

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


«30»  2021 р.



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

**СПІВАЄ КАМЕРНИЙ ХОР
КИЇВСЬКОЇ МУНІЦИПАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МУЗИКИ
ІМЕНІ Р. М. ГЛІЄРА**

**Збірка навчального репертуару
для закладів фахової передвищої мистецької освіти
Галузь знань 02 Культура і мистецтво
Спеціальність 025 Музичне мистецтво**

Укладач:

З. О. Томсон

викладач циклової комісії «Хорове диригування» Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, заслужений діяч мистецтв України

Рецензенти:

Д. В. Радик

професор кафедри хорового диригування Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, голова Асоціації музичної освіти і виховання Національної всеукраїнської музичної спілки, заслужений діяч мистецтв України

В. В. Волонтир

директор, художній керівник хору Мукачівської хорової школи хлопчиків та юнаків, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, член Національної спілки композиторів України, заслужений діяч мистецтв України

Відповідальна
за випуск

А. Г. Полещук

Рекомендовано

на засіданні науково-методичної ради
Київської муніципальної академії музики
імені Р. М. Глієра
(протокол № 6 від 15 червня 2021 р.)

© Томсон З. О., 2021 р.

© Державний науково-методичний центр
змісту культурно-мистецької освіти, 2021 р.

ВСТУП

Ідея видання збірника виникла в зв'язку з 20-річним ювілеєм Камерного хору КМАМ імені Р.М. Глієра. Колектив розпочав свою історію в вересні 2000 року, коли був організований на диригентсько-хоровому відділі Київського музичного училища (тепер Київська муніципальна академія музики) імені Р.М. Глієра.

20 років — чималий термін. З них 15 — разом із чудовим і улюбленим концертмейстером Анною Леонідівною Щегловською. Десятки випускників пройшли тут хорову школу, доторкнулись до найкращих зразків хорової музики, познайомились із різними стилями та манерами виконання, пережили період дорослішання як музикантського так і людського, виховали в собі почуття колективної відповідальності і усвідомили значення зусиль кожного для досягнення художнього результату. І найголовніше, відчували, як процес долання вокально-технічних труднощів переходить ту тонку межу, за якою починається мистецтво, свобода самовираження, народжується артистизм.

Крім власне навчальної роботи, хор багато концертує в Києві й інших містах України: Дніпрі, Одесі, Ужгороді, Полтаві, Івано-Франківську, Кам'янець-Подільському, Глухові, Білій Церкві...

Надзвичайно цікава сторінка в творчій біографії хору — участь у різноманітних фестивалях і конкурсах на Батьківщині та за її межами: Сербія, Болгарія, Польща. Ці виступи принесли величезну кількість свіжих вражень, радість зустрічей і перемог, серед яких Гран-прі, дипломи лауреатів, висока оцінка журі та гарячий прийом публікою.

За 20 років хором вивчено більше 200 творів різних за обсягом і ступенем складності. Репертуар — це обличчя колективу та смакових пріоритетів керівника. Підбір творів відображує рівень технічної підготов-

ки та інтонаційної стабільності хору, передбачає образне й стилістичне різноманіття. Для навчального хору це ще й можливість розширення кругозору студентів, ознайомлення з національними композиторськими школами різних епох.

Основою репертуару є вітчизняна хорова музика, яка включає твори композиторів минулого, сучасних авторів і народну пісню у всьому розмаїтті її обробок.

У репертуарі хору в різні часи були духовні концерти Д. Бортнянського, С. Дегтярьова, М. Лисенка, М. Вербицького, духовні твори А. Веделя, М. Леонтовича, К. Стеценка, Г. Давидовського, М. Скорика, Г. Гаврилець, хори Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, М. Вериківського, Є. Станковича, Ю. Алжнева, В. Журавицького. Багаторічна дружба пов'язує хор із В. Степурком. Багато його творів прикрашають репертуар хору. Це — частини з Літургії, камерна кантата «Розмірковую», *Missa moveve*, обробки українських пісень, цикл на тексти Акафістів і Антифонів XVII ст. «Похвала святим преподобним Антонію та Феодосію Печерським». Деякі з них публіка вперше почула в виконанні Камерного хору.

Як перший виконавець творів сучасних українських композиторів Камерний хор багато разів брав участь в фестивалях Спілки композиторів України. Ряд творів записано до Фонду Українського радіо.

Хорова музика існує в двох напрямках — твори *a cappella* та великі вокально-симфонічні жанри. Спів без супроводу — це істинно хорове, тонке й натхненне мистецтво. Саме тут народжується можливість почути красу гармонічних співзвуч і тембрів окремих партій, підкреслити значення слова, надати виразності фразуванню, пограти різ-

номанітністю штрихів, нюансування, агогіки, розставити смислові паузи. Насамкінець, спів без супроводу відкриває безмежні можливості, завдяки використанню прийому ланцюгового дихання, який дозволяє створити безперервну лінію мелодичного розвитку. Тепло і щирість людського голосу дає можливість передавати найтонші інтонації емоційного переживання. Все це робить виразні можливості співу без супроводу безмежними.

Але це є і найбільш підступний вид виконавства. Як говорив К.К. Пігров: «Чистота інтонації в хорі є тією обов'язковою умовою, при якій хоровий спів здатен сприйматись як художнє явище. Фальш є таким сильним негативним фактором, який нищить всі інші чесноти».

Другий напрямок — вокально-симфонічні твори ставить перед виконавцем інші завдання. Перш за все, це усвідомлення форми в безперервності розвитку драматургії циклу. При всій різноманітності частин — підлеглість їх загальній ідеї.

За 20 років Камерний хор виконав цілий ряд кращих зразків західноєвропейської музики. Серед них: Й.С. Бах — Кантати BWV 118, 150, 131, Й. Гайдн — «Нельсон-месса», В.А. Моцарт — Gross Messe c-moll, Messa brevis D-dur, Реквієми Л. Керубіні, А. Брукнера, Г. Форе, А. Брюно, Д. Раттера, «Stabat mater» Дж. Верді, М. Зелінськи, «Gloria» Ф. Пуленка, Д. Раттера, «Wedding Cantata» Д. Пінкема.

При впорядкуванні збірника хотілось представити різні напрями хорової музики — і часові, і жанрові, і стилістичні, і національні, але при цьому уникнути повторень. Іншими словами, до видання увійшли твори, які не дуже часто звучать на концертній естраді.

Збірник умовно можна поділити на дві частини — українська музика та західноєвропейська. В першій представлена духовна музика, обробки українських народних

пісень і твори на поетичні тексти. Завершують її два великих циклічних твори В.І. Степура.

Друга частина починається з духовної музики на канонічні тексти, а продовжує її колекція веселих, грайливих творів композиторів епохи Відродження та хор Дж. Россіні.

Завершують збірник два оригінальних переклади для хору широковідомих джазових композицій.

Хорова музика України багата і різноманітна. Так було в минулі віки, так продовжується й зараз. В останні десятиліття українські композитори натхненно примножують цей спадок, створюючи вражаючі за глибиною і виразністю твори.

Багато і плідно в цьому напрямку працює **Ганна Гаврилець**. В її творах завжди відчувається любовне ставлення до народних джерел, глибоке емоційне відчуття змісту слова, підкреслення смислових акцентів, прекрасне володіння хоровою звучністю, майстерне використання вокальних тембрів у побудові драматургії твору. В мелодії відчувається пісенне начало, яке вимагає від виконавців кантени, тембральної насиченості і динамічної гнучкості. Досконалість її музики оцінена повною мірою виконавцями не тільки нашої країни.

Хор «**Достойно є**» написаний на канонічний текст православної молитви, яка звучить під час Божественної літургії. Текст складається з двох частин. Більш давня друга частина (VIII ст.) — «Чеснійшу херувим» — прославлення Пресвятої Богородиці — одна з найпоширеніших у Церкві.

Перша частина — «Достойно є» — приєднана до богослужіння в X ст. Існує легенда про те, як це відбулося. Якимось до келії Афонського старця постукав невідомий інок, який назвався Гавриїлом, і попросився переночувати. Вранці старець почав молитву словами: «Чеснійшу херувим...», але

незнайомиць перервав його і сказав, що цю пісню співають по-іншому, додаючи спочатку слова *«Достойно є, яко воістину блажити Тя, Богородицю, Прісноблаженну і Пренепорочну, і Матір Бога нашого»*. Коли він заспівав, ікона раптом засяяла таємничим світлом. Старець зрозумів, що перед ним архангел Гавриїл. На Соборі старців повідали про чудового вісника і принесли молитву Богородиці. Келія, в якій це відбулося, належить Пантократорському монастирю і зберігається донині.

Автор *«Херувимської»* — молодий композитор **Данііл Волох**, учень Г.О. Гаврилець. Цей не дуже великий за обсягом твір складається з декількох музичних речень, підпорядкованих тексту молитви. Кожне вирішено по-своєму, але скрізь увага виконавця направлена на гармонічні співзвуччя, які створюють красивий акустичний ефект. Херувимська поділяється на дві частини: перша втілює ангельський спів, друга підносить хвалу Богу.

«Херувимська» внесена до Літургії в VI ст. і звучить під час Великого входу, символізуючи ходу Христа на хресні страждання. *«Херувимська пісня і Великий вхід — це майже ангельське заглиблення кожної людини в Бога, в цей дивовижний Подвиг Спокути роду людського. І в цю мить усе земне і життєве стає не важливим і повинне залишитись там — за порогом храму. Адже зараз — у цю мить — кожному з нас відкриваються небеса, і Господь, зцілюючи наші страждання душі, вводить нас до раю»*. Ієрей Андрій Чиженко.

Душа народу відображається в пісні. Горе, печалі, страждання, радощі — все знаходить у ній відгук. Пісні, які розповідають драматичні історії про розлуку закоханих, про загибель милого, про зруйноване щастя, про розбиті мрії, наповнені силою співчуття і справляють неабияке враження. Коли композитору, який створює обробку,

вдається підкреслити і підсилити зміст першоджерела, пісні перетворюються на поеми з розгорнутим сюжетом, безперервною дією та кульмінаційною розв'язкою. Такими є дві обробки українських народних пісень **Віктора Журавля «Ой там, на горі»** і **Віктора Степура «Защебетав соловейко»** на вірші Т.Г. Шевченка з поеми «Причинна». Використовуючи різноманітні композиційні прийоми: варіаційність, зміну ладу, метрики, темпу, динаміки, хорової фактури, автори глибоко проникли в суть пісні.

Мирним домашнім спокоєм, любов'ю до рідної природи, теплом і світлом сповнена пісня *«Тече вода з-під явора»* на вірші Т.Г. Шевченка. Тут Віктор Степура обирає дуже простий спосіб опрацювання, використовуючи мінімум засобів. Рельєфно прослуховуються мелодія і слова двох куплетів, а третій доручається читцю на фоні унісонного звучання хору.

Зовсім інший характер наступної пісні — гуцульської пісні-танцю. Тут і ритм, і мелодія створюють настрої нестримних веселоців. **Володимир Волонтир** обробив *«Коломийки»* з блиском і дотепністю. Користуючись постійним чергуванням мажорного і мінорного терцового тону, а в акомпанементі рухом до малої секунди між басами і тенорами на синкопі, автор створює для виконавців ситуацію, яка вимагає самоконтролю і надзвичайно напруженої уваги до інтонації.

Твір **Євгена Станковича «Садок вишневий»** на вірші Т.Г. Шевченка за настроєм перегукується з піснею «Тече вода з-під явора». Той самий вечірній спокій, тепло сімейного затишку, любов до свого дому. Мелодизм і підголосковість надають твору характер народно-пісенної імпровізаційності. При всій зовнішній простоті хор Є. Станковича володіє величезним магнетизмом і справляє сильне враження на слухачів. Не випадково ним завершується монументальний твір пам'яті Т.Г. Шевченка.

Мирослав Скорик звернувся до мініциклу «**Пори року**», який складається з чотирьох мініатюр. Багатьох композиторів вабила ця тема. Як правило, пори року порівнюються з етапами життя людини: юність — весна, молодість — літо, зрілість — осінь, старість — зима. М. Скорик зламав звичне сприйняття руху природи. Все починається з літа, потім осінь, зима і завершується цикл весною. Не завмиранням, а розквітом! Новим витком, надією і радістю!

Незвичність полягає і в відсутності слів. У кожній частині багато разів повторюється заголовок, який супроводжується зображальними звуковими ілюстраціями. Частини контрастні за настроєм і фактурою. Музична мова ускладнена раптовими тональними зворотами, жорсткими гармонічними співзвуччями, інтонаційно незручним голосоведенням. Але, як це часто буває, труднощі відчуються в період розучування. Коли виконання набуває сенсу, вони стають яскравим засобом виразності.

Твір **Даніїла Волоха «Колискова»** на вірші Лесі Українки витриманий у дусі протяжної народної пісні. Автор глибоко відчув і виразно передав зміст віршів. Куплет вірша відповідає музичному куплету, який варіюється за рахунок ущільнення фактури. Поступово вводяться нові голоси. Нагнітання драматизму приводить до кульмінаційного хорового *tutti*.

Далі представлені два багаточастинних циклічних твори **Віктора Степурка**: камерна кантата «**Розмірковую**» на вірші Олександри Трохименка за мотивами давньосхідної поезії і **Missa movere**.

Камерна кантата — п'ятичастинний цикл: «В серці моїм дощ...», «Останній час із життя сухого листа», «Поїдемо на Таїті», «Розмірковую», «Людина». Автор віршів надихнувся символікою східної поезії та створив лаконічні і водночас місткі за глибиною і філософією образи, які спонукають

до роздумів, до пошуків аналогій, одухотворювати неживе.

При всій різноманітності частин їх об'єднує змістовна й образна неоднозначність. Перша частина медитативна. Картина дощу навіває смуток, печаль, сумніви. Друга — ще більше підсилює тьмянний настрій, окреслюючи безвихідь кінця. Третя вривається нестримним потоком — вихід знайдено, скинувши всі тягарі — бігти в «райський куточок», де немає місця тривогам. Четверта частина — роздуми про сенс і потрібність існування поета. Завершальна частина підводить підсумок: життя людини — це важкі пошуки щастя! В. Степурко користується різноманітними прийомами хорового письма. Поряд із традиційним співом — хорова речитатія, імітація крапель дощу, солісти-читці на фоні звучання хору.

«**Missa movere**» — семичастинний цикл на канонічний латинський текст. В. Степурко надає традиційній месі риси Реквієму, вводячи частину «Lacrimosa»: «Kyrie», «Gloria», «Lacrimosa», «Osanna», «Benedictus», «Agnus Dei», «Lux aeterna». Крім «Gloria» і «Osanna», всі частини повільні, зосереджено-скорботні. Три останні звучать про-світлено і піднесено. Останні дві, які йдуть без перерви, приводять до завершального епізоду, в якому хор без супроводу співає «Requiem aeternam». Надзвичайно виразною є роль оркестру, який доповнює і відтіняє партію хору.

Інтонаційні аналогії першої, другої та четвертої частин з Високою месою Й.С. Баха виникають не випадково. Месу написано в пам'ять київської музикознавиці К.М. Берденникової, яка досліджувала вокально-хорову творчість Й.С. Баха.

Друга частина збірника включає твори західноєвропейських композиторів XVI — XX ст.

Духовна музика представлена чотирма творами в жанрі мотету. Мотет (від фран-

цузького слова «*mot*» — слово) — один з найстаріших жанрів багатоголосної хорової музики. Суть його полягає в зв'язку музичної фрази з літературною, нова строфа тексту словесного відповідає новій музичній фразі, яка поліфонічно проходить у всіх голосах. Цей жанр був надзвичайно популярним в епоху Відродження. Мотети писались на духовні, молитовні, світські тексти. Саме свобода в виборі тексту була особливо привабливою для композиторів, тому що не обмежувала їх творчу фантазію.

Орландо Лассо — глава Нідерландської поліфонічної школи, найяскравіший представник Високого Відродження, написав більше тисячі мотетів. Найкращі з них, більш, ніж п'ятсот, увійшли до зібрання «*Magnum opus musicum*» (Велике творіння музичне). Тут представлено один із них на традиційний текст «**Miserere**» (*Помилуй мене, Господи, по великій милості твоїй, відпусти гріхи мої, Господи!*).

Жанр мотету продовжив своє існування і в більш пізні часи, значно видозмінюючись. У лютеранській церкві виконання мотету було обов'язковим для недільної служби. Й.С. Бах, працюючи в Лейпцизі в церкві святого Фоми, доручав написання і виконання недільного мотету старості хору. Сам він брався за цю роботу в виняткових випадках, тільки з приводу якоїсь значної події. Тому таких творів небагато, але вони надзвичайно величні, розгорнуті за формою, складні та різноманітні за фактурою. Мотети Й.С. Баха завжди мають опору на протестантський хорал, і в них завжди присутня fuga. До недавнього часу були відомі шість мотетів, але в кінці ХХ ст. мотет «**Ich lasse dich nicht**» в результаті ретельного вивчення і експертиз був віднесений до творчості Й.С. Баха.

У ньому три розділи. Перший — чакона для подвійного хору (*Я не покину Тебе, Ти благословив мене тоді, мій Ісусе, я не залишу Тебе*). Другий — триголосна fuga

на хорал, що звучить у верхньому голосі. Третій розділ — чотириголосна гармонізація хоралу. Завершення духовного твору хоралом є традиційним для лютеранської церкви.

Два невеликих твори — італійського композитора XVIII ст. **Клаудіо Касциоліні** і угорського XIX ст. **Ференца Ліста** демонструють той самий мотетний принцип мислення, коли музика змінюється слідом за словом.

«**Panis angelicus**» — це частина гімну св. Фоми Аквінського (*Хліб Ангелів, небесний хліб, став хлібом людським, о чудо! З глибини скорботи взиваю до тебе, о Господи, почув мене!*). Проста гармонічна фактура хору ускладнена несиметричністю фраз і ритмічною свободою голосоведення. «**Ave verum**» — одна з найвідоміших молитов, яка надихала багатьох композиторів (*Слався чесне тіло, народжене Дівою Марією, істинно стражданням принесене в жертву на хресті за людей, чий бік був пронизаний, вода текла і кров. Спробуємо ми його в смертному випробуванні*). Ференц Ліст відомий світу, перш за все, як композитор-романтик, блискучий піаніст і диригент. У кінці життя він звернувся до церкви, і саме в цей період починає писати духовну хорову музику. Не дивлячись на зовнішню простоту, хор «*Ave verum*» наповнений пристрасною романтичною піднесеністю, сміливими тональними зрушеннями, імітаціями, змінами темпу.

На наших концертних майданчиках нечасто можна почути музику **Альфреда Брюно** (1857–1934). Життя цього французького композитора, учня Ж. Массне, пов'язане з Парижем. Він працював у багатьох жанрах. Йому належать 14 опер, багато з яких написані на сюжети його друга Е. Золя.

У 1896 році А. Брюно пише **Requiem** — масштабний твір для хору, чотирьох солістів і оркестру на традиційний латинський текст. До збірки увійшли три частини Requiem, Sanctus, Agnus Dei.

Перша частина — «**Requiem**» (*Спокій вічний дай їм, Господи*) вводить у світ скорботних образів і побудована на чергуванні звучання оркестру і хору без супроводу. Середня частина «*Te decet hymnus...*» (*Тобі підносять гімни...*) доручається солістам. Пожвавлюється темп, змінюється лад. Наростання звучності приводить до кульмінаційного вибуху: «*Exaudi orationem meam*» (*Почуй молитву мою*). Динамічна міць підкріплюється вступом хору. Реприза повертається до музики першої частини, з поступовим затуханням звуку і молитовною речитацією хору в унісон на фоні якнайтіхішого звучання оркестру.

«**Sanctus**» (*Свят Господь Саваоф*) побудований на контрасті. Святковий настрій крайніх частин, підсилений імітацією дзвонів, змінюється тихим благосним звучанням «*Benedictus*» (*Благословен*). Важлива виконавська роль у цій частині належить солісту тенору.

«**Agnus Dei**» (*Агнець Бога*) має характер колискової. Проста виразна мелодія, яку доручено соло сопрано, повторена декілька разів (соло, хор в унісон, соло в мінорі, соло з гармонічним супроводом хору), створює настрій умиротворення та спокою.

Епоха Відродження — блискучий час у розвитку мистецтв. Після Середньовіччя, коли всі види творчої діяльності були підпорядковані церкві, мистецтво епохи Відродження звернулось до особистості Людини у всьому об'ємі її життя і діяльності — побуту, звичкам, стражданням, жартам, гумору. У віршах, піснях, картинах головним персонажем стає людина — бідна, багата, смішна, сумна, обідрана, обвішана коштовностями...

У хоровій музиці з'являються нові жанри світського змісту. Це, перш за все, Мадригал як найвищий прояв почуттів і пристрастей. Абсолютно нову свободу в виборі сюжету відкривають так звані багатоголосні хорові пісні — віланелли, морески, канцони... По-

руч із глибокими ліричними переживаннями, композитори з задоволенням вдаються у веселощі, обіграючи гумористичні ситуації і вводячи комічних персонажів. **Мікеле Пезенті** пише іронічну пісеньку священика «**Dal lecto me levava**»: «*Я збирався вставати, щоб іти служити Богу, але тут прийшов його люб'язний посланець — журавель і сказав: «Не вставай, Гру — Гру, повертайся спати!»*. Другий приклад — **Андріано Банк'єрі** «**Contraponto bestiale alla mente**». Автор з гумором приєднує до суворої хоральної мелодії в басу концерт звірів у верхніх голосах. Репліки, які звучать в різному ритмі, створюють враження життєрадісного хаосу.

До збірки ввійшли хорові пісні композиторів різних шкіл епохи Відродження: іспанської — **Хуан Енсіна**, нідерландської — **Орlando Лассо**, італійської — **Мікеле Пезенті**, **Джованні Гастольді**, **Андріано Банк'єрі**, **Антоніо Сканделлі**, який, як і О. Лассо, багато років працював у Мюнхенській придворній капелі. (*Стає зрозумілим, чому два твори А. Сканделлі написані різними мовами: «Курочка» — німецькою, а «Прекрасна пані» — італійською*).

У цих веселих, іскрометних творах проявились технічна майстерність і контрапунктична винахідливість авторів. Жартівливий характер змісту підкреслюється рухливою мелодією, змінним метром, ритмічним і штриховим розмаїттям, прийомами звуконаслідування. Композитори вільно користуються хоровою фактурою, передаючи мелодію в верхній голос. Характерна присутність приспіву, як в народній пісні, де повторюються склади: дум-дум, ла-ла-ла, бом-бом та ін., які імітують гру інструмента.

Виконання цих творів вимагає особливої віртуозності, артистичної, вокальної і ансамблевої майстерності, легкості і гнучкості голосу, вокальної свободи і образної уяви. Не дивлячись на те, що ці твори, як прави-

ло, невеликі за розміром, вони потребують ретельної і детальної репетиційної роботи. Не можна обійти увагою і своєрідність ладо-гармонічних побудов докласичної епохи, коли мажор і мінор ще не стали основою ладового мислення.

Італійський композитор **Джоаккіно Россіні**, відомий, перш за все, своєю оперною творчістю, часто звертався до хорової музики: кантати, духовна музика, окремі твори. Россіні любив товариство, застілля. Сам вправлявся в кулінарії. «**Toast pour le nouvel an**» (*Новорічний тост*) написаний французькою не випадково, адже Россіні довго жив в Парижі.

Твір написаний у формі рондо. У рефрені всіх закликають зустрічати Новий рік, веселитись і пити шампанське! В епізодах — звернення до Богородиці: «*О, Пресвята Діва, заради нашого процвітання, дивись на землю!*» Швидкий темп, танцювальний ритм, витонченість тональних переключень, динамічні контрасти, штрихова різноманітність створюють святковий безтурботний настрій нестримних веселоців.

Завершають збірку два перекладення для хору *a cappella* американських класиків джазу «**Ev'ry time**» **Коула Портера** і «**Moonlight serenade**» **Глена Міллера**. Автор аранжування — **Ольга Миколаївна Понурова**.

Упорядниця видання буде вдячна всім, хто виявить інтерес до цієї роботи, яка підсумовує 20-річний досвід учбового хору. Твори, які ввійшли до збірки, охоплюють великий часовий пласт вітчизняної і західноєвропейської хорової музики, різноманітної за жанрами і стилями. Потреба в розширенні і оновленні репертуару може зацікавити керівників хорових колективів і педагогів-хормейстерів спеціальних музичних навчальних закладів. Представлені твори можуть бути використані в педагогічній практиці студентів-хормейстерів.

*Зоя Томсон,
заслужений діяч мистецтв,
художній керівник Камерного хору
КМАМ імені Р.М. Глієра*

ВСТУПЛЕНИЕ

Идея издания сборника родилась в связи с 20-летним юбилеем Камерного хора КМММ имени Р.М. Глиэра. Коллектив начал свою историю в сентябре 2000 года, когда был организован на дирижерско-хоровом отделе Киевского музыкального училища (теперь Киевская муниципальная академия музыки) имени Р.М. Глиэра.

20 лет — большой срок. Из них 15 — вместе с замечательным и горячо любимым концертмейстером Анной Леонидовной Щегловской. Десятки выпускников прошли здесь хоровую школу, приобщились к образцам великой хоровой музыки, познакомились с разными стилями и манерами исполнения, пережили период взросления как музыкантского, так и человеческого, воспитали в себе чувство коллективной ответственности и осознали значение усилий каждого для достижения художественного результата. И самое главное, ощутили, как процесс преодоления вокально-технических трудностей переходит ту тонкую грань, за которой начинается искусство, свобода самовыражения, рождается артистизм.

Кроме непосредственно учебной работы, хор много концертирует в Киеве и разных городах Украины: Днепре, Одессе, Ужгороде, Полтаве, Ивано-Франковске, Каменец-Подольском, Глухове, Белой Церкви...

Интереснейшая страница в творческой биографии хора — участие в различных фестивалях и конкурсах на родине и за ее пределами: Сербия, Болгария, Польша. Эти выступления принесли массу свежих впечатлений, радость встреч и побед, среди которых Гран-при, дипломы лауреатов, высокая оценка жюри и восторженный прием публики.

За 20 лет хором изучено более 200 произведений, разных по объему и степени сложности. Репертуар — это лицо коллек-

тива и вкусовых приоритетов руководителя. Подбор произведений отражает уровень технической подготовки и интонационной стабильности хора, предполагает образное и стилистическое разнообразие. Для учебного хора это еще и возможность расширения кругозора студентов, ознакомления с национальными композиторскими школами разных эпох.

В основе репертуара лежит отечественная хоровая музыка, включающая произведения композиторов прошлого, современных авторов и народную песню во всем многообразии ее обработок.

В репертуар хора в разное время входили духовные концерты Д. Бортнянского, С. Дегтярева, Н. Лысенко, М. Вербицкого, духовные произведения А. Веделя, Н. Леонтовича, К. Стеценко, Г. Давыдовского, М. Скорика, А. Гаврилец, хоры Б. Лятошинского, Л. Ревуцкого, М. Вериковского, Е. Станковича, Ю. Алжнева, В. Журавецкого. Долгая дружба связывает коллектив с В. Степурко. Многие его произведения украшают репертуар хора. Это — части из Литургии, камерная кантата «Розмірковую», *Missa movere*, обработки украинских песен, цикл на тексты Акафистов и Антифонов XVII века «Похвала святым преподобным Антонію та Феодосію Печерським». Некоторые из них впервые были представлены публике в исполнении Камерного хора.

Как первый исполнитель произведений современных украинских композиторов Камерный хор неоднократно участвовал в фестивалях Союза композиторов Украины. Ряд произведений записан в Фонд украинского радио.

Хоровая музыка существует в двух направлениях — произведения *a cappella* и крупные вокально-симфонические жанры.

Пение без сопровождения — это истинно хоровое, тонкое и вдохновенное искусство. Именно здесь рождается возможность усильшать красочность гармонических созвучий и тембров отдельных партий, подчеркнуть смысл слова, придать выпуклость фразировке, поиграть разнообразием штрихов, нюансировки, агогики, расставить смысловые паузы. Наконец, пение без сопровождения открывает широчайшие возможности благодаря использованию приема цепного дыхания, позволяющего создать непрерывную линию мелодического развития. Теплота и отзывчивость человеческого голоса дает возможность передавать тончайшие интонации эмоционального переживания. Все это делает выразительные возможности пения без сопровождения безграничными.

Но это и наиболее коварный вид исполнительства. Как говорил К.К. Пигров: «Чистота интонации в хоре является тем обязательным условием, при котором хоровое пение способно восприниматься как художественное явление. Фальшь — столь сильный отрицательный фактор, что заслоняет все прочие достоинства».

Другое направление — вокально-симфонические произведения, ставит перед исполнителями иные задачи. Прежде всего, это осознание формы в непрерывности развития драматургии цикла. При всем разнообразии частей — подчиненность их общей идее.

За 20 лет Камерный хор исполнил целый ряд лучших образцов западноевропейской музыки. Среди них: Й. С. Бах — кантаты BWV 118, 150, 131, Й. Гайдн — «Нельсон-меса», В.А. Моцарт — Gross Messe c-moll, Messa brevis D-dur, Реквиемы Л. Керубини, А. Брукнера, Г. Форе, А. Брюно, Д. Раттера, «Stabat mater» Дж. Верди, М. Зелински, «Gloria» Ф. Пуленка, Д. Раттера, «Wedding Cantata» Д. Пинкема.

При составлении сборника хотелось представить разные направления хоровой

музыки — и временные, и жанровые, и стилистические, и национальные, но при этом избежать повторений. Другими словами, в издание включены произведения не слишком часто звучащие на концертной эстраде.

Сборник условно можно разделить на две части — украинская музыка и западноевропейская. В первой представлены духовная музыка, обработки украинских народных песен и произведения на поэтические тексты. Завершают ее два крупных циклических произведения В.И. Степурко.

Вторая часть начинается с духовной музыки на канонические тексты, а затем следует большая подборка веселых, игровых сочинений композиторов эпохи Возрождения и хор Дж. Россини.

Завершают сборник два оригинальных переложения для хора широкоизвестных джазовых композиций.

Хоровая музыка Украины богата и разнообразна. Так было в прошлые века, так продолжается и сейчас. В последние десятилетия украинские композиторы вдохновенно приумножают это наследие, создавая удивительные по глубине и выразительности произведения.

Много и плодотворно в этом направлении работает **Анна Гаврилец**. В ее сочинениях всегда чувствуется любовное отношение к народным истокам, глубокое эмоциональное сопереживание содержанию слова, подчеркивание смысловых акцентов, прекрасное владение хоровой звучностью, мастерское использование вокальных тембров в выстраивании драматургии произведения. В мелодике ощутимо песенное начало, требующее от исполнителей кантилены, тембральной насыщенности и динамической гибкости. Достоинства ее музыки оценены в полной мере исполнителями не только нашей страны.

Хор «**Достойно е**» написан на канонический текст православной молитвы, звучащей во время Божественной литургии. Текст

составлен из двух частей. Более древняя вторая часть (VIII век) — «Честнейшую херувим» — прославление Пресвятой Богородицы — одна из самых распространённых в Церкви.

Первая часть — «Достойно есть» — присоединена к богослужению в X веке. Существует предание о том, как это произошло. Однажды в келью Афонского старца постучался неизвестный инок, назвавшийся Гавриилом, и попросился на ночлег. Утром старец начал молитву словами: «Честнейшую херувим...», но незнакомец прервал его и сказал, что эту песнь поют иначе, добавляя сначала слова *«Достойно есть, яко воистину блажити Тя, Богородицу, Присноблаженную и Пренепорочную, и Матерь Бога нашего»*. Когда он запел, икона внезапно воссияла таинственным светом. Старец понял, что перед ним архангел Гавриил. На Соборе старцев поведали о чудесном вестнике и вознесли молитву Богородице. Келья, в которой это произошло, принадлежит Пантократорскому монастырю и сохраняется поныне.

Автор *«Херувимской»* — молодой композитор **Даниил Волох**, ученик А.А. Гаврилец. Это небольшое по объёму произведение состоит из нескольких музыкальных предложений, подчиненных тексту молитвы. Каждое решено по-своему, но везде внимание исполнителя направляется на гармонические созвучия, создающие красивый акустический эффект. Херувимская делится на две части: первая олицетворяет ангельское пение, вторая возносит хвалу Богу.

Херувимская включена в Литургию в VI веке и звучит во время Великого входа, символизируя шествие Христа на крестные страдания. *«Херувимская песнь и Великий вход — это почти ангельское углубление каждого человека в Бога, в этот удивительный Подвиг Искупления рода человеческого. И в этот момент все земное и житейское становится неважным и*

должно остаться там — за порогом храма. Ведь сейчас — в этот момент — каждому из нас открываются Небеса, и Господь, исцеляя наши страждущие души, вводит нас в рай». Иерей Андрей Чиженко.

Душа народа выражается в песне. Горе, печали, страдания, радости — все находит в ней отклик. Песни, рассказывающие драматичные истории о разлуке влюбленных, о гибели возлюбленного, о разрушенном счастье, о разбитых мечтах, наполнены силой сострадания, сочувствия и производят ошеломляющее впечатление. Когда композитору, создающему обработку, удастся подчеркнуть и усилить содержание первоисточника, песни превращаются в поэмы с развернутым сюжетом, непрерывным действием и кульминационной развязкой. Таковы две обработки украинских народных песен **Виктора Журавля «Ой там, на горі»** и **Виктора Степурко «Защобетав соловейко»** на стихи Т.Г. Шевченко из поэмы «Причинна». Используя разнообразные композиционные приемы — вариационность, смену лада, тональности, метрики, темпа, динамики, хоровой фактуры, авторы глубоко проникли в суть песни.

Мирным домашним покоем, любовью к родной природе, теплом и светом наполнена песня **«Тече вода з-під явора»** на стихи Т.Г. Шевченко. Здесь **Виктор Степурко** избирает очень простой способ обработки, используя минимум средств. Рельефно прослушивается мелодия и слова двух куплетов, а третий поручается чтецу на фоне унисонного звучания хора.

Совершенно иной характер следующего произведения — гуцульской песни-танца. Здесь и ритм, и мелодия создают настроение безудержного веселья. **Владимир Волонтир** обработал **«Коломийки»** с блеском и остроумием. Введя постоянное чередование мажорного и минорного терцового тона, а в аккомпанементе движение к малой секунде между басами и тенорами на синкопе,

автор создает ситуацию для исполнителей, требующую напряженнейшего внимания к интонации и самоконтроля.

Произведение **Евгения Станковича «Садок вишневий»** на стихи Т.Г. Шевченко по настроению перекликается с песней «Тече вода з-під явора». Тот же вечерний покой, тепло семейного уюта, любовь к своему дому. Мелодизм и подголосочность придают произведению характер народно-песенной импровизационности. При всей внешней простоте, хор Е. Станковича обладает огромным магнетизмом и производит сильное завораживающее впечатление на слушателей. Неслучайно им завершается монументальное сочинение памяти Т.Г. Шевченко.

Мирослав Скорик обратился к минициклу **«Пори року»**, состоящему из четырех миниатюр, соответствующих временам года. Многих композиторов привлекала эта тема. Как правило, время года сравнивается с этапом жизни человека: юность — весна, молодость — лето, зрелость — осень, старость — зима. М. Скорик нарушил привычное восприятие движения природы. Все начинается с лета, затем осень, зима, и завершается цикл весной. Не умиранием, а расцветом! Новым витком, надеждой и радостью!

Необычность заключается и в отсутствии слов. В каждой части многократно повторяется заглавное слово, сопровождающееся изобразительными звуковыми иллюстрациями. Части контрастны по настроению и фактуре. Музыкальный язык усложнен неожиданными тональными поворотами, жесткими гармоническими созвучиями, интонационно неудобным голосоведением. Но, как это часто бывает, трудности ощущаются в период разучивания. Когда исполнение обретает смысл, они оказываются ярким выразительным средством.

Произведение **Даниила Волоха «Колискова»** на стихи Леси Украинки выдер-

жано в духе протяжной народной песни. Автор глубоко прочувствовал и выразительно передал смысл стихов.

Куплет стиха соответствует музыкальному куплету, варьированному за счет уплотнения фактуры. Постепенно вводятся новые голоса. Нагнетание драматизма приводит к кульминационному хоровому *tutti*.

Далее следуют два многочастных циклических произведения **Виктора Степурко**: камерная кантата **«Розміркову»** на стихи Олекси Трохименка по мотивам древневосточной поэзии и **Missa movere**.

Камерная кантата — пятичастный цикл: «В серці моїм дощ...», «Останній час із життя сухого листа», «Поїдемо на Таїті», «Розміркову», «Людина».

Автор стихов, вдохновленный символической восточной поэзией, создает лаконичные и одновременно емкие по глубине и философии образы, заставляющие размышлять, искать аналогии, одушевлять неодушевленное.

При всем разнообразии частей, их объединяет смысловая и образная неоднозначность. Первая часть медитативна. Картина дождя навеивает грусть, печаль, сомнения. Вторая еще больше усиливает мрачное настроение, обозначив безысходность конца. Третья врывается неудержимым потоком: выход найден, сбросив все тяготы, бежать в «райский уголок», где нет места тревогам. Четвертая часть — размышление о смысле и нужности существования поэта. Заключительная часть подводит итог: жизнь человека — это трудные поиски счастья! В. Степурко пользуется разнообразными приемами хорового письма. Наряду с традиционным пением — хоровая речитация, имитация капель дождя, солисты-чтецы на фоне звучащего хора.

«**Missa movere**» — семичастный цикл на канонический латинский текст. В. Степурко придает традиционной мессе черты Реквиема, вводя часть «Lacrimosa»: «Kyrie», «Gloria», «Lacrimosa», «Osanna», «Benedi-

ctus», «Agnus Dei», «Lux aeterna». Кроме «Gloria» и «Osanna», все части медленные, сосредоточенно-скорбные. Три последние звучат просветленно и возвышенно. Последние две, следуя без перерыва, приводят к завершающему эпизоду, в котором хор без сопровождения поет «Requiem aeternam». Очень выразительна роль оркестра, дополняющего и оттеняющего партию хора.

Интонационные аналогии первой, второй и четвертой частей с Высокой мессой И.С. Баха возникают неслучайно. Месса написана в память о киевском музыковед Е.М. Берденниковой, которая занималась изучением вокально-хорового творчества И.С. Баха.

Вторая часть сборника включает произведения западноевропейских композиторов XVI—XX веков.

Духовная музыка представлена четырьмя произведениями в жанре мотета. Мотет (от французского слова «mot» — слово) — один из самых старых жанров многоголосной хоровой музыки. Суть его заключается в привязанности музыкальной фразы к литературной, новая строка текста словесного соответствует новой музыкальной фразе, которая полифонически проходит во всех голосах. Этот жанр был необычайно популярен в эпоху Возрождения. Мотеты писались на духовные, молитвенные, светские тексты. Именно свобода в выборе текста была особенно привлекательна для композиторов, так как не ограничивала их творческой фантазии.

Орландо Лассо — глава Нидерландской полифонической школы, ярчайший представитель Высокого Возрождения, написал более тысячи мотетов. Лучшие из них, более пятисот, вошли в собрание «Magnum opus musicum» (Великое творение музыкальное). Здесь представлен один из них на традиционный текст «Miserere» (Помилуй меня, Господи, по великой милости твоей; отпусти грехи мои, Господи!).

Жанр мотета продолжил свое существование и в более поздние времена, значительно видоизменяясь. В лютеранской церкви исполнение мотета было обязательным для воскресной службы. **И.С. Бах**, работая в Лейпциге в церкви святого Фомы, поручал написание и исполнение воскресного мотета старосте хора. Сам он брался за эту работу в исключительных случаях, лишь по поводу какого-нибудь значительного события. Поэтому таких сочинений немного, но они необыкновенно величественны, развернуты по форме, сложны и разнообразны по фактуре. Мотеты И.С. Баха всегда опираются на протестантский хорал, и в них всегда присутствует fuga. До недавнего времени было известно шесть мотетов, но в конце XX века мотет «**Ich lasse dich nicht**», в результате тщательного изучения и экспертизы, был причислен к творчеству И.С. Баха. В нем три раздела. Первый — чакона для двойного хора (*Я не покину Тебя, Ты благословил меня тогда, мой Иисус, я не оставлю Тебя*). Второй — трехголосная fuga на хорал, звучащий в верхнем голосе. Третий раздел — четырехголосная гармонизация хорала. Завершение духовного сочинения хоралом традиционно для лютеранской церкви.

Два небольших произведения — итальянского композитора XVIII века **Клаудио Касциолини** и венгерского XIX века **Ференца Листа** демонстрируют тот же мотетный принцип мышления, когда музыка меняется вслед за словом. «**Panis angelicus**» — это часть гимна св. Фомы Аквинского (*Хлеб Ангелов, небесный хлеб, стал хлебом человеческим, о чудо! Из пучины скорби взываю к тебе, о Господи, услышь меня!*). Простая гармоническая фактура хора усложнена несимметричностью фраз и ритмической свободой голосоведения. «**Ave verum**» — одна из известнейших молитв, вдохновлявшая многих композиторов (*Славься честное тело, рожденное*

Марией Девой, истинно страданием принесенное в жертву на кресте за людей; чей бок был пронзен, вода текла и кровь. Да вкусим мы его в смертном испытании). Ференц Лист известен миру, прежде всего, как композитор-романтик, блистательный пианист и дирижер. В конце жизни он обратился к церкви и именно в этот период начинает писать духовную хоровую музыку. При внешней простоте, хор «Ave verum» наполнен страстной романтической приподнятостью, смелыми тональными сдвигами, имитациями, изменениями темпа.

На наших концертных эстрадах нечасто можно услышать музыку **Альфреда Брюно** (1857—1934). Жизнь этого французского композитора, ученика Ж. Массне, связана с Парижем. Он работал во многих жанрах. Ему принадлежат 14 опер, многие из которых написаны на сюжеты его друга Э. Золя.

В 1896 году А. Брюно пишет **Requiem** — масштабное произведение для хора, четырех солистов и оркестра на традиционный латинский текст. В сборник вошли три части — «Requiem», «Sanctus», «Agnus Dei».

Первая часть — «**Requiem**» (*Покой вечный дай им, Господи*) вводит в мир скорбных образов и построена на чередовании звучания оркестра и хора без сопровождения. Средняя часть «Te decet hymnus...» (*Тебе возносят гимны...*) поручается солистам. Оживляется темп, меняется лад. Нарастание звучности приводит к кульминационному взрыву: «Exaudi orationem meam» (*Внемли молитвам моим*). Динамическая мощь подкрепляется вступлением хора. Реприза возвращается к музыке первой части, с постепенным затуханием звука и молитвенной речитацией хора в унисон на фоне тишайшего звучания оркестра.

«**Sanctus**» (*Свят Господь Саваоф*) построен на контрасте. Праздничное ликование крайних частей, усиленное имитацией колокольного перезвона, сменяется тихим, благостным звучанием «Benedictus» (*Благо-*

словен). Важнейшая исполнительская роль в этой части принадлежит солисту тенору.

«**Agnus Dei**» (*Агнец Бога*) носит характер колыбельной. Простая выразительная мелодия, порученная соло сопрано, повторенная несколько раз (соло, хор в унисон, соло в миноре, соло с гармоническим сопровождением хора), создает настроение умиротворения и покоя.

Эпоха Возрождения — блистательное время в развитии искусств. После Средневековья, когда все виды творческой деятельности были подчинены церкви, искусство эпохи Возрождения обратилось к личности Человека во всем объеме его жизни и деятельности — быту, нравам, привычкам, страданиям, шуткам, юмору. В стихах, песнях, картинах главным персонажем становится человек — бедный, знатный, смешной, печальный, оборванный, увешанный драгоценностями...

В хоровой музыке появляются новые жанры светского содержания. Это, прежде всего, Мадригал как высшее проявление чувств и страстей. Совершенно новую свободу в выборе сюжета открывают так называемые многоголосные хоровые песни — вилланелы, морески, канцоны... Наряду с глубокими лирическими переживаниями, композиторы с удовольствием предаются веселью, обыгрывая юмористические ситуации и вводя комических персонажей. **Микеле Пезенти** пишет ироничную песенку священника «**Dal lecto me levava**»: «Я собирался вставать, чтобы идти служить Богу, но тут пришел его любезный посол — журавль и сказал: «Не вставай, Гру — Гру, возвращайся спать!» Другой пример — **Андриано Банкьери** «**Contraponto bestiale alla mente**». Автор с юмором накладывает на строгую хоральную мелодию в басу концерт животных в верхних голосах. Реплики, звучащие в разном ритме, создают впечатление жизнерадостного хаоса.

В сборник вошли хоровые песни композиторов разных школ эпохи Возрождения: испанской — **Хуан Энсина**, нидерландской — **Орландо Лассо**, итальянской — **Микеле Пезенти**, **Джованни Гастольди**, **Адриано Банкьери**, **Антонио Сканделли**, так же, как и О. Лассо, много лет проработавший в Мюнхенской придворной капелле. (Становится понятно, почему два произведения А. Сканделли написаны на разных языках: «**Курочка**» — по-немецки, а «**Прекрасная сударыня**» — по-итальянски).

В этих веселых, искрометных произведениях проявились техническое мастерство и контрапунктическая изобретательность авторов. Шутливый характер содержания подчеркивается подвижной мелодией, переменным метром, ритмическим и штриховым разнообразием, приемами звукоподражания. Композиторы свободно распоряжаются хоровой фактурой, передавая мелодию в верхний голос. Характерно присутствие припева, как в народной песне, с повторяющимся слогом: дум-дум, ла-ла-ла, бом-боми др., имитирующим игру инструмента.

Исполнение этих произведений требует особой виртуозности, артистического, вокального и ансамблевого мастерства, легкости и подвижности голоса, вокальной свободы и образного воображения. При том, что эти произведения, как правило, невелики по объему, они нуждаются в тщательной и детальной репетиционной работе. Нельзя обойти вниманием и своеобразие ладо-гармонических построений доклассической эпохи, когда мажор и минор еще не стали основой ладового мышления.

Итальянский композитор **Джоаккино Россини**, известный, прежде всего своим оперным творчеством, неоднократно обращался к хоровой музыке: кантаты, духовная музыка, отдельные произведения. Россини

любил компанию, застолье. Сам изощрялся в кулинарии. «**Toast pour le nouvel an**» (*Новогодний тост*) написан по-французски не случайно, Россини долго жил в Париже.

Произведение написано в форме рондо. В рефрене всех призывают встречать Новый год, веселиться и пить шампанское! В эпизодах — обращение к Богородице: «*О, Пресвятая Дева, ради нашего процветания, смотри на землю!*» Быстрый темп, танцевальный ритм, изящество тональных переключений, динамические контрасты, штриховое разнообразие создают праздничное беззаботное настроение безудержного веселья.

Завершают сборник два переложения для хора *a cappella* американских классиков джаза «**Ev'ry time**» **Коула Портера** и «**Moonlight serenade**» **Глена Миллера**. Автор аранжировки — **Ольга Николаевна Понурова**.

Составитель издания будет признательна всем, кто проявит интерес к этой работе, суммирующей 20-летний опыт учебного хора. Вошедшие в издание произведения охватывают большой временной пласт хоровой музыки как отечественной, так и западноевропейской, разнообразной по жанрам и стилям. Потребность в расширении и обновлении репертуара может привлечь внимание руководителей хоровых коллективов и педагогов — хормейстеров специальных музыкальных учебных заведений. Произведения, вошедшие в данное собрание, могут использоваться в педагогической практике студентов-хормейстеров.

*Зоя Томсон,
заслуженный деятель искусств,
художественный руководитель
Камерного хора
КМАМ имени Р.М. Глиэра*

Присвята Кишиштофу Пендерецькому

ДОСТОЙНО Є

Г. Гаврилець (н. 1958)

Andante $\text{♩} = 68$

S. A. *p* Дос-той - но є, дос-той - но є, дос-той - но є,
T. B. *p* є, дос-той - но є,

4 *p* є і це є сла - ви - ти Те-бе,
це є іс - ти-на, О...
це є, сла - ви - ти Те - бе,
p є і це є іс - ти-на, сла - ви - ти

9 *tr* Бо - го-ро - ди-цю, *p* При-сно-бла - жен - ну і Пре-не-по -
Бо - го-ро - ди - цю, Не -
tr Бо - го-ро - ди - цю, Бо-го - ро - ди-цю, При - сно - бла-жен - ну і
p Бо - го-ро - ди - цю, Не -

13 *tr* - роч - ну, При-сно-бла - жен - ну і Пре - не-по - роч - ну, і Ма-тір
- по - роч - ну, і Ма-тір
tr Пре - не-по-роч - ну, Пре - не-по-роч-ну, Не - по-роч - ну
- по - роч - ну

16 Бо - га *mf* на - шо-го, Бо-га на - шо-го, Ма-тір Бо - га, Ма-тір

Бо - га на - шо - го,
і Ма - тір *mf* Бо - га, Бо - га на-шо - го, Бо - га, Бо-га на - шо - го,

Бо - га на -

20 Бо - га, Бо-га на - шо-го, Бо-га на - шо-го, Ма-тір *tr* Бо - га на - шо-го,

Бо - га на - шо - го, Ма - тір Бо - га *tr* Бо - га на - шо -

- шо - го.

24 *rit.* Бо - га на-шо-го. *a tempo* *p* Чес - ні - шу від хе-ру - ви - мів і

на - шо-го. Чес - ні - шу

-го, на-шо - го. *p* Чес - ні - шу від хе-ру-ви - мів

29 *tr* не - зрів - нян - но слав-ні - шу від се - ра - фи - мів,

від се - ра - фи -

не - зрів - нян *tr* но слав - ні - шу від се - ра - фи - мів, се - ра -

не - зрів-нян - но від се - ра - фи -

33 *p*
що без іс - тлін - ня, без іс - тлін - ня Бо - га Сло - во

- мів,
- ми - мів,
- мів,
Бо - га
Сло - во,
Бо - га
Бо - га

36 *agitato e cresc.*
по - ро - ди - ла, Бо - га, Сло - во по - ро - ди - ла,
Сло - во, Сло -

Сло -
по - ро - ди - ла,
Сло -
во,
Бо - га
Сло - во
по - ро - ди - ла,
Сло -

39 *f*
су - шу Бо - го - ро - ди - цю, Бо - го - ро - ди - цю, Те - бе ве - ли -
- во, Бо - го ро - ди - цю, Те - бе

по - ро - ди - ла,
Бо - го - ро - ди - цю,
Бо - го - ро - ди - цю,
ве - ли - ча - є - мо,
- во,
Бо - го - ро - ди - цю,

43 *diminuendo*
- ча - є - мо, ве - ли - ча - є - мо, Бо - го - ро - ди - цю, ве - ли -
ве - ли - ча - є - мо, Бо - го - ро - ди - цю, *diminuendo*
ве - ли - ча - є - мо, Бо - го - ро - ди - цю, ве - ли -

ве - ли - ча - є - мо,
Бо - го - ро - ди - цю,
ве - ли - ча - є - мо,
Бо - го - ро - ди - цю,
ве - ли -

46 *p rit.*
 - ча - є - мо, Бо - го - ро - ди - цю, ве - ли - ча - є - мо, ве - ли -
 - мо.
 - мо, Бо - го - ро - ди - цю ве - ли - ча - є - *p* мо.
 - ча - - - є - - - мо.

Meno mosso
 49 - ча - є - мо Бо - го - ро - ди - цю.
 О...

52 *p rit.* Бо - го - ро - ди - цю,
 ве - ли - ча - є - мо, ве -
p Бо - го - ро - ди -
 Ве -

55 *p* ве - ли - ча - є - мо. *ppp*
 - ли ча - є - мо.
p - цю ве - ли - ча - є - мо, ве - ли - ча - є - мо. *ppp*
 - ли - ча - є - мо.

ХЕРУВИМСЬКА

Д. Волох (н. 1998)

Andante spiritoso ♩ = 68

S. *p* И - же хе-ру - ви - мы об-ра - зу - ю - ше,
A. *p* И - же хе-ру - ви - мы тай - но об-ра зу - ю - ше,
T. *p* И - же хе - ру - ви - мы

тай - но, тай - но, об - ра-зу-ю-ще.
тай - но тай - но. *tr* И жи - во-тво - ря - шей Тро-и - це
tr И жи - во-тво - ря - шей

три - свя - ту - ю песнь при - пе - ва - ю - ще, *mf* вся - ко - е
mf

ны - не жи - тей - ско - е от-ло - жим по - пе - че - ни - е. *pp* А - минь.
pp

Più mosso *f* по - ды - мем, по-ды-мем, **Meno mosso** *mf* ан - гель-ски-ми не - ви - ди - мо

Я - ко да Ца - ря всех по - ды - мем, ан - гель-ски - ми не -

ан - гель -

p - до - ри-но-си-ма чин - ми, **Meno mosso** *p* **rit.**

- ви - ди - мо чин-ми, чин-ми. Ал - ли-лу - йа, ал - ли-лу - йа, ал-ли-лу - йа.

- ски - ми

ОЙ ТАМ, НА ГОРІ

Українська народна пісня

Обробка та аранжування В. Журавля

Andante *p*

S. A. Ой там, на го -

T. B. *p* Ой на го - рі, ой на кру - тій... О...

6

- рі, в шов - ко - вій тра - ві, ой там си-ді-ла па-ра-го-лу-бів, во-ни си-ді-

Alla marcia

14 *tr*

- ли, ми - лу - ва - ли ся, си - зи - ми кри - ла - ми о - бій - ма - ли - ся. Де

21 *tr*

взяв - ся стрі - лець, ли - хий він мо - ло - дець, на - вік він роз - лу - чив ту

взяв - ся там стрі - лець, ли - хий він мо - ло - дець, на - вік роз - лу - чив він па -

27 *f* *Con moto*

па - ру го - лу - бів. А..

- ру го - лу - бів. Він го - лу - ба вбив, го - луб - ку під - бив, схо -

33 *accel.*

- ав вав під по - лу, по - вів до - до - му, до - до - му. При - віз до - до - му, О...

38

по - клав до - до - лу, на - си - пав пшон - ця, та по ко - лін - ця, на - си - пав пшон - ця та по ко - лін - ця

43 *mf* Го - луб - ка не їсть, ой! го - луб - ка не
 на-лив во-ди - ці та по кри-ли - ці. ой! ой!

48 п'є, ой! вор - ко - чу-чи, іде. *f*
 а на то - ло - ку во - на і - де. *f* А...
 Не плач, не су - муй, го - луб - ко мо-

56 *rit.* *molto rit.* ой на го-рі
 - я, не при-йде вже той, ко - го лю-би - ла. *p* Ой,

62 *A. solo* **Темпо I**
p Ой там, на го - рі, в шов - ко - вій тра - ві, лиш ві - тер гу -
 на го - рі.. О...

69 *p* Tutti *rit.* *S. solo*
 -ля, жур - бу роз-га - ня, лиш ві - тер гу - ля, жур - бу роз-га - ня... ой...
 лиш ві-тер гу - ля, жур - бу роз - га - ня...

ЗАЩЕБЕТАВ СОЛОВЕЙКО

Українська народна пісня

Вірші Т. Шевченка

Обробка В. Степурка (н. 1951)

Andante ♩ = 72

p

S. A. М... За-ще-бе-тав со-ло-вей-ко- пі-шла лу-на га-єм;

T. B. *p*

6 чер-во-ні-є за го ро-ю; плу-га тар спі-ва є.

за го-ро-ю,

12 А тим ча-сом, ой... ко-зак ви-їж-джа-є; *mf*

Ой! із діб-ро-ви ви-їж-джа-є; під ним ко-ник *mf*

А тим ча-сом із діб-ро-ви ко-зак ви-їж-джа-є;

17 *Più mosso* *mf*

во-ро-вень-кий на-си-лу сту-па-є. «Із-не-мог-ся, *mf*

23 *f* де дів -
 то - ва-ри - шу! Сьо-го-дні спо - чи - нем: близь-ко ха - та, де дів -
 дів -

28 *p* - чи - на
 - чи - на во - ро - та од - чи - нить.
 - чи - на во - ро - та од - чи - нить.

32 *mf* *con anima*
 Ось і дуб той ку - че - ря - вий... Во - на! Бо - же
 Ось і дуб той ку - че - ря - вий...
mf *con anima*
mf Ось і дуб той ку - че - ря - вий...

35
 ми - лий! Бач, за-сну - ла, ви - гля - дав - ши,
 Бо - же ми - лий! Ой...
 Бо-же ми - лий! Бач, за - сну - ла, ой ви-гля-дав

39 *Con moto*
mf

мо - я си - зо - кри - ла!» Ки - нув ко - ня
Ки - нув ко - ня
- ши». *mf* Ки - нув ко - ня,

43 *Meno mosso*

та до не - ї: «Бо-же ти мій, Бо - же!» Кли-че ї - ї
«Бо-же ти мій, Бо же!»
та до не - ї... Ой!

47 *p* *allarg.* *rit.*

та ці - лу - є... Ой! Ні, вже не по-мо - же!
Ой! Ні, вже не по-мо - же! *pp* «Защо ж»

52 *pp* *meno mosso* *morendo*

Ой! роз-лу - чи - ли Ой!
во-ни роз-лу - чи - ли ме-не із то - бо - ю?» Ой! Ой!

ТЕЧЕ ВОДА З-ПІД ЯВОРА

Українська народна пісня

Вірші Т. Шевченка

Обробка В. Степурка

Andante $\text{♩} = 60$

S. A. *p*

Те - че во - да з-під я - во - ра я - ром на до - ли - ну.

T. B. *p*

5 *Poco più mosso*

Пи - ша - є - ться над во - до - ю

Пи - ша - є - ться над во - до - ю чер - во - на ка - ли - на. Пи - ша - є - ться

Пи - ша - є - ться над во - до - ю ка - ли - на.

10 *Meno mosso* *pp* вер-бо -

ка-ли-нонь - ка, я - вір мо-ло ді - є, а кру-гом їх вер-бо-ло - зи

ка-ли-нонь - ка мо-ло - ді - є. вер-бо -

16 *rit.* *Tempo I*

-ло - зи зе-ле - ні - ють. Те - че во - да із-за га - ю та по-під го - ро - ю.

-ло - зи

23 Хлю - по - шуть - ся

Хлю - по - шуть - ся ка - ча - точ - ка по - між о - со - ко - ю.

Хлю - по - шуть - ся

Detailed description: Musical score for measures 23-26. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The melody is a simple folk tune. The bass line provides a steady accompaniment. The lyrics are written below the notes.

27 **Poco più mosso** з ка - чу - ром за ни - ми,

А ка - чеч - ка ви - пли - ва - є за ни - ми,

з ка - чу - ром за ни - ми,

за ни - ми,

Detailed description: Musical score for measures 27-31. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The tempo marking is 'Poco più mosso'. The melody continues with a slight increase in speed. The bass line follows the same pattern as the previous section.

32 **Meno mosso** роз - мов - ля - є rit.

mp ло - вить ряс - ку, роз - мов - ля - є з діт - ка - ми сво - ї ми.

pp роз - мов - ля - є

Detailed description: Musical score for measures 32-36. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The tempo marking is 'Meno mosso' and 'rit.'. The melody slows down. The bass line also slows down. Dynamics include *mp* and *pp*.

Читець: «Тече вода край города Вода ставом стала. Прийшло дівча воду брати, брало, заспівало.

37 *mp* М...

p

Detailed description: Musical score for measures 37-44. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The melody is a simple folk tune. The bass line provides a steady accompaniment. The lyrics are written below the notes.

Вийшли з хати батько й магісадок погуляти, порадитись, кого б то їм своїм зятем звати?» rit.

45

Detailed description: Musical score for measures 45-48. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The melody continues with a slight increase in speed. The bass line follows the same pattern as the previous section.

КОЛОМІЙКИ

Слова народні

В. Волонтир (н. 1956)

Allegretto

S. A. *mp*

T. B.

Дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум

5 *) *mp*

1. Не є піс - ні на всім сві - ті, як та ко - ло - мий - ка, во - на ду - шу ви - ри - ва - є
 За - спі - ва - ю ко - ло - мий - ки, го - ло - сом по - сте - лю, та не од - но за - сму - че - не

p

Дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум,

8

1 2. Мам - ко мо - я со - ло - день - ка, в сер - ці лю - бов ма - ю,
 Ой бо - лить ня го - ло - вонь - ка, сер - день - ко ми в'я - не,
 із мо - го сер - день - ка. Дум, дум, дум, дум, дум, дум,
 сер - це роз - ве - се - лю. *mp*

дум, дум, дум.

11

ку - ди пі - ду, що не роб - лю, піс - ню за - спі - ва - ю. 2 3. Чо - мусь до ня не при - хо - див,
 як ня люб - ко по - ці - лу - є, на - раз пе - ре - ста - не. *) *mf* Мо - є би ся, ле - гі - ни - ку,
 дум, дум, дум, дум, дум, дум Дум, дум, дум,
mf

*) При повторенні – *f*

14

ле - гі - ни - ку крас-ний, ніч - ка бу - ла ве - се-лень-ка, сві-тив мі-сяць яс-ний.
сер-це роз-то - пи - ло, як - би з то-бов о - дин ве - чір не за - го - во - ри - ло.

дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум.

3

17 *) *p*

Дан, дан, дан, дан, дан, дан, дан, дан, дан,

p

mp 4. Чи ти, дів - ко, та - ка фай-на, чи ме - ні зда-єть - ся, що до ме - не мо - ло - до - го
Май - же ти ся, мо - я ми - ла, ро - си - це - ю вми - ла, бо та - ко - ї ніч-ки не є,

20 *)

дан, дан, дан, Дан, дан, дан, дан, дан, дан,

5. Ой дів - чи - но мо - ло - день - ка, я - кась ме - ні лю-ба,
Щось ми ми - ла на - ро - би - ла, щось ми ми - ла да-ла,

mf

спан - ня не бе-реть - ся.
вбись ми ся не сни - ла. Дан, дан, дан, дан, дан, дан,

23

дан, дан, дан, дан, дан, дан

при - ста - лась ми до сер - день - ка, як ко - ра до ду - ба.
що від ме - не мо - ло - до - го спан - ня ві - ді - бра - ла.

дан, дан, дан, дан, дан, дан.

4

*) *mf*

6. З ви - со - ко - го я - во - ри - ка

лис - тяч - ко об - па - ло,

25

Те - че во - да край го - ро - да

та все у о - дин бік,

Дум, дум, дум, дум, дум, дум,

27

о - бій - май ня та ці - лун ня,

все ми, люб - ку, ма - ло.

твр - да лю - бов аж до смер - ті,

а не на о - дин рік.

дум, дум, дум, дум, дум, дум.

5 *Meno mosso* **)

29

7. Не є тан - цю на всім сві - ті,

як ко - ло - ми - йоч - ка,

Та я то ту ко - ло - мий - ку

ниг - да не за - бу - ду,

7. Не є тан - цю на всім сві - ті, Та я то ту ко - ло - мий - ку як ко - ло - ми - йоч - ка, ниг - да не за - бу - ду,

31

кос - ті би ся роз - си - па - ли,

як - би не со - роч - ка.

тан - цю - ва - ти і спі - ва - ти

аж до смер - ті бу - ду!

кос - ті би ся роз - си - па - ли, тан - цю - ва - ти і спі - ва - ти як - би не со - роч - ка. аж до смер - ті бу - ду!

**) При повторенні прискорювати.

САДОК ВИШНЕВИЙ

Вірші Т. Шевченка

Є. Станкович (н. 1942)

Molto lento, molto rubato

pp Са-док виш-не-вий ко-ло ха-ти, хру-щі над

4 виш-ня-ми гу-дуть. А... спі-

Плу-га-та-рі з плу-га-ми йдуть,

7 - ва-ють, і-ду-чи, дів-ча-та,

а ма-те-рі ве-че-рять ждуть.

pp Сем'-

11 Soprano Solo pp А...

11 pp Доч-

- я ве-че-ря ко-ло ха-ти, ве-чір-ня зі-ронь-ка вста-є.

15 - ка ве - че - рять по - да - є, а ма - ти хо - че на - у -

A...

19 - ча - ти, так со - ло - вей - ко не да - є.

так со - ло - вей - ко не да - є.

23 Пок - ла - ла ма - ти ко - ло ха - ти ма - лень - ких ді - то - чок сво - їх,

A... pp

27 A... Затих - ло все,

й са - ма зас - ну - ла ко - ло їх. тіль - ко дів -

30 - ча - та та со - ло - вей - ко не за - тих.

rall.

ПОРИ РОКУ

М. Скорик (1938–2020)
Редакція З. Томсон

Літо

Moderato

S. A. *f* Лі - то, лі - то, *p* лі - то, лі - то, *mf* лі - то, а... *p*

T. B. *f* Лі - то, лі - то, *p* лі - то, лі - то, *mf* лі - то, а... *p*

6 *f* А... *p*

11 *f* Лі - то, лі - то, *p* лі - то, а... *p*

лі - то, лі - то, а... attassa

Осінь

Lento

M... *p* M... *p*

О - сінь, *>0* - сінь. *>0* - сінь. *>0* - сінь. *>0* - сінь. attassa

Зима

Andante con moto

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Верхняя система (голос) начинается с ноты «у...» и содержит фразы «Зи-ма, зи-ма, у... зи-ма, у...». Нижняя система (пиано) содержит фразы «зи - ма, зи - ма, зи - ма». Динамики: *p* и *f*. Темп: *Andante con moto*.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Верхняя система (голос) начинается с ноты «у...» и содержит фразы «- ма, у... зи - ма, у... зи - ма, у...». Нижняя система (пиано) содержит фразы «- ма, зи - ма, у... зи - ма, у...». Динамики: *p*. Темп: *Andante con moto*.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Верхняя система (голос) содержит фразы «зи - ма, зи - ма, зи - ма, зи - ма, у...». Нижняя система (пиано) содержит фразы «у... зи - ма, зи - ма, зи - ма, у...». Темп: *Andante con moto*.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Верхняя система (голос) начинается с ноты «о...» и содержит фразы «у... 3...». Нижняя система (пиано) содержит фразы «зи - ма, зи - ма. 3...». Динамики: *f* и *pp*. Темп: *Andante con moto*. В конце ноты «attacca».

Весна

Allegretto

Вес - на, ле - ле, ле - ле, вес - на, ле - ле, ле - ле, вес - на, вес - на! А...

А... вес - на, вес - на, вес - на, вес - на, вес - на, вес - на, вес - на

на, вес - на, вес - на, М... а... М... а... вес - на, вес - на, тір - на, вес - на, вес - на, тір - на, вес - на

- лі, тір - лі... ...тір - лі - лі, ті - рі, ті - рі...

п зюм, зюм, зюм, зюм...

ті - рі, ті - рі... ті - рі, ті - рі... А - х! Вес на.

зюм, зюм, зюм... ті - рі, ті - рі...

КОЛИСКОВА

Вірші Л. Українки

Д. Волох

Moderato cantabile

Solo *p* Мі - сяць яс - не - сень - кий про - мінь ти - хе - сень - кий

S. A. *pp* М...
4 ки - нув до нас, спи ж ти, ма - ле - сень - кий, піз - ній бо час.

Tutti *p* Лю - бо ти спа - ти - меш, по - ки не зна - ти - меш, що то пе - чаль; хут - ко прий - ма - ти - меш ли - хо та жаль.

S. A. О...
T. B. *p*

12 *tr* ле - ле, ди - ти - нонь - ко,
Тяж - ка го - ди - нонь - ко, гір - ка хви - ли - нонь - ко! Ли - хо не спить... ле - ле,
tr

16 *mf* жить сльо - зи лить. Со - ром хи - ли - ти - ся, до - лі ко - ри - ти - ся! Час твій прий - де здо - ле - ю
mf

allargando e dim.
21 *p* Мі - сяць яс - не - сень - кий про - мінь ти хе сень кий ки - нув до нас.
би - ти - ся. Сон про - па - де... О... М...
p О...

Пам'яті професора М.А. Берденникова

РОЗМІРКОВУЮ

Кантата

1. «В серці моїм дощ...»

Вірші О. Трохименка

В. Степурко

За мотивами давньосхідної поезії

Lento ♩ = 52

S.
A.

T.
B.

Piano

tr Дош, дош, дош на дво рі.

tr Дош,

p *tr* *p* *tr*

7 *tr* Дош, на дво - рі. 1

Дош, на дво - рі, дош на дво - рі.

на дво - рі

7 1 *p*

*) Хлюпання краплин дощу (цокання язиком).

12 *mp* Краплі до-щу там на тра - ві, там на квіт -
mp там на тра - ві крап-лі до-щу
mp там на тра-ві там на квіт - ках,
mf крап - лі дощу *mf* там на стеж -

12 *mp* *p* *mp*

17 - ках,
там на тра-ві,
там на тра - ві.
- ках,
M...
2

17 *p*

23 *mf* Крап - лі до - шу, сльо - зи не - бес... 3

А.. Там, на квіт - ках, на стеж -

mf Крап - лі до - шу, сльо - зи не - бес...

А... Там, на квіт - ках, на стеж -

23 *mf*

mp

28 *mp* на квіт - ках... *rit.* *) *p* *ad lib.* *mor.*

- ках... а... дощ... *mor.*

- ках... *mp* В сер-ці мо - їм дощ. *mor.*

28 *rit.* *p* *mp* *p* *pp* *mor.*

2. «Останній час із життя сухого листа»

Feroce ♩. = 58

S.
A.

f

З де - ре - ва ві - тер зір -

T.
B.

f

Feroce ♩. = 58

mf

f

4

- вав жов - тий су - хий жов тий, жов - тий

лист. лист.

4

f

8

1

лист. Пла - кав, круж ляв, з віт - ром бо -

f

8

1

mf

f

13 *tr* і у - пав ниць.

- ров - ся, за - слаб...

13

p

17 [2]

p

23 *p* [3] Я - кий же пе - чаль - ний він, у -

Я - кий же...

23 [3]

p

28 - сьо - му при - хо - дить кі - нець.

33 4 rit. Lento ♩ = 46

39 allarg. e morendo

3. «Поїдемо на Таїті»

In modo blue ♩ = 76

S. A. *trp* *p*

Ман - го роз-цві - та - є, лис - тя об-лі -

T. B. *trp* *p*

In modo blue ♩ = 76

p *trp* *p* *trp*

5

- та - є, *trp* віт - ром го-нить у хви - лю при-бе - реж - ну-ю,

5

p *trp*

8 *mf* 1 *p*

мо - рем, в даль без - меж - ну - ю там о - стрі-вець ми -

mf *p*

8 1 *mf* *trp* *p*

11

mf ле - сень - кий, ім' - я йо - му Та - ї - ті. *f* Ах, тіль - ки по - ди - ві - ться:

11

f *mf* *f*

14

mf — *f* яс - но - зо - ло - тис - ті, *mf* — *f* ла - гід - но лу - чис -

яс - но - зо - ло - тис - ті, *mf* — *f* ла - гід - но лу - чис -

а... а...

14

mf *f* *mf*

2

17

- ті, *mf* нам при - ем - ні лис - тя пля - ми сон - ця пля - ми

а... так їх на - пи -

- ті, *mf* нам при - ем - ні лис - тя пля - ми сон - ця пля - ми

а...

17

f *mf*

20 *f* *tr* *f* *mf*

- сав Го-ген на ос-тро-ві Та - і - ті. Там су - є - та від-

f *tr* *f*

f *tr* *mf* *f*

23 *f* *tr*

- сун - ня, тим на - че по - лі - тич - на - я, і на - віть

f *tr*

23 *mf* *f* *tr*

mf *f* *tr*

25 *mf*

суть і - і а - ле зав - жди при -

mf

25 *p* *tr* *mf*

p *tr* *mf*

27

- сут - ня суть псев-до - ро-ман тич - на - я: плин

f *mp*

Detailed description: This system contains measures 27 and 28. The vocal line (top) is in 4/4 time, with lyrics in Ukrainian. The piano accompaniment (bottom) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a descending eighth-note line in the left hand. Dynamics include *f* and *mp*.

27

f *mp* *p*

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for measures 27 and 28. It includes triplets in both hands. The right hand has a complex chordal texture with triplets, while the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics range from *f* to *p*.

29

ча - су над по-верх - не - ю у - сіх ду - мок тво - їх.

Detailed description: This system contains measures 29 and 30. The vocal line (top) continues the lyrics. The piano accompaniment (bottom) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a descending eighth-note line in the left hand. Dynamics include *mp*.

29

mp *mf*

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for measures 29 and 30. It includes triplets in the right hand. The right hand has a complex chordal texture with triplets, while the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics range from *mp* to *mf*.

31 *p*

Ц... ха... *Читець (з хору)*
 Ну, ми-лая мо-я, суспільства уникай, зі мною ген, туди втікай.

31 *p* *mp* *p*

Ц... ха...

33 *p* *) *mp*

Ц... ха... Вті - кай - мо

33 *mp*

Ц... ха...

35

у цей рай. рі-шай, ка - жи ме - ні так! Ц... ха...

35 *p* *mf*

Ц... ха...

*) повторити тричі *poco a poco morendo*.

4. «Розміркову»

Grave ♩ = 48

S. A. *mf* Строч-ки вір-шів пи шу важ-ко я з над-зу силь, ні - би

T. B. *mf*

Grave ♩ = 48

mf

1 *f*

6 *mf* A... ри-ю ка-нал.

7 *mf* A...

8 *f*

1

8 *f*

8 *f*

3

8

12

ff

f

3

3

3

8

16

tr A...

2

A... І зби-ра-ю сло-ва, як ті пер-ла з гли-бин мо-ря, з са-

tr І зби-ра-ю сло-ва, як ті пер-ла з гли-бин мо-ря, з са-

16

2

tr

p

19

tr A...

- мо - го дна.

A... За ро-бо-то-ю я вран-ці, мо-жей вно-

tr A... За ро-бо-то-ю я вран-ці,

- мо - го дна.

19

pp

tr

8

22 *mf* - чи, сну - є пе - ро, на - че

22 *mp*

24 **3** poco a poco più mosso
 чов - ник в ру - ках у тка - ча.

24 **3** poco a poco più mosso
f

26 **3** *(p)* *)

*) повторити *ad libitum*.

28

rit.

30 **Tempo I**

f *A...* *dim e rit.*

Тис-не ме-не го-ра: є-ди-на дум-ка од-на:

Тис-не ме-не го-ра: є-ди-на дум-ка од-на:

30 **Tempo I**

ff стукіт *simile* *dim e rit.*

35 **4**

p *A...* *p*

пот-ріб-на ро-бо-та мо-я

пот-ріб-на ро-бо-та мо-я

35 **4**

p

39 A... 5

лю - дям на на - шій Зем - лі? *mf* Пот -

лю - дям на на - шій Зем - лі? *mf* Пот -

39 5 *)

mp *mf* *f*

42 *) *mf* Пот -

- ріб - на ро - бо - та мо - я? Пот -

- ріб - на *mf*

42 *)

mf

*) повторити тричі *ritoso* *ritoso dim.*

5. Людина

Animato $\text{♩} = 60$

S. A. *p* І пли - вуть в не - бе - сах, ве - се - лять - ся ці хма - *p*

T. B. *p*

Piano *p* *mp* *p*

5 *mf* -рин - ки до - шем мо - жуть стать - ся. Во-ни стрім-ко не - суть сво - є *mf* *mf* сво - є

5 *mp* *mf*

9 **1** шас - тя і на зем-лю вер-та-ють-ся піс - не - ю, Во-ни *f*

шас - тя стрім-ко не - суть і на зем-лю вер-та-ють-ся... *f*

9 **1** *f* *mf* *f* *sf*

12

стрім-ко не-суть сво-є шас-тя і на зем-лю вер-та-ють-ся піс-не-ю, до-шо-

ff sf f sf

16

- ви-ми крап-ли-на-ми світ-ли-ми, про-ме-нис-ти-ми вік-на-ми чис-ти-ми...

ff sf f sf ff

20

Лю-ди, ми на-ро-ди-лись на цій зем-лі, зрос-ли на зем-лі,

mp mf mp mf

3

25

ми, на - ро - ди - лись на ній, зрос - ли на зем - лі... По зем -

3

25

mp *f* *mf* *mp* *sf*

29

4

По зем-лі в не - го - ду, в на - пас - ті ми блу - ка - єм в по-шу-ках щас - тя,

29

4

più f *sf* *più f*

34 *ff*

ми блу-ка-єм по зем-лі, по зем-лі в по-шу-ках

-тя, по зем-лі в не-го-ду, в на-пас-ті ми блу-ка-єм в по-шу-ках щас-

34 *più f* *sf*

più f *sf* *più f* *sf* *più f* *sf*

39 *) **5** *tr* По зем-лі в не-го-ду, в на-пас-ті ми блу-

щас-тя. *p* А... *tr*

-тя. *tr* По зем-лі в не-го-ду, в на-пас-ті

39 *) **5** *p* *tr* *p* *tr*

*) – повторити тричі *rosso a poco dim.*

45 - ка - єм в по-шу-ках щас - тя. 6

1.2 по зем - 3 -

ми блу - ка - єм в по-шу-ках щас - тя. щас - тя.

45 *p* *mp* *p*

50 - *) М...

- ка - є - мо в по - шу - ках щас - тя,

блу - ка - є - мо в по - шу - ках щас - тя,

М...

50 *) *p*

8

*) при повторенні виконувати тихіше.

53 1 2

ми блу - ка - є - мо в по - шу - ках...
блу -

53 1 2

(8) p 8

57 7

Читець ми блу - ка - є - мо в по - шу - ках щас - тя, ми блу - ка - є - мо в по - шу - ках щас - тя,

p

57 8

p

62 (8)

p

66 *pp*

(шепiт) ми блу - ка - є - мо в по - шу-ках шас - тя...

pp

66 *p*

69 *p*

74 *mp* *dim. e allarg.* *mp* *pp*

сво. *

Світлої пам'яті Катерини Берденникової

MISSA MOVERE

I. Kyrie eleison

В. Степурко

Grave ♩ = 80

S. A. *f* Ky- ri- e e- lei- son, Ky- ri- e, e- lei- son, Ky- ri- e Ky- ri- e e- lei- son, Ky- ri- e e- lei- son.

T. B. *f* Ky- ri- e

Piano *f* Grave ♩ = 80

5 **A** un poco più mosso ♩ = 60

p Ky- ri- e e- le- i- son, e- le- i- son.

p Ky- ri- e e- le- i- son, e- le- i- son.

mp

10

14 **B** *p* Ky- ri- e e- le- i- son, e- le- i-
 Ky- ri- e e- le- i-

14

18 - son. **C**
mp Ky- ri- e e- le- i- son, e- le- i- son.
 Ky- ri- e e- le- i- son.
 - son, e- le- i- son.

18

23

mf

28

Ky- ri- e e- le- i- son, Ky- ri- e e- le- i- son,

mp *mp* *mp*

D

28

31

- le- i- son, Ky- ri- e e- le- i- son, Ky- ri- e e- le- i- son,

mf *mf* *mf*

31

8

34 - son, e- le- i- son. *f*

- e

- son, Ky- ri- e, *f*

Ky- ri- e e- le- i- son,

34 (8)

37 E

41 *p* Ky- ri- e e- le- i- son Chri- ste, e- lei- son. *rit.*

p Ky- ri- e e- le- i- son.

41 *p* *rit.* *pp*

II. Gloria

Allegro ♩ = 132

mf

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a series of chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The music is in 3/8 time and begins with a key signature of one flat.

8 % A

S. A.

T. B.

mf

Glo- ri- a in ex- cel-

The vocal entry begins at measure 8. The Soprano and Alto parts are silent, while the Tenor and Bass parts enter with the lyrics "Glo- ri- a in ex- cel-". The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes.

8 %

mp

The piano accompaniment continues from measure 8. It features a consistent eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. A dynamic marking of *mp* is present.

15

mf

Glo- ri- a

Glo- sis, ri- a in ex- cel- sis, cel- in ex- sis, sel- sis, in ex-

The vocal parts continue from measure 15. The lyrics are "Glo- sis, ri- a in ex- cel- sis, cel- in ex- sis, sel- sis, in ex-". The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

15

mf

Glo- ri- a

The piano accompaniment continues from measure 15. It features a series of chords and moving lines, providing a rich harmonic texture for the vocal parts.

21 **B**

ff

- sel- sis, in ex- cel- sis....

21

f *mf*

8

26

C Glo- ri- a in ex- cel- sis,

31 *mf*

Glo- ri- a in ex- cel- sis, in ex-
Glo- ri- a, glo- ri- a in ex-
ex-

31 *mp* *mf*

8

Glo - ri - a in ex - cel - sis,

38 **D** *p* Glo - *mf* in ex - cel - sis,

- cel - sis, in ex - cel - sis, in ex -

- cel - sis, *p* in ex - cel sis,

38 (8)

p *mf*

mf - ri - a in ex - cel - sis, in ex - cel - sis... *mp*

- cel - in ex - cel - sis... *mp*

mf in ex - cel - sis, *mf* in ex - cel sis, in ex - cel - sis...

45

51 **E**

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

vo - lun -

51 *mp*

57 *p* **F** *p*

- ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis...
 - ta - tis, vo - lun - ta - tis,

57 *p* 3

G Coda *mp* rit.

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

67 Coda *mp* *p* rit.

III. Lacrimosa

Larghetto ♩ = 56

Piano introduction, measures 1-4. The music is in G minor, 3/4 time, and begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Piano introduction, measures 5-8. The music continues with similar textures, featuring chords and moving lines in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

S. A. T. B. *p*
La- cri- mo- sa di- es il- la, qua re- sur- get ex fa- vil- la

Vocal entry, measures 9-12. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "La- cri- mo- sa di- es il- la, qua re- sur- get ex fa- vil- la".

Piano accompaniment, measures 9-12. The piano continues with chords and moving lines in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

13 *mp (mf)*
ju- di- can- dus ho- mo re- us. Hu- ic er- go par- ce, De- us, re- qui- em.
pi - e Je - su Do - mi- ne, do - na e - is

Vocal entry, measures 13-16. The vocal parts enter with a mezzo-piano (*mp*) or mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are: "ju- di- can- dus ho- mo re- us. Hu- ic er- go par- ce, De- us, re- qui- em." and "pi - e Je - su Do - mi- ne, do - na e - is".

Piano accompaniment, measures 13-16. The piano continues with chords and moving lines in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

18 **B** *mp*

22

26 **C** *mf*

mf

La-cri-mo-sa di-es il-la, qua re-sur-get ex fa-vil-la

26 *mf*

30 *f(p)*

f(p)

ju-di-e-can-dus ho-mo-re-nus. Hu-do-ic-er-go
 e-Je-su-Do-mi-ne, na-e-is

30 *f(p)*

33 1 2 rit. *pp*

par- ce, De- us, re- qui- em. A- men.

pp

IV. Osanna

Allegro ♩ = 132

mf %

S. A. O- san- na, O- san- na, O- san- na, O- san- na, O-

T. B. *mf*

Allegro ♩ = 132

mp *mf* %

7

- san- na, O- san- na, O- san- na, O-

f

12

- san- na, in ex- cel- sis, O- san- na in ex-

mp

A

O- san-

8

17

- cel- sis, O- san- O- san- - na in- ex- cel- sis, O- san-

- na in- ex- cel- sis, O-

8

22

- na in ex- cel- sis,

sis,

(O-) san-

O- san-

- san- na in ex- cel- sis,

22

O- san- - na in ex- cel- sis.

- na in ex- cel- sis

- na in ex- cel- sis.

O- san- - na.

28

28

33

f

f

33

40 8

ff *mf*

47 D *mp*

O- san- na in ex- cel- sis, O- san- na in ex- cel- sis,

47 D *mp*

53

O!
O- san- na in ex- cel- sis, *mp* O- san- na in ex- cel- sis.

53 *mf* *mp*

8

59 **E** *f*

O-san-na in ex-cel-sis, O-san-na in ex-

59 **E** 8 *f*

64 1 2 *p*

- cel-sis, - cel-sis. O-san-na in ex-cel-sis,

64 1 (8) 2 *p*

70 **F** *f*

O-san-na in ex-cel-sis. O-san-na in ex-

70 **F** *f*

76 O- san- na in ex - cel - sis,

- cel- sis, O - san - na,

76 O- san- na in ex- cel- sis,

82 *mf* O- san- na in ex- cel- sis,

mf

82 *mf*

86 *ff* O- san- na in ex- cel- sis,

ff

86

90 *mf (mp)*

a...
mf (mp)

O- san- na in ex- cel- sis

96 **H** *p* * *smorz.*

O- san- na in ex- cel- sis, O-

p

8

103 *pp*

- san- na in ex- cel- sis, m...

pp

8

*) Повторити, завмираючи.

V. Benedictus

Sostenuto $\text{♩} = 72$

S. A. *mf* Be - ne -

T. B. *mf* Be - ne - dic - tus, Be - ne -

mp

5 - dic - tus, *f* in no - mi - ne Do - mi ni, *mp* qui

f in Do - mi - ni,

8 A ve - nit, Be - ne - dic - tus, qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve -

mp qui ve - nit,

ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -

11 in no- mi- ne Do- mi- ni,
 - nit, in no- mi- ne, Be- ne-
 - ni

11 8 *p*

14 **B** Be- ne- dic- tus, qui ve- nit in no- mi- ne Do- mi- ni *mp* Be- ne-
 - dic- tus, Be- ne- dic- tus, *mp* Be- ne- dic-
mp Do- mi- ni

14 **B**

17 - dic- tus, Be- ne- dic- tus, qui ve- nit in no- mi- ne Do- mi- ni,
 - tus, Be- ne- dic- tus, dic- tus, Be- ne- dic- tus, Be-
 in no- mi- ne,

17 in no- mi- ne,

20 C qui ve- nit in no- mi- ne Do- mi- ni *f* rit. *mp*

- ne- dic- tus, in no- mi- ne Do- mi- ni, Be- ne- *mp*

qui ve- nit

20 C rit. *f*

23 *p* - dic- tus, Be- ne- dic- tus. *p*

23 *mp* *p*

VI. Agnus Dei

Andante ♩ = 68

S. A. *p* Ag - nus De- i,

T. B. *p* Ag- nus, Ag- nus

4 qui tol- lis pec- ca- ta mun- di, do- na

De- i, qui tol- lis pec- ca- ta qui

Ag- nus De-

7 e- is re- qui- em A

tol- lis, pec- ca- ta qui tol- lis pec- ca- ta

- i, De- i

10 *f* *mf*

mun- di, do- na e- is re- qui-

10 *f* *mf*

12 re- qui- em,
- em, re- qui- em, do- na

mp

12 *mp*

14 *mp* *p* do- na

e- is do- na e- is

re- qui- em

mp do- na e- is

14 *p*

16 **B** e is re- qui- em, re- qui- em... m...
 re- qui- em, re- qui- em... m...
 do- na e- is re- qui-

19 *Meno mosso*
p qui tol- lis pec-
 - em, re- qui- em... Ag- nus De- i, qui tol-
p a...

19 *Meno mosso*
mp

22 **C** - ca- ta mun- di,
 - lis... do- na- e- is re- qui- em, qui tol- lis pec- ca- ta

25 mun- di, do- na e- is re- qui- em...
 sem- pi- ter -
 attacca

VII. Lux aeterna

Lento ♩ = 50

Lux ae- ter- na...

Lux ae- ter- na...

S. A. *p* A... ae- ter- na...

T. B. *p* - nam... a...

Lento ♩ = 50

p

4 *mf* a... Lux ae- ter- na... a... Lux ae- ter- na Lux ae- ter- na...

4 *mf* 3

Lux ae- ter- na... **A** Andante ♩ = 68

8 *p* a... Lux ae- ter- na

8 **A** Andante ♩ = 68 lu-

12 lu- ce- at e- is
 a... Do- mi- ne...
 e- is cum san- ctis, sanc- tis ae-

- ce- at e- is cum san- ctis

12

14 - ter- nam qui- a pi- us es... a...
 a... Lux ae- ter- na...
 a... Lux

mp B

14

17 ae- ter- na... a... ae- ter- na
 Lux ae- ter- na a...

17

20 Lux ae- ter- na lu- ce- at cum san- ctis tu- is

a... a...

Lux ae ter- na, ae-

Lux ae- ter- na, Lux ae-

23 in ae- ter- nam... [C] *) *mp* ae- ter-

- ter- na... *mp* Lux ae- ter- na ae- ter-

- ter- na... *mp* Lux ae- ter- na ae- ter-

26 - na lu- ce- at... *Meno mosso* do- na

- na - na lu- ce- at... *Meno mosso* Re- qui- em ae- ter- nam do- do-

- na...

*) Повторювати тричі *poco a poco dim.*

MISERERE

Мотет

Псалом 50 (3)

О. Лассо (1532–1594)

Lento

S. Mi - se - re - re me - i, mi - se -

A. Mi - se - re - re me - i. Do - mi - ne. mi - se - re

T. Mi - se - re - re me - i, mi - se - re - re me -

B. Mi - se - re - re me - i. Do - mi - ne, mi - se - re - re

7

- re - re me - i, Do - mi - ne se - cun - dum ma - gnam, se - cun - dum ma - gnam

- re me - i, Do - mi - ne, se - cun - dum ma - gnam, se - cun - dum ma - gnam, se -

i, Do - mi - ne, se - cun - dum ma - gnam, se - cun - dum ma - gnam

me - i, Do - mi - ne, se - cun - dum ma - gnam, se - cun - dum ma - gnam, se -

13

mi - se - ri - cor - di - am tu - am; de - le.

- cun - dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di - am tu - am; de - le,

mi - se - ri - cor - di - am tu - am; de - le, Do - mi - ne,

- cun - dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di - am tu - am; de - le, Do - mi - ne,

ICH LASSE DICH NICHT

Мотет (BWV Anhang 159)

И.С. Бак (1685–1750)

Lento religioso, con anima $\text{♩} = 58$

S. *p*
A. *p*
I Ich las- se dich nicht, du seg- nest mich denn,
T. *p*
B.

Lento religioso, con anima $\text{♩} = 58$

S. *p*
A. *p*
II Ich las- se dich
T. *p*
B.

6
mein Je- su, ich las- se, ich las- se dich

6
nicht, du seg- nest mich denn,

12 *mp*
nicht, *mp* ich las- se dich

12
mein Je- su, ich las- se, ich las- se dich nicht,

18

nicht, du seg- nest mich denn,

18

ich las- se dich nicht, du seg- nest mich

24

mein Je- su, mein Je- su, ich las- se dich nicht, du seg- nest mich

24

denn,

30

denn, mein Je- su,

30

ich las- se dich nicht, du seg- nest mich denn, mein

36 *p cantabile*

ich las- se dich nicht, du seg- nest mich denn,

36 *p cantabile*

Je- su, ich las- se dich

42 *mf marcato*

ich las- se dich nicht, Herr

42 *mf marcato*

nicht, du seg- nest mich denn, ich las- se dich

48 *cantabile*

ich las- se dich nicht, Herr, ich

48 *cantabile*

nicht, Herr, icht las- se dich nicht, Herr,

53

las- se dich nicht, du seg- nest mich denn,

53 *mp marcato*

mein Je- su, ich las- se dich nicht, du

mp

59 *mp marcato* *f* *mp*

mein Je- su, du seg- nest mich, mich denn, ich

mp *f* *mp*

59 *f*

seg- nest mich denn, du seg- nest mich, mich denn,

f

65 *cantabile* *p marcato*

las- se dich nicht, mein Je- su, du seg- nest mich denn, du seg- nest

p marcato

65 *mp cantabile* *p marcato*

ich las- se dich nicht, du seg- nest mich denn, mich,

mp *p marcato*

71 *p*

mich, mich denn, ich las- se dich nicht, du seg- nest mich

mich denn, ich las- se dich nicht, mein Je- su, du seg- nest mich

77 *pp cantabile* *rit.*

denn, ich las- se dich nicht, mein Je- su, mein Je- su, du seg- nest mich

denn, ich las- se dich nicht, mein Je- su, du seg- nest mich

77 *pp cantabile* *rit.*

denn, ich las- se dich nicht, mein Je- su, du seg- nest mich

denn, ich las- se dich nicht, mein Je- su, du seg- nest mich

Tutti Comodo energico ♩ = 80

83

S.
A.
T.
B.

mf Ich las- se dich nicht, nicht, nicht, ich las- se dich nicht, nicht,
denn! Ich las- se dich nicht, nicht, nicht, ich las- se dich

Choral

85 *f* Weil du mein

nicht, nicht, ich las-se dich nicht, nicht, nicht, nicht, ich las-se dich nicht, nicht, nicht, nicht, ich las-se dich

mf Ich las-se dich, nicht ich las-se dich nicht, ich las-se dich

87 Gott und Va-ter

nicht, nicht, ich las-se dich nicht, nicht, nicht, nicht, ich las-se dich nicht, nicht, nicht, nicht, ich las-se dich

nicht, ich las-se dich nicht, nicht, nicht, ich las-se dich nicht, ich las-se dich

89 bist, *mf* so

nicht, nicht, *mp* du seg- nest mich denn, du seg- nest mich denn, du seg- nest mich denn, du seg- nest mich

nicht, ich las-se dich nicht, *mp* du seg- nest mich denn, du seg- nest mich

nicht, ich las-se dich nicht, *mp* du seg- nest mich denn, nest mich denn,

92 weiß ich, daß mich nicht ver-

seg- nest mich denn, du seg- nest mich denn, du seg- nest mich denn, du seg- nest mich

seg- nest, du seg- nest mich denn, du seg- nest mich denn, du seg- nest mich

du seg- nest mich denn, du seg- nest mich

95 - gibt

denn, du seg- nest mich denn, ich las- se dich
 denn, du seg- nest, du seg- nest, ich las- se dich nicht,
 denn, *mf* ich las- se dich nicht, ich las- se dich

97

nicht, du seg- nest, du seg- - nest mich
 nicht, nicht, du seg- - nest mich
 nicht, *mp* du seg- nest, du seg- - nest mich

99

mf dein vä- ter- li- ches
 denn, *mp* du seg- - nest, du
 denn, du seg- nest, - nest, du seg-
 denn, *mp* du seg- nest mich denn, du

102 Herz.

seg- nest, seg- nest mich denn, mein Je- su, mein Je- su, mein Je-
 seg- nest, seg- nest

105

f Ich bin ein
 - su, *mf* ich las- se dich nicht, ich las- se dich nicht, nicht,
mf ich las- se dich nicht, ich las- se dich nicht, nicht, nicht, ich las- se dich

107 ar- mes Er- den-

nicht, ich las- se dich nicht, nicht, du seg- nest mich

nicht, nicht, ich las- se dich nicht, du seg- nest mich

nicht, ich las- se dich nicht, nicht, nicht, du seg- nest mich

109 - kind, auf Er- den

denn, du seg- nest, du seg-

denn, du seg- nest, du seg- nest, du seg-

denn, du seg-

denn, du seg-

111 kei- nen Trost ich

- nest mich, du seg- nest, seg- nest mich, du seg- nest mich

- nest, du seg- - nest mich

- nest mich denn, du seg- nest mich

113 find. rit.

denn, du seg- nest, du seg- nest,

denn, du seg- nest mich denn, du seg- nest mich denn!

denn, du seg- nest mich denn!

116 Choral *mf*

1. Ich dank dir, Chri- ste, Got- tes Sohn, daß
 2. Lob, Ehr und Preis sei dir ge- sagt für

121

du mich solchs er- ken- nen lan durch dein gött-
 al- le dein' er- zeigt Wohl- tat, und bitt gött-
 de-

126

- li- ches Wort; ver- leih mir auch Be- stän- dig-
 - mü- tig- lich, laß mich nicht von dein'm An- dig-
 ge-

131

- keit zu mei- ner See- len Se- lig- keit.
 - sicht ver- mei- sto- ßen den den wig- lich.

PANIS ANGELICUS

Мотет

К. Касциоліні (1697–1760)

Sostenuto $\text{♩} = 72$
p

S. A.
Pa - nis an - ge - li - cus fit pa - nis ho -
ho -
ho -

T. B.
Pa - nis an - ge - li - cus fit pa - nis ho -

5
mf
- mi - num.
- mi - num.
- mi - num.
- mi - num.
Dat pa - nis cae - li - cus fi - gu - ris ter - mi -

9
f *p* *pp*
- num, fi - gu - ris ter - mi - num; O res mi - ra - bi - lis! Man - du - cat
f *p* *pp*

14
mf *mf*
Do - mi - num Pau - per, ser - vus et hu - mi - lis.
Do - mi - num Pau - per, ser - vus et hu - mi - lis.
mf Pau - per, ser - vus et hu - mi - lis.
mf Pau - per, ser - vus et hu - mi - lis.

AVE VERUM

MOTET

Ф. Лист (1811–1886)

Lento

S.
A.
T.
B.

p
A - ve ve - rum Cor - pus Chri - sti, na - tum de Ma -

8
p *express.*
- ri - a Vir - gi - ne: *p* - *express.*
p Ve - re pas - sum, im - mo -

14
cresc.
im - mo - la - tum in cru - ce pro ho - mi -
cresc.
- la - tum in cru - ce pro ho - mi -

19
p
ne: Cu - jus la - tus per - fo - ra - tum
p
- ne: *p* Cu - jus la - tus per - fo - ra - tum flu - xit

25 *cresc.* *sf* *dim.*

flu - xit a - qua et san - qui - ne:

cresc. *sf* *dim.*

a - qua et san - gui - ne:

31 *p* *dolcissimo* no - bis

E - sto no - bis prae - gu - sta - tum

p *dolcissimo*

E - sto no - bis prae - gu - sta - tum

39 *pp* mor - tis in ex - a - mi - ne.

pp *pp*

46 *pp* un poco ritenuto

A - men, A - men.

pp

REQUIEM

(3 частини)

А. Брюно (1857–1934)

I. Requiem et Kyrie

Quasi Adagio $\text{♩} = 58$

Piano

mf *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *p* *pp*

9

S. A.

pp

Re- qui- em ae- ter- nam do- na e- is, Do- mi- ne, Re- qui- em ae- ter- nam do- na e- is,

T. B.

pp

16

pp

Do- mi- ne, Et lux per- pe- tu- a lu- ce- at e- is.

pp

dim.

dim.

p *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*

Allegro maestoso ♩ = 80

24

f Basso solo



Te de- cet hym- nus, De- us, in Si- on, et ti- bi red- de- tur vo- tum in Je- ru- sa- lem.

32

mf Tenore solo




Te de- cet hym- nus, De- us, in Si- on, et ti- bi red- de- tur vo- tum in Je- ru- sa- lem.

40

Soprano solo

p



Alto solo *p*

Te de- cet hym- nus, De- us, in Si- on, de- cet hym- nus, *mf*

Te de- cet hym- nus,

pp

46 *crescendo*

et ti- bi red- de- tur vo- tum in Je- ru- sa- lem, vo- tum in Je-
crescendo
 De- us, in Si- on, De- us, in Si- on,
crescendo
 De- us, in Si- on, vo- tum in Je- ru- sa- lem,
mf *crescendo*
 Te de- cet hym- nus, De- us, vo-

51 *f*

ru- sa- lem, in Je- ru- sa- lem.
f
 vo- tum in Je- ru- sa- lem.
f
 vo- tum in Je- ru- sa- lem.
f
 tum in Je- ru- sa- lem.
f
 Te de- cet hym- nus,

54

De- us, in Si- on, et ti- bi red-

57

- de- tur vo- tum in Je- ru- sa- lem.

60

f Ex- au- di o- ra- ti- o- nem

f Ex- au- di o- ra- ti- o- nem

f Ex- au- di o- ra- ti- o- nem

f Ex- au- di o- ra- ti- o- nem

62

me- am.

me- am.

me- am.

me- am.

Vo- tum in Je- ru- sa- lem.

64

Ad te om- nis ca- ro ve- ni- et,

Ad te om- nis ca- ro ve- ni- et,

Ad te om- nis ca- ro ve- ni- et,

Ad te om- nis ca- ro ve- ni- et,

67

poco allarg.

Tempo quasi Adagio

Ad te om- nis ca- ro ve- ni- et.

Ad te om- nis ca- ro ve- ni- et.

Ad te om- nis ca- ro ve- ni- et.

Ad te om- nis ca- ro ve- ni- et.

Tempo quasi Adagio

Re- qui- em ae-

poco allarg.

Tempo quasi Adagio

ff

71

- ter- nam do- na e- is, Do- mi- ne, Re- qui- em ae-

ff

75

- ter- nam do- na e- is, Do- mi- ne,

poco a poco tempo di prima parte

78

mf et lux *mp* per- pe- tu- a

poco a poco tempo di prima parte

f *p* *f* *p*

82

p lu- ce- at e- is. *pp* Ky-ri- e e- le- i- son, *pp*

mf *p* *mp* *pp* *a tempo*

88

Chris- te e- le- i- son, Ky- ri- e e- le- i- son,

92

Chris- te e- le- i- son, Ky- ri- e e- le- i- son.

ppp

pp

8⁻¹

96

ppp

Ky- ri- e e- le- i- son.

ppp

VII. Sanctus

Allegro moderato ♩ = 104

Tenore solo

mf

Sanc- tus, sanc- tus, sanc- tus De- us Sa- ba- oth!

pp

6
8
Ple- ni sunt coe- li et ter- ra glo- ri- a tu- a. Ho- san- na in ex- cel- sis,

12
8
ho- san- na in ex- cel- sis, ho- san- na,

18
cresc. *f* *cresc.*
ho- san- na in ex- cel- sis, Sanc- tus, sanc- tus, sanc- tus De- us

cresc. *p* *cresc.*

23

Sa- ba- oth!

f Ho- san- na! ho- san- na! Ho- san- na!

29

Ho- san- na! Ho- san- na in ex- cel- sis, in ex-

rall. e dim.

rall. e dim.

35

ppp - cel- sis, ho- san- na, ho- san- na!

ppp ho- san- na!

pp espressivo

41

sempre dolci. e espress.

46

pp *cresc.*

50

f *dim.* *p* *rit.* *meno mosso* *pp*

56

pp *dolcissimo*

Be- ne- dic- tus qui ve- nit in no- mi- ne Do- mi- ni.

pp *dolcissimo*

61

Be- ne- dic- tus, be- ne- dic- tus, be- ne- dic- tus

65

poco rall. dim. **Poco più mosso e appassionato**

qui ve- nit in no- mi- ne Do- mi- ni.

poco rall. **Poco più mosso e appassionato**

dim. *mf espressivo*

69

p Be- ne- dic- tus! *p* Be- ne- dic- tus!

p Be- ne- dic- tus!

74 *p* Be- ne- dic- tus! be- ne dic- tus,

p Be- ne- dic- tus, be- ne- dic- tus, be- ne-

Be- ne- dic- tus, *p* Be- ne-

78 *poco a poco tempo di prima parte*

- dic- tus, be- ne- dic- tus,

dic- tus,

poco a poco tempo di prima parte

cresc.

80

be- ne- dic- tus, be- ne- dic-

Tempo primo

82 *f* Tenore solo

Sanc- tus, sanc- tus, sanc- tus De- us Sa- ba- oth!

Tempo primo

pp

- tus!

pp

Sanc- tus, sanc- tus,

pp

Tempo primo

pp

86

Ple- ni sunt coe- li et ter- ra glo- ri- a tu- a.

pp

Sanc- tus, sanc- tus,

pp

90

Ho- san- na in ex- cel- sis, ho- san-

pp

Sanc- tus, sanc- tus,

pp

94 *crescendo poco a poco*

pp

8 - na in ex- cel- sis, ho- san- na,

crescendo poco a poco

pp

Sanc- tus, sanc- tus, sanc- tus, sanc- tus, sanc- tus,

pp

crescendo poco a poco

3

98

8 ho- san- na in ex- cel- sis! Sanc- tus, sanc- tus, sanc- tus

p

sanc- tus, sanc- tus, sanc- tus,

p

p

102 *Più mosso*
De- us Sa- ba- oth!

f *Più mosso*
sanc- tus! Ho- san- na, ho- san-

f *Più mosso*

107
- na, ho- san- na, ho- san- na, ho-

pp

111

poco allargando

ff

- san- na in ex- cel- sis, in ex- cel-

ff

poco allargando

ff

115

- sis! Ho- san- na!

3

VIII. Agnus Dei

Andante semplice

Soprano solo

p *espressivo*

A- gnus De- i, qui tol- lis pec- ca- ta mun- di, do- na

e- is re- qui- em sem- pi- ter- nam, A- gnus De- i, qui

tol- lis pec- ca- ta mun- di, do- na e- is re- qui- em sem- pi- ter- nam.

A- gnus De- i, qui tol- lis pec- ca- ta mun- di,

21

do- na e- is re- qui em sem- pi- ter- nam,

pp

pp

25

A- gnus De- i, qui tol- lis pec- ca- ta mun- di,

pp

pp

29

do- na e- is re- qui- em sem- pi- ter- nam.

ppp

pp

33 *dolce*

A- gnus De- i, qui tol- lis pec- ca- ta mun- di,

pp

37

do- na e- is re- qui- em sem- pi- ter- nam,

41

A- gnus De- i, qui tol- lis pec- ca- ta mun- di,

45

do- na e- is re- qui- em sem- pi- ter- nam.

49 *pp* A- gnus De- i, qui tol- lis pec- ca- ta mun- di,

A- gnus De- i

pp A- gnus De- i,

A- gnus De- i,

53 Do- na e- is re- qui- em sem- pi- ter- nam,

Do- na e- is re- qui- em,

57 A- gnus De- i, qui tol- lis pec- ca- ta mun- di,

A- gnus, De- i, A- gnus De- i,

crescendo

61 *mp* *espressivo*

A- gnus

Do- na e- is re- qui- em sem- pi- ter - *pp*

Do- na sem- pi- ter- *pp*

65

De- i qui tol- lis pec- ca- ta mun- di do- na e- is re- qui-

- nam, sem- pi- ter- *pp*

69 *poco rall.* *a tempo*

- em sem- pi- ter- nam, do- na e- is re- qui- em.

- nam, do- na e- is re- qui- em sem- pi- ter- nam,

pp *pp*

73 *dolciss. espress.*

Do- na

do- na e- is re-

77 rit. e dim.

e- is re- qui- em.

- qui- em.

rit. e dim.

80

molto rall.

pp

CU-CU

Вільянсіко

Х. Енсіна (1468–1529)

Scherzando

f Cu - cu, cu - cu, *p*
Cu - cu, cu - cu, cu-cu-cu, guar-da no lo se - as tu.
f Cu - cu, cu - cu, no lo se-as tu.

10 *mf* sa - ber, *p* mu - ger. *mf* *cresc.*
Com - pa - dre, de - bes sa - ber, que la mas bue - na mu - ger, ra - bia siem - pre
mf *p* *mf* *cresc.*
sa - ber, mu - ger,

20 ho - der, *mf* *dim.* *f* Cu - cu,
por ho - der, har-ta bien la tu - ya tu. *f* Cu - cu,
mf *dim.* *f* Cu - cu, cu - cu,
ho - der, bien la tu - ya tu. *f* Cu - cu,

29 cu - cu, *p* *dim.*
cu - cu, cu-cu-cu, guar-da no lo se - as tu.
cu - cu, *p* *dim.*
no lo se - as

21 -ni a dor - mir. *mf* Dal lec - to me le - va - va
 - mir dor - mir. Dal lec - to me le - va - va per
 -mir tor - ni a dor - mir. *mf* Dal lec - to me le - va - va
 tor - ni a dor - mir. *mf* Dal lec - to me le - va - va

26 *mf* ser - vi - dor:
 ser - vir lo sig - nor. Al - lor quan do ar - ri - va - va la grua suo gru gru
mf ser - vi - dor:
 gru gru

31 gru gru gru gru gru gru gru gru O - gnun di - ce:
 gru gru gru gru gru gru gru gru O - gnun di - ce:
 gru gru gru gru gru gru gru gru O - gnun di - ce:

36 *f* gru gru gru gru gru gru gru tor - ni a dor - mir.
 gru gru gru gru gru gru gru gru tor - ni a dor - mir.
 gru gru gru gru gru gru gru gru tor - ni a dor - mir.
 gru gru gru gru gru gru gru gru tor - ni a dor - mir.

EIN HENNLEIN WEISS

Канцона

А. Сканделлі (1517–1580)

Scherzoso $\text{♩} = 96$
mf

S.
A.

Ein Henn-lein weiss, ein Henn - lein weiss, mit gan - zem Fleiss sucht sei - ne

T.
B.

Speis bei ei - nem Hahn, ein Henn-lein weiss, ein Henn-lein weiss, mit gan - zem Fleiss sucht

sei - ne Speis bei ei - nem Hahn und hub zu gack-sen an: ko - ko - ko - ko -

ko - ko - ko - ko - dacs, ko - ko - dacs, ko - ko - ko - ko - dacs, ko - ko - dacs, das

ko - ko - dacs, ko - ko - ko - ko - ko - ko - dacs, ko - ko - dacs, ko - ko - dacs, das

ko - ko - ko - ko - dacs ko - ko - dacs ko - ko - ko - ko - dacs ko - ko - dacs, das

ko - ko - dacs, ko - ko - dacs,

ko - ko - dacs, ko - ko - dacs,

17 *p* ko - ko - ko - ko - dacs, ko - ko -

Henn - lein legt ein Ei, ko - ko - ko - ko - dacs, ko - ko - dacs, ko - ko - dacs,

20 -dacs, ko - ko ko ko - dacs *p*

ko - ko - dacs, ko - ko - ko - ko - dacs. Das Henn - lein legt ein

23 *mf* >

Ei. Ba - cken wir ein Kü - che - lein, ein Kü - che - lein, Mäu - se -

26 *p* > *poco a poco cresc.*

lein und Sträu - be lein, und trin - ken auch den Küh - len Wein, und

31 *f* >

trin - ken auch den Küh - len Wein, den Küh - len Wein, ko - ko - ko - ko - ko - ko -

36 *p* ko - ko - ko - ko - ko - dacs, ko - ko - dacs, ko - ko - ko - ko - dacs,
 - dacs, ko - ko - ko - ko - dacs ko - ko - ko - ko - ko - dacs, ko - ko - dacs, ko - ko -
p ko - ko - dacs,
 ko - ko - ko - ko - ko - dacs, ko - ko - dacs, ko - ko - ko - ko - dacs, ko - ko - dacs,

39 *f* , das Henn - lein legt ein Ei, *p* ko - ko - ko - ko - dacs,
 - dacs, das Henn - lein legt ein Ei, ko - ko - ko - ko - dacs,
f , *p*

42 ko - ko - ko - ko - dacs, ko - ko - dacs, ko - ko - ko - ko dacs, *p*
 ko - ko - dacs, ko - ko - dacs, ko - ko - dacs, ko - ko - ko - ko - dacs, das
 ko - ko - ko - ko - dacs,

45 *poco rit.*
 Henn - lein legt ein Ei, das Henn - lein legt ein Ei.

BONZORNO MADONNA

Канцона

А. Скаццеллі

Allegretto scherzoso

S. *f* Bon-zor - no, bon-zor - no ma-don - na, ben - ve - gnu - a, Bon-zor -

A. *f* Bon-zor - no, bon-zor - no ma-don - na, ben - ve - gnu - a,

T. *f* Bon-zor - no, bon-zor - no ma-don - na, ma-don - na, ben - ve - gnu - a, bon-zor -

B. *f* Bon-zor - no, bon-zor - no ma-don - na, ben - ve - gnu - a, bon -

4 - no, bon-zor - no ma-don - na, ma - don - na, ben - ve - gnu -

4 bon-zor - no, bon-zor - no ma-don - na, ma - don - na, ben - ve - gnu -

4 -no, bon-zor - no. bon - zor - no ma-don - na, ma - don - na ben - ve - gnu -

4 -zor - no, bon-zor - no. ma-don - na, ma - don - na ben - ve - gnu -

7 *p* - a, voi se ti bel - la, voi se - ti bel - la ga - lan -

7 *p* - a,

7 *p* - a, voi se ti bel - la, voi se - ti bel - la, ga -

7 *p* - a, voi

10 *mf*

- te, po-li - ta, sa - rest an-che pi bel - la, se voi non fu - sti

10 *mf*

8 - lan - te, po-li - ta, sa - rest an-che pi bel - la, se voi non fu - sti

10 *mf*

14 *f, pp*

tan - to vec-cha - rel - la, se voi non fu - sti tan - to vec-cha - rel - la, tan

14 *f, pp*

8 tan - to vec-cha-rel - la,

14 *f, pp*

8 tan - to vec-cha-rel - la, se voi non fu - sti tan - to vec-cha-rel - la, tan

14 *f, pp*

tan

18 *f*

da-ri don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan tan da - ri

18 *f*

8 da-ri don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan tan da - ri

18 *f*

tan da-ri don tan da-ri don tan tan tan tan da - ri

22 *p*

tan da - ri don tan tan da - ri don *p* tan

22 *p*

tan da - ri don tan tan da - ri don.. tan *p*

22

tan da - ri don tan tan da - ri don... tan

25

da - ri don tan tan da - ri don tan tan da - ri don tan

25

da - ri don tan tan da - ri don tan tan da - ri don tan

25

tan da - ri don tan da - ri don tan tan tan

28 *poco rit.*

tan da - ri tan da - ri don tan tan da - ri don.

28

tan da - ri tan da - ri don tan tan da - ri don.

28

O LA, O CHE BON'ECCHO

Мадригал

О. Лассо

Un poco vivace

S. A. I. *f* O la, o che bon' ec - cho! *mp* Pi-glia-mo ci *p* pia - ce-re!

T. B. *f* *mp* *p*

Un poco vivace

S. A. II. *mp* O la, o che bon' ec-cho! *pp* Pi-glia-mo - ci pia -

T. B. *mp* *pp*

11 *f* Ha, ha, ha, ha, ha! *mf* Ri - dia-mo tut - ti. *f* O bon com - pa-gno,

f *mf* *f*

11 *mp* - ce - re! *p* Ha, ha, ha, ha, ha! *mp* Ri - dia-mo tut - ti. *p* O bon com -

11 *mp* *p* *mp*

20 *mf* *cresc.*

che voi tu? Vor-ria che tu can - tas - si u - na can-

20 *pp* *cresc.*

-pa - gno, che voi tu? Vor - ria che tu can - tas - si u - na

20 *pp* *cresc.*

28 *f* *f* *mf* *più f* *ff*

- zo - na. Per-che? Per-che si? Per-che no? Per-che non

f *f* *mf* *più f* *ff*

28 *mp* *mp* *p* *p*

can - zo - na. Per - che? Per - che si? Per - che no?

28 *mp* *mp* *p* *p*

37 *mf* *legato* *marcato*

vo - glio. Per - che non voi? Per - che non mi pia - ce!

37 *mf* *legato* *pp* *marcato* *p*

Per - che non vo - glio. Per - che non voi? Per - che

37 *mf* *pp* *marcato* *p*

42 *ff* *f*

Ta - ci, di - co! Ta - ci tu! O gran pol -

42 *mf* *mp*

non mi pia - ce! Ta - ci, di - co! Ta - ci tu!

42 *mf* *mp*

48 *mf* *p*

- tron! Si - gnor, si! Or - su non piu! An - dia - mo!

48 *mp* *pp*

O gran pol - tron! Si - gnor, si! Or - su non piu! An -

48 *mp* *pp*

55 *f* *p*

Ad - dio, bon` ec - cho! Ad - dio, bon` ec - cho!

55 *mp* *pp*

- dia - mo! Ad - dio, bon` ec - cho! Ad - dio, bon` ec -

55 *mp* *pp*

60 *Lento* *p* *Tempo I* *f* *ff*

Rest' in pa - ce! Bas - ta! Bas - ta! Bas - ta, bas -

60 *Lento* *pp* *Tempo I* *mp* *mf*

-cho! Rest' in pa - ce! Bas - ta! Bas - ta! Bas -

68 *mf* *p* *p*

- ta! Bas - ta, bas - ta, ba - sta!

68 *pp* *ppp* *ppp*

- ta, bas - ta! Bas - ta, bas - ta, ba - sta!

FA-RU-RE-RA

Канцона

О. Лассо

Semplice, ma un poco espressivo

S. *f(p)* sol vol - t'il gior - no,
A. S'io ti ve - des - s'u - na sol vol - t'il gior - no,
T. *f(p)* gior - no,
B. gior - no,

8 *p cresc.* con - ten - to ne sta - ria, *mf* con - ten - to ne sta - ria
p cresc. *mf*

14 la se - ra. *mf(pp)* *cresc.*
tut - ta la se - ra. Fa - ru - re - ra, Fa - ru -
mf(pp) *cresc.*

18 *f* (rit.) pri - ma - ve - ra.
- re - ra, Fa - ru - re - ra bel - la, fior di pri - ma - ve - ra.

AD ALTRE LE VOI DARE

Віланелла

О. Лассо

Moderato

f (*p*) Ad al - tre le voi da - re, ad al - tre le voi

S. A.

Ad al - tre le voi da - re, ad al - tre le voi

f (*p*)

T. B.

5 da - re ste pas - sa - 1 te, 2-te.

da - re ste pas - sa - te, - te. Che non, che no,

10 no, che non, che no, no, che vo - glio lo co - cuc - co.

15 *p* La tri - che, tri - che *f* , *p* la tri - che, tri - che *f* , *p* la tri - che, tri - che

p *f* , *p* *f* , *p*

18 *f* *pp* *mf* *pp*

trac e truc - co, la tri - che, tri - che trac, la

21 *mf* *pp* *mf* *pp*

tri - che, tri - che trac, la tri - che, tri - che trac, e truc - co,

24 *mf* *mf*

dentr, et io di
dentr, et io di fuor al - luc -

Ch`al - tro sta
dentr, et io di fuor al - luc -

et io di fuor al - luc -

28 (rit.)

- co, Ch`al - tro sta dentr', et io di fuor al - luc - co.

- co, - co, - co, - co.

TUTTI VENITE ARMATI

Канцонетта

Дж. Гастольді (1556–1622)

Alla marcia

f (*p*)

S. Tut - ti ve - ni - te ar - ma - ti, o for - ti miei sol - da - ti.

A. *f* (*p*)

T. *f* (*p*)

B. *f* (*p*)

Tut - ti ve - ni - te ar - ma - ti, o for - ti miei sol - da - ti.

mf (*pp*)

5 Fa la la la la la la la la la la la la.

Fa la la la la la la la la la la la la la la.

mf (*pp*)

5 la la la la la la la la.

mf (*pp*)

5 Fa la la la la la la la la la la la la la la.

mf (*pp*)

5 la la la la la la la.

la la la la la la la.

p

9 Io son l'in - vi - to a - mo - re giu - sto sa - et - ta - to - re, Non te - me - te pun - to,

p

f

p

f

9 giu - sto sa - et - ta - to - re, Non te - me - te pun - to,

p

f

9 Io son l'in - vi - to a - mo - re,

13

ma in bel - la schie - ra u - ni - ti, me se - gui - ta - te ar - di - ti.

13

8

ma in bel - la schie - ra u - ni - ti, me se - gui - ta - te ar - di - ti.

13

17

mf Fa la la la la la la, fa la la la la la la la fa la la

mf la fa la la,

mf Fa la la la la la la, fa la la la la la la, fa la

17

8

17

17

21

la, fa la la, fa la la, fa la la.

1. fa la la fa la la. 2. fa la la fa la la.

la, fa la la. la, fa la la. la, fa la la.

21

21

21

21

la, fa la la, fa la la. la, fa la la.

CONTRAPONTO BESTIALE ALLA MENTE

A. Банк'єрі (1568–1634)

Allegretto $\text{♩} = 60$
mf

S.
 Fa-la-la la-la-la la-la-la la-la-la-la-la. Fa-la-la la-la-la la-la-la-la-la.

S.
 Fa-la-la la-la-la la-la-la la-la-la-la-la. Fa-la-la la-la-la la-la-la-la

A.
 Fa-la-la la-la-la la-la-la la-la-la-la-la. Fa-la-la la-la-la la-la-la-la-la.

T.
 Fa-la-la la-la-la la-la-la la. Fa-la-la la-la-la la-la-la-la-

B.
 Fa-la-la la-la-la la-la-la la. Fa-la-la la-la-la la-la-la-la-la.

9 $\text{♩} = 120$ *p* (зозуля)
 Cuc-cu cuc-cu

p (сова)
 Chiu chiu

9 *p* (кіт)
 Miau miau miau miau mi-

9 *p* (собака)
 Vau-vau vau-vau vau-vau

9 *f*
 Nul-la fi-des gob-

19

cuc - cu cuc - cu cuc - cu, cuc - cu cuc - cu

chiu chiu chiu chiu

-au miau mi - au mi - au mi - au mi - au mi - au mi - au mi - au mi - au

vau - vau vau - vau vau - vau vau - vau

-bis, si - mi - li - ter est zop - pis.

28

cuc - cu cuc - cu, cuc - cu cuc - cu cuc - cu cuc - cu

chiu chiu chiu chiu

miau mi - au mi - au miau miau miau miau mi - au, miau mi -

vau - vau vau - vau vau - vau vau - vau vau - vau

Si squer - zus bo - nus, bo - nus est, su -

37

cuc - cu cuc - cu, cuc - cu cuc - cu cuc - cu

chiu chiu chiu chiu

-au, mi - au mi - au, mi - au mi - au, mi - au mi - au, mi - au miau

vau - vau vau - vau vau - vau vau - vau

per an - na - li - a scri - be.

Tempo I

45 *f*

Fa - la - la la - la-la la - la - la la - la - la - la - la. Fa - la - la la - la-la

Fa - la - la la - la-la la - la - la la - la - la - la - la. Fa - la - la la - la-la

45 *f*

Fa - la - la la - la-la la - la - la la. Fa - la - la la - la-la

45 *f*

Fa - la - la la - la-la la - la - la la. Fa - la - la la - la-la

45 *f*

Fa - la - la la - la-la la - la - la la. Fa - la - la la - la-la

45 *f*

Fa - la - la la - la-la la - la - la la. Fa - la - la la - la-la

51 *rit.*

la - la - la - la - la - la - la - la. Fa - la - la la - la-la la - la-la la.

la - la - la la

51

la la - la - la - la. Fa - la - la la - la-la la - la - la la.

51

la - la - la - la la la la la la la la.

51

Fa - la - la la - la-la la - la-la la.

НОВОРІЧНИЙ ТОСТ

Дж. Россіні (1792–1868)

Allegretto brillante ♩ = 112

mp

S.
A.

En ce jour si doux tous au ren - dez - vous, nou - vel an soit fê - té par nous des plai -

mp

T.
B.

6

- sirs, des chan - sons, des ca - deaux, des bon - bons, ac - cou rez fil - les et gar - çons. L'a - mi -

p

10

- tié, le ten - dre a - mour tour à tour fê - te - ront de ce beau jour le re - tour aux re -

14

- pas jo - yeux jeu - nes coeurs, vins vieux, n'est ce pas le bon - heur des cieux? Com - pa -

Com - pa -

18

-gnons à longs traits bu - vons, com - pa - gnons é - piu - sons, les fla - cons, les fla - gnons

com - pa - gnons, com - pa - gnons, é - puisons, é - piu - sons, les fla - cons, les fla - gnons

22

meno mosso

- cons, com - pa - gnons trin - quons. O Vier - ge mè - re, soit nous pro - spe - re

- cons, com - pa - gnons trin - quons.

28

gar - de sur ter - re, nos fils bé - ni, Vier - ge mè - re, Vier - ge mè - re,

34

soit pro - spe - re Vier - ge Vier - ge

soit pro - spé re Vier - ge, Vier - ge

39

a tempo

En ce jour si doux tous au ren - dez - vous, nou - vel an soit fê - té par

44

nous des plaisirs, des chansons, des cadeaux, des bon-bons, accourez filles et gar-

48

p

- çons. L'amitié, le tendre amour tour à tour fêteront de ce beau

p

52

jour le retour aux repas joyeux jeunes cœurs, vins vieux, n'est ce pas le bonheur des

56

cieux? Oui pouvons tous c'est l'image des cieux? Tra-la-la-la-la

f *p*

60

tra-la-la-la-la, que le champagne écume pète-lont mousse

mf *mf*

63 *p* tra - la - la - la - la - la, *mf* > tra - la - la - la - la - la, le vrai bon - heur il est

66 *f* la. O Vier - ge! *p* Tra-la - la - la - la - la, *mf* > tra-la - la - la - la - la, l'heu-re qui vient fuit dé -

71 - ja pas - sons la dou - ce *p* tra - la - la - la - la - la, tra - la - la - la - la - la,

74 il est la, il est la, qui le bon - heur il est la, il est la, il est la,

80 Ah! Ah! En ce *p*

85

jour si doux tous au ren - dez - vous, nou-vel an soit fê - té par nous des plai -

89

- sirs, des chan - sons, des ca - deaux, des bon-bons, ac - cou - rez fil - les et gar -

92

- çons. L'a-mi tié, le ten - dre a - mour tour à tour fê - te - ront de ce beau

96

jour le re-tour aux re - pas jo - yeux jeu-nes coeurs, vins vieux, n'est ce pas le bon-heur des

100

cieux? C'est pour nous le bon-heur des cieux. Com-pa-gnons, sans fa-çons, ar-ra-chons les bou -
C'est pour

104 a nos a - mis bu - vons, trin-quons

- chons e - pui-sons les fla - cons fes - to - youns et trin - quons, com - pa-gnons, sans fa -
- chons, bu - vons, trin - quons.

107 a nos a - mis bu - vons, trin-quons

- çons ar - ra chons les bou - chons é - pui-sons les fla - cons fes - to - youns et trin -
- chons, bu - vons, fla -

- chons e - pui-sons les fla - cons fes - to - youns et trin -

110

- quons sans fa - çons les bou - chons é - pui - sons les fla -
- cons

quons, com - pa-gnons sans fa - çons ar - ra-chons les bou - chons é - pui-sons les fla -

113

-cons, fes - to - youns et trin - quons, é - pui-sons les fla - cons, é - pui-sons les fla -
cons, fes - to - youns

116

-cons, an nou - vel an bu - vons trin - quons.

f

EV'RY TIME

К. Портер (1892–1964)
Аранжування О. Понурової

Moderato ♩ = 84

S. A. *mp* We love each ot-her so deep - ly that I

T. B. *mp* We love so deep ask you this, sweet - heart

6 *mf* why can't we be e-nough cle-ver ne-ver to part... rit. e dim.

why should we quar - rel e - ver, why cle-ver ne-ver to part...

11 a tempo *p* we say good - bye I die a lit - tle, *mp*

Ev - ry time say good - bye I die ev - ry time *mp*

17 we say good - bye I won-der why a lit-tle *f*

say bye why why the gods a - bove me, who

22 *mp* , they al -

must be in the know think so lit - tle of me they al -

26 - low you to go. *rit. e dim.* *a tempo* there such an air of

- low go. *p* When you near such an air of

31 spring a-bout it *mp* a lark some - where be-gin to sing a-bout it

spring I can hear lark where sing

36 *f* But how *dim.*

there no love song fi - ner. But strange, the change from ma - jor to mi - nor... Ev` - ry time

f *dim.*

strange change to...

41 Ev` - ry sin - gle time we say good - bye...

we say good bye... *p* Ev` - ry time *f* we say good - bye...

MOONLIGHT SERENADE

Вірші М. Паріш

Г. Міллер (1904–1944)

Аранжування О. Понурової

Andantino $\text{♩} = 72$

First system of the musical score. It features four vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The Soprano part has lyrics: "ua sing is of". The Alto part has lyrics: "I stand at your gate and a song that I sing is of". The Tenor part has lyrics: "too... too... ua sing is of". The Bass part has lyrics: "too... too... ua sing is of". The music includes triplets and dynamic markings such as *p* and *mp*. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

Second system of the musical score, starting at measure 5. It features four vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The Soprano part has lyrics: "moon - light I stand and I wait for the". The Alto part has lyrics: "stand too... too...". The Tenor part has lyrics: "moon - light I stand wait". The Bass part has lyrics: "moon - light I stand wait". The music includes triplets and dynamic markings such as *mp*. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

Third system of the musical score, starting at measure 8. It features four vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The Soprano part has lyrics: "touch of your hand in the June night the ro - ses are sigh - ing a". The Alto part has lyrics: "touch hand". The Tenor part has lyrics: "touch hand June night the ro - ses are sigh - ing a". The Bass part has lyrics: "touch hand June night the ro - ses are sigh - ing a". The music includes triplets. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

12 *mp* Moon - light se - re - nade. The stars too... too...
mp The stars glow
mf Moon - light se - re - nade. The stars are a glow and to
mp The stars glow

16 *mf* night drea - ming my love do you know that your
mp night drea - ming my love know
mp - night how their light sets me drea - ming my love know
 night

20 eyes are like stars bright - ly bea - ming? I bring you and sing you a
 eyes
 eyes bea - ming? I bring you and sing you a

24 *pp*
 Moon-light se - re - nade! Let us stray till break of day in

24 *pp*
 Moon-light se - re - nade! Let us stray till break of day in

24 *pp*
 Moon-light se - re - nade! Let us stray till break of day in

28 *mp* *cresc.*
 love's val - ley of dreams, just you and I, a sum - mer sky, a

28 *mp* *cresc.*
 love's val - ley of dreams, just you and I, a sum - mer sky, a

28 *mp* *cresc.*
 love's val - ley of dreams, just you and I, a sum - mer sky, a

32 *mf* *mp*
 hea-ven-ly breeze, kis-sing the trees. So don't let me wait come to

32 *mf* *p*
 hea-ven-ly breeze, kis-sing the trees. So don't wait

32 *mf* *p*
 hea-ven-ly breeze, kis-sing the trees. Don't too... too...

32 *mf* *p*
 hea-ven-ly breeze, kis-sing the trees. Don't wait

36 *mf*

me ten-der-ly in the June night. I stand at your

me. June night. I stand too...

me. June night. I stand

36 *mp*

39

gate and I sing you a song in the moon-light a

too... sing song

gate sing song moon-light a

39

42

love song, my dar-ling, a moon-light se - re - nade!

love song, my dar-ling, a moon-light se - re - nade!

42

1 2

- nade!

- nade!

ЗМІСТ

<i>З. Томсон. Вступ</i>	3
<i>З. Томсон. Вступление</i>	10
<i>Г. Гаврилець. Достойно є</i>	17
<i>Д. Волох. Херувимська</i>	21
<i>Ой там, на горі. Українська народна пісня. Обробка та аранжування В. Журавля</i>	22
<i>Защебетав соловейко. Українська народна пісня. Вірші Т. Шевченка.</i> <i>Обробка В. Степурка</i>	25
<i>Тече вода з-під явора. Українська народна пісня. Вірші Т. Шевченка.</i> <i>Обробка В. Степурка</i>	28
<i>В. Волонтир. Коломийки. Слова народні</i>	30
<i>Є. Станкович, вірші Т. Шевченка. Садок вишневий.</i>	
<i>М. Скорик. Пори року. Редакція З. Томсон</i>	35
<i>Д. Волох, вірші Л. Українки. Коліскова.</i>	38
<i>В. Степурко, вірші О. Трохименка за мотивами давньосхідної поезії.</i> РОЗМІРКОВУЮ. Кантата	39
1. «В серці моїм дощ...»	39
2. «Останній час із життя сухого листа».....	42
3. «Поїдемо на Таїті»	45
4. «Розмірковую»	50
5. Людина	55
<i>В. Степурко. MISSA MOVERE</i>	62
I. Kyrie eleison.....	62
II. Gloria	66
III. Lacrimosa.....	70
IV. Osanna	72
V. Benedictus	79
VI. Agnus Dei.....	82
VII. Lux aeterna	85
<i>О. Лассо. Miserere. Мотет. Псалом 50 (3)</i>	89
<i>Й.С. Бах. Ich lasse dich nicht. Мотет (BWV Anhang 159)</i>	91
<i>К. Касциоліні. Panis angelicus. Мотет</i>	100
<i>Ф. Ліст. Ave verum. Мотет</i>	101

<i>А. Бруно. REQUIEM. (3 частини)</i>	103
I. Requiem et Kyrie	103
VII. Sanctus.....	111
VIII. Agnus Dei	121
<i>Х. Енсіна. Су-су. Вільянсіко</i>	128
<i>М. Пезенті. Dal lecto me levana. Фроттола</i>	129
<i>А. Сканделлі. Ein Hennlein Weiss. Канцона</i>	131
<i>А. Сканделлі. Bonzorno Madonna. Канцона</i>	134
<i>О. Лассо. O la, o che bon'eccho. Мадригал</i>	137
<i>О. Лассо. Fa-ru-re-ra. Канцона</i>	142
<i>О. Лассо. Ad altre le voi dare. Віланелла</i>	143
<i>Дж. Гастольді. Tutti venite armati. Канцонетта</i>	145
<i>А. Банк'єрі. Contraronto bestiale alla mente</i>	147
<i>Дж. Россіні. Новорічний тост</i>	150
<i>К. Портер. Ev'ry time. Аранжування О. Понурової</i>	156
<i>Г. Міллер, вірші М. Паріш. Moonlight serenade. Аранжування О. Понурової</i>	158