

*Лілія Назар-Шевчук*

**ЖАНР ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ОБРОБКИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ  
У ТВОРЧОСТІ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО НА ПРИКЛАДІ ЗБІРНИКА  
«ЩЕ НЕ ВМЕРЛА УКРАЇНА»**

Народна пісня є тим незглибимим джерелом натхнення і животворчої енергії, яка становить генетичну основу своєрідних та об'єднаних національною ідеєю композиторських стилів українських митців. Разом з тим незаперечним є вплив інструментальної обробки різноманітних жанрів народних пісень на розвиток української професійної музики, насамперед інструментальної. Внесок у цей процес галицького композитора Дениса Січинського особливий. В його творчому доробку чимало обробок народних пісень. Популярний на межі ХІХ–ХХ ст. жанр вокально-інструментальних чи лише інструментальних в'язанок народних пісень репрезентований у Д. Січинського кількома збірниками такого типу, серед яких збереглися: хорова в'язанка «Було не рубати зеленого дуба» (написана в 1892 році), яка продовжувала традиції М. Лисенка у створенні попури з народних пісень, «Популярні пісні для дитячих голосів» та унікальна на свій час збірка «152 українські народні і патріотичні пісні для фортеп'яно зі словами».

Ще до створення власного збірника Д. Січинський разом з о. О. Нижанківським бере участь у складанні збірки «Звуки України», спеціально призначеної для осередків української трудової еміграції в Нью-Йорку. Своїм ставленням до жанру обробки Січинський виказує себе як палкого та непохитного шанувальника народнопісенної традиції.

У 1904 році в Станіславові та цього ж року в Ляйпцігу була видана унікальна збірка, в якій композитор постає одним з піонерів жанру фортеп'яноної обробки народної пісні в галицькій музиці. Власна її назва — «Ще не вмерла Україна» — Пісні патріотичні і народні» або «152 українські народні і патріотичні пісні для фортеп'яно зі словами», яку подає у єдиній до сьогодні монографії про Д. Січинського д-р С. Павлишин.

Специфічна історія створення цієї збірки. Всього два тижні було дано авторові на виконання замовлення від видавництва. З одного боку це засвідчило творчу активність, яка межує з реактивною швидкістю та його непомірний талант, з іншого — композитор був об'єктивно обмежений в часі для більш ґрунтовного драматургічно-композиційного вирішення, проте опрацювання 152 (!!!) пісень виказує неабияку зацікавленість, знання та глибоку вчуленість Д. Січинського до народнопісенної сфери. Ось що пише композитор в передмові до збірника: «Часто

лучалось мені чути між музикальною публікою голоси, що мало-котрий з наших композиторів займає укладанням русько-українських пісень на фортеп'яні, підчас коли — як говорено — пісні сі в легкій фортеп'яновій укладі могли би дуже скоро спопуляризуватись, а займаючийся співом і музикою загал, діставши до рук збірку народних пісень у вище сказаний спосіб опрацьованих, мав би нагоду пізнати докладніше їх красу. Знаючи з досвіду, що подібні видання народних пісень за границею дуже скоро спопуляризуються, задумав і я зібрати що кращі так наші галицько-руські, як і українські народні пісні, зложити їх приступно на фортеп'яні, заосмотрити (на случай потреби) текстом і пустити в тій формі в світ між люди!». Так, Д. Січинський визначає головні пріоритетні засади створення даного збірника, які полягають у спопуляризації кращих зразків українських пісень не лише у вузьконаціональному середовищі, але і на європейських теренах (всі назви і тексти пісень, як і Вступне слово подані латинським шрифтом). Рівноправне єднання фортеп'янного викладу з достеменно збереженими вокальними мелодіями (переважно у верхньому голосі) вказує на те, що цей збірник автор в однаковій мірі призначив для п'яністів і вокалістів. Підписані у кожній пісні слова справджують ідею Ж. Бізе, якому належить унікальна збірка обробок спопулярних мелодій під назвою «П'яніст грає або співає» (додамо — і співає, що є суттєвим чинником, навзаєм корисним для двох професій: вокаліст співає і грає, а п'яніст — грає і співає); поєднання в одному збірнику досягнень пісенної культури Галичини і Наддніпрянщини, чим композитор підтримував велику ідею соборності і єдності України, яку сповідували чи не всі українські митці.

Цю збірку можна сміливо вважати міні-антологією українських пісень. Поряд з народними піснями (ліричними, історичними, танцювально-жартівливими), Січинський вміщує у своєму збірнику й обробки авторських пісень<sup>1</sup>.

Композиційно-драматургічна побудова збірника Д. Січинського взорована на принципи в'язанок народних пісень, в яких межують різноманітні жанрові зразки, хоч подекуди спостерігаються невеликі мікроциклічні об'єднання ліричних або героїко-патріотичних чи жартівливих пісень. Щодо методів опрацювання, то вони, очевидно, невибагливі, адже збірник був розрахований насамперед на широке коло любителів-аматорів. Переважно це типова гармонізація-дострій, хоч іноді дуже вишукана й оригінальна. Фактура часто виказує впливи Ф. Мендельсона,

<sup>1</sup> Серед авторських творів, які опрацював композитор є наступні композиції: *М. Вербицького* Гімн України № 1; *С. Воробкевича* (всього 4) «Рідна мова» № 6, «Якби м вила я золею» № 28, «Над Прутом» № 29, «Там де Татран» № 60; *О. Нижанківського* «В гаю зеленім»; *М. Лисенка* (6+5) «Засвистали козаченьки» № 14 з опери «Чорноморці», «Ой і не гаразд» № 27, «Ой не світи місяченьку» № 28, «Ой, піду я лісом-бором» № 61, «Казав мені батько» № 63, «Ой і горе, горе» № 125, плюс 5 пісень з «Наталки-Полтавки»: «Віють вітри», «Сонце низенько», «Чого ж вода каламутна», «Ой, під вишнею» (двічі); *В. Матюка* (4) «Чом так скрито» № 23, «Крилець-крилець, сокола дай» № 64, «Родимий краю!» № 126, «Веснівка» № 151; а також три автообробки *Д. Січинського*: «Ой летіла зозуленька» № 42, «Було не рубати зеленого дуба» № 12, «Чом, чом, чом» № 149. Багато пісенного матеріалу Д. Січинський почерпнув зі знаменитого свого часу збірника народних пісень А. Єдлічки (зазначених 12), решта ж зі слуху, а походження декотрих пісень не вказане.

Ф. Шопена, особливо Ф. Шуберта. Баркарольна, ноктюрнова, лідертафельна чи маршово-гімнічна — вона, як правило, підкреслює жанрові ознаки пісні. Проте в автентичних народних зразках спостерігаємо і підголосковість, і цікаві ладо-гармонічні вирішення, фактурні імітації (бандури, ліри, кобзи тощо). Цікаво, що Д. Січинський користується часто певними лейтінтонаціями або лейтзнаками — «кигикання» чайки, «заплітання» вінка, «колисання» колосочки, «хвилі», «вітру», «дощику», «трави-лободи» тощо. Іноді фортеп'янна партія має вступ-прелюдію до пісні, або ж інтерлюдію чи навіть розгорнену постлюдію, в яких композитор за межами пісні розвиває образно-художні ідеї твору.

Розглядаючи даний цикл, виділимо жанрові групи народних пісень, прослідковуючи головні принципи їх інструментальної інтерпретації. Так, однією з найяскравіших та основних груп збірника стали *патріотичні пісні-гимни*.

Відкриває збірку гімн України «Ще не вмерла Україна» №1 (B-dur), який став вершиною і підсумком музично-ідейних пошуків оптимального символу України, творці якого в єдиному поетичному натхненні наче об'єднали дві частини політично розділеної України. Цікаво, що авторство тексту, надрукованого у літературно-поетичному віснику «Мета», свого часу приписували Шевченкові, чие ім'я і поетична творчість асоціювалася з самою Україною, а прозвучав цей твір вперше на Шевченківському вечорі у Перемишлі 1865 року. Музика гімну породжена досконалим синтезом найтиповіших зворотів української народної та церковної пісенної традиції. Виразна, чітка, наче карбована ритміка козацьких маршів, створює враження монолітної сили, оживляючи в пам'яті тернистий історичний шлях (елемент думного ладу – IV підвищений щабель, на словах «душу й тіло ми положим за нашу свободу»). Вкраплені інтонації ліричної пісенності (оспівування секстових ходів) віддзеркалюють питому рису національного світовідчуття – кордоцентризм. Овіяна ауурою прославних церковних співів, особливо, торжествуючих різдвяних коляд (показовою є певна подібність із початковою фразою коляди «Небо і земля»), мелодія природно врівноважує широку співність Наддніпрянщини та щільність старогалицької хорової музики, фокусуючи українську пісенну традицію у єдиній чітко окресленій і рельєфній композиції. Очевидно, що багатство відібраних інтонацій, які акцентували кардинальні ідеї визвольних змагань, поступу і піднесли твір М. Вербицького до функції національного гімну. Взаємопроникнення релігійної та національно-патріотичної свідомості є одним з характерних світоглядних явищ українського відродження<sup>2</sup>. Інтонаційні риси напівів у патріотичних піснях і гімнах надають національній ідеї особливо піднесеного звучання. Крізь призму молитви Україна постає найвищою істиною, даром, підпорядковуючи собі все життя і діяльність людини. Д. Січинський інтерпретує твір в активній вольовій маршовій манері, підкреслюючи його гострими ритмічними послідовностями, а у викладі мелодії користується акордовою хоровою фактурою, причому органічно єднає лідертафельну манеру з

<sup>2</sup> В музично-поетичній творчості ця єдність виявляється створенням церковних пісень з патріотичними мотивами, які безпосередньо є молитвами за Україну, таких як відповідні композиції о. Й. Кишакевича («Владико Отче», «Царице наша»), Б. Кудрика («О Мати Божа, о райський квіте»), Р. Купчинського («Боже Великий») в Галичині та знаменитої молитви «Боже Великий Єдиний» М. Лисенка.

питомо українською підголосковістю, залучаючи до неї і басовий голос, який рівночасно виконує функції октавної опори. Маєстозним, урочистим характером гимну Д. Січинський відкриває свою антологію.

Наступні обробки також мають ознаки викладу хорового типу. Це старогалицький гимн № 2 «Мир вам, браття» (G-dur)<sup>3</sup>, який опрацьований у подібній манері з локалізацією провідної мелодії терцевим викладом у верхніх голосах, що нав'язує до дуєтності. Дещо інакше вирішений ще один старогалицький гимн № 3 «Щастя нам Боже!» (D-dur) на слова Івана Гушалевича, мелодія М. Рудковського (за зб. «Кобзар»), де композитор використовує вальсоподібний супровід баркарольного характеру в 6-дольному розмірі, а верхні голоси ведуться в терцію чи сексту, що зближує його з дуєтом. Пісню-гимн галицького школярства авторства С. Воробкевича — № 6 «Рідна мова» (G-dur)<sup>4</sup> Січинський інтерпретує з великою шанобою і симпатією. Фортеп'яний вступ побудований на початкових мотивах пісні, і хоча композитор знову дотримується вокального секстово-терцевого викладу верхніх голосів, відчутним стає елемент хроматизації (8 такт), а також вибір супроводжуючої фактури: маєстозний - арпеджіато з опорним басом (5–8 тт.) та лістівським апофеотичним типом пульсуєючої акордики (11–12 тт.), що наближає обробку до більш складного п'яністичного типу мініатюри. До типу юнацьких гимнів належить і опрацювання неймовірно популярної серед галицької молоді «Крилець-крилець, сокола дай» В. Матюка (№ 64). Гимн «Я щасний руську матір маю» (B-dur) № 20<sup>5</sup> відтворений як акордове, насичене підголосками та вирішене в дуєті урочистих маршів полотно. Піднесене звучання підкреслюється октавами в басу, арпеджіованими акордами та густим хоровим викладом. Очевидно, що до тематичної групи гимнів відноситься і № 43 «Рева та стогне Дніпр широкий» на слова Шевченка (мелодія Г. Гладкого), побудований у Д. Січинського як яскрава динамічна звукозображальна картина.

<sup>3</sup> Інша назва – «Мир, слов'яни, всім приносим» на слова І. Гушалевича з мелодією Ф. Леонтовича або П. Любовича (вміщена у збірнику «Кобзар»). Одна з перших обробок для хору належить М. Вербицькому. Вперше виконувалася 1848 р. на Всеслов'янському з'їзді у Празі як гимн галицьких українців; її виконували студенти під час мандрівок по Галичині у 80-х рр. XIX ст.

<sup>4</sup> Впродовж багатьох десятиліть на Галичині ця пісня побутувала під назвою «Мово рідна». Як вірш Данила Млаки вона вміщувалася майже в усіх букварях і читанках, а як пісня побутувала в різних обробках для чоловічого, мішаного та дитячого хорів, для голосу з супроводом фортеп'яно, а також для самого фортеп'яно чи цитри. У важкі роки національного гніту, коли українська культура повсюдно переслідувалася, виховання любові і шани до рідної мови було справою першорядної ваги. Не дивно, що Воробкевичева пісня «Мово рідна» дуже полюбилася і швидко стала популярною. У двоголосному укладі автор постійно включав її до своїх співаників для школярів. Мелодія пісні близька до побутового романсу. Якщо перший її восьми-такт характеризується ліричним настроєм, то в другому, де автор таврує ту частину українського суспільства, яка цурається рідної мови, з'являється драматичний елемент.

<sup>5</sup> Цей старогалицький гимн, написаний на слова митрополита Спиридона Литвиновича, має мелодію невідомого походження, а перша її публікація відбулася у збірці «Кобзар» як обробка для хору Н. Вахнянина. Вперше виконувалася ця пісня на прощальних Всеслов'янських Вечорницях у Празі 29.11 1848 р.

Широко в збірці Січинського представлені *козацькі та історичні пісні*. Своєрідно трактується широковідома № 4 «Гей на горі там женці жнуть» (C-dur): витримуючи обробку в стилі бадьорого маршу (гострі ритмічні фігури в супроводі), композитор користується різними типами викладів вокального матеріалу: акордово-підголосковий хоровий, а також принцип заспіву солістом та продовження хором, відтворюючи манеру народного багатоголосся, в той час як супровід залишається окремою акомпонуючою площиною. Майже буквальною перекладом є обробка популярної «Засвітали козаченьки» (№ 14) М. Лисенка з його опери «Чорноморці». Відома козацька жартівливо-маршова пісня № 22 «Ревуха» (C-dur) вирішена Д. Січинським в дусі хорової обробки, оскільки фактура фортеп'янного перекладення дозволяє виконати цю пісню навіть хором. Унісонний заспів в октаву продовжується акордовим викладом з подвоєними басами. Особливо цікавий приспів «Грай, море, Чорне море, гей!», де обігрується вигук (ціла нота) при повторенні якого (18–19 такти) крайні голоси утримують октавний вигук, а чотири середні скандують приспів на словах «галя-хі-хі», нагнітаючи загальну енергію козацької сили. Комічна, молодеча завзятість «Ревухи» приваблювала не одного українського композитора (М. Лисенко, М. Леонтович, О. Кошиць), адже експонує ще одну сторону національного характеру українців, яку геніально втілює І. Рєпін у своїй картині «Запорожці пишуть листа турецькому султанові». № 45 «Ой, гук, мати, гук!» (B-dur) сповнена маршових інтонацій, які поєднуються з розспівуванням нижніх голосів, що нав'язує до імпровізаційно-підголоскової хорової манери козацького співу доби бароко.

Давня козацька трагедійна пісня № 26 «Ой і не гаразд запорожці вчинили» (f-moll), опрацьована М. Лисенком, знайшла своє втілення і у збірнику Д. Січинського як цитата хорової версії. Використання арпеджіованих акордів нагадує перебір струн на бандурі чи кобзі. Д. Січинський, взоруючись на М. Лисенка, практично переносить хорову підголоскову фактуру, подвоюючи бас та вміло підкреслюючи ладо-гармонічний міноро-мажорний устрій пісні. Широковідома козацька № 34 «Ой у полі могила» (d-moll), яка згодом стане однією з найулюбленіших пісень січових стрільців на Галичині, належить до жанру жалібних пісень. Розлога сумовита мелодія оточується розширеними підголосками по всій чотириголосній фактурі, а плавне ведення голосів нагадує східноукраїнську підголоскову манеру співу. Дуже цікаве закінчення знаходить Д. Січинський для цієї трагічної мініатюри: на октаву вище фортеп'яно ще раз доспіває останні слова пісні «щоб я не чорніла», які на дімінуендо губляться в далечині, розвіяні вітром. Д. Січинський постає майстром мініатюри і дивовижним тонким психологом. № 88 «Ой біда, біда чайці-небозі» гравітує до традицій українських кантів, густа фактура якої переткана підголосками, хоч терцево-секстове ведення теми, та її перекидання в різних голосах, доповнюється своєрідною лейтінтонацією «кигикання чайки».

Безпрецедентною основою даного збірника стали *ліричні пісні* різних жанрових підвидів: народні популярні східноукраїнські ліричні пісні доби козаччини та пізнішого походження, галицькі ліричні пісні та романси, авторські пісні-романси. В одній з перших — № 10 «Ой ти дівчино зарученая» (B-dur) автор дотримується куплетної структури з повторюваним приспівом, а заспів побу-

дований на розкладеній мелодичній «кульгавій» форшлагованій квінті «b–f», яка в розмірі 3/8 у викладі вісімка-четвертина має заакцентовану слабу долю. Це остінато триває 9 тактів і стає свого роду семантичним знаком пісні. Повторюваний приспів, ведений традиційно для обробок Д. Січинського в два голоси, підкреслюється дуже вишуканою фігуративною, з елементами скритого багатоголосся, лінією лівої руки, що нагадує барокові тридольні куранти, мимоволі гравітуючи до лисенківської Баркароли «Пливе човен» чи косенківської Куранти з «11 етюдів у формі старовинних танців», наскрізь зітканих з підголосків, злучених в єдиному потоці однолитого делікатно змережаного руху. № 11 «Ой відси гора, відси другая» (a-moll) вражає ефектом просторовості та об'ємністю викладу, оскільки фортеп'янна манера виходить з народних принципів гуртового розлогого східно-українського співу. Октавний зачин (двотактовий вступ) нагадує автентичну гетерофонію, а використання бандурного арпеджіато в акордах, на тлі якого звучить соло мелодії (заспівувача-соліста), що переходить в багату поліфонізовану манеру хорових козацьких пісень. Змінна метрика (4/4, 3/4, 2/4, 3/4), ладовий колорит («думний» IV-й високий в мінорі — «dis», гармонічний високий VII-й — «gis» та розщеплення III-го — «c-cis» (гра міноро-мажору) і несподіваний низький II-й — «b») надають характерного забарвлення. «Чи я в лузі не калина була» № 15 — одна з популярних українських пісень, до обробок якої зверталось немало композиторів (в тому числі і П. Чайковський), була взята Д. Січинським зі збірника А. Єдлічки, де особливо виразовим елементом стають підголоскові імітації. Зі збірника А. Єдлічки також взято пісню «Туман яром» (№ 16). Відтворення гострого козачка полягає у використанні складних п'яністично-фактурних прийомів: великі стрибки в басу в швидкому темпі, дрібне фігуративне двоголосся супроводу при проведенні двоголосної мелодичної лінії в правій руці, вимагають неабиякої п'яністичної вправності. В обробці «Не ходи Грицю» (№ 17) характерним елементом стає порожня квінта в басу з форшлагом, яка незмінно супроводжує заспів пісні, натомість як приспів вирішений в душі романсового акомпанементу. У № 19 «Ой, місяцю, місяченку» (a-moll) використано менш відому мелодію, ніж популярний романс. Ця обробка відрізняється досить скупими засобами: витриманий коливальний контур мелодичної лінії диспонує до специфічного вибору фактури: хоральні акорди, зміна яких проходить щодва такти, передають внутрішній стан розчарованої душі, нічної тиші та місячного сяйва. На фоні акордів, в основі яких зберігається протягом всієї обробки тонічна квінта в басу, неспішно летиться сумовита одноголосна мелодія. Цікаво, що акорди Січинський доручає по чергово лівій та правій руці, між якими переплітається мелодична лінія. Лише в останніх тактах композитор нагнітає напругу використанням мелодичного мінору (хоч суттєвою ознакою є думний та гармонічний мінор), завершуючи обробку абсолютно контрастною до загалу постлюдією — викладена октавами тема врешті випускає стримувані впродовж самої пісні драматичні почуття.

У № 21 «З тої гори високої» (C-dur), використано трикомпонентну фактуру, що підкреслює наскрізний розвиток: заспів проводиться секстовою второю під трійковий акомпанемент, однак в розмірі 4/4 з павзою на останній долі такту (1–8 тт.); у приспіві мелодія рухається паралельними терціями, а ритмічна пульсація відбувається вісімками (9–12 тт.); друга половина приспіву знову повертається до

секстової втори, однак при зміні трійкового пульсу на двійковий в басу. Так досягається специфічна репризність при наскрізності розвитку. № 30 «Пасла дівка лебеді» (g-moll) була взята Д. Січинським зі збірника А. Єдлічки. Цікаво, що створюючи загальний образ пісні – важкої жіночої долі, композитор користується фактурно-фонним прийомом арпеджiovаних шіснадцяткових послідовностей, які зображають чи-то лободу під вітром, чи лебедині крила, але саме цей образ представлений у вступному та заключному розділах пісні.

У № 35 «Чи це тая криниченька» (G-dur) Allegretto, композитор єднає кілька фактурних площин, досягаючи цікавого результату: органний пункт половинками щотакту в першому розділі пісні, мелодична лінія, яку підкреслює пульсуюча шітнадцятими фігурація (вода в криниченьці) та паралельний рух до мелодії вісімками в тенорі по розкладених акордах. Таким чином створюється фактурно-фонова модель, що нагадує феєричні хорові опуси О. Кошиця, де часто інструментальне начало переноситься у сферу вокалістики і навпаки. Д. Січинський творить по-суті інструментальну поліплощинну композицію, яка передає один емоційний стан — жалю за втраченим коханням. № 36 «Котилися вози» (F-dur) — ще одна лірична любовна пісня про розбите кохання, де використано 2-частинну форму, перший розділ (12 тактів) якої — обробка пісні в традиційному хоровому викладі, другий (8 тактів) — постлюдія імпровізаційного характеру, свого роду доставка-варіація, як авторська реакція на пісню. Лірична пісня, приписувана Марусі Чурай, № 37 «Шумить, гуде дібровонька» (D-dur), викликає аналогії з бароковою духовною піснею або кантом, адже верхні голоси рухаються переважно в терцію, натомість бас, творячи гармонічне тло, веде самостійну мелодичну лінію.

№ 41 «Ой зійди, зійди!» (c-moll), люблена українцями пісня, непервершену вокальну обробку якої створив згодом В. Барвінський, відрізняється веденням мелодії паралельними секстами з підголоском в басу. Натомість № 44 «Ой, ти зоре вечірняя» (f-moll) вирішена у лідертафельній манері хорового викладу, який подекуди делікатно обростає підголосками. А № 47 «Сидить голуб на березі» зі збірника Єдлічки (g-moll) також виявляє підголоскову манеру, хоч за жанровими ознаками тяжіє до сольної пісні-романсу. В подібному стилі виконані Д. Січинським № 54 «В кінці греблі», № 74 «Ой у полі три криниченьки», № 87 «В кінці греблі шумлять верби», № 128 «Одна гора високая» (e-moll), де використовується типова романсова фактура, насичена підголосками; № 130 «Чи ж ти мене моя мати» (A-dur) можна визначити як драматичний монолог знедаланої дівчини. № 142 «Чи я тобі не казала» (g-moll) має цікаву композиційну будову: після куплету пісні композитор в двочастинній простій формі докладає рівнозначну за розміром другу чисто інструментальну частину, як продовження емоційного монологу дівчини, яку віддають за нелюба. Цілий блок ліричних пісень Д. Січинський вміщає в кінці збірника № 143 «Ой, дівчино, небого», № 144 «А я тебе прошу мила», № 145 «Зеленая рута», № 146 «Ой у садочку», № 147 «Гейже та журба», № 150 «Ой під гаєм зелененьким». Особливої уваги заслуговує № 149 «Чом, чом, чом, дівчино, знов втікаєш, серденко, передо мною». Саме на цю старогалицьку пісню, вперше опрацьовану Д. Січинським Віра Лебедова достроїла слова «Чом, чом, чом, земле моя», що стала ще одним з багатьох ліричних гімнів України.

Символічно, що цілий збірник Д. Січинський завершує ліричною піснею № 152 «Не журіт мя мати, бо я сам журюся – вийду за ворота – од вітру хилюся» – таке резюме висловлює автор в останній пісні збірника, яка простими засобами в *a-moll*, немов невибаглива дитяча п'єса, ставить щемливий автобіографічний відбиток на цьому велетенському циклі, патріотичний обов'язок якого виконав його автор, незважаючи на всі випробування долі.

*Авторські пісні-романси* також знайшли своє втілення в збірнику інструментальних обробок Д. Січинського. Так, № 5 «На чужині загибаю» (*g-moll*) належить до популярних старогалицьких ліричних романсів, що друкувалися переважно без авторства у багатьох пісенниках, яку Д. Січинський репрезентує як цікаву романсово-ліричну композицію. Притримуючись секстово-терцового викладу мелодичної лінії у верхніх голосах, він значно урізноманітнює супровід, чим досягає через зміну фактури скритої тричастинності, де перший розділ споріднений з типовим викладом роздуму-медитації, другий — ноктюрново-баркарольного характеру, останній — виявляє гостро підкреслений експресивний романсовий тип з розлогою фактурою. № 27 «Ой не світи місяченьку» (*c-moll*) — популярну і люблену на Великій Україні пісню, Д. Січинський подає під іменем М. Лисенка, хоч авторство цього феноменального романсу досі не встановлене. Д. Січинський використовує розлогий восьмитактовий вступ, побудований на початковій фразі пісні, а сам романс у сольному викладі з ремаркою *con tristezza* проходить під скромний акомпанемент лівої руки, чим автор підкреслює автентичну красу мелодичної лінії, яка окрім делікатних підголосків-доспівувань у кадансах настільки самодостатня, що не вимагає додаткової інспірації. Широко відома № 38 «Віють вітри» (*f-moll*) — одна з найулюбленіших українських пісень-романсів Котляревського-Лисенка з «Наталки Полтавки». Ця тема не лише лягла в основу однієї з перших українських симфоній М. Калачевського, але стала свого роду емблемою української ліричної пісенності в цілому. Дотримуючись гармонізації Лисенка, Д. Січинський розкладає сольну мелодію та супровід на ліву і праву руки, відтворюючи варіант сольної пісні-романсу. Прелюдія та постлюдія обрамляють дану обробку, надаючи свого роду інструментальної вивершеності фортеп'яній мініатюрі. № 39 «Сонце низенько» (*e-moll*) — ще один хіт серед українських романсів, який Д. Січинський інтерпретує в баркарольному розмірі 3/8 вальсоподібним супроводом, що наближається до мазуркових ритмів. Чудова мелодія пісні Петра зі співогри «Наталка Полтавка» обрамлена невеличкими рітурнелями, фактурний виклад відтворює сольний спів з супроводом. Практично фортеп'яним перекладом лисенківського варіанту є ще одина обробка № 79 «Сонце низенько». № 129 «Чого ж вода каламутна», № 131 «Видно шляхи Полтавській», № 70 «Заграй ми, цигане», № 98 «Де ти, доле моя, бродиш?», № 46 «Взяв би я бандуру» (*g-moll*) вирішені в душі невибагливих салонних романсів.

*Автообробка* — перекладення на фортеп'яно чи інший склад або інструмент власного твору чи обробки – також присутні в даному циклі. Ще в травні 1892 р. Д. Січинський створює для мішаного хору а *capella* в'язанку народних пісень під назвою «Було не рубати зеленого дуба», яка підкреслює глибокий лірико-психологічний ключ хорової добірки обробок. Так № 12 «Було не рубати зеленого дуба» (*a-moll*) – вже існуюча хорова обробка народної пісні самого Д. Січинського



про важку жіночу долю, відданої за нелюба дівчини. Густа хорового типу фактура ущільнюється подвоєними басами не лише за рахунок постійної щоноти зміни гармонії, але майже в кожному такті зустрічаються розщеплення ступенів (VII-го натурального і високого g-gis, III-го натурального і високого c-cis та II-го натурального і низького h-b), причому у різних ладо-гармонічних комбінаціях, що відповідають тонким психологічним нюансам тексту пісні, у якій композитор обіграє не лише вищевказані ладо-гармонічні нахили, але й користується грою паралельного мажору. Ця пісня трагічно-жартівливого змісту є одним з багатьох зразків, коли жартом і танцем забувається людське горе. № 13 «Широкее болоненько» — заголовна пісня з вищевказаної хорової в'язанки композитора. Парубоцька сумовито-танцювальна пісня з типовими вигуками «Гей! гей!» на початку приспіву. Тут композитор чергує одно-двоголосся солістів та повнофактурний хоровий акордово-підголосковий виклад. Особливою ознакою гармонізації стає елемент fis-f лідійського і натурального IV-го в C-dur. Звукозображальний ефект «посвисту» в кадансах підкреслює парубоцьку хвацькість, яка, проте, не може ні в чому допомогти, бо «Гей! Гей! Милый Боже, тож то собі дівча гоже — людське — не мое», і саме на останніх словах композитор використовує хроматичний ввідний зменшений септакорд до d-moll, чим створює лише натяк на глибоку драму молодого парубка. Одна з популярних хорових обробок Д. Січинського — № 42 «Ой летіла зозуленька». У фортеп'янному варіанті композитор використовує засоби сольної пісні-монологу — розмови-роздуму дівчини про сиве перце, що впало в Дунай: «Пливи, пливи, сиве перце, на жовтий пісок — отам собі заспіваєм усіх співанок». Висока поетика народної пісні надихнула Січинського до створення чудової фортеп'янної обробки з імітацією і биття людського серця, і хвилі, і кування зозулі. Перенесенням власних обробок на фортеп'яний варіант є № 132 «Дівчино кохана!» (e-moll): лірична пісня на 3/8 вальсоподібного характеру з підкресленою зміною фактури у кожній строфі на тлі діалогу залюблених хлопця і дівчини; старогалицький романс № 135 «Поїхав милий» (g-moll), для відтворення пристрасно-розпачливого настрою якого композитор використовує густу романтичну фактуру з елементами поліфонізації, хроматичними перебігами, складною акордікою; № 137 «Ой піду я до гаю» (g-moll), де елементи коломийки накладаються на ліричну мелодійну канву; № 141 «Ой ти горо каменная» (a-moll) — галицька лірична пісня з елементами коломийки, які композитор підкреслює акцентами двох останніх долей. А в обробці старогалицького романсу № 139 «Кажуть люде щом щаслива» (a-moll) мелодія викладається акордами (часто арпеджіованими), а супровід витриманий у баркарольній манері.

Січинський використав у своєму збірнику фортеп'яних обробок і *авторські романси інших композиторів*, де репрезентуються різноманітні фактурні моделі романсової сфери. Так, № 8 «В гаю зеленім» (B-dur) О. Нижанківського є майже точним перекладом романсу зі збагаченням секстовою второю мелодією. Активне задіяння форшлагів, рітурнелів, фермат, інтенсивних динамічних градацій підкреслюють піднесено-просвітлений характер палкого любовного признання. Типовий старогалицький романс В. Матюка № 23 «Чом так скрито» (C-dur) відрізняється інкрустацією мелодичної лінії, перетканою невеличкими рітурнелями та форшлагами, ходами на ліричну сексту, передніманнями та затриманнями в

мелодії. Цікаво, що цей інтимний романс Д. Січинський перекладає у фортеп'яній інтерпретації в хорову фактуру! Замість очікуваного баркарольного акомпанементу композитор пропонує гнучкий та делікатний акордово-мелодичний склад. № 28 «Якбим була я зазулев» (Es-dur) взято Д. Січинським з хорових творів С. Воробкевича. Особливо цікавим в даній обробці є звукозображальний елемент «кування зазулі», який готується ритмічною фігурою рівномірних вісімок впродовж цілого твору, неначе остінатний лейтмотив пісні. Хоровий виклад тут межує з дуетним романсовим, хоч до кінця композиції майже всі голоси потовщуються в сексту чи терцію, доходячи нагромадження в кульмінаційній заключній фразі фактурного викладу — «Ку-ку! Ку-ку! Мій Іване!». Д. Січинський вміло використовує крещендуючий неподільний тип форми, оскільки передає нагнітання туги дівчини за своїм далеким коханим. Триколінна будова пісні наближає її до балади (причому перший уступ йде в c-moll, а два наступні в Es-dur) та передбачає динамічне крещендо. У № 29 «Над Прутом у лузі» (C-dur) С. Воробкевича композитор урізноманітнює хроматичними ходами. Особливим нюансом обробки стає використання мінорної субдомінанти, хоч в цілому твір можна трактувати як зразок ліричного галицького лідертафелю. У № 60 «Там де Татран» С. Воробкевича зберігається хоровий виклад автора, що є точним її перекладом для фортеп'яно.

Дотримання засад оригінального авторського тексту стосується і двох популярних романсів В. Матюка: № 126 «Родимий краю!» (d-moll), де Д. Січинський делікатно моделює співвідношення супроводу і вокальної мелодії, та № 151 «Веснівка», яка перекладена майже точно з оригіналу, а її велика популярність та значимість підкреслюється тим, що автор виносить цей галицький солоспів у фінальну частину збірника.

*Жартівливо-танцювальні пісні* — ще одна багато представлена жанрова сфера у даному збірнику Д. Січинського. № 7 «Ой під гаєм, гаєм» (F-dur, Allegretto giocoso) композитор вирішує як чотирикомпонентну міні-модель різних танцювально-ритмічних фігур: 1) гетерофонний заспів в октавний унісон відтворює широчінь перцептивного простору, розв'язуючись, проте, в акорд на ферматі (ефект луни) на основі квінти в басу (1–2 такти); 2) терцевий виклад мелодії підкреслюється акордовими вальсоподібними ходами з басом (3–4 такти); 3) гостра стакатна двійкова фігура відтворює комізм ситуації (5–8 такти); 4) етюдна модель типу альбертієвого басу — доволі проста, але динамічна етюдного плану шістнадцяткова фігурація працює на прискорення метрично-ритмічної пульсації (9–12 такти). Всі компоненти об'єднані ефектом ритмічного *accelerando*. № 9 «Дівча в сінях стояло» (C-dur) вирішена Д. Січинським в характері жартівливого маршу, доволі невибагливими засобами (октави, басопродовгові незграбні кроки – в лівій руці відтворюють гармонічно-опорні ходи, на фоні яких проходить «обтягчена» акордами вокальна мелодія). Однак в приспіві пісні «Ти, козаче, ходи» (10–13 такти) бурдонна пульсуюча стакатна тонічна квінта нагадує щипкову манеру остінатного супроводу народних музик. Жартівливий характер композитор задає вже і самим початком обробки — фанфарною октавою звуку *g* на один такт, після якого розгортається комедійна сценка. У № 18 «У сусіда хата біла» (e-moll) використано форму *da capo*, де крайніми розділами є інструментальні вступ та

заклучення, побудовані на початковій фразі пісні. Сама ж пісня викладається в традиційній терцево-секстовій манері, однак, характерною ознакою стає використання внутрішньотактової синкопи в лівій руці акомпанементу, яка згодом переміщається в праву руку, виконуючи функцію гармонічної «підтекстовки» мелодії. Популярна № 24 «По дорозі жук» (G-dur) — проста восьмитактова мініатюра, в якій Січинський накладає на виразну та колоритну козацьку танцювальну мелодію делікатний хроматизований підголосок в басу, наголошуючи останнє слово «жук» на слабій долі такту, розвиваючи друге речення періоду типовими засобами токатної моторики: стакатні низхідні вісімкові ходи, що підкреслюють комічний образ пісні (нижня басова нота постійно припадає на слабу долю). Зі збірника А. Єдлічки використано пісню № 31 «Вийшли в поле косарі» (E-dur). Інтерпретація "Косарів" часто зустрічається в музиці українських композиторів. Д. Січинський використовує двофазову модель цієї жартівливо-танцювальної пісні. Разом зі вступним розділом (повторений заспів) перші 8 тактів викладено у фактурі *perpetuum mobile* — рівномірної дрібної однотипної пульсації шістнадцятими та наступні 8 тактів (повторений приспів), де стакатний акордовий супровід підкреслює образ комічних косарів. Три тональні сфери Січинський обіграє у цій невеликій обробці — A-dur (перші 8 тактів), *fis-moll* та E-dur, в якому завершується твір. Визначальними особливостями танцювальної обробки № 32 «Та орав мужик» (D-dur). є використання дрібної моторики, маркованих ходів в басу та ляльково-комічного перенесення в заключному розділі головного мотиву на октаву догори. Вирішений подібно до «Косарів», але в зворотному напрямку: спочатку на гострих стакатних рівномірно чергованих вісімках та чвертках постає образ горе-жениха, а приспів «чук-чук, чамадра, чамадрича молода» — на пульсації шістнадцятими, що підкреслюють танцювальний характер козачка-метелиці № 33.

Інші танцювально-жартівливі пісні опрацьовані як легкі токатні скерцо — «Добрий вечір, дівчино» (E-dur), № 57; №40 «Ніхто не винен» (e-moll), № 48, «Бодай ся когут знудив» № 56, «Чом, чом не прийшов?» № 72, «Чи є в світі молодиця» № 76, «І шумить, і гуде» № 102, «Ой ходила дівчина бережком» № 138, «Ой під вишнею» (*Allegretto*). У № 127 «А хто йде» (E-dur) розігрується побутова сценка між кумом і кумою з характеристиками двох персонажів: неповороткого чоловічого і швидкого жіночого. № 136 «Пішов я раз на вулицю» (d-moll), № 149 «А у нашої вдовиці» (e-moll), № 112 «Кулик чайку любив» (a-moll) позначені інтенсивними рисами танцювальності — це вишукані, подані в жартівливо-витонченій манері козачки.

Вплив і значення даного збірника важко переоцінити. Сам Січинський використав кілька цих обробок як основу своїх майбутніх творів: в першій галицькій опері «Роксоляна», у хорових та фортеп'яних творах. С. Людкевич зробив згодом 2 редакції частини обробок Січинського в 1913 та 1926 р., додаючи високохудожні зразки обробок М. Лисенка та власні. Людкевич редагує збірник пісень «Ще не вмерла Україна», скорочуючи збірник Січинського, натомість додає 56 нових народних, патріотичних і революційних пісень у власній інтерпретації. У 1928 р. вийшов збірник обробок «21 українська народна пісня для фортеп'яно» С. Людкевича, вибраних з попереднього. В. Безкорвайний, Б. Кудрик, З. Лисько,

Й. Снігур, М. Гайворонський, М. Кравців-Барабаш продовжили лінію інструментальної обробки у своїх фортеп'яних циклах. Високохудожні зразки в даному жанрі вдалося створити великому послідовнику Д. Січинського, ще одному неперевершеному лірику української музики — В. Барвінському, «38 народних пісень для фортеп'яно» та «Колядки і щедрівки» не мають поки-що аналогів у вітчизняній музиці.

Цикл же Д. Січинського вартує уваги не лише з історичної точки зору. Його дидактична та мистецька вартість не залишають сумнівів, адже користь збірника для розвитку кантילени в п'янізмі, читки з аркуша, збагачення музичного видноколу — очевидні. Рівно ж як і у вокальній практиці, оскільки нескладність супроводу дозволяє на самоаккомпанемент та передбачає значне розширення репертуару. В циклі Січинського, незважаючи на його позірну щирю простоту і невибагливість, знаходимо не одну вокальну перлину — назвемо хоча б знамениту «Чом, чом, чом, земле моя», що стала згодом окрасою репертуару видатних співаків і принесла її авторові нехай спочатку анонімну, та все ж всесвітню славу.

З огляду ж на велетенський спектр народнопісенних жанрів, які використав Січинський в одному з перших фортеп'яних циклів обробок народних українських пісень — його би можна охрестити як мега-цикл. Головна увага автора зосередилась на історичних, патріотичних (гимни), козацьких, танцювально-жартівливих, а найголовніше — ліричних піснях. Власне тонка психологічна лірика — щира, непідкупна і правдива — є мірилом творчості цього неперевершеного у своїй душевній сердечній глибині галицького композитора. Д. Січинський виступив промотором української пісні на європейському терені, експонуючи та пропагуючи натхненну пісенну природу України.

