



АРІЇ З ОПЕР ТА РОМАНСИ



ВІТАЛІЙ КИРЕЙКО

АРІЇ З ОПЕР та РОМАНСИ

УПОРЯДНИКИ

ІРИНА ШЕСТЕРЕНКО
ВІКТОРІЯ ЦЮПАК КАРАБУЛУТ

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

для студентів вищих мистецьких навчальних
закладів III–IV рівнів акредитації

Київ — 2024

УДК : 78.071.1Кирейко:784.2/.3:78.072(477)(075)

Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(протокол № 2 від 19 вересня 2024 року)

Рецензенти:

Фадєєва К. В., докторка мистецтвознавства, професорка.
Путятницька О. В., кандидатка мистецтвознавства, в. о. професора.
Гнатюк Л. А., кандидатка мистецтвознавства, в. о. професора.

Упорядники: Шестеренко І. В. – кандидатка мистецтвознавства, доцентка, професорка
кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ імені П. І. Чайковського
Цюпак Карабулут В. А. – докторка мистецтва, солістка-вокалістка

Кирейко, Віталій Дмитрович.

Арії з опер та романси [Ноти] : навч.-метод. посібник для студентів мистецьких закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації / Віталій Кирейко; упорядники Шестеренко І. В. та Цюпак Карабулут В. А., ред. нотного тексту — І. В. Шестеренко. — Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. — 80 с.

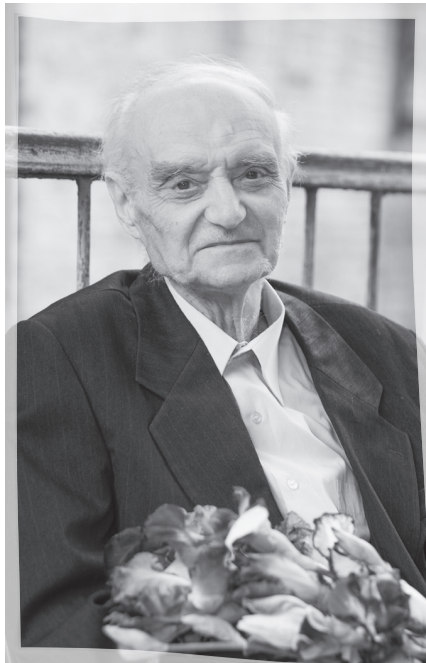
Посібник містить нотний матеріал вибраних арій з опер та романсів Віталія Кирейка на слова Т. Шевченка та Лесі Українки, що публікуються вперше, а також музикознавчий та виконавсько-інтерпретаційний аналізи й методичні вказівки, корисні як для виконавців, так і дослідників творчості Віталія Кирейка (1926 – 2016).

Для студентів і викладачів мистецьких закладів вищої освіти.

Посібник корисний як для піаністів, так і дослідників творчості Віталія Кирейка.

ISBN

УДК: 78.071.1Кирейко:784.2/.3:78.072(477)(075)
© Шестеренко І. В., Цюпак Карабулут В. А., 2024.



"Культура і мистецтво, мова —
провідні чинники людського буття
в його матеріальному і духовному світі.

Мій багатолітній життєвий досвід, вивчення
історії людства переконують мене в тому, як
треба глибоко дорожити, понад усе оберігати,
розвивати оті людські духовні здобутки..."

Віталій Кирейко,
з рукопису «Роздуми про дорогоцінне»



ВІД УПОРЯДНИКІВ

Навчально-методичний посібник «Віталій Кирейко. Арії з опер та романси» створено для студентів мистецьких закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Посібник публікується за підтримки **Українського культурного фонду**, з нотаріально завіреним дозволом на видання, дослідження й популяризацію творів композитора його сина — Тараса Віталійовича Кирейка, який володіє авторським правом на творчу спадщину батька.

Мета видання — збереження, популяризація та виконавська актуалізація вокальної спадщини видатного українського композитора Віталія Дмитровича Кирейка (1926–2016). Його велика різножанрова творчість набуває все більшої актуальності в сучасних умовах та потребує новітніх підходів до дослідження.

Навчально-методичний посібник сприятиме:

- визначенню специфіки музичної стилістики оперних арій та романсів Віталія Кирейка, що публікуються вперше;
- дослідженню засобів музичної виразності композитора для передачі національних ідей, почуттів і переживань;
- обґрунтуванню композиторсько-драматургічної та семантичної ідеї творів;
- перспективам осмислення та переформатування культурних наративів та сенсів українського суспільства;
- формуванню естетичного мислення і художнього смаку виконавців, розширенню їхнього світогляду;
- збагаченню концертного й педагогічного репертуару.

У збірнику вміщено нотний текст вокальних творів В. Кирейка: арій для сопрано з опер «Лісова пісня», «У неділю рано», «Марко в пеклі», «Бояриня», романсів на слова Т. Шевченка та Лесі Українки, надрукованих уперше, а також їх музикознавчий і виконавський аналіз та методичні поради щодо виконання.

Навчально-методичний посібник буде корисним для виконавців (вокалістів і піаністів-концертмейстерів) та дослідників творчості Віталія Кирейка. Аналітичний матеріал посібника можна використати в курсах історії української музики, аналізу музичних форм, теорії музики, концертмейстерства та ін.

РОЗКРИТТЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ОПЕРНІЙ ТВОРЧОСТІ

Віталія Кирейка

Дослідження української музичної культури і вокальної творчості Віталія Кирейка зокрема, є найактуальнішим у сучасному музикознавстві. Композиторська самобутність, оригінальність почерку та стильових орієнтирів В. Кирейка ґрунтуються на синтезі фольклорного начала, пост-романтичних і пост-імпресіоністичних тенденцій та модернізації засобів музичної виразності.

Твори Віталія Кирейка різних жанрів, зокрема вокальні й хорові, були створені на тексти митців української класичної літератури (або переклади з інших мов на українську) і зіграли визначну роль в історії національної музичної культури ХХ – ХХІ ст.

До збірки символічно увійшли шедеври В. Кирейка: арії з опер та романси на слова Т. Шевченка й Лесі Українки. Саме ці поети у своїй творчості, завдяки самобутності, правдивості зображення образів і високому художньо-філософському узагальненню змогли піднятися на загально-європейський рівень. Тарас Шевченко, вболіваючи за трагічну долю неньки-України, вперше закликає до боротьби за незалежність і становлення самостійної держави. Леся Українка так само виводить українську літературу на світовий рівень, порушуючи загально-людські й соціально-філософські проблеми співіснування та боротьби добра і зла, любові і ненависті, життя і смерті.

Протягом усього життя митець звертався до вокальних жанрів. Усі опери та романси Віталія Кирейка відзначаються лірико-психологічним узагальненням образного змісту, а також професійною майстерністю і технічною досконалістю в поєднанні з емоційною щирістю та вмінням розкрити усі тонкощі драматургічного розвитку, поетичних ідей, почуттів і переживань. В них було опосередковано відображено події минулого і сьогодення, людські настрої, почуття та емоції.

Першою оперою, що зробила ім'я В. Кирейка знаним не тільки в Україні, а й за її межами, стала опера-феєрія «Лісова пісня» за однойменною поемою Лесі Українки (1957 р.). Наступною була романтична опера «У неділю рано» за однойменною повістю О. Кобилянської (1965 р.), а потім – сатирично-фантастична опера «Марко в пеклі» за однойменною п'єсою І. Кочерги (1966 р.). У 1985 р. була написана й поставлена комічна опера «Вернісаж на ярмарку» за повістю Г. Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет», а останньою стала опера-драма «Бояриня» за однойменною поемою Лесі Українки (2003 р.). Крім опери-феєрії «Марко в пеклі», всі вони мали певне сценічне життя.

Композитор знаходив особливі засоби виразності, музичної мови та оркестрової палітри для змалювання образів і почуттів героїв. З любов'ю і теплотою прописані внутрішні переживання і мотиви психологічної поведінки головних героїнь опер.

До навчально-методичного посібника увійшли арії для сопрано з чотирьох опер Віталія Кирейка («Лісова пісня», «У неділю рано...», «Марко в пеклі» та «Бояриня»). Вони є важливими для поповнення концертного репертуару, розширення естетичного мислення і художнього смаку вокалісток.

Розглянемо розкриття характерів у кожній з арій.

Перша арія **Мавки** («Є в мене Лісовик») – це знайомство з Мавкою – лісовою красунею. Мелодична пластичність, струнка драматургія, наскрізний розвиток тематизму вимагає «живого», безтурботного інтонування: драматизм її партії з'явиться далі, коли вона відчує кохання до Лукаша. Оркестровий супровід змальовує казково-фантастичний світ лісу з цікавими романтично-гармонічними знахідками та підголосковою фактурою. Звертання композитора

до інтонаційності й підголосковості українського фольклору робить його репрезентатором народного світовідчуття, духовності.

Друга арія Мавки «О, не журися за тіло» є однією з найпоказовіших і найважливіших драматургічних сцен опери, що передає світло-поетичні образи вічного кохання. Вільний розвиток лірично-натхненної мелодії у спокійному темпі втілює стан роздуму, впевненості і внутрішнього спокою. В оркестрі тему м'яко супроводжує тріольна пульсація акордів та контрапунктуюча басова лінія. Лагідності арії додають мелодичні розспіви складів. Упевненість у невмирущості кохання підкреслено заповільненнями в кінці періоду на словах: «стане початком тоді мій кінець». Спогад про спів коханого викликає більшу активність, схвильованість і висотну кульмінацію з утвердженням світлої романтичної мрії в кінці арії.

Тому виконавицям трепетного і поетичного образу Мавки слід передати зміну настрою від світлої лірики до романтичного піднесення і схвильованості поведінки своєї головної героїні.

Протилежною до попередньої за характером трактування образу головної героїні стала інтерпретація партії Тетяни з романтичної опери-драми Віталія Кирейка «**У неділю рано...**» (ор. 35), створеної у 1965 р. за однойменною повістю Ольги Кобилянської та мотивами української народної пісні-балади «Ой не ходи, Грицю». Слідуючи за літературним першоджерелом, композитор розкрив драматичні події життя карпатських гуцулів на початку XIX століття, їхні щирі та сильні почуття, що зіткнулися із суворими звичаями і традиціями життя.

Опера має виразні вокальні партії з лейтмотивною структурою та національною мелодикою. Лейтмотиви супроводжують героїв, змальовують їх характеристики, «розшифровують» думки й передбачають наступні конфлікти.

Зупинімося більш детально на розкритті драматургії образу Тетяни-Туркині (композитор зробив Туркиню другим ім'ям Тетяни і дав його підзаголовком опери).

В. Кирейко правдиво і драматургічно цілісно розкрив протирічливий характер героїні, показавши в музиці зміну її внутрішнього стану: драматична декламація передає доволі різкі риси характеру героїні, а лірико-пісенні інтонації з'являються в сольних номерах закоханої Тетяни (ніжний лейтмотив почуття до Гриця з'являється в арії «Минає літо красне» з другої дії, звучить перед зустріччю з хлопцем та супроводжує образ до розв'язки, де дівчина повторює цей мотив у стані божевілля).

Речитатив і **арія Тетяни-Туркині** з другої дії – одна з найпоетичніших сторінок творчості В. Кирейка. Композитор змальовує трепетно-ніжне почуття справжнього кохання Тетяни до гуцула Гриця лірико-поетичними засобами виразності.

Тетяна вперше зізнається сама собі і дубочку на галявині, що палко закохалася. Її схвильованість в речитативі передають «недомовлені» фрази, які перериваються паузами, контрапунктичні й канонічні мелодичні перегукування в супроводі, варійовані секвенційні поспівки. Невпевнені ходи на тритон піддають сумніву позитивну відповідь на запитання: «Чи я щаслива нині?» Основна тема арії «Минає літо красне», що є лейтмотивом Тетяни, написана в тональності *a-moll*, має баркарольний супровід, який варіюється в кожному новому реченні, додаючи постійно нових нюансів до розспівно-ліричної романсової мелодичної лінії.

Ця тема чергується з драматичними епізодами, написаними в тональності *A-dur*. Їх тремолоючий напружений оркестровий супровід, насичений тритоновими оспівуваннями, заперечує слова героїні: «На серці радість сяє, в солодкій мрії щемить». Таким чином, композитор розкриває внутрішні протиріччя дії, передбачає неможливість щасливого кохання Тетяни. Насичена

контрапунктичними мелодичними лініями оркестрова перегра з висхідними секвенціями драматизує матеріал, а низхідні, «схлипуючі» інтонації готують повторення основної теми «Минає літо красне». Нове повернення мажорного епізоду («На серці радість сяє») набуває рис ще більшої схвилюваності в очікуванні приїзду коханого: «То милий поспішає на коні, як вітер мчить». Нестримний характер ілюструється «бігом» шістнадцяток в оркестрі, що імітують поспіх закоханого Гриця.

Арія є досить складною як у музично-технічному, інтонаційному плані (стрибки, модуляційно-тональні зміни), так і в образному. Тож основними інтерпретаційними задачами є передати м'яку ліричність та наспівність оповіді, що поступово драматизується в очікуванні зустрічі з коханим, а також широку гаму нюансів, показуючих психологічний стан героїні.

Третя опера В. Д. Кирейка, «**Марко в пеклі**» була створена за однойменною сатиричною п'єсою І. Кочерги в 1966 році. В. Кирейко написав власне лібрето опери, трохи змінивши поетичний текст п'єси І. Кочерги, написаної в 1928 році, в якому героїчна реальність поєдналася зі світом фантастики. Опера так і не мала сценічного втілення і ще чекає на режисера, здатного зрозуміти і поставити цю гротесково-сатиричну феєрію, в якій висміюються людські недоліки, співставляються реальний і фантастичний світи, відтворюється сатиричний сюжет п'єси І. Кочерги.

Усіх дійових осіб наділено яскравими портретно-образними замальовками, як реальних (Марко, Маруся, Хламушка, шахраї залізничної станції «Плутанина»), так і потойбічних (Тінь, Рудий Чорт, цариця пекельного царства Ліліт, Козерог та ін.). Кожного із персонажів опери зображено відповідними музичними прийомами: образи реального світу відтворено класично-романтичними засобами, а потойбічні – імпресіоністично-експресивними. Головними антиподами опери є образи Марусі та Ліліт, які уособлюють дихотомію й боротьбу сил Добра і Зла.

До збірки увійшло ліричне **Аріозо Марусі** «О, благаю вас!» Через інтонації українських народних (зокрема, протяжних) пісень та голосінь, В. Кирейко передає образ вірної й самовідданої дівчини, яка кохає героїчного Марка і здатна потрапити навіть до пекла задля його спасіння. Страждання люблячої дівчини, її безстрашність і готовність до самопожертви, бажання віднайти й повернути коханого з пекла передані в музиці поєднанням низхідних інтонацій вокальної партії із розспівом складів і метро-ритмічною мінливістю та драматично схвилюваним супроводом з різними поліфонічними лініями і дисонантними гармоніями, що підкреслюють напруженість сцени, але не безнадію.

Виконавицям необхідно донести задум композитора, передати засобами вокально-тембрової виразності стан самозаглиблення героїні через поєднання ліричних інтонацій і драматичних кульмінаційних вигуків з трагедійністю наприкінці аріозо.

Аріозо Марусі може стати окрасою концертного репертуару вокалісток, які володіють красивим тембром, здатним передати гаму глибоких почуттів.

У 2003 році Віталій Кирейко написав останню свою оперу «**Бояриня**» на лібрето В. Туркевича за забороненою в радянські часи однойменною драмою Лесі Українки, по-новому відтворюючи як поетичний світ образів, так і соціально-політичний контекст літературного першоджерела. Музика опери, як і драматургії Лесі Українки, має глибокий ідейно-філософський зміст і патріотичну спрямованість.

Сюжет «Боярині» є надзвичайно актуальним сьогодні, у дні злочинної війни, розв'язаної російським агресором. Будучи патріоткою і берегинею мовних традицій, драматургиня займала стійкі національно-визвольні позиції. Її новаторські методи та концептуальні ідеї призвели до збагачення не тільки

української, а й європейської літератури. У своїй творчості мисткиня боролася за те, щоб український народ зрозумів свою історію та місце у світі.

Композитор, слідуючи за поетичним словом Лесі Українки, звернувся до історичних часів Руїни XVII століття, коли українці змушені були боротися з поляками, турками і росіянами, виборюючи свою незалежність. Саме у теперішній час відчувається пророча значимість як драматургії Лесі Українки, так і музичної творчості Віталія Кирейка, постає з великою силою нескорений національний дух і справжній патріотизм українського народу, що нарешті об'єднався для нещадної боротьби з окупантами за рідну землю і свободу.

Опера вражає тонким психологізмом, правдивістю, умінням розкрити музичними засобами внутрішній світ і характери героїв, а також філософсько-узагальнюючий зміст літературного шедевр поетеси.

Дві арії Оксани-Боярині повно розкривають усі риси характеру головної героїні: ніжно-любляча дівчина показана в лірико-поетичній першій арії. З розвитком сюжету вокальна партія героїні стає більш драматично насиченою та емоційно зарядженою. Друга арія-монолог Оксани («З яким лицем...») – це драматично-трагічний монолог розумної й сильної жінки-патріотки, яка прагне незалежності рідній Україні. З глибоким драматизмом докоряє вона чоловікові за покірність московитам і небажання їм протидіяти.

Так, музичний портрет Оксани з опери-драми «Бояриня» є втіленням найкращих рис українського жіноцтва: гідності, чесності, волелюбства, порядності, прозорливості, цнотливості і вірності в коханні. Експресія вокальної лінії героїні виявилася складною та глибокою, потребує темброво-голосового перевтілення.

До посібника увійшла перша – лірико-пісенна **Арія Боярині-Оксани** з першої дії опери («Такий чудний, а серце так забилося»). На тлі спокійного баркарольного супроводу з незвичними гармонічно-модуляційними зворотами лине ніжна вокальна мелодія, передаючи несміливе почуття кохання, що зародилося в душі дівчини. З кожним куплетом (їх усього три), особливо в динамізованих приспівках, композитор «розквітчує» оркестровий супровід, влітаючи нові поліфонічні лінії. Кульмінація арії – ствердження Оксани: «Люблю його, люблю» в останніх тактах арії – підкреслило упевненість героїні у своєму коханні до Степана і готовність розділити його долю.

Виконання арій із зазначених опер потребує високої професійної майстерності, акторського вміння втілити психологічну глибину образу, чистоту і тепло звучання голосів. Для створення переконливих та яскравих образів, що емоційно впливають на слухачів, слід знайти необхідний спосіб дії персонажу на сцені, втілити психологічне бачення ліричного образу головної героїні, правдиво донести зміст основного тексту та емоційного стану за допомогою різних експресивних засобів та прийомів вокальної техніки разом із образно-сценічною пластикою і акторською майстерністю.

Наближеність до фольклорних джерел виявляється не тільки в постійному варіюванні вокальних мотивів, фактури і гармонії супроводу, а й у ладовому мисленні митця, а також вільній метроритмічній побудові, позначеній чергуванням розмірів.

РОМАНСИ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА НА СЛОВА Т. ШЕВЧЕНКА та ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Камерно-вокальна творчість В. Д. Кирейка – найбільш відома та багаточисельна: нараховується понад 100 солоспівів і дуетів на різні тексти українських та зарубіжних поетів у українському перекладі.

Вокальні твори В. Кирейка відрізняються професійною майстерністю, неординарністю, глибоким проникненням у поетичний текст та вмінням передати його засобами музичної виразності.

Образно-тематичні сентенції та жанрові різновиди романсів Віталія Кирейка досить різноманітні: від поетичних лірико-пейзажних замальовок, баркароли, колискових пісень до національно-патріотичних, соціальних, історичних, філософських романсів, драматичних, трагічних монологів з розкриттям внутрішнього змісту і семантики тексту.

Відзначимо, що усі романси митця написані на тексти українських поетів, або перекладів на українську. Серед авторів – визначні поети-філософи: Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, а також В. Антонюк, В. Бровченко, Г. Віковичний, Й. Гете, П. Глазовий, М. Губко, Я. Колас, М. Луків, В. Москвич, Т. Мур, А. Німенко, В. Оліференко, Д. Павличко, П. Перебийнос, Н. Поклад, М. Рильський, З. Ружин, П. Тичина, Я. Чорногуз, Г. Чубач.

До посібника увійшли драматичні монологи на слова Тараса Шевченка й Лесі Українки, в яких композитор намагався досягнути світобачення цих митців-філософів та втілити в музиці їх внутрішній зміст і підтекст.

Серед них – романс «Пророк» на слова Лесі Українки ор. 94 (1977 р.), а також романси на слова Т. Шевченка ор. 128, написані в 1986 році: «Рече та стогне Дніпр широкий», «У всякого своя доля», «Доля», «Пророк», «Не женися на багатій». Перший романс циклу «Тече вода з-під явора» був надрукований у збірці «Вибрані романси на вірші вітчизняних та зарубіжних поетів», виданій у 2007 році¹. У зв'язку з великою кількістю одрукувань у попередній збірці, вирішено включити його в оновленому вигляді.

До вічного слова Тараса Шевченка зверталися майже всі видатні композитори. Зокрема, М. Лисенко був першим, хто створив понад 80 високохудожніх творів різних жанрів на поезію Кобзаря. Завдяки мелодійності та ритмічній виразності, Т. Шевченко здобув славу одного з наймузичніших поетів. Він зумів з великою силою передати найгостріші соціальні ідеї, глибокі особисті переживання, оспівати жіночу долю і високі духовні якості українців, піднявшись до висоти «вселюдських» філософських узагальнень.

Досліджуючи шевченківську спадщину, С. Людкевич писав: «Поезія Шевченка – співна, вільна від довгих періодів, повна логічної простоти і симетрії, мелодійних повторень і відзвуків, – за всіма психологічними правилами вривається в пам'ять і почуття людини скоріше і легше, ніж хоч би найкраща неспівна»².

В. Кирейко зумів відчути поетичне першоджерело і передати текст засобами музичної виразності. Подібно до багатьох метрів українського мистецтва, він звертався неодноразово до творчості Кобзаря, тонко відчувши пісенність шевченкового віршування, досягнувши і втіливши в музиці світобачення поета.

Перший романс митця «Тополя» ор. 2, написаний ще в 1945 р. під час навчання в Київській консерваторії ім. П. І. Чайковського, став одним з найкращих творів композитора та улюбленим у багатьох виконавців. За однойменною поемою Т. Шевченка було створено одноактний балет «Відьма»

¹ Кирейко Віталій. Вибрані романси на вірші вітчизняних та зарубіжних поетів / Укл. З. Ружин. К. : Муз. Україна, 2007. 220с.

² Людкевич С. Дослідження і статті. К., 1976. С. 114.

(ор. 39, 1967 р.), у 1983 р. – романс «Єсть на світі доля» з поеми «Катерина», у 1998 р. – «Од села до села» з поеми «Гайдамаки». Згадані романси були надруковані у збірці романсів 2007 р.

До збірки увійшли створені у 1986 р. (після Чорнобильської катастрофи) **Романси на слова Т. Г. Шевченка ор. 128**: «Реве та стогне Дніпр широкий», «У всякого своя доля», «Доля», «Пророк», «Не женися на багатій», що публікуються уперше, а також «Тече вода з-під явора». Сам композитор не вважав ці романси окремим циклом. Тому вони можуть виконуватися як разом, так і кожен окремо.

Перший серед них – **«Реве та стогне Дніпр широкий»** захоплює вмінням образно-конкретно, іноді навіть ілюстративно (у партії фортепіано) передати усі нюанси поетичного вірша. Драматургічний розвиток тематичного матеріалу підпорядковується куплетно-варіаційній формі. Написаний для меццо-сопрано, або низького чоловічого голосу, солоспів відрізняється від відомих зразків музичних творів на ці слова, перш за все, авторською музичною мовою й вишуканими засобами майстерного поліфонічно-варіативного розвитку. Особливо відзначимо колористичну роль фортепіано (не тільки у великому, фактурно насиченому різними голосами драматичному вступі й переграх), а й супроводі вокальної лінії романсу, що свідчить про винахідливість композитора у метро-ритмічній та гармонічно-модуляційній сферах.

Другий романс – **«У всякого своя доля»** – являє собою речитативно-розповідний монолог з чотирма епізодами. Драматично-трагічний характер передається у партії фортепіано – у вступі, каденціях з модуляційними еліпсисами, постійними метро-ритмічними змінами, гармонічними альтераціями. Цими прийомами композитор прагне максимально конкретизувати художній задум. Зображальні моменти у фортепіано з появою форшлагів, інтонацій зітхання передають семантичний підтекст після слів: «А той нишком у куточку гострить ніж на брата».

Фортепіанний супровід не просто іде за словом, а є своєрідною дійовою силою конфлікту, передаючи то жахливі картини змісту, то іронію з гротесковістю: «А той щедрий та розкошний, все храми мурує».

Четвертий епізод (Come prima) – розповідно-декламаційний. Хоральність фортепіано у просвітленому *До-бемоль мажорі* переривається зменшеним септакордом на словах: «Так і треба, бо немає Господа на небі». Проте постійні зміни розмірів, контрастність музичного матеріалу немов заперечують страшні слова поета. Світлим заспокоєнням з повторенням *мі-бемоль мажорної* гармонії композитор підкреслив життєствердне начало, що характеризує філософське розуміння сутності буття.

Наступний романс – **«Доля»**. Це – трагічний монолог, написаний у вільній формі. Його тематизм ґрунтується на органічному синтезі декламаційно-речитативної та пісенної мелодики.

Велика інтродукція фортепіано, що складається з трьох епізодів, вводить у характер монолога. Перший елемент – *Andante* – має декламаційно-поступальний характер жалобного маршу. Другий – *fortissimo* – це драматична експресивна кульмінація, що переривається альтерованим септакордом і ферматною паузою. Третій епізод – *Grave* – велична тема викладається збільшеними тризвуками і «повзучими» октавами басів.

Перший епізод соліста («Той блукає за морями») – розповідно-декламаційний з напруженим пунктирним ритмом як у соліста, так і в супроводі.

Динамізація фактури відбувається в другому епізоді («А той рветься»): широкі інтервальні стрибки (на октаву й тритон), дисонантні гармонії передають напруження на словах: «Догнав – і бебех в могилу». Третій епізод – має спокійно-врівноважений характер з тріольним фортепіанним супроводом, що зображує невтомну працю хлібороба. Подальше розгортання матеріалу відбувається поліфонічним розшаруванням, поєднанням у фортепіано двох самостійних ліній

на фоні фігурацій «16»-тих нот з третьою – вокальною, що інтонаційно з ними не пов'язана («А там – у палатах сидить собі сіромаха, мов у своїй хаті»).

У п'ятому епізоді («Такая-то доля тая, хоч і не шукайте») В. Кирейко поєднує жанрові ознаки маршового поступу та колискової (остинатне повторення синкопованих октав нагадує гойдання колиски).

Епілог фортепіано – немов філософське узагальнення поезії Т. Шевченка, – завершує романс мінливими гармоніями з альтерованими пониженнями, нагадуючи про мінливу людську долю.

Останній романс циклу – **«Не женися на багатій»** – продовжує розкриття психологічної поезії Т. Шевченка. Образна сфера романсу світліша за попередню, завдяки заспіву куплетної форми в *до-мажорі*. Проте фортепіанний вступ і перегри, написані в натуральному і гармонічному однойменному мінорі, насичені дисонантними секундами, фактурно ускладнені кількома поліфонічними лініями, ніби сперечаються з вокальною партією.

Лірико-драматичною кульмінацією є другий куплет («Оженись на вольній волі»). Динамізація з пунктирним ритмом, поєднання дуолей з тріолями в супроводі передають схвильованість почуття з кульмінацією на словах: «Чого болить і де болить – ніхто не питає».

Третій куплет є репризою світлого першого, що нагадує тричастинність форми. Фортепіанна постлюдія з чергуваннями мажоро-мінору стверджує перемогу сил добра.

Високою професійною майстерністю відрізняються і обидва **«Пророки»** на слова Т. Шевченка ор. 128 та Лесі Українки ор. 94 (1977 р.), написані у вільній формі з наскрізним розвитком тематизму. Не дивлячись на складність засобів виразності, твори В. Кирейка на слова Лесі Українки вирізняються більш світлим колоритом, вірою в перемогу щасливого майбуття (згадаймо обидві опери та балет «Оргія» за драмами мисткині, романси «Стояла я і слухала весну» ор. 6, 1949 р., «Пісня Антея» та «Де тії струни» ор. 30, 1962 р., «Давньоєгипетська пісня» ор. 294, 2015 р.). Порівняно з однойменним романсом на слова Т. Шевченка, «Пророк» на слова Л. Українки («Я духові серцем сказав») передає поглиблене пізнання дійсності та її філософське осмислення з поступовою динамізацією без трагедійності відчуття. Кілька різнопланових епізодів змальовують контрастні нюанси самотнього поетичного тексту. Картинність епічної фортепіанної партії зі зміною характеру, метро-ритмічних структур, драматичний розвиток, що підводить до двох кульмінацій: «Оспалі тут люди, в них в'ялі серця» з дисонантними гармоніями фортепіано та другої: «Та слава про них загримить до зірок, що є з їх народу пророк» – з оптимістичною вірою в торжество перемоги світлих сил, незалежності вільного народу.

У наскрізній композиційній побудові романсу-монологу помітні риси куплетності з видозміною як мелодії, так і супроводу. Внаслідок поєднання різних ритмічних ліній виникає внутрішньотактова пульсація, синкопи в супроводі, а в мелодії часто зустрічається розспівування складів – прохідних звуків з порушенням структурної регуляції. Мотивам як фортепіанної, так і вокальної партій, надається внутрішнього розвитку інтонаційно-ритмічними засобами (пунктирний ритм, метро-ритмічна варіативність, синкопи й затримання, непередбачувані гармонічні відхилення супроводу, динамічні й теситурні контрасти у соліста).

Як у переважній більшості романсів, фортепіанний супровід відіграє не тільки колористично-образну роль, а й виступає узагальнюючим змістовним фактором. Особливе значення мають мінливі ладові коливання з постійними модуляційними відхиленнями та непередбачуваними гармонічними еліпсисами, характерними для музичного письма В. Кирейка.

Так композитор знайшов необхідні прийоми гармонічного, ладового, фактурного та поліфонічного розвитку для розробки ідейно вагомих

композицій, в яких відбувся взаємозв'язок музики і слова, що став відгуком на хвилюючі події життя.

Отже, романси на слова Т. Шевченка і Лесі Українки показали високу професійну майстерність В. Кирейка, вміння досягнути і втілити в музиці світогляди геніальних українських поетів, філософський зміст і психологічну глибину розкриття образності.

Мелодика романсів має яскраво виражений національний окрас. Безпосереднього зв'язку з конкретними фольклорними зразками немає, проте усюди відчувається інтонаційна структура і ладова мінливість, поліфонічна варіативність і розспівність, характерні для українських народних пісень, а також самобутнє співвідношення традиційних та інноваційних прийомів.

Значну увагу В. Кирейко приділяв фортепіанному акомпанементу. За допомогою специфічних варіаційно-поліфонічних, свіжих ладо-тональних і фактурно-гармонічних засобів відбувалося глибоке проникнення в історичну правду української нації, що обумовило соціально-філософське образне спрямування і емоційну впливовість музики В. Кирейка, стало запорукою створення ідейно вагомих композицій.

МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ ВИКОНАВЦЯМ

Інтерпретація творів Віталія Кирейка вимагає наявності у виконавців комплексного володіння усім арсеналом професійних навичок, потрібних для розкриття характеру та образного змісту кожного твору, адже розвиток музичної думки пов'язаний з сюжетом поетичного тексту. Вокалістові необхідно досягти не тільки інтонаційної майстерності, а й високого рівня декламації, кантиленності, артистизму та експресії у подачі художнього образу. Крім точного втілення музичного тексту, виконавцям слід передати багатство барв звукової палітри та динамізацію настроїв, співзвучних вимогам часу. Сьогодні виникає потреба нового усвідомлення авторського тексту творів та пошуку ширших та глибших трактувань наративу, закладеного у творі, семантичного взаємозв'язку музики і слова. Цей фактор є вирішальним у новітніх підходах до інтерпретації творів Віталія Кирейка та до актуалізації вокальної спадщини композитора. Виконавцям важливо відчувати поліфонічність мислення В. Кирейка, образність та особливості драматургії кожного твору.

Смислове й філософське навантаження в його романсах має не тільки вокальна, а й фортепіанна партія, що зазвичай ніколи не повторює вокальну. Несучи самостійне смислове навантаження, вона доповнює і художньо узагальнює поетичне першоджерело, сприяє «картинності» й динамічності розвитку матеріалу. Винахідливі музичні звукозображальні знахідки створюють «живу» ілюстрацію до словесного тексту, або навіть містять певні символічні значення. Тож піаністу потрібно мати тонке образне мислення задля розкриття образно-драматургічного змісту та філософсько-психологічного навантаження кожного романсу. У творчому тандемі вокаліст-концертмейстер необхідним є єднання інтерпретаційних намірів у створенні художньо-образної сфери кожного твору, синтез емоційного та раціонального факторів виконавського процесу для передачі внутрішнього змісту і психологічного підтексту, зіставлення кількох музично-образних сфер у творах В. Кирейка.

Отже, вокальні твори В. Д. Кирейка стали достойним внеском у скарбницю української музичної класики, оскільки в них порушувались животрепетні проблеми сучасності, розкривалися сторінки з історії українського народу. Усі твори митця відрізняються цікавим пошуком інтонаційної лексики, що семантично відтворює внутрішній зміст поетичного слова, де головною є музично-сміслова функція.

Вивчення й актуалізація великої творчої спадщини Віталія Дмитровича Кирейка, і вокальної зокрема, залишається актуальним питанням для музикознавців та виконавців.

ОПЕРНІ АРІЇ



Аріозо Мавки

з опери "Лісова пісня"

mf
Є

mf *a piacere*

2 Allegretto ma non troppo

в ме - не Лі - со - вик, я зву йо-го "ді - ду - сю", а він ме-не зо-ве "ди -

mf

тин-ко" а-бо "до-ню". І та вер -

mf

ба ста - ра, су - хень - ка, ме - ні зда - єть - ся, то ма - ту - ся.

mf

14

Во-на ме-не на зи-му прий-ня - ла і по - рох-ном м'я - кень-ким ло - же ус-те -

18

Allegretto

ли - ла і все при-пі-ла: "За сни, за - сни"...

22

Andantino con tenerezza

І сни - ло ся ме -

26

ні все бі - - лі сни: яс - ні - ї

30

са - мо - цві - ти, сте - ли - ли - ся не зна-ні тра-ви і квіт - ки...

rit. *a tempo*

rit. *p a tempo*

34

А ти - хі, ніж - ні зо - рі спа - да - ли з не - ба

p

38

бі - лі і не-про-зо - рі, тка - ли - ся у чис - ті - ї на -

42

- ме - ти. Рях -

mf *grazioso* *p*

46 *largamente*

тить у - сю - ди й ся - є на - мис - то із криш - та - лю. Я спа - ла. А...

51 *Piu mosso*

По

56 *a tempo*

бі - - лих снах ро - же - ві - ї гад - ки

60 *mf*

ме - реж - ки гап - ту - ва - ли, ме - реж - ки гап - ту - ва - ли,

64 **Piu mosso**

mf

а зо - ло - то - бла - кит - ні ти - - - - - хі мрі - ї все

p *mf*

68 *rit.* *a tempo*

тка - - - - - ли - ся, все тка - ли - ся без кра - ю,

rit. *p* *a tempo*

72

без кра - ю, без кра - - - ю.

mf *p* *p*

77

pp

Арія Мавки

з опери "Лісова пісня"

Larghetto *p comodo*

О, не жу-ри - ся за ті - - ло!

p comodo *simile*

4

Яс - ним вог-нем зас-ві - ти - лось во-но, віль - ни-ми іс-кра-ми вго -

7

- ру зле-ті - ло Лег - кий пух-кий по - пі-лець

10

ля - же вер-нув - ши-ся в рід - ну зем-ли - цю, вку - пі з во-до-ю там зро -

13

- стить вер-би - цю, ста - не по-чат-ком то-ді мій кі-нець.

rit.

16

mf a tempo

19

Piu mosso

Бу-дуть при-хо-ди-ти лю - ди, ра-до-щі й ту-гу нес-ти-муть ме -

p

22

ні, їм про-мов-ля-ти ду-ша

f

24

Tempo primo

мо-я бу-де, їм про-мов-ля-

mf

26

- ти ду-ша мо-я бу-де.

rit. *a tempo*

29

Я о-біз-ву-ся до них, до них

p

31

ше - лес - том ти - хим вер - бо - во - ї гіл - ки,

33

го - ло-сом ніж-ним тон-ео - ї со-піл - ки. Я їм то-ді про-спі

36

ва - - ю все, що для ме - не ти спі-вав,

39 *Andante mosso*

p

ще як на-про - вес-ні тут виг-ра - вав...

sf

41

Грай, ко - ха - ний, грай же, ко - ха-ний, бла - га - ю,

pp

44

rit. *allarg.* *a tempo*

грай же, ко - ха - ний, бла-га - - - - ю!

mf *allarg.* *a tempo* *f*

47

dim.

Арія Марусі

з опери "Марко в пеклі"

Moderaro ardito

mf *mf* *mf*

О, бла-га - - ю вас! Пус

5

тіть же до ньо - го ме - не ви! Ме -

7

ні не страш-не ва-ше пек - ло, ме - ні не страш -

legato

10

не ва - ше пек - - - ло! Я не мо - жу йо - го там ли -

rit.

rit.

13

- ши - - - ти. О, бла - га - - - ю вас!

mf a tempo

poco rit.

mf a tempo

p

17

Не лю - - бий світ бі - лий без ньо - го, роз -

20

кра - - є - не му - ко - ю сер - це, роз - кра - - є - не

legato

23

му - ко - ю сер - - - - - це так жа -

rit.

25

да - є йо - го без - у - тіш - - - - не.

rit. *a tempo*

rit. *a tempo* *sf*

28

mf О, бла - га - - - - ю вас! *f* О, бла - га -

mf

31

- - - ю вас!

33

mf

O, бла - га - -

35

- ю вас!

p

38

f

mf

41

mp

pp

Арія Тетяни

з опери "У неділю рано"

Moderato mosso

p
Ду - бо - чку, здра-стуй, не пі-знав Тур-ки - ні?

Moderato mosso

p

4

mf
Пі - знав! Пі - знав! Чи я ща - сли - ва чи ні? Чи я ща - сли - ва

sf

mf

7

чи ні? Ти ко-жний раз у - се ме - не пи - та - єш... Лиш ти о -

p

10

dim.

дин ко - хан - ня на - ше зна - єш.

Allegretto sostenuto

dim.

p

14 *rit. mf a tempo*

Ми - на - є лі - то_ крас - не, о - сін - ні дні і - дуть. Лю-

19

бов мо - я не гас - не, і ма - ки все цві - туть. Я - кі хо - ро - ші_

24

дни - ни, як со - нце сві - тить нам! У

27 *rit.*

не - бі ні хма - ри - - ни, ще не гу - лять віт -

30 *a tempo* *f*

рам. На се - рці ра - дість ся - є, в со - ло - дкій мрі - ї ще - мить.

mf a tempo

35 *mf*

То ми - лий по - спі - ша - є, то ми - лий по - спі -

p

38

ша - - є, на ко - ні, як ві - тер, мчить.

mf

41

44

47 *molto rit.* ***mf*** *a tempo*

Ми - на - є лі - то кра - не, о - сін - ні дні і - дуть. Лю -

molto rit. ***p*** *a tempo*

52

бов мо - я не гас - не, і ма - ки все цві - туть. Ніх -

56

то, ні - хто не зна - є, лю - бов прий - шла, лю - бов! В ме -

60

rit. *a tempo* **f**

ні во - на спі - ва - є і знов, і знов, і знов! На

rit. **mf** *a tempo*

64

се - рці ра - дість ся - є, в со - ло - дкій мрі - ї ще - мить.

68

p **f**

То ми - лий по - спі - ша - - - є,

p **f**

70

p **mf**

то ми - лий по - спі - ша - - - є, то

p **mf**

73

ми - лий по-спі-ша - є на ко - ні, як ві - тер

rit.

77 **Piu animato**

мчить. На ко - ні, як ві - тер мчить, а...

f

80 *mf* **Pochissimo meno mosso**

Як ві - тер, як ві - тер,

mf *rall.*

85 **Allegro giocoso**

ах!

f

Арія Оксани

з опери "Бояриня"

Andantino

p *mf*

5 *mf dolce*

Та - кий чуд - ний, а сер - це так за - би - лось,

9

трем - тить, трем - тить, - мов пта - шеч - ка в сил - ці. Трем -

13

тять і б'єть - ся, не - на - че щось зля - ка - лось,

17

не - на - че щось зля - ка - лось.

21

Та - кий чуд - ний та - кий ме - ні нез - - вич - ний,

25

в бо - - - яр - сько-му о - цю - - му вбран - ні, і

29

о - чі спов - не - ні жур - би. А сер - це трем-

33

тять, мов пта - шеч - ка в силъ - - ці. Не - на - че і са -

37

ма по - тра - пи ла в по -- лон о - чей за -

41

жу - ре-них йо - го... Десь там в мос - ко - ві - ї но -

45

ча - ми вер - би снять - ся. Хо - ті - ла бя вер -- бич - ко - ю ті -

49

Poco piu mosso

е - - ю ста - ти...

53

О, ле - - ле, що та - ке ка - жу!

56

mf il tempo precedente

А сер - день - ко так б'єть - - ся а сер - день - ко так

poco rit.
mf

60

allarg.

б'єть - ся. Люб - лю, йо - го люб - лю.

allarg.
p

cresc.

РОМАНСИ
на слова Т. Шевченка

ор. 128
1986



Рече та стогне Дніпр широкий

Allegretto

The musical score is written for voice and piano. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Allegretto' and 'f'. The introduction features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with some triplets. The vocal entry starts at measure 4 with the lyrics 'Ре - ве та' in a mezzo-forte (mf) dynamic. The piano accompaniment continues with a steady bass line, marked with '8vb' and 'p'. The vocal line continues with 'стог - - не Дніпр ши - ро - - кий, сер - ди - тий' starting at measure 8. The piano accompaniment remains consistent. The final vocal phrase is 'ві - - тер за - - ви - ва, до до - лу' starting at measure 12. The piano accompaniment concludes with a final chord.

f

mf

Ре - ве та

стог - - не Дніпр ши - ро - - кий, сер - ди - тий

ві - - тер за - - ви - ва, до до - лу

8vb

8vb

8vb

8vb

16

вер - би гне ви - со - кі, го - ра - ми

20

хви - лі пі - дій - ма, до до - лу

24

вер - би гне ви - со - кі, го - ра - ми

28

хви - лі пі - дій - ма.

32

tr

I блі - дий

36

мі - - сяць на ту по - - ру із хма - ри

40

де - - де виг - - ля - дав, не - на - че

44

чо - - вен - - в си - нім мо - - рі - то ви - ри -

legato

48

нав то по - - то - пав, не - на - че

52

чо - - вен в си - - нім мо - - рі

55

то ви - ри - нав то по - - то -

legato

58

- пав.

f

61

Ще тре - ті пів - - ні

8^{va}

65

не спі - ва - - ли, ніх - то ні - де не

8^{va}

69

го - - мо - нів, си - чі в га - ю пе -

8^{va}

73

- ре - - кли - ка - лись - та я - сен раз у

8^{va}

77

раз скри - пів, си - чі в га - ю пе -

81

- ре - - кли - ка - лись - та я - сен раз у

85

ritardando poco *a poco*

раз - скри - пів, та я - сен - раз у

89

legato

раз скри - пів.

8^{vb}

У всякого своя доля

Andante

5

mf

У вся-ко-го сво-я до - ля і свій шлях ши-ро-кий:

a piacere

9

f

mf

той му ру - є, той руй - ну - є, той не-си-тим о-ком на край сві-та за-зи-ра - є, -

12

mf

чи не-ма кра-ї-ни, щоб за - гра-бать із со-бо-ю взять у до-мо-ви - ну. Той ту-за-ми о-би ра - є

16

сва-та в йо - го ха - ті, а той ниш - ком у ку - то - чку гост - рить ніж на бра-та.

f

f *sf*

19

poco piu mosso

string.

mf *sf* *sf* *sf*

21

А той ти - хий та тве - ре - зий, бо - го - бо - яз - ли - вий,

mf *legatissimo*

23

як кі - ше - чка, під - кра - де - ться ви - же не - щас - ли - вий у

cresc.

cresc.

25

те - бе час та й за-пу - стить па - зу-рі в пе - чі - нки,

f *mf*

27

і не бла-гай: не ви - мо - лять_ ні ді - ти, ні

f *dim.* *mf*

29

жін - ка. А той, ще-дрий та роз-кош-ний,

Andante ironico *p* *rit.* *p*

32

все хра - ми му-дру - є; та о - те - че-ство так лю-бить, так за ним бід - ку - є,

cresc. poco a poco *cresc.* 3

35

Так із йо - го, сер - деш - но - го, кров, як во - ду

f *sf* *mf*

38

то - чить!.. А бра - ті - я мов - чить со - бі,

mf

Come prima

rall.

40

вит - рі - щив - ши о - ці! Як яг ня - та: "Не - хай,

42

Maestoso

ка - же, мо - же так і тре - ба."

p

mp

allargando

44

Так і тре - ба! бо не - ма - є_ гос - по - да на не - бі!

f

dim.

47 Andantino *mf*

А ви в я - рі па - да - є - те та я -

49

ко - го сь ра - ю на тім сві - ті бла - га - є - те?

cresc.

51 *Molto sostenuto*

He - ма - є! He - ма - - - - є!

f *mf*

53 *mf*

He - ма - є! He - ма - є!

Доля

Andante

f

3 *Piu mosso*

ff

5 *Grave*

lunga

sff

f

8 *Andante*

rit.

10 *mf*

Той блу - ка - є за мо - ря - ми, світ пе - ре - ход -

a tempo

14

жа - є, до - лі - до - лень - ки шу - ка - є -

17

не - ма - є, не - ма - є...

19

Мов у-мер - ла; а той

22

рветь - ся, а той рветь - ся зу - сі - є - ї си - ли

за до - ле - ю... от - от дог -

pr. p.
l. p.
ff

8va

нав і — бе - бех в мо - ги - лу! І — бе - бех в мо -

mf

ги - лу!

sf
p
Grave

А в ін - шо - го сі - ро - ма - хи ні ха - ти, ні

mf
sf
p

3

32

по - ля, тіль - ки тор - ба, а з тор - би - ни

p *mf*

34

ви́г - ля - да - є до - ля мов ди - тин - ка, а

p

36

він ї - ї ла - є, про - кли - на - є і за чверт - ку за - кла -

marcatissimo *cresc.* *mf*

39

да - є — ні, ні, не по - ки - да - є!

energico *riten.*

42

mf Andantino maestoso

Як реп' - ях той, у - че - пить - ся за ла - та - ні по - ли

46

та й зби-ра - є ко - ло - соч - ки на чу - жо - му по - лі,

50

а там — сно - пи, а там — скир - ти, а там —

53

у па - ла - тах си - дить со - бі сі - ро - ма - - ха,

56

rall. *a tempo*

мов у сво-їй ха - ті. Та - ка - я - то до - ля та - я,

60

хоч і не шу - кай - те: ко - го схо - че — са - ма най - де,

Poco meno mosso

64

f *mf*

у ко-лис - ці най - де. У ко - лис - ці най - де.

f *dim.*

67

p

Не женися на багатій

Moderato semplice

5

Не же-ни-ся на ба-га-тій, бо ви-же-не

rall.

p a tempo

10

10

mf

з ха - ти, не же-ни - ся на у - бо - гий бо не бу - деш спа - ти,___

mf

3

15

15

бо не бу - деш спа - ти.

p pesante

cresc.

19 *mf* *cresc.* *f* *piu mosso*

О - же-ни-сь на во-льній во - лі, на ко- заць - кій до - лі. Я - ка бу - де,

24

так-ка й бу - де, чи го - ла, то й го - ла,

28 *mf*

та ні - хто не до - ку - ча - є і не ро - зва -

32 *f*

жа - є, чо - го бо - лить і де бо - лить,

ні - хто не пи - та - є.

sf *cresc. accel.* *f* *riten.* *mf*

3

У - двох, ка - жуть, і пла-ка-ти мов ле-нше не - на - че; не по-ту рай: — ле-гше пла-кать, як ні - хто не

p *mf*

3

ба - чить, — як ні - хто не ба - чить.

f *rall.* *dim.*

3

8^{vb}

mf *pesante* *cresc.* *ff* *rall.*

Пророк

Andante tranquillo

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in E major, 4/4 time, marked 'Andante tranquillo'. The piano part features a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The melody starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The piano part includes dynamic markings of *mf* and *ff*, and a crescendo hairpin. The voice part enters at measure 4 with the lyrics 'Не - на - че пра - вед - них ді -'. The piano part continues with a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The piano part includes dynamic markings of *f*, *dim.*, and *poco rit.*. The voice part continues with the lyrics 'тей, гос-подь, лю - бя о - тих лю - дей, пос - лав на зем - лю ім про -'. The piano part includes dynamic markings of *mf* and *a tempo*. The score is divided into systems, with measures 4, 7, and 10 marked at the beginning of each system.

mf *ff*

4 *f* *dim.* *poco rit.*

7 *mf*

Не - на - че пра - вед - них ді -

7 *a tempo*

10 тей, гос-подь, лю - бя о - тих лю - дей, пос - лав на зем - лю ім про -

10

13

ро - ка; сво - ю лю-бов бла-го - віс - тить, свя - ту - ю

16

прав - ду воз - віс-тять! Свя - ту - ю прав - ду воз - віс - тять! Не -

19

на - че той Дніп - ро ши - ро - кий, сло - ва йо -

21

го - - - ли - лись, тек - ли і в сер - це по - да - лись гли -

animando poco a poco

23

бо - ко! Ог - нем не - ви - ди - мим

23

25

пек - ли за - мерз - лі ду - ші.

25

27

л.р. molto rit.

f

3

3

29

mf a tempo

По - лю - би - ли то - го про - ро - ка, скрізь хо - ди - ли за ним і

29

mf a tempo

32

3

слю - зи знай, ли-ли нав - че - ні лю - ди, нав - че - ні лю - ди.

Poco piu mosso

35

37

І лу - ка - ві! Гос -

39

под - ню - ю свя - ту - ю сла - ву розт - ли - ли...

41

і чу - жим бо-гам по - жер - ли жерт - ву!

mf *f*

6 6 6

43

о-мер-зи - лись! І му - жа свя - та... го - ре вам! На стог - нах

f poco rit. dim. accel. *f*

46

ка - ме - нем по - би - ли. Poco allegretto

7 7

49

І пра - вед - но гос -

mf

52

подь ве - ли - - - кий, мов на зві - рей тих

52

55

лю - тих, ди - - - ких, кай - да - ни по - ве -

55

58

лів ку - вать, гли - бо - кі тюр - ми на - ко - пать.

58

61

І - ро - де лю - - - тий і жес - то - кий!

61

1986δ.

64 *mf* *rit.*

Во міс - то крот - ко - го про - ро - ка ца - ря вам по - ве -

64 *Andantino* *rit.*

66 лів по - дать!

66 *mf*

accel. 68 *8va* *3* *1* *3*

69 *sf* *a tempo*

Тече вода з-під явора

Moderato

The musical score is written for voice and piano. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Moderato'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The introduction features a piano (p) texture in the left hand and a mezzo-forte (mf) texture in the right hand. The vocal melody enters at measure 4, marked 'p' and 'tranguillo'. The lyrics are in Ukrainian. The piano accompaniment continues with a 'sempre legato' texture. The score is divided into systems, with measure numbers 4, 7, and 10 indicated at the beginning of each system.

p *tranguillo*

Те - че во - да з під я - во - ра

sempre legato

я - ром на до - ли - ну. Пи - ша - єть - ся

над во - до - ю чер - во - на ка - ли - на.

13

пи - ша - єть - ся ка - ли - нонь - ка, я - вор мо - - ло -

16

ді - є, а кру - гом їх вер - бо - ло - зи

19

й ло - зи зе - - - ле - ні - ють.

Pocissimo piu mosso

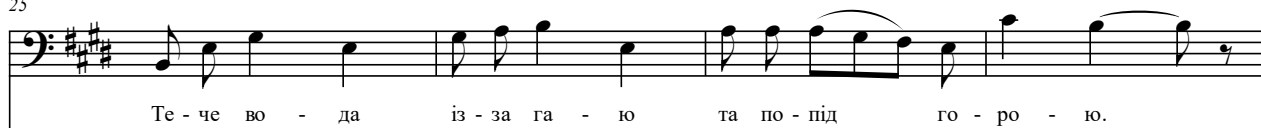
22

Veloce

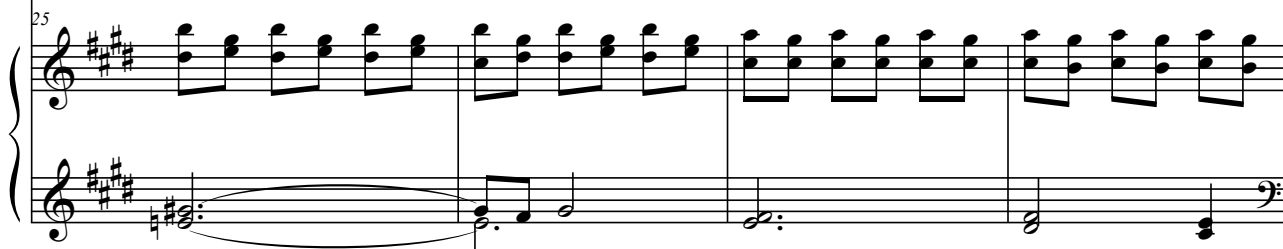
rit.

Темпо-1

25



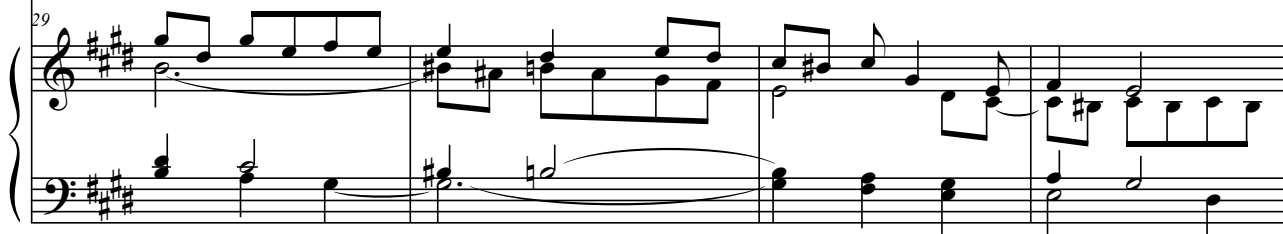
25



29



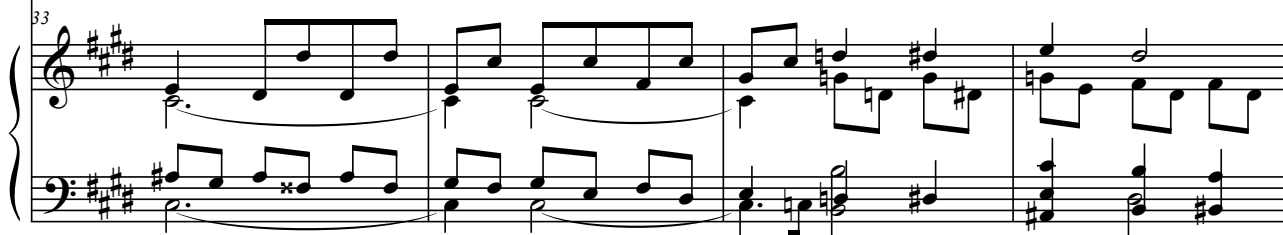
29



33



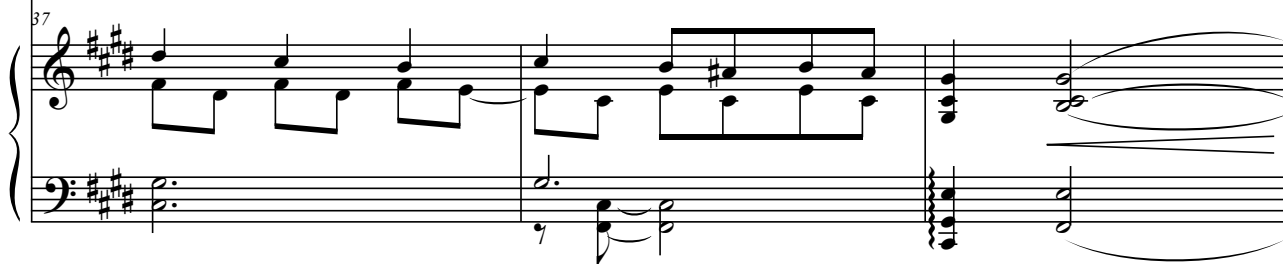
33



37



37



40

ї - ми. *Pocissimo piu mosso*

40

Tempo-1

43

Те - че во - да *Veloce*

43

rit.

46

край го - ро - да. Во - да ста - вом ста - ла.

46

49

Вий - шло дів - ча во - ду бра - ти, бра - ло, за - спі -

49

52

ва - ло.

3

rit.

55

Вий - шли з ха - ти бать-ко й ма - ти в са-док по - гу - ля - ти,

55

59

по - ра - ди-тись, ко - го б то їм сво - їм зя - тем зва - ти?

59

63

63

rit.

1986 p.

РОМАНС
на слова Л. Українки

ор. 94
1977



Пророк

Moderato assai

Я ду - хо - ві

6

Poco allegretto

сер - цем ска - зав: "На - ві - що ти бу - диш ме - не се - ред

11

но - чі? На - ві - що сі ти - хі ус - та роз-в'я - зав і

16

ре - чі на - дав їм про - ро - - - чі, і ре - чі на -

21

rall. *a tempo*

дав _____ їм про - ро - - - - - чи?

rall. *a tempo* *f* *rall.*

8^{ub}

25

f *con passione*

Ос - па - лі тут лю - ди, в них в'я - - лі сер -

f *mf*

29

ця, _____ на - род сей не вдавсь _____ на бор -

mf

32

meno mosso

ця."

dim.

35

*Moderato assai**mf*

Мій дух _____ про - мов -
Moderato assai

39

poco allegretto

ля - є ме - ні: _____ "Ста - вай, вар - то - вий, без ва - ган - ня на

44

ча - ти! Хоч лю - ди зом - лі - лі в рід - ній сто - ро - ні на

49

го - лос твій бу - дуть мов - ча - - - ти, на го - лос твій

54 *rall.* *a tempo* *f*

бу - дуть мов - ча - - ти, та

59 *con passione*

сла - ва про них заг - ри - мить до зі - рок, що

63 *allargando*

є з їх на - ро - ду про - рок, з їх на -

66 *f* *a tempo*

ро - ду - про - рок."

ВІДОМОСТІ ПРО УПОРЯДНИКІВ

Шестеренко Ірина Вікторівна — українська піаністка, кандидатка мистецтвознавства, професорка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, заслужена діячка естрадного мистецтва України, лауреатка та дипломантка-концертмейстерка міжнародних та всеукраїнських конкурсів, перша дослідниця усієї творчості Віталія Кирейка і виконавиця його фортепіанних, вокальних, інструментальних творів та опер «Лісова пісня» й «У неділю рано», організаторка концертів «Із скарбниці української музичної класики», вечорів пам'яті В. Кирейка та багатьох інших проєктів.



Цюпак Карабулут Вікторія Анатоліївна — докторка мистецтва, солістка-вокалістка, лауреат понад 20 міжнародних та Всеукраїнських конкурсів, популяризаторка творчості В. Кирейка. У 2023 році закінчила творчу аспірантуру на кафедрі оперного співу Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Веде наукову та концертну діяльність в Україні, Італії, Польщі, Туреччині.

ЗМІСТ

Від упорядників	4
Розкриття художніх образів в оперній творчості Віталія Кирейка.....	5
Романси Віталія Кирейка на слова Т. Шевченка та Л. Українки	9
Методичні поради виконавцям.....	13
Арії з опер	14
Аріозо Мавки з опери «Лісова пісня».....	15
Арія Мавки з опери «Лісова пісня»	20
Арія Тетяни з опери «У неділю рано»	25
Арія Марусі з опери «Марко в пеклі».....	29
Арія Оксани з опери «Бояриня»	35
Романси на слова Т. Шевченка ор. 128.....	39
«Реве та стогне Дніпр широкий».....	40
«У всякого своя доля»	46
«Доля»	51
«Не женися на багатій»	57
«Пророк».....	60
«Тече вода з-під явора»	67
«Пророк» на слова Л. Українки ор. 94».....	72
Відомості про упорядників	77

