



ВЕРНІСАЖ НА ЯРМАРКУ

Опера на 2 дії



www.kyreyko.com

ВІТАЛІЙ КИРЕЙКО

ВЕРНІСАЖ
НА ЯРМАРКУ

ОПЕРА НА 2 ДІЇ

К Л А В І Р

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Редактор-упорядник
ІРИНА ШЕСТЕРЕНКО

Київ -2024

УДК 782.7.089.7(076)(477)

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.
Гнатюк Л. А., кандидатка мистецтвознавства, в. о. професорки.
Путятицька О. В., кандидатка мистецтвознавства, в. о. професорки.

Редактор-упорядник: Шестеренко І. В. – кандидатка мистецтвознавства, професорка
кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ імені П. І. Чайковського.

Кирейко, Віталій Дмитрович.

«Вернісаж на ярмарку» Опера на 2 дії: клавір [Ноти]: навчальний посібник для студентів мистецьких закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації / Віталій Кирейко; упоряд., ред. нотного тексту, авт. передм. І. В. Шестеренко. — Київ, 2024. — 200 с.

Посібник містить нотний матеріал опери Віталія Кирейка «Вернісаж на ярмарку» ор. 124, написаної у 1985 році за мотивами гумористичної повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет» (лібрето Едуарда Яворського і Надії Некрасової). Клавір комічної опери на дві дії публікується вперше. Музикознавчий аналіз оперного доробку є корисним як для виконавців і постановників, так і для дослідників творчого доробку Віталія Кирейка.

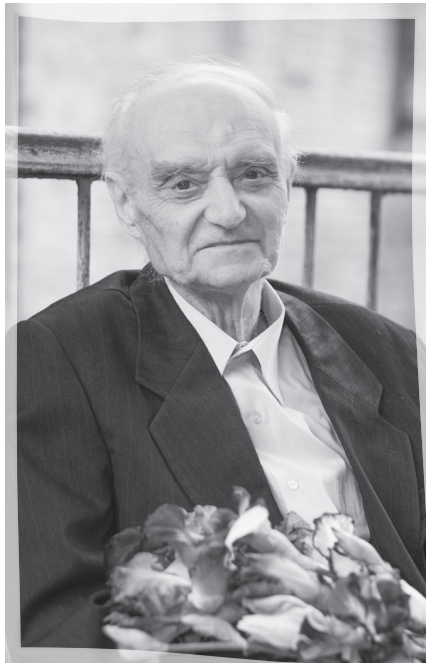
Для студентів і викладачів мистецьких закладів вищої освіти.

ISBN

УДК 782.7.089.7(076)(477)

© Шестеренко І. В., 2024.

© НМАУ ім. П. І. Чайковського, 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 УПОРЯДНИКА

Навчальний посібник «Віталій Кирейко. «Вернісаж на ярмарку»: Опера на 2 дії» ор. 124 створено для студентів мистецьких закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації спеціальності 025 «Музичне мистецтво» та 026 «Сценічне мистецтво». Клавір опери, написаної у 1985 році за мотивами гумористичної повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет» (лібрето Едуарда Яворського і Надії Некрасової), 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 — зберегти, актуалізувати, увести до наукового обігу й сценічного втілення комічну оперу визначного українського композитора Віталія Кирейка «Вернісаж на ярмарку» ор. 124, написану в 1985 році. Оперна творчість митця становить нетлінний скарб духовної культури України та набуває все більшої актуальності в сучасних умовах.

Навчальний посібник сприятиме:

- визначенню стилістичних засад і жанрово-драматургічних особливостей опер Віталія Кирейка;
- формуванню естетичного мислення і художнього смаку інтерпретаторів, розширенню їхнього світогляду;
- збагаченню сценічного репертуару музичних театрів.

У збірнику, опублікованому вперше, вміщено нотний текст опери В. Кирейка «Вернісаж на ярмарку» у двох діях, а також музикознавчий аналіз опер митця, корисний як для виконавців, режисерів-постановників, так і для дослідників творчості Віталія Кирейка. Аналітичний матеріал посібника можна використати в курсах історії української музики, аналізу музичних форм, сценічного мистецтва та ін.

ОПЕРА «ВЕРНІСАЖ НА ЯРМАРКУ» op. 124
в інтер'єрі творчого доробку
ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА

Музична спадщина видатного українського композитора Віталія Дмитровича Кирейка (1926 – 2016) становить важливий етап на шляху розвитку української музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Головна ознака, що відрізняє його композиторський стиль – це яскраво національні риси змісту музики. Передаючи в динаміці музичних образів динаміку самого життя з його напруженими конфліктами, він творчо використовував усталені жанри й форми, наповнюючи їх свіжим змістом, надаючи індивідуального, неповторного відтінку.

Крім інтелектуалізованої, витонченої майстерності, письмо В. Кирейка відрізняє душевна щирість, чистота художньої емоції, тонка краса внутрішнього світу композитора. В ліричній наповненості емоційного настрою відчувається глибока поетично-психологічна думка, світосприйняття і світогляд українського народу. Композитор став справжнім носієм глибоких національних і класико-романтичних традицій. У його музиці органічно синтезуються національні та європейські здобутки.

Композиторськими задумами митця охоплено різноманітні теми і практично всі музичні жанри, великі й малі музичні форми. Вражає надзвичайна плодотворність митця – список його творів налічує 299 опусів. У творчому доробку є 5 опер, 4 балети, 10 симфоній, симфонічні поеми, фантазії, 6 струнних квартетів, концерти для скрипки, віолончелі та перший в Україні Подвійний концерт для скрипки й віолончелі з оркестром, два фортепіанні тріо, квартет та квінтет, “Симфонічні варіації”, Поема й Фантазія для фортепіано з оркестром; велика фортепіанна спадщина, в якій 13 фортепіанних сонат, сюїти, цикли варіацій і п'єс; твори для скрипки, віолончелі, альту, всіх оркестрових і народних інструментів, а також дві кантати, ораторія та понад сто романсів і хорових творів.

Протягом усього життя В. Кирейко беззмінно залишався митцем романтичного світобачення. Його світогляд визначав не тільки особисту лінію творчої поведінки, а й високі духовні та морально-естетичні принципи. Відчуваючи весь драматизм сучасної епохи, композитор щиро вірив у перемогу добра, чистоти, надії та любові. Протестуючи проти усіх несправедливостей життя, він прагнув утілити у творчості те, що його хвилювало й захоплювало.

Віталій Дмитрович зробив вагомий внесок у скарбницю національної музичної культури в першу чергу завдяки своїй музиці для театру. Ним написано п'ять різножанрових опер: драма-феєрія “Лісова пісня”, романтична драма “У неділю рано”, гротесково-сатирична феєрія “Марко в пеклі”, комічна опера “Вернісаж на ярмарку” й опера-драма “Бояриня”, а також чотири романтичних балети: “Тіні забутих предків”, “Відьма”, “Оргія” та “Сонячний камінь”.

Проявляючи особливий інтерес до української класичної літератури (всі лібрето музично-сценічних творів митця написано на сюжети українських письменників-класиків), композитор по-новому дав концепцію філософського *credo* Лесі Українки (опери “Лісова пісня”, “Бояриня”, балет “Оргія”, психологічні романи на тексти поетеси). Відкриваючи заборонену раніше драму “Бояриня”, В. Кирейко по-новому заглибився в життєвий простір поетеси, передав не тільки поетику, а й соціально-політичне спрямування твору.

У симфонічній творчості В. Кирейка органічно поєднано досвід світового професійного мистецтва і риси національної самобутності, глибокі філософські узагальнення і лірика, раціональний інтелектуалізм і пристрасні поривання, знання музично-виражальних можливостей і риси симфонізму. В. Кирейко

продовжив і примножив досягнення українського симфонізму як жанру і методу мислення після започаткованих симфонічних полотен Б. Лятошинського і Л. Ревуцького. Традиційні жанри й форми композитор наповнив оригінальним змістом і творчою енергією, надавши індивідуального відтінку кожному з них. Музикою зображено живі образи героїв, їхні почуття, відтворено життєві колізії. У творах митця немає зовнішнього винахідництва й стилістичного перебільшення. Драматургія і засоби виразності підпорядковані розкриттю змісту, передачі внутрішнього світу Людини. Ці ідеї гуманізму, характерні для всієї естетики романтизму, стали визначальними і в творчості В. Кирейка.

За довгі роки педагогічної діяльності в Київській державній консерваторії (нині Національній музичній академії) ім. П. І. Чайковського професор В. Д. Кирейко виховав плеяду талановитих музикантів, навчаючи їх основам професійної композиторської майстерності, формуванню бездоганного смаку.

Усіх, хто спілкувався з Віталієм Дмитровичем, вражала його всебічна обдарованість та енциклопедична обізнаність у багатьох галузях людського знання: крім іноземних мов (він володів німецькою, французькою, англійською, іспанською, чеською та італійською), композитор добре знав історію (особливо українську), літературу, поезію та усі види мистецтва. Маючи чудовий літературно-поетичний дар, він власноруч написав лібрето до опер “Лісова пісня” й “Марко в пеклі”, а також тексти й переклади з німецької до своїх романсів та хорів. Як яскравий публіцист-патріот, він постійно виступав у пресі з критичними статтями, ратуючи за незалежність України та справжнє українське професійне музичне мистецтво.

В. Кирейкові пощастило вступити у 1949 році до Київської консерваторії імені П. І. Чайковського та навчатися композиції в класі професора Л. М. Ревуцького. Першими студентськими творами стали пісні, романси та хорові твори. Для композитора-початківця вокальний і хоровий жанри були найбільш доступними, бо його перше знайомство з музикою відбулося саме через пісню й хоровий спів.

У 1949 р., після закінчення п'ятого курсу, Віталія Дмитровича залишили навчатися в аспірантурі та працювати викладачем музично-теоретичних дисциплін Київської консерваторії імені П. І. Чайковського. Він продовжував розвиватись як музикант, вивчати історію, поезію, літературу й філософію. У 1953 р. композитор блискуче закінчив аспірантуру, створивши своє перше велике полотно – “Українську симфонію” (ор. 14) для симфонічного оркестру, а крім того, захистив кандидатську дисертацію на тему: “Обробки українських народних пісень для голосу з супроводом фортепіано радянських композиторів”. У своїй теоретичній праці В. Кирейко підкреслював, що народна музична творчість є тим багатим джерелом, з якого композитори черпають глибоко життєві теми та образи. Індивідуальна позиція В. Кирейка-композитора завжди полягала у збереженні чистих національних джерел, у міцних традиційних музичних принципах, відтворенні гармонії існування людини і природи, вічних істин життя. Він не відкривав новаторських стилістичних засобів, а користувався арсеналом традиційних, переосмислюючи їх залежно від змісту твору.

По-справжньому важливою і великою подією в житті В. Кирейка став вихід у світ його першої опери за драмою-феєрією Лесі Українки **“Лісова пісня”** ор. 18 (1957 р.), що зробила ім'я композитора всесвітньо відомим. Нове прочитання драми-феєрії геніальної Лесі Українки (першим був балет М. Скорульського “Лісова пісня”, створений у 1946 р.) стало справжньою історичною подією в культурному житті України. Опера, що принесла автору заслужену славу одного з найкращих композиторів України, стала знаковим твором, який виводив українську музику кінця 1950-х років на світовий рівень. Цей високохудожній твір був гідним свого літературного прообразу.

Написавши власноруч лібрето, композитор слідував за поетичним текстом Лесі Українки. При тому музика не просто ілюструвала сценічні події, а й розкривала музичними засобами сюжет і внутрішні почуття героїв, даючи всім яскраві характеристики-лейттеми. Віра в торжество світлих ідеалів, так само, як і яскраво виражений національний характер музики, стали найбільш типовими рисами творчості В. Кирейка. Майстерне перетворення пісенних і танцювальних жанрів допомогло композиторові розкрити образне багатство твору, підняти патріотичні устремління українців. Композитор зміг розкрити в музиці поетичні образи народних легенд, переказів, пісень і живі людські характери, реальні картини природи й побуту селян волинського Полісся. Неповторна музика опери позначена мелодичністю, пластичністю, яскравим оркеструванням і стрункою драматургією.

Визначними у творчості В. Кирейка стали наступні дві опери – **“У неділю рано” (ор. 35, 1965 р.)** і **“Марко в пеклі” (ор. 36, 1966 р.)**

На першу з них композитора надихнула трагічна повість О. Кобилянської “У неділю рано зілля копала”, написана за мотивами української народної пісні-балади “Ой не ходи, Грицю”, сюжетно збагаченої письменницею. В. Кирейко, слідуючи за літературним першоджерелом, розкрив драматичні сторінки життя карпатських гуцулів початку XIX століття, їхні сильні й щирі почуття, що зіткнулися із суворими звичаями та традиціями буденного життя.

Романтична образність, ідейна спрямованість, “фатальне сплетення людських доль, жагучі пристрасті”¹ повісті О. Кобилянської споріднені з попередніми сюжетами, обраними В. Кирейком для опери “Лісова пісня” та балету “Тіні забутих предків”. Ця тематика і романтична сфера образів стали близькими композитору. Спираючись на народний фольклор (гуцульський, циганський, угорський), Віталій Дмитрович ввів до опери жанрово-побутові й пейзажні картини, що додали гостроти до сценічних, драматургічних та психологічних контрастів.

Лібрето до великої чотириактної опери написав М. Зоценко. Разом з В. Кирейком вони дещо скоротили текст повісті О. Кобилянської (цього вимагали закони сценічної драматургії), але при тому залишили головний сюжетний розвиток, жанрові картини карпатського побуту, а також характеристики всіх дійових осіб, змальованих у повісті. Композитор зберіг обидві сюжетні лінії, розкриті письменницею: з одного боку, трагічна доля циганки Маври, приреченої чоловіком на смерть за зраду, але викраденої її батьком Андронаті, а з другого, – кохання Гриця (сина Маври, якого виховали багаті бездітні гуцули) до двох дівчат – Настки й Тетяни – і його покарання на смерть за зраду. Конфлікт в опері сягає більш глибоких проблем буття. Показуючи безмежний світ почуттів людини, автор концентрує дію на внутрішніх проблемах героїв. Яскраво змальовуючи характери дійових осіб, В. Кирейко “окутує” їх у лірико-психологічне забарвлення, розкриваючи внутрішній світ та пояснюючи поведінку, настрій і почуття. Весь трагізм останньої картини (смерть Гриця на власному весіллі) яскраво відтворено в музиці: композитор знайшов особливі засоби музичної виразності та оркестрової палітри, гармонічні й поліфонічні прийоми для змалювання контрастних сцен, образів і почуттів героїв.

Оперу “У неділю рано” було успішно поставлено на сцені Львівського оперного театру в 1966 р. Хоча вистава й завоювала симпатії глядачів, їй не вдалося протриматись на сцені тривалий час. У 2014 р. її прем'єра відбулася на Київській сцені Оперної студії НМАУ ім. П. І. Чайковського.

¹ Загайкевич М. П. Опера Віталія Кирейка “У неділю рано зілля копала” // Культура і життя. К., 1966 р. 14 серпня.

Романтична опера-драма “У неділю рано” стала ще одним високохудожнім твором, що увійшов до сучасної української музично-театральної скарбниці. В. Кирейко зумів проникнути в ідейну суть твору О. Кобилянської, втілити в музиці психологічну глибину образів, жанрово-фольклорний колорит, романтичний тон оповіді.

Третю оперу, **“Марко в пеклі”** (ор. 37), В. Д. Кирейко створив у 1966 р. за однойменною сатиричною п'єсою І. Кочерги. Її поява знаменувала новий поворот у творчості митця в гротесково-сатиричний бік (що стало характерним для митців-“шістдесятників”). Захопившись тонким гумором і алегорією українського драматурга, композитор написав власноруч лібрето опери, трішки змінивши поетичний текст І. Кочерги (там, де це було необхідно для музичної драматургії), вилучив частину персонажів, додав балетні сцени. Тим самим композитор виявив своє бачення першоджерела із сучасних йому позицій, підкресливши психологічність характерів, актуальність п'єси.

Сатирично-фантастична опера “Марко в пеклі” істотно відрізняється від усіх попередніх і наступних творів В. Кирейка своєю характерною образністю, специфічною музичною мовою (особливо в дії пекельного царства), жанрово-драматургічними і сценічними особливостями.

Композитор яскраво відтворив у музиці нескладний сюжет п'єси І. Кочерги, написаної в 1928 р., в якому «героїчна» реальність поєдналася зі світом фантастики, де в сатирично-гротескній формі змальовано негативні явища життя суспільства. Тогочасна радянська ідеологія потребувала громадянської, пройнятої пафосом проблематики. Драматург вирішив поєднати ту тематику з побутовою комедією та фантастичним світом. Таке поєднання дозволило визначити жанр п'єси як драму-феєрію. Яскраво помітний вплив сатири з її гротескним забарвленням, викривальним та гострим осудливим висміюванням негативних рис, що є антиподами загальнолюдської моралі: лицемірства, брехні, шахрайства, зрадництва та інших вад. В. Кирейко показав своє бачення і ставлення до відображених подій, використовуючи жанр гротесково-сатиричної комедії з елементами симфонізації, поєднуючи риси фантастичної, соціальної та ліричної опер.

Усі персонажі опери мають свої музичні характеристики, що яскраво розкривають їхні риси характеру й поведінки: мужній, енергійний командир Марко (маршові інтонації революційно-героїчного пафосу), ніжна Маруся (поєднання інтонацій народних голосінь та ліричних протяжних пісень); шахраї станції Плутанина (примітивна жартівливо-танцювальна пісенька), вірний і відданий хлопчик Хламушка (народно-жанрова інтонаційна сфера, наспівний речитатив). Дотепними є характеристики усіх фантастичних персонажів: повільна й занудлива Тінь, яка розмірено розказує про страшну станцію Чортів тупик, звідки “немає шляхів ні назад, ні вперед”, монотонно-заколисуюча промова Рудого Чорта, що є сатирою на доповіді секретарів на партійних зборах, а також спокуслива краса цариці пекла Ліліт, яка намагається причарувати й звабити Марка, змусити його забути про своє життя в реальному світі. Інтонаційна вишуканість з хроматизмами, вільною ритмікою та орнаментальністю віртуозно-вишуканих арії та аріозо Ліліт, підкреслюють близькість до музики Сходу.

Хоча в опері наявні окремі музичні номери (арії, аріозо, пісні, монолог, танці, що зосереджені переважно у фантастичних епізодах), вони є частиною наскрізної дії з яскраво вираженою лейтмотивною системою. Таким чином, спостерігається симфонізм мислення В. Кирейка на прикладі експонування, розробки та взаємодії лейтмотивів.

Опера “Марко в пеклі” позначена свіжістю гармонічних і оркестрових барв, оригінальними засобами хорової виразності (хор – дійова особа опери,

учасник дії), яскравими портретно-образними замальовками дійових осіб, професійним відтворенням сатиричного сюжету п'єси І. Кочерги.

На жаль, оперу так і не було поставлено. За словами Віталія Дмитровича, він “сватався” з нею до Київського оперного театру ім. Т. Г. Шевченка протягом 40 років, проте вона так і не побачила сцени ².

За часів “соціалістичного реалізму” композитора звинувачували в сатиричному зображенні революційної героїки (буцімто під виглядом чортів виведено партійну еліту). Головному диригентові Київської опери ім. Т. Шевченка Костянтину Симеонову сподобалася лише яскраво-фантастична музика “пекельного царства”, де використано неординарні свіжі гармонічні й оркестрові барви, оригінальні засоби хорової виразності. Він запропонував композиторові переробити всі інші дії в такому ж самому плані. Проте Віталій Дмитрович не погодився з думкою головного диригента й переробляти оперу не став. Пізніше оперу критикували за соціалістичний зміст і прославлення червоноармійців, хоча композитор зробив своє закінчення опери, в якому пекельна цариця Ліліт пророкує загибель Марка від меча революції. Тому постановка “Марка в пеклі” так і не відбулася.

Найвизначнішим твором В. Кирейка ХХІ ст. стала опера-драма **“Бояриня”** ор. 226 (2003 р.). Митця надихнула на її написання однойменна драматична поема Лесі Українки, створена в 1910 р. в єгипетському місті Хельвані, де поетеса проходила лікування. У цьому творі вона звернулася до нашого історичного минулого – часів “великої руїни”, коли після смерті Б. Хмельницького Україну роздирали, бажаючи підкорити, інші держави: Росія, Польща та Туреччина. У період радянської влади заборонялося навіть згадувати про поему “Бояриня”. Лише після здобуття Україною незалежності твір отримав нове життя, не втративши при тому своєї актуальності.

Композитора-патріота глибоко схвилювали не тільки гострі зовнішні, а й внутрішні протиріччя драми, а саме правдива й щира розповідь про долю української дівчини, яка насмілилася покинути Батьківщину й прямувати за коханим чоловіком – царським заложником аж до Москви. Навіть ставши бояринею, вона залишилася вірною інтересам свого народу, протестувала проти принизливого, підневільного ставлення, матеріального й духовного гніту, застарілих традицій, що були чужими для вільного українського козацтва. Але лиха доля спіткала її: в тузі за рідним краєм героїня гине. Композитор зміг відчутти і втілити в музиці улюблену тематику Лесі Українки – проблему жіноцтва, цікаво інтерпретуючи тему жіночої долі, неможливості пристосування духовно багатой, розумної та освіченої жінки-особистості й провидиці до життя у рабстві й покорі.

Лібрето В. Туркевича актуалізувало вдумливе ставлення до літературного першоджерела, розуміння його історичного, ідейного та філософського змісту. Для більш контрастного протиставлення вільного козацького життя сірим боярським будням і жорстоким російським традиціям В. Туркевич дещо змінив поетичний текст першоджерела, зберігаючи при цьому задум, сюжет і характери головних героїв. Поглиблюючи сюжетуку і драматичність ситуації, лібретист ввів дійових осіб, яких не було в драмі поетеси: Єпископа, Гетьмана, трьох бояр та козаків. Перша картина опери, де дія відбувається на майдані гетьманської столиці, введена лібретистом, є немовби «передмовою» до автентичного тексту Лесі Українки. В. Туркевич перепланував деякі сцени поеми, створивши з різних віршованих епізодів тексти для арій та ансамблів. Композитор показав своє вміння передати життєві та історичні події в точні, влучні та рельєфні музичні

² З особистої бесіди з В. Кирейком від 03.05.2005 р.

образи з їхніми враженнями й настроями. В опері немає фольклорних цитат, проте вся вона пройнята інтонаціями української пісенності.

Драматургічна ідея оперного твору має дві основні сюжетні лінії – соціальну й лірико-побутову, що продовжує традиції оперних партитур М. Лисенка, Б. Лятошинського та інших більш пізніх представників оперної еліти України. На тлі трагічно-суперечливої епохи в історії України розгортається і драма людська.

Засновуючись на першоджерелі історично-драматичної поеми Лесі Українки, В. Кирейко створив талановиту оперу-драму, високо ідейну, напрочуд актуальну в наш час, що вражає своїм тонким психологізмом, правдивістю, вмінням розкрити музичними засобами внутрішній світ і характери героїв, а також філософсько-узагальнюючий підтекст літературного твору поетеси.

Введені до опери народні сцени не тільки з майстерністю передають характерний колорит історичної епохи кінця XVII ст., а й психологічно вмотивовують поведінку героїв. При тому давнина сприймається як сучасність, завдяки психологічно-тонкому розумінню єдності минулого й теперішнього: минуле сприймається сучасним, тому що розповідь ведеться вустами сучасного художника.

Прем'єра опери В. Кирейка “Бояриня” відбулася в концертному виконанні 20 квітня 2008 р. на сцені Національної опери імені Т. Шевченка (диригент-постановник – народний артист України І. Д. Гамкало). Опера мала великий успіх. Цьому сприяла не тільки високохудожня музика, а й майстерне виконання солістів, які змогли природно перевтілитися в образи своїх героїв, пережити на сцені їхнє кохання й страждання.

Зупинімось більш детально на розгляді однієї з яскравих знахідок В. Кирейка для театру, – опери В. Кирейка **«Вернісаж на ярмарку» (ор.124)** за мотивами гумористичної повісті Г. Квітки-Основ'яненка *“Салдацький патрет”*. Оперу, написану в **1985** році на замовлення керівництва Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського спеціально для постановки в оперній студії та для показу партнерам із Лейпцизької консерваторії (гастрольний обмін між українськими та німецькими студентами), було з успіхом поставлено в 1985 р. Оперною студією при консерваторії (режисер-постановник – народний артист України та СРСР Д. М. Гнатюк).

Тематика м'якого висміювання людських вад і слабкостей була поширена в жанрі українського водевілю в середині XIX ст. Це вміння народу посміятися із себе яскраво відобразив уперше Григорій Квітка-Основ'яненко у своїх літературних творах. Звернення до такої теми ще раз підкреслило ідейну невичерпність та дотепний гумор композитора. Про цю рису В. Кирейка згадував у своїх спогадах його побратим – Антон Муха: “Не дуже схильний до безоглядної відкритості у спілкуванні,... Віталій Дмитрович у сприятливій обстановці здатний розкритись як талановитий оповідач з неабияким почуттям специфічного українського – полтавського гумору, м'якого, незлостивого <...>. Вийшовши з надр народних, засвоюючи й примножуючи досягнення культури в її найширшому розумінні, композитор об'єктивно виступає представником елітної столичної інтелігенції”³.

Лібрето написали Едуард Яворський та Надія Некрасова. Ось що згадував Е. Яворський про їхню роботу над майбутньою оперою: “Перспектива роботи з В. Кирейком мене дуже зацікавила. Я вирішив знайти якийсь сюжет, що

³ Муха А. І. Віталій Кирейко на відстані і зблизька/ Антон Іванович Муха /навч.-метод. Посібник І. Шестеренко «Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики». К., 2008. С. 360 – 364.

вкладався б у висунуті вимоги (малась на увазі невелика кількість виконавців – І. Ш.). Після довгих пошуків я звернувся до повісті Г. Квітки-Основ'яненка “Салдацький патрет” і почав працювати над лібрето. Вся робота виявилась не дуже складною для мене, бо я вже мав досвід роботи в музичному театрі. Незабаром була закінчена текстова частина, але потрібно було написати вірші – тобто тексти музичних номерів. Десять 2 – 3 номери мені вдалися, але решта здавались такими незугарними, що я не ризикнув показати їх Віталію Дмитровичу. Підключилася моя дружина – Надія Йосипівна Некрасова, яка мала поетичний талант, що, на жаль, майже нікому не відомий. Вона допомогла дописати усі номери. Тепер ми могли показати композитору вже готову літературну частину твору. Він прийняв її майже без зауважень (кілька незручних для вокалу місць ми переробили). Віталій Дмитрович дзвонив та повідомляв про кожний період своєї роботи над оперою. Згодом твір показали на редакційній колегії консерваторії. Редактором був Євген Лобуренко, який сказав: “Я повністю за те, щоб увесь твір був поставлений на сцені” (були інші пропозиції щодо постановки окремих номерів твору). Прем'єра вистави пройшла з успіхом. Обговорення після неї було схвальним. Єдине критичне зауваження висловив завідувач кафедри оперно-симфонічного диригування О. Завіна: “Ви не використали такий вдячний момент у повісті: художник написав цей портрет для того, щоб продати його і викупити свою кохану з кріпацтва.” А я йому відповів: “Знаєте, це один з перших творів Г. Квітки-Основ'яненка, в ньому письменник не ставив соціальних питань”. Виставу прийняли досить добре, але вона йшла тільки два сезони. Потім головні персонажі – студенти закінчили консерваторію та пішли по світах, а інших не підібрали... Опера може статись у нагоді музичним театрам, адже вона невеличка (всього дві дії з прологом)”⁴.

Камерна комічна опера В. Кирейка “Вернісаж на ярмарку” мала успіх не тільки завдяки цікавому змісту, лібрето, а й завдяки щирій, безпосередній музиці, що теж спиралася на український фольклор (як ліричні, так і жанрово-побутові, танцювальні зразки).

Звернення до творчості Г. Квітки-Основ'яненка було не випадковим: адже він був одним з перших письменників, хто почав писати українською мовою, яку царат намагався заборонити й замінити російською. Поява в 1843 р. першої книжки його “Малоросійських повістей” ознаменувала новий крок у розвитку української літератури. Разом з І. Котляревським, П. Гулаком-Артемівським та Є. Гребінкою, Г. Квітка-Основ'яненко утверджував необмежені можливості українського слова, виступаючи проти тогочасних реакційних кіл, що негативно і зневажливо ставились до “малоросійського наречія”. Уважно вивчаючи народне життя й засвоюючи фольклорні традиції, письменник правдиво відтворював тогочасну дійсність на сторінках своїх творів. Пошуки Г. Квітки-Основ'яненка позитивного героя у дворянському середовищі не увінчалися успіхом. Джерела високих морально-етичних ідеалів він знайшов серед кріпаків, відроджуючи здобутки “народного гуманізму”⁵.

Письменникові вдалося передати характерний для нашого народу гумористично-сатиричний елемент, його гострий, дотепний сміх. Такі ж самі характерні риси повісті перенесли в оперу лібретисти й композитор.

В опері немає загострених соціальних конфліктів, складних ситуацій. Усіх персонажів наділено музичними жанровими характеристиками, що зображують їх певні якості, висміюють недоліки.

Лібретисти вирішили змінити назву опери (хоч на нашу думку, “Салдацький патрет” звучить ближче до народної лексики), зробили із зовсім

⁴ Яворський Е. Н. Слово про друга / навч.-метод. Посібник І. Шестеренко «Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики». К., 2008. С. 372 – 377.

⁵ Яценко М. У пошуках гуманістичного ідеалу // Дніпро. 1978. № 11. С. 136.

невеличкою літературного першоджерела лібрето для опери, значно розширивши зміст. При тому вони ввели нових персонажів (Сторожа, Килину, Солдата) та сюжетні лінії, яких не було в повісті (кохання художника Кузьми до дівчини Домахи, їхнє весілля). У пролозі опери обіграно “Латинську побрехеньку” за часів царя Нерона: “*Ne sutor supra crepidam*”, що в українській мові відповідає приказці: “Швець знай своє шевство, а в кравецтво не мішайся”. Джерело цього латинського вислову – античний анекдот про те, як картину давньогрецького художника Апеллеса розглядав швець і, зробивши кілька зауважень про взуття, намагався розбирати художні чесноти картини, але був зупинений живописцем. На основі цієї “латинської побрехеньки, по-нашому розказаної”, будується пролог до опери, дотепно створений лібретистами й композитором.

В опері змінено й деякі дієві ситуації: у повісті Г. Квітки-Основ'яненка сам отець Микита власноруч намагався впіймати свою кобилу, не зрозумівши, що вона намальована, а в опері в намальовану попову кобилу стріляє підстаркуватий Сторож, який тільки-но проснувся. У лібрето розширено роль усіх персонажів, які в повісті не відігравали істотної ролі: змальовано доброго поміщика Зозулю, який оцінив малярське мистецтво й щедро розплатився за намальований “патрет”, оживає намальований Солдат і повчає п'яницю Матвія Шпоня правильному життю; Кузьма постає не тільки талановитим художником, а й ніжним парубком, який кохає грайливу красуню Домаху. Таке перероблення першоджерела допомогло зробити цікавішою драматургічну канву, що захоплює своєю сценічною дієвістю. Адже специфіка музичної драматургії потребує не механічного перенесення першоджерела, а розробки музичних характеристик дійових осіб, усього розвитку дії. Завдяки “переключенню” сцен, розкриваючи внутрішні пружини дії та вчинків героїв опери, даючи в музиці їх оцінку, В. Кирейко бере участь у режисерській розробці спектаклю. Композитор користується оперними формами: аріями, аріозо, речитативними діалогами, тріо та інструментальними номерами. Але їх об'єднано активно-стрімкою дією, що додає опері розвитку сценічної драматургії.

Велику роль відіграють хорові епізоди, адже хори – це уособлення народних мас, які беруть участь у дії опери, співпереживають або висміюють негативних персонажів. Цікавими є оркестрові номери (Увертюра, побудована на інтонаціях-характеристиках головних персонажів, танцювальний дивертисмент “Вертеп”, до якого увійшли циганський танок, польська мазурка і український козачок). Вдало підмічено характерні національні особливості танців. Композитор використав мелодичні й ритмічні інтонації пісенних і танцювальних зразків фольклору, переосмислюючи їх у своїй яскравій музиці. Відзначимо важливу роль оркестру в опері. Він не тільки акомпанує солістам, а й змальовує портретні характеристики героїв, світ переживань, події нескладного сюжету.

В. Кирейко виявив образотворчі (як портретиста) й літературні (зокрема драматурга) здібності, надавши персонажам чіткі музичні портрети-характеристики, ввівши театральні-зображальні сцени. У вокальних партіях героїв значну увагу відведено музичній декламаційності: автор зберігає в їхній мові характерну сільську говірку з незвичними лексичними зворотами, яскраво переданими Г. Квіткою-Основ'яненком, а оперний речитатив наближає до народної живої розмовності, додаючи незвичних жанрових нюансів. Усі образи змальовано природно, вони глибоко народні, що підкреслило мовний талант композитора.

Опера Віталія Кирейка “Вернісаж на ярмарку” захоплює світлим оптимістичним характером віддзеркалення минулого, національним колоритом, незлостивим гумором, професійною майстерністю написання як сольних номерів, так і ансамблевих та хорових сцен, утвердженням гуманістичної ідеї перемоги добрих сил.

Отже, оперна творчість Віталія Кирейка, зокрема й комічна опера «Вернісаж на ярмарку», в якій стверджуються ідеали національної самобутності й життєвої правди, посідає особливе місце в українській музичній скарбниці та потребує подальшого дослідження й нових сценічних утілень. Наступні покоління музикантів будуть з повагою вивчати спадщину митця, розвивати ті цінні здобутки, що закладені в його працях.

ВЕРНІСАЖ НА ЯРМАРКУ

ор.124
1985

Комічна опера на дві дії, п'ять картин з прологом
за повістю г. Квітки-Основ'яненка
«САЛДАЦЬКИЙ ПАТРЕТ»

лібрето
НАДІЇ НЕКРАСОВОЇ та ЕДУАРДА ЯВОРСЬКОГО



ДІЙОВІ ОСОБИ:

1. Кузьма Трохимович – баритон
2. Матвій Шпонь, ремісник – бас
3. Охрім Супоня, чумак – бас
4. Солдат – тенор
5. Домаха, наречена Кузьми Трохимовича – сопрано
6. Килина, її мати – меццо-сопрано
7. Явдоха Колупайчиха, перекупка – меццо-сопрано
8. Терешко, швець – тенор
9. Зозуля, поміщик – тенор
10. Дід Гунько, нічний сторож – бас
11. Шинкар – (без співу)
12. Вокальні ансамблі, хор
13. Балет

**ДІЯ ОПЕРИ ВІДБУВАЄТЬСЯ НА ЯРМАРКУ В ОДНОМУ З
МІСТЕЧОК ПОЛТАВЩИНИ У ПЕРШІЙ ЧВЕРТІ ХІХ СТОРІЧЧЯ**

Увертюра

В.Кирейко

Andante maestoso

molto accelerando

First system of the score, measures 1-7. The music is in 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *mf* is present in measure 6.

Second system of the score, measures 8-12. Measure 8 is marked with a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 10 and a five-measure rest in measure 12. The left hand continues the accompaniment. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in measure 10.

13 *Allegro vivo*

Third system of the score, measures 13-17. The tempo changes to *Allegro vivo*. The right hand features a fast, rhythmic melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 13.

Fourth system of the score, measures 18-22. The right hand continues the fast melodic line. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes.

Fifth system of the score, measures 23-27. The right hand continues the fast melodic line. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes.

28

33

ff

37

dim.

poco riten.

41 *Poco meno mosso*

mf

44

47 *scherzando*

53

Measures 53-57 of a piano piece. The key signature has one flat (B-flat). Measure 53 starts with a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 55. The bass line consists of quarter and eighth notes. Measure 57 ends with a repeat sign.

58

Measures 58-62 of a piano piece. The key signature has one flat (B-flat). Measure 58 starts with a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes. The bass line consists of quarter and eighth notes. Measure 62 ends with a repeat sign.

63

Measures 63-66 of a piano piece. The key signature has one flat (B-flat). Measure 63 starts with a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 64. The bass line consists of quarter and eighth notes. Measure 66 ends with a repeat sign.

67

Measures 67-70 of a piano piece. The key signature has one flat (B-flat). Measure 67 starts with a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 68. The bass line consists of quarter and eighth notes. Measure 70 ends with a repeat sign.

71

Measures 71-74 of a piano piece. The key signature has one flat (B-flat). Measure 71 starts with a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *cresc.* (crescendo) starting in measure 72. The bass line consists of quarter and eighth notes. Measure 74 ends with a repeat sign.

75 **Allegro moderato**
8va
 Musical notation for measures 75-81. Treble clef has chords and eighth notes. Bass clef has eighth notes. Dynamics: *f*, *dim.*

82
 Musical notation for measures 82-87. Treble clef has chords. Bass clef has eighth notes. Dynamics: *f*.

88 **Allegro risoluto**
ff
 Musical notation for measures 88-92. Treble clef has eighth notes. Bass clef has eighth notes. Dynamics: *ff*, *dim.*, *mf*.

93
 Musical notation for measures 93-96. Treble clef has eighth notes with accents. Bass clef has eighth notes. Dynamics: *cresc.*, *ff*, *f*. Fingerings: 3, 5.

97 **Allegro vivo**
f
 Musical notation for measures 97-100. Treble clef has eighth notes. Bass clef has eighth notes. Dynamics: *f*.

102

107

112

117 *Poco meno mosso*

122 *scherzando*

128

133

f

139

143

147

8^{va}

riten.

151 **Allegro moderato**

Measures 151-155. The piece is in A major (three sharps). Measure 151 starts with a fortissimo (*ff*) chordal texture in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. Measure 155 ends with a forte (*f*) chordal texture in the right hand and a melodic line in the left hand.

156

Measures 156-160. Measure 156 begins with a piano (*dim.*) dynamic. Measure 159 features a forte (*f*) dynamic. The texture consists of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

Allegro vivo

161

Measures 161-164. The tempo changes to Allegro vivo. Measure 161 starts with a fortissimo (*sf*) dynamic. Measure 164 ends with a fortissimo (*sf*) dynamic. The right hand plays a melodic line with grace notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

165

Measures 165-169. Measure 165 begins with a piano (*poco riten.*) dynamic. Measure 169 features a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand plays a melodic line with grace notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

170 **a tempo**

Measures 170-173. The tempo changes to a tempo. Measure 170 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 173 ends with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melodic line with grace notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

174 *Presto*

string. *f*

178

182 *ff*

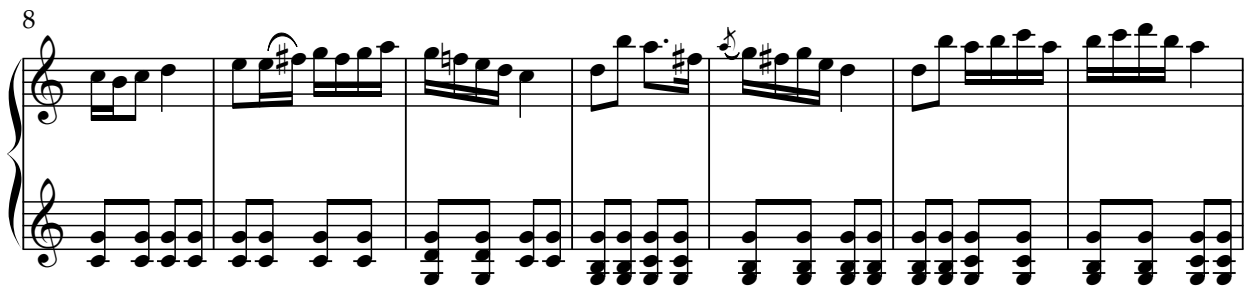
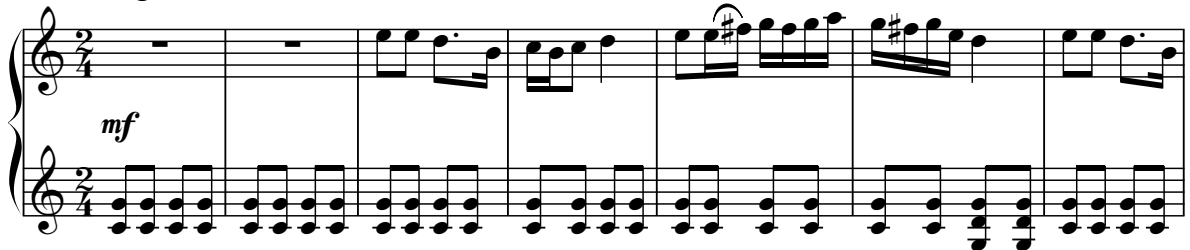
186 *cresc.* *fff*

190

ПРОЛОГ

За кулісами звучить троїста музика. Ось уже музика звучить голосніше і на сцену виходять виконавці - ансамбль народних музикантів. Вони починають жартівливе змагання з оркестром. Всі задоволені. Але досягнуту гармонію порушують голоси співаків, які прямують на сцену. Це нерозлучні приятелі і заводії - художник Кузьма Трохимович і ремісник Шпонь.

Allegro non tanto



27

3 3
riten.

Кузьма Трохимович

Andante mosso

mf

К.Т. 31

Ї - хав ко-зак на вій-но-ньку та й по-ки - нув дів-чи- но ньку

legato 3

35

Матвій Шпонь

М.Ш.

Спі - ва_пта - шеч ка у лу - зі, ми зКузь мо - ю кра-щі дру - зі.

3 *stacc.*

39 **Allegretto**

К.Т. *mf* Та не пе-ре-би-вай ме-не!

М.Ш. Ой, ди - вись Кузь-ма! Я-кі гар - ні му-зи-ки

f *mf*

43 *mf* **un poco meno mosso**

К.Т. Що він ска- зав? (до контрабасиста)

М.Ш. Щось не зро-зу-мі-ле А-ну, пов-то-ри!

f

c.b. solo

48 **Allegretto**

К.Т.

М.Ш. *mf* ме-ні вчу-ва-єть-ся, що він ка-же: А-ну, хлоп-ці,

f *p*

C.B solo

54 (теж копіює) *f*

К.Т. *f*

М.Ш. А ти сам і-ди до дідь-ка! *f*

і-дїть геть! Ач, я-кий! Ка-же

C.b. solo

59

К.Т.

М.Ш. Ну, то й ми - "не - пі-дем, не пі-дем".

"Не пі-ду, не пі-ду!"

64

К.Т.

М.Ш. Ти хоч, дядь-ку й конт-ра - бас та для ме - не не у -

68

Andante mosso

К.Т.

М.ІІІ.

каз! *mf*

А по - ди-вись но скіль-ки гос-тей у цьо-му за - лі!

mf

72

Maestoso

К.Т.

М.ІІІ.

f

Доб - рий ве-чір ша - нов-не то - ва - рист - во! Чим би

Тре-ба при-ві-та-тись. Доб - рий ве-чір ша - нов-не то - ва - рист - во!

ff

75

Moderato

К.Т.

М.ІІІ.

mf

їх по-ті-ши-ти? Хі-ба що ла-тинсь-ко-ю поб ре-хень-ко-ю?

Це ті-є-ю, що

79

К.Т.

М.ІІІ.

Так! Са - ме ті - є - ю!

за ца - ря Не - ро - на? Доб - ре!

83

М.ІІІ.

За - гра - є - мо ла тинсь - ку. Про шев - ця і жи - во - пис - ця.

86

М.ІІІ.

Тіль - ки я бу - ду шев - цем, а ти А - пел - ле - сом.

90

К.Т.

зго-да! А-ле ме-ні, те-пер вже А-пе-ле-со-ві

94 *rubato*

К.Т.

пот-рі-бен грець-кий о-дяг і все не-об-хід-не для ма-лю-ван-ня.

98

М.Ш.

За-че-кай хви-ли-ноч-ку і все бу-де.

mf *rall.*

Інтермедія

Шпонь виходить і приносить для Кузьми хітон, встановлює полотно для майбутнього портрету і виходить. Кузьма починає малювати. Шпонь, теж переодягнений, виходить. Уважно придивляється до намальованого, відходить, нахилиється.

Шпонь: Шановний майстре! Шановний Апеллесе! Я Швець і тому добре знаю, що сандалії спартанців обв'язувались навколо ноги не шість разів, а десять! Тільки десять!

Кузьма: Сердечно дякую за пораду. Зараз усе виправлю. *(малює)* Ось так. І так. А тепер все як треба?

Шпонь: Так! Подивись! Добре, що мене послухали, Апеллесе! Тепер сандалії справні!

(Шпонь починає розглядати інші деталі портрета, дуже уважно, навіть причепливо)

Шпонь: А що то з накидкою, вона не на той бік застібнута, і шолом... Апеллесе...шолом...треба...туди...

Кузьма: Ne sutor supra crepidam!

Шпонь: Що ви сказали, шановний Апеллесе?

Кузьма: Ne sutor supra crepidam! Не вище сандалій, шевчику! Так-то, шановний, про це вже інші скажуть свою думку.

Шпонь: Та нехай кажуть. Хоч і латиною. Та все таки наша, полтавська побрехенька куди краща за латинську. Давай, Кузьма, заграємо нашої, тієї, що на ярмарку. Тепер ти будеш маляр, Кузьма Трохимович. А я буду чумака - Матвій Шпонь. Отже, давай краще нашу, полтавську, ту, що над нею весь ярмарок сміявся!

Кузьма: Згода! І клич усіх наших на підмогу!

(Шпонь одягає фартух ремісника, бриля і прямує авансценою за Кузьмою).

Moderato commodo



7

System 1 (Measures 7-11): Treble clef contains eighth and quarter notes with ties. Bass clef contains chords and a half note.

12

System 2 (Measures 12-16): Treble clef contains chords and a half note. Bass clef contains chords and a half note.

17

System 3 (Measures 17-21): Treble clef contains a trill (tr) and eighth notes. Bass clef contains chords and a half note.

22

System 4 (Measures 22-26): Treble clef contains a trill (tr) and eighth notes. Bass clef contains chords and a half note. Dynamics: *mf*, *p*, *stacc.*

27

System 5 (Measures 27-31): Treble clef contains eighth and quarter notes with ties. Bass clef contains chords and a half note.

32

poco cresc.

37

tr

mf

p

42

p

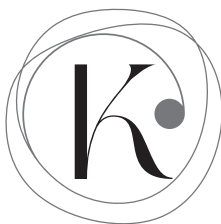
46

p

50

p

ДІЯ ПЕРША



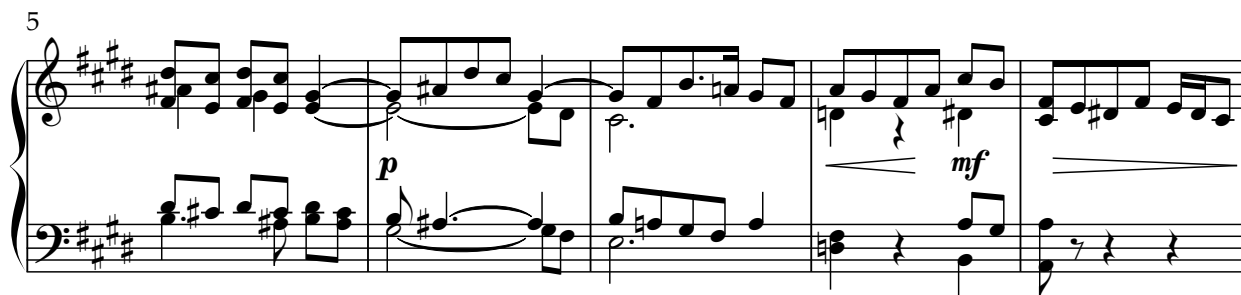
ДІЯ ПЕРША

Картина перша

"У маєтку Зозулі"

Вечоріє. Біля брами маєтку пана Зозулі вартує нічний сторож дід Гунько. Він озброєний кремінною рушницею, має досить войовничий вигляд і, щоб не заснути та підтримати бойовий настрій, крокує під власну пісню.

Перша пісня сторожа



15

tr

Ворск-ла річ-ка не-ве-лич-ка, те-че здав-на ду-же слав-на як во-до - ю,

20

mf

так і всім__ ко-заць-ким__ ро - дом Як во-до - ю, так і всім__ ко

25

заць - ким__ ро - дом

а смі-ли - ві ко-за - чень - ки

poco rit.

a tempo

доб-ре би - лись зво - ро - га - ми. А смі - ли - ві

ко - за - чень - ки би-лись за сла - ву кра-ї - ни

39

cresc. molto riten.

за сво-бо - ду, за сво-бо - ду У-кра-ї - ни, У - кра-ї - ні віч-ну

cresc. molto riten.

3

43

a tempo

сла - ву!

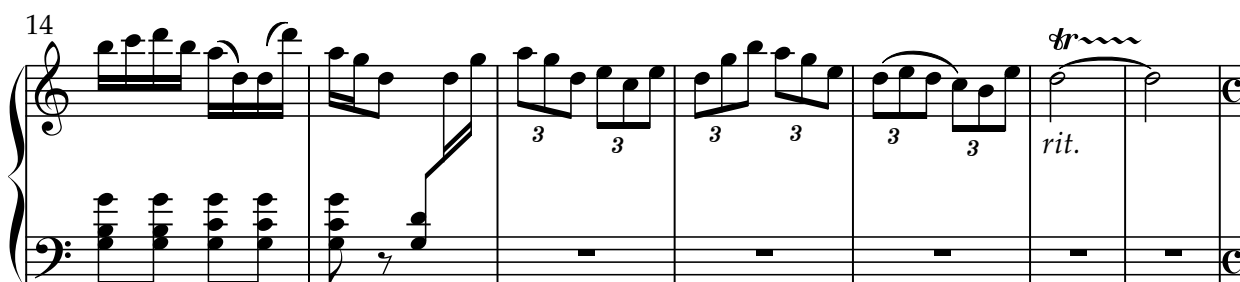
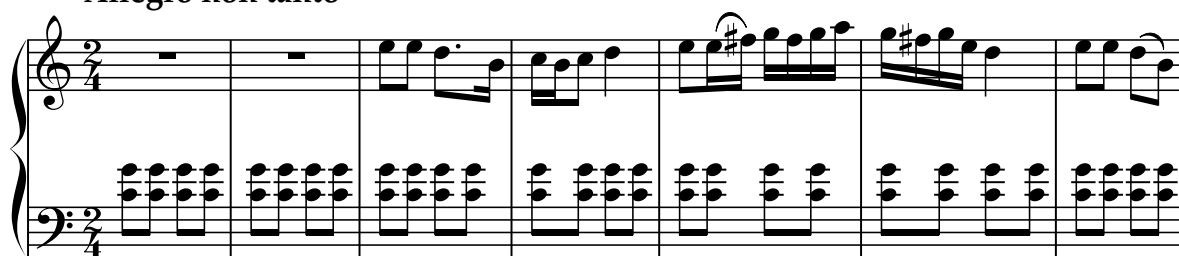
a tempo

f ff

6

Стомившись, дід Гунько сідає на пенюк біля воріт, викремує вогню, запалює люльку і прислухається. А здала долинає спів і музика, це розважається молодь.

Allegro non tanto



Після веселого танку у виконанні троїстої музики, знову долинає спів.
Десь далеко молодь співає ліричну пісню.

ХОР

Andante

21 *mf*

Т. Ко - ти - ла - ся яс-на зо-ря з не - ба та у-па-ла до - до - лу,-

Б. *mf*

25

Т. *8*

та у-па - ла_ до - до - лу. Жу - ри - ла - ся мо-ло-да дів-чи - на

Б.

p

29

Т. *8*

та сво-є - ю бі - до - ю, та сво-є - ю бі - до - ю.

Б.

33

С. *mf*

"Ой, хто_ ж ме - не, мо-ло-ду дів-чи - ну та за-ве - де до -

А. *8va*

та за-ве - де до -

p contabile

36

C.

A.

40

C.

A.

43

C.

A.

45

С. "Гу - ляй, — гу - ляй, мо - ло - да дів - чи - но,

А. "Гу - ляй, — гу - ляй, мо - ло - да дів - чи - но,

Т. "Гу - ляй, — гу - ляй, мо - ло - да дів - чи - но,

Б.

mf

47

С. я за - ве - ду до - до - му, —

А. я за - ве - ду до - до - му, —

Т. я за - ве - ду до - до - му, —

Б. я за - ве - ду до - до - му, —

3

Повз сплячого нічного сторожа тихо прокрадаються Кузьма Трохимович і його приятель, ремісник Шпонь. На віддалі від воріт встановлюють картину, на якій зображено кобилу місцевого попа у натуральну величину. Міцно закріпивши цю картину, Кузьма Трохимович і Шпонь тихо виходять.

Аж ось заспівали перші півні. Та дід Гунько на це не дуже зважає, лише ледь поворухнувся і незадоволено пробурмотів.

9

Дід Гунько, нічний сторож

mf

Д.Г.

Кля - та пти - ця

dim.

11

Д.Г.

про-сти ме-не гріш-но-го і са-ма неспить

13

І знову тиха українська ніч

Д.Г.

і ін-шим не да-є

mf

un poco piu mosso

legato

16

3

18

6 6 6 6

20

Andantino

6 6 6 6

mf Legato

cresc.

3

22

3 3 7

24

dim. 3 *p* 3

Та знову заспівали півні, вже другі. Дід Гунько незадоволено повів плечима, не розплющуючи очей знайшов люльку, навпомацки запалив і нарешті озирнувся. То що це - якась примара! Протер дід очі - попівська кобила.

27

f *mf* *mf*

29

Д.Г.

f *f* 3 3 3 3

По-півсь-ка ко

31

Д.Г.

би-ла! Ах тиж ка-пос-на! Зно-вуприй-шла під са-мі-сінь-кий ма

33

Д.Г.

є - ток! Чи не ма - єш біль-ше міс - ця пас- тись?

Дід Гунько починає проганяти зайду. Та усі дідові погрози марні. Шум і вигуки старого Гунька розбудили поміщика Зозулю, і ось він уже з цікавістю поглядає з воріт свого маєтку на події, що відбуваються. А із своєї схованки за всім слідкують Кузьма Трохимович і Шпонь!

35 Allegretto

ff *f*

38

Poco sostenuto

41

Д.Г.

Ах, ти бі-со-ва ско-ти - на! Про-сти ме - не грі-шно-го!

ff *mf* *mp*

45

Д.Г.

Як не зги-неш встре - лю! От, їй Бо - гу, встре - лю!

Доведений до відчаю впертістю "попової кобили", дід Гунько наставляє на неї рушницю і, несподівано навіть для себе, стріляє. Німа сцена. Із стану заціплення діда Гунька виводить гнівний голос поміщика Зозулі

49 **Allegro**

52 поміщик Зозуля **Allegro moderato**

poco a poco ritenuto

І ко-го це ти по-

57 *molto sostenuto*

П.З. лю-єш? Де тво-я здо-бич?

Друга пісня сторожа

Allegretto

6

mf

Бу - ла тут кобила, по - по - ва кобила

poco riten.

a tempo

mf

grazioso

13

f

і тра - пи-лось ди-во і тра - пи-лось ди-во як хви-ле-ю

ЗМИ - ЛЮ.

ff *f* *poco riten.*

mf

Ку - ди ж ти по-ді- лась, де те - бе шу-ка- ти? Лиш друз-ки від те-бе,

a tempo *mf*

f

лиш_ друз - ки від те-бе я мо - жу зіб - ра - ти.

cresc.

33

Лиш друз - ки від те - бе, лиш друз - ки від те - бе

37

я мо - жу зіб - ра - ти, я мо - жу зіб - ра - ти.

41

Терцет

(пан Зозуля, Кузьма Трохимович, Матвій Шпонь)

Andantino

The piano introduction consists of four measures. The first measure is in 6/8 time, followed by a key signature change to three flats (B-flat major/D-flat minor) in the second measure. The third measure is in 9/8 time, and the fourth measure returns to 6/8 time. The music features a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand, both marked with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Кузьма Трохимович

5

К.Т. *mf*

Ви - ба - чай - те, па - не ми - лий! Зма - лю-вав це я — ко-би - лу.

The vocal part for Kuzma Trokhymovych (К.Т.) begins at measure 5. The piano accompaniment continues with a steady harmonic support. The lyrics are: "Ви - ба - чай - те, па - не ми - лий! Зма - лю-вав це я — ко-би - лу."

9

К.Т. І взя-ли те ма - лю-ван - ня та й пос-та - ви - ли тут зран - ня,

Матвій Шпонь

М.Ш. І взя-ли те ма - лю - ван - ня та й пос-та - ви - ли тут зран - ня,

The vocal parts for Kuzma Trokhymovych (К.Т.) and Matviy Shpon (М.Ш.) enter at measure 9. The piano accompaniment continues with a steady harmonic support. The lyrics are: "І взя-ли те ма - лю-ван - ня та й пос-та - ви - ли тут зран - ня,".

13

К.Т.
М.Ш.

тай пос-та - ви - ли тут зран - ня. _____

тай пос-та - ви - ли тут зран - - ня. _____

17

К.Т.

Чу - ли ма - буть що_ наш піп_____ на - пи-ва - єть - ся_ як чіп?_____

mf

21

К.Т.
М.Ш.

То для йо - го ви - хо-ван - ня при-п'я-ли це ма - лю-ван - ня,

То для йо - го ви - хо - ван - ня при - п'я - ли це ма - лю-ван - ня,

25

К.Т.

при-п'я-ли_ це ма - лю-ван - ня._____

М.Ш.

при - п'я-ли це ма - лю - ван - - ня._____

29

К.Т.

Мо - же піп наш scha - ме-нець - ся тай_____

mf

f

32

К.Т.

за ро - зум, тай за ро - зум вже візь-меть - ся?

Allegretto, non affrettare

35

f *leggiere*

mf

Пан Зозуля

П.З. 39 *mf*

А те-пер що вам вчи-ни-ти? Як то-го по - па пров-чи-ти? Дід Гунь - ко стрель

П.З. 45

нуб_ ско - ти - ну, а роз - бив та - ку_ кар -

50 *f*

-ти - ну! А роз-бив та - ку кар-ти - ну!

f 9 *f*

55

П.3.

mf

І на-що та - ка сто-ро-жа щей на-дій-на о-го ро-жа.

molto riten.

a tempo

mf

61

П.3.

Тре - ба ді - ду да-ть за - мі - ну на - ма - льо - ва-

67

П.3.

ну — кар - ти - ну, на-ма-льо-ва - ну кар-ти - ну:

72 *a tempo*

П.3.

Му-силь быть порт-рет сол-даць-кий на-ма-льо-ва-

molto riten. *a tempo*

f *mf*

78

П.3.

ний так хваць-ко, щоб - би всяк, хто но - са су - не,

83

П.3.

не по - ба - чив, що пар - су - на, не по-ба-чив,

88

П.3.

що пар-су - на. Бу - де він на ки - ла - ву - рі

95

П.3.

при ма - єт - ко - во - му — му - рі

99

П.3.

бе - рег - ти від ли - хо - ді - я

103 *rall.*

і ско - ти - ну і май - но.

molto sostenuto ***f.*** *ritard.* **Andantino**

К.Т. 107 Зго - ден, па - не, я дав - но На - ма-лю - ю

112

П.З. Як зма-лю - єш

К.Т. я сол-да - та а - би доб - ра бу - ла пла - та.

116 *Poco meno mosso*

П.З. 8

мов жи-во - го ву-са-то-го та страш-но - го Сло-во пан - ське

120

П.З. 8

є мо - є що за-про - сиш, то тво - є.

123 **Andantino**

П.З. 8

Сло - - во пансь - ке є мо - є що зап -

К.Т. 8

Сло - во пансь - ке - є _____ йо - го _____ що зап -

М.Ш. 8

Що зап - ро - сиш,

126

П.З.
8

ро - сиш, то тво - є, _____ що зап - ро - сиш,

К.Т.

ро - шу, _____ що зап - ро - шу, то мо - є,

М.Ш.

то — тво - є, _____ що — зап - ро - сиш, то тво - є,

129

П.З.
8

що зап-ро-сиш, то тво - є — що зап-ро-сиш, то тво - є.

К.Т.

що зап-ро- шу, то мо - є. Що зап-ро - шу, то мо - є. Що зап -

М.Ш.

що зап-ро-сиш, то тво - є. Що зап-ро-сиш, що зап - ро - сиш,

132

П.З.
8

Що зап - ро - сиш, що зап-ро-сиш, то тво - є. — що зап-ро-сиш,

К.Т.

ро - шу, то мо-є. Що зап-ро - шу, то мо - є. Що зап-ро - шу

М.Ш.

то тво - є. Що зап-ро-сиш, то тво - є. Що зап-ро-сиш,

135

П.З.
8

що зап - ро - сиш, то_тво-є, то_тво-є, — тво-є.

К.Т.

Що зап - ро - шу, то мо-є, то мо-є, — мо-є.

М.Ш.

що зап - ро - сиш, то вто-є, то тво є, — тво-є.

Кузьма дякує, кланяється. Зозуля виходить.

Moderato assai

mf

139 К.Т.

Як він щед-ро так зап-ла-тить, змо-жу я____ До-ма-ху сва-тять.

mf *p*

142 К.Т.

А те-пер____ да-вай до ді-ла бу де яр - ма-рок в не-ді - лю

legato 5 6

145 Poco allegretto

М.Ш.

Ой, не мо - жу я збаг-ну - ти, що ти мо-жешь тут ут - ну - ти?

tr

149 Moderato assai

К.Т.

Тре-ба тро-хи за-че - ка-ти, у не-ді - лю бу-деш зна-ти.

mf

dim. *rall.*

Картина друга "Вернісаж на ярмарку".

Починає світати. На ярмарковому майдані ще нікого немає.
Тихо входять Кузьма Трохимович і Шпонь, встановлюють портрет
солдата у повний зріст при рушниці і всій амуніції. Шпонь відійшов
від портрета, роздивився з усіх боків.

Moderato

The musical score is written for piano in 6/8 time, featuring two systems of staves. The first system (measures 1-5) begins with a piano (*p*) dynamic and a **Moderato** tempo. The second system (measures 6-9) continues with piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics, ending with a *dim.* (diminuendo) marking. The third system (measures 10-12) starts with a *rit.* (ritardando) marking, followed by a return to piano (*p*) and a tempo change to **a tempo**. The fourth system (measures 13-16) begins with a *molto rit.* (molto ritardando) marking, followed by a tempo change to **Andantino** (2/4 time), marked with mezzo-forte (*mf*). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

6

10

13

p *mf* *dim.*

rit. *a tempo* *molto rit.* **Andantino** *mf*

Матвій Шпонь

19

mf

М.Ш.

Як-би ме-ні тай не зна-ти, що ти йо - го_ зма-лю-вав, то, їй Бо-гу,

24

М.Ш.

міг ска-за-ти, що жи-вий сол - дат_ тут став!

29

Poco allegretto

Кузьма Трохимович

33

mf

К.Т.

Ко - ли яр - ма-рок вже бу - де, хай пог-ля - нуть у - сі лю - ди.

37

К.Т.

мій сол - да - те, вір-ний дру-же іс-пит бу - де скла-дний ду - же!

39

К.Т.

іс-пит бу-де скла-дний ду - же!

43

К.Т.

Мо-же мо - є ма-лю-ван - ня не знай-де_ сво - го виз-нан - ня.

47

К.Т. *f*

Та як прий-муть йо-го всю-ди, то гуч - не ве-сіл-ля бу-де. То гуч-не ве

50

Andantino

К.Т.

сіл-ля бу - де.

Матвій Шпонь

54

mf

М.Ш.

Ти те - пер, сол - да - те бра-вий, бу-деш пи - льно вар-ту - ва - ти,

М.Ш.

Кузь-ма ста-не підг-ля-да-ти, щоб про те-бе суд був пра-вий

Матвій Шпонь пішов роздивлятися по ярмарку. Кузьма зажурився, згадав свою наречену.

64 **Moderato**

p

69

p animando cresc. poco a poco *ff*

73

dim. poco riten.

Романс Кузьми

Andantino *molto rit.*

p

5 *Larghetto con tenerezza*

К.Т. *p*

Сни-лась ме - ні дів - чи-нонь - ка,

pp *p*

9

ко-си дов - гі чор - ні, о-че - ня - та, мов зі-ронь-ки

p

13

К.Т.

яс-ні та__ мо- тор - ні, о - че - ня - та, мов_ зі-ронь - ки

17

К.Т.

яс - ні та__ мо-тор - ні.

legato

21

Сто-їм ра-зом під гіл-ля - ми, що вер-ба__ схи - ли - ла,____

p

25

К.Т.

а нав-ко - ло і над на - ми ніч па-ну - є ми - ла,

29

К.Т.

а нав-ко - ло і над на - ми ніч па-ну - є ми -

33

a tempo

К.Т.

- ла.

K.T. *mf* *poco rit.* *mf*

У ні - мо - му

K.T.

за - ко - хан-ні слів не до - би - ра - єм, а сол-лод - ким

K.T.

ці - лу-ван-ням тіль-ки роз - мов - ля - єм, тіль-ки роз - мов

48 *f*

К.Т. ля - єм. А со-лод - ким ці - лу-ван - ням

f *mp*

51 *poco rit.*

К.Т. тільки роз - мов - ля - єм...

poco rit. *a tempo*

p

55 *p*

К.Т. Зо - рі яс - ні та хо - лод - ні в не - бі тем - нім

p legato

58

К.Т.

мрі - ють та зви - со - ко-ї бе - зод - ні

61

К.Т.

зазд - ро нам зо - рі - ють, та зви - со - ко-ї бе-

65

К.Т.

зод - ні зазд- ро нам зо - рі- ють!

69 *mf*

К.Т.

Зазд - ро нам _____ зазд-ро нам зо - рі - ють!

72

p

molto rit.

morendo

Кузьма Трохимович наткнув за портретом невеличку ятку, сховався там і почав чекати. А за хвилину вже засвітилось віконце у шинку. Вийшов шинкар, почував скуйовджену голову, подивився, чи скоро воно вже сонце зійде і раптом побачив портрета. Аж тут з'явився Охрім Супоня, що вийшов з двома баклагами до криниці. Коли - луп очима! Стоїть солдат. Охрім зняв шапку і поклонився:

"Добридень, господа служивий!"

А солдат мовчить. Постояв Охрім та й пішов своєю дорогою. Шинкар, здивований застиглою позою солдата, чкурнув у свій шинок.

76

К.Т.

Ой чи зна-єш ти, До-ма - сю, що сол - дат _____ цей для на-шо-го

78

Sostenuto

ща - стя ва- жить? А чи ви-ста-чи-ло ме-ні

81

май-стер - нос - ті зма - лю - ва - ти йо - го так,

83

щоб пан Зо - зу - ля роз - щед - рив - ся?

84 Andantino

Measures 84-86 of the Andantino section. The music is in 3/4 time. Measure 84 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The bass line begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The treble line features a series of chords and eighth notes. Measure 85 continues the bass line with quarter notes D3, E3, F3, and G3, while the treble line has chords and eighth notes. Measure 86 concludes with a treble line of eighth notes and a bass line of quarter notes. A fermata is placed over the final chord in measure 86.

87 Allegretto

Measures 87-89 of the Allegretto section. The music is in 3/4 time. Measure 87 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *f*. The bass line starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The treble line features a series of chords and eighth notes. Measure 88 continues the bass line with quarter notes D3, E3, F3, and G3, while the treble line has chords and eighth notes. Measure 89 concludes with a treble line of eighth notes and a bass line of quarter notes. A fermata is placed over the final chord in measure 89.

90 Menno mosso

Measures 90-92 of the Menno mosso section. The music is in 3/4 time. Measure 90 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The bass line starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The treble line features a series of chords and eighth notes. Measure 91 continues the bass line with quarter notes D3, E3, F3, and G3, while the treble line has chords and eighth notes. Measure 92 concludes with a treble line of eighth notes and a bass line of quarter notes. A fermata is placed over the final chord in measure 92.

93 Andantino mosso, grazioso

Measures 93-95 of the Andantino mosso, grazioso section. The music is in 3/4 time. Measure 93 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The bass line starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The treble line features a series of chords and eighth notes. Measure 94 continues the bass line with quarter notes D3, E3, F3, and G3, while the treble line has chords and eighth notes. Measure 95 concludes with a treble line of eighth notes and a bass line of quarter notes. A fermata is placed over the final chord in measure 95.

96

Measures 96-98 of the section. The music is in 3/4 time. Measure 96 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The bass line starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The treble line features a series of chords and eighth notes. Measure 97 continues the bass line with quarter notes D3, E3, F3, and G3, while the treble line has chords and eighth notes. Measure 98 concludes with a treble line of eighth notes and a bass line of quarter notes. A fermata is placed over the final chord in measure 98.

Пісня Кузьми

tranquille
mf

Мій пат-ре-те, лю-бий дру-же.



5

я за те-бе ра-дий ду - же. не ви-со-кий в те - бе чин, за - те доб-рий



10

на_ по-чин, за - те доб - рий на_ по-чин.

l.p.



14

Як приєм-но все ж од-нак, від-чу-вать, що ти— мас - так!—

19

Хай шин-кар со - бі мір-ку-є, що сол-дат ко - гось вар - ту - є...

poco rit.

23

a tempo

Зу - пи-нив-ся тут Ох- рім,—

p.p.

27

поз - до-ро - вав - ся при сім, та на йо-го "Доб-ри-день"

31

про - мов-чав сол- дат, як пень. Про-мов-чав сол- дат, як пень.

35

Про-мов-чав сол- дат, як пень.

Куплети Охріма

Набравши води, повернувся Охрім на майдан, і знову до солдата.

Allegretto

p *leggiere* *cresc.* *mf*

5

mf *mf*

9

mf

Гос-по-да сол- дат, то ска-жіть ко-ман- дерст - ву як-що тре-бавів

13

са хай_до_ме-не і- дуть. Он де та - бір мій, до-год-жу о - фі-

17

церст - ву. А вам наш мо-го-рич, як всі лю-ди да-ють.

21

А щоб доб-рий був за-чин, ми нюх-не - мо на по-чин

25

Ми нюх-не - мо на по-чин.

Дістає з халяви ріжок, стукає об каблук, витрушує на долоню,
підносить солдату та ще й приговорює:

29 Allegro moderato

34

Та - ба - ка гар - на, тер - ла жін - ка гар - на!

39

Ста - ра ма - ти вчи - ла ї - ї мня - ти.____

45

Доч - ки роз - ти - ра - ли, у ріж - ки____ на - си - па - ли У ріж - ки____

50 **Sostenuto**

f

на - си - па - ли Ось поз - воць - те ли-шень!

f *mf*

3

А солдат нічирк! І усом не моргнув, і голови не повернув.

53 **Allegretto**

mf ²

Цур йо - му! Щоб

f *mf*

57

ще по пи - ці не дав, бо він на тей сол - дат.

leggiere

І пішов Охрім до свого табору. На ярмароковий майдан виходять перекупки і їх верховода - бойова Явдоха Колупайчиха.

61

Жіночий ансамбль "Перекупки"

Allegretto

The musical score is for a women's ensemble piece titled "Перекупки" (The Peddlers). It is in 2/4 time and marked "Allegretto". The score consists of a piano introduction and two vocal parts (C. for Contralto and A. for Alto) with piano accompaniment.

Introduction: The piano part begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a melody of eighth and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The introduction concludes with a key signature change to D major.

Vocal Entry: The vocal parts enter at measure 4. Both parts sing the lyrics "Ви - би-рай, пань-мат-ко, міс-це" (You - buy, mother-in-law, place) in a strong (*f*) dynamic. The piano accompaniment continues with a forte (*ff*) dynamic, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand.

Second Verse: The vocal parts enter at measure 11. Both parts sing the lyrics "тор - гу - ва - ти де нам сіс - ти. Ти в нас муд - ра го - ло - ва" (to trade where we need it. You are our wise head) in a moderate (*mf*) dynamic. The piano accompaniment continues with a moderate (*mf*) dynamic, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand.

15

C. 

ха - зяй-нуй те - пер са - ма._

A. 

ха - зяй-нуй те - пер са - ма._



19

C. 

А те-пер, як ве-лить зви-чай - по - ко - ти - но па - ля - ни - цю.

A. 

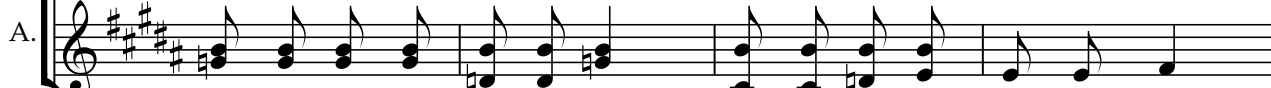
А те-пер, як ве-лить зви-чай - по - ко - ти - но па - ля - ни - цю.



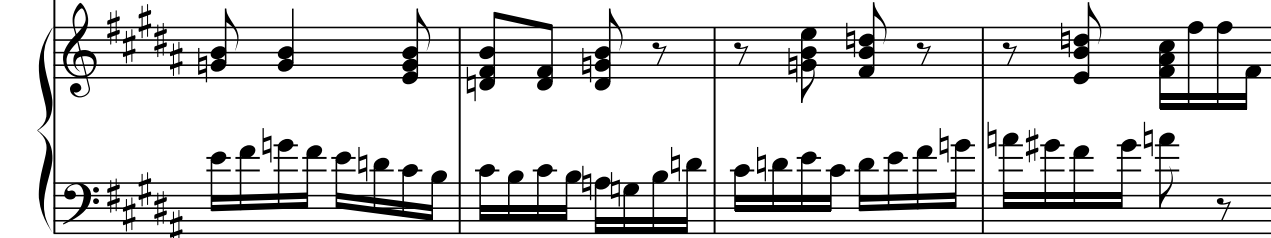
23

C. 

До схід сон - ця по - ко-тить - втор - гу мо - же по - щас - тить.

A. 

До схід сон - ця по - ко-тить - втор - гу мо - же по - щас - тить.



27

C. Втор - - гу мо - же по-щас - тить.

A. До схід сон-ця по-ко-тить втор-гу мо - же по-щас - тить..

31 Poco piu mosso

f *ff* 3 6 6

34 Allegro non tanto

Явдоха Колупайчиха *f*

Ох, ме-ні ли-хо!

Ой,

f Ли - хо!

39

Я.К.

як же нам о-там си - ді-ти? Мос-каль

С.

ли - хо! ли - хо! ли - хо!

А.

ли - хо! ли - хо!

44

Я.К.

мо-же зле вчи - нити!

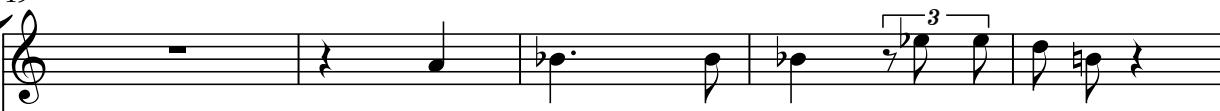
С.

У од-но - ї він щип - не... А у дру-го-

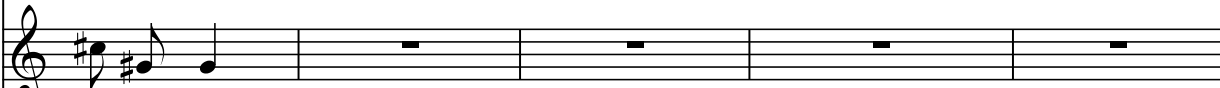
А.

У од-но - ї він щип- не...

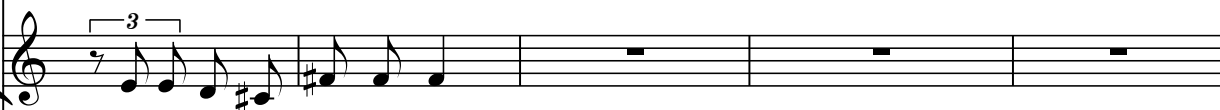
49

Я.К. 

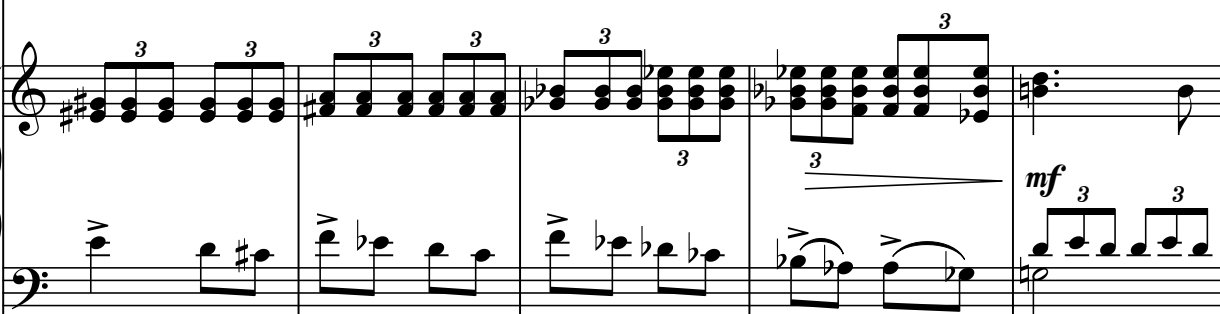
У тре - тво - ї... бо-ронь Бо- же!

С. 

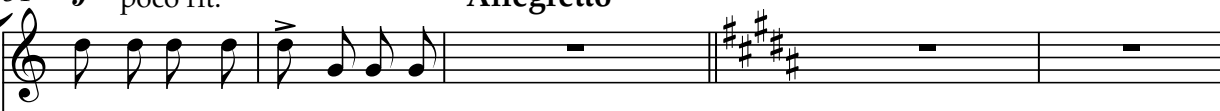
ї хап - не

А. 

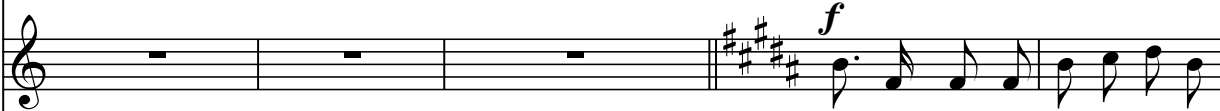
А у дру-го - ї хап-не



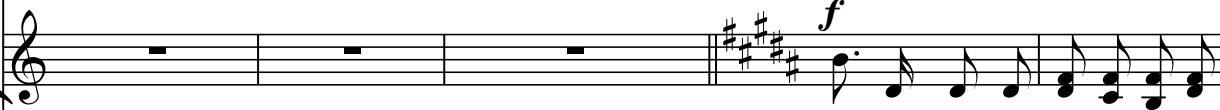
54 *mf* poco rit. **Allegretto**

Я.К. 

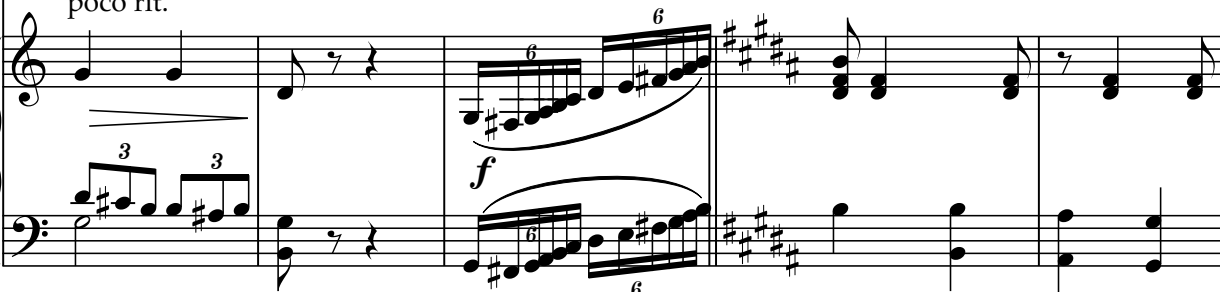
Про та-кей ка-затъ не го-же

С. 

Пе-рей-дем, Яв - до-хо, да-лі.

А. 

Пе-рей-дем, Яв - до-хо, да-лі.



59 *poco rit.*

C. Мен-ше бу - де нам - пе - ча - лі. Менш у - да - ле міс - це бу - де

A. Мен-ше бу - де нам - пе - ча - лі. Менш у - да - міс - це бу - де

poco rit.

Та тільки перекупки посідали, як тут таки об'явився коробейник з печивом.

63

C. – за те крам роз - ку-плять лю-ди.

A. за те крам роз - ку-плять лю-ди.

ff

67

C. *f* Ти за чим тут, дядь-ку, став?

A. Ти за чим тут, дядь-ку, став?

71

C. І чо-го до нас прис-тав? Лю-ди тут сто-ять при де - ле,

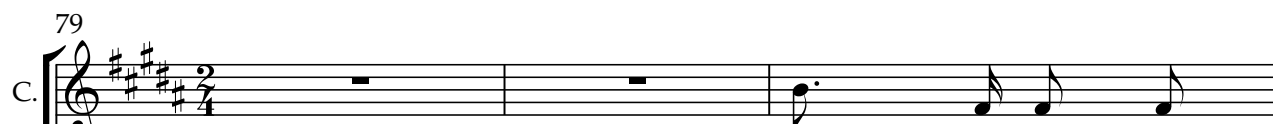
A. І чо-го до нас прис-тав? Лю-ди тут сто-ять при де - ле,

75

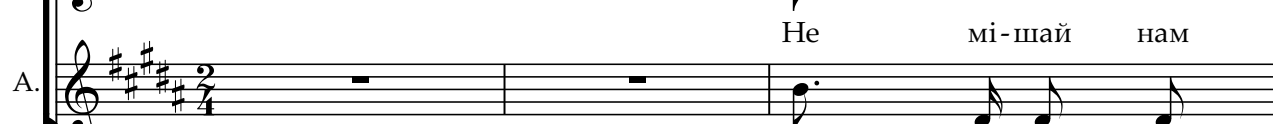
C. а при чім тво - ї крен-де - лі? А при чім тво - ї крен-де - лі?

A. а при чім тво - ї крен-де - лі? А при чім тво - ї крен-де - лі?

79

C. 

Не мі-шай нам

A. 

Не мі-шай нам



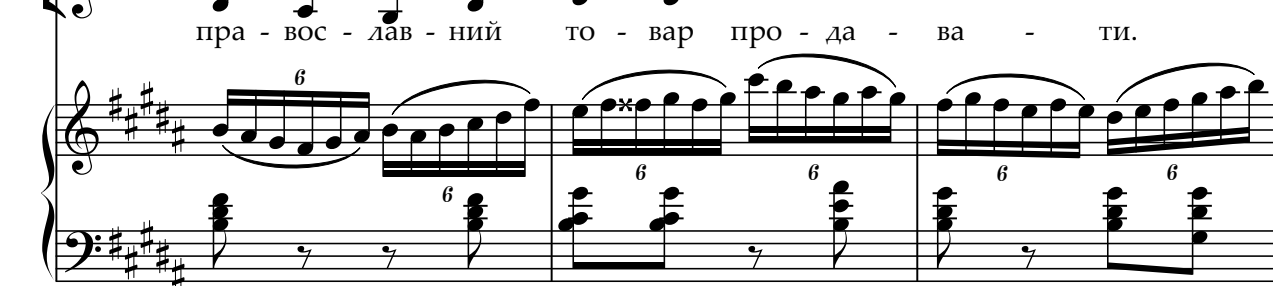
82

C. 

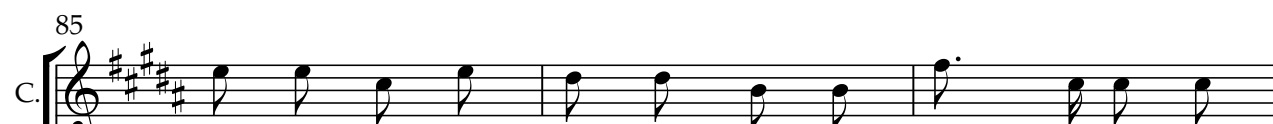
пра - вос - лав - ний то - вар про - да - ва - ти.

A. 

пра - вос - лав - ний то - вар про - да - ва - ти.



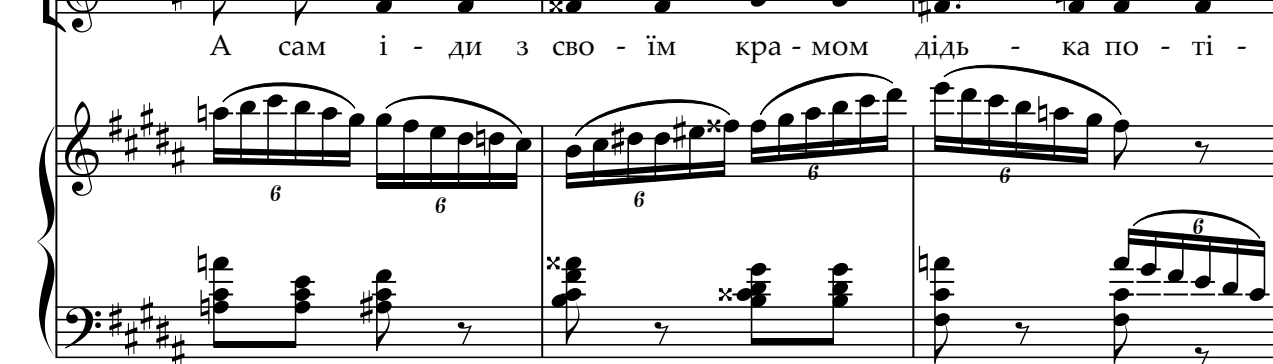
85

C. 

А сам і - ди з сво - їм кра - мом дідь - ка по - ті -

A. 

А сам і - ди з сво - їм кра - мом дідь - ка по - ті -



88

C. *ша - ти.*

A. *ша - ти.*

ff

6 6

91

C. *Гей, Яв-до-хо! Ро - би, що зна - єш,*

A. *Гей, Яв-до-хо! Ро - би, що зна - єш,*

f *mf*

95

Andantino con moto

C. *а ко-ро-бей - ни - ка збудь!*

A. *а ко-ро-бей - ни - ка збудь!*

f

Явдоха бере три в'язки бубликів та іде до портрета, кланяється йому,
мов живому.

99 *staccato*

103 *risoluto*

Я.К. Ва - ше бла - го - ро - ді - є, гос - по - да сол - датст - во!

107

Я.К. По - ди-вись - ся, будь - те лас - ка, на о - те на - хабст - во!

111

Я.К. Став той ко - ро - бей-ник

115

Я.К.

із сво - їм то - ва-ром, на - ше луч - че міс - це

119

Я.К.

зай - няв зов - сім да-ром.

123

Я.К.

Про - же-ніть то - го на - ха - бу хай вже йо - му тря - сця.

127

Я.К.

А о - це візь - міть, будь-лас - ка, пев - но вдо - ма здасть - ся!

dim.

Побачив таке коробейник та й швиденько перебіг в інший куток ярмарку. А Явдоха стоїть, чекає поки солдат озветься... Аж тут розгледіла, що то не справжній солдат, а тільки його "парсуна". Закрутилась, мов обпечена, а потім швиденько на своє місце.

Poco allegretto

131

mf

cresc.

sf

137

f

141

143

f

C. *f* А що він то - бі ска- зав?

A. *f* А що він то - бі ска- зав? А що ска- зав?

f *mf*

147

Я.К. "Що ска- зав, що ска- зав." А ні-чо - го.

f *mf*

151

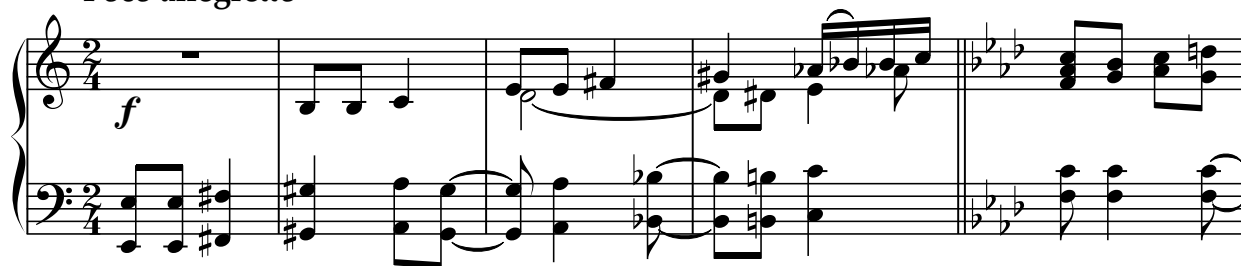
Я.К. ко-ро-бей-ни-ка прог нав? Прог-нав! Що вам тре-ба ще від ньо-го?

3

Куплети Шпоня

А тут скрипка заграла, цимбали й бубон. Матвій Шпонь співає і танцює в одній руці пляшка, а в другій чарка.

Poco allegretto



11



17



Шпонь танцює, раптом побачив коробейника і схопив його за лотоки.

22

26

А ти пий, бі-сів си-ну, пий, дя-дюш - ка лю-без-ний, і на ме-не не ди-вись,

32

пий го-ріл-ку, не жу-рись. Шин-ка - рю, з

37

non affrettarre

по - да - вай — Шпо - ню зно - ва. На мно -

Шпонь кидає пляшкою об землю і з
танцем іде далі по ярмарку.

41

- гі лі-та бу-дем здо-ро-ві!

rosso accel.

This system contains measures 41 through 45. The vocal line begins with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The tempo marking 'rosso accel.' appears at the end of the system.

46

Гей, му - зи - ко, грай! Мат-вій__ Шпонь гу - ля!

This system contains measures 46 through 50. The vocal line has a short rest before measure 47. The piano accompaniment includes a rhythmic eighth-note pattern in the bass and chords in the right hand.

51

Мат - вій Шпонь гу - ля аж гу - де зем - ля! Аж гу -

This system contains measures 51 through 55. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a walking bass line and chords in the right hand.

56

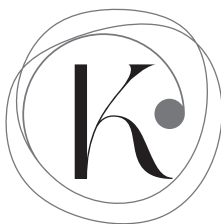
- де зем - ля, зем - ля!

60

ff

64

ДІЯ ДРУГА



ДІЯ ДРУГА

Картина третя

"Сон Матвія Шпоня".

У супроводі трістої музики входить Матвій Шпонь і зупиняється перед солдатським портретом.

Andantino

5

8 *mf*

Ма - лю-вав те - бе Кузь-ма. Як_ жи-вий ти, та_ дар-ма.

12

f

З ка - ра - у - лу не зій - деш і до - шин ку не — пі - деш.

f *mf*

16

f *mf*

20

Стій со - бі тут по - ти - хень - ку, а — я пі - ду по - ма - лень - ку,

у Кузь-ми бу - ду пи-та - ти, а чи_ мож - на ме - ні спа - ти?

Шпонь сідає біля портрета, зажурився, співає тихенько, ніби для себе.

Andante mosso

28

p

31

mp

Спі - ва_пта - шеч-ка у лу - зі,

dim.

p

34

ми з Кузь-мою кра-щі дру-зі! Славно_пта - шеч

37

ка спі - ва - є, на-ша друж - ба не ми - на - є.

Не дочекавшись Кузьми засинає. Затемнення. Висвітлюється портрет. Малюнок "оживає", виходить з рамок і прямує до Матвія Шпоня

40

mp

Арія Солдата

Andante mesto

First system of the musical score. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andante mesto'. The system consists of five measures. The first measure is marked *pp* (pianissimo). The second and third measures contain a crescendo hairpin. The fourth measure is marked *mf* (mezzo-forte). The fifth measure contains a decrescendo hairpin. The bass staff has whole rests in the first four measures and a half note in the fifth.

Second system of the musical score, starting at measure 6. It contains five measures. The first measure is marked *p* (piano). The second measure contains a decrescendo hairpin. The third and fourth measures contain a crescendo hairpin. The fifth measure contains a decrescendo hairpin. The bass staff has a half note in the first measure, followed by quarter notes in the second and third measures, and a half note in the fourth measure.

Third system of the musical score, starting at measure 11. It contains four measures. The first measure is marked *poco* (poco). The second measure is marked *a* (accelerando). The third measure is marked *poco* (poco). The fourth measure is marked *cresc.* (crescendo). The bass staff has a half note in the first measure, followed by quarter notes in the second and third measures, and a half note in the fourth measure.

Fourth system of the musical score, starting at measure 15. It contains five measures. The first measure is marked *f* (forte). The second measure is marked *ff* (fortissimo). The third measure is marked *dim.* (diminuendo). The fourth measure is marked *rit.* (ritardando). The fifth measure is marked *3* (triple). The bass staff has a half note in the first measure, followed by quarter notes in the second and third measures, and a half note in the fourth measure.

Солдат

20 **Andantino**

C.  8 Гей, чу - ма - че! Швид-ко!_ Встань! Тут не мож - на

a tempo

26

C.  8 дов - го_ спать_ Те - пер те - бе бу - ду_ вчи-ти

mf

32

C.  8 спра - ву на - шу як_ чи - ни - ти.

Marziale

f

38 *mf*

C.

Щонайпер - ше-мушт-ру ван - ня, то та ке важ ке нав

41

C.

чан - - ня: про-мушт-ру-єш ці-лий день, —

45 *rall.*

C.

по-ки зро-биш-ся як пень, — по-ки зро-биш-ся як

rall.

50 *a tempo*

C. 8 пень. _____ I сто -

Marziale

f *mf*

54

C. 8 іш на ка - ла - ву - рі на - че

58

C. 8 ви - дов - ба - ний_ в му - рі. А - ні кро - ку

mf

63

C.

не - зро - би - ти, а - ні па - ри звуст - пус -

68

C.

-ти - ти. Щоб го-ріл - ку ки - нув

72

C.

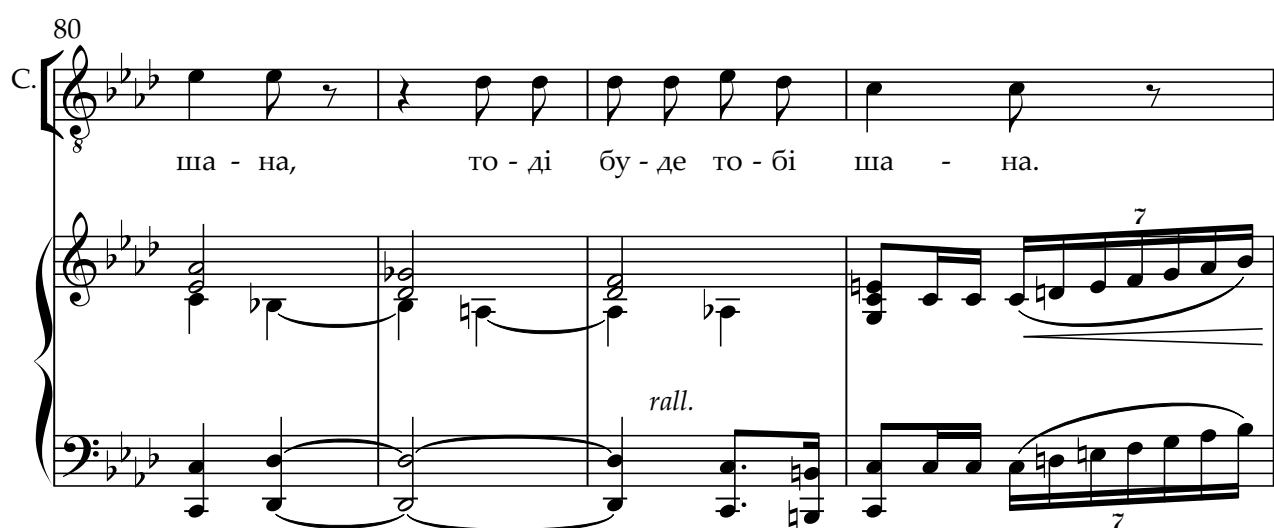
пи - ти, бід - них щоб навчивсь лю - би - ти.

75

C. 

Бо-ро - нив би їх від па - на, то - ді бу - де то - бі

80

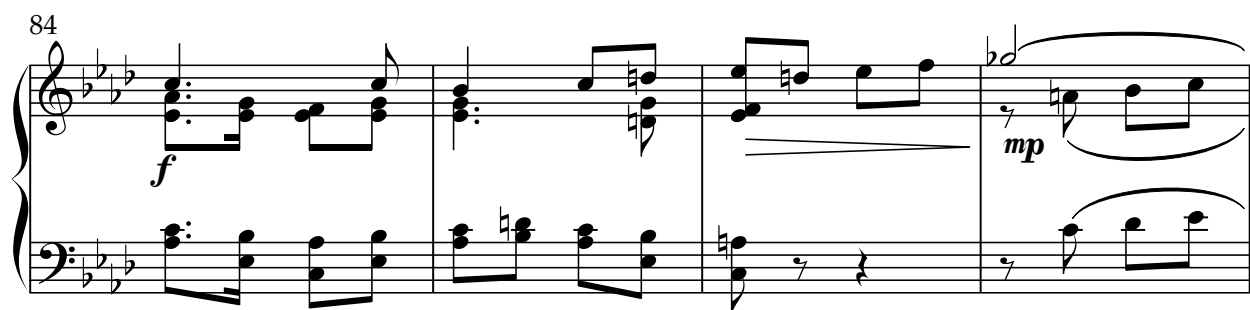
C. 

ша - на, то - ді бу - де то - бі ша - на.

rall.

7

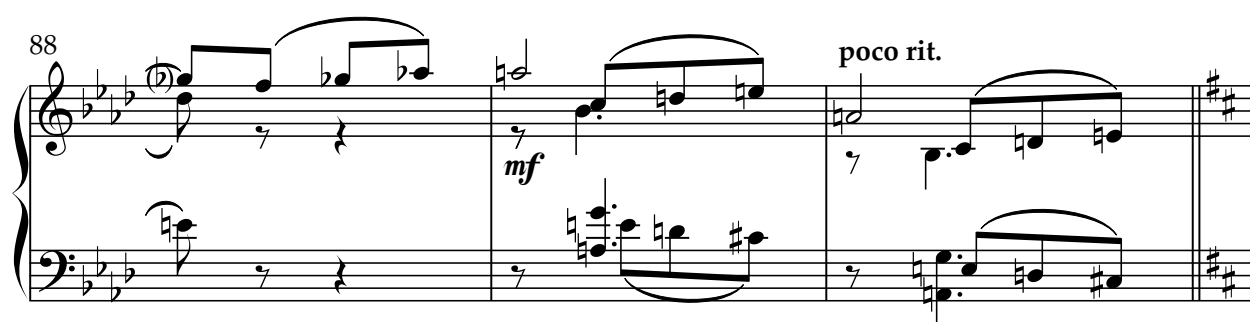
84



f

mp

88



mf

poco rit.

91 *Listesso tempo*

mf

95 *mf*

С. Бо — сол - дат - об - ра - нець до - лі - вже — нас-

100

С. лу - жиш - ся — до - во - лі. І — від - чу - єш

105

C. 8

справж - ній гніт за ті двад-цять і п'ять

110

C. 8

літ, за ті двад - цять і п'ять літ.

115

C. 8

На та - ко - го

118

C. 8

от — сол — да — та щоб пі - шов на

122

C. 8

су - по - ста - та бу - ду я те -

126

Poco più mosso

C. 8

бе — у - чи - ти,

130

C. 

а не схо-чеш - бу_____ деш би - - -

mf *f*

135

C. 

- тий. На мушт-ру

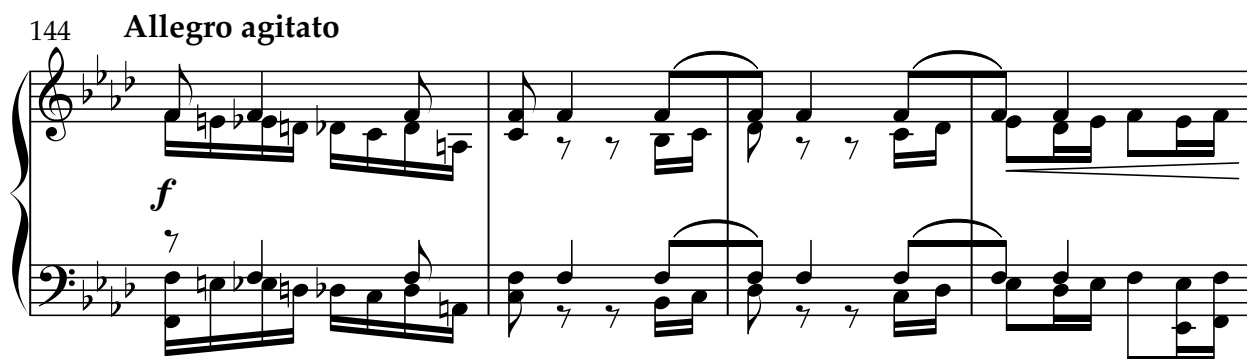
rubato

140

C. 

ста - но - вись! Тяг-ни но - сок, впе - ред_____ ди - вись.

144 **Allegro agitato**



f

148 **Poco meno mosso**

C. 

А те - пер сол-датсь-ко - ї, ве - се - ло - ї,

152

C. 

хваць-ко - ї, ра - зом____ зі мно - ю, за-пе-вай!

156 **Alla marcia**

C. 

Раз, два! Раз, два!

M.III.

Alla marcia



159

Раз, два! Раз, два! Раз, два!

Матвій Шпонь
f molto acceghuato

Сол - - да - туш - ки, бра - во, ре - бя -

162

Раз, два! Раз, два! Де ва - ші дру -

туш - ки, де ва - ші дру - жи - -

166

С. жи - ни Ох!

М.Ш. -ни на - ші гар - ма -

169

Гар - ма - ти за - ряд - же - ні,
ти за - ряд - же - ні Ось де

172

С. Ось на - ші дру - жи - ни.
М.Ш. на - ші дру - жи - ни.

175

С. Раз, два! Стій! бе - ри руш - ни - цю! Ста -

7

sf sf p

179

вай на вар - ту! І щоб не спав! Ди - вись ме - ні!

М.Ш. 183 *mf*

Слу-ха-юсь! А во-но не вист-ре-лить?

188

Як - що хто пі-дій-де стрі - лаяй!

f *rall.*

Солдат виходить, стає в рамку портрета і застигає. Затемнення. Постріл. Повне світло. Матвій Шпонь безпорадно озирається, помічає в своїх руках лопату. Здивований. Знову постріл. Це ярмарковий феєрверк.

193 *Andantino, poco a poco animando*

Картина четверта

Аж тут надійшли дівчата. Домаха побачила портрет.

Домаха *mf*

Дів - чат - ка! Ди - віть - ся:

ff *mf*

3

Д. у нас пос-той, _____ сол - да - ти!

С. *f* Де _____ ти їх зуст-рі- ла?

А. *f* Де _____ ти їх зуст-рі- ла?

4

6

Та он -де, он -де, бі - ля діг-тяр - но - ї лав - ки

8

сто - їть з о - руж - жом ка - ла - вур - ний

mf

Арія Домахи

Allegretto grazioso



7 *mf*

poco a rit. *a tempo* Ме - не по пра - ці

The first vocal line begins at measure 7 with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note G4. The piano accompaniment continues with eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The tempo marking changes from 'poco a rit.' to 'a tempo' at measure 9.

12

люб - лять всі: і во - єн - ні і куп -

The second vocal line starts at measure 12 with a half note G4, a quarter note A4, a half note G4, a quarter note F#4, and a half note E4. The piano accompaniment continues with chords in the right hand and single notes in the left hand.

17

ці і па - ни не за - бу - ва - ють,

The third vocal line begins at measure 17 with a half note G4, a quarter note A4, a half note G4, a quarter note F#4, and a half note E4. The piano accompaniment features a prominent melody in the right hand with ties and a supporting bass line in the left hand.

22

все на ме - не підг - ля - да - ють. Все на

27

ме - не підг - ля - да - ють.

31

А - бо як я візь - му - ся в бо - ки

35

А - бо як я візь - му - ся в бо - ки

poco rit. *a tempo*

40

та пі - ду у пляс - ки, ско - ки, ой, гоп, _____

46

о - хо - хо! Не вси - дить то - ді ніх -

51

то! Не вси - дить то - ді, то - ді ніх - то!

mf

57

poco rit.

62 *Un poco meno mosso*

А стрі - вай - те лиш дів - ча - та. Я пі - ду бі -

mf

68

ля сол - да - та, і то - ді вже не я бу - ду,

74

Allegretto

як у - ва - ги не здо - бу - ду.

f

79

Чи ж я дів - ка не врод - ли - ва,

ff

84

не ве - се - ла й жар - тів - ли - ва? Та ви

mf

89

ту - та не__ хо - вай - тесь. і до ме - не

94

о - зи - вай - тесь! І до ме - не о - зи -

99

вай - тесь!

Andantino (alla marcia)

102

ff

106

f *mf*

111

mf

І - де ко - зак по се - лу, ша-бель - ко - ю брязь, брязь!

115

На дів-чи-ну у - сом морг! Тай у шпо-ри лясь - лясь! На дів-чи-ну

120

у-сом морг! Тай у шпо-ри лясь - лясь!

125

По-стри-вай же лиш ко - за - че - не мор-гай ву - са - ми;

129

не оз - ву - ся я до те - бе чор - ни - ми бро - ва - ми.

133

Не оз - ву - ся я до те - бе чор - ни-ми бро - ва - ми.

137

Ко-зак кру-тить чор-ний ус, ша-бель-ко-ю

142

брязь-брязь! Ша-бель-ко-ю, Ша - бель-ко-ю брязь-брязь!

147

До дів - чи - ни ус - міх-нув - ся тай у шпо-ри лясь - лясь!

151

accel. e cresc. rall.

Allegretto

155

ff

159

mf a tempo

Ме - не по

f

mf grazioso

164

пра - ці люб - лять всі: і во - єн - ні

169

і куп - ці, і па - ни не за - бу -

174

ва - ють, і па - ни не за - бу -

178

ва - ють! A...

183

ten. A... A...

189

rall. *Vivo*

все на ме - не пог - гля - да - - ють.

195

ff

Сцена Домахи з дівчатами

Allegretto

Що До - ма - сю, яр-мар-ку- єш? Чом при

Що До - ма - сю, яр-мар-ку- єш? Чом

6

кра-си не ку-пу - єш?

— при-кра - си не ку - пу - єш, — не ку-пу- єш?

Домаха, підходячи до самісінького портрета і звертаючись не до дівчат,
а до солдата:

Andantino

10 *mf*

Я шу-ка-ю тут шпа-лер, щоб приб-ра-ти - ся те - пер,

riten.

15 *leggero*

як на хар-ківсь - кий ма - нер. А що ска - же ка - ва - лер?

А солдат мовчить.

Домаха впустила хустку біля самісіньких ніг солдата.

19 *poco più mosso*

sf

riten.

23 Andantino

Ой дів - ча - та до - ро - гі, ли - ха ста - ло - ся_ ме - ні,

27

хуст - ку за - гу - би - ла! Щож я на - ро - би - ла!?

Домаха підходить, нахилиється, і бере і не бере хустку, усе вижидає.

31

sf *riten.*

35 **a tempo**

Ой, вже ба-чу, он ле-жить, хус-точ-ка кар - та - та бі - ля чор-них

mf

40

тих чо-біт бра-во го сол - да - та. Як же ме-ні

mf

46

хуст-ку взя-ти? А як ста - - не він стрі-ля-ти?

f *sf* *f*

Poco allegretto

51

mf



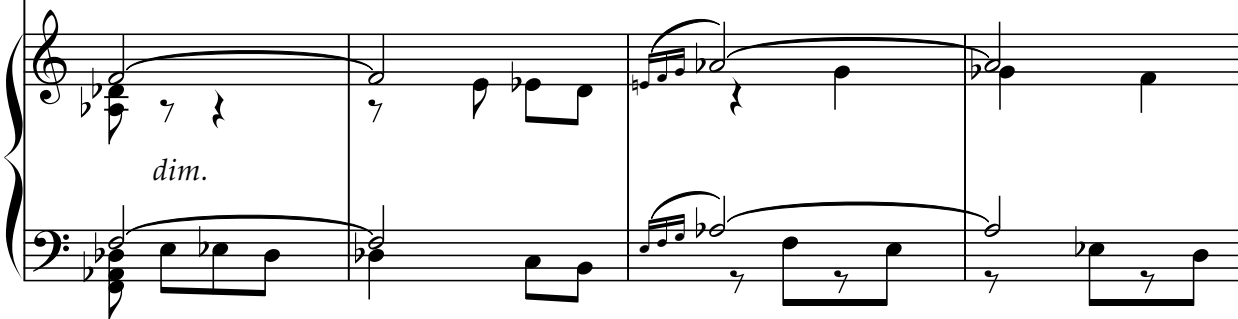
Та він змо-же ще й вхо - пи-ти, і не зна-ти, що вчи-

mf



Та він змо-же ще й вхо - пи-ти, і не зна-ти, що вчи-

dim.



55

stringendo



ни - ти? І не зна-ти, що вчи - ни - ти?

stringendo



ни - ти? І не зна-ти, що вчи - ни - ти?

stringendo

mp



60

f

Ой не мо- жу... ха-ха - ха... ой, дів

poco riten. *a tempo*

f *mf*

65

ча - та... я не зна - ю ха - ха - ха! Як ска - за - ти ось про

69

цьо- го... ха-ха - ха! Про сол - да- та... Та по-ра вам у-же

73

***f* Patetico**

зна - ти: не сол - дат це, а пар - су - на!!!

Allegretto

78

mf

Ой, ли - шень - ко, за жи - во - го сприй - ня - ли ми

Ой, ли - шень - ко, за жи - во - го сприй - ня - ли ми

81

слу - жи - во - го А_____ це з ньо - го лиш кар - ти - на

слу - жи - во - го А_____ це з ньо - го лиш кар - ти - на

85

ще й при-п'я - та он до ти - на.. Ой, я -

ще й при-п'я - та он до ти - на.. Ой, я -

ff

88

ка кар - ти - на ще й при - п'я - та он до ти - на...

ка кар - ти - на ще й при - п'я - та он до ти - на...

cresc.

До дівчат підходить Килина, мати Домахи.

Сцена Килини, Домахи та Кузьми

Andantino

Домаха

Д. Кил. Куз.

Килина
Кузьма

f

5 *mf*

Кил. Чи ти, доч - ко, со - вість ма - єш? Чи ще тре - ба те - бе вчи - ти?

legatto

9

Кил. На сол - да - та все_мор - га - єш, ні - би ні - чо - го ро - би - ти.

13
Кил.

Мо - же, час і до ве-сіл - ля

f *dim.* *mf*

17
Кил.

го - ту-вать со - бі при-да - не, на-ши-ва - ти но - ве вбран - ня,

21
Кил.

як ве - лить нам зви - чай дав - ній.

riten. *a tempo* *riten.* *mf*

25
Кил.

А же-них твій здо-ров бу - де, сот - во-рив я-ке он чу - до.

29
Кил.

Бу - дуть сла - вить у - сі лю - ди. Бу-дуть сла - вить у-сі лю-ди

33
Кил.

і та - ко - го не за - бу - дуть.

36

Allagro moderato

mf

41

Д. Чи ви, ма - мо, не гу - ля - ли на яр -

f

46

Д. мар - ку мо - ло - до - ю? Чи са - мі не

mf

51

Д. 

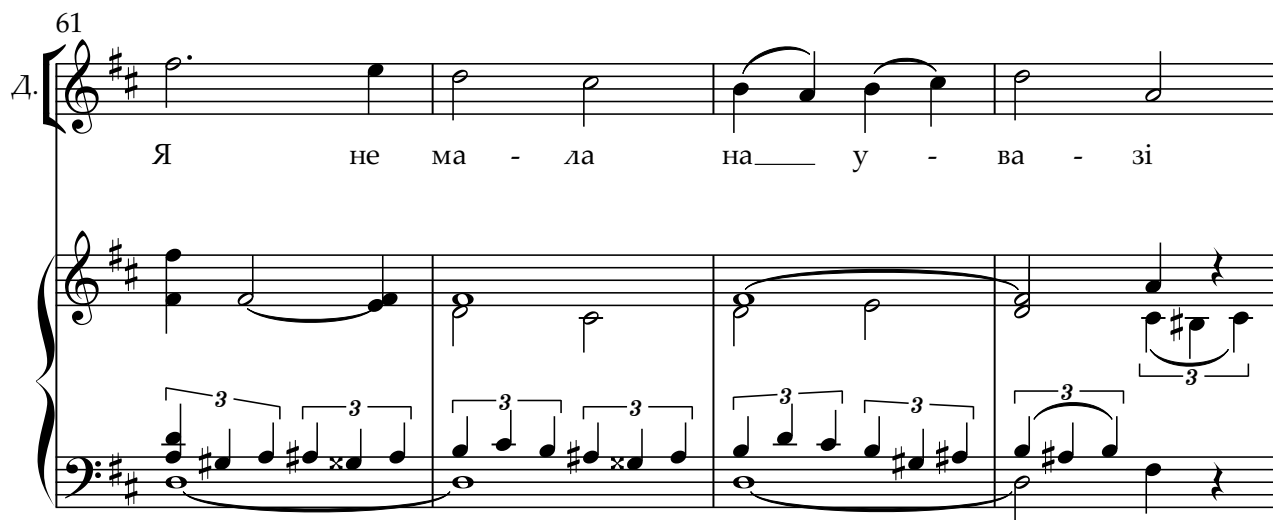
жар - ту - ва - ли, що су - во - рі так зі

56

Д. 

мно - ю, що су - во - рі так____ зі мно - ю?

61

Д. 

Я не ма - ла на____ у - ва - зі

65

Д.

до сол - да - та за - ли - ця - тись.

69

Д.

Не - ве - ли - кий то - му гріх,

73

Д.

що хо - ті - лось нам смі - я - тись,

77

4.

Що хо - ті - лось нам _____ смі - я - - - тись.

81

4.

Я Кузь - му сво - го _____ ша -

86

4.

ну - ю, ма - є він та - лан _____ ве - ли - кий.

91

Д.

На - ре - че - но - го люб - лю я,

95 poco a poco ritard.

Д.

ра - зом бу - дем в щас - ті жи - ти,

99 *f*

Д.

ра - зом бу-дем в щас - ті, ра-зом бу-дем в щас-ті,

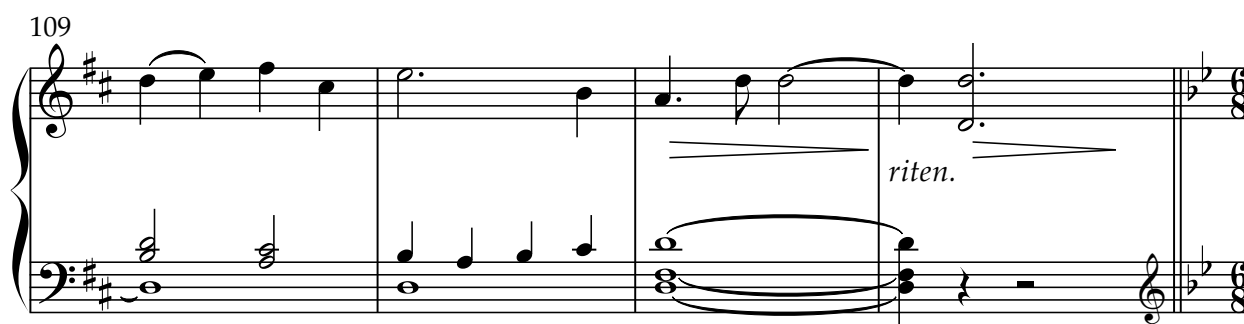
104 *mf Allargando*

4. 

ра - зом бу-демвщас - ті жи - - - ти.

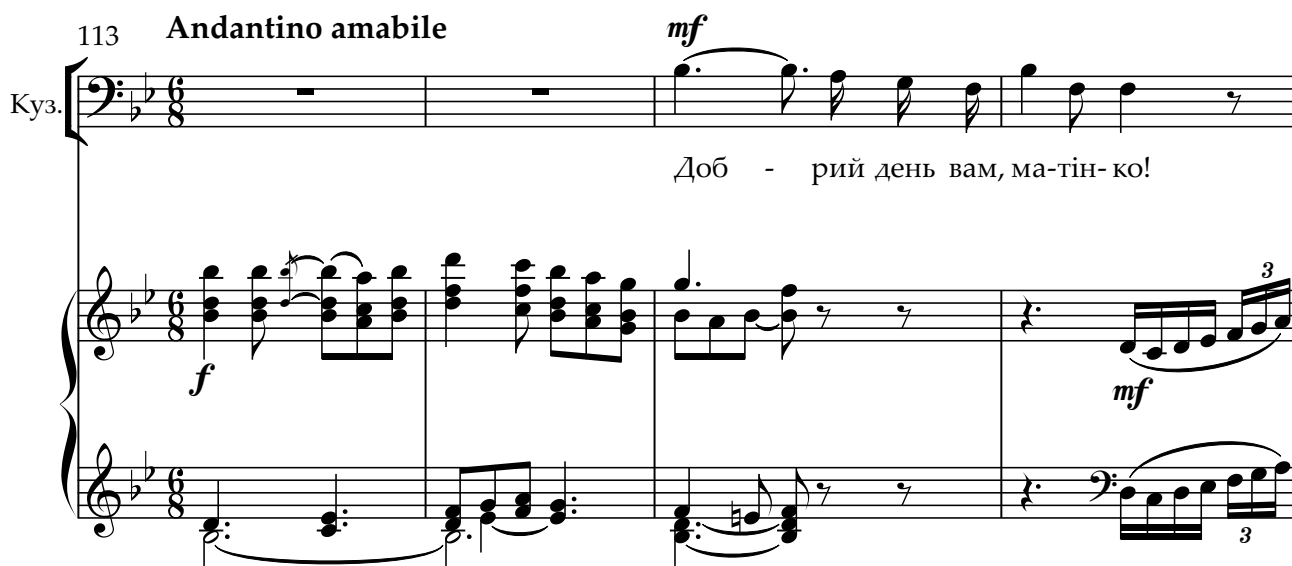
mf allargando *a tempo* *f*

Виходить із своєї схованки Кузьма.

109 

riten.

113 *Andantino amabile* *mf*

Куз. 

Доб - рий день вам, ма-тін-ко!

f *mf*

117

Куз.

Здас-туй, мо - я лас-тів - ко! Ра - дий я__ вас ба - чи-ти, і доб

Poco allegretto

121

Кил.

mf

Ой, ди-вись Кузь-ма з'я-вив-ся.

Куз.

ра__ вам зи - чи - ти!

124

Кил.

Що тут по-роб - ля - єш? Нам ка-за-ли - ти в Пол-та-ві,

Andantino

128

Кил.

а те-пер тут спра-ву ма-єш.

mf

132

Куз.

Мо - же й бу - де все га-разд — я ви-ко - ну - ю на-каз —

mf

136

Куз.

пан Зо-зу - ля за - хо-тів, щоб пар-су - ну я зро-бив:

140

Куз.

сол - да - та як жи-во - го, ву - са - то-го та_страш-но - го

144

Куз.

Як-що вдасть-ся до-го-ди-ти, му-сить доб-ре зап-ла-ти-ти

Кузьма і Домаха не можуть розлучитись, ніби й не помічають ярмаркового сум'яття. Килина залишає молодих і прямує до ярмаркових рядів.

Moderato

148

Кил.

Хай щас-тить вам, лю - бі ді - ти, спра-ву доб-ре за - вер-ши-ти.

Дует Кузьми і Домахи

Домаха

Moderato amabile

Д. Кузьма

mf

6 *mf*

Пам' - я - та - єш,

11

сер - день - ко, лю - бу - ю роз - мо - ву

17

і го - ди - нонь - ку о - ту

21

ти - ху ве - чо - ро - - ву,

25

ти - ху ве - чо - ро - - ву.

29 *mf*

А са - ма трем - чу у - ся,

33

як о - си - чень - ка,

37

тіль - ки па - шить по - лум' - я

41

3 МО - - - ГО ЛИ - чень - ка.

45

f *dim.*

Listesso tempo

49

mf *legato*

Роз-мов-ля - ли ми, роз - мов - ля - ли ми, ці-лу-

52

ва - ли - ся. Роз - мов - ля - ли ми, ці - лу -

mf

55

ці - лу - ва - ли - ся, і про все, про
ва - ли - ся,

58

все на сві - ті за - бу - ва - ли - ся.

61

і про все на сві - ті за - бу -

і про все, про все на сві - ті за - бу - ва - ли -

64

ва - ли - ся. Як при - ли - не

ся, за - бу - ва - ли - ся. Як при -

68

ЗНОВ ніч вес - ня - на - я,

ли - не, при - ли - не знов,

73

Як при - ли - не, при -

Як при - ли - - - не знов

77

ли - не знов ніч вес - ня - на - я,

ніч вес - ня - на - я,

81

ніч вес - ня - на - я,

ніч вес - ня - на - я

85

вий - ду я до те - - -

89

- бе, _____

вий - ду я до те - - - бе,

93

вий - ду я, _____ вий - ду я,

вий - ду я, _____ вий - ду - я,

97

legato

mf

101

mf

poco riten.

вий - ду я, вий ду до ко-

mf

poco riten.

вий - ду я, вий ду до ко-

mp

sf

a tempo

105

f

mf

ха - - - но - го. Вий-ду я, вий - ду я,

f

mf

ха - - - но - ї. Вий-ду я, вий - ду я,

111

ДО КО - ха - - НО - ГО, ДО КО - ха - НО -

ДО КО - ха - - НО - ї, ДО КО - ха - НО -

117

ГО, ВІЙ-ДУ Я ДО КО - ха - - НО - ГО, _____

ї, ВІЙ-ДУ Я ДО КО - ха - НО - ї, _____

123

ДО КО - ха - - НО - ГО. _____

ДО КО - ха - - НО - ї. _____

cresc. *f*

Пісня Терешка з хором

Надходять парубки, з ними їх ватажок Терешко

Терешко

Moderato

Тер. C. A. T. Б.

f

5

Тер. *mf*

Ой у по-лі нив-ка, кру-гом ма-те - рин- ка

mp

Куплети Терешка

Allegro non tanto

ff

dim.

Introduction in 3/4 time, key of B-flat major. The right hand features a melodic line with a crescendo and decrescendo, while the left hand provides a steady bass accompaniment.

7

f

Бу - цім я не зна - ю, що він

mf

First system of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line begins with a forte dynamic, and the piano accompaniment is marked mezzo-forte.

12

не - жи - вий, а пат - рет сол -

Second system of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase, and the piano accompaniment provides harmonic support.

17

даць - кий на - ма - льо - ва - ний.

Third system of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line concludes with a final phrase, and the piano accompaniment ends with a sustained chord.

22

Я под - ра - ту - ва - ти

27

хо - тів ма - ля - ра, _____ Та чи

32

то ж ма - лю - нок? То ж я - кась ма -

37

ра. _____

42

Та нев - же знай - деть - ся

mf

47

тут та - кий дур - ний, Я - - кий

52

бу - де ві - рить, що сол - дат жи -

57

вий? Що сол - дат жи - вий?

rallent.

63 **Alla marcia**

f

А ди - віть - ся,

f

67

лю - ди доб - рі! Чи так ши - єть -

71

poco riten. *a tempo*

ся — той чо - біт? І ха ля - ва в нім не так,

poco riten. *a tempo*

6

75

і під-йом у нім не так. І у - се о - тут не так!

79

Maestoso*a tempo*

Ма - лю - вав йо - го — ди - вак!

85

Перш, а ніж за ді - ло бра - тись,

90 *poco* *riten.*

міг би в майст - ра роз - пи - та - тись.

94 *a tempo*

І ха-ля - ва в нім не так. І під-йом у нім не так.

98

Та й у - се о - тут не так. Ма-лю-вав йо - го ди - вак!

102 **Maestoso**

Ма - лю - вав йо - го — ди - вак!

Allegro non tanto

107

f

Терешко пальцем подряпав на портреті лінії чобота, сплюнув і пішов далі з хлопцями. Виліз Кузьма Трохимович із своєї ятки, дістав пензель та й почав виправляти помилки у малюнку.

Pochissimo meno mosso

111

mf

росо а росо ritard.

116

f *accel.* *sf*

119 **Andantino**

mf *stacc.*

122

126

129

dim.

Картина п'ята

Танцювальний дивертисмент "Вертеп"

(А в цей час на ярмарку почалась вертепна драма. Танцюють пари - солдат з красунею, пан-поляк з панею (мазурка), циган з циганкою (циганський танок), а потім виходить головний герой вертепної драми - Запорожець (український танок). Він проганяє пана з панею, перетанцює красуню, циганку, нарешті перетанцює самого чорта і кидає його під лаву. Глядачі весело сприймають всі події вертепної драми, особливо перемогу над злом).

Allegro non tanto

f Терешко

Гей, кра -

mf

The first system of the musical score is in 2/4 time. It features a vocal line for 'Терешко' and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The piano accompaniment consists of a right hand with eighth-note runs and a left hand with a steady eighth-note pattern. Dynamics include a forte (f) marking for the vocal entry and a mezzo-forte (mf) marking for the piano accompaniment.

6

су - ні, за - че - кай - те! Та да - ле - ко

The second system of the musical score continues the melody. The vocal line starts with a half note G4, followed by a half note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line. Dynamics and tempo markings are consistent with the first system.

11

не вті - кай - те! Ви мо - тор-ні і врод - ли - ві,

16

по - ди - віть - ся на це ди - во!

20

Вам пред - став - лять

25

ли - це - ді - ї най - ку - мед - ні -

29

ші по - ді - ї, щи-ро бу-де-те смі - я - тись

34

та з вер - те - пу ди - ву - ва - тись.

Циганський танець

Allegro con fuoco

ff

The first system of the musical score is in 2/4 time. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a forte (ff) dynamic. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some chords. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Allegro moderato

5

f

The second system of the musical score starts at measure 5. The tempo changes to Allegro moderato. The treble staff continues the melody, and the bass staff provides a harmonic accompaniment. A forte (f) dynamic is indicated.

9

The third system of the musical score starts at measure 9. The treble staff continues the melody, and the bass staff provides a harmonic accompaniment.

13

mf

The fourth system of the musical score starts at measure 13. The treble staff continues the melody, and the bass staff provides a harmonic accompaniment. A mezzo-forte (mf) dynamic is indicated.

17

Musical score for measures 17-20. The treble clef staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

21

Musical score for measures 21-24. The treble clef staff continues the melodic development with various note values and slurs. The bass clef staff maintains the harmonic support with chords. The key signature remains two sharps.

25

Musical score for measures 25-28. The treble clef staff shows more complex melodic patterns with slurs. The bass clef staff continues with harmonic accompaniment. The key signature is two sharps.

29

Musical score for measures 29-32. The treble clef staff includes a forte (*f*) dynamic marking and accents (*v*) on certain notes. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. The key signature is two sharps.

un poco meno mosso

33

mf *grazioso*

36

39

42

45

1. 2.

48 **Allegro moderato**

f

52

mf

56

59

8va-----
62 **Allegro con fuoco**
ff

66

70

74

Мазурка

First system of the Mazurka, measures 1-5. The music is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *f* (forte) at the beginning, *mf* (mezzo-forte) in the third measure, and *rall.* (rallentando) in the fifth measure.

Second system of the Mazurka, measures 6-9. The tempo marking *a tempo* is present above the staff. The right hand continues the melodic development with eighth and quarter notes, and the left hand provides a steady accompaniment. The dynamic is *mf* (mezzo-forte).

Third system of the Mazurka, measures 10-14. The right hand features a more active melodic line with eighth and quarter notes, including a phrase with a sharp sign. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Fourth system of the Mazurka, measures 15-18. The right hand continues the melodic development with eighth and quarter notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *f* (forte) at the beginning and *mf* (mezzo-forte) in the third measure.

19

f

mf

23

27

mf

32

f

36

36 37 38 39

40

40 41 42 43

44

44 45 46 47

48

48 49 50 51

52

Measures 52-54 of a piano piece. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). Measure 52 features a treble staff with a dotted quarter note, an eighth note, and a half note, and a bass staff with a half note and a whole note. Measure 53 continues with similar rhythmic patterns. Measure 54 includes a slur over the treble staff and a half note in the bass staff.

55

Measures 55-57 of a piano piece. Measure 55 has a treble staff with a dotted quarter note, an eighth note, and a half note, and a bass staff with a half note and a whole note. Measure 56 continues with similar rhythmic patterns. Measure 57 includes a slur over the treble staff and a half note in the bass staff.

58

Measures 58-61 of a piano piece. Measure 58 has a treble staff with a dotted quarter note, an eighth note, and a half note, and a bass staff with a half note and a whole note. Measure 59 includes a slur over the treble staff and a half note in the bass staff. Measure 60 has a treble staff with a dotted quarter note, an eighth note, and a half note, and a bass staff with a half note and a whole note. Measure 61 includes a slur over the treble staff and a half note in the bass staff.

62

Measures 62-65 of a piano piece. Measure 62 has a treble staff with a dotted quarter note, an eighth note, and a half note, and a bass staff with a half note and a whole note. Measure 63 includes a slur over the treble staff and a half note in the bass staff. Measure 64 has a treble staff with a dotted quarter note, an eighth note, and a half note, and a bass staff with a half note and a whole note. Measure 65 includes a slur over the treble staff and a half note in the bass staff.

66

mf

70

73

dim.

mf

77

81

Measures 81-84 of a musical score in B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 84. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. A forte (*f*) dynamic marking is present in measure 84.

85

Measures 85-88 of the musical score. The right hand continues the melodic development with various note values and rests. The left hand maintains a steady accompaniment with chords and single notes.

89

Measures 89-93 of the musical score. Measure 90 includes a *dim.* (diminuendo) instruction. Measure 92 includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The right hand shows more complex melodic patterns, while the left hand continues with harmonic accompaniment.

94

Measures 94-97 of the musical score. The right hand features a melodic line with eighth notes and a trill in measure 97. The left hand provides accompaniment with chords and moving lines.

98

Measures 98-101 of a musical score in B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A crescendo hairpin is present in measure 101.

102

Measures 102-105 of the musical score. Measure 102 begins with a forte (*f*) dynamic marking. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady accompaniment. A crescendo hairpin is visible in measure 105.

106

Measures 106-109 of the musical score. Measure 106 starts with a piano (*p*) dynamic marking. The right hand has a melodic line with a sharp sign (#) in measure 107. The word *rall.* (rallentando) is written in measure 108. The system concludes with a double bar line in measure 109.

Козачок

Allegro giocoso

The first system of the musical score for 'Козачок' is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a treble clef staff containing a whole note chord of F#4, C#5, and G#5, followed by a quarter rest. The bass clef staff starts with a half note chord of F#2 and C#3, followed by a series of eighth notes: D#3, E#3, F#3, G#3, A#3, B#3, C#4, and D#4. A *ff* (fortissimo) dynamic marking is placed below the first measure. The system consists of four measures.

The second system of the musical score continues from the first. The treble clef staff features a series of eighth notes: D#4, E#4, F#4, G#4, A#4, B#4, C#5, and D#5. The bass clef staff begins with a half note chord of F#2 and C#3, followed by eighth notes: D#3, E#3, F#3, and G#3. A *7* (seventh) chord symbol is placed above the second measure. The system consists of four measures.

The third system of the musical score continues. The treble clef staff has eighth notes: D#4, E#4, F#4, G#4, A#4, B#4, C#5, and D#5. The bass clef staff has eighth notes: D#3, E#3, F#3, and G#3. A *ff* (fortissimo) dynamic marking is placed below the third measure. The system consists of four measures.

The fourth system of the musical score continues. The treble clef staff has eighth notes: D#4, E#4, F#4, G#4, A#4, B#4, C#5, and D#5. The bass clef staff has eighth notes: D#3, E#3, F#3, and G#3. A *f* (forte) dynamic marking is placed below the second measure. The system consists of four measures.

18

22

26

29

Allegro non tanto

32

Measures 32-35. Treble staff: Measure 32 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 33 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 34 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 35 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Bass staff: Measure 32 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 33 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 34 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 35 has eighth notes G2, A2, B2, C3.

36

1. 2.

Measures 36-39. Treble staff: Measure 36 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 37 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 38 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 39 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Bass staff: Measure 36 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 37 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 38 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 39 has eighth notes G2, A2, B2, C3.

40

mf

Measures 40-43. Treble staff: Measure 40 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 41 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 42 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 43 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Bass staff: Measure 40 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 41 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 42 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 43 has eighth notes G2, A2, B2, C3.

44

Measures 44-47. Treble staff: Measure 44 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 45 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 46 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 47 has eighth notes G4, A4, B4, C5. Bass staff: Measure 44 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 45 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 46 has eighth notes G2, A2, B2, C3. Measure 47 has eighth notes G2, A2, B2, C3.

48 **Allegro molto**

ff

52

f

57

f

61

f

65

Measures 65-67. Treble clef: Measure 65 has an eighth-note run (F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4). Measure 66 has a slur over an eighth-note run (F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4). Measure 67 has an eighth-note run (F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4). Bass clef: Measure 65 has a grace note (F#3) followed by a quarter note (F#3) and a half note (F#3). Measure 66 has a quarter note (F#3) and a half note (F#3). Measure 67 has a quarter note (F#3) and a half note (F#3).

68

Measures 68-70. Treble clef: Measure 68 has an eighth-note run (F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4). Measure 69 has a quarter note (F#4) and a half note (F#4). Measure 70 has a quarter note (F#4) and a half note (F#4). Bass clef: Measure 68 has a quarter note (F#3) and a half note (F#3). Measure 69 has a quarter note (F#3) and a half note (F#3). Measure 70 has a quarter note (F#3) and a half note (F#3). *ff* dynamic is present in measure 69.

71

Measures 71-73. Treble clef: Measure 71 has an eighth-note run (F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4). Measure 72 has a quarter note (F#4) and a half note (F#4). Measure 73 has a quarter note (F#4) and a half note (F#4). Bass clef: Measure 71 has a quarter note (F#3) and a half note (F#3). Measure 72 has a quarter note (F#3) and a half note (F#3). Measure 73 has a quarter note (F#3) and a half note (F#3). *b* dynamic is present in measure 72.

74

Measures 74-76. Treble clef: Measure 74 has an eighth-note run (F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4). Measure 75 has a quarter note (F#4) and a half note (F#4). Measure 76 has a quarter note (F#4) and a half note (F#4). Bass clef: Measure 74 has a quarter note (F#3) and a half note (F#3). Measure 75 has a quarter note (F#3) and a half note (F#3). Measure 76 has a quarter note (F#3) and a half note (F#3). *ff* dynamic is present in measure 76.

77

77

80

80

f

ff

84

84

87

87

sf

sf

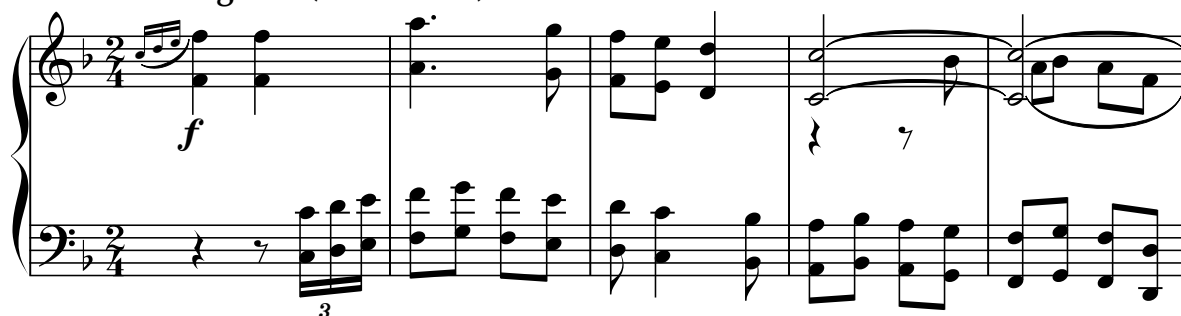
ФІНАЛ



ФІНАЛ

А в цей час поверталась ватага парубків на чолі з Терешком. Не догнавши дівчат, вони знову зупинились біля портрета.

Allegretto (alla marcia)



poco meno mosso

6

Т. 8

Б.

Ди-вись, Те - реш-ку! Ма-ляр те - бе пос

Ди-вись, Те - реш-ку! Ма-ляр те - бе пос

poco meno mosso

3

mf

12

Т. 8 лу - хав, чо - біт пе - ре - ма - лю - вав так,

Б. 8 лу - хав, чо - біт пе - ре - ма - лю - вав так,

16 Poco piu mosso

Т. 8 як ти ска - зав.

Б. 8 як ти ска - зав.

20 Терешко Molto sostenuto *f*

Тер. 8 І - ще б ме - не не пос - лу - хав?

25

Тер.

Я вже у цьо - му си - лу — зна - ю

30

Тер.

і од - ра - зу все по - ба - чу. А тих дур - нів не втер - пю

mf

34 *ten.* **Alla marcia**

Тер.

тай ро - бо - ти їх нав - чу!

Alla marcia

ten.

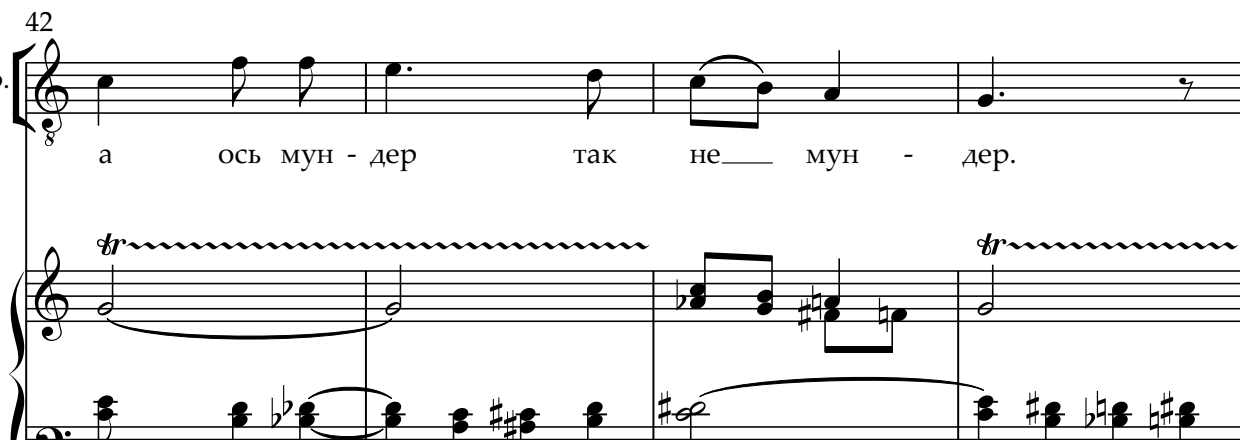
f

38

Тер. 

Те - пер - чо - бо - ти як — чо - бо - ти,

42

Тер. 

а ось мун - дер так не — мун - дер.

46

Тер. 

Хі - ба майс - тер ру - ка - ва так до

50

Тер.

ньо - го при - ши - ва?

6

6

Кузьма Трохимович

54

К.Т.

f

Гей, Те-реш - ку! А зась ти не зна - єш?

f

58

Швець знай сво - є шев-ство й не мі - шай - ся у кра - вец - тво!

Як підняли Терешка всі на сміх, весь ярмарок повторював влучно слова
Кузьми Трохимовича

Molto accel. Allegro vivo

62

5

5



f

С. Швець знай сво - є шев - ство й не мі - шай - ся

А. Швець знай сво - є шев - ство й не мі - шай - ся

Т. Швець знай сво - є шев - ство й не мі - шай - ся

Б. Швець знай сво - є шев - ство й не мі - шай - ся

65

7

7

68

C. у кра - вец - тво! Ха ха ха ха ха ха!

A. у кра - вец - тво! Ха ха ха ха ха ха!

T. у кра - вец - тво! Ха ха ха ха!

Б. у кра - вец - тво! Ха ха ха ха! Ха ха

71

C. Ха ха ха ха! Швець знай

A. Ха ха ха ха! Швець знай

T. Ха ха ха ха ха ха! Швець знай

Б. ха ха ха! Швець знай

74

C. 

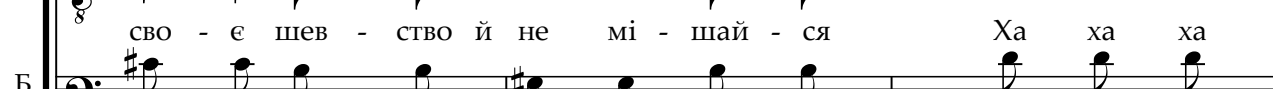
сво - є шев - ство й не мі - шай - ся Ха ха ха

A. 

сво - є шев - ство й не мі - шай - ся Ха ха ха

T. 

сво - є шев - ство й не мі - шай - ся Ха ха ха

Б. 

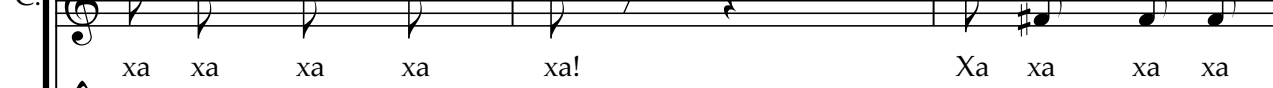
сво - є шев - ство й не мі - шай - ся Ха ха ха



77

C. 

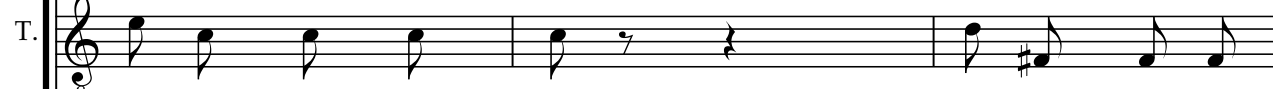
ха ха ха ха ха! Ха ха ха ха

A. 

ха ха ха ха ха! Ха ха ха ха

T. 

ха ха ха ха ха! Ха ха ха ха

Б. 

ха ха ха ха ха! Ха ха ха ха



80

C. *ха!* Ха ха ха ха!

A. ха ха ха ха ха ха ха ха ха!

T. *ха!* Ха ха ха ха!

Б. ха ха ха ха ха ха ха ха ха!



Та трапилась інша подія. На ярмарок прийшов пан Зозуля, він вже почув про славу солдатського портрету і прийшов сам його оцінити.

83

Пан Зозуля *Andantino*

f Що за ди - во

mf

rit.

86
П.3. ста - лось тут? Всі на яр - мар - ку гу - дуть.

89
П.3. Про пат-рет цей тіль - кий мо - ви. Що ж, май - стер - но! Дос - ко -

92
П.3. на - ло! З ма - лю - вав ти, мов жи - во - го!

Poco allegretto risoluto

95 П.3. *rall.*

І ву - са - тий! І мор-да - тий, так — та - ки і

f *rall.*

Poco moderato

98 *a tempo*

встрель-не Та й мун- дир на ньо-му лепсь - кий, тай мун

a tempo

Allegretto grazioso

101 П.3. *mf*

дир на ньо-му лепсь - кий. Ой, у-же за -

mf

104

во - ру - шив - ся і на жар - ти мов пус - тив - ся

107

П.3.

ні - би сми - ка - є ру - ка - ми,

111

П.3.

ні - би дри - га - є но - га - ми.

115

П.З.

f

Ну, візь - ме _____ і по - бі - жить!

ff

mf

3

119

П.З.

mf

Хваць - ко зма - лю - вав сол -

123

П.З.

да - та! То я - ка ж за ньо - го пла - та?

127 **Andantino** Кузьма Трохимович *mf*

К.Т. Ви ка-за - ли, лю - бий па - не,

Andantino *mf*

131 **Poco più moso**

К.Т. за ці - но - ю торг__ не__ ста - не?

sempre legato

134

К.Т. Ма - ю дів - чи - ну ко - ха - ну, До - ма - хо - ю

137

К.Т.

з ва - ти, ду-же про - шу_ доз-во-ли-ти з не - ю

sostenuto

141

П.З.

К.Т.

шлюб у - зя - ти.

Сло - во пансь-ке -

Andantino

f

mf

росо rit.

144

П.З.

є мо - є, що зап-ро - сиш, то вто-є!

147 *mf*

П.3.

Бу - де воль-на, бу - дуть гро-ші, на ве - сіл-ля всіх зап

150 **Allegretto**

П.3.

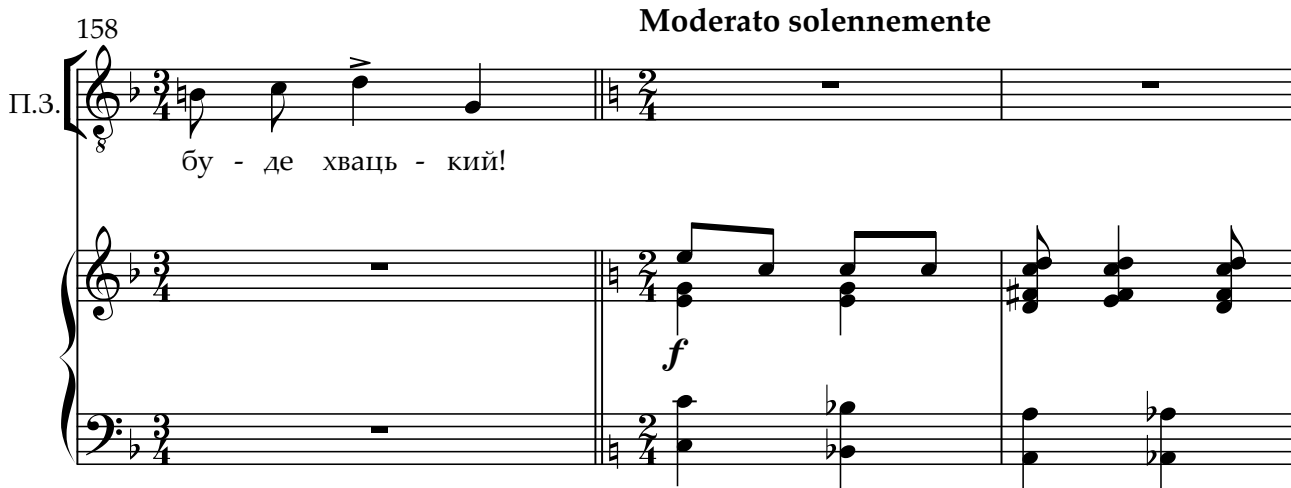
ро - шу! Ну, а цей пат -

154

П.3.

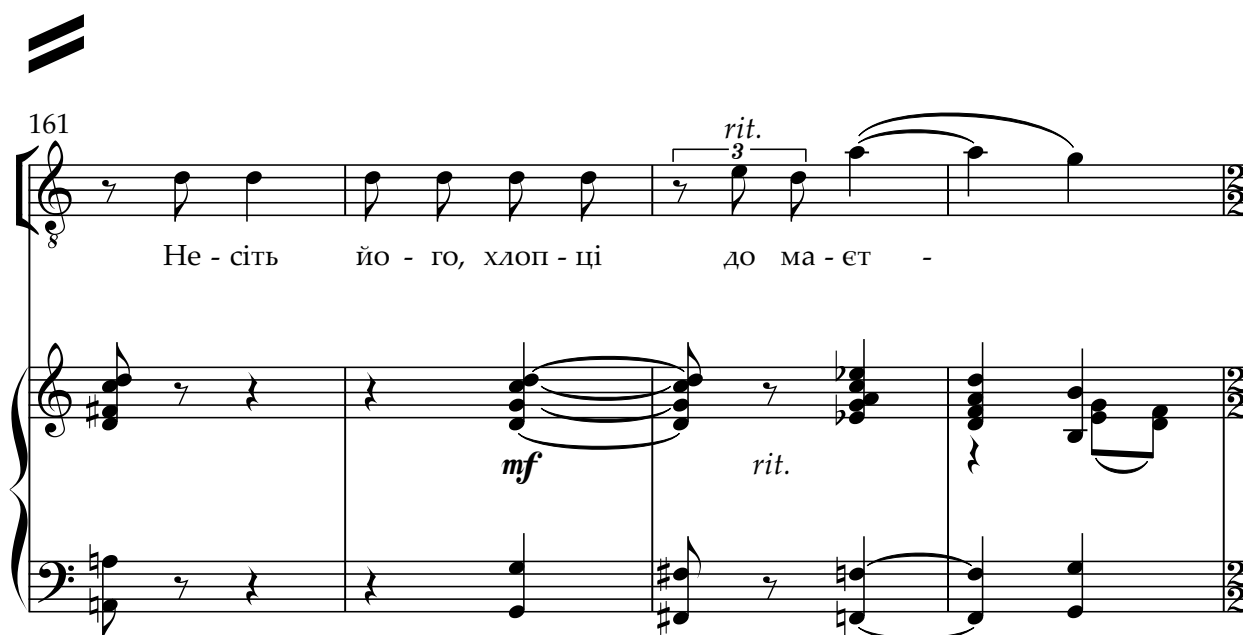
рег — сол - датсь - кий те - пер сто-рож

158 **Moderato solennemente**

П.3. 

бу - де хваць - кий!

161 *rit.*



Не - сіть йо - го, хлоп - ці до ма - єт -

165 **Allegro maestoso**

ку. 

ку.

169

ff

172

dim.

175

C.

Щоб у ва - шій ха - ті бу - ли

A.

Щоб у ва - шій ха - ті бу - ли

T.

Щоб у ва - шій ха - ті бу - ли

Б.

Щоб у ва - шій ха - ті бу - ли

f

179

C.

A.

T.

B.

182

C.

A.

T.

B.

185

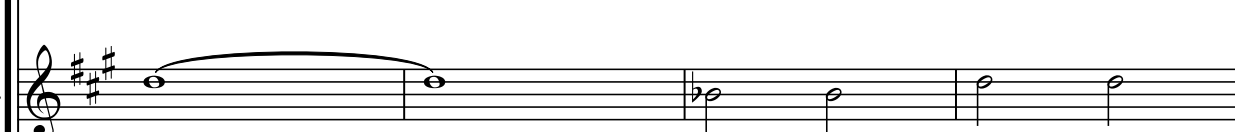
Т.  ди - во ви жи - ли щас - ли - во

Б.  ди - во ви жи - ли щас - ли - во

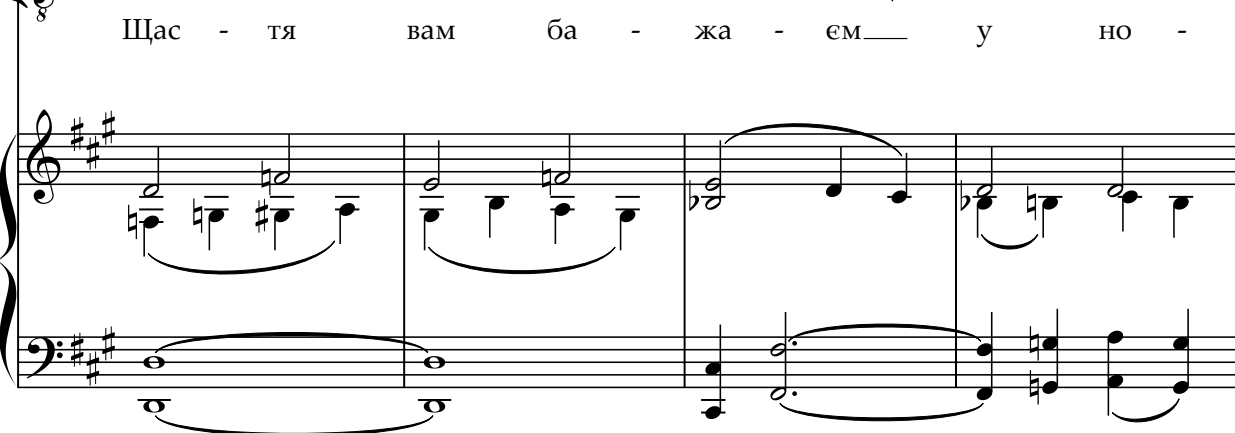



189 *mf*

С.  Щас - тя вам ба - жа - ем у но -

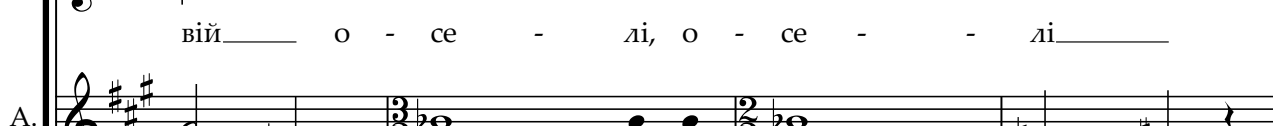
А.  Щас - - - - - тя ба - жа - ем

Т.  Щас - тя вам ба - жа - ем у но -



193

C.  вий о - се - лі, о - се - - лі

A.  у но - вий о - се - - лі

T.  вий о - се - лі, о - се - - лі



197

C.  *f* Щас - тя вам ба - жа - єм у

A.  *f* Щас - тя вам ба - жа - єм у

T.  *f* Щас - тя вам ба - жа - єм у

Б.  *f* Щас - тя вам ба - жа - єм у



201

C. *dim.*
но - вий о - се - лі, у но - вий о - се - лі.

A. *dim.*
но - вий о - се - лі, у но - вий о - се - лі.

T. *dim.*
но - вий о - се - лі, у но - вий о - се - лі.

B. *dim.*
но - вий о - се - лі, у но - вий о - се - лі.

205

C. *mf*
Що б бу - ли ви ду - жі, ра - діс -

A. *mf*
А...

209

C. *mf* ні й ве - се - лі. —

A. *mf* Щоб бу - ли ви ду -

T. *mf* А...

Б. *mf*

214

A. Щоб бу - ли ви ду - жі, —

T. жі, ду - - - жі,

Б.

217 *mf*

C. Щоб бу - ли ви ду - жі щоб бу -

A. щоб бу - ли ви ду - жі, ду - жі,

T. Щоб бу -

B. Щоб бу - ли ви ду - жі,

221

C. ли ви ду - жі, ра - діс - ні й ве -

A. ду - жі, ра - діс - ні й ве -

T. ли ви ду - жі, ра - діс - ні й ве -

226

C. *-се - лі, ра - діс - ні__ й ве - се - лі.*

A. *-се - лі, ра - діс - ні__ й ве - се - лі.*

T. *-се - лі, ра - діс - ні__ й ве - се - лі.*

Б. *ра - діс - ні__ й ве - се - лі, ве - се - лі.*

231

C. ***f** Щоб у ва - шій ха - ті__*

A. ***f** Щоб у ва - шій ха - ті__*

T. ***f** Щоб у ва - шій ха - ті__*

Б. ***f** Щоб у ва - шій ха - ті__*

Щоб у ва - шій ха - ті__

235

cresc.

C. бу - ли мир і ра - дість, —

cresc.

A. бу - ли мир і ра - дість —

cresc.

T. бу - ли мир і ра - дість —

cresc.

B. бу - ли мир і ра - дість —

cresc.

238

ff

C. мир і ра - - дість,

ff

A. мир і ра - - дість,

ff

T. мир і ра - - дість,

ff

B. мир і ра - - дість,

ff

il basso marcato

242

C. *бу - - ли мир і ра - дість, ра - дість*

A. *бу - - ли мир і ра - дість, ра - дість*

T. *бу - - ли мир і ра - дість, ра - дість*

B. *бу - - ли мир і ра - дість, ра - дість*

246

C. *dim.* *tr* *Щоб па - нам на ди - во ви жи -*

A. *dim.* *tr* *Щоб па - нам на ди - во ви жи -*

T. *dim.* *tr* *Щоб па - нам на ди - во ви жи -*

B. *dim.* *tr* *Щоб па - нам на ди - во ви жи -*

250

cresc. ***ff***

С. ли щас - ли - во. Щас - - - тя

cresc. ***ff***

А. ли щас - ли - во. Щас - - - тя

cresc. ***ff***

Т. ли щас - ли - во. Щас - - - тя

cresc. ***ff***

Б. ли щас - ли - во. Щас - - - тя

ff

il basso marcato

254

С. вам ба - жа - ем, щас - тя вам ба -

А. вам ба - жа - ем, щас - тя вам ба -

Т. вам ба - жа - ем, щас - тя вам ба -

Б. вам ба - жа - ем, щас - тя вам ба -

258

C. *dim.*
жа - єм у но - вїй о - се - лі,

A. *dim.*
жа - єм у но - вїй о - се - лі,

T. *dim.*
жа - єм у но - вїй о - се - лі,

B. *dim.*
жа - єм у но - вїй о - се - лі,

dim.

262

C. *mf*
Щоб бу - ли ви

A. *mf*
Щоб бу - ли ви

T. *mf*
Щоб бу - ли ви

B. *mf*
Щоб бу - ли ви

mf

266 *cresc.*

C. Щоб бу - ли ви ду - жі ра - *cresc.* - діс -

A. ду - - - - жі, ра - *cresc.* - діс -

T. Щоб бу - ли ви ду - жі ра - *cresc.* - діс -

B. ду - - - - жі, ра - - діс -

cresc.

269 **Poco allargando**

C. ні ве - **f** се - - - лі,

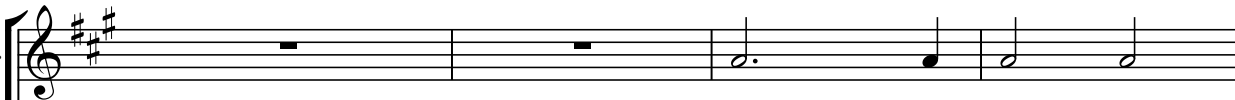
A. ні ве - **f** се - - - лі,

T. ні ве - **f** се - - - лі,

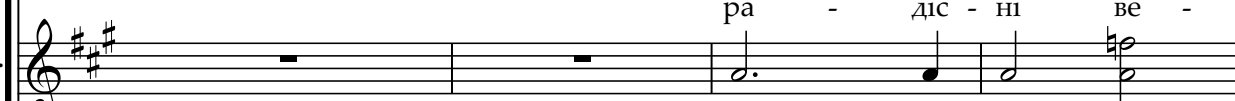
B. ні ве - се - - - лі,

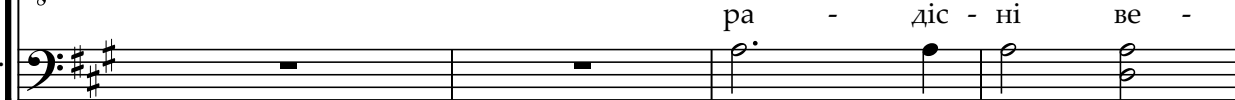
f

272

C. 

A. 

T. 

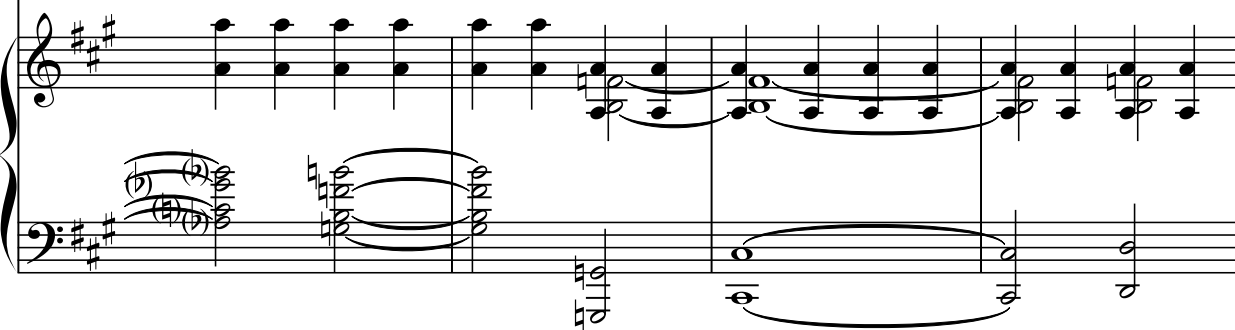
Б. 

ра - діс - ні ве -

ра - діс - ні ве -

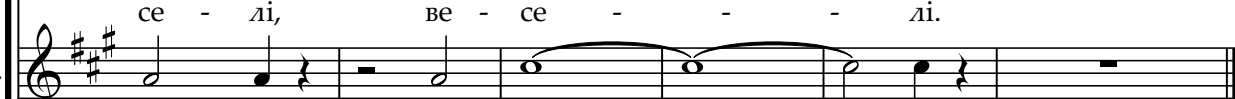
ра - діс - ні ве -

ра - діс - ні ве -

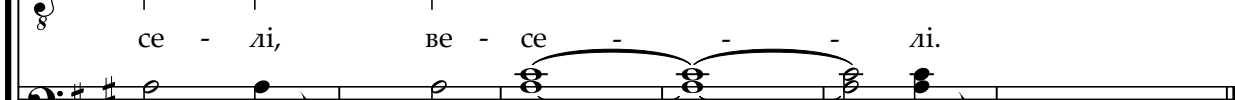


276 **a tempo**

C. 

A. 

T. 

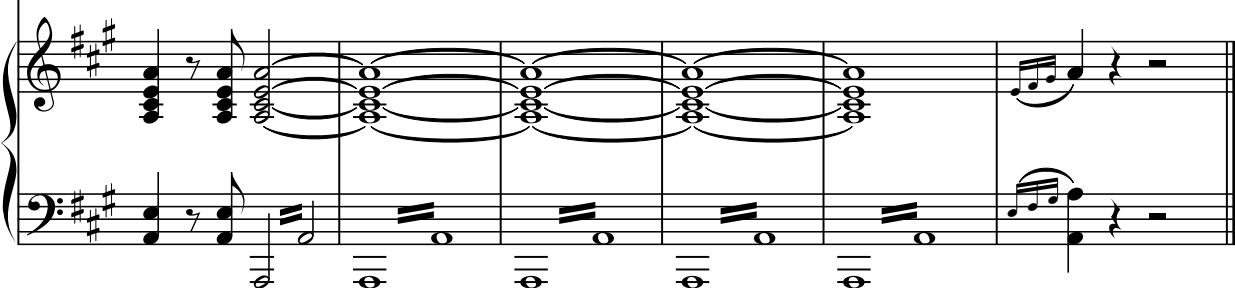
Б. 

се - лі, ве - се - - - лі.

се - лі, ве - се - - - лі.

се - лі, ве - се - - - лі.

се - лі, ве - се - - - лі.



ВІДОМОСТІ ПРО РЕДАКТОРА-УПОРЯДНИКА



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.

Ірині Шестеренко присвячено дев'ять фортепіанних творів Віталія Кирейка, серед них: шість сонат, Вальс-фантазія, Вальс-багатель та Симфонічні варіації для фортепіано з оркестром.

До фонду Національного радіо у виконанні Ірини Шестеренко записано чимало сольних, ансамблевих (у складі інструментальних колективів) та вокальних творів (разом з багатьма українськими співаками) композиторів різних епох. Видано два сольні компакт-диски та чотири концертмейстерські.

Протягом сорокарічної концертної діяльності, що завжди поєднувалася з науковою та педагогічною, виконано понад 1500 концертів (сольно та спільно з іншими музикантами у складі творчих колективів) на багатьох сценах України і за кордоном.

У науковому доробку І. В. Шестеренко — кандидатська дисертація «Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень» (2009 р.), понад 60 наукових статей у фахових виданнях і навчально-методичні посібники, що розкривають творчість Віталія Кирейка.

ЗМІСТ

Від упорядника.....	4
---------------------	---

**Опера «Вернісаж на ярмарку»
в інтер'єрі творчого доробку В. Кирейка
«Вернісаж на ярмарку», опера в двох діях, Клавір**

Дійові особи.....	16
Увертюра	17
Пролог	25
Інтермедія	32

ДІЯ ПЕРША

Картина I	36
Картина II.....	67

ДІЯ ДРУГА

Картина III	106
Картина IV	125
Картина V. Танцювальний дивертисмент «Вертеп»	177
Циганський танець.....	180
Мазурка.....	185
Козачок.....	192

ФІНАЛ.....	199
Відомості про редактора-упорядника	230

