

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

*Рісений*  
**ЗАПОВІТ**

ВИБРАНІ ХОРОВІ ТВОРИ

До 180-ліття написання поезії



# **Твори Українських композиторів**

---

**Твори а капела**



**Твори  
з інструментальним  
супроводом**



**Твори великої форми  
з симфонічним оркестром**



ТАРАС ШЕВЧЕНКО

*Рісений*  
**ЗАПОВІТ**

ВИБРАНІ ХОРОВІ ТВОРИ

Ідея видання, укладення:  
*М. І. ГУЛКОВСЬКИЙ, О. А. ШОКАЛО*

Передмова, біографічні довідки про композиторів, редакція:  
*О. А. ШОКАЛО*

Огляд музичного освоєння, бібліографія, нотографія, дискографія:  
*М. І. ГУЛКОВСЬКИЙ*

Київ  
Видавництво «Панмедія»  
2025

У зібранні представлено вибрані хорові твори Українських композиторів на «Заповіт» Тараса Шевченка. До видання дібрано 16 творів 13 композиторів і аранжувальників, написаних від середини ХІХ до початку ХХІ ст. Пісенний «Заповіт» укладено на основі: Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана». Укладач: П. І. Муравський. Ідея видання, вступна стаття, загальна редакція: О. А. Шокало (К., 2023). Нотний матеріал зібрання Пісенний «Заповіт» розподілено на три групи: *твори а капела, твори з інструментальним супроводом, твори великої форми з симфонічним оркестром*. Науково-мистецьке видання містить фахово підготовлений нотний матеріал для впровадження в сучасну музичну педагогіку й концертно-виконавську практику та ґрунтовний довідковий додаток: передмову, огляд музичного освоєння, біографічні довідки про композиторів, бібліографію, нотографію, дискографію з QR-кодами для прослуховування записів.

Визначальна особливість зібрання Пісенний «Заповіт» — його практична цінність для сучасної музичної педагогіки у вищих, середніх музичних навчальних закладах, спеціалізованих музичних школах, для збагачення бібліотечних фондів і для концертно-виконавської діяльності хорових колективів в Україні та для Українських культурно-освітніх осередків за кордоном. Пісенний «Заповіт» сприяє музично-хоровій освіті, поглибленню інтересу до Шевченкової поетично-пісенної спадщини й Української хорової музики та їх популяризації в Україні й Світі.

Видання приурочене 180-літтю написання цієї всесвітньовідомої Шевченкової поезії.

*Підготовку видання здійснено на методичних засадах  
Благодійного фонду «Хорова школа Павла Муравського».*

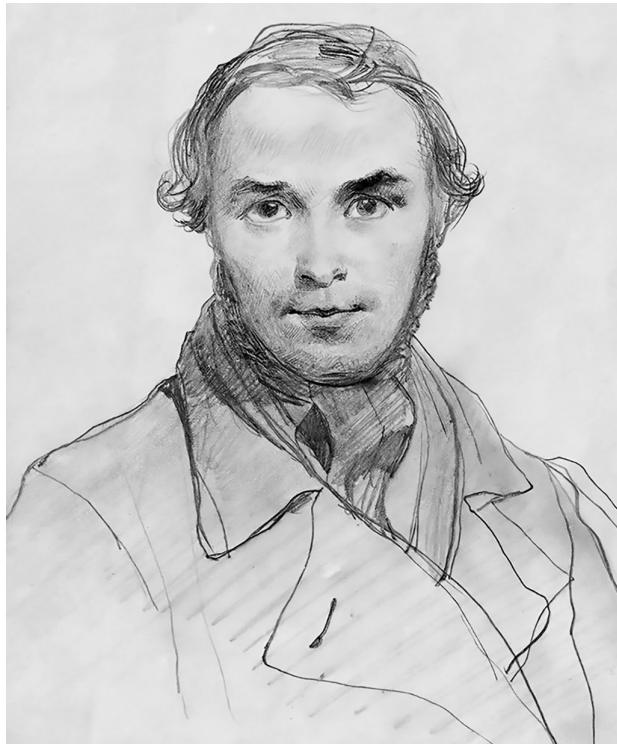
*Зверстано за фінансової підтримки доброчинців  
Тараса й Катерини Миронюків.*

*Надруковано за фінансової підтримки доброчинця  
Олександра Григоровича Шпака.*

**Олександр Шокало,**  
*шевченкознавець, культурософ*

## **ШЕВЧЕНКІВ «ЗАПОВІТ» ЯК СЛАВЕНЬ ВОЛІ**

### **180-ліття написання**



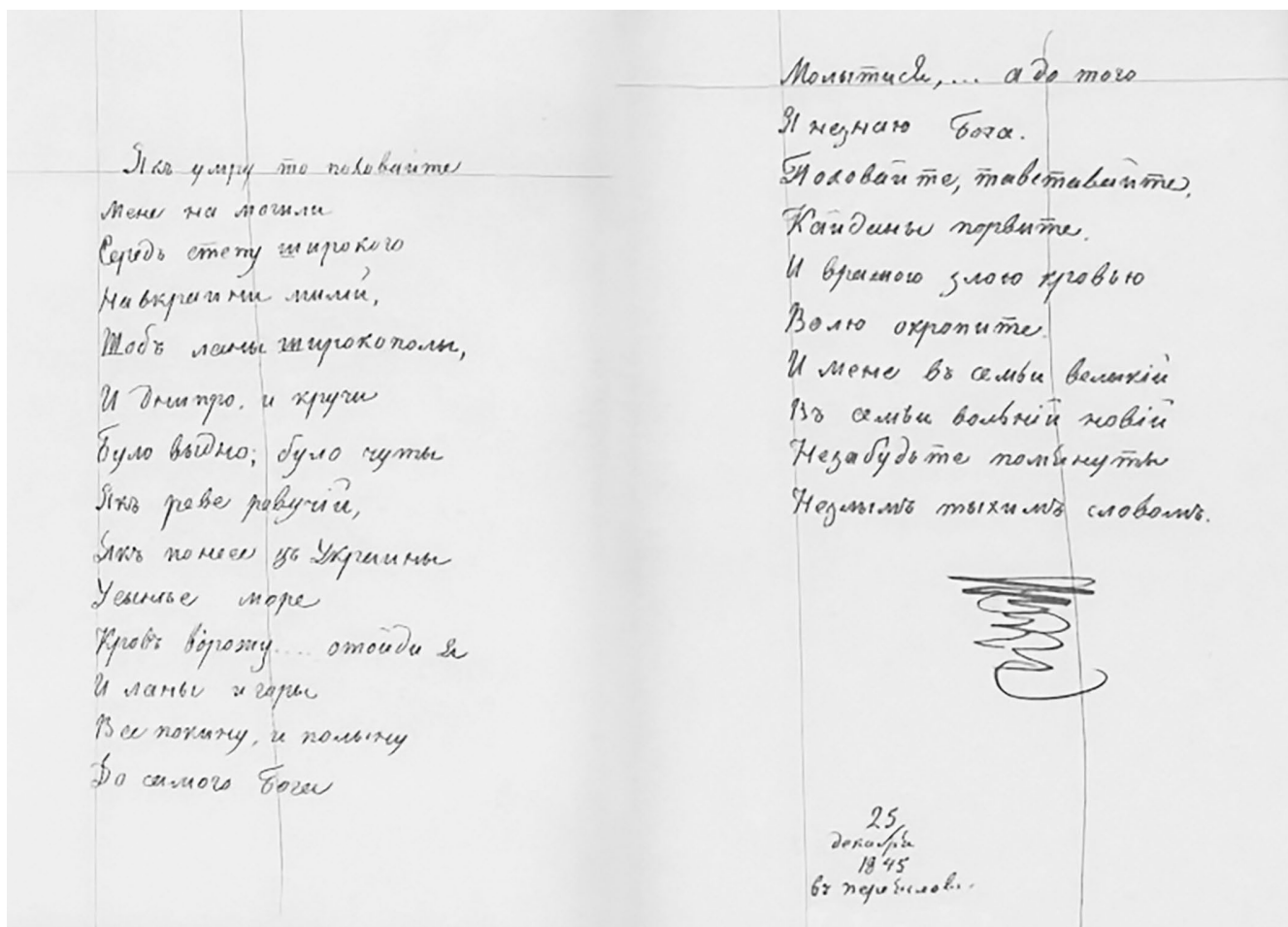
Тарас Шевченко. Автопортрет.  
Село Потоки. Кінець серпня 1845

Цього року виповнюється 180 Шевченковому «Заповітові», який став в Українського народу найпопулярнішою піснею-символом — славенем *Волі*. Його закличні рядки: *«Поховайте та вставайте, Кайдани порвіте І вражою злою кров'ю Волю окропіте»* протягом ХХ століття використовували в революційній агітації, друкували в большевицьких прокламаціях. Нині, в пору Всеукраїнської визвольної війни заклик до *Волі* набув первинного Шевченкового смислу — звільнення Українців од руського імперського колоніального гноблення.

Провідна ідея «Заповіту» отримала відгук у багатьох народів, що засвідчують його переклади 150-ма мовами Світу. А пісенна природа цієї взірцевої Шевченкової поезії проявилася в широкому спектрі музичних інтерпретацій. На «Заповіт» Українські й іноземні композитори написали близько 150 хорових творів — од акапельних та з супроводом до сюїт, кантат і симфонічної поеми.

### Історія «Заповіту»

Тарас Шевченко написав поезію «Як умру, то поховайте...» наприкінці грудня 1845 року в будинку свого приятеля, лікаря Андрія Осиповича Козачковського (1812–1889) в Переяславі, під час тяжкої хвороби. Переживаючи кризу власної недуги, поет надзвичайно гостро відчув і пережив суспільну недугу свого народу під гнітом руського колоніального гноблення. І його дух на межі життя і смерті вибухнув потужним закликком до рідного народу — повстати проти одвічних ворогів, випустити з них *вражу злу кров* і навіки позбутись неволі. Здобудемо *Волю*, тільки *окропивши її вражою кров'ю*...



Тарас Шевченко. Автограф «Заповіту». 25.12.1845

У 1846 в Києві Т. Шевченко переписав цей вірш без назви, з датуванням «25 декабря 1845, в Переяслові», у рукописну збірку «Три літа», де зібрав поезії 1843–1845 років.

Два інші чистові автографи цього вірша без назви зберігаються у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

Цю поезію нелегально поширювали в списках близькі до Шевченка люди.

Один список вірша з власноручними виправленнями Т. Шевченка й з назвою «Завіщаніє» зберігся в рукописному збірнику «Стихотворенія Т. Г. Шевченка», скомпонованому в кінці 50-х років XIX ст. близьким знайомим поета Іваном Матвійовичем Лазаревським (1836–1887), наймолодшим з шести братів Лазаревських, Шевченкових приятелів.

Уперше поезію «Як умру, то поховайте...» з заголовком «Думка» опубліковано в безцензурному виданні «Новые стихотворенія Пушкина и Шевченки», яке вийшло 1859 в Липську (Лейпциг). У першому посмертному й найповнішому виданні «Кобзарь Тараса Шевченка» (СПб, 1867), яке підготували Микола Костомаров і Григорій Вашкевич, надруковано перші 8 рядків цієї поезії з редакторською назвою «Заповіт». Відтоді «Як умру, то поховайте...» стали традиційно називати «Заповітом». Повний текст «Заповіту» вперше надруковано у петербурзькому виданні «Кобзаря» 1907 за редакцією Василя Доманицького.

### **Морально-світоглядна основа «Заповіту»**

Провідний мотив «Заповіту» — безвічний дух народного співця й по смерті кличе свій народ здобути *Волю*. Визначний Український літературознавець, академік Олександр Іванович Білецький (1884–1961), розглядаючи духовно-суспільне подвижництво Тараса Шевченка в контексті світового письменства, наголосив: «*В історії світової літератури першої половини XIX ст. Шевченко, мабуть, єдиний поет, який цілком зосередився на ідеї визволення трудящих і висловив цю ідею з незрівнянною силою поетичного слова*».

Глибокі моральні переживання й світоглядні осягнення Тараса Шевченка дослідники зводять переважно до загальної теми про значення поета й поезії в житті народу. Ця тематична модель широко представлена у світовій літературі. Дискусія про суспільну роль поета й поезії розпочалася ще в Давньоримській літературі одою Квінта Горація Флакка «*Exegi monumentum*» («Я спорудив пам'ятник»). Наслідували «Пам'ятник» Горація Флакка Й.-В. Гете, П.-Ж. Беранже, Г. Р. Державін, О. С. Пушкін.

А Тарас Шевченко явив поезію нового, власного жанру — *заповіту як славеня Волі*. Шевченків «Заповіт» сповнений життєствердної, світловизнавчої сили, спрямованої на здобуття рідним народом *Волі*. Цим «Заповіт» Тараса Шевченка глибинно перегукується з *заповітним* прагненням Миколи Гоголя здобути Україні *Волю*: «*Відокремитись і проголосити свою незалежність*» («Роздуми Мазепи», 1834–1835). Суть заповітних прагнень обох подвижників Українського духу — Українці мають пробудити в собі *дух Волі до життя* й здобути *самостійність*.

З'ясовуючи розкриття цієї теми в оді Горація, глибокий знавець класичної античної літератури, моя дорога університетська вчителька Латини й Новогрецької, Тетяна Миколаївна Чернишова (1928–1993) виділила п'ять моментів у розвитку думки: «*1. Поет відстоює право на людську шану; 2. Мірляє вік своєї слави; 3. Нагадує, звідки і якого він роду; 4. Визначає, за які саме заслуги він має право на славу; 5. Приймає винагороду з рук Музи*» (Т. М. Чернишова. «Заповіт» Т. Г. Шевченка в аспекті зв'язків зі світовою літературою», 1975).

Розглядаючи ці моменти в «Заповіті», Т. М. Чернишова говорить не про наслідування Шевченком своїх попередників, а наголошує на цілком самобутньому розкритті Українським поетом суті поетичного *заповіту*.

Т. Шевченко розвиває власну вільну поетичну думку в умовах національно-соціального гніту України й у відповідності зі своїми морально-світоглядними принципами. На відміну од попередників, які вже *за життя* відстоюють право на славу, Т. Шевченко звертається до нащадків *посмертним* заповітом-закликом:

*Як умру, то поховайте  
Мене на могилі,  
Серед степу широкого,  
На Вкраїні милій,*

Завважмо: Шевченко заповідає поховати *не в могилі*, а «*на могилі*» — на вершині насипної могили-гори. Тож образ *могили* в «Заповіті» — це не викопана в землі яма, а вивершена *серед степу* гора пам'яті.

Поет не визначає вікових меж своєї посмертної слави, а окреслює природними реаліями образ і межі своєї рідної землі, де він хотів жити й заповів поховати себе:

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

Шевченків дім — це вся Україна, а його *родина (сем'я)* — весь народ Український. Поет і після смерті прагне лишитися духовно невіддільним од життя рідного народу. Ця строфа конкретністю й просторовістю образної системи засвідчує масштабність Шевченкового поетичного світосприйняття.

Надзвичайно проникливо аналізує Шевченкове світосприйняття в «Заповіті» Іван Франко: «*Поет веде нас натуральним шляхом асоціації ідеї від часті до цілості, цю цілість показує знов, як часть більшої цілості, й так підіймає нас, неначе по ступенях, щораз вище, щоби показати нашій уяві широкий кругозір... Вже слово «поховайте» будить в нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує цей гріб, як частину більшої цілості — високої могили; знов один замах, і ця могила являється одною точкою в більшій цілості — безмежнім степу; ще один крок, і перед нашим духовним оком — уся Україна, огріта великою любов'ю поета» (Іван Франко. Із секретів поетичної творчості. 1950).*

*Могили-гори* як сонячні вершини та знаки пам'яті насипали в Українських землях з давніх давен та оберігали як найбільші святині. Тому для Українців найбільшим святотатством є «*розрита могила*» (Т. Шевченко) — наруга над родинною, родовою й колективною народною пам'яттю, над духом предків.

Прадавні *могили-гори* — реальні знаки кількатисячолітньої історичної пам'яті Українців та обсерваторні комплекси Української агрокультури. Небесно-земний архетип *могили-гори* став морально-світоглядною основою Шевченкового «Заповіту»: «*Як умру, то поховайте мене на могилі...*». У цьому урочисто-масштабному образі-символі знаходиться ключовий смисл особистого заповіту поета й духівниці кожної Української людини, яка прагне гідно вивершити своє життя в нерозривній духовній єдності з предками й нащадками.



Іван Якович Франко

У народів агрокультури *могила-гора* над прахом славного предка символізує вивершену ним родову світобудову, храм родового духу, храм колективної народної пам'яті. Прилучаючись до колективної пам'яті, люди досягають просвітлення й через відродження генетичної, родинної й родової та колективної народної пам'яті єднаються в збірну цілісність народу й прилучаються до *безвічності* народного духу. Цю глибинну пам'ять віками зберігали у своїх думках *кобзарі* — творці, зберігачі й передавачі Українського народного епосу.

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 заповітний символ *безвічності народної пам'яті* й *Волі духу*. Цей образ став найхарактернішою рисою Українського морального світогляду як символ незнищенності народної пам'яті, совісті й справедливості: люди не забувають ні доброго, ні лихого.

Тож дух Шевченків звертається з вершини *могили-гори*, з верхів'я *Духу народного* до Українців з закликом до справедливих дій, не забуваючи ні доброго, ні лихого й не уповаючи на *Бога*. Тут згадування про Бога парадоксальне, що межує з його запереченням:

*Як понесе з України  
У синєє море  
Кров ворожу... отойді я  
І лани і гори —  
Все покину, і полину  
До самого Бога  
Молитися... а до того  
Я не знаю Бога.  
Поховайте та вставайте,  
Кайдани порвіте  
І вражою злою кров'ю  
Волю окропіте.  
І мене в сем'ї великій,  
В сем'ї вольній, новій,  
Не забудьте пом'янути  
Незлим тихим словом.*

Тільки справедливою покарою ворогів за їх лиходійство народ здобуде *Волю* й тоді «в сем'ї великій,... вольній, новій» пом'яне свого співця. В цьому морально-світоглядна дієва суть Шевченкового «Заповіту» — духовно-вольового породження феномену *Українського Кобзарства*.

### **Феномен заповітного Українського кобзарства**

Народних співців в Україні називають *кобзарями*. *Кобзарство* — реліктове явище Українського духовного *подвижництва* та *ясновідання* як *безпосереднього, інтуїтивного осягнення Істини*. *Ясновідне кобзарство* — релікт прадавньої традиції *безпосереднього осягнення істинного, дієвого знання чистим серцем та безписемної передачі його з вуст у вуста* (звідси кобзарські «*Устиянські книги*»). Істинне дієве знання становить собою єдність *правдивої дієвості* й *справедливої покари* за злочинство.

*Українське ясновідне кобзарство* — це реальна, дієва сила моральної волі. Кобзарі-ясновідці як носії істинного знання й моральної волі одним людям були добрими порадиниками, інших наставляли на шлях істинний словом правдиво-разючим. 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 — оповісниці Правди й Волі.



Адам Міцкевич

Кореневу, реліктову заглибленість Української кобзарської традиції в питому культурну основу визначив великий Польський поет Адам Міцкевич (1798–1855): «Українські простори є столицею ліричної поезії. Звідси пісні невідомих поетів поширювались часто по всій Слов'ящині».

Тими невідомими поетами були Українські народні співці-кобзарі, які уособлювали собою збірну душу, самосвідомість і Волю духу свого народу, поєднували у своєму світогляді земне й небесне.

Надзвичайно проникливо визначив духовно-вольовий феномен *Кобзарства* як уособлення небесно-земної сутності Українського хліборобського народу класик світової літератури, походженням зі старовинного Українського роду Буняньських з Волині — Іван Олексійович Бунін (1870–1953): «Кобзар — ...син народу, який не відокремлює Землі од Неба...». Таким феноменальним поетом-кобзарем, сином небесно-земного народу став Тарас Шевченко.



Іван Олексійович Бунін. 1933

Сам Шевченко означив суть своєї поезії феноменом *Кобзарства*, назвавши свою поетичну збірку «Кобзар». Це одразу знайшло відповідний відгук у самосвідомості Українців, які назвали свого народного поета *Кобзарем* — Співцем-ясновідцем. Згідно з ясновідним світоглядом і моральною самосвідомістю свого народу Шевченко усвідомлював себе співцем-кобзарем і не вважав себе месією, пророком чи апостолом, як його намагаються тлумачити вражені чужим месіанізмом марновірці. Вони вдаються до кривотлумачення, може, на тій підставі, що поет використовував тих персонажів юдо-християнської літератури як алегоричні образи власної поезії. Але ж поетична умовність — це не факт релігійності 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 своєму знаковому найменні *Кобзар* народний поет уособив усю багатовікову Українську епічно-пісенну традицію, явлену в феномені *кобзарства*. Тарас Шевченко чув у собі глибинний духовний зв'язок з утаємниченими співцями України — *кобзарями*. Сам Тарас у дитинстві був поводитирем 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». Саме від своїх учителів-співців кобзарський поводитир Тарас переймав з пам'яті й «списував *Сковороду*». Народні співці — *кобзарі, бандуристи, лірники* розносили Сковородині пісні на його мелодії по всій Україні й називали той репертуар «*Сковорода*». Вплив Сковородиних поезій-пісень на юного Шевченка безперечний. Особливо вражає близькість Сковородиної 10-ї пісні «*Всякому городу нрав і права*» та прологу до Шевченкової поеми «*Сон*» («*У всякого своя доля*»). Дослідники звертають увагу «*на близькість між двома великими письменниками нашої літератури, де перший становить вершину її давнього етапу, а другий є абсолютним зразком нового*» (М. А. Ласло-Кущюк. Сковорода і Шевченко. 1991).



Григорій Савович Сковорода



Тарас Шевченко. Сліпий (Кобзар). 1843

Тарас і сам вправно грав на бандурі й кобзі, знав кобзарські співи, що засвідчують його сучасники. Протягом усього життя Т. Шевченко з особливою сердечністю був прив'язаний до своїх учителів — мудрих співців-кобзарів, підтримував їх душевно й матеріально. А Шевченків «*Кобзар*» — звід ясновідної поезії став духовним пам'ятником його довічним учителям-кобзарям.

У повісті «*Мандрівка з задоволенням і не без моралі*», яку написав у Новопетровському укріпленні в останні роки солдатчини (між 1855–1856), Шевченко віддає високу шану своїм учителям і відверто мовить про власне 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 сліпонець хіоський та послушав хоч одну з них від такого ж, як і сам сліпця, кобзаря чи лірника, то розбив би вицент свій козубець, званий лірою, і пішов би в міхоніші

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 аморальною, безтямною школою своєчасне досі... Тож поетичний феномен і духовне провідництво Тараса Шевченка належить розглядати з позиції ясновідної світоглядної традиції Українського кобзарства — реліктового явища Української культури.

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-хранителі пам'яті й родової генеалогії; у Давньоскандинавському *скальди* — народні співці; у Давньослов'янському *бојани* — 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 Тоджиків *гуруглихони* — творці-хранителі найдавнішого епосу Іранських народів, а також *гофізи* — народні співці-ясновідці, які зберігають у пам'яті одвічні глибинні знання (в ісламську епоху до тих знань приписали й знання Корану).

У різних культурах народних співців називають по-різному, та суть їх одна — вони *безпосередньо осягають Істину* й відкривають шлях до Істини своїм народам. Співці-ясновідці — просвітлені мудреці, провісники *Правди, Волі*, 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*.

Дуже подібний до Українського *Кобзаря* феномен є в Персько-Тоджицькій поезії — *Гофіз*. Як Тараса Шевченка в народі назвали **Кобзар**, так поета-лірика, суфія-ясновідця Могамада Шамседдіна (1325–1390) у народі назвали **Гофіз**, і це наймення стало його літературним ім'ям з додаванням назви міста, де народився поет — *Гофіз Ширази (Ширазький)*. **Гофіз** і **Кобзар** однозначні сутності — *народні співці, провісники Правди й справедливості, втаємничені хранителі ясновідного, істинного знання й ясного морального світогляду*.

Ясновідання є основою духовної практики Персько-Тоджицьких *суфіїв* та Українських духовних подвижників, зокрема *кобзарів*. Українські *народні співці* — **кобзарі** наділені такою ж ясновідною здатністю, як і Персько-Тоджицькі *народні співці* — **гофізи**.

*Гофізову* ліричну поезію співають Тоджики, Перси, Афгонці, а *Кобзареву* — Українці; співають, як народні пісні. Проте *Гофізова* поезія лунає в сольному виконанні, а *Кобзарева* поезія — переважно у хоровому. Бо хоровий спів — визначальний базовий вид музичного мистецтва в Українській культурі. Та обидва поети-співці здійснюють однакове духовне подвижницьке покликання. Як духовне подвижництво *співця* Могамада Шамседдіна означене найменням *Гофіз*, так і духовне подвижництво *співця* Тараса Шевченка означене найменням *Кобзар*. *Кобзар* і *Гофіз* мають однозначні сутності — *народні співці, втаємничені хранителі ясновідного, істинного знання й ясного морального світогляду, провісники Волі духу, Правди й справедливості*. Під цими знаковими найменнями два великі національні *поети-співці-ясновідці* широко знані у Світі.

## Шевченків «Заповіт» — у Світі

Шевченків «Заповіт» як визначне явище в Українській і світовій культурі знаходить відгомін у творчості поетів багатьох народів. Переконливим свідченням світового резонансу Шевченкової волі духу стали майже 500 перекладів «Заповіту» 150-ма мовами народів Світу. З перекладів найбільше: руських — 31, польських — 21, англійських — 16, угорських — 12, молдовських — 11, французьких — 10, німецьких — 10, чеських — 8, грузинських — 8. Цінну інформацію про всі переклади «Заповіту» скрупульозно зібрав Український літературознавець, перекладач Борис Васильович Хоменко (1928–2011) у книжці: «Тарас Шевченко. «Заповіт» мовами народів Світу» (1989), вмістивши тут 150 вибраних перекладів.

З усіх перекладів «Заповіту» чи не найточніше й найпроникливіше передали його глибинний світоглядний смисл Слов'янський поет Іван Бунін та Перський і Тоджицький поет Абулкосим Лагуті (1887–1957).

Бунін зберіг у перекладі Українську міфопоетично-історичну реалію *могили-кургану — насипної гори*. Саме тут перекладачі часто припускаються помилки, не знаючи світоглядної важливості цієї Української реалії. Уже завважував, що образ *могили* в «Заповіті» означає не викопану в землі яму, а насипану серед степу *гору*.

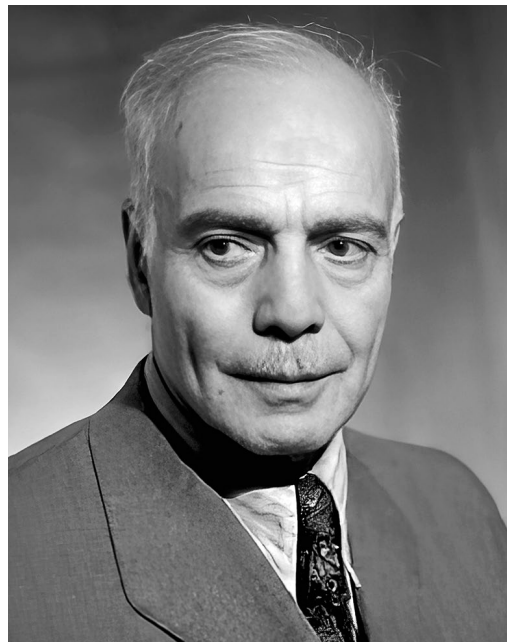
Лагуті, не відтворюючи дослівно образу *могили-гори*, передає відчуття, що це має бути незвичайне поховання.

Лагуті проникливо інтерпретує образну систему Шевченкової поезії, не відступаючи од тексту оригіналу. Персько-Тоджицький поет з великою майстерністю передає глибоку суть Шевченкової співаної поезії, зберігаючи мелодіку вірша. У перекладі «Заповіту» Лагуті зберіг органічну єдність змісту й форми оригіналу, витончену мелодійність, властиву Українській співаній поезії.

З трьох Тоджицьких перекладів «Заповіту» (після А. Лагуті його інтерпретували ще М. Бачаєв і М. Турсунзода) варіант Лагуті найспівучіший, що пояснюється і майстерністю поета-перекладача, якому вдалося передати Шевченкову єдність почуття й думки в пісенному ритмі першотвору, і звукописом (фонікою) його рідної Перської мови, яка милозвучністю дуже близька до Української. «Васіят» («Заповіт») Лагуті сприймається як народна поезія, в чому багато разів пересвідчувався сам, чуючи це від Тоджиків. «Васіят» Лагуті покладено на музику, й пісню виконує хор Тоджицького академічного театру опери та балету імені Садріддіна Айні.

Ось як згадує Абулкосим Лагуті історію свого перекладу «Заповіту»: «У 1933 році я поїхав на лікування до Криму. Дружина була зі мною — вона уродженка України. Коли ми проїздили Українські степи, вона читала напам'ять вірші Шевченка. Найдужче мене вразив його «Заповіт». Ці щирі, сильні й сміливі рядки буквально запали мені в душу. Не тільки вірш справив на мене сильне враження, тяжке життя Шевченкове нагадало мені моє власне» (Абулкосим Лагуті. Повне зібрання творів. У 6 томах. Т. 6. Душанбе, 1963; Тоджицькою мовою).

Цей факт підтвердила, з суттєвим доповненням, дружина Абулкосима Лагуті Цецилія Бенціанівна Бону-Лагуті у розмові зі мною 27 квітня 1976 року в її помешканні у Самарканді: «Уперше ми побували з Абулкосимом в Україні у 1933 році, їдучи на лікування до Криму. Дорогою, в поїзді,



Абулкосим Лагуті. 1940

я читала чоловікові «Заповіт» і коментувала. Якийсь хлопчик уважно спостерігав за нами, а тоді спитав Лагуті, хто він. «Я Українець», — усміхаючись відповів Абулкосим. «Оце так Українець, що й «Заповіту» не знає», — щиро здивувався хлопчик. «Ось що найкраще характеризує народність поета», — мовив тоді Лагуті. Потім я проспівала «Заповіт», і це надзвичайно вразило його. Там же, у вагоні, він переклав «Заповіт» Тоджицькою, зберігши мелодію цієї Української народної пісні» (О. Шокало. «Я приохотила до України й Лагуті» // Отчий край. К., 1986).

На моє запитання, яка була реакція Лагуті на голод в Україні, Цецилія Бенціанівна зізналася: «Вигляд голодуючих Українців справляв на Лагуті гнітюче враження й нагадав йому голод у його рідному Ірані. Ті трагічні обставини особливо загострили в Лагуті сприйняття волелюбного духу Шевченкової поезії, яку я читала йому дорогою».

У той трагічний для Українського народу 1933-й Абулкосим Лагуті, одразу після перекладу «Заповіту», написав «Відповідь на «Заповіт» Тараса Шевченка». Це поширена на Сході форма поетичного діалогу. Наведу уривок з цього вірша у власному перекладі:

*Дух Твій дужий будить волю  
В кожному серці земляків.  
«Заповіту» твого болю  
Не забудь повік-віків.*

.....  
*Я щоночі в снах кошмару  
Бачу муки земляків  
Й над Іраном тінь багряну —  
Прапор волі з правіків.*

А в 1935, виступаючи в Парижі з промовою на Міжнародному антифашистському конгресі захисту культури, Лагуті посилався на Шевченка як на будителя Волі народної, цитуючи Українською:

*Я не нездужаю, нівроку,  
А щось такеє бачить око...*

Ту промову Лагуті опублікували понад 30-ма мовами народів Світу.

Лагуті як визначний майстер слова перший з Перських і Тоджицьких поетів проклав шлях до Шевченкового поетичного світу, який становить духовне осердя Української культури. Лагуті найбільше звертався до образів і мотивів «Заповіту», що свідчить про незмінний інтерес до Шевченка й Української культури в цілому.

У 1936, відвідуючи Шевченківські місця, Лагуті написав у Каневі поетичну мініатюру «На березі Дніпра». Про свої враження, які пережив поряд з Шевченковою могилою й які лягли в основу його поезії, Лагуті описує в листі до дружини від 17 серпня 1936 р.: «...Ніколи досі не бачив подібної краси. Зараз 6 годин ранку. Сиджу сам на березі Дніпра й пишу тобі листа. Сходить Сонце й стеле по воді золоту доріжку до моїх ніг. Цією доріжкою від Шевченкової могили до Сонця не так уже й далеко. Одне слово, все так, як хотів сам Шевченко. «І Дніпро, і кручі», і широкий Український степ... Ні перо, ні слова не спроможні передати всієї цієї краси. Треба бачити» (Абулкосим Лагуті. Повне зібрання творів. У 6 томах. Т. 6. Душанбе, 1963; Тоджицькою мовою). Це факт безпосереднього сприйняття Шевченкового світообразу й Української духовної традиції людиною іншої культури. Абулкосим Лагуті як поет-суфій являє в цьому лаконічному тексті глибинну суть пантеїстичної, сонцевизнавчої морально-світоглядної традиції Давньоорійської хліборобської культури — спільного духовно-господарського базису Української, Перської й Тоджицької культур.

Подібний внутрішній стан духовного просвітлення являє й Тарас Шевченко у запису в «Щоденнику» від 28 червня 1857 р. в Новопетровському укріпленні, коли ждав звільнення з заслання: «...І я, в очікуванні вісника благодатної волі, розгорнув килим-самоліт, і ще одна, тільки одна мить, і я опинився б на сьомому Магометовому небі». І це не просто літературна фраза, а теж факт безпосереднього сприйняття духовної реалії, запозиченої ісламом в Іраноорійській космогонії. Тобто Шевченко пише про відчуття внутрішнього піднесення до тієї високої небесної сфери, яка в Іраноорійській космогонії називається *Лагут* або *Лагута*. Від цього астрального світлоносного наймення походить назва небесного птаха-посланця — *Лагут*, а також ім'я поета *Лагуті*, що означає *Просвітлений, Плеканець Небесного Світла*. І в Україні досить поширені прізвища *Лагута*, *Лагутенко*. З XVII століття до нас дійшла «Легенда про козака Лагуту». У 1937 А. Лагуті написав вірш-присвяту «Павлові Тичині» й підписався — *Лагутенко*. У цьому напівжартівливому підписові криється глибокий смисл спільного для наших культур міфопоетичного архетипу *Лагута*, що підтверджують давні Українські поняття: *лагоїти*, *ладодити*, *ладувати*, а також *Лад* — *дух злагоди, любові*.

### *Ладуюча сила пісенного «Заповіту»*

Потужна ладуюча пісенна природа цієї взірцевої Шевченкової поезії проявилася в широкому спектрі музичних інтерпретацій. Українські композитори написали на «Заповіт» понад 100 хорових творів — від акапельних та з супроводом до сюїт, кантат і симфонічної поеми. Разом з музичними інтерпретаціями «Заповіту» іноземними композиторами загальне число хорових творів сягає 150. «Заповіт» співають понад 50-ма мовами.

Музичне інтерпретування «Заповіту» почалося в Україні з кінця 60-х років XIX ст. У 1868 Український композитор, піаніст, диригент Микола Віталійович Лисенко (1842–1912) написав хорову музику до «Заповіту». Це стало поштовхом для його подальшої праці над великим ци-



Микола Віталійович Лисенко



Михайло Михайлович Вербицький



Гордій Павлович Гладкий

клом музичної Шевченкіани — «Музика до «Кобзаря», який містить 87 творів різних жанрів.

Також у 1868 свій «Заповіт» для хору, соліста й оркестру написав Український композитор, хоровий диригент, священник Михайло Михайлович Вербицький (1815–1870). Цей твір уперше прозвучав того ж року на Шевченківському святі у Львові й відтоді набув великої популярності.

З «Заповітів» Лисенка й Вербицького почалось музичне освоєння Шевченкової поезії.

У 1869 нову, цілком оригінальну музику «Заповіту» написав Український композитор, хоровий диригент, учитель хорового співу й музики з Полтави Гордій Павлович Гладкий (1849–1894; за іншими даними 1841–1886).

Г. Гладкий представив свій музичний «Заповіт» у хоровому викладі як вправу з гармонії на навчальних курсах. Керівник курсів Петро Андрійович Щуровський (1850–1908), диригент, піаніст, композитор, учень П. І. Чайковського, відзначив красу й виразність музики

та допоміг відкоригувати нотний текст. Первісну редакцію «Заповіту» для чоловічого хору а капела виконали учні Полтавської духовної семінарії під керівництвом автора. Згодом цим твором зацікавився М. В. Лисенко і вніс свої корективи. «Заповіт» Г. Гладкого для чотириголосого чоловічого хору опублікував у 1905, 1908 й 1909 роках полтавський видавець, культурно-освітній діяч Григорій Іпатійович Маркевич (1849–1923). Авторство нот «Заповіту» було позначено літерою «Г», яка в подальших виданнях зникла. Тому цю пісню довгий час вважали народною. Музика Г. Гладкого надзвичайно життєстверджуюча, сонцелюбна, її використовували Українські й інші композитори як основу своїх оригінальних хорів і численних аранжувань. Серед кількох десятків інтерпретацій найбільшої популярності набули аранжування К. Стеценка, О. Кошиця, Л. Ревуцького, Я. Степового. Музика «Заповіту» Г. Гладкого швидко поширилася по всій Україні й стала популярною народною піснею. Саме на музику Гордія Гладкого «Заповіт» співають під час урочистостей як усенародний неофіційний славень.

На текст «Заповіту» написано й твори великих музичних форм. В. А. Золотарьов (Кюмджі) написав на Шевченкову поезію симфонічно-хоровий цикл «Шевченківська сюїта» (1929) для солістів, хору та оркестру, п'ята частина якої — «Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). С. П. Людкевич написав кантату «Заповіт» (1934) для мішаного хору й симфонічного оркестру. Б. М. Лятошинський здійснив аранжування «Заповіту» Г. П. Гладкого — написав кантату «Заповіт» (1939) для мішаного хору й симфонічного оркестру. Р. М. Глієр написав симфонічну поему «Заповіт» (1939–1941) пам'яті Т. Шевченка.

### ***Шевченків поетично-пісенний феномен***

Шевченків поетично-пісенний феномен — рідкісне явище в Українській і світовій поезії й музиці. Тарас Шевченко — єдиний у Світі поет, майже вся поетична спадщина якого живе у співі. На основі «Кобзаря», який містить 237 поетичних творів, написано понад 300 автор-

ських хорових творів і записано близько 100 народних хорових пісень. Є по кілька музичних інтерпретацій одного поетичного твору, а «Заповіт» має близько 150. У цілому на Шевченкову поезію написано понад 3 000 композиторських інтерпретацій різних форм і жанрів од солоспівів до хороспівів, кантат, симфоній, опер, ораторій, балетів. Це неперевершене поетично-музичне явище у світовій культурі.

Ще за життя Шевченка його поезії ставали народними піснями й надихали композиторів на музичне освоєння «Кобзаря». За свідченнями сучасників, Шевченко й сам проникливо співав свої поезії на власні мелодії. Ось як характеризує співочий дар Тараса Шевченка його побратим митець-енциклопедист Пантелеймон Олександрович Куліш (1819–1897): «...Коли Тарас співав, усі довкруз 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 Олександрович 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 і переймав з одного разу: аби де почув нову пісню, **одразу** візьме її на голос і всю її знає». Шевченків спів чистий од природи, що позначилось і на звукописові його поезики. Зрештою, вся Шевченкова поезія має пісенний характер — у її основі авторські наспіви-імпровазації.

Джерельна основа глибинної ладууючої пісенності Шевченкової поезії — в прадавній Українській народній співочій традиції, яка поєднує в собі *мелодійність, міфопоетичність, епічність, ліризм*.

У Шевченковій поезії пульсує безвічне джерело *волі народного духу*, той *дух волі* сповнює душу й 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*. Зрештою, поезія й музика співаного «Кобзаря» нероздільні, бо Шевченкова поезика й композиторські музичні засоби закорінені в традиції Української пісенної культури.

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

Хороспіви, солоспіви й вокально-симфонічні твори на поезію Тараса Шевченка — надзвичайно багата й маловивчена сфера Шевченкіани та всього Українського музичного мистецтва.

Шевченків поетично-пісенний феномен в усьому своєму розмаїтому багатстві представлений у **Комплексному нотно-звуковому виданні «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана»** (2014–2023).

Комплексне видання складають:

**1) Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана»** (укладач П. І. Муравський; ініціатор видання, головний редактор О. А. Шокало). Це перше найповніше, систематизоване нотне видання, де зібрано майже всю хорову музику на Шевченкову поезію від середини ХІХ до початку ХХІ ст. Видання містить 283 твори 155 композиторів і аранжувальників та 12 народних хорових пісень. Усі твори семитомного нотного зібрання 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.



Обсяги і вмісти томів: 1-й том (288 с.) — 65 творів 33 композиторів; 2-й том (288 с.) — 59 творів 38 композиторів; 3-й том (274 с.) — 62 твори 33 композиторів і 12 народних пісень; 4-й том (344 с.) — 41 твір 16 композиторів; 5-й том (322 с.) — 40 творів 22 композиторів; 6-й том (370 с.) — 6 творів 3 композиторів; 7-й том (366 с.) — 10 творів 10 композиторів. Загальний обсяг семитомника — 2 252 сторінки;

2) **Аудіовидання «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана».** Це перше систематизоване, масштабне звукове видання, записане на основі Зібрання хорових творів у семи томах. Аудіовидання містить записи 110 творів 86 композиторів і аранжувальників. Обсяг Аудіовидання — 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;

3) «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана. Вибране» — однотомний нотний додаток до Аудіовидання. До Вибраного дібрано з Семитомника 83 твори 72 композиторів і аранжувальників та шість народних пісень; обсяг — 352 сторінки.

Цю унікальну комплексну працю здійснили протягом 2014–2023 років фахівці Благодійного фонду «Хорова школа Павла Муравського» й провідні Українські хорові колективи під орудою учнів і послідовників П. І. Муравського за Всеукраїнським мистецьким проектом «Україна співає «Кобзаря».

На основі Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана» укладено нотне зібрання **Пісенний «Заповіт»** (ініціатори й укладачі: М. І. Гулковський, О. А. Шокало). У зібранні представлено вибрані хорові твори Українських композиторів на «Заповіт» Тараса Шевченка. До видання дібрано 16 творів 13 композиторів і аранжувальників, написаних від середини ХІХ до початку ХХІ ст. Нотний матеріал зібрання Пісенний «Заповіт» розподілено на три групи: *твори а капела (10), твори з інструментальним супроводом (3), твори великої форми з симфонічним оркестром (3)*. Науково-мистецьке видання містить фахово підготовлений нотний матеріал для впровадження в сучасну музичну педагогіку й концертно-виконавську практику та ґрунтовний довідковий додаток: передмову, огляд музичного освоєння, біографічні довідки про композиторів, бібліографію, нотографію, дискографію з QR-кодами для прослуховування записів.

Визначальна особливість зібрання Пісенний «Заповіт» — його практична цінність для сучасної музичної педагогіки у вищих, середніх музичних навчальних закладах, спеціалізованих музичних школах, для збагачення бібліотечних фондів і для концертно-виконавської діяльності хорових колективів в Україні та для Українських культурно-освітніх осередків за кордоном. Пісенний «Заповіт» сприяє музично-хоровій освіті, поглибленню інтересу до Шевченкової поетично-пісенної спадщини й Української хорової музики та їх популяризації в Україні й Світі. Видання приурочене 180-літтю написання цієї всесвітньовідомої Шевченкової поезії.

Безвічний дух ясновідної Шевченкової поезії, започаткованої «Заповітом», ясным, ярим світлом Правди розтинає морок облуди й страху та будить у людях *Волю духу* до справедливого життя.

### ***Безвічність заповітної Шевченкової поезії й Волі Українського духу***

Геній світового письменства з Українським серцем Іван Бунін надзвичайно проникливо визначив позачасову, безвічну *небесно-земну* сутність Українського хліборобського народу, явлену у феноменах *Української народної пісенності й Шевченкової поезії*: «... Не можу спокійно чути слів: Чигирин, Черкаси, Хорол, Лубни, Чортотлик, Дике Поле... «Чайка скиглить, літаючи, мов за дітьми плаче, Сонце гріє, вітер віє на степу козачім». Це Шевченко,— абсолютно лєніальний поет! Прекраснішої од України немає країни у Світі. І головне те, що в неї тепер уже немає історії,— її історичне життя давно і назавжди скінчилося. Є тільки минуле, пісні, легенди про нього,— якась **вневременность**. Це мене захоплює найдужче». Так проникливо-зворушливо написав про Шевченка й Україну залюблений у них Бунін у рік присудження йому Нобелівської премії — в 1933... Тоді Україна була приречена на голодне вимирання — відти

такий сумний висновок письменника-мислителя про її історичне життя й захоплення «вне-временностью» — позачасовістю, безвічністю народного духу.

Іван Бунін щиро зізнавався, що протягом 30 років мандрівного життя в Україні «жадібно шукав зближення з її народом, жадібно слухав пісні, душу його». Україна стала для Буніна єдиним місцем на Землі, де він знайшов душевний лад і «вневременность» — безвічність духу.

Світовий письменник, наснажений духом Українських народних легенд і пісень, Кобзарського співу й Шевченкової поезії, проникливо характеризує Тараса Шевченка — «абсолютно геніальний поет». І незмінно захоплюється «вневременностью» його поезії, Українських народних пісень і легенд, які зберігають «вневременность» Українського життя — його безвічну сутність.

Оту всеосяжну «вневременность» духовної суті істинного людського життя сам Шевченко означив як «безвічність» — те, що живе з передвіку й без віку, тобто поза часом і тому завжди своєчасне. Саме безвічністю Волі Українського духу сповнений Шевченків «Заповіт».

І наприкінці свого земного шляху Тарас Шевченко незмінно означає глибинним і всеосяжним морально-світоглядним поняттям **безвічність** позачасову сутність Життя: «Не плач, не вопль, не скрежет зуба — Любов безвічну, сугубу На той світ тихий принести» («Росли укупочці, зросли», 1860); «І славу святую — Молодую, безвічну... Твої сестри-зорі Безвічній попід Небом...» («Чи не покинуть нам, небого», 1861).

Саме цим Шевченковим морально-світоглядним поняттям — **безвічність** необхідно означувати нескінченність духовної сутності Життя замість **вічність**, що означає кінецьність тлінного.

**Вічне** — те, що має певний вік, певний часовий відтинок свого існування й минає з кінецьним лінійним часом у нескінченному циклічному часоплині-пульсуванні **безвічного Життя**.

**Безвічне** — те, що не має вікових меж, позачасове, непроминує, циклічне. Безвічне живе у відчуттях і глибинній свідомості морально зрілої людини й становить морально-світоглядну основу духовної традиції прадавньої Української агрокультури та визначає перспективу культурного саморозвитку людської особистості й «збірної особи Українського народу» (П. О. Куліш).

**Безвічність** духовної суті людського життя як надтонке пульсування життєвої енергії є скрізь і в усьому. Безвічне завжди своєчасне, бо циклічний часоплин є виявом Безвічності. І сутність часу нашого особистого життя — у темпі, ритмі й силі струмування крізь нас Безвічної енергії Всеєдиного Життя й Безвічного світла Всеєдиної Істини. Безвічне джерело самоладованості Всеєдиного Життя — в його безвічній Ладовій основі.

**Безвічність** є сутнісною ознакою традиційного Українського ясновідного світогляду й Шевченкового світообразу — цілісної системи осягнення й зображення людини і Світу.

**Шевченків світообраз** — цілісний мислительно-життєвий образний світ митця, заснований на його особистих морально-світоглядних засадах та на спільноетнічних архетипах-праобразах глибинної самосвідомості й моральної Волі Українського народу — вольового чинника Українського світу. Тож безвічність Шевченкового світообразу й Українського світу — не в минулому, вона з нами й попереду нас як світло Істини.

**Безвічність** віднаходимо в наших прадавніх усних пам'ятках: світородній міфопоезії, природно-космогонічних обрядових піснеспівах, епічних думках та історичних піснях — у них пульсує позачасовий струминець безвічної духовної сутності життя та являється нам через реліктову музику й поезію.

Сам Тарас Шевченко проніс у серці тонке відчуття **безвічності** й уповні явив цю духовну сутність життя у власній пісенній поезії.

Геній вивищує над усім проминушим **безвічну** сутність людської гідності, моральної волі Українців як людей агрокультури й так проникливо характеризує свій хліборобський народ: *«Наш-бо селянин, двигаючи на собі почесний тягар вікових національних обов'язків і будиши фактично спадкоємцем періодично відмираючої шляхти, — є, може, найбільшим аристократом серед селянства Європи»*. У цій соціокультурній характеристиці Тарас Шевченко означив **безвічну** сутність моральної зрілості духовного типу Українських селян-хліборобів.

Ознаками моральної зрілості й моральної волі людей агрокультури є *істинне думання, справедливе діяння й правдиве висловлення*. Ці характерні ознаки моральної зрілості Український народ явив в історичному житті триєдністю свого *істинного думання, справедливого діяння і правдивої словесності*.

Добрий Шевченків знайомий, один з перших дослідників і видавців Української народної поезії й зачинателів Української фольклористики, Грузинський і Український фольклорист, етнограф Микола Андрійович Цертелєв (походить з грузинського князівського роду Церетелі; 1790–1869) у передмові до свого збірника «Досвід зібрання старовинних Українських пісень» (1819) наголосив на *позачасовості, безвічності моральної суті Українців: в Українській народній поезії «...видно піітичний геній народу, дух його, звичаї описуваного часу, і нарешті, ту чисту моральність, якою завжди відзначалися Українці й яку ретельно зберігають досі як єдину спадщину предків своїх, уцілілу від зажерливості народів, що їх оточують. ...Український автор, певна річ, не читав Гіади й не чув про Гомера; та закони Природи загальні й незмінні. Людина істинно зворушена предметом своїм промовляє ясно, чітко й часто вельми подібно з іншою, яка віддалена од неї і простором, і часом, та перебуває в подібному стані»*.

Наділений од природи могутнім талантом, Тарас Шевченко виявив у собі найхарактерніші риси Українського генотипу й духовного типу, синтезував тисячолітні набутки своєї питомої культури, засвоїв глибини генетичної, родової й колективної народної пам'яті та силу духу незліченних поколінь свого роду й народу. Всеосяжна **безвічна** сутність морального світогляду, самосвідомості, культури Українського народу є джерельною духовною основою прадавньої співочої традиції Українців і пісенної Шевченкової поезії, в яких виявляються *Воля духу, гідність і глибинна історична пам'ять* прадавнього народу.

**Безвічна, позачасова, непроминуща** духовна сутність кобзарських індивідуальних піснеспівів і гуртових хороспівів календарних обрядодій *Сонячного Кола* засвідчує, що наші предки не відділяли свого земного



Микола Андрійович Цертелєв



Олександр Антонович Кошиць

життя од його небесної складової, не відокремлювали од Сонця своєї рідної, Осонцевої землі — України. Прозірно осягнув нерозривну єдність Української землі й Сонця Шевченків земляк, геніальний хоровий диригент, композитор, автор музики до «Заповіту» для чоловічого чотириголосного хору Олександр Антонович Кошиць (1875–1940): «Найясніше між усіма сонцями сяє Сонце моєї рідної землі». Сонце й Земля нероздільні у своїй світлосійності й життеродності. А наймення нашої рідної землі — Україна сповнене астрального, зоряно-сонячного смислу.

Астральне наймення **Україна** закорінене в первинній, астрально-сонячній назві предківської землі Оріїв-хліборобів — **Устряяна-Уштряяна-Укхраяна**, закарбованій в Іраноорійській *Авесті* (Основне знання) та Індоорійській *Рігведі* (Славенів знання). Смісловим осердям тієї астрально-сонячної назви є **Устра** — Уранішня Зоря, Досвітня Зоря, Зоря-Денниця, яка вістуге схід Сонця. Первинні форми Устряяна-Уштряяна-Укхраяна з Ведичних діалектів трансформувалися в нинішній Українській мові, яка розвинулася з одного з тих діалектів, в Україну, де У як архетип зорі **Устри** є головним смісловим елементом, світоглядним осердям і означає небесну, астрально-сонячну сутність хлібородної землі, а **країна** означає землю, терени. Отже, і прадавнє наймення предківської землі Оріїв-хліборобів **Устряяна-Уштряяна-Укхраяна**, і її нинішнє наймення **Україна** мають одне астрально-сонячне значення — **Уранішньої, Досвітньої Зорі Країна**. Звідси, **Українці** — діти України, визнавці світла Уранішньої, Досвітньої Зорі й світла Сонця, Зоряно-Сонячні люди — Орії-хлібороби.

Самонаймення **Орії** походить од праїндоевропейської назви Сонця — **Ор** і означає — **Люди Сонця, сонцевизнавці, світлоносні**. Орії визнають життєсійну світлу силу Сонця, славлять Уранішню Зорю й Сонце, орють землю й сіють хліб. Від назви Сонця — Ор походить і дієслово *орати* — осонцювати землю. Отже, світлоносні **Орії** — це **орачі**, які орють, осонцюють землю. На цій господарсько-світоглядній основі сформувалася велика етнокультурна, природно-духовна спільнота *Орійських народів* — сонцевизнавців і орачів-хліборобів, до яких належать і Українці.

**Україну, Українців і Українську хліборобську культуру** знаменують **Уранішня, Досвітня Зоря** або **Денниця** — вісниця Сонця й саме **Сонце** — життєсійне світило Білого Світу. **Досвітня Зоря** й похідні від неї поняття *досвіток, удосвіта* й *досвітні вогні* — ознаки дбайливості й достатку хліборобів, які встають до праці *вдосвіта* — зі світлом Зорі, до схід Сонця.

Давньоукраїнській **Досвітній Зорі, Денниці** відповідають світлоносні небесно-духовні сутності античних міфологій: Давньогрецька *Еос* — Уранішня Зоря; Давньоримський *Люцифер-Денниця* — *Світлоносець*, ім'я якого є одним зі стародавніх наймень планети *Венера*; Давньоримська *Венера* — *Вісниця Сонця*, покровителька Весни, краси, любові, на честь якої названо найяскравішу після Сонця й Місяця планету *Венеру*. *Венера* завжди з'являється на Сході вранці й на Заході — ввечері й відповідно зветься *Уранішня, Досвітня Зоря* й *Вечірня Зоря*.

В Українському народному світосприйнятті й міфопоетичній традиції *Денниця* живе в щоденній яві та в архетипному образі *Досвітньої Зорі* в народній пісенності, у філософії Григорія Сковороди й поезії Лесі Українки («Досвітні огні»), де *Досвітня Зоря* знаменує світлоносну сутність людей хліборобської праці, хліборобських звичаїв та в цілому Української агрокультури й самої України. А в Молдавсько-Румунській пісенній традиції *Люцифер-Луцифер* живе в архетипному образі *Луцафера* — *Духа-Світлоносця* й у назві планети *Венера*. *Безвічну* духовну суть *Луцафера-Світлоносця* геніально передав у своїй вершинній поемі «Луцаферул» Молдовський поет, класик Молдовської й Румунської літератур *Міхай Емінеску* (1850–1889).

*Досвітня* й *Вечірня* зорі мають глибинні смисли в Українській народній пісенності й Шевченковій поезії. Тарас Шевченко натхненно співав свою найулюбленішу народну пісню «Ой, і зійди, зійди, ти зіронько та вечірняя» й створив проникливо-щемливий, інтимний образ «Зорі

вечірньої» в поемі «Княжна», написаній на засланні, в Орській фортеці, в другій половині 1847: «Зоре моя вечірняя, Зійди над горою, Поговорим тихесенько В неволі з тобою». «Зоря вечірня» на західному Небі знаменує в Шевченковому світообразі рідну землю — Україну.

Досвітня й Вечірня зорі у Шевченковому світообразі — символи безвічності **Воли духу**. У Шевченковій поезії пульсує безвічне джерело **Воли духу**, той дух **Воли** сповнює душу й самосвідомість людини прагненням гідного життя.

В Українській правосвідомості **Воля** — фундаментальна правова категорія, основоположний принцип-закон Українського традиційного природно-звичаєвого права, дієвий морально-правовий чинник; тому **права** в Українців традиційно називаються **вольності**. **Волю** як закон приймає **одностайним волевиявом усенародне Віче** (од Староукраїнських *віт* — *рада* й *віщати* — *виголошувати*) — *спільне зібрання людей* для безпосереднього улаштування усіх справ суспільного життя.

За Українським природно-моральним *правом*, **Воля** як самовияв внутрішньої сили особистого й національного духу — найвища цінність людського життя й найвищий вияв збірної моральної сили народу.

В Українському природно-моральному світогляді **Воля** — мірило самостійної сили духу людини й народу: «**Воля дужча за всяку неволю**» (Г. С. Сковорода); «**Де дух, там і Воля**» (П. Д. Юркевич).

Штучний інтелект визначив слово **Воля** наймилозвучнішим і найсильнішим в Українській мові: «У ньому відчувається сила духу Українців, їхня любов до життя. Протягом століть Український народ боровся за право жити вільно, обирав свій шлях. «Воля» уособлює ці прагнення. «Воля» — це можливість творити, розвиватися, йти вперед. Це право кожної людини на гідне життя. В Українській мові «Воля» звучить особливо ніжно і водночас сильно. «Воля» — як подих свіжого вітру, що розганяє хмари й відкриває ясне Небо».

**Волею духу** сповнена вся заповітна Шевченкова поезія: «Світ широкий, Воля...», «Велике щастя бути вольним чоловіком...», «Не вмирає душа наша, Не вмирає Воля», «Встане Правда! встане Воля!..».

Шевченко у «Кобзарі» нагадує нам про **Волю** 249 разів. І особливо своєчасне нагадування в «Заповіті»: «**І вражою злою кров'ю Волю окропіте**».

**Мірча (Мирослав) Гулковський,**  
*хоровий диригент, педагог*

## **МУЗИЧНЕ ОСВОЄННЯ «ЗАПОВІТУ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

Від літа 1945 Тарас Шевченко за завданням Київської археографічної комісії працював як художник та збирач фольклорних і етнографічних матеріалів на Київщині, Чернігівщині й Полтавщині: змальовував архітектурні й археологічні пам'ятки, пейзажі, записував народні пісні й легенди.



Тарас Шевченко. Пейзаж села Андруші біля Переяслава. 1845

У Переяславі Т. Г. Шевченко зупинявся у свого знайомого Андрія Осиповича Козачковського (1812–1889) — лікаря, який закінчив медико-хірургічну академію в Петербурзі й від 1844 і до кінця життя жив і працював у Переяславі. Шевченко познайомився з Козачковським восени 1841.

Перебуваючи у Переяславі, Шевченко написав знакові твори: поеми «Кавказ» і «Наймичка», вступ до поеми «Єретик», яку завершив у селі Мар'янське на Миргородщині.

Наприкінці 1845 Тарас Шевченко тяжко занедужав і лікувався вдома в Андрія Козачковського. А 25 грудня написав тут свою знамениту поезію «Як умру, то поховайте...» (у подальшому — «Завіщаніє», «Заповіт»).

Нині «Заповіт» («Як умру, то поховайте...») — один з неофіційних гімнів України. Спочатку вірш не мав офіційної назви. А в рукописній збірці «Стихотворенія Т. Г. Шевченка» І. М. Лазаревського з власноручними виправленнями автора вірш подано під назвою «Завіщаніє».

Уперше «Як умру, то поховайте...» під заголовком «Думка» опубліковано 1859 у Лейпцигу в збірнику «Новые стихотворенія Пушкина и Шевченки». Повний текст вірша під назвою «Завіщаніє» надрукував Львівський журнал «Мета» у 1863. Уперше редакторська назва «Заповіт» з'явилась перед віршем, урізаним з цензурних міркувань до восьми початкових рядків, у петербурзькому виданні «Кобзаря» 1867. З того часу ця редакторська назва стала традиційною.

В історії Української музики другої половини XIX — першої чверті XXI століть на тексти «Заповіту» написали музику понад 100 композиторів і аранжувальників різних жанрів: пісні, хори, солоспіви, кантати, поеми, ораторії, симфонії, музику до кінофільмів, спектаклів, аранжування на опрацювання народних пісень, власні оригінальні мелодії.

Першими з когорти музичних творців «Заповіту» стали композитори Микола Лисенко і Михайло Вербицький.

Микола Лисенко написав «Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для соло тенора, чоловічого хору та фортепіано 1868 (2-а редакція 1877, за іншими даними 16.12.1878 з супроводом оркестру) на замовлення львівської громади для відзначення Шевченківських роковин. Ініціаторами були Олександр Барвінський — голова Товариства імені Шевченка та Анатоль Вахнянин — голова Львівської «Просвіти». 26 лютого (за новим стилем — 10 березня) 1868 у Львові відбувся перший Шевченківський концерт, де було вперше виконано «Заповіт» М. Лисенка.

Композитор і священик Михайло Вербицький створив один з найвизначніших монументальних творів в історії світової Музичної Шевченкіани — Кантату «Завіщаніє» («Заповіт») на текст поезії «Як умру, то поховайте...» Т. Г. Шевченка для подвійного хору (мішаного і чоловічого), соло баса та симфонічного оркестру. «Заповіт» М. Вербицького виконали 10 березня 1869, разом із «Заповітом» М. Лисенка.

До 200-ліття від народження Михайла Вербицького відомий диригент і композитор Львівського обласного музично-драматичного театру ім. Юрія Дрогобича (м. Дрогобич) Микола Михаць здійснив нове, сучасне оркестрування кантати «Заповіт» Вербицького, виконання якої відбулося в Національній опері України ім. Т. Шевченка 4 березня 2015.

Гордій Гладкий — автор славетної пісні «Заповіт» на поезію Тараса Шевченка «Як умру, то поховайте...». Первісний її варіант (з супроводом гітари) композитор написав у другій половині 1869 — на початку 1870. Згодом представив твір у викладі для чоловічого хору як вправу гармонії на регентських курсах у Полтаві. Керівник курсів, композитор П. А. Щуровський відзначив красу й виразність музики та допоміг відкоригувати ноти. Первісний варіант для чоловічого хору прозвучав у виконанні хору Духовної семінарії у Полтаві під орудою самого автора.

Корифей Української професійної музики М. В. Лисенко вніс деякі редакційні поправки. Уперше «Заповіт» Г. П. Гладкого надрукував полтавський видавець і диригент музичних

товариств Григорій Іпатійович Маркевич у 1905. Наступні видання здійснив у 1908 і 1909 для чотириголосого чоловічого хору з коректурою М. В. Лисенка.

К. Г. Стеценко — славетний Український композитор і священник УАПЦ, майстерно здійснив опрацювання неперевершеної музики «Заповіту» Г. Гладкого для хору: чоловічого а капела (1905), з супроводом фортепіано (1905), мішаного з супроводом фортепіано (1911, друга редакція), мішано а капела (1921), однорідного з супроводом фортепіано (1917, вид. 1949).

Дотепер «Заповіт» в опрацюванні К. Стеценка на музику Г. Гладкого є найбільш виконуваним хоровими колективами України.

«Заповіт» став для Українців популярною народною піснею й неофіційним славенем та програмою національного визволення. У цьому вияв величезного всенародного і світового значення «Заповіту».

### **Автори музики «Заповіту» («Як умру, то поховайте...») Друга половина XIX — перша чверть XXI ст.**

**Авдієвський Анатолій Тимофійович (1933–2016).**

«Як умру, то поховайте...» («Заповіт»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для народного хору а капела (1969).

**Александров Олександр Васильович (1883–1946).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Опрацювання для чоловічого хору а капела (1938, вид. 1959; з супроводом фортепіано й інших інструментів, 1950).

**Антонюк Валерій Юрійович (1979).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору а капела (2010).

**Араптян Вааг Георгійович (1902–1983).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Солоспів для голосу з супроводом фортепіано (1938).

**Балацький Дмитро Євменович (1902–1981).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для чоловічого вокального ансамблю (1970-і).

**Барвінський Василь Олександрович (1988–1963).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Кантата для чоловічого і мішаного хорів з супроводом оркестру або фортепіано в чотири руки (1917). Існує варіант «Заповіту» для хору а капела.

**Батюк Порфирій Кирилович (1884–1973).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Для дитячого хору (1922).

**Безшлях (Пуцанський-Кривий) Терентій Тимофійович (друга половина XIX ст. — перша половина XX ст.).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для чоловічого і мішаного хорів а капела (1917–1919).

**Білаш Олександр Іванович (1931–2003).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Мелодію народної пісні використав в ораторії «Вишневий вітер» (за поемою Івана Драча «Смерть Шевченка»). Для читця, трьох солістів, мішаного хору та симфонічного оркестру (1989; 1991 вик.).

**Бойченко Петро Павлович (1880–1936).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для мішаного хору без супроводу (1920).

**Бондарчук Пантелеймон Єремійович** (псевдонім — *Петро Лахтук*) (1907–2001).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Опрацювання для голосу в супроводі бандури або капели бандуристів та чоловічого хору без супроводу (1970-і)

**Борщ Микола Митрофанович** (1948).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика К. Стеценка. Аранжування та оркестрування для капели бандуристів ім. О. Вересая у м. Чернігові (2013). Варіант для жіночого чотириголосого хору а капела (2024).

**Буцацька-Бровар Ростислава** (1916–2005).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Українська народна пісня. Аранжування, музична редакція для голосу з літерно-цифровим позначенням партії супроводу: з фортепіано, органа, гітари (1969, вид. Gari, Indiana).

**Васильченко О. І.**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Опрацювання для співу з супроводом семиструнної гітари (вид. 1963).

**Вербницький Михайло Михайлович** (1815–1870).

«Завіщаніє» («Заповіт» — «Як умру, то поховайте...»). Кантата для подвійного хору (мішаного і чоловічого), соліста (баса) та симфонічного оркестру або фортепіано (1868).

**Верета Григорій Степанович** (1951).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору а капела.

**Вериківський Михайло Іванович** (1896–1962).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для мішаного хору а капела (1951).

Відповідь на «Заповіт» Т. Шевченка. Вірш А. Лагуті в перекладі М. Рильського (1939).

Оркестрування «Заповіту» К. Стеценка для мішаного хору та симфонічного оркестру (1943).

**Вілінський Микола Миколайович** (1888–1956).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для хору та симфонічного оркестру (Op. 39; 1939).

**Гайворонський Михайло [Іванович]** (псевдонім — *Орест Тин*) (1892–1949).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору а капела (варіант для вокального тріо). До 100-річчя з дня смерті Поета (1961 виконання).

**Гвоздь Микола Петрович** (1937–2010).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Опрацювання Української народної пісні для капели бандуристів.

**Гладкий Гордій Павлович** (1849–1894).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Первісний варіант для голосу з супроводом гітари (2-а половина 1869 — початок 1870). Первісний варіант у викладі для чоловічого хору прозвучав у виконанні хору Духовної семінарії під орудою автора.

**Глієр Рейнгольд Моріцович** (1875–1956).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Op. 73. Симфонічна поема «Пам'яті Великого Українського Поета Т. Г. Шевченка» (за мотивами однойменної поезії. До 125-річчя від дня народження (1939).

**Губаренко Віталій Сергійович** (1934–2000).

Симфонічна поема Пам'яті Т. Шевченка. Op. 3 (1962). В поемі використано музику Г. Гладкого «Як умру, то поховайте...» («Заповіт»).

**Давидовський Григорій Митрофанович** (1866–1952).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для мішаного хору а капела (1926).

**Данькевич Костянтин Федорович** (1905–1984).

Балет «Лілея»: на 3 дії, 4 картини (лібрето В. Чаговця, за мотивами творів Т. Шевченка) (1964). У балеті використано народну пісню на музику Г. Гладкого «Як умру, то поховайте...» («Заповіт»).

**Демуцький Порфирій Данилович** (1860–1927).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). [Музика Г. Гладкого]. Опрацювання Української народної пісні для однорідного хору а капела (1918, 1926 вид.). «Заповіт» Т. Шевченка для балалайки з фортепіано (1931 вид.).

**Дрімцов (Дрімченко) Сергій Прокопович** (1867–1937).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору з супроводом фортепіано. Рукопис.

**Дубравін Яків Ісакович** (1939).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Опрацювання для чоловічого квартету а капела (1964 вид.).

**Дутчак Віолетта Григорівна** (1966).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Гармонізація К. Стеценка. Перекладення для ансамблю бандуристів (2004 вид.).

**Ємець Василь Костянтинович** (1890–1982).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Опрацювання для голосу з супроводом бандури.

**Зажитько Сергій Іванович** (1962).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Для баритона, струнного оркестру, чотирьох валторн, тромбона, туби, арфи і литавр на вірші Тараса Шевченка (2021). Версія — для соло баритона та фортепіано (2021).

**Заремба Владислав Іванович** (1833–1902).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). З 2-ої серії «Музика до Кобзаря». У 2-х серіях. Солоспів для голосу з супроводом фортепіано (1898 вид.). Варіант для мішаного хору з супроводом фортепіано (1908). Видано у збірці «Кобзар» Тараса Шевченка. Музика Владислава Заремби. Видавець Л. Ідзіковський.

**Затурян Анатолій Ілліч** (1939–2020).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Опрацювання для мішаного складу хору а капела (1970-і).

**Захарченко Віктор Гаврилович** (1938).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Опрацювання Української народної пісні на поезію Т. Шевченка для народного (Кубанського козацького) хору а капела або з супроводом оркестру народних інструментів.

**Зноско-Боровський Олександр Федорович** (1908–1983).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Л. М. Ревуцького. Здійснив музичну редакцію для двоголосого хору а капела (1952).

**Золотарьов (Куюмджі) Василь Андрійович** (1872–1964).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). З симфонічно-хорового циклу «Шевченківська сюїта». У 5-й частині (1929). для солістів, хору та оркестру на тексти Т. Г. Шевченка. Клавір (1965 вид.). Частина 5. «Заповіт».

**Іваноньків Богдан Михайлович** (1944/1945).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Опрацювання для чоловічого хору а капела та з супроводом бандурного оркестру.

**Кишакевич Йосип Маркелович (1872–1953).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору а капела (1937 вид.).

**Козловський Олексій Федорович (1905–1977).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Опрацювання Української народної пісні для мішаного хору а капела (1919).

**Колодуб Лев (Левко) Миколайович (1930–2019).**

Опера «Поет» у 2-х актах (лібрето О. Біляцького та З. Сагалова за п'єсою «Шлях» та творами Т. Шевченка (1988–2001) до 175-річчя від народження Поета. Оригінальний твір «Заповіт» («Як умру, то поховайте...») (з епілогу опери «Поет») для мішаного хору з фортепіано. Концертний виклад//Музика. 2005. № 3. с. 16–17.

**Конощенко Володимир Федорович (1934–2001).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Опрацювання для мішаного хору а капела (1990 вид.).

**Корчинський Юліан (Юліан) Олексійович (1921–1990).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Вільне опрацювання для мішаного хору з супроводом (1989 вид.).

**Кропива С.**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Гармонізація для народного хору (1963). (назустріч 150-річчю з дня народження).

**Кос-Анатольський Анатолій Йосипович (1909–1983).**

Безсмертний «Заповіт» (тексти власні за мотивами «Заповіту» Т. Шевченка). Кантата для соліста мішаного хору та симфонічного оркестру (1963).

**Котко Дмитро Васильович (1892–1982).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Музика К. Стеценка. Музична редакція та аранжування Дм. Котка.

**Кошиць Олександр Антонович (1875–1944).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для чоловічого чотириголосого хору (1920 вид.).

**Кушніренко Андрій Миколайович (1933–2013).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Опрацювання для мішаного хору з супроводом оркестру (1979 р.).

**Липинський Наум Соломонович (1900–1960).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Солоспів для голосу з фортепіано.

**Левитський Борис Костянтинович (1893–1965).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору а капела; варіант з фортепіано.

**Левитський (Левицький) Борис Порфирівич (1887–1937).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Написаний для хору створеної ним Музичної школи у м. Переяслав (1920-і).

**Левицький Михайло**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для чотириголосого хору з фортепіано [Редакція О. Кошиця] (1917 вид.)

**Леонтович Микола Дмитрович (1877–1921).**

Автор оригінального хору «Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Рукопис не закінчено.

**Лисенко Микола Віталійович (1842–1912).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для соло тенора, чоловічого хору та фортепіано (1868, 2-а редакція 1877; за іншими даними 16.12. 1878 з супроводом оркестру).

**Лисянський Б.**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору.

**Лібацький Сергій Іванович (1892–1968).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору а капела.

**Ліхута Катерина (Австралія)**

Композиція «Поховайте та вставайте...» за мотивами «Заповіту» для духового оркестру (2024 вик. в Україні).

**Людкевич Станіслав Пилипович (1879–1979).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Кантата [«Вокально-симфонічна поема», за назвою О. С. Цалай-Якименко] для солістів, хору та оркестру (1934, вид. 1935; 2-а редакція 1955, вид. 1958). До 120-річчя від дня народження Великого Сина України.

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору а капела (1936; варіант для чоловічого та жіночого хорів).

**Лятошинський Борис Миколайович (1895–1968).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Кантата для мішаного хору та симфонічного оркестру. До 125-річчя від дня народження (1939).

**Манілов Григорій Феофанович (1875–1954).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для мішаного хору (1907 вик.).

**Маруніч Володимир Іванович (1961).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика з кінофільму «Заповіт» Кінооб'єднання «Вавилон-13». Опрацювання для соло баритона та капели бандуристів.

**Матюк Віктор Григорович (1852–1912).**

«Завіщання» («Заповіт» — «Як умру, то поховайте...»). Музика М. Вербицького. Опрацювання, підготовка до публікації, видання клавiру хору — кантати для соло баса, подвійного хору (мішаного і чоловічого) та фортепіано. За клавiром В. Матюка твір був надрукований у м. Львові (1921).

**Медражевський Афанасій Теофілович (1941).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Гармонізація К. Стеценка. Перекладення для мішаного хору з супроводом фортепіано (2015 вид.).

**Михаць Микола Григорович (1960).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика М. Вербицького. Кантата для чоловічого та мішаного хорів, соло баса з фортепіано. Опрацювання, музична редакція та оркестрування М. Михаця (2010 вик.). До 200-річчя від дня народження М. Вербицького.

**Міньківський Олександр Захарович (1900–1979).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування Української народної пісні для Капели бандуристів.

**Мовчан Єгор Хомич (1898–1968).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Опрацювання для голосу з супроводом бандури.

**Мота Володимир Несторович (1927).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Гармонізація К. Стеценка. Перекладення для голосу з супроводом бандури.

**Муравський Павло Іванович (1914–2014).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для мішаного хору а капела.

**Найда Ярослав Андрійович (1945).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору та оркестру народних інструментів.

**Недзведський Микола Францович (1891–1977).**

Варіації на музику «Заповіту» Г. Гладкого — К. Стеценка для струнного квартету та фортепіано (1927).

**Омельський Іполіт (кінець XIX — початок XX).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для чоловічого хору а капела; варіант для однорідного хору.

**Павлів Любомир Володимирович (1945).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Опрацювання Української народної пісні на музику Г. Гладкого для хору а капела (варіант зі супроводом).

**Павлюк Василь Михайлович (1941–2010).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для мішаного хору а капела (2011 вид.).

**Павлюченко Станіслав Євстигнійович (1937–2010).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування Л. Ревуцького. Інструментування С. Павлюченка для оркестру народних інструментів.

**Підгорецький Борис Володимирович (1873–1919).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору а капела (1911, вик. 1914, очевидно у власному аранжуванні).

**Попадич Федір Миколайович (1877–1943).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Опрацювання для мішаного хору а капела.

**Прокоф'єв Сергій Сергійович (1891–1953).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Опера «Семен Котко». У 5-й діях. Сюїта для симфонічного оркестру. У шостому розділі сюїти «Похорони» звучить оригінальна мелодія «Заповіту» на поезію Т. Шевченка у перекладі М. С. Тихонова (1947 вид.).

**Протопопов Сергій Володимирович (1893–1954).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Українська народна пісня. Опрацювання для мішаного хору а капела (1925 вид.).

**Ревуцький Лев (Левко) Миколайович (1889–1977).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для однорідного двоголосого хору з фортепіано (1924 вид., 1939); 2-а редакція для чотириголосого мішаного хору з фортепіано (1942) а капела. Варіант для мішаного хору.

**Рославець Микола Андрійович (1881–1944).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») (1920).

**Рудянський Олександр Миколайович (1935–2021).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Оригінальний твір з п'ятої картини опери «Шлях Тараса» (лібрето В. Юречка, В. Рєви) (1992, 2-а ред. 2002, вид. 2008).

**Садовський Євген-Орест Іванович (1913–2014).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для чоловічого хору, соло баритона з фортепіано (1973 вид.).

**Сильвестров Валентин Васильович (1937).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Оригінальний твір з циклу «Чотири піснеспіви» для солістів, хору а капела. Частина IV. Для соло баритона, мішаного хору а капела (2014).

**Сичов Олександр Федорович (1977).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для чоловічого вокального ансамблю з інструментальним супроводом.

**Сіренко Алла Павлівна (1964).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Для голосу, фортепіано та скрипки або віолончелі (2013).

**Січинський Денис Володимирович (1865–1909).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика М. Вербицького. Перекладення для оркестру.

**Смеречанський Ярослав Васильович (1909–2002).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для чоловічого хору а капела; для соло баса та мішаного хору а капела.

**Соневицький Ігор Михайлович (1926–2006).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Оригінальний твір для соло баритона з супроводом фортепіано, музика до театральної п'єси «Заповіт» (1969).

**Спендіаров (Спендіарян) Олександр Опаносович (1871–1928).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Опрацювання для чоловічого хору а капела (1921).

**Стадник Олександр Олександрович (1961).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Опрацювання Української народної пісні для мішаного хору а капела; варіант зі супроводом оркестру народних інструментів (1993).

**Старицький Михайло Федорович (1957–2014).**

Музика до кінофільму «Тарас Шевченко. Заповіт». У 9-ти серіях. Автори сценарію: І. Дзюба, Б. Олійник, П. Мовчан, С. Клименко (1992–1997).

**Стельмащук Степан Ількович (1925–2011).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого, аранжування для мішаного хору а капела (1956); варіант для двоголосого хору (2006 вид.).

**Степовий (Якименко) Яків Степанович (1883–1921).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Опрацювання для мішаного хору а капела (1926 вид.).

**Стефанишин Мирослав Степанович (1927–2024).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для двоголосого народного хору/гурту (2011 вид.).

**Стеценко Кирило Григорович (1882–1922).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Оригінальний твір для чоловічого хору а капела (1905); для чоловічого хору з фортепіано для мішаного хору а капела (1921 вид.); для дитячого хору а капела (1928 вид.; варіант з фортепіано); для соло баритона з фортепіано (1909 та 1961 вид.).

**Триліс Василь Герасимович (1937).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого — К. Стеценка. Музична редакція для триголосого чоловічого хору.

**Федорів Мирон (Михайло) Олексійович (1907–1996).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаного хору а капела.

**Фроляк Богдана Олексіївна (1968).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). З хорової кантати «Цвіт» для мішаного хору, голосу та фортепіано (2013).

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»), № 11: для сопрано, мецо-сопрано, баритона і оркестру. З «Симфонії — Реквієму» для мішаного хору, солістів та симфонічного оркестру на вірші Тараса Шевченка (2014). До 200-літнього ювілею Великого Кобзаря.

**Хаврусь Сергій Левкович (1937–2014).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Опрацювання Української народної пісні (на музику Г. Гладкого) для дитячого хору а капела; варіант зі супроводом.

**Хоткевич Гнат Мартинович (1878–1938.)**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для капели бандуристів (чоловічий склад) з супроводом бандурного оркестру.

**Шамо Ігор Наумович (1925–1982).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). З циклу «Шість новел для фортепіано» (1960): Новела № 5 — «Кайдани порвіте...»; № 6 — «Серед степу широкого...» (1965 та 2008 вид.).

**Шевченко Василь Кузьмович (1882–1964).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Українська народна пісня. Аранжування для ансамблю бандуристів; для оркестру народних інструментів. Інструментування В. Шевченка (1939 вид.).

**Шпак Микола Олексійович (1942–2003).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Тракткування в інструментальній формі. З циклу «Програмні музичні твори за текстами поем та поезій Т. Г. Шевченка.

**Штогаренко Андрій Якович (1902–1992).**

Симфонічна поема «Душа Поета» (1957, 2-а редакція — «Пам'яті Кобзаря», 1960) для камерного струнного оркестру (1962 вид.). В основу тематичного матеріалу покладено мелодію безсмертного «Заповіту» Т. Шевченка.

**Шуровська-Россієвич Платоніда Іванівна (1893–1973).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Аранжування для мішаного хору а капела; варіанти для чоловічого, жіночого хорів; триголосого однорідного хору.

**Юцевич Євген Омелянович (1901–1988).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Музика Г. Гладкого. Інструментування для духового оркестру. Музична редакція Б. Лятошинського (1939 вид.).

**Яворський Болеслав Леопольдович (1877–1942).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...») для мішаної хорової капели без супроводу (вид. 1924). Хоровий твір написаний на замовлення капели «Думка».

**Яценко Леопольд Іванович (1928–2016).**

«Заповіт» («Як умру, то поховайте...»). Опрацювання Української народної пісні на музику Г. Гладкого для народного хору.

# ТВОРИ А КАПЕЛА

---

## ГОРДІЙ ГЛАДКИЙ (1849–1894)

---

### ЗАПОВІТ

Тенор I  
то по - хо - вай - те ме - не на мо - ги - лі

Тенор II  
Як у - мру, то по - хо - вай - те ме - не на мо - ги - лі

Бас I  
Як у - мру, то по - хо - вай - те ме - не на мо - ги - лі

Бас II  
Як у - мру, то по - хо - вай - те ме - не на мо - ги - лі

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.

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

Нотний текст подається за публікацією 1909 р. (надала О. Цалай-Якименко).

# ПАВЛО МУРАВСЬКИЙ (1914–2014)

## ЗАПОВІТ

Музика Гордія Гладкого

Аранжування

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

*mf* се - ред сте - пу ши - ро - ко - го на Вкра - і - ні *p* ми - лій,

*mf* се - ред сте - пу ши - ро - ко - го на Вкра - і - ні *p* ми - лій,

*mf* *p*

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

3. Поховайте та вставляйте  
Кайдани порвіте  
І вражою злою кров'ю  
Волю окропіте.

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 керівництвом Павла Муравського.

# ОЛЕКСАНДР СПЕНДІАРОВ (1871-1928)

## ЯК УМРУ... (ЗАПОВІТ)

Andante

Тенор I *p* По - хо - вай - те ме - не на мо - ги -

Тенор II *p* Як у - мру, то по - хо - вай - те ме - не на мо - ги -

Бас I *p* Як у - мру, то по - хо - вай те ме - не на мо - ги -

Бас II *p* Як у - мру, то по - хо - вай - те ме - не на мо - ги -

4 - лі, се - ред сте - пу ши - ро - ко - го, на Вкра -

8 - лі, се - ред сте - пу ши - ро - ко - го, на Вкра -

7 - і - ні ми - лій, 1. лій. 2. лій.

ши - ро - ко - по - лі і Дніп - ро, і кру -  
 Щоб ла - ни ши - ро - ко - по - лі і Дніп - ро, і кру -  
 Щоб ла - ни ши - ро - ко - по - лі і Дніп - ро, і кру -  
 Щоб ла - ни ши - ро - ко - по - лі і Дніп - ро, і кру -

-чі бу - ло вид - но, бу - ло чу - ти, як ре -  
 -чі бу - ло вид - но, бу - ло чу - ти, як ре -  
 -чі бу - ло вид - но, бу - ло чу - ти, як ре -  
 -чі

-ве ре - ву - чий, чий.  
 -ве ре - ву - чий, чий.

8  
всі - м'ї ве - ли - кій, всі - м'ї воль - ній, но -  
І ме - не всі - м'ї ве - ли - кій, всі - м'ї воль - ній, но -  
І ме - не всі - м'ї ве - ли - кій, всі - м'ї воль - ній, но -  
І ме - не всі - м'ї ве - ли - кій, всі - м'ї воль - ній, но -

22  
-вій, не за - будь - те по - м'я - ну - ти не - злим  
-вій, не за - будь - те по - м'я - ну - ти не - злим  
-вій, не за - будь - те по - м'я - ну - ти не - злим  
-вій,

25  
1. ти - хим сло - вом, вом.  
2. ти - хим сло - вом, вом.

та вста - вай - те, кай - да - ни по - рві -  
 По - хо - вай - те та вста - вай - те, кай - да - ни по - рві -  
 По - хо - вай - те та вста - вай - те, кай - да - ни по - рві -  
 По - хо - вай - те та вста - вай - те, кай - да - ни по - рві -

31

-те і вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю  
 -те і вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю  
 -те і вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю  
 -те

34

о - кро - пі - те, те!  
 о - кро - пі - те, те!

# ЙОСИФ КИШАКЕВИЧ (1872-1953)

## ЗАПОВІТ

*Adagio*  
*p lugubre*

Сопрано  
Альт

Тенор

Бас

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

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

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

*Andante*

4

*p* *mf*

- лі се-ред сте - пу ши-ро - ко-го, се-ред сте - пу ши-

- лі се-ред сте - пу ши-ро - ко-го, се-ред сте - пу ши-

- лі се-ред сте - пу се-ред сте -

8

*f*

-ро - ко-го на Вкра - ї - ні, на Вкра-ї - ні ми -

-ро - ко-го на Вкра - ї - ні, на Вкра-ї - ні ми -

-пу

12 *Andantino* *f*

-лій. Щоб ла-ни ши-ро-ко-по-лі і Дніп-ро і

-лій. Щоб ла-ни ши-ро-ко-по-лі і Дніп-ро і

щоб ла-ни ши-ро-ко-по-лі і Дніп-ро і

16 *ff* *piu mosso* *sfz*

кру-чі, бу-ло вид-но, бу-ло чу-ти, як ре-ве ре-

кру-чі, бу-ло вид-но, бу-ло чу-ти, як ре-ве ре-

20 *ff* *appassionato* *sfz*

-ву-чий. Як по-не-се з У-краї-ни у си-не-є

-ву-чий. Як по-не-се з У-краї-ни у си-не-є

*sfz*

24

мо - ре кров во - ро - жу, як по - не - се кров во -

мо - ре кров во - ро - жу, як по - не - се кров во -

мо - ре кров во - ро - жу, як по - не - се кров во -

28

-ро - жу! От то - ді я і ла -

-ро - жу! От то - ді, то - ді я і ла -

От то - ді

33

-ни і го - ри все по - ки - ну

-ни і го - ри все по - ки - ну

38

і по - ли - ну до са - мо - го Бо -

і по - ли - ну до са - мо - го Бо -

до са - мо - го Бо -

43

- га мо - ли - ти - ся, мо - ли - ти -

- га мо - ли - ти - ся, мо - ли - ти -

- га

47

- ся. Як ум - ру, то по - хо -

- ся. Як ум - ру,

Як ум - ру, то по - хо -

50

то по - хо - вай - те ме - не на Вкра - ї - ні!

- вай те ме - не на Вкра - ї - ні! По - хо -

то по - хо - вай - те ме - не на Вкра - ї - ні! По - хо -

- вай - те ме - не на Вкра - ї - ні!

53

**Energico**

- вай - те та вста - вай - те, кай - да - ни пор - ві - те, і

- вай - те та вста - вай - те, кай - да - ни пор - ві - те, і

По - хо - вай - те та вста - вай - те, кай - да - ни пор - ві - те, і

57

*appassionato*

вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю о - кро - пі - те! І ме -

вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю о - кро - пі - те! І ме -

*poco tranquillo*

*p*

61

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

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

65

*a tempo*

не за-будь - те по - м'я - ну - ти не - злим, ти - хим сло - вом,

не за-будь - те по - м'я - ну - ти не злим, ти - хим сло - вом,

69

*mf* > *rosso a poco rallen.* *Adagio*

не злим, ти - хим сло - вом, ти - хим сло - вом.

не злим, ти - хим сло - вом.

не злим, ти - хим сло - вом.

# ОЛЕКСАНДР КОШИЦЬ (1875-1944)

## ЗАПОВІТ

Музика Гордія Гладкого

Аранжування

Повільно

Тенор

Бас

*p*

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 - і - 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

13

і вра - жо - ю, зло - ю кро - в'ю

15

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

18

зло - ю кро - в'ю во - лю о - кро - пі - те

20

- пі - те. 4. І ме - не в сі - 4. І ме - не

Дуже повільно

22

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

Detailed description: This system contains measures 22 and 23. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. There are dynamic markings of *pp* and hairpins indicating volume changes. The lyrics are written below the notes.

24

8 но - вій, не за - будь - те

Detailed description: This system contains measures 24 and 25. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. There are dynamic markings of *pp* and hairpins. The lyrics are written below the notes.

26

8 по - мя - ну - ти не - злим ти - хим

Detailed description: This system contains measures 26 and 27. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. There are dynamic markings of *pp* and hairpins. The lyrics are written below the notes.

28

8 сло - вом, не за - будь - те

*pp*

Detailed description: This system contains measures 28 and 29. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. There are dynamic markings of *pp* and hairpins. The lyrics are written below the notes.

30

8 по - мя - ну - ти не - злим ти - хим сло - вом.

*rall.*

Detailed description: This system contains measures 30 and 31. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. There are dynamic markings of *pp* and hairpins, and a *rall.* marking. The lyrics are written below the notes.

# СТАНІСЛАВ ЛЮДКЕВИЧ (1879–1979)

## ЗАПОВІТ

Andante maestoso  $\text{♩} = 60$

*mp*

Сопрано  
Альт

Як ум - ру, то по - хо - вай - те ме - не на мо -

Тенор

по - хо - вай - те ме - не на мо -

Бас

по - хо - вай - те на мо -

4

- ги - лі, се - ред сте - пу ши - ро - ко - го,

- ги - лі,

- ги - лі,

7

на Вкра - і - ні ми - лій,

10 *pp*

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

13 *mf*

ми - лій, щоб ла - ни ши -

16 *mf*

-ро - ко - по - лі, і Дніп - ро, і кру - чі

щоб ла - ни і Дніп - ро, і кру - чі

ла - ни Дніп - ро, і кру - чі

19 *ff*

бу - ло вид - но, бу - ло чу - ти, як ре - ве ре -

бу - ло вид - но,

22 *pp*

- ву - чий, бу - ло вид - но,

*pp*

25

бу - ло чу - ти, як ре - ве ре - ву -

28 **Piu mosso animato** (♩=72) *f*

- чий. По - хо - вай - те, вста - вай - те, кай - да - ни по -  
По - хо - вай - те, та вста - вай - те,  
вста - вай - те, кай - да - ни по -

32 *ff*

- рві - те і вра - жо - ю зло - ю кро-в'ю во - лю о - кро -  
- рві - те

36 **Meno mosso espressivo** (♩=60)

- пі - те. І ме - не всі - м'ї ве - ли - кій, всі -

40

-м'ї воль-ній, но - в'їй, не за-будь - те по-м'я - ну - ти

44

не - злим ти - хим сло - вом. Не за - будь - те

48

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

# КИРИЛО СТЕЦЕНКО (1882-1922)

## ЗАПОВІТ

Музика Гордія Гладкого

Аранжування

**Повільно**

1. Як ум - ру,

Сопрано  
Альт

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

Тенор  
Бас

5

**f**

Се - ред сте - пу ши - ро - ко - го на Вкра - ї - ні ми - лій. ми - лій.

**p**

1. **pp**

2. **pp**

# ЯК УМРУ, ТО ПОХОВАЙТЕ

Andante sostenuto

Тенор

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

Baritono solo

Бас

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

лій, се - ред лій, щоб ла - ни ши - ро - ко - по - лі, і Дніп -

щоб ла - ни

ро, і кру - чі бу - ло вид - но, бу - ло чу - ти,

як ре - ве ре - ву - чий. Кай -

Піù mosso

risoluto

По - хо - вай - те та вста - ва - те, кай -

18

- да - ни пор-ві - те і вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю ок - ро -

- да - ни пор-ві - те

21

- пі - те, і вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю ок - ро -

24

*Sostenuto religioso*

- пі те. І ме - не в сі - м'ї ве - ли - кій, в сі - м'ї воль-ній,

27

но - вій, не за - будь - те по - м'я - ну - ти не - злим

30

ти не злим ти - хим сло - вом  
ти - хим сло - вом.

ти - хим сло - вом.

# ЛЕВКО РЕВУЦЬКИЙ (1889-1977)

## ЗАПОВІТ

Музика Гордія Гладкого

Аранжування

Повільно

Сопрано  
Альт

Тенор  
Бас

*p*

Як ум - ру, то по - хо - вай - те ме - не

1. Як ум - ру,

3

на мо - ги - лі, се - ред сте - пу ши - ро - ко - го, на Вкра -

7

- і - ні ми - лій. Се - ред сте - пу ши - ро -

10

- ко - го, на Вкра - і - ні ми - лій.

1, 2.

3.

*p* Щоб ла -

# ВАЛЕНТИН СИЛЬВЕСТРОВ (1937)

## 3 Чотирьох піснеспівів (20–25.05.2014)

### 4. ЗАПОВІТ

Adagio (♩ = 52) *rit.* *leggiero* *p*

1 *Baritone solo* Як ум.

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

(M.) (M.) (M.) (M.) (M.)

6 *rit.* ру, то по хо- вай, те ме не на мо ги лі се ред сте пу ши ро.

(M.) (M.) (M.) (M.) (M.)

11 *rit.*

кого на Україні мільйоні. Щоб ланки широкі, по лі, і Дніп

M.  
M.  
M.  
(M.)

15 *rit.* *rit.*

ро, і кручі було видно, було чути, як реве ревучий.

M.  
M.  
M.  
(M.)

*Pezante*

21 *(ppp) p mp p mf mp f (p) f*

кай ві те

*p mp p mp mf mp f mf f*

По хо вай те та вста вай те, кай да ни пор ві те

*(ppp) f mf f mf f*

ві те

*(ppp) p mp mp mf f f mf*

М. О. О. А. А. А. О.

*rit.*

*sotto voce, leggiero*

26

*ff f mf f mf f mf f p*

і вра жо ю кров' ю о пі те.

*ff f f f mf f p p*

і вра жо ю зло ю кров' ю во лю о кро пі те. О.

*ff f f mf f p*

і ю. О. О. У.

*ff f mf f f f p*

А. во. о. лю...

30 *acc.* *rit.*

*p* *p* *tr* *tr* *p* *tr* *tr* *p*

не в сім'ї великій, в сім'ї вольній но-вій, не за-

*p* *(ppp)* *tr* *p* *(ppp)*

М. М.

*p* *p* *tr* *tr* *p* *p* *p* *p* *p*

О. М.

*(ppp)* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

М.

*(ppp)* *p* *pp* *p* *p* *p* *p* *p*

О. О. О. О.

*rit.* *rit.* *rit.*

34 *tr* *p* *tr* *tr* *p* *tr* *p*

будь-те по-м'яну-ти не-зрим, ти-хйм сло-вом.

*p* *p*

*tr* *p* *p* *p* *p* *pp* *p* *p* *p* *p* *p* *(M)*

*p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*

М. М. О. М.

*p* *pp* *p* *p* *pp*

О. М. О. М.

39

rit. rit.

sotto voce, *pp* *p*  
leggiero

...не за. будь. те пом. я.

Musical score for measures 39-43. The vocal line is in bass clef with lyrics: "...не за. будь. те пом. я." The piano accompaniment consists of four staves. The first staff is in treble clef with dynamics *p*, *mp*, *mp*, *p*, *p*, *(ppp)*, *p*, *(ppp)*. The second staff is in treble clef with dynamics *p*, *mp*, *p*, *mp*, *mp*, *p*, *pp*, *p*, *p*. The third staff is in treble clef with dynamics *pp*, *p*, *p*, *pp*, *p*. The fourth staff is in bass clef with dynamics *p*, *p*, *pp*, *p*, *pp*, *p*. Performance instructions include "M." and "O.".

44

rit.

rit.

rit.

ну. ти не. злим ти. хим сло. вом..

Musical score for measures 44-48. The vocal line is in bass clef with lyrics: "ну. ти не. злим ти. хим сло. вом..". The piano accompaniment consists of four staves. The first staff is in treble clef with dynamics *p*, *p*, *pp*, *p*, *(ppp)*. The second staff is in treble clef with dynamics *p*, *pp*, *p*, *p*, *pp*, *(ppp)*. The third staff is in treble clef with dynamics *p*, *(ppp)*, *p*, *(ppp)*, *p*, *(ppp)*. The fourth staff is in bass clef with dynamics *pp*, *p*, *p*, *(ppp)*. Performance instructions include "M." and "O.".

Con moto rit. rit. rit.

M.  
M.  
M.  
M.

dolce, lontano

M.  
M.  
M.

Fine

# ТВОРИ З ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМ СУПРОВОДОМ

МИХАЙЛО ВЕРБИЦЬКИЙ (1815–1870)

## ЗАПОВІТ

Andante grave

The first system of the musical score for 'Заповіт' is in 4/4 time and B-flat major. It features a piano introduction with a *p* dynamic and a *trm* (trill) marking. The melody in the right hand is characterized by a series of half notes and quarter notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords. The system concludes with a *f* (forte) dynamic marking.

The second system of the musical score begins at measure 5. It continues the melodic line in the right hand, marked with a *p* dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The left hand accompaniment consists of chords and moving lines. The system ends with a *p* dynamic marking.

The third system of the musical score begins at measure 9. It features a more complex melodic line in the right hand with some chromaticism and a *p* dynamic. The left hand accompaniment is more active, with chords and moving lines. The system concludes with a *p* dynamic marking.

12

15 Бас соло *mp espress.*

Як у - мру, то по - хо - вай - те ме -

*sva---*  
*ff* *p*

19 Тенор *Maestoso*

- не на мо - ги - лі,

Бас *f*

се - ред *f*

*p* *ff* *f* *Maestoso*

23 Сопрано

*f* се - ред сте - пу ши - ро - ко - го,

Альт

*f* се - ред сте - пу ши - ро - ко - го,

Бас

*f* се - ред сте - пу ши - ро - ко - го,

Тенор

сте - пу ши - ро - ко - го на Вкра - ї - ні

Бас

26

на Вкра - ї - ні ми - лій, *p* щоб ла - ни ши -

на Вкра - ї - ні ми - лій, *p* щоб ла - ни ши -

*p* ми - лій, *p* щоб ла - ни ши - ро - ко - по - лі, і Дні -

29

- ро - ко - по - лі, і Дні - про, і кру - чі бу - ло вид - но,

- ро - ко - по - лі, і Дні - про, і кру - чі бу - ло вид - но,

- про, і кру - чі бу - ло вид - но, бу - ло

32

бу - ло чу - ти, як ре - ве ре - ву - чий.

бу - ло чу - ти, як ре - ве ре - ву - чий.

чу - ти, як ре - ве ре - ву - чий. Як по -

35

*p* Як по - не - се *cresc.* з У - кра - ї - ни *f* у си - не - є *p* *cresc.*

*p* Як по - не - се *cresc.* з У - кра - ї - ни *f* у не - є *p* *cresc.*

*cresc.* - не - се з У - кра - ї - ни у си - не - є *cresc.*

*cresc.* *f* *p*

38

*f* мо - ре кров во - ро *ff*

*f* мо - ре кров во - ро *ff*

*f* мо - ре кров во - ро *ff*

*f*

41

Бас соло *p* *cresc.*

От той - ді я і ла -

жу...

жу...

жу...

*ff* *pp*

45

*f* *cresc.* *ff*

-ни, і го - ри - все по - ки - ну і по - ли - ну до са - мо - го бо -

51

- га

*mf* Мо -

*mf* Мо -

*p* мо - ли - ти - ся...

*pp* мо - ли - ти -

*cresc.* ти -

*f* *p* *pp* *cresc.*

54

- ли - ти - ся, мо - ли - ти -

- ли - ти - ся, мо - ли - ти -

- ся, мо - ли - ти, мо - ли - ти -

57 Бас соло *mf animato*

а до то - го я не зна - ю Бо - га.

- ся...

- ся...

- ся...

По - хо -

60

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

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

-вай - те та вста - вай - те, кай - да - ни по -

63

кай - да - ни по - рві - те і вра - жо - ю кро - в'ю во - лю о - кро -

кай - да - ни по - рві - те і вра - жо - ю кро - в'ю во - лю о - кро -

-рві - те і вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю о - кро -

67

Бас соло *pp*

І ме - не в се - м'ї ве - ли - кій, в се - м'ї воль - ній,

- пі - те.

- пі - те.

- пі - те.

*pp* *sf* *mf* *cresc.*

71

*f*

но - вій, не за - будь - те по - м'я - ну - ти не - злим ти - хим

75

сло - вом.

*f*

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

*f*

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

*f*

По - хо - вай - те та вста - вай - те, кай - да - ни по -

*f*

79

кай - да - ни по - рві - те і вра - жо - ю кро - в'ю

кай - да - ни по - рві - те і вра - жо - ю кро - в'ю

-рві - те і вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю

82

*ff* во - лю о - кро - пі - те.

*ff* во - лю о - кро - пі - те.

8

*ff* во - лю о - кро - пі - те.

*ff*

*ff* *f* *ff* *p*

# МИКОЛА ЛИСЕНКО (1842-1912)

## ЗАПОВІТ

The musical score is divided into several systems. The first system is for the piano accompaniment, marked **Grave** and *p sotto voce*. The second system continues the piano accompaniment, marked **Andantino comodo**, with dynamics *p*, *rall.*, and *a tempo poco cresc.*. The third system introduces the **Тенор Соло** (Tenor Solo) part, marked **Andante grave** and *p*. The lyrics for the tenor part are: "Як у-мру, то по-хо-вай - те ме - не на мо -". The piano accompaniment continues below the tenor line, marked *molto rall.* and *p*. The fourth system continues the tenor solo and piano accompaniment, with the lyrics: "- ги - лі се-ред сте - пу ши-ро - ко - го на Укра-ї - ні ми - лій,". The piano accompaniment is marked *cresc.* in both staves.

20 *f* *ten.* *poco rit.*

се-ред сте 3 - пу ши-ро - ко - го на Вкра-ї - ні ми - лій,

24 *Piu mosso* *f* *vibrato, a pieno voce*

Щоб ла-ни ши - ро - ко - по - лі,

29 *f* *3*

і Дніп-ро, і кру - чі бу - ло вид - но, бу - ло чу - ти,

33

8 як ре - ве ре - ву - чий, бу - ло вид - но, бу - ло чу - ти,

Andantino comodo

37

8 як ре - ве ре - ву - чий.

*p dolente* *ritard.* *a tempo*

42

*a tempo rubato partando*  
*mf*

8 Як по - не - се з У - кра - ї - ни у си - не - є мо - ре

*rit.*  
*mf a tempo colla parte*

46 *f*

кров во-ро-жу... о - той - ді я і ла - ни, і го - ри - все по - ки - ну,

51 *molto espress.* *poco rall.*

і по-ли-ну до са-мо-го Бо-га мо-ли-ти - ся...

55 *f* **Andante marziale; molto energico**

А до то - го я не зна - ю Бо - га.

58



Marziale, molto energico

62

Т. I По - хо-вай-те та вста-вай-те, кай-да-ни по-рві - те і вра-жо-ю

Т. II По-хо-вай-те та вста-вай-те,

Б. I Та вста-вай-те, кай-да-ни по-рві - те і вра-жо-ю

Б. II Та вста-вай-те,

65

8 зло-ю кро - в'ю во - лю о - кро - пі - те. І вра - жо - ю

8 зло-ю кро - в'ю во - лю о - кро - пі - те. І вра - жо - ю

*cresc.* *ff*

69

8 зло-ю кро - в'ю во - лю о - кро - пі - те. Во-лю о-кро-пі - те.

8 зло-ю кро - в'ю во - лю о - кро - пі - те. Во-лю о-кро-пі - те.

*sotto voce* *pp*

*Piu tranquillo*      Tempo I (Andante grave)      *mf*

73  
8 І ме-не в се-м'ї ве-ли-кій, в се-м'ї воль-ній,

78  
8 но-вій, не за-будь-те по-м'я-ну-ти не-злим ти-хим сло-вом.

83  
8 Не за-будь-те по-м'я-ну-ти не-злим ти-хим сло-вом.

87  
8

*f*      *mf*      *poco cresc.*      *cresc.*      *molto rall.*      *Grave*      *rall.*      *sempre piu rallent.*      *rallent.*      *perdendosi*      *pp*      *ppp*

# КИРИЛО СТЕЦЕНКО (1882-1922)

## ЗАПОВІТ

*Sostenuto*

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

Ф-но

*Sostenuto*

5

*Solo p*

1. Як ум - ру, то по - хо - вай - те

*Solo p*

1. Як ум - ру, то по - хо - вай - те

9

ме - не на мо - ги - лі

ме - не на мо - ги - лі

Solo  
ме - не на мо - ги - лі

Tutti *f*

се - ред сте - пу ши - ро - ко - го

Tutti *f*

се - ред сте - пу ши - ро - ко - го

Tutti *f*

се - ред сте - пу ши - ро - ко - го

13

на Вкра - ї - ні ми - лій,

на Вкра - ї - ні ми - лій,

на Вкра - ї - ні ми - лій,

на Вкра - ї - ні ми - лій,

1. *pp*

ми - лій,

2. *pp*

ми - лій,

# ТВОРИ ВЕЛИКОЇ ФОРМИ З СИМФОНІЧНИМ ОРКЕСТРОМ

## ВАСИЛЬ ЗОЛОТАРЬОВ (КУЮМДЖІ) (1872–1964)

### З Шевченківської сюїти

#### V. ЗАПОВІТ

(«Як умру, то поховайте»)

**Andante**  
471 Баритон соло

Як у - мру, то по - хо - вай - те ме -

477

- не на мо - ги лі, се - ред

481

сте - пу ши - ро - ко - го, на Вкра-

**Lento a piacere**  
*pp. dolce*

485

- і - ні ми - лій, щоб ла - ни ши - ро - ко - по - лі і Дніп -

**Andante** *p*

489 3

- ро, і кру - чі бу - ло вид - но, бу - ло

492

чу - ти, як ре - ве ре - ву - чий.

495 *mf*

Як по - не - се з У - кра - ї - ни у

4

си - не - є мо - ре кров во -

5

- ро - жу, о - то - ді я ла - ни і го - ри -

*p*

*f > p*

504

все по - ки - ну і по - ли - ну до

*p*

6

са - мо - го Бо - <sup>3</sup> га мо -

*p*

510

7

- ли - ти - ся... А до то - го я не зна - ю Бо - га.

*f* *rit.*

*mf* *rit.*

514 *a tempo tenuto* *mf* 8

\* Про - кинь - те - ся, про-кинь - те -

518 *f*

\* -ся ж, бра-ти, бра - ти мо - ї, кай - да - ни по -

521

-рві - те, кай - да - ни по - рві - те, і

9

вра - жо-ю зло - ю кро - в'ю во - лю о - кро -

\*Варіант тексту композитора.

527 Баритон соло

10

- пі - те.

Хор  
Сопрано *mf* І вра - жо - ю зло - ю

Альт *mf* І вра - жо - ю зло - ю

Тенор *mf* І вра - жо - ю зло - ю

Бас *mf* І вра - жо - ю зло - ю

10

*mf*

m.d.

529

кро - в'ю, \*гей, во - лю о - кро пі - мо! Гей, о - кро...

кро - в'ю, \*гей, во - лю о - кро пі - мо! Гей, о - кро...

m.d.

\*Варіант тексту композитора.



540 *ff* 13

- рві - те! І вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю  
 - ни! І вра - жо - ю зло - ю  
 - да - ни, \*рве - мо! І вра - жо - ю зло ю, зло - ю  
 \* - ти, рве - мо!

543 *Pesante e poco rit.*

о - кро - пі - те! І вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю о - кро -  
 кро - в'ю во - лю о - кро - пі - те!  
 кро - в'ю во - лю о - кро - пі - те!  
 кро - в'ю во - лю о - кро - пі - те!

*Pesante e poco rit.*

\*Варіант тексту композитора.

14 Moderato e tenuto

Баритон соло

- пі - те! *f* І ме - не в се -

549

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

552

но - вій не за - будь - те по - м'я -

15

555

- ну - ти не - злим, ти -

558

ХИМ СЛО Хор Сопрано ВОМ.

Альт *pp* (закр. ртом)

Тенор *pp* (закр. ртом)

Бас *pp* (закр. ртом)

*dim.* *pp*

16

8va - -

561

8

8va - -

565 17

8va 17

570 *morendo*

*morendo*

*morendo*

*morendo*

*morendo*

*pp*

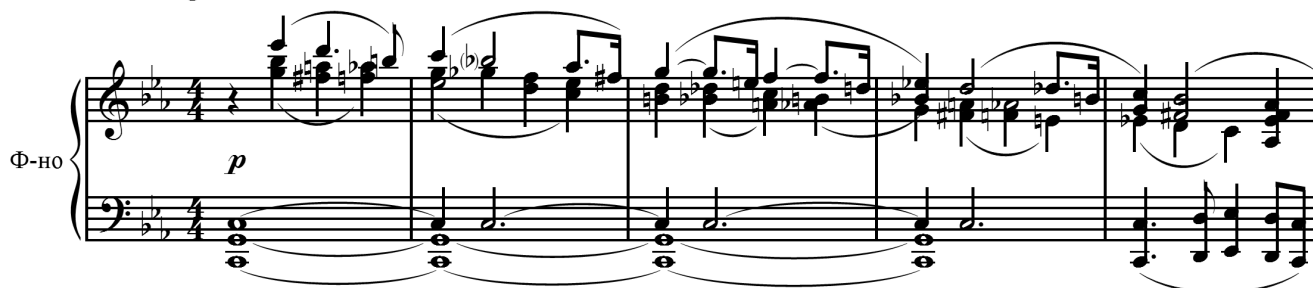
# СТАНІСЛАВ ЛЮДКЕВИЧ (1879–1979)

## ЗАПОВІТ

Кантата для мішаного хору та симфонічного оркестру

Adagio funebre

Ф-но



Бас

6



Як ум-ру, то

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

11



Як ум-ру, то по-хо-вай - те ме - не на мо -

по-хо-вай - те ме - не на мо - ги - лі, ме - не на мо -

15

*p*

1

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

по-хо-вай - те ме не на мо - ги - лі, на мо - ги -

8 - ги - лі, по-хо-вай - те ме-не, по - хо - вай-те на мо - ги -

- ги - лі, на мо - ги - лі, по - хо - вай - те на мо - ги -

19

*pp*

лі, се-ред сте - пу ши ро - ко-го,

лі, се-ред сте - пу на Вкра-

8 лі, се-ред сте - пу ши ро - ко го, на Вкра-

лі.

*pp*

3

3

23

- ї - ні ми - лій.

- ї - ні ми - лій.

2 Adagio non troppo

27

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

*p* Як ум-ру, то по-хо-вай - те ме -

2 Adagio non troppo

31

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

*mf* *cresc.*

34

- вай - те на мо- ги - лі, се-ред сте - пу ши-  
 - вай - те ме - не на мо- ги - лі, се-ред  
 по-хо- вай - те ме - не на мо - ги - лі, се-ред сте - пу ши-  
 - вай - те ме - не на мо - ги - лі.

*f* *dim.* *p* **3**

*f* *dim.* *p* **3**

38

- ро - ко-го, на Вкра - ї - ні ми - лій.  
сте - пу на У - кра - ї - ні.  
- ро - ко - го, на Вкра - ї - ні ми - лій.

42

*poco rall.*

*poco rall.*  
*poco rall.*  
*poco rall.*  
*poco rall.*

*pp*

Lento, commodo espressivo

46

4

Щоб ла ни ши-ро - ко

*pp*

*pp*

*M...*

Lento, commodo espressivo

4

*pp*

51

- по - лі, і Дніп - ро, і кру - чі

*poco a poco cresc. ed animando*

*poco a poco cresc. ed animando*

*poco a poco cresc. ed animando*

53

бу - ло вид - но, бу - ло чу - ти, як ре - ве ре - ву - чий.

Щоб ла - тр

*f* *mf* *tr*

57

- ни ши - ро - ко - по - лі, і Дніп -

Щоб ла - ни ши - ро - ко -

Щоб ла - ни ши - ро - ко - по - лі,

Щоб ла - ни

*tr* *tr* *tr* *simile*

59

-ро, і кру - чи бу - ло вид - но,  
 - по - лі, бу - ло вид - но,  
 і Дніп - ро вид - ро но,  
 і Дніп - ро вид - ро но,

61

бу - ло чу - ти, як ре - ве ре -  
 бу - ло, як ре -  
 бу - ло чу - ти, як ре - ве  
 бу - ло чу - ти, як ре -

*ff*



67 *Più mosso*

Musical score for measures 67-68. The piece is in G major and 4/4 time. Measure 67 features a piano introduction with sixteenth-note patterns in both hands, marked with fingerings 6, 6, 5, and 6. Measure 68 begins with a *Più mosso* tempo change and a *fff* dynamic marking. The piano part continues with sixteenth-note patterns, while the right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes.

69 *mf*

Musical score for measures 69-71. The piano part continues with sixteenth-note patterns. The right hand has a melodic line with accents and slurs. Measure 71 features a *mf* dynamic marking. The tempo remains *Più mosso*.

72 *Poco marziale tumultuoso*

*dim. e rall.*

Musical score for measures 72-74. The tempo changes to *Poco marziale tumultuoso*. The piano part features a *dim. e rall.* instruction. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The piano part continues with sixteenth-note patterns.

75 *mf*

Як по-не - се з У - кра - ї - ни у си-не-є мо - ре кров во-

*mp*

Musical score for measures 75-77. The vocal line begins with the lyrics "Як по-не - се з У - кра - ї - ни у си-не-є мо - ре кров во-". The piano part features a *mp* dynamic marking and continues with sixteenth-note patterns. The tempo remains *Poco marziale tumultuoso*.

79

*mf*

Як по-не - се з У - кра ї - ни у си - не - є

- ро - жу, у си - не - є

82

6

*mf*

Як по-не - се з У - кра - ї - ни,

Як по-не - се з У - кра - ї - ни у си -

мо - ре кро - во - ро - жу, як по - не - се з У - кра - ї - ни,

мо - ре кров во - ро - жу

6

*mf*

*sfp*

86

7 *f*

як по - не - се з У - кра - ї - ни, у си - не - є

- не - є мо - ре у си - не

як по - не - се з У - кра - ї - ни, у си - не

в си - не - є мо - ре, як по - не - се

7 *ff*

89

мо - ре кров во - ро - жу,

мо - ре кров во - ро - жу,

мо - ре кров во - ро - жу,

у си - не мо - ре, кров во -

91

в мо - ре кров во - ро - жу,  
кров во - ро - жу,  
кров во - ро - жу,  
- ро - жу, в мо - ре кров во -

93

8

в мо - ре кров во - ро - жу...  
кров во - ро - жу...  
кров во - ро - жу...  
-ро - жу, кров во - ро - жу...

8

97 **Maestoso**

*poco a poco rall.* *pp* *p poco religioso*

104

*f*

110 **Тенор**

9 *Соло* *p* *f*

О - то - ді я і ла - ни, і го -

*pp* *pp* *f*

116

ри все по - ки - ну і по - ли - ну до са - мо - го бо - га мо -

*f* *ff*

121

- ли - ти - ся...

124

Сопрано *p*

Тенор *p*

О - то - ді я

126

і ла - ни, і

*p cresc.*

128

го - ри все по - ки - ну і по -

131

- ли - - - ну до са - мо - го

*f* *ff*

133

бо - - - га мо -

*p* *f*

135

- ли - ти - ся...

*pp* *dim.* *rall. ppp*

138 **Allegro molto appassionato** *f*

Тенор **Allegro molto appassionato** А до

*ff*

140 *ff*

8 то - го я не зна -

*sf* *ff*

143 ю бо - га.

*p sub.*

146

10

*poco string.*

149

*Allegro molto*

152

155

*sf*

158

11

*p*

**Allegro energico**  
161

Сопрано  
Альт  
Тенор  
Бас



По - хо-вай - те та вста-вай - те, кай - да - ни по-рві - те, кай -

**Allegro energico**



165



По - хо-вай - те та вста-вай - те, кай да - ни по-рві-те, кай да - ни по-рві-те, по-  
По-хо-вай - те  
-да - ни, кай-да - ни по-рві-те, кай-да - ни, кай-да - ни, кай-да - ни по -





181

12

- рві - те, по - рві-те.

- рві - те, по - рві-те.

8 по - рві - те, по - рві-те.

по - рві - те, по - рві-те.

12

*ff*

185

*f*

По-хо-

*f*

По-хо-

*fff*

*ff*

188 *ff*

-вай - те та вста - вай - вай - те, кай да - ни по - рві те, кай -

*ff* По - хо - вай - те, кай да - ни, кай -

*ff* -вай - те та вста - вай - вай - те, кай да - ни, кай -

*ff* По - хо - вай - те, кай - да - ни, кай -

191

- да - ни по - рві - те, кай - да - ни по - рві - те, кай - да - ни по - рві - те, кай -

- да - ни

- да - ни по - рві - те, кай - да - ни по - рві - те, кай - да - ни по - рві - те, кай -

- да - ни по - рві - те,

*sf* *sf*

194

- да - ни по - рві - те, кай - да - ни, кай -

- да - ни по - рві - те, кай - да - ни по - рві - те, кай -

196

- да - ни по - рві - те, по - рві - те і

- да - ни по - рві - те, по - рві - те і

13 Maestoso patetico

вра - - - жо - - - ю

13 Maestoso patetico

*p*

200

*cresc.*

зло - ю кро - - - в'ю

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

202

во - лю, во - лю о - кро - пі - те. Кай -

во - лю, во - лю о - кро - пі - те. Кай -

205

- да-ни по-рві-те, кай - да - ни по-рві-те, кай - да - ни по -рві-те, кай -

- да - ни по-рві-те, кай - да - ни по-рві-те, кай - да - ни по -рві-те, кай -

208

кай - да - ни, кай - да - ни по - рві-те, по - рві-те і

- да - ни по - рві-те, кай - да - ни по - рві-те, по - рві-те і

211

вра - - - жо - - - ю

вра - - - жо - - - ю

213

зло - ю кро - в'ю

зло - ю кро - в'ю

*cresc.*

215

во - лю, во - лю о - кро -

во - лю, во - лю о - кро -

*ff*

\*Варіант П. Муравського.

14 Più mosso

217

- пі - те.

- пі - те.

14 Più mosso

*f* *m.s.*

219

222

*mf poco cresc.*

По - хо-вай - те та вста -

*mf poco cresc.*

*p poco cresc.*

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

*p poco cresc.*

*mf*

*p poco cresc.*

225

- вай - те.

*f*

По - хо-вай - те та вста -

*f*

- вай - те, по - хо-вай - те та вста - вай - те, вста -

*f*

228

- вай - те, по - хо-вай - те та вста - вай - те та вста -  
по - хо - вай - те, кай -  
- вай - те, по - хо - вай - те та вста -  
кай - да - ни, кай - да -

231

- вай - те і вра - жо - ю  
- да - ни по - рві - те, вра - жо - ю  
- вай - те і вра - жо - ю  
- ни по - рві - те, вра - жо - ю

234

15 *ff*

зло - ю кро - в'ю во - лю о - кро -

8 зло - ю кро - в'ю во - лю о - кро -

15 *ff* *8va*

238

16 *p*

- пі - те, во - лю о - кро - пі - те, во - лю о - кро - пі -

8 - пі - те, во - лю о - кро - пі - те, во - лю о - кро - пі -

16 *p* *6* *5*

243

- те,  
- те,

*mf cresc. poco a poco*

246

**17 Sostenuto assai**

**ff**  
кай да - ни, кай-да-ни по рві - те і вра-жо-ю кро-в'ю

**ff**  
кай да - ни, кай-да-ни по рві - те і вра-жо-ю кро-в'ю

**17 Sostenuto assai**

250

*acceler. poco a poco*

о - кро - пі - те, кай да - ни, кай - да - ни по -

8 о - кро - пі - те, кай да - ни, кай - да - ни по -

*acceler. poco a poco*

*acceler. poco a poco*

18

- рві-те.

8 - рві-те.

18

*string.*

*fff*

256

*dim. molto e rall.* *p*

19 Adagio maestoso

259

*ppp* *pp* *m.d.*

262

*p* *p*

і ме не в се - м'ї ве - ли - кій, в се -

265

Тенор *mf* *pp*

Бас *mf* *pp*

- м'ї воль - ній, но - в'їй не за - будь - те по - мя-

268 20

*pp*

I ме-  
*pp*

*pp*

*pp*

8 - ну - ти не злим ти - хим сло - вом. I ме-  
*pp*

20

*p*

*m.d.*

272

- не в се - м'ї ве - ли - кій, в се -  
*V*

*V*

8 - не в се - м'ї ве - ли - кій, в се -  
*V*

*V*

*sempre legato*

274

-М'ї воль - ній, но - вій, не за-  
 -М'ї воль - ній, но - вій, не за-

*f* *tr*  
*f* *tr*  
*f* *tr*  
*f* *m.d.* *tr*

276

- будь - те по - м'я - ну - ти не - злим ти - хим  
 - будь - те по - м'я - ну - ти не - злим ти - хим

*V* *V* *V* *V*

279

21

СЛО - ВОМ, НЕ - ЗЛИМ ТИ - ХИМ СЛО - ВОМ,

СЛО - ВОМ, НЕ - ЗЛИМ ТИ - ХИМ СЛО - ВОМ,

21

282

ТИ - ХИМ СЛО - ВОМ.

ТИ - ХИМ СЛО - ВОМ.

ТИ - ХИМ СЛО - ВОМ.

285

Musical score for measures 285-286. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with four groups of triplets, each marked with a bracket and the number '3'. The lower staff (bass clef) contains a bass line with chords and a long, low note in the final measure.

287

Musical score for measures 287-288. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with four groups of triplets, each marked with a bracket and the number '3'. The lower staff (bass clef) contains a bass line with chords. Dynamic markings include *ppp*, *m.d.*, and *m.s.*.

289

Musical score for measures 289-290. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with chords. The lower staff (bass clef) contains a bass line with chords. Dynamic markings include *sf* and *pp*.

291

Musical score for measures 291-292. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with chords. The lower staff (bass clef) contains a bass line with chords. Dynamic markings include *sf*.

# БОРИС ЛЯТОШИНСЬКИЙ (1894-1969)

## ЗАПОВІТ

Музика Гордія Гладкого

Аранжування для мішаного хору та великого симфонічного оркестру

The musical score is arranged in three systems. The first system includes the Bass (Баси) and Piano (Ф-но) parts. The second system continues the vocal and piano parts. The third system introduces the Tenors (Тенори) and Basses (Баси) parts, with the piano accompaniment continuing below. The score is in G major and 4/4 time, marked 'Lento' and 'pp'.

**Баси**  
Як ум - ру, то по - хо -

**Ф-но**  
*pp*

4  
-вай - те ме - не на мо - ги -

6 **Тенори**  
се - ред сте - пу ши - ро - ко - го на Вкра -

**Баси**  
- лі, се - ред сте - пу ши - ро - ко - го на Вкра -

9

- і - ні ми - лій. Се - ред сте - пу ши - ро -

- і - ні ми - лій. Се - ред сте - пу ши - ро -

12

- ко - го на Вкра - ї - ні ми - лій.

- ко - го на Вкра - ї - ні ми - лій.

15

*mf*

Щоб ла - ни ши - ро - ко -

17

і Дніп ро і кру -

по - лі, і Дніп ро і кру -

І Дніп -

19

- ці бу - ло вид - но, бу - ло

- ці бу - ло вид - но, бу - ло

8 - ро і кру - ці бу - ло вид - но, бу - ло

бу - ло вид - но, бу - ло

*f legato sempre*

21

чу - ти, як ре - ве ре - ву -

чу - ти, як ре - ве ре - ву -

8 чу - ти, як ре - ве ре -

чу - ти, як ре - ве ре -

(8va) - etc.

23 *mf*

- чий. Бу - ло вид - но, бу - ло

- чий. Бу - ло вид - но, бу - ло

- ву - чий. Бу - ло вид - но, бу - ло

- ву - чий. Бу - ло вид - но, бу - ло

25

чу - ти, як ре - ве ре -

чу - ти, як ре - ве ре - ву -

чу - ти, як ре - ве ре -

чу - ти, як ре - ве ре - ву -

27

- ву - чий!

- чий!

- ву - чий!

- чий!

*ff*

3

29

Poco piu mosso

*f e risoluto*

По - хо -

Poco piu mosso

*sf > f*

3

31

- вай - те та вста вай - те, кай - да -  
 Та вста - вай - те, кай - да -

33

- ни по - рві - те  
 - ни по - рві - те

I вра -  
 I вра -

35

- жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю  
- жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю  
і вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю  
і вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю

37

о - кро - пі - те. І вра -  
о - кро - пі - те. І вра -  
о - кро - пі - те.  
о - кро - пі - те.

39 *piu f*

- жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю  
 - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю  
 І вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю  
 І вра - жо - ю зло - ю кро - в'ю во - лю

41 *ff*

о - кро - пі - те.  
 о - кро - пі - те.  
 о - кро - пі - те.  
 о - кро - пі - те.

43

ppv

ff

Sostenuto e maestoso

45

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Sostenuto e maestoso

I ме - не в сі - м'ї ве -

I ме - не в сі - м'ї ве -

I ме - не в сі - м'ї ве -

I ме - не в сі - м'ї ве -

I ме - не в сі - м'ї ве -

48

- ли - кій, в сі - м'ї воль - ній, но - вій не за -

- ли - кій, в сі - м'ї воль - ній, но - вій не за -

- ли - кій, в сі - м'ї воль - ній, но - вій не за -

- ли - кій, в сі - м'ї воль - ній, но - вій не за -

51

- будь - те по - м'я - ну - ти не - злим, ти - хим сло -

- будь - те по - м'я - ну - ти не - злим, ти - хим сло -

- будь - те по - м'я - ну - ти не - злим, ти - хим сло -

- будь - те по - м'я - ну - ти не - злим, ти - хим сло -

54

вом. Не за - будь - те по - м'я - ну - ти не - злим,  
 вом. Не за - будь - те по - м'я - ну - ти не - злим,  
 вом. Не за - будь - те по - м'я - ну - ти не - злим,  
 вом. Не за - будь - те по - м'я - ну - ти не - злим,

57

ти - ХИМ СЛО - вом. *piu f*  
 ти - ХИМ СЛО - вом. *piu f*  
 ти - ХИМ СЛО - вом. *piu f*  
 ти - ХИМ СЛО - вом. *piu f*

59 *ff sempre*

61

63 *ff cantabile marcato*

65 *Lento pp*

He за -

*pp*

He за -

*pp*

He за -

*pp*

He за -

*ff*

67

- будь - те по - м'я ну - ти не - злим, ти - хим сло -

- будь - те по - м'я ну - ти не - злим, ти - хим сло -

- будь - те по - м'я ну - ти не - злим, ти - хим сло -

- будь - те по - м'я ну - ти не - злим, ти - хим сло -

*rit.*

70

*a tempo*  
**pp**

*rit.*

- вом.

- вом.

- вом.

- вом.

*a tempo*  
**pp** *cresc.* **f** *rit.* **ff**

# БІОГРАФІЧНІ ДОВІДКИ ПРО КОМПОЗИТОРІВ

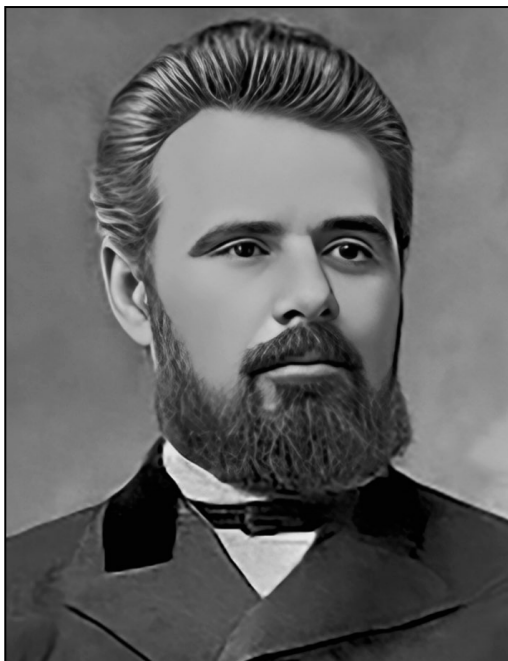
---



**Вербицький Михайло Михайлович** (04.03.1815, с. Явірник Руський Сяноцького округу Королівства Галичини та Володимирії Австрійської імперії, тепер Перемишльського повіту Підкарпатського воєводства Республіки Польща — 19.12.1870, с. Млини, тепер Ярославського повіту Підкарпатського воєводства Республіки Польща) — Український композитор, хоровий диригент, музично-громадський діяч. Народився в родині священика, батько рано помер, а мати відмовилась од дітей, і його разом з братом виховував родич — перемиський владика І. Снігурський. Навчався в музичній школі та співав у хорі при Перемишльській катедрі, де отримав ґрунтовну музичну освіту, зокрема з композиції, під керівництвом чеського диригента й композитора А. Нанке. Композиції навчався також у чехів В. Серсаві та Ф. Лоренца. Закінчив Львівську духовну семінарію (1850). Основоположник професійної музики в Західній Україні, представник «Перемиської школи». Компози-

торський доробок М. Вербицького: симфонії-увертюри; солоспіви й вокальні ансамблі; музика до 22 театральних вистав, зокрема «Жовнір-чарівник» (за «Москалем-чарівником» І. Котляревського), «Панщина», «Верховинці», «Простачка», «Підгіряни» й ін.; хори на вірші Ю. Федьковича («Поклін»), І. Гушалеви́ча («Жовнір»), В. Масляка («Де Дніпро наш котить хвилі»). Популярна пісня «Ще не вмерла Україна» (1865; на вірш П. Чубинського) стала державним Гімном України. З Шевченкіани великої популярності набув «Заповіт» (1868) для хору, соліста й оркестру.

**Гладкий Гордій Павлович** (бл. 1849, Костянтиноградський пов. Полтавської губ., тепер Полтавський р-н Полтавської обл.— 1894, м. Полтава; О. Цалай-Якименко вважає правдоподібнішими датами життя 1841–1886) — Український композитор, хоровий диригент, учитель хорового співу й музики; автор славетної пісні «Заповіт» та популярної пісні «Зоре моя вечірняя» на поезії Т. Шевченка. Після закінчення Синодальних регентських курсів у Полтаві до кінця життя працював диригентом хору та вчителем хорового співу й музики в Полтавській духовній семінарії. У 1869 Г. Гладкий написав цілком оригінальну музику «Заповіту» і згодом у хоровому викладі представив її як вправу з гармонії на навчальних курсах. Керівник курсів Петро Андрійович Щуровський (1850–1908), диригент, піаніст, композитор, учень П. І. Чайковського, відзначив красу й виразність мелодії та допоміг відкоригувати ноти. Первісну редакцію «Заповіту» для чоловічого хору а капела виконали семінаристи під керівництвом автора. Згодом цим твором зацікавився М. Лисенко і вніс свої корективи. Уперше «Заповіт» Г. Гладкого надрукував



1905 полтавський видавець, культурно-освітній діяч Григорій Іпатійович Маркевич (1849–1923). Наступні видання «Заповіту» Г. Маркевич опублікував у 1908 й 1909 для чотириголосого чоловічого хору (за припущенням О. Цалай-Якименко, з коректурою М. Лисенка). Авторство нот «Заповіту» було позначено літерою «Г», яка в подальших виданнях зникла. Тому цю пісню довгий час вважали народною. Музика Г. Гладкого надзвичайно життєствердна, сонцелюбна, її використовували Українські й інші композитори як основу своїх оригінальних хорів і численних аранжувань. Серед кількох десятків інтерпретацій найбільшої популярності набули аранжування К. Стеценка, О. Кошиця, Л. Ревуцького, Я. Степового. Музика «Заповіту» Г. Гладкого швидко поширилася по всій Україні й стала популярною народною піснею. Саме на музику Гордія Гладкого «Заповіт» співають під час урочистостей як усенародний неофіційний славень. «Заповіт» співають більш ніж 50-ма мовами.

Як і «Заповіт», пісню «Зоре моя вечірняя» також тривалий час вважали народною. Її вперше надруковано 1908 в збірці «Буромське зимове дозвілля» в циклі з трьох пісень Г. Гладкого на поезію Т. Шевченка: «Зоре моя вечірняя», «Ой по горі ромен цвіте», «Утоптала стежечку». Авторство встановили Українські музикознавці в 1963 (архів Ленінградської, тепер Петербурзької, публічної бібліотеки ім. Салтикова-Щедріна). У композиторському доробку Г. Гладкого налічується також 28 хорових аранжувань Українських народних пісень.



**Золотар'ов (справжнє — Куюмджі) Василь Андрійович** (07.03.1872, м. Таганрог Катеринославської губ., нині Ростовської обл., РФ — 25.05.1964, м. Москва, РФ) — Український, Білоруський, Російський композитор, скрипаль, педагог, музично-громадський діяч; один із засновників Білоруської композиторської школи; народний артист Білорусії (1949), лауреат Державної премії СРСР (1950). Народився в Грецькій родині, його предків депортували з Криму імператорським указом у 1778 р. під час руської анексії. Родове прізвище «Куюмджі» означає — «Золотар»; з грецького роду Куюмджі походить геніальний Український художник Архип Куїнджі, який сам транскрибував з родового прізвища своє особисте прізвище. У 1883–1892 В. Куюмджі навчався в інструментальному класі Придворної співацької капели в С.-Петербурзі у професора П. А. Краснокутського (скрипка) та А. К. Лядова (контрапункт), а в 1893–1898 займався композицією під керівництвом М. О. Балакірева. У 1898–1900 навчався в С.-Петербурзькій консер-

ваторії в класі композиції М. А. Римського-Корсакова. Від 1908 — викладач, з 1918 — професор по класу скрипки, композиції й теоретичних дисциплін Московської консерваторії (нині — імені

П. І. Чайковського); у 1918–1924 працював професором у Ростові-на-Дону та Краснодарі; у 1924–1926 — професор Одеського музично-драматичного інституту (нині — Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової); у 1926–1931 — професор Київського музично-драматичного інституту (нині — Національна музична академія України імені П. І. Чайковського); у 1931–1933 працював у Свердловському музичному технікумі імені П. І. Чайковського, де організував перший на Уралі клас композиції; у 1933–1941 — професор Білоруської державної консерваторії. Серед учнів В. Золотарьова: А. Богатирьов, К. Данькевич, З. Заграничний, І. Зак, Л. Кауфман, А. Свечников, В. Фемеліди, О. Коган, Я. Файнтух та ін. Композиторський доробок В. Золотарьова: опери — «Декабристи» (1925, нова редакція — «Кіндрат Рилєєв», 1957), «Хвесько Андібера» (лібрето автора та М. Рильського за «Думою про Козака нетягу Феська Ганджу Андібера» (1926); балет «Князь-озеро» (1949 р., Державна премія 1950); 7 симфоній; увертюри; концерти з оркестром; камерно-інструментальні твори; твори для духових та народних інструментів; фортепіанні композиції; солоспіви на вірші І. Франка; опрацювання Українських народних пісень; музика до драматичних вистав. На Шевченкову поезію написав симфонічно-хоровий цикл «Шевченківська сюїта» (1929) для солістів, хору та оркестру в п'яти частинах: 1. Балада («У тієї Катерини...»); 2. Елегія («Тече вода в синє море...» (Думка)); 3. Ідилія («Садок вишневий коло хати...», з циклу «В казематі»); 4. Гопак («Ой гоп, гопака! Полюбила козака...», уривок з розділу «Бенкет у Лисянці» з поеми «Гайдамаки»; 5. Заповіт («Як умру, то поховайте...»).



**Кишакевич Йосиф Маркелович** (26.10.1872, м. Лежайськ, тепер Республіка Польща — 18.04.1953, м. Львів) — Український композитор, хоровий диригент, педагог, музично-громадський діяч, один з перших організаторів жіночих хорів у Галичині. Закінчив музичну школу в Перемишлі (клас теорії музики й композиції німецького педагога М. Дітца) (1888), філософський і теологічний факультети Львівського університету (1895), Львівську духовну семінарію (1896). Вчителював у Перемишлі й диригував хором Товариства «Боян». У Львові один з організаторів «Союзу співацьких і музичних товариств» та Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. Автор хорів на поезію Т. Шевченка («Заповіт», «Все упованіє моє», «На вічну пам'ять Котляревському», «Тарасова ніч», «Наша думка»), численних світських і церковних хорових творів, аранжувань Українських колядок.

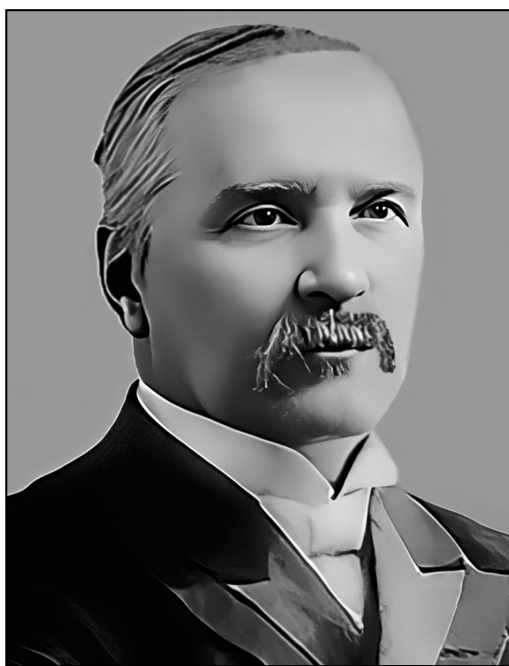
**Кошиць Олександр Антонович** (12.09.1875, с. Ромашки Канівського пов. Київської губ., тепер Обухівського р-ну Київської обл. — 21.09.1944, м. Вінніпег, провінція Манітоба, Канада) — Український хоровий диригент, композитор, музичний фольклорист, педагог, музично-культурний діяч, письменник-мемуарист; почесний доктор філософії УВУ в Празі (1937). Народився в старовинній священицькій родині. Закінчив Богуславське духовне училище (1890), Київську духовну семінарію (1896) та Київську духовну академію зі ступенем кандидата богослов'я (1901). О. Кошиць ще семінаристом почав збирати народні пісні на батьківщині Т. Шевченка. Його багатоголосі записи (1894–1896) схвалив М. Лисенко й декілька мелодій опрацював для хору. Як фахівця О. Кошиця запросили записати фольклор військових станиць Кубані. Упродовж



трьох літніх експедицій (1903–1905) він зібрав у 13-ти станицях близько тисячі рідкісних пісень (переважно історичних та військових). За розшифровки 500 зразків, представлених на Кубанській крайовій виставці (1910), нагороджений Золотою медаллю. Хормейстерський талант О. Кошиця розкрився, коли він очолював хор Київської духовної академії (1898–1901). Високий фаховий рівень хору дав йому змогу збагатити репертуар духовної музики XVIII–XIX ст. творами улюбленого ним А. Веделя, які до того часу були під заборонаю Священного Синоду. Досконале виконання найкращих духовних композицій минулих століть (А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Березовського, П. Турчанінова, А. Рачинського), пов'язаних з давніми Українськими інтонаційними джерелами, мало важливе значення для розвитку музичної культури тогочасного Українського суспільства й для культурної самоідентифікації майбутніх митців. У 1905 О. Кошиць і М. Лисенко організували музично-хорове

товариство «Київський Боян». Після 1905 О. Кошиць вів у Музично-драматичній школі М. Лисенка клас хорового співу й одночасно студіював композицію в професора Г. Любомирського. У 1912–1916 працював хормейстером Театру М. Садовського, у 1916 — капельмейстер Київської опери. Особливе значення для вдосконалення хормейстерського стилю О. Кошиця мала праця з хором студентів Київського університету св. Володимира (1908–1918). Високі інтелектуальні запити студентів і прекрасні голоси уможливили виконання національної й світової музики будь-якої складності. Знаменним явищем у концертах об'єднаних хорів студентів Університету й слухачок Вищих жіночих курсів стали програми: «Колядки й щедрівки» (від 1913), «Канти і псалми» (від 1915), «Веснянки» (від 1916), майстерно поставлені з елементами обрядової театралізації. Це спонукало молодих Українських композиторів до аранжування фольклору. На четвертому щорічному концерті Українських колядок і щедрівок, які традиційно виконував змішаний хор студентів Київського університету й слухачок Вищих жіночих курсів під орудою О. Кошиця, уперше прозвучав «Щедрик» в аранжуванні М. Леонтовича. Ця знаменна подія відбулась 29 грудня 1916 в залі Київського Купецького зібрання (тепер — Національна філармонія України). З 1913 по 1919 О. Кошиць керував хоровим класом Київської консерваторії. Одночасно в 1916–1917 працював хормейстером і диригентом Київської опери. У 1917 Українська Центральна Рада запросила О. Кошиця до Музичної театральної комісії, яку згодом реорганізували в Міністерство мистецтв України. За часів Директорії УНР Олександр Кошиць, разом з Миколою Леонтовичем і Кирилом Стеценком, став співорганізатором Української республіканської капели, яку очолив 1919 й відбув з нею в концертну подорож Західною Європою й Америкою. Українська республіканська капела (з 1921 — Український національний хор) — на ту пору найкращий в Україні хоровий колектив, який засобами мистецтва виступав Світові про боротьбу Українського народу за самостійність. 11 травня 1919 в Національному театрі Праги Українська республіканська капела під орудою О. Кошиця в прем'єрному концерті уперше представила за кордоном хорову композицію «Щедрик». А 5 жовтня 1922 Український національний хор О. Кошиця в концертному залі Карнегі-хол у Нью-Йорку вивів «Щедрика» на світові обшири. Завдяки тріумфальним світовим гастролям Української республіканської капели — Українського національного хору під орудою О. Кошиця Світ сприйняв і полюбив Українського «Щедрика»,

а Українська музична культура одразу здобула визнання в країнах Європи й Америки. Як відзначав О. Кошиць: *«Щедрик був коронною точкою нашого репертуару у всіх краях упродовж п'яти з половиною років»*. Триумфальні концертні виступи відбувалися в Чехословаччині, Австрії, Швейцарії, Франції, Бельгії, Нідерландах, Великій Британії, Німеччині, Польщі, Франції, Іспанії, США, Канаді, Бразилії, Мексиці, Уругваї, Аргентині, на Кубі. У 1926 О. Кошиць оселився в Нью-Йорку, провадив у США й Канаді концертну діяльність, займався вихованням диригентів, писав духовні твори й аранжував народні пісні. На своє клопотання повернутися в Україну отримав відмову. Виступав з концертами збірних Українських хорів на важливих громадських акціях, зокрема на Шевченківському святі (1935), на концерті до 100-ліття М. Лисенка (1942). Від 1941 вів клас хорового диригування та читав лекції з теорії й історії музики на літніх диригентсько-вчительських курсах при Осередку культури й освіти у Вінніпезі. У сфері композиції О. Кошиць надавав перевагу хоровим творам, зокрема аранжуванням народних пісень, де ретельно підкреслював самодостатню природу фольклорного першоджерела, зберігав образність і мистецький сенс народної пісні. Здійснив десятки досконалих аранжувань пісень різних жанрів: веснянок, колядок, щедрівок, кантів, героїчної епіки, лірики, жартівливих пісень тощо. Його духовна канонічна музика заснована на традиційних наспівах різних регіонів України, опрацьованих з глибоким осягненням принципів давньої монодії. Особливе значення в мистецькому доробку О. Кошиця, Шевченкового земляка, має музична Шевченкіана. Композитор здійснив хорові аранжування найулюбленіших пісень Т. Шевченка, які записав на батьківщині поета: «Ой, і зійди, зійди, ти зіронько та вечірняя», «Ой, з-за гори, з-за крутої», «Сюди гори, туди гори», «Та болять ручки, та болять ніжки», «Ой, з-за гори, з-за лиману...» (про руйнування Січі), «Уже літ як двісті, як козак в неволі». Працюючи в Театрі М. Садовського, здійснив постановки опер «Катерина» М. Аркаса та «Пан сотник» (на сюжет Шевченкового «Сотника»). Диригуючи щорічними Шевченківськими концертами, які влаштовував М. Лисенко, О. Кошиць виконував хорові поеми «Іван Підкова», «Іван Гус» та «Заповіт» на музику Г. Гладкого у власному аранжуванні. Написав рецензію на видання Шевченкового «Заповіту», що вийшов у полтавському видавництві «Книгар» (1917). Автор «Спогадів» (у 2-х ч., Вінніпег, 1947–1948; К., 1995), щоденника «З піснею через світ» (Вінніпег, 1952, 1974; К., 1998).



**Лисенко Микола Віталійович** (22.03.1842, с. Гриньки Кременчуцького пов., тепер Кременчуцького р-ну Полтавської обл. — 06.11.1912, м. Київ) — Український композитор, піаніст, педагог, хоровий диригент, учений-фольклорист, музично-культурний діяч, основоположник нової Української класичної музики. Народився в дворянській родині — спадкоємиці давніх Українських козацько-старшинських родів. Навчати музики почав з п'ятилітнього віку в приватних учителів, а загальну освіту отримав у пансіонах Києва (1852–1855) та в 2-й Харківській гімназії (1855–1859). Закінчив з відзнакою фізико-математичний факультет Київського університету (1864), а через рік захистив дисертацію й здобув ступінь кандидата природничих наук. У 1865–1867 працював у Таращі мировим посередником і провадив фольклорні й етнографічні дослідження. Закінчив Лейпцизьку консерваторію (1869) по класах

фортепіано К. Рейнеке й Е. Венцеля, гармонії та контрапункту — В. Паперітца й Е. Ріхтера. У 1874–1876 студював оркестровку в класі М. Римського-Корсакова у С.-Петербурзі. У 1878 працював педагогом з фортепіано в Інституті шляхетних дівчат. У 1892–1902 як професійний піаніст провадив концертну діяльність, провів чотири великі гастрольні турне, популяризуючи Українську музику. У 1904 відкрив першу в Україні національну музично-драматичну школу (з 1913 — імені М. Лисенка), яка працювала за програмою вищих мистецьких навчальних закладів. У 1905 організував, разом з О. Кошицем, музично-хорове товариство «Київський Боян», головою якого був до кінця життя. М. Лисенко — перший Український композитор, який писав твори у різних жанрах музичного мистецтва на основі Українського фольклору, осмислюючи й узагальнюючи його стильові особливості, зокрема козацький епос із репертуару О. Вересая та інших народних співців. Як дослідник Української народної музичної культури М. Лисенко значно підвищив теоретичний і мистецький рівні осмислення національного музичного фольклору, підкреслюючи його базове значення: «*Фольклор — це саме життя*». Композиторський доробок М. Лисенка: опери «Різдвяна ніч» (1874), «Утоплена» (1883), «Наталка Полтавка» (1889), «Тарас Бульба» (1890), «Енеїда» (1910); оперета «Чорноморці» (1872); дитячі опери «Коза-дерева» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима і Весна» (1892), які стали основою Українського національного оперного мистецтва; вокально-симфонічні та камерно-інструментальні твори; хори, романси й вокальні ансамблі на вірші Українських поетів; понад 600 аранжувань Українських народних пісень для хорового або сольного виконання. Важливе місце в композиторському доробку займає Шевченкіана. У 1868 М. Лисенко написав «Заповіт», і того ж року свій «Заповіт» написав М. Вербицький, так з цих творів почалось музичне освоєння Шевченкової поезії. Лисенкова Шевченкіана — це «Музика до «Кобзаря», що складає 87 творів різних жанрів: зокрема, три кантати — «Б'ють пороги» (1878), «Радуйся, ниво неполита» (1883), «На вічну пам'ять Котляревському» (1895); хорові поеми «Іван Підкова», «Іван Гус» (1881), «Встає хмара з-за лиману» (1903), три чоловічі хори з поеми «Гамалія»; вокальні ансамблі; пісні; романси. Музикознавча спадщина М. Лисенка: «Характеристика музикальних особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Остапом Вересаем» (1874), «Про торбан і музику пісень Відорта» (1892), «Народні музичні струменти на Вкраїні» (1894).



**Людкевич Станіслав Пилипович** (24.01.1879, м. Ярослав, тепер Республіка Польща — 10.09.1979, м. Львів) — Український композитор, музикознавець, фольклорист, педагог, музично-культурний діяч; заслужений діяч мистецтв УРСР (1945), лауреат Республіканської премії імені Т. Г. Шевченка (1964), народний артист СРСР (1969), Герой соціалістичної праці (1979). Народився в родині вчителя народної школи та піаністки, виріс в атмосфері шанування рідної культури. Закінчив вищу гімназію в Ярославі (1897), вивчав Українську й класичну філологію та філософію у Львівському університеті (1898–1901) й водночас був вільним слухачем у консерваторії Галицького музичного товариства. Композицію вивчав самостійно за допомогою своєї матері, а також консультувався у М. Солтиса. У 1901–1903 працював учителем гімназій у Львові й Перемишлі; у 1903 став одним з ініціаторів та організаторів Вищо-

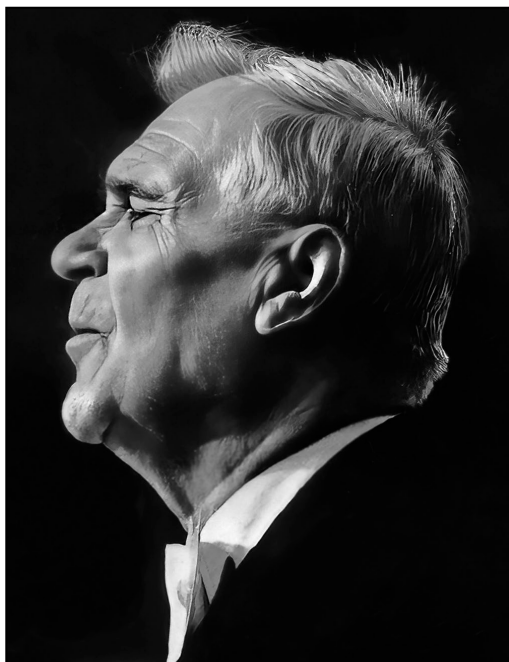
го музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові. У 1907–1908 навчався на музикознавчому факультеті Музично-історичного інституту Віденського університету по класу композиції О. Цемлінського, поліфонії — Г. Греденера, теорії й історії музики — Г. Адлера; під керівництвом останнього здобув ступінь доктора філософії в галузі музики. На музикознавчому факультеті Лейпцизького університету слухав лекції Г. Рімана. У 1908–1914 — директор, у 1919–1939 — викладач теоретичних дисциплін, у 1939–1972 — професор, завідувач кафедри теорії музики й композиції Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (з 1939 до 1992 — Львівська державна консерваторія ім. М. В. Лисенка; з 1992 — Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка; з 2000 — Львівська державна музична академія імені М. В. Лисенка, яка 2007 отримала Національний статус). Одночасно в 1939–1951 — старший науковий співробітник Львівської філії Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Відстоював збереження Української традиції та шанобливе ставлення до видатних діячів Української культури. Композиторський доробок С. Людкевича: опери; симфонії; вокально-симфонічні й вокально-інструментальні твори; хорові композиції; аранжування народних пісень, а також розшифрування й редагування понад 1500 пісень, записаних на фонограф О. Роздольським. Чільне місце в доробку належить Шевченкіані. До 100-ліття Т. Шевченка С. Людкевич написав кантату-симфонію для мішаного хору й симфонічного оркестру «Кавказ», а до 120-ліття — кантату для мішаного хору й симфонічного оркестру «Заповіт» (прем'єри обох творів відбулись у Львові у виконанні хору «Боян» під диригуванням автора; обидва ці грандіозні твори в 1964 відзначено Шевченківською премією). До ранніх творів належать акапельні хори: «Заповіт», «Закувала зозуленька», «Сонце заходить» та хори з супроводом: «Косар» («Понад полем іде...»), «Ой виострю товариша». У 1928 С. Людкевич зробив нову редакцію акапельного хору С. Воробкевича «Огні горять» (друга частина хору «Та не дай, Господи, нікому») зі збірки «12 пісень на хори мужескі (а cappella) до слів Тараса Шевченка» (1906). Автор навчальних посібників, досліджень з теорії музики, естетики, фольклористики.



**Лятошинський Борис Миколайович** (03.01.1895, м. Житомир — 15.04.1968, м. Київ) — Український композитор, диригент, педагог, музично-культурний діяч; заслужений діяч мистецтв УРСР (1945), народний артист УРСР (1968), лауреат Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка (1971, посмертно). Народився в родині вчителя історії та піаністки й співачки. Закінчив юридичний факультет Київського університету (1918), Київську консерваторію (1919; клас композиції Р. Глієра). З 1920 — викладач, з 1935 — професор Київської консерваторії (у 1935–1938 й 1941–1944 — працював професором у Московській консерваторії). Один з основоположників модерного напрямку в Українській музиці; виховав нове покоління композиторів: І. Шамо, В. Сильвестров, І. Карабиць, Є. Станкович. Композиторський доробок Б. Лятошинського: дві опери; п'ять симфоній; чотири симфонічні поеми; три увертюри; чотири оркестрові сюїти; фортепіанний концерт; дві кантати;

велика кількість камерних творів; музика до театральних вистав і кінофільмів; хорові цикли на вірші М. Рильського, О. Пушкіна. Важливе значення в доробку має Шевченкіана: кантата

«Заповіт» (1939); хори «Тече вода в синє море» (1927), «Із-за гаю сонце сходить» (1949–1951), «За байраком байрак», «Над Дніпровою сагою» (обидва 1960); аранжування для мішаного хору народної пісні «Реве та стогне Дніпр широкий»; музика до кінофільму «Тарас Шевченко» (1951; на її основі написав симфонічну сюїту «Тарас Шевченко», 1952). Присвятив Т. Шевченкові «Шевченківську сюїту» (1942) й акапельний хор «Чернеча гора» (1964).



**Муравський (Моравський) Павло Іванович** (30.07.1914, с. Дмитрашківка Ольгопільського пов. Кам'янець-Подільської губ., тепер Тульчинського р-ну Вінницької обл. — 06. 10. 2014, м. Київ) — Український хоровий диригент, педагог, аранжувальник, музично-культурний діяч; народний артист УРСР (1960), лауреат Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка (1979), почесний академік Національної академії мистецтв України (2004), Герой України (2009). Народився в хліборобській родині; батько загинув на Першій світовій війні, тож хлопця виховували мати й старший брат. У 1922–1929 навчався у Дмитрашківській семирічній школі, співав у сільському хорі та вчився грати на скрипці під керівництвом свого двоюрідного брата С. Білянського — випускника Тульчинського педагогічного технікуму, учня М. Леонтовича. Закінчив Київський музичний технікум (1934) та диригентсько-хоровий факультет Київської державної консерваторії

ім. П. І. Чайковського (1941) по класу диригування Г. Таранова й по хоровому класу Г. Верьовки. У 1934–1936 — учитель музики в середній школі у м. Чорнобиль, музичний вихователь, художній керівник дитячих хорів. Під час навчання в консерваторії працював диригентом самодіяльного хору заводу «Арсенал» (1938–1940) та молодіжного вокального ансамблю Українського радіо (1940–1941); по закінченню навчання — диригент Державної заслуженої академічної хорової капели «Думка». У 1941–1942 — курсант Військово-морського училища протиповітряної оборони й художній керівник хору училища; у 1942–1943 — командир зенітного взводу Північної Тихоокеанської флотилії та керівник полкового хору флотилії; у 1943–1946 — старший лейтенант П. Муравський художній керівник і головний диригент організованого ним Червонофлотського ансамблю пісні й танцю Північної Тихоокеанської флотилії. У 1946–1948 — диригент Державної заслуженої академічної хорової капели «Думка» та педагог з техніки диригування й оперного класу Київського державного музичного училища при Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського. У 1948–1964 — художній керівник та головний диригент Львівської обласної хорової капели «Трембіта» (з 1951 — Державна заслужена академічна хорова капела України «Трембіта»), одночасно — викладач кафедри хорового диригування Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка (1948–1955). У капелі «Трембіта» маестро Муравський уперше запровадив методику акапельного співу, під його керівництвом обласна хорова капела «Трембіта» за п'ять років стала Державною заслуженою академічною хоровою капелою України та найкращим хором в Україні. У 1964–1969 — художній керівник та головний диригент Державної заслуженої академічної хорової капели України «Думка», одночасно — художній керівник навчального хору студентів диригентсько-хорового факультету та старший викладач кафедри хорового диригування Київської державної консер-

ваторії імені П. І. Чайковського. У 1969–2005 — доцент, професор (з 1976) кафедри хорового диригування Київської державної консерваторії (з 1995 — Національна музична академія України) ім. П. І. Чайковського, художній керівник та головний диригент навчального хору студентів. У 1985–1986 — за сумісництвом художній керівник та головний диригент Хору Українського радіо (тепер — Академічний хор імені П. Майбороди Національної радіокомпанії України), з яким здійснив сотні фондових записів, провів десятки радіоэфірів і концертних виступів. У 2005–2014 професор П. Муравський працював у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського на посаді консультанта. П. Муравський — один із засновників сучасної Української хорової школи. Ствердивши принципові засади акапельного академічного співу Київської хорової школи, заснованої в Українській музичній культурі великим диригентом О. Кошицем, маестро явив власний феномен — Хорову школу Павла Муравського, суттю якої є досягнення вершинної чистоти звучання Українського акапельного співу в природному ладовому інтонуванні. П. Муравський виховав у навчальному хорі студентів диригентсько-хорового факультету понад 1000 хормейстерів. Хор студентів під його керівництвом записав у фонд Українського радіо та на платівки фірми «Мелодія» понад 150 хорових творів, серед яких «Шедеври Української хорової музики» (М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, Г. Сковорода) (1972); «М. Леонтович. До 100-річчя з дня народження» (комплект із трьох платівок) (1978); «А. Кос-Анатольський. Вибрані хорові твори» (1980–1981); симфонії, кантати, ораторії І. Стравінського, С. Танєєва, Ф. Шуберта, Дж. Верді. Загалом П. Муравський виконав і записав з капелами «Трембіта», «Думка», хорами Українського радіо й Київської консерваторії у фонд Українського радіо, на платівки, касети й компакт-диски понад 1000 хорових творів Українських і зарубіжних композиторів, зокрема С. Людкевича, П. Чайковського, Л. Бетховена, А. Моцарта, Г. Малера, А. Скрябіна й ін. Особливе місце в мистецькому доробку П. Муравського належить хоровій Шевченкіані. Він зібрав близько 200 хорових творів на поезію Т. Шевченка, аранжував, редагував їх і значну частину з них виконував з різними хорами протягом своєї 80-літньої мистецько-педагогічної діяльності. Частину хорової Шевченкіани П. Муравський записав свого часу з капелами «Трембіта» й «Думка», хорами Українського радіо й Київської консерваторії. Усі ці записи зібрано в музичному альбомі (з трьох CD) «Пісенний «Кобзар»». Диригує Павло Муравський. Записи 1956–2001 (К., 2010). Для подальшого запису «Пісенного «Кобзаря» П. Муравський намагався створити академічний молодіжний хор та уклав цілісне, системне «Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар. Хорова Шевченкіана» (К., 2014–2023), де вперше зібрано в основному всю хорову Шевченкіану, скомпоновану від середини ХІХ до початку ХХІ ст. На основі цього видання провідні Українські хори під орудою учнів і послідовників П. Муравського здійснили Всеукраїнський мистецький проект «Україна співає «Кобзаря» — масштабний аудіо запис «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар», який видано 2019 в трьох музичних альбомах (по три CD в кожному). «Пісенний «Кобзар» як цілісне нотно-звукове зібрання започаткував новий напрям у Шевченкознавстві — Хорову Шевченкіану. Свій рідкісний досвід мистецько-педагогічної діяльності та методику навчання чистого акапельного хорового співу на основі Української народнопісенної традиції патріарх Української музичної культури П. Муравський розкрив у фундаментальних працях: «Чистота співу — чистота життя» (К., 2012) та «Моя хорова школа. Методика акапельного хорового співу. До 100-ліття від народження й 80-ліття мистецько-педагогічної діяльності» (К., 2014, 2017). У 2009 в рідному селі П. Муравського земляки збудували його Меморіальну садибу-музей. У 2010 учні Маестро заснували Міжнародний хоровий конкурс імені Павла Муравського, а в 2012 музична громадськість Вінниччини започаткувала Обласний фестиваль-конкурс хорового мистецтва імені П. Муравського. У 2014 представники Хорової школи

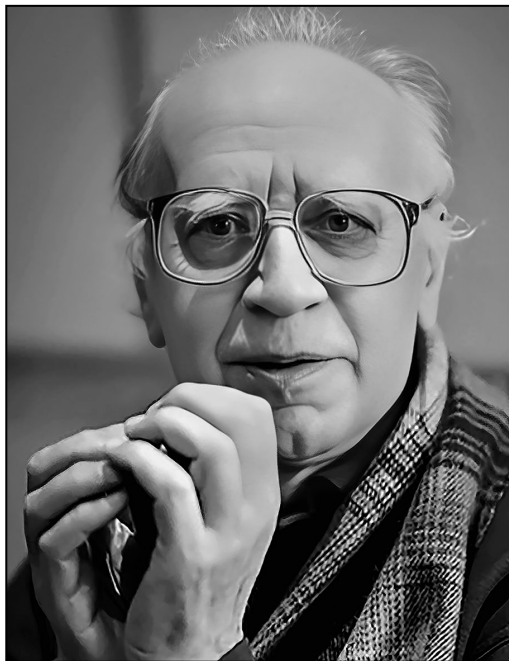
П. І. Муравського запровадили щорічне Хорове свято «Школа Павла Муравського». У 2015 учні й шанувальники організували Благодійний фонд «Хорова школа Павла Муравського», який і забезпечив здійснення Всеукраїнського мистецького проекту «Україна співає «Кобзаря». У 2016 іменем П. Муравського названо Піщанську музичну школу та Народну хорову капелу «Діброва». У 2017 при БФ «Хорова школа Павла Муравського» організовано Камерний хор «Moravski», який розвиває мистецькі засади школи.



**Ревуцький Левко Миколайович** (20.02.1889, с. Іржавець Прилуцького пов. Полтавської губ., тепер Прилуцького р-ну Чернігівської обл. — 30.03.1977, м. Київ) — Український композитор, піаніст, педагог, музично-культурний діяч. Професор (1935), заслужений діяч мистецтв УРСР (1941), народний артист СРСР (1944), академік АН УРСР (1957), лауреат Республіканської премії імені Т. Г. Шевченка (1966), Герой соціалістичної праці (1969). Народився в родині священика і вчительки, які обое були високоосвіченими людьми й талановитими музикантами; виріс у культурній атмосфері родової традиції, яка сягала коріння запорозького й прилуцького козацько-старшинських родів. Музичні здібності виявив у ранньому дитинстві, в чотирилітньому віці вивчив ноти, й за відмінний слух і чисте інтування його прозвали в родині Камертоном. З 1898 навчався в Прилуцькій гімназії, разом зі старшим братом Дмитром (Український музикознавець, фольклорист,

літературознавець, педагог), з 1903 — в Київській приватній гімназії Г. Валькера. Музичну освіту здобував у Музичній школі М. Тутковського (1903) по класу фортепіано М. Лисенка та в Музично-драматичній школі М. Лисенка (1904). З 1907 одночасно навчався в Київському музичному училищі й на правничому факультеті Київського університету св. Володимира. 1913 з першим набором вступив до Київської консерваторії по класу композиції Р. Глієра, учня П. Чайковського. Після закінчення Університету й Консерваторії в 1916–1918 служив у війську. В 1919–1924 вчителював на Прилуччині, керував сільським хором в Іржавці й працював акомпаніатором у хорі Прилуцької кооперації (хормейстер О. Фарба). Цей прилуцький хор у 1923 здійснив перше виконання його знаменитої кантати-поєми «Хустина» на поезію Т. Шевченка. З 1924 викладав у Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, а з 1934 — в Київській консерваторії, де з 1944 по 1960 очолював кафедру композиції. Розквіт таланту Л. Ревуцького припадає на 1920–1930-і, а його композиторське мистецтво продовжило традиції М. Лисенка, М. Леонтовича й стало етапним явищем Української музичної культури. Композиторська школа Л. Ревуцького посідає чільне місце в Українському музичному мистецтві. Серед його учнів: Г. Жуковський, Є. Юцевич, Г. Майборода, П. Майборода, А. Коломієць, М. Дремлюга, В. Кирейко, Л. Грабовський та ін. Композиторський доробок Л. Ревуцького: «Симфонія № 1» (1916–1920) і вершинне явище в Українській музиці «Симфонія № 2» (1927); аранжування Українських народних пісень (понад 120), зокрема цикли «Козацькі пісні» (1925), «Галицькі пісні» (1926), збірка для дітей «Сонечко» (1925); блискучий концерт для фортепіано з оркестром (1934, нова редакція 1963) — перше виконання в цьому жанрі на естраді. Разом з Б. Лятошинським і М. Рильським брав участь у підготовці трьох редакцій опери М. Лисенка «Тарас Бульба» (1937,

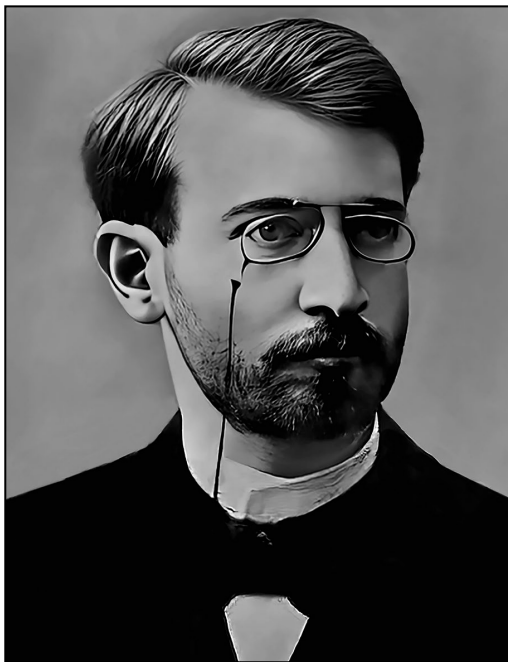
1939, 1955). 1956 написав «Оду пісні» на вірш М. Рильського на пошану діячів Української культури доби національного відродження. Вокально-симфонічну поему «Щороку» (перша частина «Зима», 1924) на поезію Олександра Олеся знайдено в архіві композитора в 1977. Особливе місце в композиторському доробку Л. Ревуцького належить хорівій Шевченкіані: «Заповіт» (1922, друга редакція 1942), «Хустина» (1923, друга оркестрова редакція 1944), «У перетику ходила», «На ріках круг Вавилона», «Гімн черничий» (1924), «Ой чого ти почорніло» (1927), «Ой одна я одна» (1938). Ім'ям Л. М. Ревуцького названо Чернігівське музичне училище та Муніципальну академічну чоловічу хорову капелу в Києві; щорічно відбувається вручення Премії ім. Л. М. Ревуцького.



**Сильвестров Валентин Васильович** (30.09.1937, м. Київ) — Український композитор; лауреат Міжнародної премії ім. С. Кусевицького (США, 1967), Державної премії України імені Т. Г. Шевченка (1995), народний артист України (1989). Закінчив Київську консерваторію по класу композиції Б. М. Лятошинського (1963). У 1960-і входив до мистецької групи «Київський авангард», представники якої всупереч жорсткому гніту панівного в СРСР соцреалізму, розпочали нову сторінку історії Української музики. Характерним драматургічним принципом композитора стала хвильова драматургія. З 1960-х музика В. Сильвестрова звучить на міжнародних фестивалях, а його твори виходять друком у багатьох престижних видавництвах Заходу. В 1970-і композитор поступово відмовляється од технік авангарду, орієнтуючись на постмодернізм. Сам автор називає свій стиль «мета-музикою» (метафорична музика). В музиці цього періоду переважають медитативні,

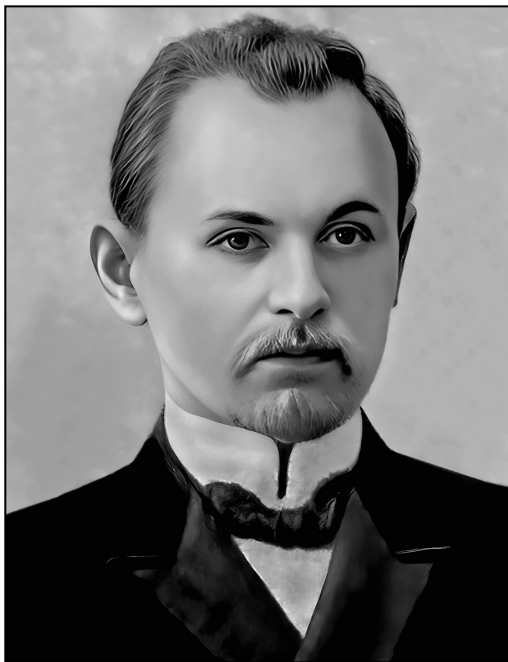
споглядальні настрої. Чільне місце займає характерне для постмодернізму звернення до стилів минулих епох. Музика В. Сильвестрова — глибинне явище сучасної мелодійної мови, суть якого визначив сам композитор: *«Музика — це спів Світу про самого себе...», «Тільки мелодія робить музику безвічною...»*. Композиторський доробок В. Сильвестрова: 10 симфоній; твори для солістів з оркестром та для камерного оркестру; вокальні й хоріві твори; кантати на вірші Ф. Тютчева, О. Блока; камерна музика й музика до кінофільмів. До хорового жанру композитор звернувся під впливом Шевченкової поезії, створивши в 1977 Кантату для хору а cappella, три частини якої («Думи мої», «За горами гори», «А поки що — мої думи, моє люте горе...») об'єднані цілісним ідейним мотивом — «думи». В кантаті звучать інтонації пісні-символу К. Борисюка «Думи мої». В ту пору, коли публічне вшанування Шевченка було під негласною забороною, цей монументальний твір, сповнений волі Кобзарєвого духу, став виявом громадянської відваги В. Сильвестрова. У 2014 композитор написав на Шевченкову поезію «Чотири піснеспіви» («Реве та стогне Дніпр широкий», «Єсть на світі доля», «Садок вишневий», «Заповіт»), а 2015 — «Триптих» («Світе ясний, світе тихий», «Схаменіться, будьте люди», «Алілуя»).

**Спендіаров Олександр Опанасович** (Спендіарян; 01.11.1871, м. Каховка Херсонської губ., тепер Херсонської обл. — 07.05.1928, м. Єреван) — Український, Вірменський і Кримськотатарський композитор, диригент, педагог, музично-культурний діяч; народний артист Вірменської



РСР (1926), один з основоположників Вірменської класичної музики (поряд з Комітасом, Чухаджяном та ін.). Музичні здібності О. Спендіаров успадкував од матері, в дитинстві освоїв фортепіано й скрипку (згодом грав в ансамблях, студентському оркестрі). У дитячі й юнацькі роки жив під враженням народної музики України й Криму, і ці дитячі та юнацькі захоплення сприяли розвиткові його композиторського таланту. Закінчив юридичний факультет Московського університету (1895). Теорію композиції вивчав у М. Кленовського в Москві (1892–1894) та М. Римського-Корсакова в Петербурзі (1896–1900). З 1900 О. Спендіаров жив в основному в Криму (Ялта, Феодосія, Судак), де плідно займався композиторською й диригентською працею та зрідка виїздив до Москви, С.-Петербургу, Тифлісу, де виступав як диригент. За свою композиторську творчість тричі отримував Премію ім. М. І. Глінки (1908, 1910, 1912). Його музика вирізняється мелодійним і ритмічним багатством, яскравістю гармонічних засобів, національним колоритом. Записав і аранжував безліч Українських і Кримськотатарських народних пісень. Серед широко відомих творів: «Концертна увертюра» (1900), дві сюїти «Кримські етюди» (1903, 1912), симфонічна картина «Три пальми» (1905; за М. Лермонтовим), легенда «Беда-проповідник» (1907). У 1918 написав «Українську сюїту» для хору з оркестром, а в 1921 — акапельний хор «Як умру» на Шевченків «Заповіт». З 1919 по 1922 працював над аранжуванням Українських народних пісень, велика збірка яких увійшла до другого тому Повного зібрання його творів (1948). На початку 20-х у О. Спендіарова посилюється інтерес до Вірменського мистецтва. За свідченням самого композитора, матеріал для творчості він черпав з народних наспівів, з Вірменської поезії, літератури, історії. У 1922 уряд Вірменії запросив О. Спендіарова переїхати в Єреван і очолити музичне життя республіки. Цей період ознаменований розквітом його композиторської, педагогічної й музично-культурної діяльності. Глибоко проникнувши в сутність Вірменської народної музики, О. Спендіаров написав видатні твори: «Єреванські етюди» для оркестру (1925) і героїко-патріотичну оперу «Алмаст» (1928). Ім'ям О. О. Спендіарова названо Вірменський академічний театр опери та балету в Єревані й Міжнародний конкурс композиторів.

**Стеценко Кирило Григорович** (24.05.1882, с. Квітки, тепер Черкаського р-ну Черкаської обл. — 29.04.1922, с. Веприк, тепер Фастівського р-ну Київської обл.) — Український композитор, хоровий диригент, педагог, музично-культурний діяч, протоієрей УАПЦ. Народився в багатодітній родині іконописця; од батька перейняв любов до малярства, а від матері — до музики. З 1892 навчався у бурсі при Софіївському соборі та в Художній школі М. Мурашка, а в 1897–1903 — у Київській духовній семінарії та працював помічником реєнта Михайлівського монастиря І. Аполлонова і в великій монастирській бібліотеці знайомився з вітчизняною хоровою класикою. Теорії співу й музики вчився в Київській духовній академії у проф. співу В. Петрушевського, а теорії й гармонії музики — у свого найближчого товариша С. Тележинського. Музично-теоретичні знання систематизував спершу в школі Російського музичного товариства по класу композиції Є. Ріба, а згодом у Музично-драматичній школі М. Лисенка по класу теорії та композиції Г. Любомирського. У 1899 К. Стеценко познайомився з М. Лисен-



ком і подорожував по Україні з його капелою як учасник хору та помічник диригента. Після закінчення в 1903 Київської духовної семінарії працював учителем музики й співу в Київській церковно-учительській школі. У 1905–1906 організував Перший Київський народний хор, який прирівнювали до ушлявленого Охматівського хору П. Демуцького. Заснував дві капели, на основі яких виникла Державна Українська мандрівна капела (ДУМКА). У 1919 став співорганізатором, спільно з М. Леонтовичем і О. Кошицем, Української республіканської капели. Цього ж року уряд призначив К. Стеценка головним уповноваженим з організації музичних колективів держави. Розробляв національну методику викладання музики й співу в цілісній системі музичного виховання від дошкільних закладів до вузів. Упроваджував педагогічну систему для оволодіння музичною грамотою в комплексі з навичками сольного й хорового співу. Композиторський доробок К. Стеценка: близько

200 хорів (акапельних та з супроводом); дитячі опери («Івасик-телесик», «Лисичка, котик і півник») та незавершені опери («Полонянка», «Кармелюк»); солоспіви й вокальні ансамблі; музика до драматичних вистав; лірико-психологічні мініатюри; духовні твори («Літургія св. Іоана Златоуста», «Всенощна» й «Панахида», присвячена пам'яті М. Лисенка); 120 аранжувань Українських народних пісень. Важливе значення в композиторському доробку має Шевченкіана: кантата для чоловічого хору й баритона з супроводом фортепіано «У неділеньку у святую»; акапельні хори «Ой у полі могила» (з поеми «Наймичка»), «Тополя» («По діброві вітер вие...»); з балади «Тополя») в аранжуванні для мішаного хору П. Муравського, аранжування «Заповіту» на музику Г. Гладкого та власний твір «Як умру, то поховайте»; хори з супроводом «Заповіт», «Рано-вранці новобранці» (з циклу «В казематі»), «Тополя» (з балади «Тополя»); музика до поеми «Гайдамаки»; кантата «Шевченкові».

# БІБЛІОГРАФІЯ

---

1. Андрієвська Н., Некрасова Т. «Заповіт» // Вечірній Київ.— 1961.— 21 березня.
2. Архимович Л. Б. Лятошинський. До 60-річчя від дня народження // Мистецтво, К.,— 1955.— № 1.— С. 29–30.
3. Барвінський В. Митець великого обдаровання [Про видатного композитора С. П. Людкевича і його вокально-симфонічну поему «Заповіт»] // Мистецтво, К.,— 1958.— № 4.— С. 26–28.
4. Белза І. Нові музичні обробки «Заповіту» Т. Г. Шевченка // Музика, К.,— 1939.— № 2 — С. 19–24.
5. Белза І. Б. М. Лятошинський [Про кантату «Заповіт»] // Мистецтво, К.,— 1947.— 62 с.— С. 27.
6. Білинська М. Шевченко і музика (Редакційна колегія: М. П. Загайкевич (голова) та ін.) Марія Білинська.— К.: Музична Україна, 1984.— 129 с. (Серія «Письменник і музика»).
7. Борисова Т. Деякі концептуальні аспекти створення музичних композицій до Шевченківського «Заповіту» / Т. Борисова // Шевченко і Поділля: Збірник наукових праць за матеріалами Другої Всеукраїнської конференції, 20–21 травня 1999 р. / Редколегія: Федір Погребенник та ін.— Кам'янець-Подільський педагогічний університет [нині — імені Івана Огієнка].— Кам'янець-Подільський — 1999.— С. 242–244.
8. Верба Г., Колос М. Тарас Шевченко і музика: монографія / Григорій Верба, Микола Колос.— К.: Міленіум, 2008.— 192 с.
9. Витвицький В. Микола Лисенко і його вплив на музичне життя Галичини // Українська музика. Місячник. Рік 1.— Львів, 1937.— 4.1.— березень.— С. 4–7 [Про створення Лисенком «Заповіту»].
10. Вілінський М. Шевченко в музиці // Альманах Шевченкові.— Одеса: Одеська обласна філія спілки письменників України, 1940.— С. 172–183.
11. Головин Роман. Пісня «Заповіту» над Планетою.— Львів.
12. Грінченко М. Шевченко і музика.— К.: Мистецтво, 1941.— 109 с.
13. Даценко М. Поезія Шевченка в музиці / Полісся, Житомир — 1939.— 9 березня.
14. Дрант В. Про походження музики «Заповіту» // Музика масам, К.,— 1929.— № 1.— С. 21–22.
15. Загайкевич М. М. М. Вербицький. Нарис про життя і творчість.— К.: Державне видавництво мистецтва і музичної літератури, 1961.— 49 с.— С. 44–47 (аналіз твору «Заповіт»).
16. Заброварний С. Столітній ювілей Тараса Шевченка в Перемишлі / Степан Заброварний // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Випуск 25: Тарас Шевченко і Соборна Україна / [Голова редколегії Микола Литвин, Феодосій Стеблій]; Національна академія наук України, Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича.— Львів, 2015.— 608 с.— С. 441–450.
17. Калениченко А. П. Шевченкіана Рейнгольда Глієра у першому наближенні // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, К.,— 2014.— ч. 1(22).— 124 с.— С. 71–78.

18. Карась Г. В. Музична культура Української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія / Ганна Василівна Карась.— Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012—1164 с.
19. Кауфман Л. Як було створено музику «Заповіту». — Мистецтво, К.,— 1961 — № 3 — С. 26.
20. Кашанюк В. Вербицький і Лисенко: романтична візія українства у концептуальній символічності «Заповіт» / Вікторія Кашанюк // Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму: монографія / Гол. ред. І. Гнатюк.— Львів: Галич-Прес 2024.— 432 с.— С. 286–298.
21. Київщина в творчості Т. Г. Шевченка (поезія, проза, живописні роботи Кобзаря, коментарі, довідкова інформація). Упорядники: А. Гай, О. Дмитренко; редактор Г. Гай.— Біла Церква: Буква, 2004.— 144 с.— С. 62–63.
22. Кияновська Л. Шевченко і світова музична культура / Любов Кияновська // Шевченко і музика: Матеріали наукових читань, присвячених 191-й річниці від дня народження Тараса Шевченка, які відбулися 9–10 березня 2005 року / Редактори-упорядники: Петро Гушоватий, Орест Яцків.— Дрогобич: Коло, 2005.— 250 с.— С. 35–41.
23. Ковальчук А. 170-а річниця «Заповіту» / Анатолій Ковальчук // Всеукраїнський культурологічний тижневик «Слово Просвіти». — № 52 (844). — 2015, 31 грудня.— С. 7.
24. Козицький П. Тарас Шевченко і українська музична культура / Пилип Козицький // Дніпро.— 1948.— № 7.— С. 111–119.
25. Королюк Н. Полум'яне слово Шевченка в музиці: Хорова творчість українських композиторів: Науково-популярне видання / Редакція Ірини Коханюк / Ніна Королюк.— К.: Видавництво імені Олени Теліги, 1995.— 180 с.
26. Костюк Н. Шевченко в композиторській творчості // Наталія Костюк // Шевченківська енциклопедія: в 6 томах.—Т.6: Т-Я / НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка; редколегія: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.].— К., 2015.— 1120 с.— С. 850–858.
27. Лисько З. Шевченко і музика / Зіновій Лисько // Українська музика, 1939.— № 1. С. 16–22.
28. Людкевич С. Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка / Станіслав Людкевич // Молода Україна.— 1901 р.— № 5–6.— С. 166–175; № 8–9.— С. 305–316.
29. Мазурик Г. 100-ліття «Заповіту» Шевченка.— Winnipeg, Manitoba, Canada, 1945.— 32 с. [Накладом Українців Канади].
30. Мащенко Г. «Заповіт», що став народною піснею / Г. Мащенко // Літературна Україна, К.,— 1984.— № 10 (4055).— 8 березня.
31. Мельник М. Т. Шевченко і музика / М. Т. Мельник // Тези доповідей наукової конференції викладів, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка.— Ніжин, 1961.— С. 13–15.
32. Музиченко Т. Шевченко в музиці // Рада, Київ — 1914.— 1 березня.
33. Музична Шевченкіана у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського / відп. Редактор Л. І, Руденко, наук. Редактор Л. В. Івченко; уклад Л. Г. Руденко [та ін.].— К.: Академперіодика, 2019.— 992с.
34. Музична Шевченкіана українських композиторів: бібліографічне довідкове видання / Опрацювання та упорядкування Мирослава Гулковського.— К.: Видавництво Ліра-К, 2023.— 952 с.
35. Муха А. Композитори до Шевченківських днів / Антон Муха // Мистецтво.— 1961 р.— № 1 — С. 22–23.
36. Павлюк М. Від «Давидових псалмів» до «Заповіту» / М. Павлюк // Т. Г. Шевченко і Переяславщина: Теза доповідей і повідомлень міжвузівської науково-теоретичної конференції, присвяченої 145-річчю написання «Заповіту» та 150-річчю виходу «Кобзаря».— Переяслав, 1990.— С. 255–256.

37. Пісні на слова [вірші] Т. Г. Шевченка / Відповідальний редактор доц. Ф. М. Неборячок. — Видавництво Львівського університету, 1961. — 28 с.
38. Полфьоров Я. Показчик творів до слів та на твори Тараса Шевченка. (В порядку попереднього звітлення). — Харків, 1929. — 40 с.
39. Полфьоров Я. Показчик музичних творів до слів та на твори Тараса Шевченка. (В порядку попереднього звітлення) // В книзі «Шевченко». Річник другий. Інститут Тараса Шевченка. — Харків: Державне видавництво України, 1930. — С. 229–244.
40. Прокопенко Н. Т. Г. Шевченко і музика / Н. Прокопенко // Молодь України. — 1961. — 26 лютого (Наші недільні бесіди).
41. Ротач П. Полтавська Шевченкіана: Спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії / Петро Ротач. — Полтава: Дивосвіт, 2013. — 960 с.
42. Скорульська Р. Микола Лисенко. Дні і роки / Р. Скорульська, М. Чуєва. — К.: Музична Україна, 2015. — 744 с.
43. Смілянська В. «Як умру, то поховайте...» («Заповіт») // Валерія Смілянська // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. — Т. 3: І–Л / НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. — К., 2013. — 888 с. — С. 439; Том 6: Т–Я. — К., 2015. — 1120 с. — С. 1068–1071.
44. Тарас Шевченко. Головні дати життя і творчості. — Рекламно-інформаційне видавниче агентство «Бізнес-стиль». — 8 с.
45. Тарас Шевченко. Біографія та кращі твори: навчальний посібник. Донецьк: Видавництво ТОВ «Фірма «Веско», 2014. — 48 с.
46. Уріан О. Шевченко і музика / О. Уріан // Газета «День». — 2012. № 52. — 10[27] березня.
47. Цалай-Якименко О. С. «Слово і пісня («Заповіт» Т. Г. Шевченка в музиці)» / Олександра Сергіївна Цалай-Якименко // Мистецтво. — 1961. — № 3.
48. Цалай-Якименко О. С. «Заповіт» Тараса Шевченка в музиці: Співвідношення форми та змісту в музичних інтерпретаціях «Заповіту». — Репринтне видання верстки книги. Полтава, 2014.
49. Цалай-Якименко О. «Заповіт» Т. Шевченка в музиці: співвідношення, форми та змісту в музичних інтерпретаціях «Заповіту»: дис. канд. мистецтвознавства. К., 1964. — 340 с.
50. Черепанин М. Музична культура Галичини (друга половина XIX — перша половина XX ст.): Монографія / Мирон Черепанин. — К.: Вежа, 1997. — 328 с.
51. Шевченківська енциклопедія: в 6 томах / Національна академія наук України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка; редакційна колегія: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. — К., 2012. — Т. 1. — 744 с., Т. 2–760 с. К., 2013. — Т. 3. — 888 с., Т. 4–808 с.; К., 2015. Т. 5. — 1040 с. Т. 6. — 1120 с.
52. Шевченківський енциклопедичний словник Миколаївщини (Редакційна колегія: І. Б. Марцінковський (голова) та ін.; Ідея проекту та упорядник: Ігор Марцінковський. — Миколаїв: національний університет кораблебудування, 2014. — 564 с.
53. Шевченківські лауреати, 1962–2012: енциклопедичний довідник (Автор — упорядник М. Г. Лабінський; Вступне слово Б. І. Олійника. — К.: Криниця, 2012. — 864 с.
54. Шевченкіана діаспори. У шести томах / Редакційна колегія: Губерський Л. В. (голова) та ін. Том III: Мистецька спадщина Тараса Шевченка/Упорядник і науковий редактор Р. Радішевський. — К.: Талком, 2018. — 576 с. [Серія «Літературні палімпсести»].
55. Шевченко і музика: Нотографічні та бібліографічні матеріали (1861–1961). Довідник. Склала А. І. Касперт. — К.: Мистецтво, 1964. — 164 с.

56. Шевченко і музика: Матеріали наукових читань, присвячених 191-й річниці від дня народження Тараса Шевченка, які відбулися 9–10 березня 2005 року / Редактори-упорядники: Петро Гушоватий, Орест Яцків. — Дрогобич: Коло, 2005. — 250 с.
57. Шевчук О. Сторінки музичної Шевченкіани: «Заповіт» / Оксана Шевчук // Пам'ять століть, 2008. — № 12. — С. 207–212.
58. Шпиталь І. Оглухли, не чують... (Завтра 170 літ, як було написано «Заповіт» / Іван Шпиталь // Газ. «Літературна Україна». — 2015. — № 49–50 (5628–5629). — 24 грудня. — С. 5.
59. Шувіра В. Постать тараса Шевченка в творчості українських композиторів / В. Шувіра // Розбудова держави, духовність. Екологія. Бізнес: Збірник матеріалів Першої Всеукраїнської студентської Наукової конференції Фонду Т. Шевченка. К., 1994. — С. 58–60.
60. Шуст Я. Шевченко в музиці. Композиції С. П. Людкевича на вірші Великого Кобзаря / Я. Шуст // Книга «Тези доповідей, Наукової сесії Львівського державного університету, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. — Львів, 1961. — С. 17–19.
61. Яновський Б. Шевченко в музиці / Борис Яновський // «Шевченківський збірник». — Харків, 1919. — С. 40 (Всеукраїнський літературний комітет. Комісія по влаштуванню Шевченківського свята).

# НОТОГРАФІЯ

---

1. Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана. Зібрання хорових творів у семи томах: Твори а капела. Т. 1. Укладач: П. І. Муравський. Ідея видання, вступна стаття, загальна редакція, біографічні довідки про композиторів, бібліографія: О. А. Шокало. Музична редакція, бібліографія, біографічні довідки про композиторів: Л. В. Бухонська. Передмова: І. Я. Павленко. Видання четверте, доповнене. — К.: Видавництво Ліра-К, 2023. — 288 с.; графіка, фото. — С. 40, 95, 128–131, 142–147, 151–153, 167–171, 200, 203–204, 222.

2. Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана. Зібрання хорових творів у семи томах: Твори а капела. Т. 2. Укладач: П. І. Муравський. Ідея видання, загальна редакція, біографічні довідки про композиторів, бібліографія: О. А. Шокало. Музична редакція, бібліографія, біографічні довідки про композиторів: Л. В. Бухонська. Т. В. Миронюк. Видання третє, доповнене. — К.: Видавництво Ліра-К, 2023. — 288 с.; графіка, фото. — С. 240–245.

3. Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана. Зібрання хорових творів у семи томах: Твори з інструментальним супроводом. Т. 4. Укладач: П. І. Муравський. Ідея видання, загальна редакція, біографічні довідки про композиторів, бібліографія: О. А. Шокало. Музична редакція, бібліографія, біографічні довідки про композиторів: М. І. Гулковський. — К.: Видавництво Ліра-К, 2023. — 344 с.; графіка, фото. — С. 10–20, 53–59, 231–232.

4. Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана. Зібрання хорових творів у семи томах: Твори великої форми з симфонічним оркестром. Т. 6. Укладач: П. І. Муравський. Ідея видання, загальна редакція, біографічні довідки про композиторів, бібліографія: О. А. Шокало. Музична редакція: І. Д. Гамкало. — К.: Видавництво Ліра-К, 2023. — 370 с.; графіка, фото. — С. 160–169, 170–208.

5. Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана. Зібрання хорових творів у семи томах: Твори великої форми з симфонічним оркестром. Т. 7. Укладач: П. І. Муравський. Ідея видання, загальна редакція, біографічні довідки про композиторів, бібліографія: О. А. Шокало. Музична редакція: А. Г. Масленнікова. — К.: Видавництво Ліра-К, 2023. — 366 с.; графіка, фото. — С. 35–48.

# ДИСКОГРАФІЯ

---

**1. Пісенний «Кобзар».** Диригує Павло Муравський. Музичний альбом: Диск 1. Твори а саррелла; Диск 2. Велика форма, твори з супроводом та без супроводу; Диск 3. Вокально-симфонічні твори. Записи 1956–2001.— Національна радіокомпанія України. К., 2010.

***Диск 1. Твори а саррелла:***

№ 15. Гордій Гладкий. Заповіт. Аранжування Павла Муравського.

Виконує Хор диригентсько-хорового факультету Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Запис 2001 р.



***Диск 3. Вокально-симфонічні твори:***

№ 5. Станіслав Людкевич. Заповіт. Кантата.

Виконує Державна заслужена хорова капела «Трембіта». Художній керівник — Павло Муравський. Державний симфонічний оркестр України (м. Львів). Диригент — Микола Колесса. Запис 1956 р. Соліст: Василь Козерацький.



**2. Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар».** Всеукраїнський мистецький проект «Україна співає «Кобзаря»». Музичний альбом 1: Твори а капела. Диски 1, 2, 3; Музичний альбом 2: Твори з інструментальним супроводом. Диски 1, 2, 3; Музичний альбом 3: Твори великої форми з симфонічним оркестром. Диски 1, 2, 3. Записи 2016–2019.— Благодійний фонд «Хорова школа Павла Муравського». К., 2019.

***Музичний альбом 1. Твори а капела. Диск 1:***

№ 19. Гордій Гладкий. Заповіт. Аранжування Левка Ревуцького.

Виконує Муніципальний академічний камерний хор «Київ». Диригент Микола Гобдич. Запис 2016 р.



**Музичний альбом 1. Твори а капела. Диск 2:**

№ 18. *Гордій Гладкий. Заповіт. Аранжування Левка Ревуцького.*

Виконує Муніципальний камерний хор «Хрещатик». Диригент Лариса Бухонська. Запис 2004 р.



**3. Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Всеукраїнський мистецький проект «Україна співає «Кобзаря».** Музичний альбом 1: Твори а капела. Диски 1, 2, 3; Музичний альбом 2: Твори з інструментальним супроводом. Диски 1, 2, 3; Музичний альбом 3: Твори великої форми з симфонічним оркестром. Диски 1, 2, 3. Записи 2016–2019.— Благодійний фонд «Хорова школа Павла Муравського». К., 2019.

**Музичний альбом 2. Твори з інструментальним супроводом. Диск 1:**

№ 1. *Михайло Вербицький. Заповіт. Оркестрування Миколи Михаця.*

Виконує Хор та Симфонічний оркестр Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Головний хормейстер — Анжела Масленнікова. Диригент — Ділявер Осман. Запис 2018 р.



№ 3. *Микола Лисенко. Заповіт.*

Виконує Хор Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва (чоловічий склад). Головний хормейстер — Анжела Масленнікова. Концертмейстер — Любов Орлова. Запис 2019 р.



**4. Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Всеукраїнський мистецький проект «Україна співає «Кобзаря».** Музичний альбом 1: Твори а капела. Диски 1, 2, 3; Музичний альбом 2: Твори з інструментальним супроводом. Диски 1, 2, 3; Музичний альбом 3: Твори великої форми з симфонічним оркестром. Диски 1, 2, 3. Записи 2016–2019.— Благодійний фонд «Хорова школа Павла Муравського». К., 2019.

**Музичний альбом 3. Твори великої форми з симфонічним оркестром. Диск 2:**

№ 2. *Борис Лятошинський. Заповіт. Кантата.*

Виконує Хор та Симфонічний оркестр Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Головний хормейстер — Анжела Масленнікова. Диригент — Ділавер Османов. Запис 2018 р.



# ЗМІСТ

Олександр Шокало. <b>Шевченків «Заповіт» як славень Волі</b> .....	5
Мірча (Мирослав) Гулковський. <b>Музичне освоєння «Заповіту» Тараса Шевченка</b> .....	24

## Твори а капела

Гордій Гладкий. <b>Заповіт</b> .....	34
Павло Муравський. <b>Заповіт</b> . Музика Гордія Гладкого. <i>Аранжування</i> .....	35
Олександр Спендіаров. <b>Як умру... (Заповіт)</b> .....	36
Йосиф Кишакевич. <b>Заповіт</b> .....	40
Олександр Кошиць. <b>Заповіт</b> . Музика Гордія Гладкого. <i>Аранжування</i> .....	46
Станіслав Людкевич. <b>Заповіт</b> .....	49
Кирило Стеценко. <b>Заповіт</b> . Музика Гордія Гладкого. <i>Аранжування</i> .....	54
<b>Як умру, то поховайте</b> .....	55
Левко Ревуцький. <b>Заповіт</b> . Музика Гордія Гладкого. <i>Аранжування</i> .....	57
Валентин Сильвестров. <b>4. Заповіт</b> . <i>З Чотирьох піснеспівів (20–25.05.2014)</i> .....	58

## Твори з інструментальним супроводом

Михайло Вербицький. <b>Заповіт</b> .....	64
Микола Лисенко. <b>Заповіт</b> .....	75
Кирило Стеценко. <b>Заповіт</b> .....	82

## Твори великої форми з симфонічним оркестром

Василь Золотарьов (Куюмджи). <b>V. Заповіт («Як умру, то поховайте»)</b> . З Шевченківської сюїти. ....	84
Станіслав Людкевич. <b>Заповіт</b> . <i>Кантата для мішаного хору та симфонічного оркестру</i> .....	94
Борис Лятошинський. <b>Заповіт</b> . Музика Гордія Гладкого. <i>Аранжування для мішаного хору та великого симфонічного оркестру</i> .....	133

<b>Біографічні довідки про композиторів</b> .....	147
<b>Бібліографія</b> .....	160
<b>Нотографія</b> .....	164
<b>Дискографія</b> .....	165

Науково-мистецьке видання

**Тарас Шевченко**  
**ПІСЕННИЙ «ЗАПОВІТ»**

**Вибрані хорові твори**  
**Українських композиторів**

До 180-ліття написання поезії

Ідея видання, укладення:  
*М. І. Гулковський, О. А. Шокало*

Передмова, біографічні довідки про композиторів, редакція:  
*О. А. Шокало*

Огляд музичного освоєння, бібліографія, нотографія, дискографія:  
*М. І. Гулковський*

Художнє оформлення:  
*В. С. Мітченко, Я. І. Січовик*

Макет:  
*О. А. Шокало*

Верстка:  
*Я. І. Січовик*

Комп'ютерне складання текстів і коректура:  
*О. П. Клименко-Штогрин*

Ілюстрація на авантитулі:  
Тарас Шевченко. Автопортрет. Яготин. 1843

Підписано до друку 14.10.2025  
Формат 60x90 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Папір офсетний. Друк цифровий.  
Умовн. друк. арк. 21,25.

Видавництво «Панмедія»  
Свідоцтво про внесення до реєстру суб'єктів видавничої справи  
ДК №2303 від 04.10.2005.  
Е-пошта: panmedia-2@ukr.net  
www.panmedia.com.ua

Виготовлювач:  
ТОВ «Книжкова майстерня»  
03022 м. Київ, вул. Михайла Максимовича, 2.

### **Тарас Шевченко**

- Ш 37 Пісенний «Заповіт». Вибрані хорові твори Українських композиторів. До 180-ліття написання поезії. Ідея видання, укладення: М. І. Гулковський, О. А. Шокало. Передмова, біографічні довідки про композиторів, редакція: О. А. Шокало. Огляд музичного освоєння, бібліографія, нотографія, дискографія: М. І. Гулковський.— К.: Видавництво «Панмедія», 2025.— 170 с.; графіка, фото.  
ISBN 978-966-8947-42-1

У зібранні представлено вибрані хорові твори Українських композиторів на «Заповіт» Тараса Шевченка. До видання дібрано 16 творів 13 композиторів і аранжувальників, написаних від середини ХІХ до початку ХХІ ст. Пісенний «Заповіт» укладено на основі: Зібрання хорових творів у семи томах «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана». Укладач: П. І. Муравський. Ідея видання, вступна стаття, загальна редакція: О. А. Шокало (К., 2023). Нотний матеріал зібрання Пісенний «Заповіт» розподілено на три групи: *твори а капела, твори з інструментальним супроводом, твори великої форми з симфонічним оркестром*. Науково-мистецьке видання містить фахово підготовлений нотний матеріал для впровадження в сучасну музичну педагогіку й концертно-виконавську практику та ґрунтовний довідковий додаток: передмову, огляд музичного освоєння, біографічні довідки про композиторів, бібліографію, нотографію, дискографію з QR-кодами для прослуховування записів.

Визначальна особливість зібрання Пісенний «Заповіт» — його практична цінність для сучасної музичної педагогіки у вищих, середніх музичних навчальних закладах, спеціалізованих музичних школах, для збагачення бібліотечних фондів і для концертно-виконавської діяльності хорових колективів в Україні та для Українських культурно-освітніх осередків за кордоном. Пісенний «Заповіт» сприяє музично-хоровій освіті, поглибленню інтересу до Шевченкової поетично-пісенної спадщини й Української хорової музики та їх популяризації в Україні й Світі.

Видання приурочене 180-літтю написання цієї всесвітньовідомої Шевченкової поезії.

УДК 784.1(084)

**ДЛЯ НОТАТОК**