє, Шевченкова поезія, як зазначає Людкевич, глибоко індивідуальна, соціально спрямована, а її подібність до народних пісень полягає в тому, що поет використовував народнопоетичну лексику, символічну образність, метафоричність, алегорію тощо. Окрім того, народність його поезії не обмежується фольклорністю: «Він брав народне життя в усій його цілісності, в історичній і соціальній визначеності, а це, насамперед, відрізняє Шевченкову естетику народності від розуміння народності українськими романтиками» (2, 26).

З усього оглянутого музичного доробку до «Кобзаря» С. Людкевич найвище ставить хорову творчість М. Лисенка як одного з найкращих інтерпретаторів Шевченкової поезії в ХІХ – на початку ХХ ст. Лисенко, як і Шевченко, тісно пов'язував свою творчість із народнопісенними мотивами: «...Коли переглянемо композиції Лисенка до «Кобзаря», то майже на кожному кроці зустрічаємо уривки народних мотивів, що, відповідно розчинені й зорганізовані, становлять щойно артистичний музичний твір» (4, 129).

Станіслав Людкевич звертає увагу на значний прогрес у Шевченкіані, досягнутий композиторами нового покоління: Левком Ревуцьким, Василем Барвінським та Борисом Лятошинським. Чільним композитором Наддніпрянщини він вважає Л. Ревуцького, озброєного новітньою композиторською технікою, що базується на інструментальному супроводі, насиченому новим гармонійним та оркестровим колоритом. Показовою в цьому сенсі є монументальна за формою поема-кантата «Хустина» як шедевр сучасної класики, де кожна частина має свою довершену виразовість. Так гармонійно насичена хорова фактура змінюється витонченою поліфонією на тлі симфонізованого супроводу в поєднанні з контрастною динамікою. Не менш вартісними є його композиції «Ой чого ти почорніло», «У перетику ходила» і найбільш виконуваний в останні десятиліття акапельний «Заповіт», у якому використана мелодія композитора-аматора Гордія Гладкого. «Сильний талант, тонке почуття народного українського колориту і прагнення сконцентрування суцільного ефекту ніколи не дозволяли Ревуцькому знехтувати виразу та провідної лінії поетичного тексту...» (4, 138).

Високо поціновує С. Людкевич твори до «Кобзаря» галицького композитора В. Барвінського, зокрема «Заповіт» (1919) для хору й басового соло в супроводі фортепіано та солоспів «Ой люлі, люлі». Тут Барвінський, подібно до Ревуцького, вміло використовує «...багаті засоби та нюанси своєрідної питомої йому гармонії так, що його музику до обох творів треба вважати щасливим зразковим підходом новітнього композитора до Шевченка» (4, 139).

Водночас С. Людкевич характеризує свій власний внесок у музичну Шевченкіану, наголошуючи на тому, що вплив на його творче *сredo* мав М. Лисенко своїми «Гетьманами», «Гусом», «Мені однаково» та ін. Людкевич розвинув мистецькі засади Лисенка й сягнув далі в хоровій інтерпретації поезії Шевченка, створивши величні, наймонументальніші вокально-симфонічні полотна «Кавказ» і «Заповіт», у яких, за визначенням самого композитора, помітний вплив студій західноєвропейської музичної літератури. Внаслідок цього, музична ілюстрація змісту поезії втілена у фактуру інструментального супроводу, як це зроблено у згаданих симфонічних кантатах. У цих творах Людкевич наслідує не тільки Лисенка, а велетів симфонічної музики ХІХ ст. Бетховена й Брукнера. Зокрема кантату-симфонію «Кавказ» вирішено у циклічній чотиричастинній формі, де застосовано весь арсенал музично-драматургічних засобів симфонічного розвитку, що стало геніальним доповненням у розкритті героїко-епічного змісту однойменної поеми Шевченка.

Кантата «Заповіт» також належить до найвищих досягнень у музичній Шевченкіані. Вона вигідно вирізняється серед інших зразків музичної інтерпретації Шевченкового «Заповіту» своєю монументальністю, контрастністю й художньою довершеністю.

У контексті поглядів Л. Людкевича на проблему композиторської інтерпретації Шевченкової поезії епохальною особистістю постає Б. Лятошинський, творчість якого стала вершиною її музичного інтерпретування, особливо в жанрі хорової мініатюри. Творчість Б. Лятошинського – це якісно новий етап у розвитку музичної Шевченкіани, підґрунтям якого є симфонічне мислення, яскраво виражені ознаки неокласицизму. Його кантата «Заповіт» та хорові мініатюри «Тече вода в синє море», «Із-за гаю сонце с-ходить», «За байраком байрак» є визначальними у появі нового стилю в хоровому жанрі, де втілені найсучасніші засоби музичної драматургії в контексті словесно-музичного синтезу. В їх основу покладено ладоінтонаційні підвалини, що характерні для архаїчного пісенного пласту в українському фольклорі. Використовуються поліфункціональні гармонійні поєднання й тональний паралелізм, принцип наскрізного розвитку епізодів (частин) форми. Найсуттєвішим у цьому арсеналі засобів музичної виразності є неперевершена майстерність поліфонізації хорової фактури.

Композиція «Тече вода в синє море» є визначальною у створенні автором нового напрямку в українській хоровій музиці – жанру «хорів-оповідей та балад» (за: класифікацією Л. Пархоменко) (5, 129). Музичний контекст твору відтворює загальні риси Шевченкіани Лятошинського – епічність, сюжетність, психологічна заглибленість, оповідність, глибока емоційність, народноінтонаційний колорит, поєднаний зі щирим ліризмом. Усе це органічно доповнює і, певно, образно розширює можливість асоціативного сприйняття слухачем глибоко філософського контексту поезії Шевченка, його естетичного світовідчуття.

Одна з суттєвих особливостей музичної мови Б. Лятошинського – використання монотематичного розвитку хорової фактури. За визначенням Віктора Іконника (хорового диригента, першого інтерпретатора композицій Бориса Лятошинського), одне «інтонаційне зерно» (поспівка) лягає в основу імітаційно-поліфонічних нашарувань, «мотивних і субмотивних інтонацій», у плетиві яких поезія Шевченка набуває найвищого рівня музичної драматургії. Логіка монотематичного й імітаційного озвучення поезії Шевченка у Лятошинського впливає з особливостей образно-інтонаційного мислення поета, для якого характерна репризність (повторюваність) образних «заготовок» з їх інтонаційним урізноманітненням, що пов'язано з емоційною або стильовою змінністю в сюжеті. «Поезії Шевченка характерна повторюваність, своєрідна одноманітність образів. Це одна з визначальних рис його поезії. Повторення й розвиток одних і тих самих мотивів, тем, образів, конструкцій, інтонацій закономірні для поетичної системи Шевченка», – стверджує М. Коцюбинська (2, 149). Таким чином, Лятошинський моделює образну систему мислення поета в музичну канву своїх творів, тонко віддзеркалюючи й підсилюючи Шевченків контекст, його світобачення.

Нетрадиційні, принципово нові композиційні засоби Б. Лятошинський ужив у музичній інтерпретації Шевченкової поезії «Із-за гаю сонце сходить», тим самим суттєво відрізняючись від «шевченкіани» своїх попередників: М. Лисенка, П. Козицького, Я. Степового, навіть С. Людкевича й Л. Ревуцького. Цей

твір не такий популярний для виконання, як «Тече вода в синє море» (можливо, через вокально-технічні труднощі), та їх об'єднує гостра соціальна спрямованість поетичного змісту, ідентичність музичної форми й стилю, що природно поєднує їх у своєрідний диптих. За всіма параметрами виразності цей твір явив собою зразок яскраво вираженого експресіонізму в українській хорівій музиці. Власне, це є тип хорової балади, в якій окреслено нові образно-тематичні перспективи жанру соціально-психологічної драми.

Покладена Лятошинським на музику поезія Шевченка «За байраком байрак» із циклу «В казематі» також відображає мотиви та образи романтичної балади, що ознаменувало якісно новий, художньо-естетичний напрям у середині ХІХ ст. У творі символізовано, можливо, найбільш суб'єктивні мотиви Шевченкових дум, у яких глибоке розчарування, внутрішня драма, осуд подій, пов'язаних зі зрадою, печаль. Вибір Лятошинським цього тексту свідчить про близькість йому психологічно загострених тем. Найявний синтез музики й слова у композиції «За байраком байрак» досягається внаслідок використання форми сонатного алегро, що є винятковим прикладом в українській хорівій музиці, де драматургічно виявляється жорсткий контраст емоційного й психологічного, виражених музичною мовою.

Отже, можна констатувати, що згадані хори Б. Лятошинського належать до найвищих музично-драматургічних досягнень Шевченкової поезії. Вони започаткували принципово нові напрямки хорового жанру баладного типу, в яких домінує яскраво виражена контрастність, образно-тематична конфліктність, глибокий психологізм завдяки використанню якісно нової музичної драматургії ХХ ст., що окреслює сучасні тенденції в хорівій естетиці й зокрема в хорівій Шевченкіані.

До всього сказаного варто додати, що для Шевченкової поезії властиве використання народнопоетичної лексики, синтаксичних зворотів, народнопісенної метафоричності, паралелізмів, алегоричності, символіки, образності, стилістичної змінності й, врешті, «співності його віршів» (за визначенням С. Людкевича). Тому найближчими до емоційного первеня Шевченкової поезії у своїх музичних інтерпретаціях були М. Лисенко, С. Людкевич, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський та інші автори, які використали у своїх творах мотиви народних наспівів, ладоінтонаційні засади народної музики й тим самим органічно інтерпретували в музиці її духовну сутність.

Оригінальний і неповторний Шевченків поетичний стиль, сформований на основі народної пісенності, спонукав до появи цілого пласту української хорової класики світового рівня, що її представляють своєю творчістю видатні українські композитори ХІХ–ХХ ст. (С. Воробкевич, М. Лисенко, Ф. Колесса, Д. Січинський, М. Леонтович, К. Стеценко, Л. Ревуцький, С. Людкевич, Б. Лятошинський) та сучасні композитори (В. Сильвестров, М. Скорик, В. Степурко, В. Камінський).

Великий хорівій диригент ХХ–ХХІ ст. Павло Муравський поставив перед собою епохальне завдання – записати з професійним академічним хором усі найкращі хоріві твори на поезію Тараса Шевченка під назвою «Пісенний «Кобзар»». На жаль, маестро Муравському вдалося здійснити тільки частину задуманого. Він записав у різний час і з різними хорами 32 хоріві твори на Шевченкову поезію та уклав це унікальне нотне зібрання «Пісенний «Кобзар»». Завершили загальнонаціональний задум Вчителя його учні й послідовники здійсненням *Всеукраїнського мистецького проекту «Україна співає «Кобзаря»*.

Література

1. Людкевич С. Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка // Людкевич С. Дослідження і статті. – К., 1976.
2. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990.
3. Людкевич С. Про композиції до поезії Т. Шевченка // Людкевич С. Дослідження і статті. – К., 1976.
4. Людкевич С. Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря» // Станіслав Людкевич. Дослідження. Т. 1. – Львів, 1999.
5. Пархоменко Л. Українська хорова п'єса. – К., 1979.

Іван Павленко,

*хорівій диригент, педагог,
професор КНУ імені Тараса Шевченка,
заслужений працівник культури України*

ТВОРИ А КАПЕЛА

ПІСНІ-СИМВОЛИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

РЕВЕ ТА СТОГНЕ ДНІПР ШИРОКИЙ (З балади «Причинна»)

Мелодія Данила Крижанівського

Аранжування Віктора Косенка
Редакція Павла Муравського (виділено курсивом)

Сопрано
Альт

Тенор

Бас

1.4. Ре - ве та сто - гне Дніпр ши - ро -
*
2. І блі - дий мі - сяць на ту по -
* (1-3)
3. Ще тре - ті пів - ні не спі - ва -

5

- кий сер - ди - тий ві - тер за - ви - ва,
- ру із хма - ри де - де ви - гля - дав,
* * * * *
- ли, ні - хто ні - де не го - мо - нів,

10

f до до - лу *ff* вер - би гне ви - со
f не - на - че *ff* чо - вен в си - нім мо -
f си - чі в га - ю пе - ре - кли - ка -

*тільки для 4-го куплету

14

- кі, го - ра - ми хви - лю пі - ді - йма.
- рі, то ви - ри - нав, то по - то - пав.
- лись, та я - сен раз у раз скри - пів.

19

Закінчення

До до - лу вер - би гне ви - со
До до - лу вер - би гне ви - со

23

rit.

- кі, го - ра - ми хви - лю пі - ді - йма.
- кі, го - ра - ми хви - лю пі - ді - йма.
- кі, го - ра - ми хви - лю пі - ді - йма.

ЗАПОВІТ

Музика Гордія Гладкого

Аранжування
Павла Муравського

Повільно

Сопрано
Альт

Тенор

Бас

1. Як ум - ру, то по - хо - вай - те ме - не на мо - ги - лі

1. Як ум - ру, то по - хо - вай - те ме - не на мо - ги - лі

5

се - ред сте - пу ши - ро - ко - го на Вкра - ї - ні ми - лій,

се - ред сте - пу ши - ро - ко - го на Вкра - ї - ні ми - лій,

се - ред сте - пу ши - ро - ко - го на Вкра - ї - ні ми - лій,

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

3. Поховайте та вставайте
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропите.

4. І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.

Цей варіант «Заповіту» виконували хори під керуванням Павла Муравського.

ДУМИ МОЇ

Мелодія Костянтина Борисюка

Аранжування
Євгена Козака

Tranquillo

pp *p* *rit.*

Сопрано
Мм... Мм... Мм... Мм...

Альт
pp *p* *rit.*

Тенор
pp *p* *rit.*
Мм... Мм... Мм... Мм...

Бас

5 *a tempo*

Мм... Мм... Мм...

1. Ду - ми мо - ї, ду - ми мо - ї, ли - хо ме - ні з ва - ми!
2. Ду - ми мо - ї, ду - ми мо - ї, кві - ти мо - ї, ді - ти!
3. Там най - де - те ши - ре сер - це і сло - во лас - ка - ве,

9 *p*

1. На - що ста - ли на па - пе - рі сум - ни - ми ря - да - ми?..
2. Ви - рос - тав вас, до - гля - дав вас, - де ж ме - ні вас ді - ти?..
3. Там най - де - те ши - ру прав - ду, а ще мо - же, й сла - ву!..
Мм...

13

f *p*

1. Чом вас ві-тер не роз-ві-яв в сте-пу, як пи-ли-ну?

2. В У-кра-ї-ну і-діть, ді-ти, в на-шу У-кра-ї-ну!

3. При-ві-тай же, мо-я, нень-ко! Мо-я У-кра-ї-но!

17

f *p*

1. Чом вас ли-хо не при-спа-ло, як сво-ю ди-ти-ну?..

2. По-під-тин-ню, си-ро-та-ми, а я-тут за-ги-ну!

3. Мо-їх ді-ток не-ро-зум-них, як сво-ю ди-ти-ну!

21

pp *p*

Мм... ММ... ММ...

24 *mf* *rit.*

mm... *mf* *rit.*

mf *rit.*

pp *rit.*

mm...

Думи мої, думи мої,
 Лихо мені з вами!
 Нащо стали на папері
 Сумними рядами?..
 Чом вас вітер не розвіяв
 В степу, як пилину?
 Чом вас лихо не приспало,
 Як свою дитину?..

Думи мої, думи мої,
 Квіти мої, діти!
 Виростав вас, доглядав вас –
 Де ж мені вас діти?..
 В Україну ідіть, діти!
 В нашу Україну,
 Попідтинню, сиротами,
 А я тут загину.

Там знайдете щире серце
 І слово ласкаве,
 Там знайдете щирю правду,
 А ще, може, й славу...
 Привітай же, моя ненько!
 Моя Україно!
 Моїх діток нерозумних,
 Як свою дитину.

ЗОРЕ МОЯ ВЕЧІРННЯ

Мелодія Гордія Гладкого

(3 поеми «Княжна»)

Аранжування
Миколи Леонтовича

Andante
p

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

1. Зо - ре мо - я ве - чір - ня - я зій - ди над го -

4

- ро - ю, по - го - во - рим ти - хе - сень - ко

7

*)

в не - во - лі з то - бо - ю.

*)

бо - ю.

Fine

* Варіант закінчення твору за редакцією П. Муравського.

9

mf 2 Роз - ка - жи, як за го - ро - ю *f* со - неч - ко сі -

mf *f*

mf 3 Як ши - ро - ка со - ко - ри - на *f* ві - ти роз - пус -

mf *f*

12

- да - є, як у Дніп - ра ве - се - лоч - ка

mf *mf*

- ти - ла, а над са - мо - ю во - до - ю

mf *mf*

15

во - ду по - зи - ча - є.

f *f*

вер - ба по - хи - ли - лась.

f *f*

* D.C. al Fine

* D.C. al Fine – Варіант виконання за редакцією П. Муравського.

Зоре моя вечірняя,
Зійди над горою,
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.
Розкажи, як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Воду позичає.

Як широка сокорина
Віти розпустила...
А над самою водою
Вербка похилилась;
Аж по воді розіслала
Зеленії віти.
А на вітах гойдаються
Нехрещені діти.

Як у полі на могилі
Вовкулак ночує,
А сич в лісі та на стрісі
Недолю віщує.
Як сон-трава при долині
Вночі розцвітає...
А про людей... Та нехай їм.
Я їх, добрих, знаю.

Добре знаю. Зоре моя!
Мій друже єдиний!
І хто знає, що діється
В нас на Україні?
А я знаю. І розкажу
Тобі; й спать не ляжу.
А ти завтра тихесенько
Богові розкажеш.

Варіант виконання з цим текстом записав Павло Муравський з Державною заслуженою хоровою капелою «Трембіта» у 1958 році*. Його наводить Валентина Кузик (редактор-упорядник) у нотному виданні: М.Д. Леонтович. Хорові твори. – К., 2005, с.174.

*Пісенний «Кобзар». Диригує Павло Муравський. Диск І.Твори а caprella. Національна радіокомпанія України. – К., 2010.

ОДНОРІДНІ ХОРИ

ВЛАДИСЛАВ ЗАРЕМБА (1833–1902)

ТАКА ЇЇ ДОЛЯ... (З балади «Причинна»)

Аранжування
Володимира Островського

Помірно

І. Та - ка і - ї до - ля... О, Бо - же мій ми - лий!

За що ж ти ка - ра - єш і - ї мо - ло - ду?

За те, що так щи - ро во - на по - лю - би - ла ко - заць - кі - ї о - чі?.. Прос - ти си - ро - ту.

Ко - // див.

СИДІР ВОРОБКЕВИЧ (1836–1903)

ТЕЧЕ ВОДА З-ПІД ЯВОРА

Andante sostenuto
p

Тенор

Бас

1. Те - че во - да з під я - во - ра
2. Те - че во - да із - за га - ю
3. Те - че во - да край го - ро - да.

5

я - ром на до - ли - ну. Пи - ша - єть -
та по - під го - ро - ю. Хлю - по - чуть -
Во - да ста - вом ста - ла. Прий - шло дів -

10

-ся над во - до - ю чер - во - на ка -
-ся ка - ча - точ - ки по - між о - со -
-ча во - ду бра - ти, бра - ло, за - спі -

15

rit. *mf*

- ли - на. Пи - ша - єть - ся ка - ли -
- ко - ю. А ка - чеч - ка ви - пли -
- ва - ло. Вий - шли з ха - ти бать - ко

20

-нонь - ка, я - вір мо - ло - ді - є,
-ва - є з ка - чу - ром за - ни - ми,
й ма - ти в са - док по - гу - ля - ти,

25 *f* *espress.*

а кру - гом їх вер - бо - ло - зи й ло - зи
 лов - лять ряс - ку, роз - мов - ля - ють з діт - ка -
 по - ра - ди - тись, ко - го б то їм сво - їм

30 *dim.*

зе - ле - ні - - ють!
 -ми сво - ї - - ми!
 зя - тем зва - - ти?

УТОПТАЛА СТЕЖЕЧКУ

Allegretto
mf

Тенор

Бас

1. У - топ - та - ла сте - жеч - ку че - рез яр, че - рез яр.
 2. Про - да - ва - ла буб - ли - ки ко - за - кам, ко - за - кам,
 3. Я два ша - ги, два ша - ги про - пи - ла, про - пи - ла,
 4. За - грай ме - ні, дуд - ни - ку, на ду - ду, на ду - ду,

5

f *dolce* *f*

Че - рез го - ру, сер - день - ко, на ба - зар, на ба - зар, че - рез го - ру,
 втор - гу - ва - ла, сер - день - ко, п'я - та - ка, п'я - та - ка, втор - гу - ва - ла,
 за ко - пій - ку дуд - ни - ка най - ми - ла, най - ми - ла, за ко - пій - ку
 не - хай сво - є ли - шень - ко за - бу - ду, за - бу - ду, не - хай сво - є

10

mf

сер - день - ко, на ба - зар, на ба - зар.
 сер - день - ко, п'я - та - ка, п'я - та - ка.
 дуд - ни - ка най - ми - ла, най - ми - ла.
 ли - шень - ко за - бу - ду, за - бу - ду!

ВОЙТЕХ ГЛАВАЧ (1849–1911)

УТОПТАЛА СТЕЖЕЧКУ

Темп польки

Сопрано I II

Альт I II

p

1. У - топ - та - ла сте - жеч - ку че - рез яр,
2. Про - да - ва - ла буб - ли - ки ко - за - кам,

4

че - рез яр, Че - рез го - ру, сер - день - ко, на ба - зар,
ко - за - кам, втор - го - ва - ла, сер - день - ко, п'я - та - ка,

8

mf

на ба - зар. Я два ша - ги, я два ша - ги про - пи - ла,
п'я - та - ка.

12

f

про - пи - ла, за ко - пій - ку дуд - ни - ка най - ня - ла,

росо а росо асел.

16 най - ня - ла. *p* За - грай ме - ні, дуд - ни - ку, на ду - ду,
p За - грай ме -

20 на ду - ду, не - хай сво - є ли - шень - ко за - бу - ду,
- ні ти на ду -

24 за - бу - ду. *f* О - та - ка я дів - чи - на, та - ка я,
- ду. *f*

28 та - ка я! *ff* Сва - тай ме - не, сер - день - ко,
ff

31 вий - ду я, вий - ду я!

ОЛЕКСАНДР КОШИЦЬ (1875–1944)

ЗАПОВІТ

Музика Гордія Гладкого

Аранжування

Повільно *p*

Тенор

Бас

1. Як ум - ру, то по - хо - вай - те

1. Як ум - ру
2. Щоб ла - ни ши - ро - ко - по - лі,

3 ме - не на мо - ги - лі,
і Дніп - ро, і кру - чі

5 се - ред сте - пу ши - ро - ко - го,
бу - ло вид - но, бу - ло чу - ти,

7 на Вкра - ї - ні ми - лій.
як ре - ве ре - ву - чий.

9 **Швидше, рішуче** *f*

3. По - хо - вай - те та вста - вай - те,
3. По - хо - вай - те

11

кай - да - ни по - рві - те

Musical notation for measures 11-12, featuring a treble and bass staff with lyrics: кай - да - ни по - рві - те.

13

і вра - жо - ю, зло - ю кро - в'ю

Musical notation for measures 13-14, featuring a treble and bass staff with lyrics: і вра - жо - ю, зло - ю кро - в'ю.

15

во - лю о - кро - пі - те, і вра - жо - ю,

Musical notation for measures 15-16, featuring a treble and bass staff with lyrics: во - лю о - кро - пі - те, і вра - жо - ю.

18

зло - ю кро - в'ю во - лю о - кро -

ff *pp* *a tempo*

Musical notation for measures 18-19, featuring a treble and bass staff with lyrics: зло - ю кро - в'ю во - лю о - кро -. Dynamics include *ff*, *pp*, and *a tempo*.

20

- пі - те. 4. І ме - не в сі -

pp *Дуже повільно*

Musical notation for measures 20-21, featuring a treble and bass staff with lyrics: - пі - те. 4. І ме - не в сі -. Dynamics include *pp* and *Дуже повільно*.

22

- м'ї ве - ли - кій, в сі - м'ї воль - ній,

24

но - вій, не за - будь - те

26

по - м'я - ну - ти не - злим ти - хим

28

сло - вом, не за - будь - те

30

по - м'я - ну - ти не - злим ти - хим сло - вом.

ЯКІВ СТЕПОВИЙ (1883–1921)

ВЕЧІР (САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ) (З циклу «В казематі»)

Moderato
mf

Сопрано

Са - док виш - не - вий ко - ло ха - ти, хру - щі над

Альт

mf

Са - док виш - не - вий

6

виш - ня - ми гу - дуть, плу - га - та - рі з плу -

плу - га - та - рі

11

- га - ми йдуть, спі - ва - ють і - ду - чи дів -

з плу - га - ми йдуть,

16

- ча - та, а ма - те - рі ве - че - рять ждуть.

21

Сі - м'я ве - че - ря ко - ло

p

Сі - м'я ве - че - ря ко - ло - ха -

26

ха - ти, ве - чір - ня зі - ронь - ка вста - є.

- ти,

31

Доч - ка ве - че - рять по - да - є, а ма - ти хо - че хо - че

37

на - у - ча - ти, так со - ло - вей - ко не да - є.

на - у - ча - ти, не да - є.

43 **Meno mosso** *росо а росо dim. e rit.*

По - кла - ла ма - ти ко - ло ха - ти ма - лень - ких

росо а росо dim. e rit.

48

ді - то - чок сво - їх, са - ма за - сну - ла ко - ло

54 **Meno mosso** **Tempo I** *росо а росо rit. e dim.*

їх. Тіль-ки дів - ча - та та со - ло -

p *p* *росо а росо rit. e dim.*

За - тих - ло все...

60

- вей - ко, та со - ло - вей - ко не за - тих.

p *p*

ДІБРОВА

(ОЙ ДІБРОВО – ТЕМНИЙ ГАЮ!)

Moderato

Сопрано

Альт

1. Ой ді - бро - во - тем - ний га - ю! Те - бе о - дя - га - є

p

5 *mf* три - чі на рік... Ба - га - то - го со - бі бать - ка ма - єш.

9 Раз у - кри - є те - бе ряс - но зе - ле - ним по - кро - вом, –

13 аж сам со - бі ди - ву - єть - ся на сво - ю діб - ро - ву...

2. Надивившись на доненьку
Любу, молодую,
Возьме її та огорне
В ризу золотую,
І сповіє дорогою
Білою габою,
Та й спать ляже, втомившись
Турбою такою.

МЕНІ ТРИНАДЦЯТИЙ МИНАЛО

Стиха, поволі

Me - ні три - над - ця - тий ми - на - ло, я пас яг - ня - та за се -

4 - лом. Чи то так со - неч - ко сі - я - ло, чи так ме - ні чо - го бу -

8 *mf* - ло. Ме - ні так лю - бо, лю - бо ста - ло, не - на - че в Бо -

12 *p* - га... У - же по - кли - ка - ли до па - ю, а я со - бі у бу - р'я -

16 *p* - ні мо - лю - ся Бо - гу і не зна - ю, чо - го ма - лень - ко - му ме -

20 *f* - ні то - ді так при - яз - но мо - ли - лось, чо - го так ве - се - ло бу -

24 *f* **Виразно** - ло? Гос - под - не не - бо, і се - ло, яг - ня, зда - єть - ся, ве - се -

28 - ли - лось! І сон - це грі - ло, не пек - ло.

ПИЛИП КОЗИЦЬКИЙ (1893–1960)

ВСЕ УПОВАНІЄ МОЄ (З поеми «Марія»)

Молитовно

Сопрано

Альт

p

Все у - по - ва - ні - є мо - є на Те - бе,

5

мій пре - світ - лий Ра - ю, на ми - ло - сер -

8

Все у - по - ва - ні - є мо - є на

p

- ді - є Тво - є!

12

Те - бе, Ма - ти воз - ла - га - ю, Свя - та - я.

f

16

Си - ло всіх Свя - тих, Пре - не - по - роч - на - я, бла - га - ю.

f

з глибоким рухом

Мо-лю-ся, пла - чу і ри - да - ю, мо - лю - ся, пла - чу і ри -

- да - ю. воз - зри, Пре - чис - та - я, на
мо - люсь, - воз - зри,

них, на тих о - кра - де - них слі - пих не -

- воль - ни - ків, по - дай їм си - лу Тво - їю - го му - че - ни - ка

глибоко
pp Си - на, *pp* щоб хрест - кай - да - ни до - нес -

36 *з притиском*

-ли до са - мо - го, са - мо - го

39 *спокійно*

кра - ю. *затуленим ротом*

До - стой - но - ні - та - я, взи -

42

-ва - ю, ца - ри - це не - ба і зем - лі! Вой - ми їх

45

сто - ну і по - шли бла - гий ко - нець, о Все - бла -

48

- га - я!

ЯРОСЛАВ БАРНИЧ (1896–1967)

СЕЛО

(3 поеми «Княжна»)

Andante
f Се - ло

Сопрано 1
2

Альт 1
f
Се - ло

Альт 2
f
Се - ло

3

Се - ло,
- чи - не, Се - ло, се - ло на на - шій

- чи - не, Се - ло, се - ло на на - шій

Се - ло, се - ло,

6

У - кра - ї - ні, не - на - че пи - сан - ка, Се -

У - кра - ї - ні, не - на - че пи - сан - ка, се -

мов пи - сан - ка,

8

-ло зе - ле - ним га - ем по - рос - ло.

-ло зе - ле - ним по - рос - ло, зе -

га - ем по - рос - ло, зе -

га - ем по - рос - ло,

10

-ле - ним га - ем по - рос - ло, по - рос - ло.

-ле - ним га - ем по - рос - ло, зе - ле - ним по - рос - ло.

12

Цві-туть са - ди, бі - лі-ють ха - ти,

Цві-туть са - ди, бі - лі-ють ха - ти, а на го -

цві-туть са - ди, бі - лі-ють ха - ти,

15

Не-на-че ди - во!

а на - го - рі па - ла - ти. Не-на-че *pp*

-рі сто - ять па - ла - ти, Не-на-че *pp*

а на го - рі па - ла - ти.

18

то -

а кру - гом ши - ро - ко - лис - ті - ї

ди - во!

21

-по - лі, а там і ліс, і ліс, і по - ле, і си - ні

то - по - лі, а там і ліс, і ліс, і по - ле,

то - по - лі, а там і ліс, і ліс, і по - ле,

24

го - ри над Дніп - ром! Сам Бог ві -

і си - ні го - ри по - над Дніп - ром!

і си - ні го - ри над Дніп - ром по - над Дніп - ром!

26

-та - є над се - лом, сам Бог ві - та - є над се -

сам Бог ві - та - є над се - лом, се -

сам Бог ві - та - є над се - лом, се -

сам Бог ві - та - є над се -

29

-лом, над се - лом, над се - лом.

-лом, над се - лом, над се - лом.

-лом, над се - лом, над се - лом.

-лом, над се - лом, над се - лом.

У ПЕРЕТИКУ...

Allegretto

Сопрано

Альт

У пе - ре - ти -

У пе - ре - ти -

4

- ку хо - ди - ла по го - рі - хи, го - рі - хи,

- ку хо - ди - ла по го - рі - хи, го - рі - хи,

7

по го - рі - хи, го - рі - хи.

по го - рі - хи, го - рі - хи. Мі -

10

Мі - рош - ни - ка по - лю - би - ла

- рош - ни - ка по - лю - би - ла

13

для по - ті - хи, по - ті - хи, для по - ті -

для по - ті - хи, по - ті - хи, для по - ті -

16

-хи, по - ті - хи. Мель - ник ме - ле, ше - ре - ту - є,

-хи, по - ті - хи. Мель - ник ме - ле,

19

о - бер - неть - ся, по - ці - лу - є.

о - бер - неть - ся, по - ці - лу - є.

по - ці - лу - є.

21

//по - ці - лу - є для по - ті - хи.

//лу - є.

АНДРІЙ ШТОГАРЕНКО (1902–1992)

З ЦИКЛУ «ШЕВЧЕНКІАНА»

НАВГОРОДІ КОЛО БРОДУ

Tranquillo con anima

Сопрано

Альт I

Альт II

p бар - ві - нок не схо - дить.

На вго - ро - ді ко - ло бро - ду бар - ві - нок не схо - дить.

5

На вго - ро - ді *tr*

Чо-мусь дів - чи - на до бро - ду по во - ду не хо - дить. На вго -

Чо-мусь дів - чи - на до бро-ду по во - ду не хо - дить, не хо - дить.

Чо-мусь дів - чи - на до бро-ду по во - ду не хо - дить, не хо - дить.

10

ко-ло ти - ну сох - не на ти - чи - ні хміль зе - ле - ний;

- ро - ді сох - не, сох - не хміль зе - ле - ний;

Сох - не на ти - чи - ні хміль зе - ле - ний;

Сох - не на ти - чи - ні хміль зе - ле - ний;

14

не ви - хо - дить дів - чи - на з ха - ти - ни. *tr*

не ви - хо - дить з ха - ти - ни. На вго -

не ви - хо - дить дів - чи - на з ха - ти - ни. На вго - ро - ді

18 *tr*

за - жу - ри - лась чор - но -

ро - ді вер - ба по - хи - ли - лась, за - жу - ри -

ко - ло бро - ду вер - ба по - хи - ли - лась, за - жу - ри -

22 *tr* Пла - че, пла - че та ри - да - є,

- бри - ва, тяж - ко за - жу - ри - лась. Пла - че, пла - че,

- лась чор - но - бри - ва, тяж - ко за - жу - ри - лась.

- лась чор - но - бри - ва, тяж - ко за - жу - ри - лась.

27 як ри - бонь - ка б'єть - ся...

як ри - бонь - ка б'єть - ся... А над не - ю по -

Як ри - бонь - ка б'єть - ся... А над не - ю, мо - ло - до - ю, по -

Як ри - бонь - ка б'єть - ся... А над не - ю, мо - ло - до - ю, по -

31 *f* *p*

- га - нець смі - єть - ся. Ой!

- га - нець смі - єть - ся. Ой!

- га - нець смі - єть - ся. Ой!

ОЙ ОДНА Я, ОДНА

(З циклу «В казематі»)

Tranquillo con anima

Сопрано I *mp* Solo
Ой од - на я, од - на, як би - ли - ноч - ка

Сопрано II *p*
М...

Альт *p*
М...

5
в по - лі, та не дав ме - ні бог а - ні щас - тя, ні до - лі.

9 *Più mosso*
p Tutti
та й ті ви - пла - ка - ла
в са - мо -

mp
Тіль-ки дав ме - ні бог кра - су - ка - рі - ї о - чі, та й ті в са - мо -

13 *cresc. molto*
в са - мо - ти - ні ді - во - чій. А - ні бра - ті - ка я,
- ти - ні ді - во - чій. А - ні бра - ті - ка я,
- ти - ні ді - во - чій. А - ні бра - ті - ка я,

17 *p sub.*

ні се-стрич - ки не зна-ла, між чу-жи - ми зрос-ла

ні се-стрич - ки не зна-ла, між чу-жи - ми зрос-ла

ні се-стрич - ки не зна-ла, між чу-жи - ми зрос - ла, зрос-ла,

21 *rit.* **Темпо I** *tr*

і зрос - ла не ко - ха - лась! Де ж дру -

і зрос - ла не ко - ха - лась! М...

і зрос - ла не ко - ха - лась! М...

25

-жи - на мо - я, де ви, доб - рі - ї лю - ди? Їх не-ма, - я са-

30 *p*

-ма. А дру - жи - ни й не бу - де! Ой од - на - я.

Ой од - на я.

Ой од - на я.

СЕРАФИМ ОРФЕЄВ (1904–1974)

ДУМИ МОЇ

Мелодія Костянтина Борисюка

Аранжування

Повільно

Сопрано

Альти

p

Ду - ми мо - ї, ду - ми мо - ї, ли - хо ме - ні

з ва - ми! На - що ста - ли на па - пе - рі

mf

сум - ни - ми ря - да - ми?.. Чом вас ві - тер

p

не роз - ві - яв в сте - пу як пи - ли - ну?

tr

p

Чом вас ли - хо не при - спа - ло як сво - ю ди - ти - ну?..

ЄВГЕН КОЗАК (1907–1988)

ЯКБИ МЕНІ ЧЕРЕВИКИ

Музика народна

Аранжування

Allegretto

1. Як би ме - ні че - ре - ви - ки, то пі - шла б я на му - зи - ки,
2. Че - ре - ви - ків не - ма - є; а му - зи - ка гра - є, гра - є,

Сопрано *mf*
Альт *p*

Ой,
Ой,

5
го - рень - ко мо - є, го - рень - ко мо - є!
жа - лю зав - да - є, жа - лю зав - да - є!

ой,
ой.

ой,
ой.

9
3. Ой пі - ду я бо - са по - лем, по - шу - ка - ю сво - ю до - лю,
4. Глянь на ме - не, чор - но - бри - ву, мо - я до - ле не - прав - ди - ва,

mf *f*

13
ой,
ой!

до - лень - ко мо - я, до - лень - ко мо - я!
без - та - лан - на - я, без - та - лан - на - я!

17 *f*

5. Дів - ча - точ - ка на му - зи - ках у чер - во - них че - ре - ви - ках,

21 *Ой, p*

я сві - том ну - жу, я сві - том ну - жу.

25 *f*

6. Без роз - ко - ші, без лю - бо - ві зно - шу сво - ї чор - ні бро - ви,

29 *Ой, p*

у най - мах зно - шу, у най - мах зно - шу, *rit.*

33 *Meno mosso*

у най - мах зно - шу, у най - мах зно - шу. *pp*

morendo e rit.

ой, ой.

ой, ой.

МЕНИ ТРИНАДЦЯТИЙ МИНАЛО

Moderato. Poco recitando.

mf

Сопрано

Альт

Ме - ні три - над - ця - тий ми - на - ло. Я

пас яг - ня - та за се - лом.

5 Я пас яг - ня - та за се - лом. Чи

пас яг - ня - та за се - лом.

9 то так со - неч - ко сі - я - ло, чи так ме -

12 -ні чо - го бу - ло? Чо - го бу - ло?

Чи так ме - ні чо - го бу - ло?

Più mosso

16 Ме - ні так лю - бо, лю - бо ста - ло, не -

20 **Meno mosso**

f

-на - че в Бо - га... У - же по - кли - ка - ли до

25 *molto dim.* *f*

па - ю, а я со - бі у бу - р'я -

30 *tr*

- ні мо - лю - ся Бо - гу... і не

35 **rosso accel.**

зна - ю, чо - го ма - лень - ко - му ме - ні то - ді так при - яз - но мо -

чо - го ма - лень - ко - му то - ді так при - яз - но мо -

39 *p* **a tempo** *rit.*

-ли - лось, чо - го так ве - се - ло бу - ло?

-ли - лось, чо - го так ве - се - ло бу - ло?

44 **Agitato**
rosso f

не - бо і се - ло,
Гос - под - не не - бо, і се - ло, гос - под - не не - бо, гос - под - не

Гос - под - не не - бо, і се - ло,

49

не - бо, і се - ло, яг - ня, зда - єть - ся

54 **Risoluto**
f

ве - се - ли - лось! сон - це грі - ло,
сон - це грі - ло,

58 **Meno mosso**
pp

не пек - ло. сон - це грі - ло,

63

не пек - ло.

ВІТАЛІЙ КИРЕЙКО (1926–2016)

НАД ДНІПРОВОЮ САГОЮ

Andantino

Сопрано

Альт

p

Над Дні - про - во - ю са - го - ю
Я - вор ка - же: - По - хи - лю - ся

М... Над са - го - ю,
По - хи - лю - ся,

mf

сто - їть я - вор між ло - зо - ю, між ло - зо - ю, з я - ли - но - ю,
та в Дніп - ро - ві ску - па - ю - ся. Ко - зак ка - же: - По - гу - ля - ю

між ло - зо - ю,
ску - пе - ю - ся.

з чер - во - но - ю ка - ли - но - ю.
Та лю - бу - ю по - шу - ка - ю.

з чер - во - но - ю ка - ли - но - ю, з ка - ли - но - ю.
та лю - бу - ю по - шу - ка - ю, по - шу - ка - ю.

з ка - ли - но - ю.
по - шу - ка - ю.

p

Дніп - ро бе - рег ри - є - ри - є, я - во - ро - ві ко - рінь ми - є.
А ка - ли - на з я - ли - но - ю та гнуч - ко - ю ло - зи - но - ю,

Дніп - ро ри - є, ко - рінь ми - є.
З я - ли - но - ю, ло - зи - но - ю,

17

мов ко-зак той за-жу- ви-ход-жа-ю-чи спі-

Сто-їть ста-рий, по-хи-лив-ся, мов ко-зак той за-жу-рив-ся, за спі - жу -
 мов дів-ча-точ-ка із га-ю ви-ход-жа-ю - чи спі-ва-ють, спі - -

за спі - жу -

-рив - ся, та без вір-но - ї дру - жи - ни,
 -ва - ють. та з та-ла-ном за - ру - че - ні,

22

-рив - ся, без дру - жи - ни,
 -ва - ють; за - ру - че - ні,

mf

-рив - ся, що без до-лі, без ро-ди - ни, без дру - жи -
 -ва - ють; по - вби-ра - ні, за-квіт-ча - ні, за - ру - че -

27

і дру - жи - ни і на-ді - ї в са - мо-ти - ні по-си-ві - є,
 дум-ки - га - донь - ки не ма-ють, в'ють - ся - гнуть ся та спі-ва - ють,

ни, дру - жи - ни, і на-ді - ї, ах! в са - мо - ти - ні
 -ні, не ма-ють, не ма-ють, ах! в'ють - ся-гнуть-ся,

f

в са - мо - ти - ні по - си - ві - є!
 в'ють-ся - гнуть - ся та спі - ва - ють.

31

p по - си - ві - є!
 гнуть - ся спі - ва - ють.

p по - си - ві - є, в са - мо - ти - ні по-си-ві - є!
 гнуть - ся та спі - ва-ють, та спі - ва - ють.

ЮРІЙ ЩУРОВСЬКИЙ (1927–1996)

ДІВОЧА ПІСНЯ

(ОДДАЙ МЕНЕ, МОЯ МАМО...)

(З поеми «Мар'яна-черниця»)

Замріяно

Сопрано

Альт

pp Solo

pp Duet

Од-дай ме - не, мо-я ма - мо, та не за ста - ро - го, од-дай

5

ме - не, мо-є сер - це, та за мо - ло - до - го, од-дай ме - не, мо-є

10

mf Tutti

сер - це, та за мо - ло - до - го. Не-хай ста-рий бур-ла - ку - є, гро-ші

15

f *p*

за - роб-ля - є, а мо - ло - дий ме-не лю - бить, до-лі не шу -

20

pp Рухливіше

p *p*

Ма-є по - ле, ма-є

- ка - є. Ма-є по - ле, ма-є во - лю, ма-є во - лю, та

Ма-є по - ле, ма-є во - лю, ма-є по - ле, ма-є

25 *pp* , *mf*

до - лі не ма - є. Йо - го шас - тя, йо - го до - ля - мо - ї

29 *p* , *f* *rit.*

чор - ні бро - ви, дов - гі ві - ї, ка - рі о - чі, лас - ка - ве

Темп I

34 *mf* *pp* Solo Duet

сло - во. Од - дай ме - не, мо - я ма - мо, та не за ста - ро - го, од - дай

39 *f* Tutti

ме - не, мо - є сер - це, та за мо - ло - до - го, од - дай ме - не, мо - є

44 *p* *pp*

сер - це, та за мо - ло - до - го.

ЖАННА КОЛОДУБ (1930)

БАРВІНОК ЦВІВ

Помірно
mf

Сопрано

Альт

mf

Бар - ві - нок цвів і зе - ле - нів,
слав - ся, роз - сти - лав - ся. Бар - ві - нок цвів і зе - ле -

Più mosso
p *cresc.*

6

-нів, зе - ле - нів, зе - ле - нів. Та не - до - світ
p *cresc.*

10

пе - ред сві - том в са - до - чок у - крав - ся, та не - до - світ

14

f

пе - ред сві - том в са - до - чок у - крав - ся. По - топ - тав ве -

18

- се - лі кві - ти. По - бив... По - мо - ро - зив...

21

По - бив... По - мо - ро - зив... По - бив...

A...

25

Meno mosso

По - мо - ро - зив.. Шко - да, шко - да то - го бар - ві - ноч - ка.

A...

29

Шко - да й не -

A...

32

- до - сві - та шко - да, шко - да.

БОГДАНА ФІЛЬЦ (1932)

ВЕСНА. САДОЧКИ ЗАЦВІЛИ (з поезії «Чума»)

Allegretto con brio

Вес - на, вес - на. Са - доч - ки за - цві - ли, не -
Вес - на, вес - на, за - цві - ли,
- на - че по - лот - ном у - кри - ті. Ро - со - ю Бо - жо - ю у -
- ми - ті бі - лі - ють, бі - лі - ють.
Ве - се - ло, ве - се - ло зем - лі, зем - лі,
зем - лі
ве - се - ло зем - лі. Цві - те, кра - су - еть - ся цві - та - ми, цві -

15 *mf*

- те, кра - су - ь - ь - ся цві - та - ми, цві - та - ми, са -

18 *rallentando* *p*

- да - ми, тем - ни - ми га - я - ми, цві -

21 *a tempo* *f*

- те, кра - су - ь - ь - ся цві - та - ми, цві - те, кра - су - ь - ь - ся цві -

24 *mf* *tr*

- та - ми, цві - та - ми, са - да - ми,

27 *p*

тем - ни - ми га - я - ми.

ВАСИЛЬ ТРИЛІС (1937)

ОЙ КРИКНУЛИ СІРІ ГУСИ

Музика народна

Аранжування

♩ = 85

The musical score is arranged for three voices: Tenor, Baritone, and Bass. It is in 2/4 time and B-flat major. The melody is simple and folk-like. The lyrics are written below the notes. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 5.

Тенор
Ой крик - ну - ли сі - рі гу - си в я - ру на ста - ву

Баритон

Бас

5
ста - ла сла - ва на все се - ло про ту - ю вдо - ву.

Ой крикнули сірі гуси
в яру на ставу.
Стала слава на все село
про тую вдову.

Не минула слава тая,
не марно пройшла –
Удовиця у м'ясниці
сина привела.

Взяла коня за поводи,
селом провела
Та й привела до обозу,
У Січ оддала...

Не так слава, не так слава,
як той поговір,
Що заїздив козак з Січі
до вдови у двір.

Вигодувала малого,
в школу оддала,
А зі школи його взявши,
коня купила.

Вечеряли у світлиці,
Мед-вино пили
І у хаті на кроваті
спочити лягли.

Сіделечко шовком шила,
жупан дорогий.
На коника посадила:
– Гляньте вороги!

Пісню «Ой крикнули сірі гуси» віднайшов О. Правдюк у збірнику Г. Концевича «Малорусские песни. Репертуар Кубанского войскового певческого хора», вип. VII, 1913 р., та опублікував у своєму збірнику «Плавай, плавай, лебедонько» (1981), звідки чоловічий хор «Чумаки» й узяв її до свого репертуару. Та оскільки Шевченків текст явно зазнав «народного редагування», причому останній куплет у збірнику О. Правдюка ні в риму, ні в ритм не кладеться, то довелося до редагування долучитися й «Чумакам». Наша версія вивірена сотнями виконань і незмінним успіхом. – *Примітка Василя Триліса.*

НАРОДНІ ПІСНІ

I. На основі мелодій Тараса Шевченка

ПО ДІБРОВІ ВІТЕР ВІЄ

(3 балади «Тополя»)

Повільно
mf

По діб-ро - ві ві-тер ви - є, гу - ля - є по по - лю,
6 край до - ро - ги гне то - по - лю до са - мо - го до - лу.

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of two lines of music. The first line starts with a 3/4 time signature and changes to 2/4, 3/4, and 2/4. The second line starts with a 4/4 time signature and changes to 2/4, 3/4, and 2/4. The lyrics are written below the notes.

По діброві вітер віє,
Гуляє по полю,
Край дороги гне тополю } Двічі
До самого долу.

Стан високий, лист широкий
Нащо зеленіє?
Кругом поле, як те море } Двічі
Широке, синіє.

Чумак іде, подивиться
Та й голову схилить,
Чабан вранці з сопілкою } Двічі
Сяде на могилі.

Подивиться – серце ние:
Кругом ні билини!
Одна, одна, як сирота } Двічі
На чужині, гине!

ЗОРЕ МОЯ ВЕЧІРННЯ

(3 поеми «Княжна»)

Повільно

The musical score is written in a 4/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The tempo is marked 'Повільно' (Ad libitum) and the dynamics are marked 'p' (piano) for the first two systems and 'mf' (mezzo-forte) for the last two. The lyrics are written below the vocal line.

Зо - ре мо - я ве - чір - ня - я, зі - йди над го - ро - ю,
по - го - во - рим ти - хе - сень - ко в не - во - лі з то - бо - ю.
Роз - ка - жи, як за го - ро - ю со - неч - ко сі - да - є,
як у Дніп - ра ве - се - лоч - ка во - ду по - зи - ча - є.

Зоре моя вечірняя,
Зійди над горою,
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.
Розкажи, як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Воду позичає.

Як широка сокорина
Віти розпустила...
А над самою водою
Верба похилилась;
Аж по воді розіслала
Зелені віти,
А на вітах гойдаються
Нехрещені діти.

II. На основі народних мелодій

ОД СЕЛА ДО СЕЛА

(З поеми «Гайдамаки»)

♩ = 126

Сопрано
соло

Од се - ла до се - ла - тан - ці та му - зи - ки,

3

С.
А.
Б.

Од се - ла до се - ла - тан - ці та му - зи - ки,

Од се - ла до се - ла - тан - ці та му - зи - ки,

5

кур - ку, яй - ця про - да - ла, ма - ю че - ре - ви - ки.

кур - ку, яй - ця про - да - ла, ма - ю че - ре - ви - ки.

Од села до села – танці та музики, / Двічі
Курку, яйця продала, маю черевики. / Двічі

Од села до села буду танцювати: / Двічі
Ні корови, ні вола – осталася хата. / Двічі

Я оддам, я продам кумові хатину, / Двічі
Я куплю, я зроблю яточку під тином; / Двічі

Торгувать, шинкувать буду чарочками. / Двічі
Все гулять, танцювать буду з парубками. / Двічі

Ой ви, діти мої, мої голуб'ята, / Двічі
Подивіться ви на мене, як танцює мати. / Двічі

НАШ ОТАМАН ГАМАЛІЯ

(З поеми «Гамалія»)

Широко ♩ = 69

Наш
Один о - та - ман Га - ма - лі - я,

Всі
о - та - ман за - взя тий. Зі - брав, зі - брав хлоп - ців

та й по - ї - хав по мо... по мо - рю гу - ля - ти.

Наш отаман Гамалія,
Отаман завзятий,
Зібрав, зібрав хлопців та й поїхав
По мо... по морю гуляти.

Ой як крикнув Гамалія:
«Брати! Будем жити,
Будем, будем жити, вино пити,
Яни... яничара бити!»

Ой по морю погуляти,
Слави добувати,
Із ту... із турецької неволі
Братів, братів визволяти.

Вилітали запорожці
На лан жито жати;
Жито, жито жали, в копи клали
Гуртом, гуртом заспівали:

Ой приїхав Гамалія
Аж у ту Скутару
Сидять, сидять хлопці-запорожці
Дожи... дожидають кари.

«Слава тобі, Гамалію,
На всю Україну.
Що не... що не дав ти запорожцям
Згинуть, згинуть на чужині».

ОЙ ЧОГО Ж ТИ ПОЧОРНІЛО...

♩ = 88

Соло

Ой чо - го ж ти по - чор - ні - ло

5

С. зе - ле - не - є по - ле? По - чор -

А.

Б.

9

- ні - ло я од кро - ві

14

за воль - ну - ю во - лю.

Ой чого ж ти почорніло, зеленєє поле?
Почорніло я від крові за вольную волю. / Двічі

Край містечка Берестечка на чотири милі
Мене славні запорожці своїм трупом вкрили. / Двічі

А ще й мене гайворони укрили з півночі
Клюють очі козацькії, а трупу не хочуть. / Двічі

Ой не клюйте, гайворони, козацького трупу.
Наклювавшись подохнете зо мною й у купі. / Двічі

У КИЄВІ НА ПОДОЛІ

(3 поеми «Чернець»)

Рухливо ♩ = 84

Тенор

Бас

f У Ки - є - ві на По - до - лі ко - за - ки гу - ля - ють.

5

Як ту во - ду, цеб - ром - від - ром ви - но роз - ли - ва - ють.

9

Льо - хи, шин - ки з шин - кар - ка - ми, з ви - на - ми, ме - да - ми

13

за - ку - пи - ли за - по - рож - ці та й тнуть ко - ря - ка - ми!

17

А му - зи - ка ре - ве, гра - є, лю - дей зве - се - ля - є,

21

а із Братст - ва те бур - сацт - во мовч - ки ви - гля - да - є.