

ЗАТВЕРДЖЕНО
Директор Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти

« 29 » _____ 2023 р.



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

ВОКАЛЬНІ ТВОРИ: ХОРИ, АНСАМБЛІ

**Навчально-методичний посібник
для середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти
та фахової передвищої мистецької освіти**

Укладач:

К. В. Мелікова



викладач Броварської дитячої музичної школи Броварської міської ради Броварського району Київської області, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Рецензенти:

Т. А. Островська

викладач, директор Дитячої музичної школи № 2 (м. Миколаїв); викладач циклової комісії академічного хорового співу Миколаївського фахового коледжу культури і мистецтв, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, заслужений працівник культури України

О. В. Романенко

викладач, художній керівник хору старших класів, завідувач вокально-хорового відділу Дитячої школи мистецтв № 6 імені Г. Жуковського Дніпровського району міста Києва, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Л. В. Столярова

викладач, директор Дитячої музичної школи № 5 (м. Миколаїв), спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Відповідальна
за випуск

А. Г. Полещук

Рекомендовано

на засіданні педагогічної ради
Броварської дитячої музичної школи
Броварської міської ради
Броварського району Київської області
(протокол № 3 від 09 січня 2023 р.)

© Мелікова К. В., 2023 р.

© Державний науково-методичний центр
змісту культурно-мистецької освіти, 2023 р.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ	6
Авторські твори	
МУЗИКА	16
<i>(музика і слова К. Мелікової)</i>	
МОЛИТВА	20
<i>(музика і український текст К. Мелікової, слова В. Семерніна)</i>	
Обробки українських народних пісень	
ОЙ, НАМ ЛЮЛІ-ЛЮЛЕЙКИ	22
<i>(українська народна пісня, обробка К. Мелікової)</i>	
ОЙ, ШЛЯХИ ШИРОКІЇ	24
<i>(українська народна пісня, слова Т. Шевченка, обробка К. Мелікової)</i>	
Аранжування творів сучасних композиторів	
ПРИЙШЛО ЛІТО	26
<i>(музика І. Кириліної, слова І. Царинного, обробка К. Мелікової)</i>	
ПАЛАЛА <i>(варіант для жіночого тріо)</i>	29
<i>(музика Р. Квінти, слова В. Куровського, обробка К. Мелікової)</i>	
ПАЛАЛА <i>(варіант для жіночого ансамблю з солісткою)</i>	31
<i>(музика Р. Квінти, слова В. Куровського, обробка К. Мелікової)</i>	
СТЕПОМ, СТЕПОМ	34
<i>(музика А. Пашкевича, слова М. Негоди, обробка К. Мелікової)</i>	
Вокальні твори, перекладені для різних складів виконавців	
І ШУМИТЬ, І ГУДЕ	35
<i>(українська народна пісня, обробка О. Лисоконя, перекладення для хору, солістів, скрипки і віолончелі К. Мелікової)</i>	
АКВАРЕЛЬ <i>(варіант з супроводом фортепіано)</i>	38
<i>(музика і слова В. Семенова, перекладення та український текст К. Мелікової)</i>	
АКВАРЕЛЬ <i>(варіант a cappella)</i>	43
<i>(музика і слова В. Семенова, перекладення та український текст К. Мелікової)</i>	
РІДНА ЗЕМЛЯ	46
<i>(музика С. Глушка, слова Н. Іващенко, перекладення К. Мелікової)</i>	
АНОТАЦІЇ ДО ТВОРІВ	50

ПЕРЕДМОВА

Репертуарний навчально-методичний посібник адресований керівникам дитячих (старшого шкільного віку) та жіночих хорів і ансамблів, викладачам та здобувачам початкової мистецької освіти поглибленого рівня (хорових класів), закладів фахової передвищої мистецької освіти (диригентсько-хорових відділень) та презентує результати багаторічної педагогічної роботи автора, як узагальнення її досвіду керівництва різноманітними вокально-хоровими колективами. Тож, у посібнику представлено репертуарну добірку різних за жанрами і вокально-технічною складністю творів для виконання з супроводом та *a cappella*, а також призначених для співаків різного віку та виконавських можливостей:

- авторські твори, музику для яких створено на власні вірші та слова інших авторів;
- обробки українських народних пісень;
- аранжування творів сучасних композиторів;
- вокальні твори, перекладені для різних складів виконавців.

Зібраний репертуар практично апробований в роботі з різними вокально-хоровими колективами: всі твори неодноразово виконувались на різноманітних концертних і конкурсних майданчиках; окремі зразки були презентовані і отримали високі оцінки на методичних заходах та мають схвальні відгуки колег-фахівців.

Різноманітність творів, їх різноманітність за характером, тематикою, вокально-технічною складністю, розкриває для керівників вокально-хорових колективів перспективи використання того чи іншого твору, як для повсякденної роботи (розв'язання конкретних вокально-технічних завдань, формування уявлень про той чи інший художньо-технічний прийом з метою подальшого його вдосконалення), так і для концертних виступів (тематичних, календарних свят, звітів) і конкурсних змагань.

Окрім того, під навчальною метою даного матеріалу слід розуміти не лише його потенціал впливати на формування й розвиток вокально-хорових компетентностей, а також спроможність здійснювати виховну і художню

функцію: виховувати в виконавців художньо-естетичний смак, сприяти особистісному емоційному й духовному збагаченню, розвитку образного мислення, фантазії, формуванню стійкого інтересу до музично-творчої діяльності.

Процес опанування і виконання творів також має спиратися на певні знання і досвід, набуті на заняттях з різних навчальних дисциплін (музична грамота, сольфеджіо, гармонія, хоровий клас тощо), що зумовлено взаємозв'язками між навчальними предметами.

Методичні рекомендації до творів містять аналіз їх вокально-технічних особливостей з огляду на засоби музичної виразності і прийоми викладення, за допомогою яких зміст, характер та художні образи втілюються в музиці. На підставі розбору виконавських задач сформульовані методичні поради щодо опанування авторських творів, обробок українських народних пісень та творів сучасних композиторів. Твори, адаптовані для різних складів виконавців, схарактеризовані переважно з позицій виразності обраної для кожного окремого зразка фактури викладення, засобів тембральної драматургії тощо.

В заключному розділі посібника викладено стислі анотації до творів, що містять теоретичний аналіз засобів музичної виразності та їх підпорядкування художньо-образному змісту. Ознайомлення з цим розділом допоможе керівникам та виконавцям вокально-хорових колективів більш глибоко зануритися в специфіку кожного окремого твору, сприятиме вирішенню більш складних виконавських задач, дозволить простежити розвиток образу, його драматургію і передати це через виконання за допомогою відповідних засобів художньої виразності (темпу, динаміки, агогіки, тембру, штрихів, виразності слова тощо). Крім того, ці матеріали можуть стати у нагоді викладачам та студентам диригентсько-хорових відділень закладів передвищої мистецької освіти у навчанні з дисциплін хорового диригування та читання хорових партитур.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Авторські твори

«МУЗИКА» – триголосна хорова пісня-гімн з супроводом фортепіано, мелодія якої багата на розгорнуті хвилеподібні ходи з широким діапазоном (ля малої октави – фа другої октави), висхідними й низхідними стрибками (на чисту квінту, малу сексту). В роботі над твором слід звернути увагу на його вокально-технічні особливості, пов'язані з ритмічним різноманіттям і змінами метричної пульсації, мінливістю гармонічної мови і хроматичними ходами в хорових партіях, а також фактурою викладення, що варіюється від проникливого чуттєвого унісону і підголоскового сплетіння голосів до хорового *tutti*. Щоб виразно підкреслити кульмінацію твору, можна посилити темповий і динамічний контрасти в другому куплеті: починати виконувати перше речення більш експресивно *piu mosso* у поєднанні з динамічним нюансом глибокого піано і поступовим *crescendo*, а в другому періоді «розширити» темп до первісного (*tempo primo*).

Твір призначений для виконання учнівським колективом старшого шкільного віку, який має достатньо високий рівень вокально-хорової технічної підготовки, або жіночим хором.

«МОЛИТВА» – триголосний твір *a cappella*, в поетичних рядках якого звучить молитовне звернення до Бога, сповнене глибокої віри, надії і сподівань на краще.

Розвинута мелодична лінія має широкий діапазон (ре першої октави – фа другої октави) в межах зручних теситурних умов. Хорова партитура привертає увагу, перш за все, поліфонічним викладенням голосів, що вторять один одному, промовляючи молитовний текст. Підголоскова фактура зумовлює застосування виконавцями прийомів штучного ансамблю (наприклад, у рефрені, коли хорові партії вступають по чергово, проспівуючи репліки, які різняться за висотою та ритмічним малюнком). Хорові партії зручні для інтонування, з огляду на їх плавне голосоведіння, за виключенням єдиного епізоду у приспіві, де сопрано перше рухається на малу септиму,

а сопрано друге на зменшену квінту вниз. Надійним слуховим орієнтиром для співаків слугує поява цього звуку у попередньому акорді.

В роботі над хоровим строем слід зосередити слухову увагу співаків на унісонах, якими починаються музичні фрази, а також на виконанні акордів з широким розташуванням звуків. Слід уникати надто голосного звучання і форсування звуку, щоб виконання відповідало змісту і молитовному характеру твору. Бажано дотримуватись помірному темпу та застосовувати прийом ланцюгового дихання.

Даний твір доступний для виконання учнівським колективом старшого шкільного віку, який має достатньо високий рівень вокально-хорової технічної підготовки, або жіночим хором (ансамблем).

Обробки українських народних пісень

Робота над твором «**ОЙ, НАМ ЛЮЛІ-ЛЮЛЕЙКИ**» дає можливість незайвий раз доторкнутися до національної фольклорної спадщини, зокрема відчутти й відтворити ліризм материнської чуттєвості, генетично закладений у жанр колискової.

Триголосний твір *a cappella* має характерну метро-ритмічну будову з незмінною пульсацією $9/8=3+2+2+2$, і значна увага в роботі над партитурою має приділятися ритмічному виду ансамблю.

Невигадлива мелодія проводиться на тлі двоголосного супроводу хорових партій – «погойдування» низхідної інтонації з укрупненим ритмічним малюнком зі словами «люлі-люлі», що не лише стилістично підтримує жанрові ознаки колискової, додає м'яких гармонічних барв і фактурної прозорості, але й створює загальний майже безперервний плин музичної думки, окресленої природністю голосоведіння й фразування. Тож, до виконавських задач додаються вимоги до темпового й динамічного видів ансамблю – дотримання неспішного темпу й переважно негучного динамічного нюансу. Особливо виразним, є кульмінаційний епізод, коли поступове *crescendo* несподівано змінюється нюансом глибокого піано (*sp*) в умовах теситурного піднесення і значного уповільнення темпу (*ritenuto molto*) з зупинкою на ферматі (25 такт).

Також, виконання твору *a cappella* вимагає дбайливого ставлення до чистоти інтонування і вивіреності хорового строю. Окремого опрацювання потребують хроматичні ходи і секундові співзвуччя в партіях, що акомпанують мелодії, мінливі гармонічні послідовності, які «виблискують» різними ладовими барвами (в тому числі з використанням натуральних і гармонічних ступенів ладу), а також відхилення в тональність субдомінанти в кульмінаційному епізоді.

Більш вільно можна трактувати твір щодо виконавського складу: наприклад, мелодична лінія може виконуватися як хоровою партією, так і сопрано соло. В 15 такті мелодія переходить до нижніх голосів, а з 17 такту, коли підголоскова фактура змінюється на гомофонно-гармонічний склад письма, триголосна партитура має звучати у виконанні всього хорового складу. Солістку доречно долучити на окремих репліках для посилення кульмінації твору (26 такт) та в закінченні (31-32 такти).

Діапазон хору складає сі малої октави – соль другої октави.

Твір адресований для виконання жіночим триголосним ансамблем з солісткою або жіночим тріо, але не виключається і виконання хоровим складом, зокрема учнівським колективом старшого шкільного віку, за умови володіння достатньо високим рівнем вокально-хорової підготовки та навичками ансамблювання з солісткою.

В основі української народної пісні **«ОЙ, ШЛЯХИ ШИРОКІЙ»** лежить вірш Тараса Шевченка. Драматизм змісту літературного першоджерела підкреслений розвинутою мелодичною лінією, головною ознакою якої є експресія, закладена в її імпульсивній ритмічній та інтервальной будові з численними квінтовими й квартовими стрибками та виразним ходом на велику дециму вгору. Багаторазовому, майже без змін, проведенню теми протиставляється переважно плавне голосоведіння та ритмічна виваженість інших партій. А процес постійного оновлення музичного матеріалу відбувається завдяки розмаїттю варіантів фактурного викладення: від одноголосної експозиції теми і її повторного проведення в супроводі самих

секундових співзвучь, до поліфонічного «сплетіння» партій у центральних епізодах та акордового гомофонно-гармонічного складу письма з варіюванням щільного і широкого розташування звуків в останньому куплеті пісні. Варіаційна форма чотириголосного (з елементами п'ятиголосся) твору *a cappella*, насамперед, впливає на застосування прийомів фактурного і динамічного видів ансамблю. А доволі складна гармонічна мова аранжування, насичена мінливими барвами, секундовими і септакордовими співзвуччями, містить модуляцію в тональність тоном вище за основну, а отже, вимагає кропіткої слухової роботи виконавців щодо чистоти інтонування та виваженості хорового строю.

Діапазон хорової партитури більший за дві октави, при чому граничні звуки з'являються єдиного разу (соль другої октави у сопрано першого в 27 такті та мі малої октави в партії альту другого в 60-62 тактах), тож фактично робочий діапазон хору складає соль малої октави та фа-дієз другої октави.

Виконання твору потребує дбайливого ставлення співаків до тембрової драматургії, уміння спільно відчувати й відтворювати найменші нюанси, підтримувати відповідну емоційну атмосферу твору. Тож, обробка пісні адресована професійному колективу, який володіє високим рівнем вокально-технічної підготовки і виконавської свободи.

Аранжування творів сучасних композиторів

«ПРИЙШЛО ЛІТО» – чотириголосний твір *a cappella*, який приваблює життєствердним настроєм поетичного тексту (слова Іллі Царинного) й емоційним піднесенням музичної композиції (музика Ірини Кириліної). Метафоричність змісту в музиці відтворено в мозаїчній послідовності невеличких поспівок, різних за інтонацією, ритмом, фактурою і теситурою виконання, розмежованих за формою на дві різні за тематизмом і тональним планом частини.

У роботі над твором ретельного опрацювання потребують наступні моменти: переходи з унісону на акордову фактуру чотириголосних септакордових співзвучь і навпаки (13-14, 17-18, 41-42, 63-64, 75-76, 77-78

такти), теситурні «стрибки» (23-24, 58, 60, 70, 72 такти), неочікувані тональні зрушення на межі частин й стику будов (21-22, 55-56 такти), виконання яких значно ускладнюється рухливим темпом твору. Також, слід звернути увагу на часті зміни умов ансамблювання, пов'язані з постійним варіюванням фактурних прийомів письма та яскравою, часом контрастною палітрою динамічних нюансів.

Тож, твір має виконуватися професійним колективом, який володіє високим рівнем вокально-технічної підготовки і виконавської свободи.

Твір «ПАЛАЛА» (музика Руслана Квінти на слова Віталія Куровського) виконується *a cappella* і його партитура представлена у двох варіантах: для дівочого тріо та триголосного жіночого ансамблю з солісткою. Саме такий камерний склад виконавців здатний передати чуттєвість ліричних образів поетичного тексту, пронизаного виразними алегоріями.

Музичний матеріал привертає увагу контрастом, який закладений у самому тематизмі пісні і підкреслений прийомами фактурного викладення: ліричній наспівності куплету, що досягається «м'якою» підголосковою фактурою, протиставляється підкреслено танцювальний характер рефрену/приспіву з характерно загостреною ритмікою і гомофонно-гармонічним складом письма.

В партіях переважає плавне голосоведіння. Найбільш складною для виконання є партія сопрано першого, вокальна лінія якого вирізняється наявністю ходів на широкі інтервали та, головне, піднесенням мелодії в гранично високу теситуру (сі-бемоль другої октави). Партія альту також має широкий вокальний діапазон (більший за октаву), але в партитурі використовуються її тембральні можливості в середньому і низькому регістрах.

Щодо хорового строю звертає на себе увагу ускладнена гармонічна мова другого куплету, що вимагає від виконавців дбайливого ставлення до чистоти інтонування: мелодія залишається незмінною, а партії, що акомпанують їй, «насичують» музичну тканину виразними хроматичними ходами.

В роботі над твором слід приділити увагу розстановці цезур для забезпечення швидкого одночасного вдиху виконавців, а також питанням темпового, ритмічного й дикційного видів ансамблю та динамічної збалансованості звучання епізодів, що виконуються з солісткою.

Триголосний твір *a cappella* «СТЕПОМ, СТЕПОМ» (музика Анатолія Пашкевича на слова Миколи Негоди) – пісня-реквієм, виконання якого має вирізнятися глибиною і виразністю відображення ідейно-образної сфери та досконалістю застосування вокально-технічних прийомів.

Основний засіб розвитку музичної думки – варіативність фактурного викладення, що дозволяє максимально висунути на перший план головний носій смислового навантаження і образності – виразну, широкого діапазону мелодію пісні. Вона неодноразово проводиться в унісон, але при цьому кожного разу перед співаками ставляться різні виконавські задачі: змінюються динамічні нюанси, темп, теситура і, навіть, метроритмічна пульсація (тріольна пульсація розміру $6/8$ у четвертому куплеті перетворюється на дуольну в розмірі $2/4$ з ремаркою «*маршоподібно*»). Варіанти акордового викладення також демонструють розмаїття зображальних можливостей фактури та зумовлюють дбайливе ставлення виконавців як до хорового строю, так і до особливостей ансамблювання. Наприклад, у третьому куплеті, коли мелодія виконується середнім голосом в оточені органного пункту альтової партії і підголоску верхнього голосу, за рахунок динамічного нюансу (*sp*) мають створюватися умови штучного ансамблю задля досягнення балансу звучання.

В роботі над партитурою слід враховувати теситурні особливості партій, пов'язані з широким діапазоном (соль малої октави – соль другої октави) і використанням всіх регістрів, включаючи граничні звуки. Окрему увагу в інтонаційній роботі над партіями слід звернути на хроматичні низхідні лінії партії альту (в другому куплеті) та сопрано першого (в третьому). А також більш ретельного опрацювання потребує палітра музично-виражальних засобів кульмінаційного останнього куплету твору, що виділяється цілою

низкою гармонічних відхилень, виразних смислових акцентів, динамічних «сплесків» і агогічних змін.

Тож, твір доступний для виконання учнівським колективом старшого шкільного віку, який має достатньо високий рівень вокально-хорової технічної підготовки, або жіночим хором (ансамблем).

Вокальні твори, перекладені для різних складів виконавців

Відмінною рисою твору «І ШУМИТЬ, І ГУДЕ» є оригінальний склад виконавців, для якого створено перекладення: основну мелодію пісні – своєрідний діалог між головними героями (дівчиною і козаком) – виконують сопрано і тенор соло; супроводжує солістів хорова триголосна група, виконуючи разом з партією віолончелі функцію акомпанементу і гармонічної підтримки; партія скрипки своїми виразними підголосками ритмічно й мелодично урізноманітнює та прикрашає партитуру.

Твір виконується *a cappella* і потребує від співаків кропіткої роботи не тільки над чистотою інтонування партій та хоровим строем, але й щодо розвитку активного музичного слуху і навичок знаходити в партитурі звуковисотні орієнтири. До того ж, гармонічна мова ускладнена низкою виразних зворотів, оригінальними мелодичними «вкрапленнями» й «сміливими» тональними зрушеннями (куплети пісні виконуються в різних тональностях, до яких призводять невеличкі модуляційні епізоди-зв'язки).

Щодо діапазону і теситурних особливостей хорових партій – вони доволі зручні для виконання, голосоведіння переважно плавне. Єдиним виключенням є два стрибки в парії сопрано другого на зменшену квінту вниз і малу сексту вгору (18-19 такти). Слуховим орієнтиром для їх чистого інтонування є звуки, що з'являються в попередніх акордах.

Окремо слід приділити увагу ритмічним особливостям партій, мінливі, часом підкреслено синкоповані ритми яких сплітаються в складні поліритмічні будови. Крім того, твір має рухливий темп. Тож, довершують низку виконавських задач вимоги до ритмічного й темпового злиття (ансамблю) як в середині хорової групи, так і всіх сольних й інструментальних

партій. Виконавці мають досягати легкості і невимушеності звучання для створення грайливого настрою й танцювального характеру музики, втілення яскравого колориту жартівливої народної пісні.

Твір доступний для виконання жіночим хором (ансамблем) та не виключає залучення учнівського колективу старшого шкільного віку, який має достатньо високий рівень вокально-хорової технічної підготовки і володіє навичками ансамблювання з солістами.

Твір «АКВАРЕЛЬ» представлений у двох варіантах перекладення для чотириголосного складу виконавців – з супроводом фортепіано та *a cappella*.

Особлива атмосфера твору створюється за допомогою поетичного тексту і гармонійно довершується музичною мовою. Характерними особливостями останньої є притаманні стилістиці босанови легкі джазові синкоповані ритми і мінливі гармонічні фарби, що поглиблюють відчуття художніх образів і впливають на виконавську манеру. Також, звертає на себе увагу варіативність фактурного викладення: обидва варіанти партитури мають насичений септакордовими співзвуччями гомофонно-гармонічний склад письма, який комбінується з унісонним звучанням та контрастною підголосковою фактурою. Переважно зручне й плавне голосоведіння партій ускладнене непередбаченим переходом з унісону на акордову фактуру, неочікуваними змінами гармоній і пов'язаними з ними хроматичними ходами, а також сміливими тональними зрушеннями від основної мінорної тональності (в куплетах) до її мажорної домінанти (у приспіві). Діапазон всього хору доволі широкий в обох варіантах, а теситурні умови у партіях потребують застосування прийомів штучного динамічного ансамблю.

До того ж, серед основних виконавських задач і вокально-технічних складнощів, окрім роботи над чистотою інтонування і хоровим строем, окремого опрацювання потребують навички ритмічного й темпового ансамблювання, вправне володіння якими дозволить досягти легкості й рухливості виконання твору у відповідності до художньо-образного змісту і стилістичної спрямованості музичного матеріалу.

Твір доступний до виконання колективом, рівень вокально-хорових компетенцій якого відповідає поглибленому рівню початкової або передвищої фахової мистецької освіти.

Партитура твору Сергія Глушка на слова Нонни Іващенко «**РІДНА ЗЕМЛЯ**» привертає увагу перш за все складом виконавців, для якого зроблено перекладення. Зокрема, варіювання тембральних можливостей вокального (викладацького) квартету, триголосного дитячого хору та солістки значно збагачує партитуру й урізноманітнює фактуру викладення. Твір виконується з фортепіанним супроводом.

Здебільшого плавне голосоведіння партій порушують нечисленні стрибки основної мелодії та кілька стрибкоподібних міжфразових переходів партії других альтів (у 22, 68, 72 тактах), але найяскравіше вирізняється ціла низка активних ходів цієї партії по чистих квартах вниз і вгору (у 23-24, 73-74 тактах). Такі інтонаційні труднощі хоча й мають епізодичний характер, але, звісно, потребують окремого опрацювання в ході розучування партій. Слід врахувати також, що ці складні для дитячого хору фрагменти партитури виконуються спільно з викладацьким квартетом, який може слугувати надійним слуховим орієнтиром для юних співаків.

Даний твір здатний прикрасити концертну програму учнівського колективу (старшого шкільного віку), репертуар якого має укладатися з опорою не лише на самі навчальні властивості творів, але й відповідати задачам художньо-естетичного виховання, стимулювати творчу зацікавленість юних виконавців. Вдумливе, свідоме ставлення всіх співаків до літературного тексту має сприяти створенню піднесеної атмосфери пісні-гімну, а достатній рівень вокально-технічної підготовки дозволить підкреслити яскраву музично-образну палітру твору.

МУЗИКА

Музика і слова Катерини Мелікової

Велично

6

1. По - ринь у му-зи-ку, як вмо - ре, зле-ти за не-ю див-ним пта - хом.

sempre

10

І нот-ним ві-зе-рунком зо - рі спле-туть-ся під не-бес-ним да - хом.

8vb

14

І стру-ни ча-рив-ні оз-вуть-ся прим-хливим пе-ре-ли-вом га - ми, не

8vb

18 бес - ні го-ло-си зі - ллю - ться і за-зву-чать вГос-под-нім хра - мі.
не-бес-ні го-ло-си зі - ллю - ться за-зву - чать вхра - мі.

8vb

22 ПРИСПІВ:
Му - зи-ка, во-на вме - ні, во - на вто-бі! Му - зи-ка на-пов-ни-

25 не за мов
ла кра-со - ю світ, кра-со-ю! Му - зи-ка, ша-ле-но я те-бе люб-лю, не

28 кай, те-бе мо - лю! О, му - зи-ка!
за-мов-кай, те-бе мо - лю! Во-на вме - ні, во-на вто-бі!

8vb

32 Му - зи - ка! Ве-лич-на му - зи - ка, ша-ле-но
 На-пов-ни - ла кра-со - ю світ! Му - зи - ка, ша-ле-но

35 я те - бе люб-лю, не за-мов - кай, те - бе мо - лю!
 я те - бе люб-лю, не за - мов - кай, те - бе мо - лю! 2.Аж

38 рап - том зву-ки спа-лах - ну - ли, а - кор - да-ми за-мерех - ті - ли, на

42 криш - та - ле-вих кри-лах віг - ру вне - бес - ну ви-со-чїнь зле - ті - ли...

46 на

І звід - ти врай - дуж - но - му сьай - ві

48 8^{vb}

на зем - лю про - ли - лись до - ща - ми... І віч - на му - зи - ка ве -

(8)

51 2.

лич - но кра - су я - ви - ла пе - ред - на - ми! /лю!

8^{vb} 8^{vb}

55

Му - зи - ка! Му - зи - ка!

МОЛИТВА

Слова Вадима Семерніна

Український текст Катерини Мелікової

Музика Катерини Мелікової

Помірно $\text{♩} = 50$

С

1. Ти - ся - чи сві - чок для Те - бе спа - ла - ху - ють, Гос - по -
2. Зно - ву звер - та - є - мо о - чі до не - ба змо - лит - во -

А

Ти - ся - чи сві - чок для Те - бе спа - ла - ху - ють, Гос - по -
Зно - ву звер - та - є - мо о - чі до не - ба змо - лит - во -

4

ди, ти - ся - чи слів у мо - лит - вах до Те - бе зву - чать.
ю, про - си - мо вБо - га від - пу - ще - ння на - ших грі - хів.

ди, ти - ся - чи, ти - ся - чи слів у мо - лит - вах до Те - бе зву - чать.
ю, про - си - мо, про - си - мо вБо - га від - пу - ще - ння на - ших грі - хів.

Варіант для 2-го куплету:

вій - на -

Вхра - мі Тво - їм о - жи - ва - ють най - дав - ні - ші роз - пи -
Щоб на - зав - жди по - кін - чи - ти збез - глуз - дям і вій - на -

В хра - мі Тво - їм о - жи - ва ють най - дав - ні - ші роз - пи -
Щоб на - зав - жди по - кін - чи - ти збез - глуз - дям і вій - на -

11

- ми, щоб був наш світ

си, вхра - мі ду - ши пог - ляд Гос - по - да вमितь о - жи - ва.
ми, щоб був наш світ із лю - бо - ві, пі - сень і вір - шів.

си, вхра - мі ду - ши пог - ляд Гос - по - да вमितь о - жи - ва.
ми, щоб був наш світ із лю - бо - ві, пі - сень і вір - шів.

15 Ві - ру - ю!

Ві - ру - ю!

Ві - ру - ю!

На мно-гі лі-

Ві - ру - ю! Ві - ру - ю!

19

та щиро-ю во-ле-ю Бо-жо-ю нам ві-ра да-на!

23 Ві - ру - ю!

Ві - ру - ю!

Ві - ру - ю!

На мно-гі лі-

Ві - ру - ю! Ві - ру - ю!

27

та щиро-ю во-ле-ю Бо-жо-ю нам ві-ра да-на!

31

Ві - ру - ю!

Ві - ру - ю!

Ві - ру - ю!

ОЙ, НАМ ЛЮЛІ-ЛЮЛЕЙКИ

Українська народна пісня,
обробка Катерини Мелікової

Неспішно (9/8=3+2+2+2)

S 1 *tr* Ой, нам лю - лі - лю - лей - ки,

S 2 *p* Лю - лі, лю - лі, лю - лі...

4 шов - ко - ви - ї вер - веч - ки, ма - льо - ва - ні біль - ця... Піш - ли до Ки - риль - ця.

7 Що Ки - ри - лець ро - бе? Він пи - сем - ця пи - ше, він пи - сем - ця ма - лю - є

10 і ді - то - чок го - ду - є, і каш - ко - ю, і мед - ком, і каш - ко - ю змо - лоч - ком.

13 *pp* Ой!
p Лю - лі, лю - лі... Ко - ту, ко - ту, ко - то - чок за - хо - вав - ся вну - то - чок,

17

За - хо - вав - ся вну - то - чок, тіль - ки вид - но хвос - то - чок, тіль ки вид - но хвос - то - чок

20

і ла - поч - ки ку - со - чок. Ой!

p Лю - лі, Лю - лі...

23

Гой - да, гой - да, гой - ди - но... за - сни, за - сни, за - дрі - май...

mf Гой - да, гой - ди - но... *rit.* Гой - да, гой - ди - но, зас - ни ма - ла ди - ти - но, *sp rit. molto*

26

a tempo

p Бо - же то - бі по - ма - гай! І вдоб - ру - ю го - ди - ну

p Бо - же, по - мо - жи!

30

на ма - лень - ку ди - ти - ну. Ой, нам лю - лі - лю - лей - ки. Ой, нам лю - лі - лю - лей - ки.

p Ой, нам лю - лі - лю - лей - ки.

ОЙ, ШЛЯХИ ШИРОКІЇ

Слова Тараса Шевченка

Українська народна пісня,
обробка Катерини Мелікової

Неспішно

p

1. Ой, шля-хи ши - ро - ки-ї до ку-пи зій-шли - ся, зУ - кра-ї-ни на чу-жину

7

бра-ти ро - зій-шли - ся. 2. По - ки-ну-ли ста - ру ма-тір тай жін-ку по-

p

Мм, Мм, Мм,

13

ки-ну-ли, а той сес-тру са - му млад-шу, мо-ло-ду дру-жи - ну.

Мм. Аа... Мм...

18

3. По - са-ди-ла ста - ра ма-ти три я - ли - ни впо - лі.

tr

3. По - са-ди-ла ста - ра ма-ти три впо - лі.

Уу...

22

А по - са-ди-ла ви - со-ку то - по - лю.

А не-віс-тка по - са-ди-ла ви-со-ку то-по-лю.

А ви - со-ку то-по-лю.

А по - са-ди-ла ви-со-ку то-по-лю.

26

Аа...

4. Не вер-та-ють-ся три бра-ти, пла - че ста - ра ма - ти,

mf

Аа... Аа...

30 пла - че жін-ка зді - точ - ка - ми
пла - че зді - точ - ка - ми вне - топ - ле - ній ха - ті.

35 Ой!
5. Сес - тра пла - че, йде шу - ка - ти бра - тів на чу - жи - ну,
Ой, ой, ой, ой,
Ой, ой, ой, ой,

39 а дів-чи-ну за - ру - че - ну кла-дуть вдо - мо - ви - ну.
ой!
p ой!
ой!

44 блу - ка - ють,
6. Не вер-та-ють - ся три бра - ти, по сві-ту блу - ка - ють, а три шля - хи
tr

49 тер - ном за - рос - та - ють.
ши - ро - ки - ї тер - ном за - рос, тер - ном за - рос - та - ють.
mf розширюючи tr сп рр завмираючи

ПРИЙШЛО ЛІТО

Слова Іллі Царинного

Музика Ірини Кириліної
Обробка Катерини Мелікової

Рухливо

C 1 *mf*

C 2

A 1

A 2

Прий-шло лі- то! Прий-шло лі- то! Із зе-ле - ним си- том, із зе-ле - ним си- том,

5

мак сі - є, мак сі - є, мак сі - є.

Си-дить ма-ти

tr

10

по - се-ред го-ро-ду, по - се-ред го - ро - ду, ти-хе-сень-ко пі - є.

sp

14

Ле-си-ку-Те - ле-си-ку, зло - ви нам риб - ки, а ми під ха-то-ю бур' - ян вир - ве - мо.

mf

18

На-пе-чем ка-ла-чів, ка-ла-чів - смі-ха - чів. Кле-но-ве ве-сель-це зро-би-мо для сер - ця.

22

Зши-є-мо со - роч - ку у ма-лім я - роч - ку. Сва- тай, Те-ле-си-ку, гон-ча-ро-ву доч-ку

p

mf

26

бі-ля-ву-ю Га - лю, що жи-ве у га - ю, що жи-ве у га - ю.

30

mf Прий-шло лі - то, прий-шло лі - то по - під ру - ку зді-дом, по - під ру - ку зсва-том, Прий-шло лі - то.

34

прий-шло лі - то. Прий-шло лі - то, прий-шло лі - то.

38

по - під ру - ку зді-дом, по - під ру - ку зсва том на зе-ле-не свя - то.

42

mf Аа... Ген, ген... Ген, ген...

47

mp

52

dim.

56

За сте-пом стеж-ка - кра-я ме-ре-жа - ні. За лі-сом о - зе - ро си-нім о - пе-ре - за - но.

60

Сто-я - ли ді - ти, сто-я - ли ді - ти, ди - ви-ли - ся.

64

Аа...

p Ген, ген, ген, ген...

Ген, ген, ген, ген...

Ген, ген, ген, ген...

68

За сте-пом стеж-ка - кра-я ме-ре-жа - ні. За лі-сом о - зе - ро си-нім о - пе-ре - за - но.

72

За лі-сом лі - то по гру-ди у жи-то. За лі-сом лі - то!

76

Аа...

mf Ген, ген...

Ген, ген...

rit.

f За лі-сом лі - то!

molto accel.

За лі-сом лі - то!

30
ПАЛЛАЛА

Слова Віталія Куровського

(варіант для жіночого тріо)

Музика Руслана Квінти,
обробка Катерини Мелікової

Неквапливо

Аа...

Ту-ту- ту...

5 1. Ві - тер на то - по - лі всі гіл - ки зла - мав, він як я у до - лі щас - тя сво - є пи - тав.

Мм...

9 У став - ку лі - ле - ї, у о - чач лю - бов, а десь там над не - ю зо - рі па - да - ють знов.

Лі - ле - ї, лю - бов, а над не - ю зо - рі знов.

13

Яй не зна - ла. Па - ла - ла, па - ла - ла, па - ла - ла у мо - є - му не - бі зір - ка,
Па - ла - ла, па - ла - ла, па - ла - ла зір - ка,

17

па - да - ла, па - да - ла, па - да - ла, тай ка - за - ли лю - ди "Гір - ко!" Ду - ма - ла, ду - ма - ла, ду - ма - ла,
па - да - ла, па - да - ла, па - да - ла, тай "Гір - ко!" Ду - ма - ла, ду - ма - ла, ду - ма - ла

20

збе - ре - жу сво - є ко - хан - ня. Я ка - жу ти лю - би ме - не впер - ше як вос - тан - не.
ко - хан - ня. Лю - би як вос - тан - не.

23

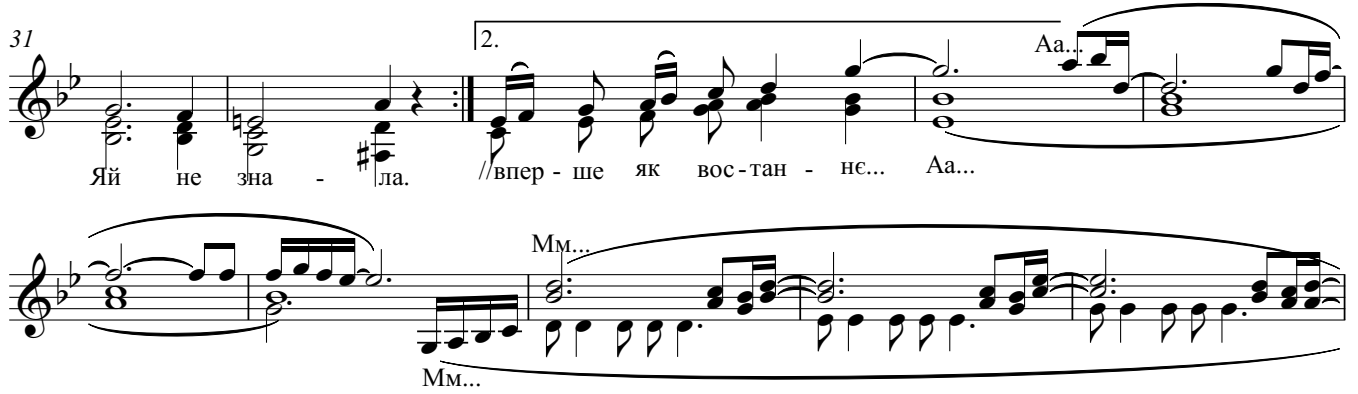
2. Ой, ві - тер, ти ві - тер, не ла май гі - лок, бо во - ни як ді - ти, скіль - ких у них ду - мок.
2. Ой, ві - тер, не ла - май, во - ни ді - ти ду - мок.

27



У став-ку лі-ле - ї день і ніч цві-туть. Бу-ду я тво-є - ю тіль-киж ти не-за-будь.
Лі-ле - ї день цві-туть. Бу-ду я тво-є - ю, тіль - ки не за-будь.

31



Яй не зна - ла. //впер - ше як вос-тан - не... Аа...
Мм... Мм...



Па-ла-ла, па-ла-ла, па-ла-ла у мо-є-му не-бі зір - ка,
Па-ла-ла, па-ла-ла, па-ла-ла зір - ка,



па-да-ла, па-да-ла, па - да - ла, тай ка-за-ли лю - ди "Гір - ко!" Ду-ма-ла, ду-ма-ла, ду - ма - ла
па-да-ла, па-да-ла, па - да - ла, тай "Гір - ко!" Ду-ма-ла, ду-ма-ла, ду - ма - ла



збе - ре - жу сво - є ко - хан - ня. Я ка - жу ти лю - би ме - не
ко - хан - ня. Лю - - - би

rit. molto



впер - ше як вос-тан - не. Я ка-жу ти лю-би ме-не впер - ше як вос-тан - не.
як вос - тан - не. Лю - - би *rit. molto* як вос - тан - не.

ПАЛАЛА

Слова Віталія Куровського (варіант для триголосного жіночого ансамблю з солісткою) Музика Руслана Квінти,
оробка Катерини Мелікової

Неквапливо

S 1 Аа...
Аа...

S 2 Аа...

A Ту-ту- ту...

5 (одна соло)

1. Ві-тер на то-по - лі всі гіл-ки зла- мав, він як я у до - лі щас - тя сво-є пи-тав.

Мм...

Мм...

9

У став-ку лі-ле - ї, у о-чах лю-бов, а десь там над не - ю зо-рі па-да-ють знов.

Лі - ле - ї, лю - бов, а над не - ю зо - рі знов.

Лі - ле - ї, лю - бов, а над не - ю зо - рі знов.

13 (всі)

Приспів:

Яй не зна - ла. Па-ла-ла, па-ла-ла, па - ла - ла у мо-є-му не - бі зір - ка,

Яй не зна - ла. Па-ла-ла, па-ла-ла, па - ла - ла, ой, зір - ка,

Яй не зна - ла. Па-ла-ла, па-ла-ла, па - ла - ла, ой, зір - ка,

17

па-да-ла, па-да-ла, па - да - ла, тай ка-за-ли лю - ди "Гір - ко!" Ду-ма-ла, ду-ма-ла, ду - ма - ла,
 па-да-ла, па-да-ла, па - да - ла, тай Гір" - ко!" Ду-ма-ла, ду-ма-ла, ду - ма - ла,
 па-да-ла, па-да-ла, па - да - ла, тай "Гір - ко!" Ду-ма-ла, ду-ма-ла, ду - ма - ла,

20

(одна соло)
 Я ка жу ти лю-би ме не

збе-ре-жу сво-є ко - хан - ня. Лю - би як вос - тан - не.
 ой, ко - хан - ня. Лю - би як вос - тан - не.
 ой, ко - хан - ня. Лю - би як вос - тан - не.

1.
 впер-ше як вос-тан - не.
 як вос - тан - не.
 як вос - тан - не.

23

(всі)

2.Ой, ві-тер,ти ві - тер, нела май гі-лок, бо во-нижак ді - ти, скіль-киж у них ду-мок.
 2.Ой, ві - тер, не ла- май, во - ни ді - ти ду - мок.
 2.Ой, ві - тер, не ла- май, во - ни ді - ти ду - мок.

27

(одна соло)

У став-ку лі-ле - ї день і ніч цві- туть. Бу-ду я тво-є-ю тіль-киж ти не-за - будь.
 Лі - ле - ї день цві- туть,цві-туть. Бу - ду тво-є-ю, тіль - ки не за - будь.
 Лі - ле - ї день цві- туть,цві-туть. Бу - ду тво-є-ю, тіль - ки не за - будь.

31

Яй не зна - ла. //впер - ше як в ос - тан - не... Аа...

Яй не зна - ла. //впер - ше як вос-тане - не... Аа...

Яй не зна - ла. //впер - ше як вос-тан - не... Аа...

2. (одна соло) Аа...

(всі)

Мм...

Мм...

Аа... ту-ту-ту-ту- ту...

закінчення

впер-ше як вос-тан - не. Я ка-жу ти лю-би ме-не впер-ше як вос-тан-не.

як вос - тан - не. Лю - би як вос - тан-не.

як вос - тан - не. Лю - би як вос - тан-не.

як вос - тан - не. Лю - би як вос - тан-не.

1. Вітер на тополі всі гілки зламав,
Він як я у долі щастя своє питав.
У ставку лілеї, у очах любов,
А десь там над нею зорі падають знов.
Я й не знала...

2. Ой, вітер, ти вітер, не ламай гілок,
Бо вони ж як діти, скільки у них думок.
У ставку лілеї день і ніч цвітуть.
Буду я твоєю, тільки ти не забудь.
Я й не знала...

ПРИСВІВ:

Палала, палала, палала у моєму небі зірка,
Падала падала, падала, та й казали люди: "Гірко!"
Думала, думала, думала - збрежу своє кохання.
Я кажу, ти люби мене вперше, як в останнє.

СТЕПОМ, СТЕПОМ

Слова Миколи Негоди

Музика Анатолія Пашкевича,
обробка Катерини Мелікової

Помірно, стиха



1. Сте - пом, сте - пом йшли у бій сол - да - ти. Сте - пом, сте - пом об - рій за - тяг - ло...



Ма - ти, ма - ти ста - ла ко - ло ха - ти, а нав - круг в ди - му се - ло.

17 Рухливіше



2. Сте - пом, сте - пом роз - гу - лись гар - ма - ти, сте - пом, сте - пом кле - кіт на - рос - та...



Сте - пом, сте - пом па - да - ють сол - да - ти, а нав - круг шум - лять жи - та.



3. Сте - пом, сте - пом по - рос - ли бе - різ - ки, сте - пом, сте - пом сон - це роз - ли - лось...



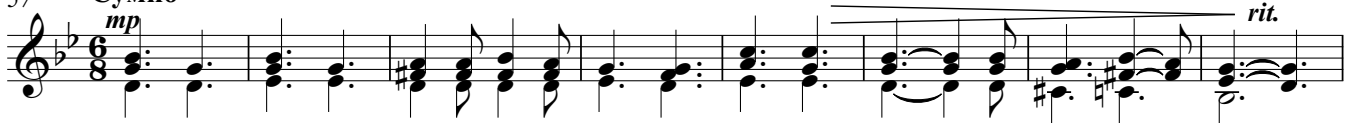
Сте - пом, сте - пом, вста - ли о - бе - ліс - ки, а нав - круг роз - лив ко - лось.

49 Маршоподібно



4. Сте - пом, сте - пом лю - дям жи - то жа - ти, сте - пом, сте - пом даль мах - не кри - лом.

57 Сумно



Ма - ти, ма - ти где сво - го сол - да - та, а сол - дат спить віч - ним сном,



ма - ти, ма - ти где сво - го сол - да - та, а сол - дат спить віч - ним сном!

І ШУМИТЬ, І ГУДЕ

Українська народна пісня

Обробка Олександра Лисоконя,
перекладення для жіночого хору, солістів,
скрипки і віолончелі Катерини Мелікової**Швидко, грайливо**Сопрано
(соло)

Хор

То-то-то-то-то-то-то-то...

Скрипка

Віолончель

5

§

1. І шу-мить, і гу-де, дріб-ний до - щик і де.
3. Не ве - диж ти ме-не, не про-шу я те-бе,

§

8

Ой, хтож ме-не мо-ло ду-ю тай до до-му про-ве-де? Ой, хтож ме-не мо-ло-ду-ю
бо ли-хо-го му-жа ма-ю, бу-де би - ти ме-не, бо ли-хо-го му-жа ма-ю,

11

тай до до - му про - ве - де? Та - да - ду - да - та,
бу - де би - ти ме - не. Та - да - ду - да - ду...

Та - да...

13

та-да-ду-да та... Тенор соло

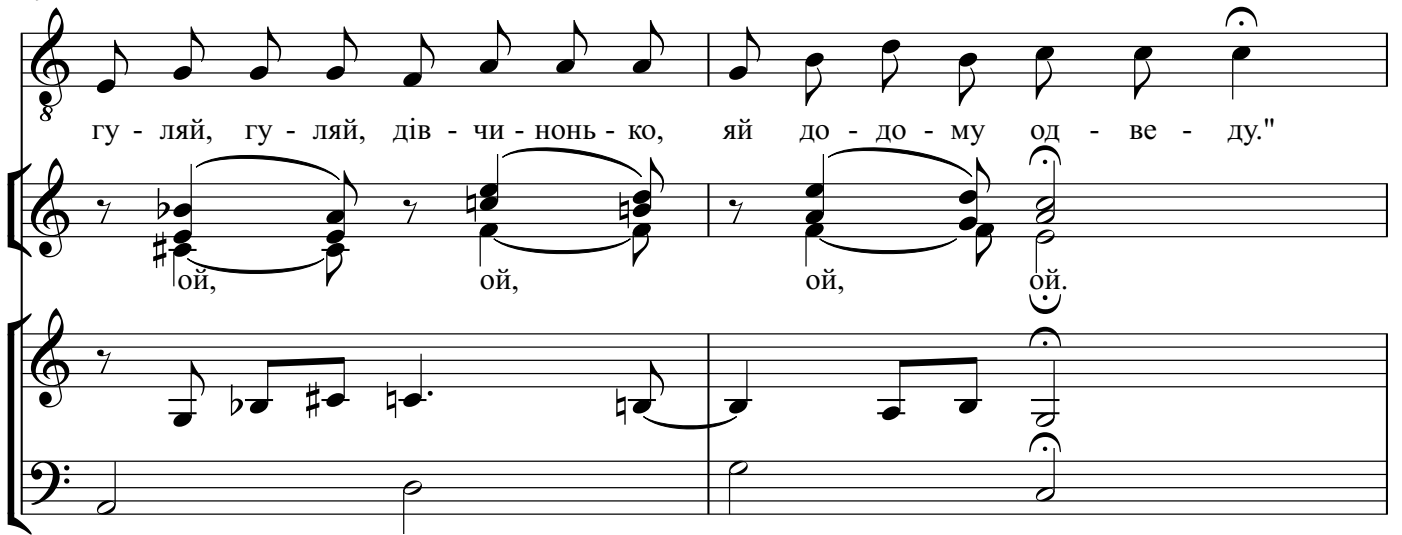
та - да - ду-да - та... О - біз - вав - ся ко-зак

та- да... Па - па -

16

на со-лод - кім_ ме - ду: "Гу - ляй, гу - ляй, дів-чи-нонь-ко, яй до-до-му од-ве-ду,
- па - па - ба. Ой, ой, ой, ой,

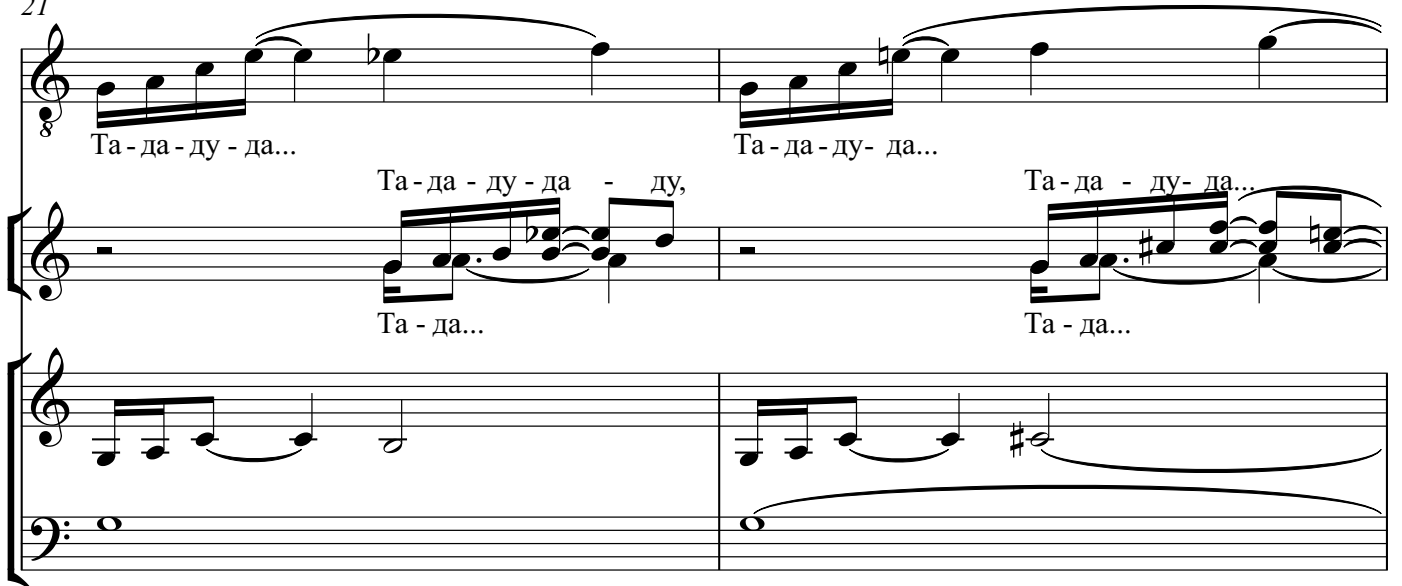
19



гу - лядь, гу - лядь, дів - чи - нонь - ко, яй до - до - му од - ве - ду."

ой, ой, ой, ой.

21



Та - да - ду - да... Та - да - ду - да... Та - да - ду - да...

Та - да - ду - да - ду, Та - да - ду - да...

Та - да... Та - да...

23



Ой! /Ой! У!

Так!

/Ой! У!

АКВАРЕЛЬ

Музика і слова Володимира Семенова.
перекладення і український текст Катерини Мелікової

Неквапливо

6 *unis.*

1. Дош, дош хлю

2. Дош, дош ще

2. Дош, дош...

10

- па-є по да - ху, по ка - лю - жах бі-ля ха - ти, щіч - ках і но -

не зу-пи-нив-ся, прос - тір в зли - ві за-гу-бив-ся, ста - ла за - ма -

Про - стір... Ста - ла за - ма -

15

сах, вже п'ять го - дин про-ли- ва...
ла нам па - ра - соль-ка ста- ра.

19

Стих - нув го - мін го - ро - би - ний, не шум - лять ав - то - мо - бі - лі,
Хма - ра ак - ва-рель роз-ли - ла, на - віть зву - ки зли-ва зми - ла,

23

всіх збен - те - жив дощ, та кий від - чай-душ-ний дощ,
світ пли - ве нав - круг по бос - са - но - ві до - шу.

27

Тіль - ки ми зто-бо - ю весь
Тіль - ки весь

31

день че - ка - ли на цю зус-тріч здо
день че - ка - ли зус-тріч здо-

35

щем
щем ди - во - виж- ним... Дош, дош, дош, дош, дош...

39

Дош, дош, дош, дош, дош...

43

1.

47

2.

Дош...

51

54

1. Дощ, дощ хлюпає по даху,
По калюжах біля хати,
Щічках і носах,
Вже п'ять годин пролива...
Стихнув гомін горобиний,
Не шумлять автомобілі,
Всіх збентежив дощ,
Такий відчайдушний дощ.

Приспів:

Тільки ми з тобою весь день
Чекали на цю зустріч з дощем
Дивовижним...

2. Дощ, дощ ще не зупинився,
Простір в зливі загубився,
Стала замала
Нам парасолька стара.
Хмара акварель розлила,
Навіть, звуки злива змила.
Все пливе навкруг
По босанові дощу...

Приспів:

Тільки ми з тобою весь день
Чекали на цю зустріч з дощем
Дивовижним...

Дощ, дощ, дощ, дощ, дощ...
Дощ, дощ, дощ, дощ, дощ...
Дощ...

44
АКВАРЕЛЬ

Музика і слова Володимира Семенова,
обробка і український текст Катерини Мелікової

Неквапливо



1. Дош, дош хлю - па - є по да - ху, по ка - лю - жах бі - ля ха - ти,



5 щіч - ках і но - сах вже п'ять го - дин - про - ли - ва.



11 Стих - нув го - мін го - ро - би - ний, не шум - лять ав - то - мо - бі - лі,

уам...

уам...



15 всіх збен - те - жив дош

дош, дош, дош, дош...

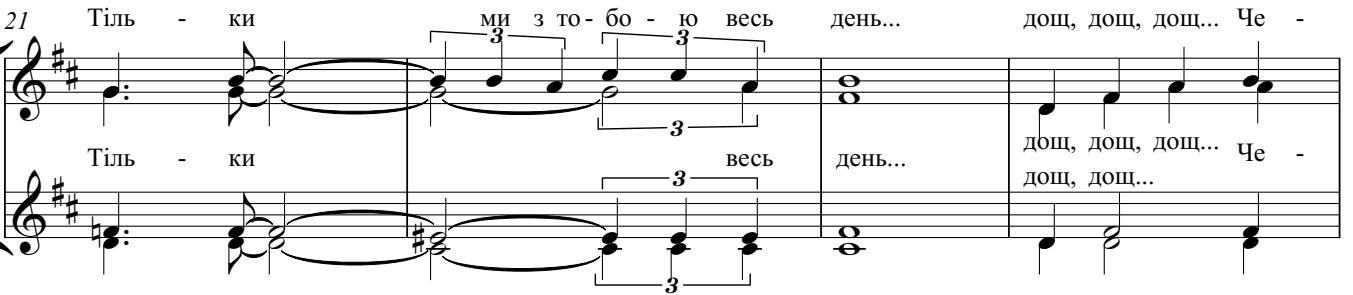
уам...

та - кий від - чай душ - ний дош...

дош, дош, дош, дош...

дош, дош, дош...

дош, дош...



21 Тіль - ки

ми з то - бо - ю весь день...

дош, дош, дош... Че -

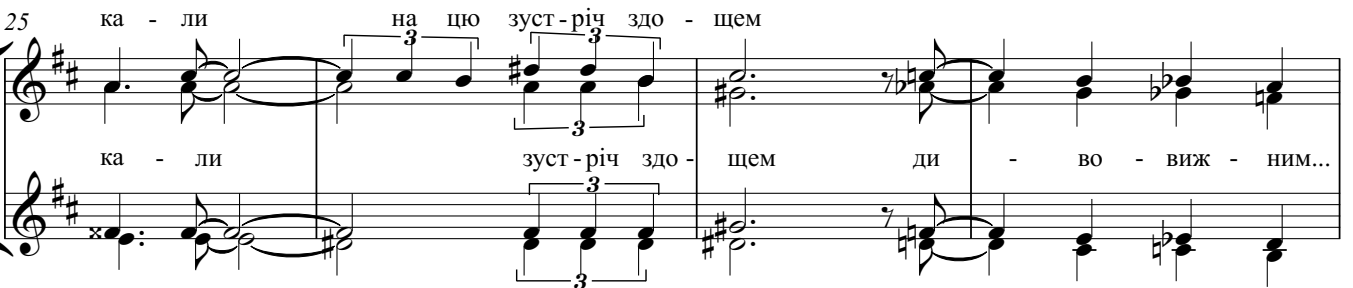
Тіль - ки

весь

день...

дош, дош, дош... Че -

дош, дош...



25 ка - ли

на цю зустріч здо - щем

ка - ли

зустріч здо - щем

ди - во - виж - ним...



дош,

дош,

дош,

дош,

дош...

33

дощ, дощ, дощ, дощ, дощ...

37

2. Дощ, дощ ще не зу - пи - нив - ся, прос - тір в зли - ві за - гу - бив - ся,
Дощ, дощ... прос - тір...

41

ста - ла за - ма - ла
па, па, па...
нам па-ра-соль-ка ста-ра.

47

Хма - ра ак - ва-рель роз - ли - ла, на - віть зву - ки зли-ва зми - ла.

51

Світ пли - ве нав - круг по бос-са-но-ві до - шу...
дощ, дощ, дощ, дощ...
дощ, дощ, дощ, дощ...
дощ, дощ...

57

Тіль - ки ми з то - бо - ю весь день... дощ, дощ, дощ... Че -
Тіль - ки весь день... дощ, дощ, дощ... Че -
дощ, дощ...

61 ка - ли на цю зуст - річ здо - щем
ка - ли зуст - річ здо - щем ди - во - виж - ним...

65 дощ, дощ, дощ, дощ, дощ...

69 дощ, дощ, дощ, дощ, дощ... дощ, дощ...
ritard.

1. Дощ, дощ хлопає по даху,
По калюжах біля хати,
Щічках і носах,
Вже п'ять годин пролива...
Стихнув гомін горобиний,
Не шумлять автомобілі,
Всіх збентежив дощ,
Такий відчайдушний дощ.

Приспів:

Тільки ми з тобою весь день
Чекали на цю зустріч з дощем
Дивовижним...

2. Дощ, дощ ще не зупинився,
Простір в зливі загубився,
Стала замала
Нам парасолька стара.
Хмара акварель розлила,
Навіть, звуки злива зміла.
Все пливе навкруг
По босанові дощу...

Приспів:

Тільки ми з тобою весь день
Чекали на цю зустріч з дощем
Дивовижним...

Дощ, дощ, дощ, дощ, дощ...
Дощ, дощ, дощ, дощ, дощ...
Дощ...

РІДНА ЗЕМЛЯ

Слова Нони Іващенко

Музика Сергія Глушка,
перекладення Катерини Мелікової

Помірно

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is common time (C). The music begins with a piano introduction in the bass staff, followed by a melodic line in the treble staff. A long slur covers the first four measures of the treble staff.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the first system. The treble staff features a complex melodic line with many beamed notes and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The system begins with the marking "10 Квартет: unis." above the first measure. The vocal line (treble staff) contains the lyrics: "1. Наш су - час - ний, швид-кий і по - рив - час-тий вік нам да - ру - є важ-ли-ву хви-". The treble staff includes triplet markings over the final two measures. The piano accompaniment (bass staff) consists of chords and a simple bass line.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The system begins with the marking "14" above the first measure. The vocal line (treble staff) contains the lyrics: "ли - ну, роз-кри - ва - є для кож - но-го сот-ні до-ріг, щоб од - ну о - би-ра-ла лю-". The treble staff includes triplet markings over the final two measures. The piano accompaniment (bass staff) consists of chords and a simple bass line.

18

ди - на. Бу-де все у жит-ті і мо-роз, і теп ло, бу-де свя-то і бу-дуть три-

22

во - ги. Щоб те - бе у жит-ті тво-є шас-тя знай-шло, не ля - кай - ся важ-ко - ї до - ро - ги.

27

Хор:

О - бер - та - єть - ся ти - хо пла - не - та Зем ля, двад-цять

32

пер - шо-му ві - ку спі - ва - є. Бу - де до - ля ща сли - ва-тво-

38

я і мо-я, на-ша рід - на зем - ля роз-цві - та - є!

Варіант 2 куплету:

43

Соло:

2.Ти кра - ї - на мо-я! Ук-ра - ї - на мо-я! Я пи - ша-юсь тво - є - ю кра -

Хор:

Аа...

47

со - ю. Ти сьо-год-ні жи-веш-для май-бут-ньо-го дня, і сві-та-нок вста-є над-то-бо - ю.

Аа...

Ми не

52

зра - дим то - бі, ми за - ли - ши-мось тут, внас є - ди-на до-по-га зто - бо - ю. І са-

56

ди за-шум-лять, і пло - ди при-не-суть ті,що квіт - нуть ці - є ю вес - но - ю.

Варіант 3 куплету:

60 *Разом:*

3. Ми до ро - гу знай - шли, бу - де дов - га во - на і не ма - є для не - ї за -

64

мі - ни. Є ба - га - то кра - їн, та на сві - ті од - на та, що зве - ть - ся "мо - я Бать - ків - щи - на". Зі - грі -

69

ва - є во - на ма - те - ринсь - ким теп - лом, щоб міц - ні - ла ве - ли - ка ро - ди - на, за - хи -

73

ща - є від бу - рі на - дій - ним кри - лом рід - на ма - ти мо - я Ук - ра - ї - на!

1. Наш сучасний, швидкий і поривчастий вік
 Нам дарує важливу хвилину,
 Розкриває для кожного сотні доріг,
 Щоб одну обирала людина.
 Буде все у житті - і мороз, і тепло,
 Буде свято і будуть тривоги,
 Щоб тебе у житті твоє щастя знайшло,
 Не лякайся важкої дороги.

Приспів: Обертається тихо планета Земля,
 Двадцять першому віку співає,
 Буде доля щаслива твоя і моя,
 Наша рідна земля розцвітає!

2. Ти - країна моя! Україна моя!
 Я пишаюсь твоєю красою.
 Ти сьогодні живеш для майбутнього дня,
 І світанок встає над тобою.
 Ми не зрадим тобі, ми залишимося тут,
 В нас єдина дорога з тобою.
 І сади зашумлять, і плоди принесуть
 Ті, що квітнуть цією весною.

Приспів

3. Ми дорогу знайшли, буде довга вона,
 І немає для неї заміни.
 Є багато країн, та на світі одна
 Та, що зветься "моя Батьківщина".
 Зігриває вона материнським теплом,
 Щоб міцніла велика родина,
 Захищає від бурі надійним крилом
 Рідна мати моя Україна!

Приспів

АНОТАЦІЇ ДО ТВОРІВ

«МУЗИКА» – триголосна хорова пісня-гімн з супроводом фортепіано, піднесений поетичний текст якої передає почуття щирої любові і захоплення величною красою мистецтва.

Мелодія багата на розгорнуті хвилеподібні ходи з широким діапазоном і висхідними стрибками. Її підкреслено стрімким «бігом» вісімок з зупинкою на витриманих звуках, що урівноважують закінчення музичних фраз. Простий ритмічній пульсації заспіву протиставляється ритмічний малюнок приспіву, який урізноманітнений виразними тріольними затактами і додає музиці певної експресії. Фактура викладення хорових партій також постійно варіюється: від проникливого чуттєвого унісону і підголоскового сплетіння голосів до хорового *tutti*.

Ще більшого оновлення набуває другий куплет: він починається тремтливим унісоном всього хору, що схвильовано пульсує пунктирним ритмом. Поступово унісон розшаровується на триголосну акордову фактуру і набуває значного розвитку через низку виразних гармонічних відхилень. За художнім задумом авторки характер виконання цього епізоду слід підтримати більш експресивним агогічним зрушенням у поєднанні з динамічним нюансом глибокого піано. Таке посилення контрасту слугуватиме підґрунтям для розвитку кульмінації твору – повернення музичного матеріалу першого куплету (його другої частини) в первісному темпі, фактурному викладенні і характері. Фінальне проведення приспіву розширюється лаконічною тріумфальною кодою.

Функція акомпанементу – гармонічна підтримка хору та підкреслення піднесено гімнічного характеру твору.

«МОЛИТВА» – триголосний твір *a cappella*. Засоби, якими світлі художні образи молитовного звернення до Бога втілюються в музиці, додають висловлюванню певної емоційної схвильованості: метрична пульсація розміру 9/8, ритмічна організація мелодії з стрімким тріольним «бігом» восьмих, який

то злегка затримується, то заспокоюється у більш ритмічно виважених зворотах. Розвинута мелодична лінія має широкий діапазон (ре першої октави – фа другої октави). Вона складається з доволі імпульсивного чергування ряду маленьких мотивів (з обертальним чи поступовим рухом) та більш масивних мелодичних зворотів, у яких переважає активна висхідна спрямованість руху.

Хорова мініатюра написана в куплетній формі, рефрен якої звучить тричі (зі змінами в порядку вступу голосів в останньому проведенні). Завершується твір невеличкою кодою також з трикратним повторенням ключового слова тексту «Вірую!» та закріпленням тоніки однойменного мажору, як символа світлої надії та незгасаючої віри.

В роботі над твором звертає на себе увагу поліфонічне викладення голосів, що вторять один одному, промовляючи молитовний текст. Найбільш виразно це проявляється у рефрені, коли хорові партії вступають почергово, проспівуючи свої репліки «Вірую!», які різняться за висотою та ритмічним малюнком. Поступове нашарування голосів врівноважується переходом до акордового гомофонно-гармонічного викладення. Такі епізоди з підголосковою фактурою потребують від виконавців застосування прийомів штучного ансамблювання.

Гармонічна мова нескладна, хоча вирізняється певною свободою гармонізації мелодії та урізноманітнена яскравими «фарбами» низхідних хроматичних ходів альтової партії. В партитурі багато гармонічних зворотів, які призводять до тональних відхилень та забезпечують безперервність розвитку музичної думки.

Хорові партії, з огляду на їх плавне голосоведіння, зручні для інтонування. Виключення складає єдиний епізод у приспіві, де сопрано перше рухається на малу септиму, а сопрано друге на зменшену квінту вниз до унісону всього хору. Та виконання стрибків значно спрощує поява цієї ноти у попередньому акорді, що слугує для співаків надійним слуховим орієнтиром.

Завдяки теситурним умовам, в яких перебувають партії, створюється природня динамічна палітра з широкою хвилеподібною амплітудою, але слід

уникати надто голосного звучання і форсування звуку, щоб виконання відповідало змісту і молитовному характеру твору. Не має створювати метушливого руху і швидкість виконання твору в помірному темпі.

«ОЙ, НАМ ЛЮЛІ-ЛЮЛЕЙКИ» – обробка української народної пісні, фольклорним першоджерелом якої є колискова, записана в селі Велика Новосілка Донецької області від М. Й. Козельської.

Невигадлива мелодія пісні характеризується нешироким діапазоном і складається з обертальних зворотів на двох висотних рівнях (квартою нижче і квартою вище тоніки). Утворюються два наспіви, безсистемне чергування яких споріднює спрямування мелодичного руху до центру (з зупинкою на тоніці) та незмінний ритмічний малюнок. Особливістю остинатної ритмоформули є групування тривалостей у комбінацію $9/8=3+2+2+2$, при якій перша сильна доля такту підкреслюється тріоллю, а на слабкі другу й четверту долі приходяться четвертні тривалості.

В обробці пісні збережено мелодію, її метроритмічні особливості та текст. Вільніше трактування твору за формою: введений новий мотив, який значно різниться від основної мелодії за інтонацією, ладовими ознаками і ритмічним рішенням, несе власне функціональне й змістовне навантаження. З одного боку, «погойдування» низхідної інтонації з укрупненим ритмічним малюнком переборює монотонність відцентрованого кружляння тематичної лінії, а опора на II й V ступені ладу «вуалює» її тонічну приналежність. З іншого – проспіваний зі словами «люлі-люлі», новий мотив стилістично підтримує жанрові ознаки колискової та виступає головним засобом архітектонічної організації твору.

Ліризм материнської чуттєвості, генетично закладений у жанр колискової, в обробці відтворений через м'які гармонічні барви, фактурну прозорість, неспішний темп, негучний динамічний нюанс, загальний майже безперервний плин музичної думки, окресленої мелодичною постійністю,

наполегливістю дрібної метроритмічної пульсації, природністю голосоведіння й фразування.

Найбільше розмаїття прийомів викладення використане в третьому кульмінаційному куплеті, побудованому на контрастах. Мелодія підноситься квартою вище у тональність субдомінанти, яка мінливо «виблискує» то мажорними, то мінорними ладовими барвами. Перериває репліку першого голосу тональна відповідь альтової партії, яка проводить основну мелодію на первісній висоті, але в мажорному оточенні інших голосів. Підкріплений *crescendo*, нюансом *mf* і темповим розширенням (*ritenuto*), цей епізод перетворюється на динамічну кульмінацію твору. На противагу такому емоційному «спалаху» звучить наступний фрагмент у мінорному ладі, стиха (*sp*), із значним уповільненням темпу (*molto ritenuto*) і зупинкою на ферматі. Глибина контрасту посилюється сольною реплікою сопрано «*Боже тобі помагай!*», яка повертає в початковий темп (*a tempo*), нюанс (*p*), діатонічну усталеність, емоційний тон.

Українська народна пісня «**ОЙ, ШЛЯХИ ШИРОКІЙ**» має певну схожість із піснею знаної української народної співачки Марусі Чурай (1625-1653) «Віють вітри», яка на початку ХІХ сторіччя увійшла до п'єси видатного українського письменника Івана Котляревського «Наталка Полтавка» та набула шаленої популярності за часів прем'єри однойменної опери Миколи Лисенка. В основі літературного тексту пісні лежить вірш Тараса Шевченка «Ой три шляхи широкий». Інтерпретований, він втратив кілька куплетів та частково змінений.

В мелодії пісні, яку також було частково перероблено, збережено і, навіть, посилено її головну ознаку – драматичну експресію, закладену в імпульсивній ритмічній та інтервальній будові мелодії.

Твір виконується *a cappella* і має варіаційну форму. Тема проводиться в кожному куплеті фактично без змін (за виключенням останнього куплету, в якому вона частково трансформується під впливом гармонічних відхилень).

У процесі варіаційного оновлення музичного матеріалу вагому роль відіграє розмаїття варіантів фактурного викладення. В першому куплеті – це одноголосна експозиція теми. В другому куплеті до теми фоном додаються щимливі секундові співзвуччя, що виконуються затуленим ротом (*монморандо*). В третьому і четвертому епізодах мелодична лінія «занурюється» в середні голоси, то «сплетається» у канон, то «огортається» вокалізованими підгосками інших партій у широкому розташуванні голосів. У п'ятому куплеті на тлі секундових співзвуччя на тему «нашаровується» виразна хроматична лінія сопрано, та на ключових словах підголоски «полишають» мелодію «на самоті». Останній куплет написаний у найбільш щільному акордовому гомофонно-гармонічному складі.

Не менш виразним засобом оновлення музичної думки у творі виступає гармонічна мова. Мінливі, часом складні, гармонічні барви, якими насичена багатоголосна фактура, контрастують до куплетів з прозорою фактурою та одноголосних епізодів, посилюючи емоційне напруження в кульмінаційних моментах. Модуляційний перехід у тональність тоном вище значно підштовхує загальний розвиток.

Імпульсивній ритмічній та інтервальній будові мелодії, протиставляється переважно плавне голосоведіння та ритмічна виваженість партій, що супроводжують тему. Лінійність розвитку разом із теситурними прийомами чи, навпаки, акордовий склад письма в сполученні з щільним розташуванням звуків по вертикалі, дозволяють максимально підкреслити мелодію пісні – головний носій змісту та образності.

В основу партитури «**ПРИЙШЛО ЛІТО**» покладено вокальний твір з супроводом фортепіано і скрипки соло сучасної української Ірини Кириліної на слова Іллі Царинного. Твір приваблює життєствердним настроєм і красою метафоричного поетичного тексту, сплетінням притаманних народному фольклорові алегорій, побутових сцен, пейзажних нарисів. Його композиція демонструє мозаїчну послідовність невеличких стилізованих поспівок, різних

за інтонацією, ритмом, теситурою виконання тощо. Тож, за формою твір можна інтерпретувати як вільну будову, що чітко розмежована на дві частини за тематизмом і тональним планом. А основний принцип його аранжування для чотириголосного однорідного хору *a cappella* полягає у відтворенні жанрових витоків і стилістичних властивостей твору, збереженні його ладових, метричних і гармонічних особливостей з урахуванням основних принципів логічного і плавного голосоведіння, теситурної зручності й діапазону партій.

При цьому твір демонструє творчий підхід до фактурного вирішення окремих тематичних елементів, що відбилось на варіативності функціонального значення хорових голосів і певних вокально-технічних особливостях партитури, які потребують від виконавців ретельного опрацювання:

- переходи з унісонних проведень мелодії на акордову фактуру чотириголосних септакордових співзвучь;
- часті зміни умов ансамблювання з гомофонно-гармонічного складу на підпорядкування акомпануючих партій одному провідному голосу або на імітацію хоровими голосами інструментального наїграшу;
- неочікувані тональні зрушення на межі частин твору, що значно ускладнюється рухливим темпом твору;
- яскрава, часом контрастна й мінлива, палітра динамічних нюансів і агогічних змін.

Все це розмаїття художніх засобів підпорядковане головній ідеї емоційного піднесення, що проведена наскрізною лінією через увесь твір.

Аранжування популярної естрадної пісні сучасного українського автора Руслана Квінти на слова Віталія Куровського «ПАЛАЛА» виконано в двох варіантах: для дівочого тріо та триголосного жіночого ансамблю з солісткою *a cappella*. Камерний склад виконавців і засоби музичної виразності, обрані для партитури, сприяють створенню атмосфери інтимного висловлювання

і покликані передавати чуттєвість ліричних образів поетичного тексту, пронизаного виразними алегоріями. Вже в невеличкім вступі за допомогою фактурного прийому передається стан дівочого хвилювання: на тлі ритмічно-пружного *ostinato* нижньої партії, схожого на биття серця, проникливо звучить двоголосний вокаліз.

Тематизм пісні, що має просту куплетну форму, оснований на протиставленні куплету, в якому на перший план висувається наспівність мелодії, і рефрену, де переважає підкреслено танцювальний характер ритміки. В обробці ліризм викладення куплету досягається «м'якою» підголосковою фактурою: заспіває верхній голос, інші партії акомпанують, утворюючи гармонічну підтримку для мелодичної лінії. Навпаки, в рефрені гомофонно-гармонічний склад письма із загостреною дрібною ритмікою додає музиці танцювальності.

Засобом архітектонічної організації твору виступає тематичний матеріал вступного розділу. З'являючись перед завершальним проведенням рефрену, він додає будові твору рис наскрізного розвитку й значно розвинутий (мелодично й теситурно) перетворюється на виразний кульмінаційний епізод. Безперервність музичного висловлювання досягається також відсутністю в партитурі цезур, адже зупинки мелодії на витриманих звуках заповнюються рухом інших голосів, а на стику частин введено невеличку зв'язку у вигляді розімкненої каденції. Тож, єдина значима пауза – «пустий» такт 2/4, що розділяє кульмінаційний епізод і завершальний рефрен, додає музиці певного емоційного напруження, поглиблює художній образ.

Динамічна збалансованість звучання твору досягається засобами поліритмічного викладення з контрастним підтекстуванням, у тому числі, із застосуванням прийому *mormorando* (співу затуленим ротом).

«СТЕПОМ, СТЕПОМ» – триголосний твір *a cappella*. Основою для аранжування стала пісня Анатолія Пашкевича на слова Миколи Негоди –

пісня-реквієм, в якій змальовується образ матері, яка щодня чекає сина з війни, хоч той давно загинув.

Виразна мелодія твору має широкий діапазон більше октави і розгортається поступово, двома хвилями підноситься з низької теситури до своєї вершини і знов повертається до первісної висоти. Метроритмічна організація мелодії своєю сталою тріольною пульсацією (6/8) і повторністю ритмічного малюнку не порушує укрупнених контурів тематичної лінії, навпаки, додає їй певної монотонності, непохитності.

До того ж, й фактура викладення, обрана для партитури, максимально висуває на перший план мелодію пісні, як основний носій смислового навантаження і образності. По-перше, вона неодноразово проводиться в унісон, але при цьому в кожного варіанті змінюються динамічні нюанси, темп, теситура і, навіть, метроритмічна пульсація (четвертий куплет починається в розмірі 2/4 з ремаркою «*маршоподібно*»). По-друге, використовується прозора двоголосна фактура, при якій другий голос «сплітається» з мелодією плавною «м'якою» лінією. Появу триголосного акордового викладення відтерміновано на середину другого куплету, і підкреслено виразною, сповненою хроматичних ходів, низхідною лінією альтової партії. Багатоголосся хорових партій слугує не просто гармонічною підтримкою тематичної лінії твору, що виконується без супроводу. Навіть, при застосуванні суто гомофонно-гармонічного складу, використовуються його зображальні можливості як у щільному розташуванні звуків акордів, так і в широкому. Наприклад, у третьому куплеті за допомогою піднесення мелодії у високу теситуру і розшарування унісону на широке розташування голосів досягається прозоре, просвітлене звучання хору на словах «*...степом сонце розлилось...*». А в наступному епізоді не менш виразно поєднуються альтовий органний пункт і щемливий хроматичний підголосок верхнього голосу, який з гранично високого регістру спускається октавою вниз. Мелодія залишається всередині, наче «затисненою» крайніми голосами, але за рахунок

динамічного нюансу (*sp*) створюються умови штучного ансамблювання і досягається баланс звучання.

Довершує палітру музично-виражальних засобів низка гармонічних відхилень, виразних смислових акцентів, динамічних «сплесків» і агогічних змін, за допомогою яких передається емоційний стан материнської скорботи в кульмінаційному останньому куплеті твору.

«І ШУМИТЬ, І ГУДЕ» – твір *a cappella*, для триголосного жіночого хору (ансамблю), солістів, скрипки і віолончелі, основою для перекладення якого стала українська народна пісня в обробці для мішаного хору Олександра Лисоконя. Автор обробки потурбувався про яскравий колорит жартівливої народної пісні, спрямувавши всі засоби музичної виразності на втілення її грайливого настрою. Рухливий темп, мінливі, часом підкреслено синкоповані ритми, оригінальні мелодичні «вкраплення», гармонічна мова, яка вражає не лише низкою виразних зворотів, але й «сміливими» тональними зрушеннями (куплети пісні виконуються в різних тональностях, до яких призводять невеличкі модуляційні епізоди-зв'язки), – все це додає музиці танцювальності й легкості.

В перекладенні цю палітру виразних засобів доповнено завдяки обраному складу виконавців, що дозволяє тембрально підкреслити партії та функціонально виокремити їх: сольні партії сопрано і тенора презентують основну мелодію пісні – своєрідний діалог між головними героями (дівчиною і козаком); хорова група супроводжує їх, виконуючи разом з партією віолончелі роль акомпанементу і гармонічної підтримки; партія скрипки своїми виразними підголосками ритмічно й мелодично урізноманітнює та прикрашає партитуру.

«АКВАРЕЛЬ» – чотириголосний твір, представлений у двох варіантах перекладення – з супроводом фортепіано та *a cappella*.

Поетичний текст твору змальовує дощ, у якому губляться простір і звуки навколо. Образи, що постають в уяві, наче, зображені акварельними фарбами, втрачають чіткість, набуваючи розмитих контурів і пастельних кольорів. Живописну картинку гармонійно довершують засоби музичної виразності, додаючи їй ритмічної пульсації і звукової колористики, змушуючи яскравіше відчувати як «...світ пливе навкруг по босанові дощу...». Тож, музичній мові твору притаманні легкий джазовий синкопований ритм і мінливі гармонічні фарби, характерні для стилістики босанови.

Складна гармонічна мова твору впливає на фактуру викладення хорових партій, яка має переважно акордовий гомофонно-гармонічний склад письма і насичена септакордовими співзвуччями. Але її урізноманітнено й в інший спосіб: унісонним проведенням мелодії, педалізацією та поліритмічним зіставленням партій, що акомпанують, у співвідношенні з верхнім голосом. Також, у варіанті аранжування твору *a cappella* до партитури введено невеличкі репліки, що заповнюють цезури між фразами, додаючи звучанню неспинного руху, плинності й безперервності.

Голосоведіння партій переважно зручне й плавне, проте, ускладнене несподіваним переходом з унісону на акордову фактуру, неочікуваними змінами гармоній і пов'язаними з ними хроматичними ходами. Тональний план твору також демонструє сміливі зрушення від основної мінорної тональності (в куплетах) до її мажорної домінанти (у приспіві).

Пісня Сергія Глушка на слова Нонни Іващенко «**РІДНА ЗЕМЛЯ**» – сповнений піднесеного патріотичного настрою гімн рідній українській землі, в якому оспівуються її краса і міць.

Перекладення для вокального квартету, дитячого хору та солістки з фортепіанним супроводом створене з опорою на зміст поетичного тексту. Наприклад, перший куплет пісні може виконуватися вокальним квартетом викладачів як звернення до зростаючого покоління. Відповіддю на це звучатиме приспів у виконанні дитячого триголосного хору. В другому

куплеті, коли мова йдеться від першої особи, мелодія спочатку виконується солісткою на фоні підголоску хору, а далі її двоголосне викладення «переходить» до дитячого хору, а солістка, навпаки, співає вокаліз. Заключний третій куплет має варіант, у якому всі голоси (і дитячі, і дорослі) зливаються в загальному *tutti*, довершуючи змістовну лінію зізнання в любові і відданості своїй Батьківщині. Тож, обраний склад виконавців, зокрема, варіювання його тембральних можливостей, значно збагачує партитуру й урізноманітнює фактуру викладення одноголосної мелодії першоджерела, стає в один ряд з розмаїттям авторських художньо-зображальних засобів у підпорядкування головній ідеї емоційного піднесення, що проведена наскрізною лінією через увесь твір.