

**Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
Кафедра вокально-хорового, хореографічного
та образотворчого мистецтва**

**Вибрані твори
Миколи Дремлюги
для мішаного хору**

Навчальний посібник

Дрогобич, 2024

*Рекомендовано до друку вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 4 від 18 квітня 2024 року)*

Упорядник – Ірина Матійчин, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Рецензенти:

Світлана Салдан, кандидат мистецтвознавства, доцент, в. о. завідувача кафедри музичного мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка

Оксана Бобечко, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Вибрані твори Миколи Дремлюги для мішаного хору : навчальний посібник / упорядник Ірина Матійчин. Дрогобич : Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2024. 40 с.

Навчальний посібник укладено відповідно до робочої програми дисципліни «Хоровий клас і практикум роботи з хором» для підготовки фахівців першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Збірка містить недруковані раніше твори Миколи Дремлюги «Молитва Господня» і «Галицька сюїта» для мішаного хору. Посібник стане в нагоді як студентам, так і викладачам диригентсько-хорових дисциплін у закладах музичної освіти, а також керівникам професійних та аматорських хорових колективів, музикознавцям, шанувальникам хорового мистецтва.

ЗМІСТ

Вибрані твори Миколи Дремлюги для мішаного хору-----	4
Молитва Господня-----	15
Галицька сюїта-----	21
Ой у полі могила-----	21
Прийшла кума до кумоньки-----	24
Ой поїхав козак, да гей, у дорогу-----	28
Ягіл, Ягілочка-----	31

ВИБРАНІ ТВОРИ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГА ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ

Микола Васильович Дремлюга (1917–1998) – відомий український композитор та педагог, народний артист України, лауреат Шевченківської премії. Народився мистець у селі Бутурлинівка на Воронежчині в родині учителів. Раннє дитинство Миколи пройшло на Вінниччині, звідки походив його батько, всебічно обдарована особистість. Як писав В. Дяченко, Василь Дремлюга, свого часу навчаючись у Чукові, заприятелював із М. Леонтовичем, допомагав йому у розв'язуванні складних математичних задач (М. Леонтович був призначений на посаду вчителя співів і арифметики), а також мав можливість помузикувати із уже знаним на той час композитором і хоровим диригентом, співав у його хорі¹. У родині припускають, що і сина він назвав на честь Миколи Леонтовича².

У шість років батьки перевозять хлопчика до Києва. Микола Дремлюга добре навчався, знав кілька іноземних мов, любив грати на фортепіано, малювати, але за наполяганням батька вирішив здобути фах інженера, поступивши в Індустріальний інститут (тепер Київський політехнічний інститут ім. І. Сікорського). Хлопець паралельно вдосконалював навички гри на фортепіано, активно виступав на концертах, навіть почав писати музику. Це привело до того, що, вибираючи між фахом інженера і музиканта, молодий мистець у 1939 році зробив вибір на користь творчої професії, поступивши спочатку на історико-теоретичний факультет Київської консерваторії, а через пів року – на композиторський, які через події Другої світової війни вдалося завершити аж у 1946 році. Визначитись із вибором М. Дремлюзі допомогло знайомство із видатним композитором Левком Ревуцьким, в класі якого згодом опановував композицію.

Микола Васильович прожив активне творче життя, його творча спадщина налічує шість симфоній, вісім концертів з симфонічним

¹ Дяченко В. М. Д. Леонтович. Малюнки з життя. Харків : Мистецтво, 1941. С. 45.

² Інтерв'ю з М. Дремлюгою. від 05.10.23. Особистий архів І. Матійчин.

оркестром, низку симфонічних поем та сюїт, вокально-симфонічні й інструментальні твори, хори та романси, пісні для дітей, музику до кінофільмів.

У збірці вибраних творів Миколи Дремлюги презентуються недруковані раніше композиції «Молитва Господня» та «Галицька сюїта» для мішаного хору, які заслуговують на оприлюднення та популяризацію, адже можуть стати окрасою хорового репертуару різних музичних колективів. Молитва Господня «Отче наш» написана Миколою Васильовичем 1994 року. Це єдина духовна композиція М. Дремлюги, адже більшу частину творчого життя він прожив у СРСР, де писати духовну музику не видавалося можливим. Уже на схилі літ відомий композитор береться за Господню молитву «Отче наш», яка вважається підсумком усього Євангелія. Як пригадує донька композитора Марія Дремлюга, вперше твір прозвучав у виконанні хору «Хрещатик» під керівництвом Лариси Бухонської десь у 1995–1996 році³. Микола Васильович був присутній на цьому концерті. Чи виконувалася Молитва іншими хорами – невідомо, але досі не видавалася, попри свою високу мистецьку вартість.

Духовний твір написаний у складній тричастинній формі із серединою розвивального типу та неповною репризою. Перша частина повільна, молитовна, гомофонно-гармонічна, двочастинної форми. Перший її період (а) розвивається двома звуковими пластами: основним, у якому слова молитви звучать одночасно у виконанні всього хорового складу (музичний матеріал тут доволі статичний, хоча пунктирний ритм на початку речень дає певний імпульс до наступного розвитку), і допоміжним, у якому двома / трьома / чотирма хоровими партіями проспівуються більш рухливі хвильки-підголоски із повторенням слів молитви (окрім кадансових епізодів). Це почергове звучання пластів нагадує давню традицію антифонного церковного співу. Мелодика плавна, світла, дещо завуальована, прозора.

Другий період (в), викладений у паралельному мінорі, хоч і позначений динамічним затиханням, більш пружний за рахунок метроритмічного ущільнення першого речення (воно, на противагу іншим, восьмитактовим, складає всього чотири такти, в яких ритміка

³ Інтерв'ю з М. Дремлюгою від 05.10.23. Особистий архів І. Матійчин.

набуває більш рухливого характеру, а заданий у першому періоді пунктирний малюнок повторюється у висхідному секвентному русі музичної тканини). Мелодія тут активніша, виразніша, її зерно ґрунтується на висхідних квартових стрибках із наступним заповненням / обіграванням. Друге речення другого періоду повертає статику молитви на новому рівні розвитку («Хай буде воля Твоя») і, в заключній каденції, основну тональність.

Середня частина, попри те, що викладена у тій же тональності, вирізняється фактурою, темпом, характером. Вона побудована на розвитку активного мелодичного матеріалу з другого періоду (v_1) в поліфонічному розгортанні хорової партитури. Рухливий темп, гучна динаміка, імітаційне накладання голосів в музичному розвитку дають дві хвили підйомів і спадів (11 і 14 тактів), кожна з яких завершується домінантовою гармонією. Благання про хліб насущний, про прощення гріхів, про захист від спокус втілюються у динамічному музичному матеріалі, відображаючи сум'яття почуттів, слабкість людської природи.

Поверненням повільного темпу і усталенням тоніки розпочинається реприза («Бо Твоє єсть Царство»), у якій варіюється музичний матеріал тільки першого періоду першої частини (a_1), але вже без мелодичних прикрас-доповнень. У молитві і покладанні на Бога людська душа отримує заспокоєння, умиротворення. Для виразної кристалізації кульмінації твору саме у репризі композитор використовує поступове динамічне наростання від p до f , утверджуючи Божу славу «на віки віків» складним досконалим кадансом з квартсекстакордом. Завершується молитва тихою музичною крапкою на неповному тонічному тризвуку («Амінь»).

«Галицька сюїта» належить до перших проб пера М. Дремлюги як композитора, адже написана ще в далекому 1941 році, коли автор музики навчався на другому курсі консерваторії. При житті композитора вона не була надрукована, хоча, можливо, і виконувалась, бо в архіві мистця, окрім рукопису, зберігся поголосник для тенорової партії однієї із частин сюїти «Прийшла кума до кумоньки». Архів зберігається у доньки Миколи Васильовича Марії Миколаївни Дремлюги. На титульному аркуші рукопису сюїти

стоїть дата 26.01.1941, а також поміщена резолюція очільника кафедри теорії та композиції професора Л. Ревуцького: «Галицьку сюїту тов. Дремлюги рекомендую до виконання» від 18.02.1941 року. Нагадаємо, що у вересні 1939 року внаслідок пакту Молотова-Ріббентропа Східна Галичина була приєднана до Радянської України, і інтерес до її фольклору був природним для композиторів з Центральної України.

Для Миколи Дремлюги український фольклор завжди був джерелом натхнення. У спогадах дружина композитора, Валентина Костянтинівна Крементуло, писала: «Народна пісня полонила Миколу Дремлюгу вже в дитячі роки, коли він перебував у селі на Вінничині у рідних його батька. Чотирирічний Микола дослухався до пісень, а потім, заховавшись на горищі хати, співав їх, — це розповідала родичка. Вже коли він стане композитором, то зробить більше ста концертних обробок народних пісень – не тільки українських, а й російських, білоруських, болгарських, чеських, словацьких, польських, угорських, албанських. А поховальний кант, який наспівувала тітка Голяна, стане однією з тем Третьої симфонії «Пам'яті жертв голодомору 1932–1933 років». За цю симфонію у 1998 році композитор отримав найвищу нагороду – Державну премію України ім. Т.Г. Шевченка»⁴.

До хорового циклу включено чотири опрацювання для мішаного хору різнохарактерних українських народних пісень, а саме: «Ой у полі могила», «Прийшла кума до кумоньки», «Ой поїхав козак, да гей, у дорогу», «Ягіл, Ягілочка». Як і належить сюїті, структуровані вони за принципом контрасту.

«Ой у полі могила, з вітром говорила» належить до народних пісень, поширених у різних варіантах на значній території українських земель. Текст цієї пісні знаходимо і у записах Т. Шевченка «Южноруські пісні» (№ 37. С. 69–70.), які відносять приблизно до 1843–1847 років⁵. Мелодія цієї пісні записана 1911 року на одній з листівок-ілюстрацій до українських народних пісень

⁴ Микола Дремлюга. Наша парафія. <https://parafia.org.ua/person/dremliuha-mykola/> (дата звернення 18.01.24).

⁵ Тарас Шевченко. Енциклопедія життя і творчості. <https://www.t-shevchenko.name/uk/Folklore/90jUPoliMogyLa.html> (дата звернення 18.01.24).

одеського художника Амвросія Ждахи⁶. Є ця пісня і у галицьких збірках народних пісень, зокрема, у збірнику «Ще не вмерла Україна» (Станиславів – Львів, 1918)⁷, який, як більшість виданих до 1939 року західноукраїнських видань, був вилучений з вільного доступу і не міг слугувати джерелом для М. Дремлюги. Тож на сьогодні не знаємо, якими саме пісенними джерелами користувався композитор при написанні своєї сюїти. Як стверджує донька композитора, на Галичині він не бував⁸, найімовірніше записав народні пісні із вуст якогось галичанина.

В опрацюванні М. Дремлюги пісня «Ой у полі могила» розвивається в рамках тричастинної побудови *ава*₁. Музична тканина розгортається неспішними хвилями, плавно, наспівно, метроритміка повністю підпорядкована мелодичній побудові, звідси – змінність тактової структури першої строфи пісні (3/4, 2/4, 4/4). Мелодія розпочинається у партії тенорів на фоні низхідного секундового мотиву-зітхання басів («Ой»)⁹ при динаміці *pp*, інші партії ніби вступають у діалог на другій фразі («з вітром говорила»). Мелодія, супроводжувана здебільшого терцовою второю нижчого за тембром голосу, переходить то до сопран, то до альтів, то знову до сопран із різкою зміною динаміки (*f* на словах «щоб я не змарніла») та збільшенням емоційної напруги, і тільки після ще однієї хвили нарастання (розширене друге речення) йде тимчасовий спад напруги. Голосоведення виписано майстерно, кожна з хорових партій веде свою мелодичну лінію, які, накладаючись, вплітають свої барви у хвилюючу музичну картину першої строфи. Збагачені альтераціями ходи нижніх жіночих та чоловічих голосів гармонічно насичують музичний матеріал, а кількаразове повторення у тенорів низхідного мотиву-зітхання на словах «повій, вітре» вносить елемент звукозображальності.

Неквадратна середня частина (11 тактів, 4/4, 6/4, 4/4) продовжує вектор експресивного розвитку музичної тканини. Мелодика з

⁶ Народний одяг на старовинних поштівках. *Рідна мода*. <http://www.ridnamoda.com.ua/?p=987> (дата звернення 18.01.24).

⁷ Ще не вмерла Україна: 200 патріотичних і народних пісень на фортепіано / ред. С. Людкевич. Станиславів – Львів, 1918. С. 36.

⁸ Інтерв'ю з М. Дремлюгою від 19.02.24. Особистий архів І. Матійчин.

⁹ Алюзія до пісні «Ой ходить Семенко» в опр. М. Леонтовича.

наспівної, хвилеподібної стає більш інструменталізованою, розгортається динамічними ламаними лініями; поетичний текст насичується вокальними розспівуваннями; напруги додає виважене застосування пунктирного ритму то в чоловічих голосах, то – в сопрановій партії. Усе це веде до емоційної кульмінації пісні на словах «Щоб трава росла, та ще й зеленіла». Важливо зазначити, що в інших варіантах цієї пісні текст має таку повну форму: «Щоб по мені трава росла, та ще й зеленіла», але в опрацюванні М. Дремлюги, очевидно, свідомо випускається деталізація («по мені») заради більш опуклої, більш виразної кульмінації, вершина якої припадає на останнє слово як символ життєвої перспективи.

У третій частині мелодія повертається у свою наспівну форму, метроритміка також повторює обриси першої строфи, але тепер хор співає *tutti*, музична тканина, попри певну схожість, розвивається інакше, а поетичний текст звучить як жорсткий вердикт: «І вітер не віє, і сонце не гріє, лиш у полі край дороги могила чорніє». Динаміка поступово спадає з граничного *ff* до *pp*, затихання супроводжується уповільненням темпу (*Roso a roso morendo et ritenuto*), але висока теситура сопрано наприкінці твору із затримкою на верхньому ля перед октавним стрибком вниз може свідчити про ще одну, тиху кульмінацію на слові «чорніє» – певне протиставлення мрій і реальності.

Пісня «Прийшла кума до кумоньки» – жвава, жартівлива хорова мініатюра, написана в гомофонно-гармонічному викладі у двочастинній куплетно-варіантній формі (*ab – a₁b*). В основі опрацювання – невибаглива народна пісня з пружним ритмом та двочастинною структурою музичного матеріалу (за принципом заспів / приспів, але без повторності тексту у приспіві). Варіанти пісні збирачами фольклору записувалися на різних теренах України, у тому числі і в Галичині¹⁰. Кожна з частин має форму періоду квадратної побудови з повтореннями речень та ладовою перемінністю мажору і мінору. Композитор дещо завуальовує це гармонічне протиставлення, розмиваючи серединні каденції першого

¹⁰ Жартівливі пісні. Родинно-побутові / упорядники О.І. Дей, М.Г. Марченко, А.І. Гуменюк. Київ : Наукова думка, 1967. 800 с.; Пісні з Львівщини / упорядник Ю.О. Корчинський. Київ : Музична Україна, 1988. 446 с.

періоду чергуванням сусідніх звуків (VI і V ступені) у партії альтів, що вносять барви протилежного ладу при утвердженні мажору чи мінору в інших голосах (T₆-T). Ця гра ладів підкреслює жартівливий характер пісні, де «гризотою» виступає пошук курки, яка пропала і знайшлася у горщику сусідки. Заклучна каденція першого періоду в опрацюванні М. Дремлюги завершується недосконалим автентичним кадансом в основній тональності (G-dur).

Мелодика другого періоду вирізняється низхідними секвентними ланками, що урівноважуються невеликим підйомом кінцівок музичних речень. Акордову фактуру автор насичує септакордами, які здебільшого позначають відхилення у a-moll. Період повторюється двічі, у другому проведенні він дещо урізаний (немає типового для цієї пісні повторення фраз), різняться і каденції наприкінці проведень: недосконалий автентичний каданс (перше проведення) і половинний автентичний каданс (друге проведення), обидва в основній тональності. Таке завершення побудови спричинене змістом співаного куплету, наприкінці якого звучить питання: «Чи не впала моя курка в ваш горнець?».

Далі двочастинна музична побудова повторюється у видозміненому варіанті. Після дублювання початкових чотирьох тактів першого періоду при повторенні тексту («Подивилась кума кумі у горшки») як реакція на побачене відбувається восьмитактова модуляція-зіставлення у Es-dur (другий ступінь спорідненості). Проте нова тональність не закріплюється, в останніх чотирьох тактах (кульмінація твору на словах «з її курки чубатої лиш ніжки») відбувається таке ж раптове повернення в основну тональність у кульмінації пісні. Властива першому періоду початкового варіанту ладова розмитість каденцій зберігається і в зміненому викладі.

Другий період за музичним матеріалом майже ідентичний початковому варіанту, окрім деяких фактурних змін, пов'язаних із введеним зітханням «Ой» у жіночих голосах на словах «нап'ємося горілочки». Перепрошення-примирення назріває, тому незавершене у першому варіанті музичне речення-питання отримує відповідь на словах «не вкравду» з утвердженням основної тональності (D₇-T-II₇-T).

Пісня-балада «Ой поїхав козак, да гей, у дорогу» не є широко відомою, проте її варіанти зустрічаються у фонографічних збірках Львівщини, Рівненщини, Київщини¹¹. Пісня напрочуд мелодійна і трагічна за змістом, розповідає про козака, який, повернувшись з далекої дороги до дівчини, дізнається про її смерть від хвороби.

Як і в початковій козацькій пісні, для розкриття художнього змісту композитор використовує тричастинну форму *ава*₁ та змінний розмір (2/4 і 3/4). На фоні органного пункту (партія басів) розгортається музична розповідь першого періоду, який складається із трьох речень, друге з яких завершується модуляцією у однойменний мажор (e-moll – E-dur), а третє слугує доповненням, утверджуючи нову тональність. Це утвердження мажору на словах «покинув дівчину нездорову» здається нелогічним, але з точки зору образного змісту прочитується як надія на швидке одужання, життєвий оптимізм та молодеча легковажність.

Середня частина подається у формі розширеного періоду за рахунок поєднання елементів імітаційної та контрастної поліфонії. Музика у ній стає більш динамічною, схвильованою, передаючи цілий спектр почуттів, що охоплюють козака, який повертається з дороги і викликає свою дівчину з хати: «Вийди, вийди, мила злата». Пришвидшення темпу, контрастна динаміка, низка відхилень, широка хвиля мелодичного розвитку врешті завершуються модуляцією у паралельний мажор (радісне передчуття зустрічі), але після цього звучить як акорд-питання D₇ до основної мінорної тональності, адже дівчина не виходить.

Заключна частина є розширеною репризою, розширення відбулось за рахунок використання двох строф віршованого тексту (чотирьох речень), а не однієї із повторенням слів, як на початку. Натяк на мажор у серединній каденції розчиняється у суцільному мінорі двох останніх речень («Твоя мила вже заручена – в соснове труненце положена»), відображаючи емоційний стан козака, який усвідомлює трагічну втрату коханої. Варто зауважити, що у

¹¹ Народні пісні Рівненщини : фонографічний збірник / редактор-упорядник Н. Супрун-Яремко. Рівне, 2013. 460 с.; Народна вокальна творчість Львівщини: у 2 т. / Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка; Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології; збір і транскрибування М. Мишанича. Львів : Вид-во „ГАЛИЧ-ПРЕС”, 2017. Том 1: Мелодії. 374 с. Том 2: Тексти. 422 с.; Іваницький А. Хрестоматія з українського музичного фольклору. Вінниця : Нова книга, 2008. 520 с.

серединних каденціях першої та останньої частин, як і у другій пісні сюїти «Прийшла кума до кумоньки», тонічний тризвук відтінюється почерговим використанням VI і V ступенів ладу в альтовій партії (Т₆ - Т).

«Ягіл-ягілочка» є найбільш відомою піснею серед фольклорних зразків, включених до циклу, завдяки численним опрацюванням таких відомих композиторів, як Ф. Колесса, Я. Степовий, В. Барвінський, І. Беркович, М. Ластовецький та ін. У творчості самого М. Дремлюги є чудове Скерцо а-moll для фортепіано, написане на тему «Ягілочки»¹², яке з успіхом виконується на концертних сценах України та за її межами. А от хорове опрацювання «Ягілочки», зберігаючись у рукописі, тільки із виданням «Галицької сюїти» зможе торувати свій шлях до слухача.

«Ягілочка» є найбільш розлогою обробкою «Галицької сюїти», своєрідною кульмінацією циклу. Народна пісня належить до весняних пісень-гаївок (гагілок), які з відповідною театралізацією водили дівчата біля церкви у великодні дні. Мелодика пісні вирізняється витонченістю, прозорістю, танцювальним ритмом (розмір 3/8). Філігранна обробка М. Дремлюги (Allegro giocoso, а-moll) написана у куплетно-варіантній формі з ознаками тричастинності у змішаному хоровому викладі (гомофонно-гармонічні фрагменти поєднуються із поліфонічними підголоскового чи контрастного типу). В основі куплету – 12-тактовий період.

Перший куплет звучить дуже ніжно у виконанні жіночих голосів в динаміці *pp*. Виклад теми у партії сопрано супроводжується альтами у першому реченні на *mormorando* довгими нотами, які функційно доповнюють мелодію (змінюючи забарвлення ладу з натурального мінору на гармонічний), а у другому – вплетенням своєї мелодичної лінії. У другому куплеті органним пунктом на тоніці до жіночих голосів долучаються тенори, а у третьому при посиленій динаміці вони вже провадять мелодію у зміненому варіанті. Басова партія лінійно долучається у другому реченні третього куплету, на її фоні в інших голосах почергово виринають хвильки прикрас-тріoley,

¹² Педагогічний репертуар для фортепіано V клас. Випуск 12. Київ : Мистецтво, 1954. С. 14–19.

малюючи звуковий віночок (відповідно до співаного тексту, «квіточки набирала, віночок заплітала»).

Поступове посилення гучності, ущільнення хорової фактури веде до першої кульмінації твору. У першому реченні четвертого куплету мелодія у сопрановій партії викладена практично без змін, тільки доповнюється паралельним рухом басів у терцію, а середні голоси створюють гармонічний фон, у кінцівках фраз виявляючи відхилення у C-dur – паралельний основній тональності мажор. Наприкінці другого речення (в якому такими ж хвильками, як і у третьому куплеті, відтворено вирування річки на словах «Ой піду до Дунаю») у каденції звучить малий мажорний септакорд, який можна трактувати як D_7 до G-dur, або як IV_7 з підвищеним VI ступенем (барва дорійського мінору), з наступним розв'язанням у тоніку основної тональності. Проте завершує куплет вигук «Гей!» акордом, який є несподіваним переходом (тризвуком VI ступеня) до нової тональності.

Зі зміною тональності (cis-moll – E-dur) розпочинається середня частина (розробка), у якій тематичні зерна мелодії отримують розвиток. Різка чи поступова зміна темпу, динаміки, розширення арсеналу виразових засобів (акценти, фермати) – все це характеризує зміну настроїв-мрій, які ховаються за словами «Піду я до Дунаю, там я собі погуляю, як рибка по Дунаю». Уся середня частина подібна на мозаїку, що складається з контрастних фрагментів, створених на основі розвитку тематичного матеріалу. При втраті структурної симетрії періодів організуючим елементом стають подібні між собою кульмінаційні вершини, до яких спрямовується розвиток окремих фрагментів побудови (такти 60, 85, 93). Визначальною кульмінацією розробки стає остання хвиля її розвитку, побудована на гармонічному накладанні-нанизуванні хорових партій (з використанням поділу партії басів) з викарбовуванням-утвердженням ключових слів гаївки «Ягіл, Ягілочка».

Наступні куплети твору сприймаються як реприза, хоча структурна чіткість, як і основна тональність, остаточно утверджуються аж в останньому куплеті обробки, який майже повторює музичний матеріал четвертого куплету з несподіваним

завершенням (малий мажорний септакорд IV ступеня дорійського мінору переходить у тонічний тризвук a-moll), а поетичний текст із третього куплету («Ягіл, Ягілочка, Ягілова дочка, квіточки набирала, віночок заплітала»). Проведення цього куплету на *ff* з акцентуванням перших долей такту, прикінцевим розширенням темпу і динамічним наростанням веде до останньої кульмінації композиції, фінальне проведення теми звучить як гімн весні, життєдайній силі природи.

Пропоновані хорові твори М. Дремлюги є етапними у житті композитора, а тому викликають інтерес не тільки як вартісний з художньої точки зору музичний матеріал, а і як цінне джерело до вивчення творчості мистця. Цікавими вони будуть і для використання в навчальному процесі, зокрема у класі хорового диригування та хоровому класі.

Висловлюємо щирі вдячність дочці Миколи Васильовича Марії Василівні Дремлюзі за надані матеріали. Сподіваємося, що видання цих хорових творів буде корисним студентам, викладачам та шанувальникам хорового мистецтва, сприятиме популяризації творчості видатного українського композитора.

Молитва Господня

Повільно

Музика Миколи Дремлюги

mf

От - че наш, що є - си, що є - си,
 От - че наш, що є - си, що є - си,
 От - че наш, От - че наш, що є - си, що є - си,
 От - че наш, От - че наш, що є - си, що є - си,

5

що є - си на не - бе - сах!
 що є - си, що є - си на не - бе - сах!
 що є - си на не - бе - сах!
 що є - си, що є - си на не - бе - сах!

9 *f*

От - че наш, От - че наш, що є - си,
 От - че наш, От - че наш, що є - си, що є - си,
 От - че наш, що є - си,
 От - че наш, От - че наш, що є - си, що є - си,

13

що є - си на не - бе - сах.

що є - си, що є - си на не - бе - сах.

що є - си на не - бе - сах.

що є - си, що є - си на не - бе - сах.

1

17

p

Хай свя - тить - ся І - м'я Тво - є, хай при - йде Цар - ство Тво - є,

Хай свя - тить - ся І - м'я Тво - є, хай при - йде Цар - ство Тво - є,

Хай свя - тить - ся І - м'я Тво - є, хай при - йде Цар - ство Тво - є,

Хай свя - тить - ся І - м'я Тво - є, хай при - йде Цар - ство Тво - є,

21

хай бу - де во - ля, во - ля Тво - я,

хай бу - де во - ля, во - ля Тво - я,

хай бу - де во - ля, во - ля Тво - я,

хай бу - де во - ля, во - ля Тво - я,

37 3

як і ми про-ща-єм, як і ми про-ща-єм ви-ну-ват-цям на-шим.

як і ми про-ща-єм, як і ми про-ща-єм ви-ну-ват-цям на-шим. *f* І не вве-ди нас

як і ми про-ща - є - мо, як і ми про-ща - є - мо...

як і ми про-ща - є - мо, як і ми про-ща - є - мо...

41 *f*

І не вве-ди нас у спо - ку - су, і не вве-ди нас

у спо - ку - су, і не вве-ди нас у спо - ку - су, і не вве-ди нас

І не вве-ди нас *f*

І не вве-ди нас *f*

І не вве-ди нас

45

у спо - ку - су, а - ле ви - зво - ли нас, а - ле ви - зво -

у спо - ку - су, а - ле ви - зво - ли нас, а - ле ви - зво -

у спо - ку - су, а - ле ви - зво - ли, ви - зво - ли нас, а - ле ви - зво - ли,

у спо - ку - су, а - ле ви - зво - ли нас,

49

- ли нас, ви - зво - ли нас, ви - зво - ли, ви - зво - ли

- ли нас, ви - зво - ли нас, ви - зво - ли нас, ви - зво - ли

ви - зво - ли нас. ви - зво - ли нас, ви - зво - ли нас, ви - зво - ли

а - ле ви - зво - ли нас, ви - зво - ли

4 **Повільно**

53

нас від лу - ка - во - го. Бо Тво - є єсть Цар - ство і

нас від лу - ка - во - го. Бо Тво - є єсть Цар - ство і

нас від лу - ка - во - го. Бо Тво - є єсть Цар - ство і

нас від лу - ка - во - го. Бо Тво - є єсть Цар - ство і

57

си - ла, і сла - ва, і сла - ва От - ця і

си - ла, і сла - ва, і сла - ва От - ця і

си - ла, і сла - ва, і сла - ва От - ця і

си - ла, і сла - ва, і сла - ва От - ця і

61

Си - на і Свя - то - го Ду - ха ни - ні і

Си - на і Свя - то - го Ду - ха, ни - ні і

Си - на і Свя - то - го Ду - ха, ни - ні і

65

по - всяк - час, ни - ні і по - всяк - час, і на

по - всяк - час, ни - ні і по - всяк - час, і на

по - всяк - час, ни - ні і по - всяк - час, і на

piu f

piu f

piu f

69

ві - ки ві - ків. А - мінь.

ві - ки ві - ків. А - мінь.

ві - ки ві - ків. А - мінь.

p

p

p

Галицька сюїта

I. Ой у полі могила

Andantino

Музика Миколи Дремлюги

Музична партитура першого системного фрагменту. Вона складається з чотирьох голосів: сопрано, альт, тенор і бас. Темпозначення — Andantino, метр — 3/4. Складові частини мають різні темпи: 3/4, 2/4 та знову 3/4. Текст пісні розподілений по голосам: сопрано та альт співають «з віт-ром го-во-ри-ла:», тенор та бас — «Ой у по-лі мо-ги-ла з віт-ром го-во-ри-ла:».

Ой,

з віт-ром го-во-ри-ла:

Музична партитура другого системного фрагменту, починаючи з такту 5. Темпозначення змінюється на 4/4. Динамічні позначення включають pp, f та mf. Текст пісні: «"По-вій, віт-ре буй-не-сень-кий, щоб я не змар-ні-ла, "По-вій, віт-ре буй-не-сень-кий, щоб я не змар-ні-ла,».

"По - вій, віт - ре буй-не - сень - кий,

Музична партитура третього системного фрагменту, починаючи з такту 9. Темпозначення змінюється на 4/4. Динамічне позначення — p. Текст пісні: «по-вій, віт-ре буй-не-сень-кий, щоб я не зчор-ні-ла, по-вій, віт-ре буй-не-сень-кий, щоб я не зчор-ні-ла, по-вій, віт-ре буй-не-сень-кий,».

по - вій, віт - ре буй - не - сень - кий, щоб я не зчор - ні - ла,

13 **Sempre crescendo. Piu mosso**

mp

щоб я не змар - ні - ла, не зчор - ні - ла,
 щоб я не змар - ні - ла, щоб я не зчор - ні - ла,
 щоб я не змар - ні - ла, щоб я не зчор - ні - ла,
 щоб я не змар - ні - ла, не зчор - ні - ла,

16

щоб я не змар - ні - ла, щоб я не зчор - ні - ла,
 щоб я не змар - ні - ла, щоб не зчор - ні - ла,
 щоб не змар - ні - ла, щоб я не зчор - ні - ла,
 щоб не змар - ні - ла, щоб я не зчор - ні - ла,

20

ff

щоб тра - ва рос - ла, зе - ле - ні - ла.
 щоб тра - ва рос - ла та ще й зе - ле - ні - ла.
 щоб тра - ва рос - ла, зе - ле - ні - ла.
 щоб тра - ва рос - ла, зе - ле - ні - ла.

Poco a poco morendo et ritenuto

24 *ff*

І ві - тер не ві - є, і сон - це не грі - є,
 І ві - тер не ві - є, і сон - це не грі - є,
 І ві - тер не ві - є, і сон - це не грі - є,
 І ві - тер не ві - є, і сон - це не грі - є,

28

лиш у по - лі край до - ро - ги мо - ги - ла чор - ні - є,
 лиш у по - лі край до - ро - ги мо - ги - ла чор - ні - є,
 лиш у по - лі мо - ги - ла чор - ні - є,
 лиш у по - лі мо - ги - ла чор - ні - є,

32 *p* *pp*

лиш у по - лі край до - ро - ги мо - ги - ла чор - ні - є.
 лиш у по - лі мо - ги - ла чор - ні - є.
 лиш у по - лі край до - ро - ги мо - ги - ла чор - ні - є.
 лиш у по - лі мо - ги - ла чор - ні - є.

II. Прийшла кума до кумоньки

Музика Миколи Дремлюги

Allegretto

f

Прийшла ку-ма до ку-моньки в су-бо-ту, в су-бо-ту, прийшла ку-ма

f

f

в су-бо-ту, прийшла ку-ма

Detailed description: This is the first system of a musical score for the piece 'II. Прийшла кума до кумоньки'. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamic is 'f' (forte). The lyrics are: 'Прийшла ку-ма до ку-моньки в су-бо-ту, в су-бо-ту, прийшла ку-ма'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

6

до ку-моньки в су-бо-ту, в су-бо-ту. Роз-по-ві-ла ку-ма ку-мі

до ку-моньки в су-бо-ту, в су-бо-ту.

Detailed description: This is the second system of the musical score, starting at measure 6. It continues with the same four-staff structure. The lyrics are: 'до ку-моньки в су-бо-ту, в су-бо-ту. Роз-по-ві-ла ку-ма ку-мі'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

11

гри-зо-ту, гри-зо-ту, роз-по-ві-ла ку-ма ку-мі гри-зо-ту, гри-зо-ту.

гри-зо-ту, роз-по-ві-ла ку-ма ку-мі гри-зо-ту, гри-зо-ту.

Detailed description: This is the third system of the musical score, starting at measure 11. It continues with the same four-staff structure. The lyrics are: 'гри-зо-ту, гри-зо-ту, роз-по-ві-ла ку-ма ку-мі гри-зо-ту, гри-зо-ту.'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

17

Ой, ку-монь-ко, су-сі-донь-ко, гри-зо-та, гри-зо-та, десь про-па-ла

Ой, ку-монь-ко, су-сі-донь-ко, гри-зо-та, гри-зо-та, десь про-па-ла

22

мо-я кур-ка чу-ба-та, чу-ба-та. Чор-на кур-ка, чор-ні п'юр-ка,

мо-я кур-ка чу-ба-та, чу-ба-та. Чор-на кур-ка, чор-ні п'юр-ка,

27

а чер-во-ний гре-бі-нець. Чи не вліз-ла мо-я кур-ка в ваш горнець?

а чер-во-ний гре-бі-нець. Чи не вліз-ла мо-я кур-ка в ваш горнець?

rit.

33

a tempo

По - ди - ви - лась ку - ма ку - мі у горш - ки, у горш - ки, по - ди - ви - лась

у горш - ки, по - ди - ви - лась

38

ку - ма ку - мі у горш - ки, у горш - ки: з і - ї кур - ки чу - ба - то - ї

ку - ма ку - мі у горш - ки, у горш - ки: з і - ї кур - ки чу - ба - то - ї

43

лиш ніж - ки, лиш ніжки, з і - ї кур - ки чу - ба - то - ї лиш ніжки, лиш ніжки.

лиш ніж - ки, лиш ніжки, з і - ї кур - ки чу - ба - то - ї лиш ніжки, лиш ніжки.

49 *ff*

Ой, ку-монь-ко, су-сі-донь-ко, не ка-жіть ні-ко-му, на-п'є-мо-ся,

Ой, ку-монь-ко, су-сі-донь-ко, не ка-жіть ні-ко-му,

54

ой, по-то-му, по-то-му. На-п'є-мо-ся го-рі-лоч-ки

го-рі-лоч-ки по-то-му, по-то-му. На-п'є-мо-ся го-рі-лоч-ки

59

ще й ме-ду, ще й ме-ду, я вже вашой курки більше не вкраду, не вкраду.

ще й ме-ду, ще й ме-ду, я вже вашой курки більше не вкраду, не вкраду.

III. Ой, поїхав козак, да гей, у дорогу

Музика Миколи Дремлюги

Andante *p* *expressivo*

Ой, по - і - хав ко - зак, да гей, у до - ро - гу. Та й по - ки - нув

Ой, по - і - хав ко - зак да гей, у до - ро - гу. По - ки - нув

Ой, по - і - хав ко - зак. По -

Ой, ко - зак. По -

rit. **a tempo**

дів - чи - ну не - здо - ро - ву, по - ки - нув дів - чи - ну

дів - чи - ну не - здо - ро - ву, по - ки - нув дів -

- ки - нув дів - чи - ну, по - ки - нув дів -

- ки - нув, по - ки - нув дів -

Piu mosso *p*

не - здо - ро - ву. Ой при - ї - хав

- чи - ну. Ой при - ї - хав ко - зак, да гей, під во -

- чи - ну.

- чи - ну.

31 **Темпо I**
p

Ой не ви-йшла ми - ла, да гей, тіль - ко ма - ти: "Го-ді, го-ді,
 Ой не ви-йшла ми - ла, да гей, тіль - ко ма - ти: "Го-ді, го-ді,
 Ой, не ви - йшла. "Го -
 Ой, не ви - йшла. "Го -

36

зя - тю, зя - тю - ва - ти. Тво - я ми - ла вже за - ру -
 зя - тю, зя - тю - ва - ти. Тво - я ми - ла за -
 - ді, зя - тю. Тво - я ми - ла за -
 - ді, зя - тю Тво - я ми - ла

41

- че - на - в сос - но - ве тру - нен - це по - ло - же - на.
 - ру - че - на - в сос - но - ве тру - нен - це по - ло - же - на.
 - ру - че - на - в тру нен - це по - ло - же - на.
 за - ру - че - на - в тру - нен - це по - ло - же - на.

IV. Ягіл, Ягілочка, Ягілова дочка

Музика Миколи Дремлюги

Allegro giocoso

pp

C. Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка

A. М...

7

у - ста - ла ра - не - сень - ко, вми - ла - ся бі - ле - сень - ко

у - ста - ла ра - не - сень - ко,

13

C. Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка, го - лов - ку

A. Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка, го -

T. М... М... М...

20

при - че - са - ла, стрі - чеч - ку за - в'я - за - ла. Я - гіл, *mf*

- лов - ку при - че - са - ла. Я - гіл, *f*

М... Я - гіл,

26

C. Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка кві - точ - ки

A. Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка кві - точ -

T. Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка кві - точ -

B. *mf*

кві -

32

на - би - ра - ла, ві - но - чок за - плі - та - ла.

- ки на - би - ра - ла, ві - но - чок за - плі - та - ла.

- ки на - би - ра - ла, ві - но - чок за - плі - та - ла.

- точ - ки на - би - ра - ла.

37

ff Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка:

ff Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка:

ff Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка:

ff Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка:

43 *mf*

"Ой пі - ду я до Ду - на -

"Ой пі - ду я до Ду -

"Ой пі - ду я до Ду - на -

"Ой пі - ду я до Ду - на -

48 *ff*

- ю, гей, гей, до Ду - на - ю, гей!

- на - ю, гей, до Ду - на - ю, гей!

- ю, до, до Ду - на - ю, гей!

- ю, до, до Ду - на - ю, гей!

54 *Un poco meno mosso*

Пі - ду я до Ду - на - ю,

Пі - ду я до Ду - на - ю,

60 **a tempo** **Allegro scherzando**
pp

гей, гей, гей, до Ду - на - ю, до Ду - на - ю. Я - гіл, Я - гіл,
 гей, гей, гей, до Ду - на - ю, до Ду - на - ю. Я - гіл, Я - гіл

66 *p*

- лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я - гіл,
 - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я - гіл,
 - гіл, Я - гіл, Я - гіл, Я - гіл,
 - гіл, Я - гіл, Я - гіл, Я - гіл

72 *mf*

- лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я - гіл,
 - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я - гіл,
 - гіл, Я - гіл, Я - гіл, Я - гіл, Я - гіл,
 гіл, Я - гіл, Я - гіл, Я - гіл, Я - гіл

78 **Sostenuto** *f*

гіл. по Ду -

гіл, там я со - бі по - гу - ля - ю, як риб - ка по Ду -

гіл, там я по - гу - ля -

доч - ка, там я по - гу - ля -

84 *rit.* **a tempo**

- на - ю, гей, гей, гей, до Ду-на-ю, де ді - вонь - ки гу - ля - ють,

- на - ю, гей, гей, гей, до Ду-на-ю, там я по -

- ю, гей, гей, гей, до Ду-на-ю, де ді - вонь - ки гу - ля - ють,

- ю, гей, гей, гей, до Ду-на-ю, там я по -

90 *rit.*

там я со - бі по - гу - ля - ю, як риб - ка по Ду-на-ю, по Ду -

- гу - ля - ю, як риб-ка по Ду-на-ю, по Ду -

там я со - бі по - гу - ля - ю, як риб - ка по Ду-на-ю, по Ду -

- гу - ля - ю, як риб - ка по Ду-на-ю, Ду-на-ю.

96

Allegro

- на - ю.

- на - ю.

- на - ю.

sf p Я - гі - ло - ва доч - ка, *sf p*

Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я - гі - лоч - ка,

102

mp cresc.

Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка,

p cresc. Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка,

sf p cresc. Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка,

sf p cresc. Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка,

Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка,

108

Meno mosso

cresc. Я - гіл, Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я -

cresc. Я - гіл, Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я -

cresc. Я - гіл, Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я -

cresc. Я - гіл, Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я -

Я - гіл, Я - гі - ло - ва доч - ка, Я - гіл, Я

114 *cresc.* **Meno mosso**
p

- гі лоч ка. Я гіл, Я гі

- гі лоч ка. Я

- гі лоч ка. Я

- гі лоч ка. Я

120 *poco a poco stringendo* **ff**

- гіл, Я гі лоч ка, Я гіл, Я гі

- лоч ка, Я гі ло ва доч ка, Я гіл, Я гі

- гіл, Я гі лоч ка, Я гіл, Я гі

- гіл, Я гі лоч ка, Я гіл,

126 **ff** **3**

- гіл, Я гіл, Я гі лоч ка, вста ва ла

- лоч ка, Я гіл, Я гі лоч ка, вста ва

- лоч ка, Я гіл, Я гі лоч ка, вста ва

Я гіл, Я гіл, Я гіл, вста ва

131

ра - не - сень - ко, Я - гіл, Я - гіл, Я - гі -
 - ла ра - не - сень - ко, Я - гіл, Я - гіл, Я - гі -
 - ла ра - не - сень - ко, Я - гіл, Я - гіл, Я - гі -
 - ла ра - не - сень - ко, Я - гіл, Я - гіл, Я - гі -

136

- лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка, го ³ - лов - ку
 - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка, го - лов -
 - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка, го - лов -
 - лоч - ка, Я - гі - ло - ва доч - ка, го -

141

при - че - са - ла, стя ³ - жеч - ку за - в'я - за - ла.
 ку при - че - са - ла, стя ³ - жеч - ку за - в'я - за - ла.
 - ку при - че - са - ла, стя ³ - жеч - ку за - в'я - за - ла.
 - лов - ку при - че - са - ла.

146 *ff*

Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва

Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва

Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва

Я - гіл, Я - гі - лоч - ка, Я - гі - ло - ва

151

доч - ка, кві - точ - ки на - би - ра - ла, ві - но - чок

доч - ка, кві - точ - ки на - би - ра - ла, ві - но -

доч - ка, кві - точ - ки на - би - ра - ла, ві - но -

доч - ка, ві - но чок за

156 *rit.* *ff* *a tempo staccato*

за - плі - та - ла, за - плі - та - ла.

- чок за - плі - та - ла, за - плі - та - ла.

- чок за - плі - та - ла, за - плі - та - ла.

- плі - та - ла, за - плі - та - ла.

Електронне навчальне видання

**Вибрані твори Миколи Дремлюги
для мішаного хору**

**Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка**

Редактор

Ірина Невмержицька

Комп'ютерний набір нот

Дзвенислава Василик

Технічний редактор

Ірина Артимко

Здано до набору 04.06.2024 р. Формат 60x90/8. Гарнітура Times. Ум. друк.
арк. 5,00. Зам. 55.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка.
(Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготівників та розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 5140 від
01.07.2016 р.). 82100, Дрогобич, вул. Івана Франка, 24, к. 203