

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

  
БІБЛІОТЕКА ВИКЛАДАЧА  
ЗАКЛАДУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

**Вікторія КРЯЖЕВСЬКИХ-МОТОВЧІ**

# **ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ СОПРАНО УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ**



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

**Вікторія Кряжевських-Мотовчі**

**ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ  
РЕПЕРТУАР  
ДЛЯ СОПРАНО**

**УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ**

УДК 78.087.612.1:398.8(477)](07)

К85

**Кряжевських-Мотовчі В. Б. Вокально-педагогічний репертуар для сопрано. Українські народні пісні:** методичний посібник для мистецьких закладів фахової передвищої освіти. Київ : Видавництво «АГАТ ПРІНТ», 2019. 64 с.

*Затверджено до друку науково-методичною радою  
Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти  
(протокол № 3 від 5 грудня 2019 року)*

*Видано за державні кошти*

*Укладач:*

**Кряжевських-  
Мотовчі В. Б.**

викладач академічного співу предметно-циклової комісії «Спів»  
Маріупольського коледжу мистецтв, спеціаліст вищої категорії,  
викладач-методист

*Рецензенти:*

**Жаркіх Т. В.**

доцент кафедри сольного співу та оперної підготовки Харківського  
національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського,  
кандидат мистецтвознавства

**Мєсропова Т. О.**

голова предметно-циклової комісії «Хорове диригування.  
Академічний спів» Криворізького обласного музичного коледжу,  
спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

ISMN 979-0-9007161-9-4

© ДНМЦЗКМО, 2019 р.

© Кряжевських-Мотовчі В. Б., 2019 р.

## ЗМІСТ

Передмова.....	4
Методичні рекомендації.....	4
<b>Пусти ж мене, мамо.</b> Обробка Я. Бігдая.....	5
<b>Чи я в лузі не калина була.</b> Обробка О. Сандлера.....	8
<b>Стоїть гора високая.</b> Слова Л. Глібова. Обробка Н. Скоробагатько.....	12
<b>Дощик.</b> Обробка М. Лисенка.....	15
<b>Лугом іду, коня веду.</b> Обробка М. Лисенка.....	19
<b>Очерет лугом гуде.</b> Обробка Н. Скоробагатько.....	22
<b>Я щаслива зроду.</b> Обробка Ю. Калугіна.....	24
<b>Ой, не світи, місяченьку.</b> Обробка Л. Кауфмана.....	30
<b>Зашуміла ліщинонька.</b> Обробка Б. Лятошинського.....	34
<b>Ой, у полі тихий вітер віє.</b> Обробка Б. Лятошинського.....	40
<b>В кінці греблі.</b> Обробка П. Андросюка.....	46
<b>Гандзя.</b> Слова і мелодія Д. Бонковського. Обробка П. Бойченка.....	51
<b>Глибока кирниця.</b> Обробка Л. Яценка.....	56
<b>На вулиці скрипка грає.</b> Обробка О. Доскалова.....	60
Список використаних джерел.....	63

# ПЕРЕДМОВА

Українська вокальна школа базується на методичних принципах вітчизняної та зарубіжної вокальної педагогіки, ретельному вивченні і зберіганні народних пісенних традицій. Її формування відбувалося під впливом різних історичних, культурних і політичних подій, а виток є саме народний спів.

Мета української вокальної педагогіки – підготовка кваліфікованих співаків засобами вокального мистецтва. Вона реалізується шляхом вивчення вокально-художнього репертуару, зокрема, народної пісні. Вдало підібрані вокальні твори сприяють формуванню професійних вокально-технічних навичок, художнього смаку, культури, які необхідні для майбутньої виконавської та педагогічної діяльності.

У вихованні академічного співака українська народна пісня займає важливе місце. Її слова і мелодика також є потужним емоційним засобом впливу на слухача. У використанні потенціалу народної пісні в освітньому процесі важливу роль відіграла діяльність М. Леонтовича, який уклав підручник «Нотна грамота» (1919 р.). В основу підручника покладено досвід викладацької діяльності композитора як вчителя співів, а в одному з розділів цієї книги розміщено зразки різноманітних жанрів української народної пісні і рекомендації щодо їх виконання.

Українська народна пісня – це особливе джерело натхнення для співаків та викладачів. Вона відрізняється яскравою тембральною палітрою, самобутністю, своєрідною кантиленою, рельєфністю слова. Її музична мова і мелодика – поетичні, проникливі, яскраві й дуже виразні. Мелодії найкращих українських пісень – це результат дбайливого відбору і вдосконалення найбільш цікавих мелодичних зворотів багатьма поколіннями вокалістів.

## МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Мета запропонованої збірки – розширити вокально-педагогічний репертуар для високих жіночих голосів (сопрано). Посібник побудований на яскравих зразках української народної пісні, розрахований на викладачів і студентів закладів фахової передвищої мистецької освіти, на викладачів співу мистецьких шкіл (твори можна транспонувати в будь-яку зручну, комфортну для учня тональність) та для широкого кола аматорів співу.

Музичні твори цього репертуарного посібника систематизовані за ступенем зростання складності: від простих (з невеликим діапазоном) до солоспівів (зі складною вокальною технікою, високою теситурою, драматичних за змістом). Вибираючи ту чи іншу пісню для роботи зі студентом, викладач співу повинен дотримуватися таких педагогічних настанов:

1. Поставити мету і сформулювати завдання щодо розвитку вокальної техніки та художнього втілення драматичного образу музичного твору.
2. Використовувати індивідуальний підхід до вокаліста з урахуванням стану голосового апарату, діапазону, рівня вокально-технічної і музично-виконавської підготовки, темпераменту, слухових уявлень, типу голосу.
3. Дотримуватися принципу послідовності та поступового зростання складності.

У репертуарний посібник включено 14 народних пісень, кожній з них передують змістовний музично-виконавський аналіз. Працюючи над вокальними творами, студенти поступово опановують основні види вокальної техніки: кантилена, рухливість та філіровка звука.

У роботі над кантиленою, довгим вокальним диханням, високою співацькою позицією, вмінням посилати звук «в голову» рекомендується звернути увагу на протяжні твори – «Чи я в лузі не калина була» в обробці О. Сандлера, «Стоїть гора високая» в обробці Н. Скоробагатько, «Зашуміла ліщинонька», «Ой, у полі тихий вітер віє» в обробці Б. Лятошинського, «Ой, не світи, місяченьку» в обробці Л. Кауфмана, «В кінці греблі» в обробці П. Андросюка. Навчаючи студентів кантиленному співу, потрібно слідкувати, щоб на плавному диханні поєднувалися нота з нотою без зміни вокальної позиції і тембрального забарвлення голосу, а кожен наступний звук відповідав характеру попереднього.

Для розвитку рухливості голосу, відпрацювання легкого високого звучання, чіткої виразної дикції, точної атаки звука в збірці запропоновано пісні: «Дощик крапає дрібненько» в обробці М. Лисенка, «Глибока кирниця» в обробці Л. Яценка, «Очерет лугом гуде» в обробці Н. Скоробагатька, «На вулиці скрипка грає» в обробці О. Доскалова.

У солоспівах «Дощик крапає дрібненько» та «Ой, не світи місяченьку» зустрічаються мелодійні прикраси, зокрема форшлагги, які потрібно співати легким «гострим» звуком. У роботі над форшлагом акцентується наголосом сильна доля, ненаголошена нота використовується інтервалом малої або великої секунди.

У роботі над народною піснею важливим завданням є подолання інтонаційних проблем. Певні труднощі можуть виникнути під час інтонування як широких (квінти, сексти, октави тощо), так і вузьких (секунди, терції) інтервалів. На це потрібно звертати увагу студентів одразу, поки ще не зафіксовано в пам'яті невірне звучання. Для цього необхідно насамперед уявити як звучить той чи інший інтервал, почути його внутрішнім слухом, потім плавно на високій позиції, без зайвого витоку дихання з'єднувати звуки інтервалів, нижній звук обов'язково у вокальній позиції верхнього і навпаки. Причиною детонації може бути також недостатньо розвинена координація між слухом і голосом, неякісне тембральне забарвлення, недостатня сформованість приголосних і голосних звуків, відсутність навичок вокального дихання, правильного звукоутворення та емоційного відгуку на музику.

Що стосується філіровки звука (посилення чи послаблення звука в процесі співу) – одного з найкрасивіших прийомів вокального виконавства, то роботу над ним слід розпочинати тільки тоді, коли є досвід кантиленного співу, вільного володіння технікою вокального дихання, належного звукоутворення, якісного тембру.

Крім подолання суто технічних вокальних завдань слід подумати й про засоби музичної виразності (агогіка, динаміка), які будуть допомагати розкриттю художнього образу народної пісні.

Сподіваємося, що репертуарний посібник стане помічником викладачам у класі сольного співу, студентам та всім шанувальникам української народної пісні.

## **«Пусти ж мене, мамо»**

### **Обробка Я. Бігдая**

Бігдай Яким Дмитрович (1855 – 1909) – фольклорист, український композитор, режисер, статський радник<sup>1</sup>. Я. Бігдай збирав, публікував та популяризував народні пісні чорноморських, лінійних (донських, волзьких, хоперських та ін.), терських козаків.

Обробка Я. Бігдая української народної пісні «Пусти ж мене, мамо» витримана в спокійному плинному русі. Панує основна тональність g-moll. Мінорний нахил відповідає змісту тексту,

що створює скорботний образ, відчуття безвиході і певного нещастя. Народна пісня побудована як діалог між дівчиною та матір'ю, кожна з них виконує свій куплет. Героїні в пісні по черзі змінюють одна одну двічі. Дівчина проситься піти до лісу, а мати не пускає, вказуючи, що доля дівчини вже загублена – із цього слідує безвихідь.

Вокальній партії передує фортепіанний вступ, побудований на інтонаціях народної пісні: оспівування основних шаблів, переважаючий низхідний плавний рух, стрибки на терцію, квінту, сексту. Ці ж інтонації будуть варійовано проводитись протягом усієї обробки. Фрази вокальної партії чітко поділені по два такти – цей принцип виходить із поетичного тексту (кожна фраза розділена комою). Мелодична лінія вокальної партії залежить від змісту поетичних рядків.

Відмічаємо декілька зворотів:

- прохання (наприклад, «пусти ж мене, мамо» і т. д.) – у партії солістки мелодія побудована відповідно до інтонацій мовлення – спочатку плавний рух вниз, після чого слідує рух по тризвуку до кульмінаційної точки цієї фрази на складі «ма»;
- пояснення («у ліс по горішки» і т. д.) – побудована на плавних рухах вгору і вниз;
- аргументація («доленьки шукати» і т. д.) – вокаліст виділяє перший склад «доленьки шукати», композитор починає із квінтового тону, що затриманий нотою з крапкою, після якого слідує плавний спуск (під час прочитання цього рядка, акцентом виділяється перший склад, а далі інтонація спадає).

Під час повторення останнього рядка композитор вводить кульмінацію (14 такт), у якій вокаліст охоплює найвищі ноти діапазону обробки («фа» і «соль» другої октави), водночас затримуючись на «соль» другої октави (над нею стоїть фермата).

Обробка орієнтована на високий жіночий голос. Діапазон всієї п'єси охоплює октаву (від «соль» першої октави до «соль» другої октави). Динаміка в середньому коливається від *mf* до *f*. Вокальна мелодія виходить з поетичного тексту і відображається в мелодичній лінії. Дихання вокалістки походить від будови фрази та є досить рівномірним і чітким. Композитор зазначає, що виконуватись обробка повинна в спокійному темпі з уповільненням на кульмінації.

Інструментальний супровід підтримує вокальну партію. Композитор застосовує акорди головних функцій ладу з оберненнями, уникаючи складних акордових зворотів. Переважають повні каденційні звороти. Кульмінація (14 такт) окреслює субдомінантову функцію, що є досить звичним введенням перед каденцією в класико-романтичній традиції. Фактура супроводу гармонічна, у ній верхня лінія дублює основну мелодію вокаліста. Супровід чотириголосний, нагадує гармонізацію мелодії. Бас окреслює основні функції, а середні голоси зафарбовують і наповнюють звучання. У кульмінаційній зоні (14 – 15 такти) композитор збільшує кількість голосів до шести, завдяки дублюванню мелодії в терцію.

Обробка пісні представлена в мінорному ладі при основному скорботному наспіві, відчутті безвиході, що походить із поетичного тексту.

---

<sup>1</sup>З 1863-1870 рр. Я. Бігдай навчався в Катеринодарському училищі. У 1875 р. закінчив Ставропольську духовну семінарію і того ж року вступив на юридичний факультет Новоросійського (Одеського) університету. У 1879 р. захистив дисертацію і став кандидатом права. У 1896 р. Я. Бігдай очолив Катеринодарський гурток шанувальників музичного і драматичного мистецтва, який з 1900 р. перетворився на відділення Імператорського російського музичного товариства. Хоч Я. Бігдай і не мав спеціальної музичної освіти, проте був надзвичайно обдарованою людиною, грав на скрипці та фортепіано, був одним із організаторів музичного училища в Катеринодарі.

# Пусти ж мене, мамо

Обробка Я. Бігдая

Vo. *Andante* *mf*

"Пус-ти ж ме-не,

Pno. *f* *p*

Vo. 6

ма - мо, у ліс по - ріш - ки, бу - ду рва-ти, роз-гор - та - ти,

Pno.

Vo. 11 *mf* *rit.* *a tempo* *mf*

до - леньки шу - ка - ти, бу - ду рва-ти, роз-гор - ти, до - леньки шу -

Pno. *mf* *rit.* *a tempo* *mf*



16

Vo.

ка - - ти.

Pno.

Ой не пуцу, доню,  
Щоб не заблудилась,  
Бо вже твоя доля, доню,  
Давно загубилась. } *Двічі*

Пусти ж мене, мамо,  
У ставок купатись:  
Буду плавать та ниряти,  
Доленьки шукати. } *Двічі*

Ой не пуцу, доню,  
Щоб не утопилась,  
Бо вже ж твоя, доню, доля } *Двічі*  
Десь занапастилась.

## «Чи я в лузі не калина була» Обробка О. Сандлера

Сандлер Оскар Аронович (1910 – 1981) – радянський та український композитор, заслужений артист Казахської РСР (1943) і заслужений діяч мистецтв Української РСР (1967)<sup>1</sup>. Його творчий спадок охоплює широкий жанровий спектр: опери, оперети, музичні комедії, балет, музику до кінофільмів та вистав, обробки пісень.

Героїня української народної пісні «Чи я в лузі не калина була» оспівує важку долю, порівнюючи себе із червоною калиною, пшеницею, яку жнуть і в снопи складають. Дівчину проти волі віддали заміж – це її гірка доля. Скорботні роздуми виражені в музиці мінорним нахилом (основна тональність e-moll). Пісня має куплетну форму (зокрема, 3 куплети). Обрамляють пісню фортепіанний вступ та постлюдія.

<sup>1</sup> У 1937 р. О. Сандлер закінчив Київську консерваторію з класу диригування в Гліба Таранова та композиції у Віктора Косенка. З 1937–1940 рр. – асистент диригента, диригент Київського театру опери та балету. Був завідувачем музичної частини Київського російського драматичного театру імені Лесі Українки (1940 – 1941), об'єднаного театру казахської та російської драми (1941 – 1945, Алма-Ата), Київської естради (1951).

Вступ (перші два такти) демонструє основну тональність і є налаштуванням для соліста. Інструментальний шар поділений на три лінії: у правій руці – акордовий виклад початкової теми мелодії пісні, у басу – показ основних гармонічних функцій (t, III, s, D), середня лінія побудована розкладеними арпеджованими акордами, в основі яких – основні функції ладу. У помірному темпі негучно проводиться вступ, зупиняючись на домінантовій функції (фермата), що дає можливість солісту у власному темпі взяти дихання і розпочати виконання пісні.

Куплет написаний у формі восьмитактового періоду, який складається із двох контрастних речень. У першому реченні поетичного тексту вокалістка задає питання «Чи я...?». Прочитання вимагає посиленої інтонації, адже наприкінці стоїть знак питання, що передає здивування і сумнів. Відповідно до цього мелодія соліста підпорядковується тексту і слідує за ним, тому початкова фраза являє собою висхідний квартовий мотив з подальшим спуском донизу (під час прочитання поетичного тексту, коли кінець першого рядка читається із зменшенням сили інтонації). Початкова висхідна кварта активізує все, і виклад четвертними нотами представляє декламацію, а солістка підкреслює цим своє чи то обурення, чи то здивування. Останні слова рядка «...не калиною була» відрізняються викладом восьмими нотами і спуском донизу (до 1 щабля основної тональності) – показують спад інтонації мовлення. Оскільки запитання повторюється два рази, але із зміною останніх слів («калиною була» змінюється на «червоною росла»), то і мелодична лінія незмінно проводиться два рази.

Друге речення куплету (7 – 10 такти) пожвавлюється викладом восьмими нотами в мелодичній лінії соліста. Дівчина розповідає, що з нею сталося: «Взяли мене поламали...». Початковий виклад мелодії (7 – 8 такти) нагадує речитатив (охоплення невеликого діапазону, скандування однієї ноти), однак, повноцінно назвати цей матеріал речитативом не можна, адже виконання в помірному темпі вимагає проспівувати кожний звук мелодії. Констатація факту, що в героїні важка доля, породжує кульмінацію (9 такт), у якій стрибком на широкий інтервал (сексту) досягається найвищий щабель пісні «соль» другої октави. Композитор вказує, що найвищий звук варто затримати на бажання виконавця, після цього спуститися до першого щабля основної тональності. Такий поступовий плавний спуск передає приреченість, відчувається біль дівчини, яка безсила перед життєвими негараздами.

Інструментальний супровід підтримує соліста в створенні образу приреченості. Зокрема, у першому реченні куплету (3 – 6 такти) це показано почерговою зміною хоральних акордів то половинними нотами (під час декламування солістки «чи я в лузі»), то четвертними і восьмими (4, 6 такти). В акордовому викладі проводяться повні звороти з різними завершеннями: у 4 такті – перерваний зворот із зупинкою на VI щаблі, у 6 такті – зупинка на тоніці. Друге речення (7 – 10 такти) – фортепіанна партія ділиться на два шари: нижній виконується розкладеними арпеджованими акордами основних функцій (це ж представлено у вступі), верхній – коливанням подвійних шістнадцятих нот. Поступово у верхньому шарі супроводу (7 – 8 такти) викристалізовується ламентозний секундовий мотив, що посилює відчуття болю і плачу. Кульмінація (9 такт) побудована в гармонічній фактурі, при чому мелодія супроводу в октавному дублюванні рухається назустріч вокальній партії, яка поступово спускається. Композитор повертається до акордового викладу мелодичної лінії фортепіанної партії. Постлюдія, що завершує куплет, повторює останні два такти мелодії соліста, однак, викладена мелодія – з октавним дублюванням.

Обробка орієнтована на високий жіночий голос, діапазон – від «мі» першої октави до «соль» другої. Квадратність викладу поетичного і музичного матеріалів допомагає розподіляти дихання по двотактах. Виконання обробки орієнтоване на глибоке розуміння трагізму долі молодої дівчини. Усвідомлення глибини горя героїні допоможе драматично і цікаво представити цей твір.

# Чи я в лузі не калина була

Обробка О. Сандлера

Moderato *tr*

Vo. *mf*

Чи я влу - зі

4

Vo. не ка - ли - на бу ла, чи я влу - зі не чер - во - на рос - ла?

Pno.

7

Vo. Взя - лиж - ме - не по - ла - ма - ли і впу - чеч - ки по - в`я - за - ли

Pno.

The image shows a musical score for a song. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (Vo.) and a piano accompaniment (Pno.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first system starts with a vocal rest, followed by the lyrics 'Чи я влу - зі'. The piano accompaniment begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system starts at measure 4 with the lyrics 'не ка - ли - на бу ла, чи я влу - зі не чер - во - на рос - ла?'. The piano accompaniment continues with chords and some melodic lines. The third system starts at measure 7 with the lyrics 'Взя - лиж - ме - не по - ла - ма - ли і впу - чеч - ки по - в`я - за - ли'. The piano accompaniment features a more active melodic line in the right hand and a steady bass line in the left hand.

9

Vo. та-ка до-ля мо-я! Гірка до-ля мо-я!

Pno. *mf*

12

Vo.

Pno. *p*

Чи я в полі не пшениця була,  
 Чи я в полі не густа росла?  
 Взяли ж мене та й пожали  
 І в снопочки пов'язали –  
 Така доля моя!  
 Гірка доля моя!

Чи я в батька не дитина була,  
 Чи я в батька не кохана росла?  
 Взяли ж мене повінчали  
 І світ мені зав'язали –  
 Така доля моя!  
 Гірка доля моя!

## **«Стоїть гора високая»**

### **Слова Л. Глібова. Обробка Н. Скоробагатько**

Народна пісня в трьох куплетах розповідає про три верби – три жіночі долі. Проїшла весна, молодість промайнула, а так хочеться, щоб усе знову повернулося. От і роздумують три верби про те, чи повернеться весна. Досить символічно представлено образи дівчат, юність яких вже минула, а вони так прагнуть мати сім'ю і бути щасливими. Оскільки в народних звичаях сім'ї найчастіше формувалися навесні, от дівчата і думають, чи прийде в їх життя весна.

Спокійний, розмірений характер пісні проявляється в помірному темпі, тихій динаміці. Пісня овіяна тужливими настроями, тому обраний мінорний нахил тональності (e-moll – основна тональність). Передує вокальній партії фортепіанний вступ, що охоплює перші вісім тактів. Фактура поділена на два пласти: у верхньому – мелодична лінія, що викладена акордами, у нижньому – арпеджовані акорди, що представляють основні функції. Мелодична лінія охоплює другу частину куплету, зокрема, 1 – 8 такти відповідають 24 – 32 тактам. Однак, у куплеті мелодична лінія представлена і в соліста, тому викладена одноголосно. У партії фортепіанного вступу ця лінія збагачена акордовою «підсвіткою», що показує основні функції. Композитор не виходить за межі тональної функційної системи. Він застосовує основні функції: тоніку, субдомінанту та доміанту, представляючи їх тризвуками та септакордами (зокрема, доміанту).

Куплет поділений на дві частини, водночас друга повторюється двічі. Мелодична лінія будується хвилеподібно плавними спусками, підйомами та стрибками, в основі яких рух по тризвуках. Початковий розбіг на октаву (9 – 10 такт) змушує вокаліста активізуватися і розспівати кожен звук. До речі, розспівність – одна із характерних рис цієї пісні, адже є помірний темп і довгі ноти (четвертні, половинні). Рух по тризвуках представлений тонікою (9 такт), доміантою (11 – 14 такти). Плавні рухи виявлені наприкінці фраз (15 – 16, 19 – 20, 22 – 23, 27 – 28, 29 – 32 такти), серед яких низхідні рухи, що створюють журбу, тугу та смуток. Суто романсові інтонації представляють початок другої частини куплету (16 – 23 такти): висхідний секстовий стрибок з подальшим його низхідним заповненням. Цей стрибок ніжний, легкий і розспівний передає барвистість і красу жіночого тембру. Чистота інтонації та чітка артикуляція створюють дійсно сумний образ.

Фортепіанний супровід до вокальної партії куплету (9 – 32 такти) вальсоподібний. Як і у вступі під час проведення куплету фортепіанна фактура поділена на два пласти: глибокий, стійкий, стверджуючий бас (в основі якого чисті квінти та октави) і акордовий фон, що виражений як гармонійними акордами, так і мелодійними (розкладеними восьмими нотами). У першій частині куплету (9 – 16 такт) композитор обирає автентичний зворот, на фоні якого розгортається вокальна партія. Друга частина збагачена відхиленням до сфери субдомінанти (a-moll у 18 – 20, 26 – 28 тактах). Останню фразу (24 – 32 такти) композитор насичує перерваним зворотом (26 такт), що хоч трохи дає надію на світле майбутнє, однак це триває недовго і поступово все захоплює мінорний нахил як вказівка на безнадію та безвихідь.

Обробка орієнтована на високий жіночий голос. Діапазон – мала децима, від «мі» першої октави до «соль» другої. Відхилень у темпі композитор не вказує, однак динаміка змінюється. Мелодична лінія виходить з прочитання поетичного ряду і має багато спільних акцентів та наголосів. Вокальна партія, поетичний текст і фортепіанний супровід – все це зображує тужливу і сумну картину. Хоча у віршах представляються лише картини природи, слухач розуміє, що за ними – історії людей та їх долі.

# Стоїть гора високая

Слова Л. Глібова.  
Обробка Н. Скоробагатько

Moderato

Pno. *f*



7 *mp*

Vo. Сто-їть го - ра ви - со - ка - я, а


Pno. *p*



14

Vo. під го - ро - ю гай, гай, зе - ле - ний

Pno.



19

Vo. гай, гу - сте - сень - кий, не - на - че справ - ді рай,

Pno.

25 *f*

Vo. зе - ле - ний гай, гус - те - сень - кий, не - *mp*

Pno. *f*

30

Vo. на - че справ - ді рай.

Pno. *p*

Стоїть гора високая,  
 А під горою гай, гай,  
 Зелений гай, густесенький, } Двічі  
 Неначе справді рай.

Край річеньки у бережку,  
 Де в'яжуться човни,  
 Там три верби схилилися } Двічі  
 Та й журяться вони.

Стоять вони та й думають,  
 Чи вернеться весна, весна,  
 А молодість не вернеться, } Двічі  
 Не вернеться вона.

## «Дощик»

### Обробка М. Лисенка

Лисенко Микола Віталійович (1842 – 1912) – засновник української класичної композиторської школи, композитор, піаніст, диригент, педагог, збирач пісенного фольклору, громадський діяч.

Композитор створив багато аранжувань народної музики для голосу й фортепіано, написав низку творів на слова Тараса Шевченка.

Звернемося до обробки української народної пісні «Дощик». Обробка написана в куплетній формі з великим фортепіанним вступом. У пісні представлена замальовка ліричної ситуації: дівчина чекає запорожця, милого її серцю. Однак він з'являється саме в той момент, коли вона не сподівалася на це. У майже незмінній мелодії вокальної партії співачка має передати зав'язку конфліктної ситуації.

У перших трьох куплетах незмінною залишається вокальна партія та інструментальний супровід, однак, змінюється поетичний ряд. Кожний куплет має два рядки, за такої умови останній повторюється двічі. Перші чотири такти мелодія вокальної партії обіграє основну тональність B-dur (23 – 26 такти). Переважає низхідний рух у межах одного такту, а між тактами стрибки на терцію та квінту, що заповнюються в межах такту. Мелодія виходить із прочитання поетичного тексту: кожний склад вимовляється чітко із низхідною інтонацією до кінця фрази. Композитор виділяє склад «дрібненько» (26 такт) форшлагом, що єдиний раз зустрічається в мелодичній лінії. Завдяки йому вокаліст більше виділяє і розспівує цей склад.

Другий рядок (2 – 30 такти) написаний у мінорному нахилі. Мелодична лінія нагадує хвилясту лінію: спочатку підйом до другого шабля основної тональності з подальшим спуском від третього шабля до шостого. Двічі повторений зворот «я ж думала» вирішений по-різному. У першому випадку стрибок інтонації на терцію та скандування першого шабля. Другий – плавний підйом завдяки шістнадцятим нотам до другого шабля. Подальший рух являє собою низхідний нижній тетрахорд тональності g-moll. Виділений звук третього шабля (нота «ре») завдяки подовженню (крапка біля ноти) та акценту. Повтор останнього поетичного рядка породжує широкий діапазон в мелодії (до «соль» другої октави). Мелодична лінія побудована плавним підйомом, однаковими нотами за тривалістю та спуском, що був описаний вище (такти 29 – 30=33 – 34).

У четвертому та п'ятому куплетах характеризується «милий, що розсердився», тому композитор змінює мелодичну лінію та фортепіанний супровід. Перша фраза «дощик, дощик» (37 – 38 такти) звучить подібно до минулих куплетів. Наступна фраза «аж із стріхи капотить» (39 – 40 такти) кульмінаційна: досягається найвищий діапазон («фа», «соль» другої октави), уповільнення темпу та зазначена наприкінці фермата. Подальше проведення вокальної партії подібне до 27 – 34 тактів, лише змінена в 42 такті (тут мелодична лінія проводиться секвенційно від 41 такту). Завершення фрази «мій миленький» (46 такт) відзначено досягненням найвищої ноти «соль» другої октави, водночас на ферматі з посиленням динаміки, що вимагає від вокаліста відтворення драматичної ситуації.

Фортепіанний супровід розпочинає обробку, зображаючи побутову картину. Staccato у виконанні піаніста відтворює так званий «дощик», до якого постійно звертається солістка в поетичному ряді. Супровід написаний у високому регістрі та швидкому темпі, що нагадує веселі переспіви птахів. Вступ має 22 такти, він досить розвинений і великий. У вступі композитор уявляє те, про що сповіститься в куплетах, що є досить цікавою знахідкою і поєднанням між вступом та вокальною партією куплетів. У куплетах партія фортепіанного супроводу підтримує вокальну лінію, створюючи гармонійний фон, посилюючи штрихову палітру.

Обробка написана для високого жіночого голосу. Діапазон охоплює одну октаву (від «соль» першої октави до «соль» другої). Партія вокаліста жива, активна, декламаційного типу (майже поряд з кожною нотою стоїть крапка, що впливає на артикуляцію та звуковидобування).



# Дощик

Обработка М. Лисенка

Allegretto grazioso

Pno.

*pp* *leggero* 3 *pp* 3 accel.

Pno.

5 *a tempo* 3 3 3 3 *pp*

Pno.

9 *p* 3 3 3 3 *poco crescendo*

Pno.

12 *dimin.* *p* 3 *legg.*

Pno.

16 *pp* *mf* 3 *rit.*

21 *tr*

Vo. 1-3. До - щик, до - щик кра-па - є дріб-

Pno. *a tempo* *p*

26

Vo. нь - ко. Я ж ду - ма - ла я ж ду - ма - ла за - по-ро-жець, нь - ко!

Pno.

31 *cresc.* *tr*

Vo. Я ж ду - ма - ла, я ж ду - ма - ла за - по-ро-жець, нь - ко!

Pno.

36 *rosso rit.*

Vo. 4.5. До - щик дріб - ний аж із стрі - хи

Pno. *rosso rit.*

40 *a tempo*

Vo. ка - по-тить. Роз - сер - див - ся мій ми - лень - кий, аж но - га - ми

Pno. *a tempo*

44 *f*

Vo. ту - по-тить. Роз - сер - див - ся мій ми - лень - кий, аж но - га - ми

Pno. *f*

48

Vo. ту - по - тить.

Pno.

Дощик, дощик  
Крапає дрібненько.  
Я ж думала, я ж думала } *Двічі*  
Запорожець, ненько!

Коли б знала, коли б знала  
Відкіль виглядати,  
То б найняла, заставила } *Двічі*  
Стежку промітати.

Аж він іде, аж він іде,  
Ступає дрібненько.  
То ж мій милий, то ж мій любий, } *Двічі*  
Дивитися, ненько!

Дощик дрібний  
Аж із стріхи капотить.  
Розсердився мій миленький, } *Двічі*  
Аж ногами тупотить.

Розсердився, розгнівився,  
Мій милий на мене.  
А як гляне – серце в'яне } *Двічі*  
І в нього, і в мене.

## «Лугом іду, коня веду»

Обробка М. Лисенка

Творчий доробок Миколи Віталійовича Лисенка представлений майже усіма жанрами, серед яких: опера, дитяча опера, кантата, хорові твори, романс, обробка народної пісні, симфонічні, камерно-інструментальні, камерні твори, музика до вистав та різноманітні музикознавчі праці, присвячені українському фольклору. Зосередимо увагу на обробці «Лугом іду, коня веду».

Народна пісня малює нам картину розмови між трьома людьми: ведучий, що коментує події, дівчина і козак. Дівчина просить козака, щоб він її посватав, а той все ніяк не насмілиться, мовляючи, що «ой, коли б ти, дівчинонько, трошки багатенька». Натомість зав'язується розмова, під час якої дівчина вказує, що, якби вона була «багатенька», то козак би їй був непотрібний. Закінчується все тим, що героїня виходить за іншого заміж, а козак постарів і став бурлакою. Картинка комічна, тому композитор обирає B-dur.

Вокальній партії передує розгорнутий фортепіанний вступ, який охоплює 22 такти. У ньому композитор неодноразово проводить основну мелодичну лінію куплету (1 – 4, 13 – 22 такти). Такий масштабний вступ допомагає налаштуватись на основну тональність, спіймати характер та важливу манеру виконання. Перше проведення основної мелодичної лінії в супроводі відмічене несміливістю: тиха динаміка, одноголосний виклад, високий регістр. Під час другого проведення (13 – 20 такти) мелодична лінія правої руки точно окреслює мелодію куплету, а вальсовий супровід підтримує гармонійний фон. Перша фраза представлена автентичними зворотами, у другій – повний каденційний зворот. Починаючи від тихої динаміки композитор доходить до *f* і повертається до *pp*, на якому проводяться два останні такти вступу (21 – 22 такти), що окреслюють початкову мелодичну лінію солістки у високому регістрі, одноголосно виконану з уповільненням на фортепіано.

Пісня має 11 куплетів, в яких незмінною залишається вокальна партія та супровід. З 23 такту розпочинається куплет з *piano*, звучить мелодія, яка вже відома слухачу зі вступу. Основу цієї мелодії соліста складає висхідний рух по тонічному квартсекстракорду із спуском до основного тону, подальший плавний рух до четвертого щабля із спуском на малу терцію, висхідний стрибок на малу терцію із низхідним стрибком від п'ятого до першого щаблів і зупинкою на сьомому щаблі B-dur. Вокальна партія дробить першу долю (що викладено восьмими нотами), інші долі викладені четвертними. Склад «розвивайся» виділяється завдяки акценту, досягнення майже найвищого звука діапазону пісні («фа» другої октави) та крапці, що подовжує четвертну ноту. Останній рядок повторюється двічі. В основі мелодичної лінії хвилеподібний рух по основним тонах спочатку субдомінанти, далі низхідний рух по тонічному тризвуку (до першого щабля). 29 такт подібний до 24 щодо руху мелодії, однак, змінений стрибок вниз: у першому випадку це м.3, у другому – зм.5). Ритмічно 29 такт точно відтворює 25. Друге повторення мелодичної лінії (31 – 34 такти) не змінює цю лінію, лише більш посилює звучання.

Фортепіанний супровід підтримує вокальну партію, створюючи гармонічний фон. Перша фраза (23 – 26 такти) оспівує автентичні звороти (вальсовий тип викладу). Друга фраза (27 – 34 такти) написана в повному гармонічному звороті (спочатку субдомінанта, далі тоніка, домінанта і завершення в тоніці B-dur). Другий повтор посилює партію правої руки супроводу завдяки підголоскам (31 такт), октавному дублюванню мелодії (33 такт).

Діапазон вокальної партії обробки охоплює велику дециму (від «фа» першої октави до «соль» другої). Композитор вказує, що виконання повинно бути в одному темпі, без фермат, однак, із акцентами, посиленням звучання та чіткими паузами, що відокремлюють різні фрази. Обробку завершує фортепіанна постлюдія, що наголошує і неодноразово повторює останню фразу вокалістки «старий козак, як собака, й досі не женився». Композитор, дотримуючись основної гармонійної лінії, додає підголоски до викладу, що активізують та урізноманітнюють звучання.

# Лугом іду, коня веду

Обробка М. Лисенка

Moderato

Pno. *p* rall. a tempo

7 poco a poco acceler. e cresc.

13 Allegretto *p* *f*

21 poco rall. *p* a tempo

Vo. Лу-гом і - ду, ко-ня ве - ду, розви-вай - ся, лу-же!

Pno. *pp* poco rall. *pp* a tempo

27 *f* *f*

Vo. Сва тай ме - не, ко-за чень - ку, люблю те - бе ду - же! Сва тай ме - не,

Pno. *f* *f*

32

Vo. ко-за чень - ку, люблю те - бе ду - же!

Pno. *f*

38 *ff*

Pno. *ff*

43 *ff* *mf*

Pno. *ff* *mf*

Лугом іду, коня веду,  
Розвивайся, луже!  
Сватай мене, козаченьку, } Двічі  
Люблю тебе дуже!

Ой хоч сватай, хоч не сватай,  
Хоч так присягайся,  
Щоб та слава не пропала, } Двічі  
Що ти залицявся.

Ой коли б ти, дівчинонько,  
Трошки багатенька,  
Взяв би тебе за рученьку, } Двічі  
Повів до батенька.

Ой коли б я, козаченьку,  
Була багатенька,  
Наплювала б я на тебе, } Двічі  
Й на твого батенька.

## «Очерет лугом гуде» Обробка Н. Скоробагатько

Жартівлива народна пісня з восьми куплетів оспівує комічну картину – діалог хлопця, його матері та дівчини. Хлопець запитує дівчину, чи вона його любить, на що остання відповідає, що ні, і заміж за нього не піде. Тоді розгублений «чорнобривець» запитує матір, чому всі дівчата йому відмовляють. Мати пояснює цю ситуацію з гумором: «В тебе стан, як у баби, очі, як у жаби, руки, ноги, як у рака, а сам рудий як собака». Виявляється, хлопець немає вроди, що заважає йому одружитися. Усі гумористичні ефекти виражено в музиці (не лише в поетичному тексті).

Перед вокальною партією є фортепіанний вступ, що охоплює вісім тактів. Швидкий темп, мажорний нахил (основна тональність F-dur), перевага «бігу» шістнадцятими нотами, які створюють завзятий танцювальний характер. Композитор застосовує в чотиритактах (1–4, 5–8) повні функціональні звороти. Фактура поділена на три пласти: чіткий бас (на кожну сильну долю), рухлива мелодія у верхньому голосі (застосовані лише восьмі та шістнадцяті ноти) та середній синкопований пласт підтримує гармонічну функцію. Композитор у верхньому голосі використовує рухи по тризвуках (1, 3, 5 такти), верхні або нижні допоміжні звуки (1–2, 4–6, 8 такти), стрибки на невеликі інтервали (кварти в 1, 4, 5 тактах; терції в 1, 3, 5, 7–8 тактах). Мелодична лінія вступу побудована хвилеподібно. Останній віртуозний висхідний пасаж (7–8 такти) свідчить про завершення, що підводить до вступу вокальної партії.

Вокальна партія (9–16 такти) – легка, бадьора, весела і жартівлива. В основі мелодичної лінії – хвилеподібний рух (по два такти). Композитор розділяє куплет на дві частини: перша – у помірному темпі, друга – у швидкому. Звідси виходить, що перша частина має більш розповідний характер. Початковий висхідний рух по звуках тонічного тризвука до «фа» другої октави – польотний і легкий, водночас, автор вказує, що на найвищому звуці («фа» другої октави) варто затриматись, щоб виділити його. Подальший спуск (10 такт) захоплює найвищий щабель («соль» другої октави) і опускається стрибком до шостого щабля. Наступні два такти (11–12) оспівують відхилення до тональності домінанти (C-dur) із зупинкою на першому щаблі з уповільненням. Перша частина – виконується вільно, що відчувається з запису сольної партії. Натомість друга частина – декламаційна, виконується швидко, за такої умови, навіть, скандуючи. Друга частина побудована як діатонічна секвенція, що охоплює два такти (13–14, 15–16). В основі ланки (13–14 такти) – рух по тонічному тризвуку та плавний секундовий спуск до другого щабля.

Супровід фортепіано підтримує гармонійний фон солуючої вокальної партії. У першій частині фактура ділиться на два пласти: чіткий, стійкий бас і акордова підтримка вокальної партії. Друга частина у фактурі містить три пласти: бас, середній пласт – підтримка функцій (як у вступі) та верхній, що дублює мелодію соліста з підголосками (у терцію, сексту та октаву). Завершується обробка фортепіанною постлюдією (17–20), що звучить після кожного куплету. В її основі друге речення з вступу (5–8). Композитор вносить невеликі зміни, що стосується верхньої партії (зокрема, у 17 такті), усі інші такти – повторення матеріалу вступу. Мелодична лінія соліста та фортепіанний супровід створюють веселу і забавну жартівливу картину, що відповідає поетичному тексту.

# Очерет лугом гуде

Обробка Н. Скоробагатько

**Allegro**

Pno.

6

**Moderato**  
*mf* *ten.*

Vo. О - че - рет лу - гом гу - де,

Pno. *colla parte*

11

*rit.* **Allegro**

Vo. со - ва річ ко - ю бре - де. Пі - дій - ма - є со - ва криль - ця, ви - гля - ді - є

Pno. *rit.*

16

Vo. чор - но - брив - ця.

Pno.



Очерет лугом гуде,  
Сова річкою бреде.  
Підіймає сова крильця,  
Виглядає чорнобривця.

– Чи я, мамо, не доріс,  
Чи я, мамо, переріс,  
Чи не рублена хата,  
Що не люблять дівчата?

Чорнобривець іде  
Чорнобривку веде:  
– Будь здорова, дівчино,  
Коли любиш мене.

– Ой ти, синку, вже доріс,  
І ти, синку, переріс.  
В тебе рублена хата,  
Та не люблять дівчата?

Ой ти, серце моє,  
Чи ти любиш мене,  
Чи ти любиш мене,  
Чи ти підеш за мене?

В тебе стан, як у баби,  
В тебе очі, як у жаби,  
Руки, ноги, як у рака,  
А сам рудий, як собака.

– Я не серце твоє,  
Я не люблю тебе,  
Я не люблю тебе,  
Я не піду за тебе.

Ти тонкий і високий,  
Ще й до того косоокий.  
Ще й без верхньої губи,  
Як цілуєш, видно зуби.  
ТЬфу!

## «Я щаслива зроду» Обробка Ю. Калугіна

Калугін Юрій Володимирович (1940 – 2015) – автор статей, присвячених актуальним проблемам популярної композиції<sup>1</sup>. У творчому доробку композитора близько ста композицій.

Розглянемо обробку української народної пісні «Я щаслива зроду».

У трьох куплетах пісні оспівується щастя юної дівчини. Вона відчуває себе такою тому, що має неймовірну вроду, і жоден чоловік не може встояти перед нею. Не тільки молоді хлопці залицяються до неї, але й старий дід, який робить їй пропозицію вийти за нього заміж. Дівчина відмовляє йому і говорить: «Не ходи за мною діду з бородою, не піду за тебе. Я ж гарна дівка, як тая квітка, згинь та й пропади». Із поетичного ряду виходить, що усвідомлення своєї переваги – неймовірної вроди і краси – навіюють дівчині життєрадісні емоції.

---

<sup>1</sup> Народився в 1940 р. в м. Куйбишеві. Закінчив Куйбишевський гідротехнічний технікум (1959 р.), потім Московський інститут інженерів геодезії, аерофотозйомки і картографії (1966 р.). У 1990 р. захистив кандидатську дисертацію. Викладав у Самарському архітектурно-будівельному університеті. Композицією захопився під час занять шахами.

Обробка відкривається фортепіанним вступом, що охоплює 5 тактів (1 – 5 такти). У них проводиться основна ритмічна фігура (дві шістнадцятих і восьма), що оспівують мелодію соліста. Супровід танцювальний (бас, акорд). Композитор застосовує швидкий темп, негучну динаміку, що навіюють стихійність танцю. Гармонічні функції не виходять за межі класико-романтичних тенденцій: тонічний тризвук основної тональності a-moll (1 такт), відхилення до третього щабля через домінанту (2 такт), квінсектакорд та септакорд другого щабля (2 такт), альтерована субдомінанта (2 такт), домінантовий тризвук (4 такт). Часте застосування оспівувань (1 – 2 такт), прохідних звуків (3-5 такти) урізноманітнюють та пожвавлюють звучання.

Мелодична лінія вокальної партії подібна до поетичного тексту – будується хвилеподібно. Розпочинається мелодія низхідним ходом по звуках тонічного тризвука (6 такт) від третього щабля до п'ятого. Веселий, завзятий і життєрадісний характер роблять синкопи, використані протягом мелодії (6, 7, 10, 11, 14, 15 такти). Синкопи змінюють акценти поетичного ряду, що і викликає гумористичні ефекти.

У мелодії переважають плавні рухи вгору та вниз (6–9, 12–13, 16–17 такти). Однак, стрибки на невеликі інтервали (терції, кварта) теж застосовані. Мелодична лінія досить невибаглива і проста, але композитор її збагачує завдяки синкопам, вони привносять свіжість у звучання.

Мелодія вокальної партії в трьох куплетах повторюється з єдиною відмінністю. Оскільки композитор застосовує повторення другої частини куплету (14 – 17, 26 – 29 такти), то в другому і третьому куплетах саме повторена частина (26 – 29 такти) змінюється. Якщо в першому куплеті (1 – 17 такти) мелодична лінія рухалась від квінтового тону вниз до тоніки, то в наступних куплетах (18 – 29 такти) мелодія рухається вгору від квінтового тону до тоніки.

Підтверджуючи захоплення своєю персоною і переконання в тому, що дід не гідний бути її чоловіком, дівчина замість одного повтору останньої фрази («я ж гарна дівка...» 22 – 45 такти), чотири рази проспівує її.

Обробка орієнтована на високий жіночий голос. Діапазон обробки охоплює ундециму: від «мі» першої октави до «ля» другої октави.

Фортепіанний супровід танцювального плану. Він відтворює легке, веселе народне гуляння. Такий образ створює рух восьмими нотами. Супровід створює фон для мелодії вокаліста. Гармонії, які застосовані в супроводі, спираються на тональну функціональну систему (t-s-D), яку урізноманітнює альтерована субдомінанта (7, 11 такти), відхиленням до третього щабля через свою домінанту (8 – 9 такти), прохідні, нерозв'язані септакорди (12, 16 такти). Пожвавлюють рух пасажи, застосовані композитором (9 – 11, 13 – 15 такти), в основі яких як діатонічні рухи вгору, так і хроматичні (13 такт).

Другий і третій куплети у фортепіанному супроводі збагачені варійованою мелодією, що записана в партії правої руки піаніста. В основі цієї мелодії пасажні рухи вниз (18 – 19 такти), що хроматизовані і викладені інтервалами (трихордами, квінтами). Після останнього куплету проводиться незмінно тема вступу (30 – 37 такти), що дає можливість солісту відпочити й ще раз підтвердити свої думки в останніх тактах (38 – 45 такти).

Обробка легка, світла, хоча і в мінорній тональності. Фортепіанний супровід підтримує танцювальність, легкість вокальної партії, жартівливий і насмішкуватий характер, який надає життєрадісності загальному звучанню.

# Я щаслива зроду

Обробка Ю. Калугіна

Allegro

Pno. *mf*



4

Vo.

Я щас - ли - ва зро - ду,

Pno.



7

Vo.

ма - ю гар - ну вро - ду. Як той ма - ків цвіт.

Pno.



10

Vo.

Хлоп - ці за мно - ю бі - жать гурь - бо - ю

Pno.



12

Vo. щей вчи - пив - ся дід.

Pno.

14

Vo. Хлопці за мно - ю бі-жать гурь-бо - ю щей вчи - пив - ся

Pno.

17

Vo. дід. Не хо-ди за мно - ю ді ду збо - ро - до - ю.  
Не пі - ду, не пі - ду я за те - бе, ді - ду.

Pno.

20

Vo. Там, де хо - жу - я. Хоч ма - єш ха - ту,  
Не че - кай, не - жди. Я ж гар на дів - ка,

Pno.

23

Vo. гро - шей ба - га - то не бу - ду тво -  
Як та я квіт - ка Згинь тай про - па -

Pno.

25

Vo. я. Хоч ма - єш ха - ту  
ди! Я ж гар - на дів - ка

Pno.

27

Vo.

гро-шей ба-га - то не бу - ду тво - я.  
 як та - я квіт - ка Згинь тай про - па - ди!

Pno.

30

Pno.

*mf*

33

Pno.

37

Vo.

Яж гар - на дів - ка, як та - я квіт - ка,

Pno.

40

Vo.

як той ма - ків цвіт. Яж гар - на дів - ка,

Pno.

43

Vo.

як та - я квіт - ка, як той ма - ків цвіт!

Pno.

## «Ой, не світи, місяченьку» Обробка Л. Кауфмана

Кауфман Леонід Сергійович (1907 – 1973) – радянський композитор та музикознавець<sup>1</sup>. Його творчий доробок – це музикознавчі роботи, присвячені історії української музики, і музичні твори. Композиторські пошуки втілені в балетах, кантатах, творах для оркестру, романсах, піснях, хорах, обробках українських, російських та інших народних пісень, у музиці до драматичних вистав та кіно. Зупинимось детальніше на обробках.

Обробка в музиці – це видозмінювання музичного твору шляхом гармонізації, аранжування або транскрипції. Найширше обробка застосовується в народних мелодіях. До питання обробки народної пісні композитори ставляться з особливою повагою, адже перед ними стоїть завдання представити власне бачення і розуміння народної пісні, не змінюючи мелодії.

В обробці «Ой, не світи, місяченьку» Л. Кауфман залишає незмінною мелодію народної пісні, яка написана в тональності d-moll. Композитор обрамлює пісню завдяки чотиритактному вступу та постлюдії, що точно повторює матеріал вступу. Народна пісня має три куплети, в яких повторюється основна мелодія без змін.

<sup>1</sup> У 1929 р. Л. Кауфман закінчив Київський вищий музично-драматичний інститут по класу композиції у В. Золотарьова, диригування – у В. Бердяєва. У 1933 – 1947 рр. був диригентом Дніпропетровського українського драматичного товариства ім. Т. Г. Шевченка. З 1947 – 1949 рр. – художній керівник Дніпропетровської філармонії, а в 1949 – 1951 рр. завідувач музичним відділом газети «Радянське мистецтво» у Києві. У 1953 – 1955 рр. був звукорежисером Київського будинку звукозапису. З 1962 – 1963 рр. був редактором музично-книжкової редакції Видавництва образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.

Вступ занурює слухача в емоційний стан пісні. Панує основна тональність з її *s*, *D* та *D7*. У повному звороті представлений основний тон *d*, до того ж з мінорним нахилом, що вводить у тужливі спогади та роздуми, навіть плач у третьому куплеті. Цьому сприяє помірний темп, динаміка, чіткий витриманий бас, похитування акордового супроводу та плавна мелодія, що окреслює основні гармонічні функції.

Будова мелодичної лінії вступу нагадує хвилясту лінію: спочатку через секстовий стрибок композитор досягає інтервалу октави, після цього слідує плавний поступовий спуск шістнадцятими нотами (перші два такти). Наступна хвиля, починаючи теж від ноти «ля», охоплює стрибок на чисту октаву, однак, композитор лише на одну долю дає низхідний рух (побудований на звуках *K* та *D*), після якого слідує висхідний, що завершується тонікою «ре» третьої октави. Крім того, зазначено, що виконання повинно бути *dolce*, що свідчить про ставлення до цієї мелодії: її не просто потрібно виконати інструментально, а ніби проспівати, емоційно донести до слухача.

Мелодична лінія куплету навіває сумні роздуми, що представлені в тексті. Початковий висхідний секстовий мотив сприймається як звертання і прохання до місяця, щоб він світив лише «милому», який їде додому. «Ой, не світи» виділено композитором завдяки розспіву на складі «сві-ти». Висхідний секстовий рух із поступовим спуском до основного тону рівними за тривалістю нотами виділено в мелодичній лінії, однак, не відмічено в поетичному тексті, де акцент робиться на першому слові «ой» та на складі «сві-ти». Крім того, автором виділено перший склад слова «місяченьку». У мелодичній лінії це виражено форшлагом (лише один раз він застосовується в мелодичній лінії). Окрім розспівності в цій фразі присутня декламаційність, що пов'язано із застосуванням пунктирного ритму. Оскільки обробка написана і в помірному темпі, то відповідно від соліста вимагається проспівування декламаційних фрагментів, а не просто їх скандування.

Мелодична лінія побудована на оспівуванні основних тонів, русі по тризвуках, плавних рухах та стрибках на широкі інтервали – все це виходить з трактування поетичного тексту. Рух по тризвуках – під час звертання, наприклад, «не світи» (відповідно інтонація підвищується); оспівування застосовується під час початкових («тільки світи») чи заключних («нікому») словах фраз, стрибки позначені на початку куплету, чи в кінці, при заключній каденції. Обробка орієнтована на широкий діапазон (від «ре» першої октави до «ля» другої), для високого жіночого голосу. Дихання соліста виходить від будови фраз: у поетичному тексті це відмічено комами, у музичному – довшими за тривалістю нотами, після яких береться повітря. Кульмінація позначена одна, у 12 такті, завдяки охопленню найвищих звуків діапазону солістки та затримці одного із них (ноти «ля» другої октави) на ферматі.

Куплет написаний у формі періоду, що охоплює 8 тактів. Однак, у зв'язку з постійним повтором останнього рядка, період розширюється до 10 тактів. Два речення періоду не мають повторної будови. Перше окреслює автентичний зворот *T–D–D–T*. В основі мелодичної лінії спочатку висхідний секстовий стрибок із *V* до *III* щабля, що є характерним для народних та романсових пісень (його ж композитор використовує у вступі та постлюдії). Поступово мелодична лінія спускається до основного тону «ре». Інструментальний супровід написаний у гармонічній фактурі. Основною функцією його є підтримка вокальної партії. Лінія баса (протягом усієї обробки) окреслює лише основні тони головних функцій *t*, *s* та *D* – саме це міцно тримає усю обробку в одній тональності. Супровід, що виконується правою рукою піаніста, побудований терціями та секстами на коливальних рухах. Автор зазначає, що партія супроводу виконується на ріано, що надає звучанню інтимності.

Мелодична лінія другого речення періоду (що має хвилеподібний малюнок) збагачена ритмічним дробленням. У першому реченні перевага зберігається за восьмими нотами, у другому – за шістнадцятими. У гармонічному супроводі композитор застосовує відхилення в тональність субдомінанти, що вносить свіжість до перебігу звучання. Партія супроводу в цьому реченні збагачена елементами, що за своїм ритмічним та гармонічним малюнком нагадують тему вступу.

Вся обробка витримана в помірному темпі з м'яким коливанням динаміки від *mf* до *p*. Партія супроводу охоплює широкий діапазон. Л. Кауфман гармонізує народну пісню, застосовуючи прості функції головних акордів основної тональності *d-moll*. Всі засоби виразності створюють тужливо-замислений образ, який відтворено в літературному тексті.



# Ой, не світи, місяченьку

Обробка Л. Кауфмана

Andante

Pno.

*mf dolce* *rit.*

4

Vo.

*mp a tempo*

Ой не сві - ти мі - сячень - ку,

Pno.

*p*

7

Vo.

не сві - ти ні ко - му, тільки сві - ти

Pno.

10

Vo. ми - лень - ко - му, як і - де до - до - му,

Pno.

13 rit.

Vo. як і - де до - до - му. Ми - лий!

Pno. rit. a tempo

17

Pno.

1. Ой, не світи, місяченьку,  
Не світи нікому,  
Тільки світи миленькому, } *Двічі*  
Як іде додому.
2. Світи йому ранесенько  
Та й розганяй хмари,  
А як вже він іншу має, } *Двічі*  
То зайди за хмари.
3. Світив місяць, світив ясний,  
Та й зайшов за тини,  
А я бідна гірко плачу: } *Двічі*  
Зрадив мене милий!

## «Зашуміла ліщинонька»

### Обробка Б. Лятошинського

Лятошинський Борис Миколайович (1895 – 1968) – один із засновників модернізму в українській класичній музиці, композитор, диригент і видатний педагог. Б. Лятошинський працював у всіх жанрах, апробованих класико-романтичною музикою: опера, сюїта, увертюра, симфонія, симфонічна поема, кантата, хор, романс, обробка, п'єси для сольюючих інструментів.

Зосередимо погляд на обробці української народної пісні «Зашуміла ліщинонька». Шість куплетів пісні представляють скорботну картину. Дівчина сумує за коханим хлопцем. Чи він помер, чи пішов від неї – невідомо. Однак, знаємо, що «його нема і не буде». Щирість почуттів кохання до хлопця по-особливому висвітлені в останніх куплетах. Дівчина розуміє, що він не повернеться, але кохає його і не може жити без нього («як не бачу, то вмираю»).

Плач, тужіння, скорботне усвідомлення неминучості долі відчувається в сольюючій партії вокаліста, що нагадує плач-спогади. Переважає імпровізаційний початок викладу мелодії, про що свідчить метр (5/4, 3/4) та помірний, стриманий темп. Всі шість куплетів незмінно проводять партію соліста (лише в п'ятому куплеті є зміни, про які далі буде йти мова), що одночасно полегшує і ускладнює завдання виконавиці. З одного боку, це монотонність викладу матеріалу, з іншого – свіжість динаміки і глибоке переживання того, про що співаєш, і викликає поживлення чи уповільнення темпу.

Мелодія вокальної партії будується хвилеподібно, вона в усіх куплетах однакова. Розглянемо перший куплет, що охоплює 8 тактів. Переважає плавний рух, представлений в усіх тактах мелодичної лінії та стрибки на невеликі інтервали (квінта в 2 такті, терція в 3 – 4, 5 тактах, кварта в 4, 6, 7 тактах). Початковий стрибковий рух на квінту з оспівуванням і зупинкою на четвертому щаблі (2 такт) є досить типовим ходом у народних піснях. Він оспівується тужливо. Весь другий такт представлений плагальним зворотом (t-s-t), адже від четвертого щабля мелодична лінія плавно спускається до першого. Весь такт нагадує скорботне звертання засмученої людини, що промовила одне слово («зашуміла») і роздумує. У наступному такті мелодія стає рухливішою завдяки викладу рівномірними восьмими нотами, з опорою на п'ятий щабель.

Мелодія вокальної партії, маючи імпровізаційний початок, розбіжна із прочитанням поетичного тексту. У мелодичній лінії змінюються акценти (виділяється останній склад 3, 4 та 7 тактів). Водночас останні склади, описані вище, витримані половинними нотами представляють арковість: перша і остання зупинка на першому щаблі (2, 7 – 8 такти), серединна зупинка на четвертому щаблі (4 такт) – плагальний мінорний нахил превалює у всій обробці.

Подальші такти мелодичної лінії соліста (5 – 8) охоплюють ширший діапазон (до «соль» другої октави), однак, опора на поступові рухи як вгору, так і вниз. Лише в кінці (6 – 7 такти) застосовано два низхідні стрибки на кварту, що опираються на трихордовість (що теж є типовою особливістю народних пісень). У нотному записі мелодії вокаліста прослідковуємо чергування імпровізаційних чи зупинкових (2, 4 та 7) і рухливих (3, 5, 6) тактів, що відповідають звичному живому мовленню, ніби героїня розповідає про те, що відбувається і зупиняється для роздумів.

Кожний наступний куплет збільшує динаміку, поступово підходячи до кульмінації, що звучить у третьому куплеті. Виділяються останні слова «розлучили злії люди» гучною динамікою, уповільненням темпу та акцентністю (20 – 22 такти) – дівчина розповіла причину своєї скорботи, скандуючи і викрикуючи, що розлука сталася проти її волі.

Подальші куплети поступово повертаються до ріано. У п'ятому куплеті (31 – 37 такти) композитор використовує перестановку голосів і основна мелодія звучить у партії фортепіано (продубльована в октаву). Солістка доспіває текст, опираючись на інтонації основної мелодичної лінії. В останніх тактах цього куплету (35 – 37) вокалістка виконує основну мелодію, продубльовану у фортепіанному супроводі.

Обробка орієнтована на високий жіночий голос, діапазон обробки – октава, від «соль» першої октави до «соль» другої. Мінорний нахил пісні передає драматизм ситуації, що склалася, і вимагає від соліста глибинного усвідомлення передачі горя і безвиході героїні пісні, про яку йдеться в поетичному тексті.

Фортепіанний супровід виконаний як варіації на сопрано остінато (мелодія соліста). Характер супроводу тужливий, скорботний, основна функція якого – підтримка вокаліста і посилення драматизму звучання та спаду (після кульмінації). Налаштування соліста відбувається в першому такті, в якому виконується соло фортепіано – проводиться основна мелодія народної пісні в середньому регістрі на р.

У першому куплеті (1 – 8 такти) прослідковується лінеарність голосів, що поділені на три пласти: плавний низхідний рух баса по натуральному мінору, плавний, оспівуючий рух верхнього голосу та підголоски в середньому, що зафарбовують звучання. Композитор застосовує повні функціональні звороти в 2, 3 тактах, а в наступних – лише плагальні. Восьмий такт являє собою зв'язку між куплетами, після якої настає другий куплет. У ньому супровід ускладнено акордовим викладом (охоплює 4-5-ти звучні акорди), що окреслюють основні функції ладу. Композитор збільшує регістр звучання, що посилює динаміку і підводить до кульмінації, яка звучить у третьому куплеті (16 – 22 такти). Акордовий супровід, рух квінтами в басу, виразне доспівування мелодії соліста в 16, 18, 21 – 22 тактах посилює драматизм звучання.

Четвертий куплет (23 – 31 такти) у партії фортепіано у високому регістрі, витримані акордові структури, тиха динаміка, що вносить заспокоєння до загального звучання. П'ятий куплет (31 – 37 такти) проводить основну мелодію вокаліста в партії фортепіано у високому регістрі на тихій динаміці. В останньому куплеті (38 – 45 такти) в партії супроводу залишається лише витримані акорди (у середньому регістрі) та плинний басовий органний пункт, що оспівує плагальний зворот.

Фортепіанний супровід побудований так, щоб мелодія соліста сприймалася виразніше і яскравіше, щоб уникнути нудьги у викладенні основної теми. Весь музичний матеріал (як партія соліста, так і партія фортепіано) пронизаний тужливими та скорботними роздумами про гірку долю дівчини, що втратила коханого і не хоче жити без нього.

Зашуміла ліщинонька,  
Зашуміла ліщинонька,  
Заплакала дівчинонька.

Заплакала, затужила,  
Заплакала, затужила,  
Нема того, що любила.

Нема того і не буде,  
Нема його і не буде,  
Розлучили злії люди.

Розлучили, розсудили,  
Розлучили, розсудили,  
Щоб ми в парі не ходили.

Скажу, скажу щиру правду:  
«Вірну люблю ще й кохаю.  
Вірно люблю ще й кохаю,  
Вірно люблю ще й кохаю,  
Як не бачу, то вмираю!».

# Зашуміла ліщинонька

Обробка Б. Лятошинського

Andante sostenuto

Голос

Зашу - мі - ла лі - щинь - ка, за - шу -

Фортепіано

*p*

4

Vo.

мі - ла лі - щинь - ка, за - пла - ка - ла дів - чи - нень - ка.

Pno.

*espress.*

8

Vo.

За - пла - ка - ла, за - ту - жи - ла, за - пла -

Pno.

*mf*

11

Vo. *poco rit.*

ка - ла, за - ту - жи - ла, не - ма то - го, що лю би - ла.

Pno. *poco rit.*

15

Vo. *poco più mosso*

Не - ма йо - го і не бу - де, не - ма

Pno. *espress.*

18

Vo. *cresc.* *rit.* *f*

йо - го і не бу - де, роз - лу - чи - ли злі - ї лю - ди.

Pno. *espress.* *rit.* *f* *espress.*

22 **Tempo I**

Vo. Роз-лу - чи - ли, роз-су-ди-ли, роз-лу - чи - ли,

Pno. 8 3

26 *p*

Vo. розсу-ди - ли, щоб ми в па-рі не хо - ди-ли.

Pno. 8 rit. 3 *pp*

31 *mp*

Vo. Ска-жу, ска - жу ши-ру прав -

Pno. *mp a tempo* 3

34

Vo. ду: "Вір-но люб-лю ще й ко - ха - ю.

Pno. rit. rit. 3

38

Vo. *p* Вір-но люб - лю ще й ко-ха - ю, вір-но люб - лю ще й ко-ха - ю,

Pno. *p* a tempo

42

Vo. rit. *f* як не ба - чу, то вми - ра - ю!" *p*

Pno. rit. *f* *p*



# «Ой, у полі тихий вітер віє»

## Обробка Б. Лятошинського

Лятошинський Борис Миколайович (1895 – 1968) – український композитор, диригент і видатний педагог, один із основоположників модернізму в українській класичній музиці.

Звернемося до обробки української народної пісні «Ой, у полі тихий вітер віє». Народна пісня має 5 куплетів, кожен з яких складається з трьох рядків. Композитор залишає незмінною мелодичну лінію соліста (протягом усіх 5 куплетів), натомість варіативно змінює супровід, щоб не створювати відчуття монотонності і нудьги.

У пісні викладена розмова двох молодих людей: дівчини і козака. Хлопець сіє пшеницю на полі, до нього звертається дівчина, щоб той показав їй дорогу, причому називає козака «гультьям». Хлопець відповідає їй, що якби вона дійсно дороги не знала, то б так його не називала, а сказала ніжними словами «любий соколоньку». Чим закінчилась розмова, незрозуміло, однак, сумний, печальний тон відчувається відразу.

Композитор обирає скорботну тональність *fis-moll*. Із початкових фортепіанних арпеджіо (що тривають дві долі) слухач розуміє, що йтиметься про сумні речі. Помірний темп, який внутрішньо дуже активний і драматичний, підштовхує до розспівності кожного звука. Вокальна мелодія куплету насичена стурбованістю, внутрішніми переживаннями і драматизмом. Це виражено через опору на плагальні звороти (1 – 4, 5 – 8 такти), переважаючі рухи по тризвуках як вгору, так і вниз (1 – 3 такти, в основі тонічний тризвук), оспівування (3, 5 такти).

Куплет має дві частини. Перша – драматична, ораторська охоплює весь вокальний діапазон. Дівчина привертає до себе увагу вигуком. У музиці це передається через початковий висхідний рух по тонічному тризвуку до найвищого звука («фа дієз» другої октави), що виходить за межі прочитання поетичного ряду (під час прочитання інтонація витримана на одному звуці, або рухається вниз). Композитор зазначає, що виконання першого куплету повинно бути на *ріано*, однак, така динаміка народжує ще більшу внутрішню зібраність, концентрацію й артикуляцію кожного звука. У третьому такті героїня розповідає, що відбувається, тому в основі – оспівування першого щабля ладу із спуском до терцового.

Друга частина куплету (4 – 8 такти) менш драматична, у ній ведеться мова про те, що відбувається (козак сіє пшеницю). Вокальна партія наближається до речитативу. Прочитання поетичного тексту подібне до будови вокальної партії: кінець кожної фрази – низхідна інтонація, перевага близьких, секундових ходів. Лише остання фраза завершується стрибком на ч.5, що стверджує основну тональність і її мінорний нахил. Мелодія вокальної партії першого куплету побудована таким чином, що кожне завершення такту написано в стійкій тонічній гармонії (прима, терція чи квінта тонічного тризвука) – цей прийом цементує форму і сприяє витриманому журливому фону.

Як було зазначено вище, мелодія вокальної партії в подальших куплетах не змінюється. Композитор додає динаміки вже в другому куплеті, у такий спосіб наближаючись до кульмінації в третьому, який лунає доволі гучно. Четвертий і п'ятий куплети проспівуються нібито козаком. Поступово спадає динаміка. Композитор виділяє слово «гультьай» (30 такт) використанням уповільнення. Саме через таке звертання дівчина ображає хлопця. Натомість те звернення, яке хотів почути козак (33 такт) – «любий соколоньку», виділено *tenuto* в партії вокаліста.

Обробка орієнтована на високий жіночий голос, діапазон якого охоплює велику ноту (від «фа дієз» першої октави до «соль дієз» другої). У разі одноманітності та монотонності мелодії соліст повинен пережити те, про що співає. Лише в такому виконанні пісня торкнеться серця слухача і знайде там відгук.

Фортепіанна партія доволі різноманітна. Здається, що композитор писав варіації для сопрано остинато. У першому куплеті Б. Лятошинський розкладає арпеджіо на такі акорди (аналізуємо

рухаючись куплетом): тонічний тризвук із прохідним другим щаблем, другий квінтсекстакорд, субдомінантовий тризвук, третій тризвук із прохідним четвертим щаблем, другий септакорд, шостий тризвук із прохідним сьомим щаблем, другий терцквартакорд, доміантовий тризвук. Така гармонічна сітка не буде точно відтвореною в подальшому, однак, застосування великої кількості прохідних секундових звуків з опорою на плагальність (сферу субдомінанти) буде в кожному куплеті.

Другий куплет (9 – 17 такти) вносить свіжість у звучання партії фортепіано завдяки додаванню низхідного хроматичного руху в басовій лінії, що збільшує напругу звучання. Витриманий арпеджований супровід другого куплету переривається акордовим супроводом третього куплету (17 – 24 такти), що є кульмінаційним. Коли дівчина звертається до козака і називає його «гультьям», з'являється гучна динаміка, акцентний перший акорд з подальшим розвитком, поліфонічні підголоски (19 – 24 такти) в лініях двох рук свідчать про лінеарність кожного голосу, загалом, про оркестровість звучання. Композитор змінює гармонічну сітку, додаючи альтеровану субдомінанту (19 такт), сьомий тризвук (20 такт), відхилення до субдомінанти через доміантовий септакорд (21 такт).

Четвертий куплет (24 – 31 такти) подібний до другого: в обох композитор використовує низхідний басовий хроматичний хід. Лише в другому куплеті арпеджований супровід, а в четвертому – акордовий (що йде від третього куплету). Акордовий виклад Б. Лятошинський урізноманітнює арпеджованими переливами (26, 27 такти), що поєднують цей куплет із першими. Останнє проведення (31 – 39 такти) перегукується із першим (1 – 8 такти) арпеджованою фактурою, що проводиться на ріано.

Композитор завершує обробку звучанням партії концертмейстера, проводячи розкладений тонічний тризвук майже через весь діапазон інструмента.

Ой, у полі тихий вітер віє,  
А там козак пшениченьку сіє,  
А там козак пшениченьку сіє.

Ой, сіє він, досіває лану,  
Аж виходить дівчинонька з гаю,  
Аж виходить дівчинонька з гаю.

«Помагай бі, козаче-гультьяю,  
Виведь мене на дорогу з гаю,  
Виведь мене на дорогу з гаю».

«Ой, коли б ти дороги не знала,  
То ти б мене гультьям не звала,  
То ти б мене гультьям не звала».

А сказала б: любий соколеньку,  
Виведь мене з гаю на стежоньку,  
Виведь мене з гаю на стежоньку».

# Ой, у полі тихий вітер віє

Обробка Б. Лятошинського

Moderato con moto *p*

Vo. Ой у по - лі ти - хий ві - тер - ві - є,

Pno.

4

Vo. а там ко - зак пше - ни - чень - ку сі - є, а там ко - зак

Pno.

7

Vo. пше - ни - чень - ку сі - є. Ой сі -

Pno. *mf*

10

Vo.    
 є він, до - сі - ва - є ла - ну,

Pno. 

Detailed description: This system contains measures 10 and 11. The vocal line starts with a half note 'є' followed by a half note 'він,'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand, with arpeggiated chords.


12

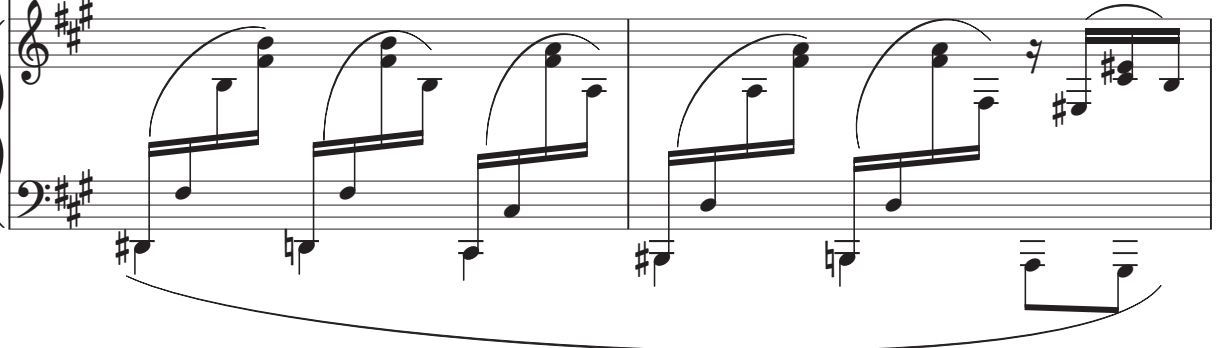
Vo.    
 аж ви - хо - дить дів - чи - нонь - ка з га - ю,

Pno. 

Detailed description: This system contains measures 12 and 13. The vocal line begins with a quarter note 'аж' followed by eighth notes 'ви - хо - дить'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the previous system.

14

Vo.    
 аж ви - хо - дить дів - чи - нонь - ка з га -

Pno. 

Detailed description: This system contains measures 14 and 15. The vocal line starts with a quarter note 'аж' followed by eighth notes 'ви - хо - дить'. The piano accompaniment concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

16

Vo. ю. *f* "По-ма - гай бі, ко - за - че-гуль-тя - ю,

Pno. *pp* *f*

20

Vo. виведь ме - не на до-ро-гу з га-ю, виведь ме - не на до-ро-гу з га -

Pno.

24

Vo. ю". Ой, ко - ли б ти до - ро - ги не зна - ла, то ти б ме - не

Pno. *mf*

28

Vo. *rit.*

гуль - тя - ем не зва - ла то ти б ме - не гуль - тя - ем не зва -

Pno. *rit.*

31 *Meno mosso p*

Vo. ла. А ска - за - ла б: лю - бий со - ко - лонь - ку,

Pno. *p*

34

Vo. ви - вець ме - не з га - ю на сте-жонь-ку, ви - вець ме - не

Pno.

37

Vo. *p*

з га - ю на сте жонь - ку.

Pno. *p* decresc. rit. *pp*

## «В кінці греблі»

### Обробка П. Андросюка

Андросюк Петро Іванович (1912 – 1978) – український композитор, музикознавець, педагог. Закінчив Харківську консерваторію в 1946 р. по класу теорії музики в М. Тица, по класу композиції – у С. Богатирьова. Відтоді викладав у Харківському музичному училищі (до 1971 р.) та в консерваторії (від 1950 р.). Перу композитора належать твори для різних інструментів з фортепіано (5 п'єс), обробки народних пісень та хрестоматії з гармонії.

Розглянемо обробку української народної пісні «В кінці греблі».

Чотири куплети пісні розповідають сумну життєву історію як дівчина покохала козака, чекала його, а він поїхав за Десну і не повернувся. Журливі інтонації пронизують всю музичну тканину. Основна тональність f-moll та нешвидкий темп додають сумних барв. Обробка обрамляється інструментальним вступом і постлюдією.

У межах п'ятитактового вступу композитор занурює слухача в життєву колізію, яка відтворена в партії правої руки (звучить мелодія куплету, із змінами у декілька звуків). Музична фактура поділена на два пласти: мелодична лінія у високому регістрі та триголосний супровід. П. Андросюк використовує віддалене звучання пластів, басові рухи із ч.5 до зб.4 (1 – 2 такти), у партії правої руки початок із м.7 – усе це ще більше посилює драматизм ситуації. Слухачу поки невідомо, про що йтиметься в пісні, однак, завдяки фортепіанному вступу він передчуває щось недобре.

Куплет охоплює 9 тактів (6 – 14 такти). Неквадратність зумовлена зміною розміру на 1 такт (із 3/4 на 2/4 і навпаки). Саме ця зміна розширює композицію куплету.

Мелодія вокальної партії сумна, пронизана горем, болем, плачем молодої дівчини, тому переважають низхідні рухи по звуках основних тризвуків (6 – 7 такти), низхідні секундові ходи (8, 10 – 14 такти). Виділяється постійно перша доля такту завдяки довгій за тривалістю ноті (четвертна нота) – вона умовно акцентована, адже частіше береться стрибком на ч.5, м.6, ч.4.

Початкові два такти (6 – 7 такти) монотонно повторюють і нагадують застиглість (так буває, коли людина дізнається про стресові новини). Повільний темп зумовлює значну розспівність кожної ноти, її інтонування повинно бути точним. Композитор вказує заліговані звуки, які потребують особливого ставлення (такі звуки є майже в кожному такті). Перші такти (6 – 9 такти) мелодії представляють плагальний зворот, який цікаво вирішений у супроводі, та поділений на два шари: бас і гармонічна лінія. Композитор застосовує в басу низхідний хроматичний хід (6 – 7 такти), низхідний верхній натуральний тетрахорд (8 такт) та елемент фригійського ладу з другим низьким щаблем (9 такт) – усі ці характеристики підтримують словесний ряд і заглиблюють у тужливі настрої.

Друга частина куплету (10 – 14 такти) оспівує плагальні гармонії. У мелодичній лінії перевага за низхідними рухами спочатку від шостого щабля (10 такт), а далі від п'ятого (11 такт). Ці інтонації нагадують людський плач, в основі якого виділення одного звука і плавний спуск.

Супровід другої частини більш різноманітніший, завдяки короткому відхиленню в паралельну тональність As-dur (11 такт), початковий басовий хід проводиться як підголосок у сексту до вокальної мелодії. Подальші рухи гармонічно підтримують і збагачують партію соліста. Цікавими є останні 2 такти (13 – 14 такти), в яких арпеджовано двічі проводиться другий секундакорд зі зниженою примою – він створює відчуття незавершеності.

Подальші куплети варійовані. Композитор вносить зміни як у вокальну партію, так і в інструментальний супровід. Зокрема, другий куплет (15 – 22 такти) незмінно проводить лише перші два такти в партії солістки. До речі, лише цей куплет квадратний (має 8 тактів). В інших тактах другого куплету мелодична лінія збагачена ширшими стрибками (на ч.8 у 17 такті, м.6 у 21), що посилює драматизм і хвилювання.

Супровід дотримується вже визначених у першому куплеті гармонічних функцій, однак змінюється фактура, яка не лише доповнює мелодію вокаліста, а й повнозвучними акордами створює відчуття напруги. Завершується куплет так, як і перший, двотактом на другому секундакорді з пониженою примою.

Третій куплет кульмінаційний (24 – 33), тому його масштаби збільшені, він охоплює 10 тактів, що поділені на 2 рівномірних п'ятитактових речення. Вокаліст досягає найвищих звуків діапазону («сі бемоль» другої октави). Відзначено фортісімо як в партії соліста, так і в партії фортепіано позначене рисами неймовірної експресії та напруження. Мелодична лінія ще більш збагачена стрибками на широкі інтервали (ч.8, м.7). Супровід фортепіано представлений акордовою фактурою, в гармонії проводяться альтеровані акорди (24 – 26 такти) – усе це стимулює проведення кульмінаційної зони.

Останній куплет нагадує плач із типовими заїканнями. У мелодичній лінії це виявлено через стрибки на ч.4 в кінці такту (34, 35 такти), ламентозні схлипування секундових ходів майже у кожному такті свідчать про незворотність ситуації. Партія супроводу нагадує проведення першого куплету: при низхідних басових ходах у правій руці підтримка гармонічного фону.

Завершується обробка фортепіанною постлюдією, що подібна до вступу, однак, лише першими акордами (43, 44 такти). Розв'язання в тонічний тризвук із секундою знову нагадує про біль і пережиті страждання. Останні два такти проводяться на пустій квінті, що звучить як запитання: «А що буде далі? І чи щось буде взагалі?». Про це можна міркувати ще довго, однак, то вже виходить за межі нашого аналізу.



# В кінці греблі

Обробка П. Андросюка

Moderato

Pno. *mp*

5

Vo. Вкін - ці греблі шум - лять вер-би, що я на са -

Pno. rit. a tempo

9

Vo. ди - ла... Не - ма то-го ко - за - ченька, що я по-лю -

Pno.

13

Vo. би - ла. Ой, не ма - є ко - за - чень-ка,

Pno.

17

Vo. по - ї - хав за Дес - ну, рос - ти, рос-ти, дів - чи - нонько,

Pno.

21

Vo. на дру - гу - ю вес - ну. Рос - ла, рос-ла

Pno. *mf*

25

Vo. дів - чи нонь-ка, тай на по - рі ста - ла

Pno. *f*

29

Vo. *ff* *p*

Жда - ла, жда-ла ко - за - чень-ка тай пла - ка - ти

Pno. *ff* *p*

32

Vo. ста - ла. Ой, не плач-те, ка - рі о - ці,

Pno. *p*

36

Vo. та - ка ва-ша до - ля, по - лю - би-ла ко - за - чень-ка,

Pno.

40

Vo. при мі - ся-ці стро - я.

Pno. *a tempo* *p*



## «Гандзя»

### Слова і мелодія Д. Бонковського. Обробка П. Бойченка

Бойченко Микола Романович (1894 – 1947) – український композитор, музикознавець, диригент, доктор музикології. У творчому доробку композитора драматична опера на одну дію «Перед ранком», інсценізації народного обряду «Весілля», поема «Україна» для симфонічного оркестру, увертюра «Лісова пісня», струнний квартет, фортепіанне тріо, «Українська рапсодія» для фортепіано, п'єси, хори, пісні на слова Т. Шевченка, Ю. Федьковича, І. Мазепи, обробки народних пісень.

Бонковський Діонісій Федорович (1816 – 1881) – український поет, композитор, перекладач (у літературі зустрічаються також транскрипції його прізвища Боньковський та Баньковський). Саме йому належить авторство мелодії і тексту «Гандзі», про яку йде мова далі.

Поетичний текст пісні ведеться від імені молодого чоловіка, що закохався в прекрасну юну дівчину на ім'я Гандзя. Він називає її лише найтеплішими словами: «білолиця», «киця», «гарна», «любка», «птиця», «милая голубка», «мила».

Пісня має три куплети між якими постійно проводиться рефрен, або його ще називають приспів. Завзята, весела, оптимістична пісня має радісний характер. З кожним звуком слухач відчуває закоханість юнака, а любов, то прекрасне почуття, через яке хочеться жити.

Обробка починається з фортепіанного вступу, який охоплює чотири такти. В основі гармонічної лінії – автентичний зворот, він активізує все звучання. Фактура гомофонно-гармонічна. Мелодична лінія верхнього голосу (у партії правої руки супроводу) варійовано проводить лінію куплету в основній тональності Es-dur. У жвавому темпі гучно лунає вступ, він має танцювальний характер, з якого вирує енергія, виникає відчуття початку нового молодецького життя.

Куплет має дві частини, водночас друга постійно проводиться двічі з варіюванням мелодії вокаліста двох останніх тактів. Мелодія вокаліста розпочинається на р. У першій частині куплету звучить питання: чи є хтось кращий, за Гандзю?

В основі мелодичної лінії переважають рухи по тризвуках (5, 7 такти), оспівування (6, 8 такти). Повторення однакових звуків (5, 7 такти), охоплення вузького діапазону мелодії сприймається як речитатив, розмова героя зі слухачем, що вимагає від соліста чіткої артикуляції. Прочитання поетичного тексту розходить з мелодичною лінією. Композитор змінює наголоси, виділяючи кожен сильну долю. Типовим є спад мелодії до кінця фрази (що виходить з її прочитання).

У цій частині переважають плавні рухи і стрибки на невеликі інтервали (в основному терції).

Друга частина куплету в мелодичній лінії вокаліста відзначена більшою експресією, показом любовних почуттів. Герой розуміє, що він закохався і тепер сам не знає, що з цим робити. Всі його палкі почуття виражено в пунктирному ритмі, стрибками на широкі інтервали (сексти в 9, 13, 15 тактах, квінти в 15 такті та октави в 16 такті). Композитор застосовує оспівування (12 такт), що поєднують обидві частини куплету та дві фермати, які дозволяють солісту зупинитися й подумати. При цьому друга (15 такт) на найвищому звуці (для куплету) «ля бемоль» другої октави, що є кульмінацією куплету.

Приспів у вокальній мелодії відмічений рисами скандування. Герой вихваляє свою обраницю, постійно повторюючи, що вона найкраща для нього, незважаючи на те, під яким кутом зору він дивиться на її особистість.

Всі її риси в музиці проявляються повтором подібних нот (17 – 19, 21 – 24 такти), стрибки на широкі інтервали (квінти в 17, 19 тактах, октави у 18 такті, сексти в 21 – 23 тактах). Відзначена одна фермата (20 такт), що виділяє склад у слові «молодиця».

Мелодична лінія вокальної партії завзята, енергійна, палка, наполеглива і весела. Переважають рухи восьмими та шістнадцятими нотами.

Фортепіанний супровід підтримує мелодію вокаліста і створює гармонічний фон. В основі супроводу – танцювальний рух: бас і акорд, що періодично доповнюється дублюванням мелодії вокаліста (6, 8 – 16 такти), підголосками до вокальної мелодії (6, 8 – 16 такти).

Гармонії обрані з опорою на класико-романтичні тенденції: тонічний тризвук Es-dur, другий, субдомінантовий тризвук, подвійної домінанти та домінантового септакорда.

Мелодія вокаліста продубльована в партії фортепіано, однак, композитор збагачує її завдяки довгим і коротким форшалагам, що нагадують грайливості звучання. Швидкі пасажі шістнадцятими (20 – 23 такти) доповнюють мелодію і стимулюють енергійність звучання.

Обробка орієнтована на високий жіночий голос, діапазон пісні охоплює дві октави: від «сі бемоль» малої октави до «сі бемоль» другої. Завершується обробка широким стрибком спочатку на сексти (25, 27 такти), що виконується соло вокаліста з розспівом – все це точно відтворено в партії фортепіано (26, 28 такти). Виникає своєрідний діалог соліста і фортепіано, що нагадує відлуння.

Останні два такти (29, 30) оспівують неймовірну любов: соліст доходить найвищого звука («сі бемоль» другої октави), що витриманий на ферматі і стверджує, що Гандзя для героя пісні лише одна і найкраща.

# Гандзя

Слова і мелодія Д. Бонковського. Обробка П. Бойченка

Allegretto *p*

Vo. *p*

Чи є всві - ті

Pno. *f* *p*

6

Vo.

мо - ло - ди - ця, як та Ганд зя бі - ло - ли ця? Ой скажі - те,

Pno.

10

Vo.

Доб - рі лю - ди, що зі мно - ю те - пер бу - де? Ой ска - жі - те,

Pno.

14 Приспів

Vo. доб - рі лю - ди, що зі мно - ю те - пер бу - де? Ганд - зя ця - ця

Pno.

18

Vo. Ганд - зя ки - ця Ганд - зя гар - на мо - ло - ди - ця, Ганд - зя люб - ка,

Pno.

22

Vo. Ганд - зя пти - ця, Ганд - зя ми - ла - я го - люб - ка. Ганд - зя

Pno.





## «Глибока криниця» Обробка Л. Яценка

Яценко Леопольд Іванович (1928 – 2016) – український музикознавець, фольклорист, диригент, композитор<sup>1</sup>. Кандидат мистецтвознавства (1961). Засновник та керівник хору «Гомін» (1969), метою якого було відродження українського календарного фольклору, народних звичаїв і свят: колядок, щедрівок, веснянок, святкування Купала тощо. Проте 28 вересня 1971 р. Л. Яценко було виключено із Спілки композиторів України за «ідейні помилки, припущені в керівництві хором», а хор ліквідовано як «націоналістичний». Того ж року Л. Яценка виключили зі Спілки композиторів СРСР за «націоналістичну діяльність». Творчий спадок композитора включає роботи по відродженню та популяризації української пісні та фольклору, українських народних звичаїв та свят в Україні, наукові статті з питань музичної культури та фольклору, а також музичні твори в таких жанрах як кантата, пісні, хори, різноманітні обробки народних пісень.

Обробка народної пісні «Глибока криниця» завзята та весела. Розповідь ведеться про молоду дівчину Катрю, закохану в Йвасика. Причепуреною дівчина прийшла до криниці (криниці), щоб набрати води, але насправді вона виглядає, чи немає де Йвася, щоб раптом коли він з'являється, то дівчина, від хвилювання, мусить впасти у воду, однак, роздумуючи, дівчина вирішила, що краще не буде падати у воду, бо вода дуже холодна. Композитор вирішив показати обробку як гумористичну картинку, яка складається з трьох куплетів.

Гумор відображений у вокальній партії словами «ха-ха» (18, 20 такти і т. д.). Вся мелодична лінія синкопована (кожен другий такт мелодії закінчується синкопою на останній восьмій ноті такту), переважають висхідні рухи. Низхідні рухи мелодії приводять до стійких щаблів ладу. Мелодія побудована стрибками на вузькі та широкі інтервали, що зумовлено інтонуванням поетичного тексту. Однак, замість вільного, рівномірного прочитання тексту мелодія синкопується, виділяючи останні склади, що вносить жвавість до звучання. Соліст чітко промовляє кожен звук, склад, особливо виділяючи синкопи – прийом не розспівності, а більш декламаційний (донесення до слухача кожного слова) у виконанні. Вставки «ла-ла-ла-ла» та «ха-ха» доповнюють гумористичний образ і вокалістом виконуються грайливо, вигадливо.

Фортепіанний супровід створює характер обробки вже у вступі, що триває перші вісім тактів. У високому регістрі звучить початкова висхідна тема, весела, виконана на *staccato*, із синкопованими акордами, що відображає грайливу тему. Акорди в супроводі (2, 4 такти) нагадують сміх, що буде в партії солістки в майбутньому.

Основна тональність G-dur. Перед вступом соліста фортепіанний супровід виконує одноманітні рухи: бас октавним дублюванням спускається вниз від I-V та від II-V щаблів верхній голос виконується відривчастими акордами. Партія супроводу змінюється, коли солістка виконує «ла-ла» та «ха-ха» (17 – 24 такти) – піаніст виконує те, що вже звучало у вступі. Саме такий арковий прийом об'єднує куплетну форму.

Обробка орієнтована на високий жіночий голос. Діапазон п'єси від «ре» першої октави до «соль» другої. Агогіка в партіях не прописана, однак, вона може бути виконана за бажанням виконавиці в тих місцях, які не порушують загальну структуру твору. Композитор зазначає, що виконання обробки жваве та грайливе, тому всі засоби виразності сприяють розвитку цього образу.

---

<sup>1</sup> У 1947 – 1949 рр. навчався в Київському державному музичному училищі ім. Р. Глієра, у 1954 р. закінчив історико-теоретичний факультет Київської консерваторії, у 1957 р. – аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. З 1957 по 1962 рр. обіймав посаду молодшого наукового співробітника Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. У 1961 р. захистив кандидатську дисертацію на тему: «Українське народне багатоголосся». У 1962 р. став старшим науковим співробітником відділу фольклористики.

# Глибока кирниця

Обробка Л. Яценка

Vivo. Giocoso

Pno.

7

Vo.

Гли - бо - ка кир - ни ця гли - бо - ко

Pno.

12

Vo.

ко - па - на, там сто - їть Кат - ру - ся, як на - ма - льо - ва - на.

Pno.

17

Vo.

ла-ла-ла - ла - ла, ха - ха! ла - ла - ла - ла, ха - ха! ла-ла-ла - ла

Pno.

22

Vo. ла, ха-ха! Як на-ма - льо - ва - на. При кир-ни -

Pno.

27

Vo. ці ста-ла, во-ди-ці на - бра-ла, про сво-го Йва - си - ка

Pno.

32

Vo. ми-ло-го ду - ма - ла, ла-ла-ла - ла - ла, ха-ха! ла-ла-ла - ла -

Pno.

37

Vo. ла ха - ха! ла-ла-ла - ла - ла, ха - ха! ми-ло-го ду - ма - ла

Pno.

42

Vo. ру - же - чок. вній во - да.

Pno.

3. Як би тя, Йвасику, на дні зобачила,  
То зараз би-м туди в кирницю скочила.  
Ла-ла-ла-ла-ла, ха-ха! *3 рази*  
В кирницю скочила.

4. Найперш би вкинула цей гарний віночок,  
Що я його сплела з рожевих ружечок.  
Ла-ла-ла-ла-ла, ха-ха! *3 рази*  
З рожевих ружечок.

5. Ой ні, не скочу я – кирниця глибока,  
Кирниця глибока: і зимна в ній вода.  
Ла-ла-ла-ла-ла, ха-ха! *3 рази*  
І зимна в ній вода.

## «На вулиці скрипка грає»

Обробка О. Доскалова

Народна пісня польотного, легкого, завзятого характеру оповідає побутову ситуацію. Дівчина почула гру на скрипці і так прагне вийти на вулицю, звідки лунає музика, та мати не пускає. Із поетичного ряду слідує, що дівчина закохана в «сині очі», однак, невідомо, чи вони належать скрипалю, чи комусь іншому.

Композитор цю ситуацію вирішує цікаво. Зокрема, оригінальність підходу виявляється у виборі тональності – *es-moll*.

Вокальна партія збагачена синкопами (зокрема на третю долю при чотиридольному метрі), переважають стрибкові (на терції, кварта, квінти) та плавні (секундові) рухи. Вокальна партія не виходить за межі основної тональності. Перші 12 тактів вокальної партії (5 – 16 такти) витримують одноманітний синкопований ритмічний малюнок, що, з одного боку, створює монотонність звучання, а з іншого, порушує акцентність поетичного ряду (акцент переноситься на останній склад). У вокальній партії прослідковується поступовий підйом вгору через секвенцію (5 – 8 такти), а також із захопленням щоразу вищих щаблів мелодії (до «ля бемоль» другої октави в 12 такті). Оскільки майже в кожному такті (з 5 – 16 такти) присутні як стрибкові (на терцію), так і плавні (секундові) рухи – разом із синкопами це створює легкий, мрійливий, характер.

Інша частина куплету (17 – 20 такти) у вокальній партії збагачена пасажними низхідними рухами з охопленням м.7 (17 такт) та ч.5 (19 такт). Ці ж такти змінені в ритмічному плані: виклад рівномірними восьмими нотами із синкопою на третій долі.

Діапазон вокальної партії охоплює малу дециму. Обробка орієнтована на високий жіночий голос. Від вокаліста вимагається легке, польотне виконання, яке створює образ безтурботної та щасливої дівчини.

Це підтримує фортепіанний супровід, він, як і вокальна партія, пронизаний синкопами. Мелодія вступу виконана у високому регістрі, водночас продубльована октавами, з додатковими тонами («сі бемоль» другої октави), висхідними арпеджованими рухами (2 – 3 такти) у швидкому темпі виконується віртуозно, це створює польотний характер.

Фактура вступу ділиться на три шари: верхній – мелодія (описаний вище), нижній – бас, та середній – гармонічний фон. Басова лінія представлена основними тонами головних функцій (тоніки, субдомінанти та доміанти). Гармонічний фон – синкоповані акорди збагачують і підкреслюють основні функції *es-moll*.

У куплеті фортепіанний супровід поділяється на три пласти.

Верхній – дублює партію вокаліста, нижній – створює фундамент, представляє функцію, а середній – забарвлює акордами звучання. Варто зазначити, що верхній пласт варійований завдяки витриманому тону – одному, двом звукам (5, 9, 10 такт) та арпеджованим рухам (6 – 8, 11, 15 – 16, 18 такти).

Нижній – окреслює функції ладу, теж рухливий, у ньому композитор застосовує широкі стрибки (через дві октави, на дециму, нону, октаву, квінту).

Середній – представляє палітру головних функцій *es-moll*. Звучання збагачене відхиленням до паралельної тональності *Ges-dur* (6, 8 такти), також застосуванням альтерованої субдомінанти (13, 16 такти).

Швидкий темп зумовлює часті зміни гармонічних функцій. Синкопований супровід з різноманітними польотними пасажами створює легкий, політний характер, що відповідає задуму поетичного ряду.

# На вулиці скрипка грає

Обробка О. Доскалова

Allegro

Pno.

Musical notation for the piano introduction, consisting of two staves (treble and bass clef) in a key signature of three flats (B-flat major) and a common time signature (C). The music features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

3

Vo.

На ву - ли - ці

Pno.

Musical notation for the first vocal entry and piano accompaniment. The vocal line (Vo.) is on a single staff, and the piano accompaniment (Pno.) is on two staves. The lyrics "На ву - ли - ці" are written below the vocal line. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

6

Vo.

скрип - ка гра-є ме - не ма-ти не пус - ка-є

Pno.

Musical notation for the second vocal entry and piano accompaniment. The vocal line (Vo.) is on a single staff, and the piano accompaniment (Pno.) is on two staves. The lyrics "скрип - ка гра-є ме - не ма-ти не пус - ка-є" are written below the vocal line. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

9

Vo.

ой, ви о-чі, о - чі сині як по - ба-чу сер - це гине,

Pno.

Musical notation for the third vocal entry and piano accompaniment. The vocal line (Vo.) is on a single staff, and the piano accompaniment (Pno.) is on two staves. The lyrics "ой, ви о-чі, о - чі сині як по - ба-чу сер - це гине," are written below the vocal line. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

13 a tempo

Vo.   
 сер - це ги-не сер - це млі-є як по - ба-чу

Pno.

16

Vo.   
 о - ці си - ні А му - зи - ка гра - є,

Pno.

18

Vo.   
 гра - є, гра - є, спі - ва - ноч - ки фай - ні

Pno.

20

Vo.   
 ви - гра - є. ви - гра - є.

Pno.

А матуся мене лає,  
На вулицю не пускає,  
Ой матусю, моя мила,  
Пусти ж мене хоч на хвилю,  
Хоч на хвилю, моя мила,  
Тай побачу очі сині.

Приспів:

А музика грає, грає, грає,  
Співаночки файні виграє.  
А музика грає, грає, грає,  
Співаночки файні виграє.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Глибока кирниця : ноти пісні / обр. Л. Яценка. URL: [http://www.notarhiv.ru/pesnimira/ukrainskie/poti/1%20\(36\).pdf](http://www.notarhiv.ru/pesnimira/ukrainskie/poti/1%20(36).pdf) (дата звернення: 05.09.2019).
2. Колосова Е. Г., Царук С. М. Вокально-педагогічний репертуар для високих та середніх жіночих голосів : хрестоматія. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 216 с. (**«Очерет лугом гуде»** обр. Н. Скоробагатько).
3. Кренців Я. Сольний спів. Сопрано : вокально-педагогічний репертуар. Київ : Музична Україна, 2005. 159 с. (**«Пусти ж мене, мамо»** обр. Я. Бігдая, **«Дощик крапає дрібненько»** обр. М. Лисенка).
4. Обробки народних пісень для голосу і фортепіано Б. Лятошинського. Ноти українських композиторів : веб-сайт. URL: [http://ukrnotes.in.ua/Liatoshynskiyi\\_Obrobky\\_narodnykh\\_pisen\\_dlia\\_holosu\\_i\\_fortepiano.php](http://ukrnotes.in.ua/Liatoshynskiyi_Obrobky_narodnykh_pisen_dlia_holosu_i_fortepiano.php) (дата звернення: 25.06.2019) (**«Ой, у полі тихий вітер віє»** обр. Б. Лятошинського, **«Зашуміла ліщинонька»** обр. Б. Лятошинського).
5. Особистий архів автора збірки В. Б. Кряжевських-Мотовчі (**«В кінці греблі»** обр. П. Андросюка; **«На вулиці скрипка грає»** обр. О. Доскалова).
6. Скоробагатько Н. Українські народні пісні з репертуару Оксани Петрусенко. Київ : Музична Україна, 1990. 72 с. (**«Гандзя»** слова і мелодія Д. Бонковського, обр. П. Бойченка; **«Чи я в лузі не калина була»** обр. О. Сандлера; **«Ой, не світи, місяченьку»** обр. Л. Кауфмана; **«Стоїть гора високая»** слова Л. Глібова, обр. Н. Скоробагатько).
7. Українські народні пісні з репертуару Марії Литвиненко-Вольгемут. Київ : Музична Україна, 1969. 72 с. (**«Лугом іду, коня веду»** обр. М. Лисенка).
8. Я щаслива зроду : ноти пісні / обр. Ю. Калугіна. Muz story : веб-сайт. URL: <http://muz-story.ru/notes/ya-schasлива-zrodu-obrobka-kalugina/> (дата звернення: 10.10.2019).



НОТНЕ ВИДАННЯ

Укладач:

**Вікторія Борисівна Кряжевських-Мотовчі**

**ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ  
РЕПЕРТУАР ДЛЯ СОПРАНО  
УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ**

МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК  
ДЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ  
ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ

*Видано за державні кошти*

Редактор: М. М. Бриль

Відповідальна за випуск: В. М. Зінченко

*Відповідальність за надані до друку матеріали несе автор*

Підписано до друку 12.12.2019. Формат 60x84 1/8. Гарнітура Times.  
Папір офсетний. Друк цифровий. Ум. друк. арк. 7,44. Наклад 150 пр.

Видавництво «АГАТ ПРІНТ»

Адреса: 04080, м. Київ, вул. Аляб'єва, 3.

Тел.: +38 (044) 239-2667 (багатоканальний),  
+38 (066) 379-08-91, +38 (067) 402-44-70

E-mail: [info@agatprint.com.ua](mailto:info@agatprint.com.ua) Home page: [www.agatprint.com.ua](http://www.agatprint.com.ua)

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів  
видавничої справи ДК 4257 від 26.01.2012.

Віддруковано в друкарні «АГАТ ПРІНТ»



**КРЯЖЕВСЬКИХ-МОТОВЧІ Вікторія Борисівна** – викладач академічного співу, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Маріупольського коледжу мистецтв. Закінчила Донецьку державну консерваторію ім. С. С. Прокоф'єва (викладач з фаху – професор кафедри академічного співу, народна артистка України Аліна Миколаївна Коробко-Захарова). Серед її студентів – лауреати всеукраїнських та міжнародних вокальних конкурсів. Випускники класу вступають до провідних вищих закладів музичної освіти, а саме: Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, Харківського національного університету ім. І. П. Котляревського, Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки тощо.

