

Волинський національний університет імені Лесі Українки
факультет культури і мистецтв
кафедра музичного мистецтва

АНДРІЙ ЗАРИЦЬКИЙ, АННА ЗАРИЦЬКА, ВІКТОР МРОЧКО,
ІННА КИРИЧЕНКО, ОЛЕГ ГОНТАР

ВОКАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Навчальний посібник

Луцьк, 2022

УДК 784 (075.8)
В 66

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(протокол № 3 від 16 листопада 2022 р.)*

Рецензенти:

Чепелюк В. А. – народний артист України, професор кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Мойсіюк В. В. – заслужений діяч мистецтв України, доцент, художній керівник камерного хору «Оранта», голова циклової комісії хорового диригування та співу Волинського фахового коледжу культури і мистецтв імені І. Ф. Стравінського Волинської обласної ради.

В 66 Зарицький А., Зарицька А., Мрочко В., Кириченко І., Гонтар О.
Вокальний ансамбль: теорія і практика [Електронне видання] : навчальний посібник для здобувачів освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво. 2022. 170 с.

В навчальному посібнику «Вокальний ансамбль: теорія і практика» систематизовані теоретичні основи вокально-ансамблевого виконавства, практичні поради щодо підготовки здобувачів освіти до керівництва вокальним ансамблем, етапи розвитку вокально-виконавських навичок в ансамблях різних стилів та жанрів.

Видання буде корисним для керівників навчальних вокальних ансамблів, любителів вокально-ансамблевого виконавства.

УДК 784 (075.8)

© Зарицький А., 2022

© Зарицька А., 2022

© Мрочко В., 2022

© Кириченко І., 2022

© Гонтар О., 2022

© Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2022

ВСТУП

Вибірковий освітній компонент «Вокальний ансамбль: теорія і практика» спрямований на професійну підготовку майбутніх фахівців у галузі 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво» освітнього ступеня бакалавр. Даний освітній компонент направлений на вивчення теоретичних основ вокально-ансамблевого виконавства, забезпечення теоретичної і практичної готовності студентів до керівництва вокальним ансамблем, удосконалення практичних навичок співу в ансамблях різних стилів та жанрів.

Метою вибіркового освітнього компонента «Вокальний ансамбль: теорія і практика» є формування у студентів теоретичних знань у галузі вокального ансамблевого виконавства, ознайомлення з сучасними тенденціями вокального ансамблевого співу та музичної педагогіки. Система навчання бакалавра музичного мистецтва забезпечує повноцінну професійну освіту та творчий розвиток майбутнього фахівця, сприяє формуванню вокально-ансамблевих та художньо-виконавських навичок.

Основними завданнями вивчення освітнього компонента «Вокальний ансамбль: теорія і практика» є:

- ✓ оволодіння системою спеціальних музично-теоретичних, вокально-ансамблевих знань, умінь і навичок;
- ✓ набуття навичок з керування вокальним ансамблем;
- ✓ удосконалення слухових навичок під час роботи з вокальним ансамблем;
- ✓ виховання художнього смаку і розуміння стилю виконуваних творів, їх форми і змісту;
- ✓ розширення музичного кругозору (виконання ансамблевого репертуару різних музичних стилів і жанрів, знайомство з творчістю професійних колективів);
- ✓ виховання правильного стереотипу поведінки в колективі;
- ✓ уміння користуватися науковою, мистецькою термінологією.

СПЕЦИФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ КЕРІВНИКА ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ

Сучасні тенденції розвитку мистецької освіти спрямовані на ствердження особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва шляхом реалізації його творчого потенціалу. Важливого значення набуває орієнтація вищої мистецько-педагогічної освіти на підготовку сучасного педагога, конкурентоспроможного на ринку праці, здатного на високому рівні впроваджувати сучасні музично-педагогічні технології.

Наукове підґрунтя для вирішення проблеми підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до керівництва вокальними ансамблями складають праці В. Антонюк, Б. Гмирі, Б. Гнидь, Н. Гребенюк, В. Ємельянова, Р. Юссон, Ю. Юцевича та ін.

Вокально-ансамблева підготовка є однією зі складових частин загального процесу професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Методична діяльність майбутнього фахівця як керівника вокального ансамблю реалізується в процесі систематичної роботи, що включає такі етапи:

- ✓ сприйняття музичного образу вокального твору;
- ✓ виконання вокально-технічних вправ;
- ✓ здійснення репетиційної роботи над інтонаційними, метро-ритмічними, художньо-виконавськими труднощами в вокальному творі;
- ✓ відпрацювання вокально-ансамблевих навичок в процесі роботи над художньо-виразним виконанням музичного твору;
- ✓ створенням творчої концепції, яскравого художньо-музичного образу.

Специфіка підготовки майбутнього фахівця до керівництва вокальними ансамблями полягає в його вокальній компетентності, виконавських уміннях та навичках, ґрунтовних знаннях вокально-ансамблевого репертуару, оволодіння організаторськими здібностями.

Компетентність керівника вокального ансамблю визначається в його

обізнаності, авторитетності, умінні мобілізуватись в потрібній ситуації та творчо застосувати набуті знання та досвід на практиці. Саме професійна компетентність забезпечує майбутньому фахівцю можливість орієнтуватися у сучасному інформаційному просторі та бути конкурентоспроможним на сучасному ринку праці.

Специфіка вокального навчання здобувачів освіти як керівників ансамблю передбачає:

- ✓ оволодіння знаннями про вікові особливості розвитку та охорони співацького голосу школярів;

- ✓ уміння оцінювати музично-естетичні якості співацького звуку у дорослих і дітей, відповідно до сучасних вимог академічного вокального інтонування;

- ✓ розвиток вокального слуху майбутнього вчителя музики до керівництва вокальними ансамблями школярів;

- ✓ оволодіння методами вокального навчання з урахуванням особливостей голосотворення у школярів;

- ✓ засвоєння прийомів впливу на процес формування співацького голосу;

- ✓ виховання навичок методичного аналізу навчально-репертуарного матеріалу, тощо¹.

Особливої значимості у підготовці керівників вокальних ансамблів набуває проблема оволодіння навичками підбору репертуару. Важливо сформувати у студентів розуміння особливостей вокальних можливостей учнів, специфіки вокальних творів для дітей різних стилів, епох, жанрів, вміти знаходити засоби для втілення у практиці роботи з вокальним ансамблем.

Т. Пляченко вважає, що у формуванні навчального репертуару учнівського ансамблю необхідно дотримуватися таких принципів: естетичної і художньої цінності твору; різноманітності жанрів і тематики;

¹ Василенко Л. М. Гедоністичні засади вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва: теорія та методика: монографія. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. 336 с.

поліфункціональності; доступності; поступовості; зацікавленості².

З метою набуття репертуарного досвіду вокальних творів доцільно залучати студентів до активної слухацько-аналітичної діяльності – прослуховування й оцінювання творів для дитячих вокальних ансамблів, вивчення діяльності сучасних вокальних колективів. Г. Падалка наголошує, що цілеспрямована орієнтація студентів на пошук об'єктивних зв'язків і залежностей між формою музичних творів і їх змістом, створює фундамент для аргументованої, обґрунтованої оцінки художніх творів³.

Зауважимо, що творча робота у колективі відбувається в різних видах вокально-ансамблевої діяльності, а саме: навчально-репетиційній, концертно-просвітницькій, фестивально-конкурсній.

Під час навчально-репетиційної діяльності з колективом важливим є відпрацювання вокально-технічних навичок, спрямування на систематичне освоєння теоретичних понять та практичних умінь, принципів, закономірностей, що вводять учасників у процес творчого вдосконалення. Зазначені характерні ознаки та властивості вокальної роботи спрямовуються на вироблення художньо-творчого, естетичного та ціннісного ставлення до творчої діяльності у системі «композитор-педагог-виконавець-слухач». Виконавці вбирають усі переживання автора, виступаючи провідником, що втілює та висловлює засобами музично-вокальної виразності результати морального та естетичного змісту художнього твору.

Концертно-просвітницька творча діяльність, в якій учасники вокального колективу виступають як співавтори художнього образу, інтерпретатори тексту автора, імпровізатори у виявленні вільного суб'єктивного розуміння авторської сутності, адресуючи свою творчу версію слухачу, публіці.

Концертна діяльність є важливим етапом у творчому житті будь-якого вокального колективу. В учасників відпрацьовується внутрішня та зовнішня

² Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями: монографія. Кіровоград: «Імекс-ЛТД», 2010. 428 с.

³ Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.

дисциплінованість, що виявляється у вмінні стабілізувати емоційно-вольову сферу, нести естетичне задоволення, радість та відчуття насолоди.

Одним із важливих видів діяльності є участь виконавців у конкурсах та фестивалях. Ці заходи допомагають самоствердитися, порівняти та оцінити свої сили. Такі види діяльності допоможуть забезпечити інтеграцію творчих знань, умінь та навичок, сприятимуть розвитку творчої уяви, музичного мислення, зроблять сприйняття, вивчення та виконання вокальних творів більш глибоким, емоційним, усвідомленим, розвиватимуть почуття відповідальності за спільну справу, сприятимуть розвитку творчої особистості учасників.

Отож, у процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до керівництва вокальними ансамблями важливим є навчитись свідомо сприймати й оцінювати рівень художньої цінності вокального твору, вміти аналізувати форму, структуру, цільове призначення його виконання. Саме уміння керівника залучити учасників до спільної вокально-творчої діяльності формуватиме в учасників упевненість у своїй силі, підвищить самооцінку, викличе бажання до самовираження, самоствердження, реалізації внутрішніх потенційних сил.

ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВОЇ ПІДГОТОВКИ

Вокально-ансамблева підготовка є однією зі складових частин загального процесу професійної підготовки бакалаврів музичного мистецтва. Співацький голос складається з трьох основних компонентів – звуковисотності, гучності і тембру, які життєво необхідні для хорошого функціонування голосу, повинен адаптуватися до різноманітних ситуацій⁴. Спів в ансамблі є найпоширенішим видом музично-практичної діяльності, в процесі якої відбувається взаємодія учасників з творами вокального мистецтва, формується здатність самовиражатися в умовах колективної творчості. Практична робота в вокальному ансамблі формує здатність бакалаврів до творчої, організаційно-педагогічної, художньо-продуктивної професійної діяльності; стимулює теоретичну і практичну готовність студентів до керівництва музично-творчими колективами (професійними, навчальними, аматорськими); сприяє оволодінню інтонаційно-слуховими, колективно-ансамблевими виконавськими навичками, ладо-гармонічними, емоційно-емпатійними уявленнями та відчуттями, засвоєнню методів та принципів організації музично-творчого колективу; опануванню уміннями художньо-естетичної виконавської інтерпретації музичного твору.

Для забезпечення ефективної вокально-ансамблевої підготовки бакалаврів музичного мистецтва важливого значення набуває дотримання педагогічних принципів, які б сприяли професійному становленню та реалізації майбутніх фахівців у сфері музичного мистецтва. Слід зазначити, спираючись на дослідження науковців, що класифікацію педагогічних принципів умовно можна розділити на дві групи – загальні (навчальні та виховні) та спеціальні (специфічні для окремого виду діяльності).

Принцип є вихідним положенням будь-якої теорії, вчення, наукового дослідження, світогляду людини. У навчальній діяльності принцип

⁴ Irene Velsvik Bele. (2008) The Teacher's Voice: Vocal training in teacher education. Scandinavian Journal of Educational Research 52:1, pages 41-57.

розглядаємо, як систему вихідних, основних дидактичних вимог, установок, що забезпечує ефективність освітнього процесу. У дослідженнях академіка С. Гончаренка зазначається, що «вітчизняна педагогічна наука розкриває систему дидактичних принципів, виходячи з наукового розуміння суті виховання й навчання. Ця система ґрунтується на принципах: зв'язку змісту й методів навчання з національною культурою і традиціями; виховуючого характеру навчання, науковості, систематичності, наступності, свідомості й активності учнів, наочності, доступності, індивідуалізації процесу навчання, уважного вивчення інтересів, здібностей, нахилів кожного учня»⁵.

О. Негребська досліджуючи завдання сучасної мистецької школи виділяє основні принципи навчання, з-поміж яких: принцип єдності навчання освіти та виховання; принцип науковості; принцип доступності; принцип систематичності навчання; принцип усвідомленості та активності учня; принцип наочності; принцип ґрунтовності засвоєння навчального матеріалу; принцип зв'язку навчання з життям; принцип спонукання до творчого самовираження⁶.

У своєму дослідженні Н. Бітько виокремлює такі специфічні принципи «впровадження яких буде сприятливе для розвитку вокального мислення майбутніх учителів музичного мистецтва ми відносимо: принцип цілеспрямованості, принцип індивідуальної націленості, принцип мультиактивності, принцип усвідомленості, принцип творчої самореалізації та принцип аксіологізації»⁷.

Г. Падалка до провідних педагогічних принципів акмеологічно спрямованого навчання мистецтва відносить: принцип акмеологічного цілепокладання художньої діяльності, принцип акмеологічного усвідомлення мистецьких цінностей, принцип акмеологічної регуляції художньої діяльності.

⁵ Гончаренко, С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997, 366 с.

⁶ Негребська, О. Педагогічні принципи викладання в мистецькій школі. Інтеграція освіти, науки та бізнесу в сучасному середовищі: зимові диспути: тези доп. II Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 4-5 лютого 2021 р. Дніпро, Україна, 2021. Т. 2. 479 с.

⁷ Бітько, Н. Г. Педагогічні принципи розвитку вокального мислення майбутніх учителів музичного мистецтва. Актуальні питання мистецької освіти та виховання : наукове видання. Суми : ФОП Цьома С. П., 2019. Вип. 1–2 (13–14). С. 157–167. doi: 10.24139/978-617-7487-53-0/2019-01-02/157-167.

Та зауважує, що «означені принципи складають цілісну систему, оскільки охоплюють навчальний процес всебічно, цілісно, відображаючи його мотиваційний, пізнавальний (інтелектуальне осмислення, емоційне переживання, оцінювання) і творчий аспекти»⁸.

Спираючись на дослідження науковців, виокремлюємо специфічні педагогічні принципи вокально-ансамблевої підготовки бакалаврів музичного мистецтва, а саме: принцип єдності колективного музикування, принцип систематичної вокально-професійної спрямованості, принцип цілісності вокально-ансамблевого розвитку, принцип дотримання творчого стилю, принцип вокально-імпровізаційних практик, принцип художньо-естетичної виконавської інтерпретації музичного твору, принцип педагогічної рефлексії, принцип художньо-творчої самореалізації, принцип стимулювання музичного смаку.

Принцип єдності колективного музикування виражається в налаштуванні взаємного порозуміння між керівником ансамблю і його учасниками. Орієнтація на цей принцип спрямовує зусилля вокального ансамблю на його виконавську діяльність як в межах навчального закладу, так і для більш широкого кола слухачів, що посилює умотивованість учасників колективу до систематичної праці. Важливим напрямком діяльності вокального ансамблю є посилення контактів між студентами та спеціалізованими закладами музично-творчого спрямування. Важливе значення має встановлення позитивних стосунків між учасниками ансамблю. Відповідно, керівник вокального колективу повинен володіти методиками упередження й розв'язання конфліктних ситуацій, організації з кола учасників музикування цілісного творчого колективу, поєднаного спільною метою, цілями, творчими ідеями.

⁸ Падалка, Г. М. Акмеологічна арт-педагогіка: предмет, принципи, методичні підходи. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти : збірник. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. Вип. 10 (15). С. 9-14.

Принцип систематичної вокально-професійної спрямованості, в якому відображаються особливості фахової роботи керівника вокального ансамблю, а також зміст практичної діяльності, що залежить від складу учасників вокального ансамблю, від їхнього рівня підготовки, природних даних. Цей принцип базується на інтеграції теоретичних та практичних аспектів музичної діяльності, відтворенні міжпредметних зв'язків, засвоєнні вокально-творчої та практичної діяльності у сфері професійної взаємодії, що дасть змогу набуття певного особистісного досвіду, уміння самостійного здобуття нових знань і вироблення необхідних навичок вокально-ансамблевого виконавства, моделювання нових ситуацій майбутньої професії, проектування та застосування сучасних технологій у роботі з вокальним ансамблем. Реалізація цього принципу залежить від володіння специфікою вокальної та мішаної форм музикування, здатності враховувати вікові й індивідуальні особливості розвитку музичних здібностей, художнього мислення, формування виконавських навичок у школярів, які мають різні фізіологічні та інтелектуальні особливості.

Принцип цілісності вокально-ансамблевого розвитку, зумовлений особливостями організації гуртків вокально-творчого спрямування, коли керівник зустрічається з різноманітними ситуаціями (бажання учнів, ступінь розвитку їхніх музичних здібностей, характер організаційно-матеріального забезпечення занять тощо), має орієнтуватись на загальні настанови та специфічні складники, які зумовлюють урахування особливостей психології й методики роботи із музичними колективами різного типу. Вважаємо, що в основу вирішення цих проблем має бути покладено діалектичну сполуку загального й специфічного, а саме: усвідомлення принципів організації роботи з музичними колективами різних типів та формування певного комплексу конкретних навичок і вмінь, базових для занять з типовими різновидами молодіжних аматорських груп. Отже, досягнення цілісності вокально-ансамблевого розвитку є умовою досягнення ефективності в роботі з вокальними ансамблями, спроможності фахівця організувати вокально-

ансамблеву діяльність різних жанрів і типів (класичний, естрадний, народний; вокальний, інструментальний, вокально-інструментальний).

Принцип дотримання творчого стилю виражається у педагогічному спілкуванні, що є ефективним джерелом розвитку особистості, має певні складності в умовах сумісної творчої виконавсько-музичної діяльності, яка стимулює виплиск емоцій, індивідуальних почуттів, проявів самолюбства тощо. Творчий стиль керівника виражається в здатності бути переконливим щодо дотримання основ культури поведінки й спілкування, вміти активізувати навички самоконтролю в школярів, координації прагнень окремих учасників ансамблю. Зазначимо, що у певних навчальних ситуаціях, які виникають на різних етапах роботи ансамблю над твором, виникають різні вимоги до стилю спілкування та міри самостійності музикантів, зумовлені необхідністю приймати відповідальність за ті чи інші рішення. Отож, залежно від обставин та специфіки фахової діяльності, важливо забезпечити здатність майбутніх фахівців до забезпечення творчого стилю спілкування, поєднаного з вимогливістю, наполегливим досягненням якості виконавських дій юних музикантів, що зумовлює його визначення саме педагогічним творчим спілкуванням, та його значущість для успішного керівництва діяльністю творчого колективу в різних ситуаціях.

Принцип художньо-виконавської інтерпретації музичного твору. Вокально-ансамблеві твори можуть мати різноманітні інтерпретаційні інваріанти, керівник ансамблю та учасники мають власні уявлення щодо концепції та трактуванні художнього твору. Так, виходячи із завдання стимуляції самостійності й активності юних музикантів, на етапі розробки виконавського плану керівник має виконувати роль організатора, який координує процес обговорення й узагальнює його результати. Натомість, керуючись потребою досягнення одноманітних, узгоджених і підпорядкованих художній задачі дій у процесі роботи над твором та у виконавстві, керівнику важливо застосувати власний авторитет і приймати

остаточні рішення, досягаючи їх виконання. Необхідність такого авторитарного підходу диктується специфікою діяльності диригента.

Принцип художньо-творчої самореалізації, який відображає специфіку формування творчої особистості, реалізацію її потенціалу. Цей принцип орієнтує на здійснення педагогічного впливу, узгодженого з власними тенденціями розвитку студентів, а також на необхідність ініціювати їхню творчу активність, навчати технології самоосвіти, самовиховання, здатності до рефлексії та самокорекції. З цього погляду, зміст навчальних завдань має стимулювати генерування нових ідей, пошук нетрадиційних шляхів розв'язання проблемних ситуацій, спрямовуватися на зміцнення мотивації студентів, їхніх характерологічних особливостей, розвиток дивергентного мислення. Реалізації цього принципу в практичній діяльності сприяє аналіз змісту навчального матеріалу з метою його креативного посилення, застосування навчальних і творчих задач, методів і прийомів стимулювання творчої активності учнів, використання завдань психологічної діагностики для розвитку творчих якостей особистості.

Принцип стимулювання музичного смаку. Враховуючи факт легкої доступності до різноманітних музичних вражень, яка існує у сучасній молоді, та досить типову для школярів неготовність сприймати критично ті, далеко не завжди художньо-цінні явища, які активно нав'язуються широкому колу слухачів мас-медіа, керівник в доборі репертуару, як правило, стоїть перед вибором. З одного боку – у виборі репертуару фахівець має орієнтуватись на ті твори, які подобаються учасникам ансамблю – заради підтримки їхнього інтересу до участі в заняттях, враховуючи, що вони нерідко несуть в собі негативний відтінок (банальність, примітивізм тощо). З іншого боку, це мають бути художньо цінні твори, на яких повинно виховувати художній смак школярів, збагачувати їх обізнаність з різноманітними стилями: від популярної класичної музики до естрадних та народних пісень у таких обробках, які відповідають можливостям виконавців та актуальному складу ансамблю. З цього виходить, що, по-перше, майбутній керівник має бути

широко ознайомленим із сучасними молодіжними стилями та репертуаром колективів різного типу, по-друге – він має мати розвинений смак і здатність аргументувати своє оцінне ставлення до музичних феноменів різної якості; по-третє – має володіти навичками аранжування або перекладу творів для актуального складу виконавців. Отже, окрім вміння добирати репертуар, важливо формувати у студентів художній смак, критичне мислення, здатність до творчої переробки музичного матеріалу, до логічного й переконливого аргументування свого відношення до різноманітних музичних стилів, жанрів, виконавців, володіти навичками культури дискусії.

Майбутній фахівець, як керівник вокального ансамблю має володіти природними здібностями, ґрунтовними теоретичними та практичними знаннями. Компетентність керівника вокального ансамблю визначається рівнем його обізнаності, авторитетності, умінні мобілізуватись в потрібній ситуації та творчо застосувати набуті знання та досвід на практиці.

Саме професійна компетентність забезпечує майбутньому фахівцю можливість орієнтуватися у сучасному інформаційному просторі та бути конкурентоспроможним на сучасному ринку праці.

Щодо теоретичної підготовки керівника вокального ансамблю, то зауважимо на важливості знання з теорії музики, гармонії, методики музичного виховання, аналізу музичних форм, історії музики та ін. Недопустимим є поведінка керівника, який приходить на репетицію непідготовленим і вчить партитуру одночасно з учасниками вокального ансамблю, що приводить до багаторазового повторення твору і втраті творчого інтересу, до втрати авторитету керівника. Потрібно знати, що не можна вчити колектив того, що сам не знаєш. Відповідно керівник повинен багато працювати над собою, підвищувати свій музичний і загальний кругозір. Справжня майстерність не приходить зразу, воно залежить від практичного досвіду, роботи, освіти та природніх здібностей.

ОСНОВНІ ЕТАПИ РОБОТИ КЕРІВНИКА ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ

Діяльність майбутнього фахівця як керівника вокального ансамблю реалізується в процесі систематичної роботи, що включає такі етапи:

- ✓ підготовчий етап, що включає підбір репертуару, теоретичний та практичний диригентсько-виконавський аналіз;
- ✓ технологічний етап, що спрямовується на здійснення навчально-репетиційної роботи: над інтонаційними, метро-ритмічними, художньо-виконавськими труднощами в вокальному творі; відпрацювання вокально-ансамблевих навичок в процесі роботи над художньо-виразним виконанням музичного твору;
- ✓ заключний (художньо-творчий) етап, що спрямовується на створення творчої концепції, яскравого художньо-музичного образу, концертно-просвітницької та фестивально-конкурсної діяльності.

На *підготовчому етапі* особливої значимості набуває проблема оволодіння навичками підбору репертуару. Важливо сформувати у студентів розуміння особливостей вокальних можливостей учнів, специфіки вокальних творів для дітей різних стилів, епох, жанрів, вміти знаходити засоби для втілення у практиці роботи з вокальним ансамблем.

Т. Пляченко вважає, що у формуванні навчального репертуару учнівського ансамблю необхідно дотримуватися таких принципів: естетичної і художньої цінності твору; різноманітності жанрів і тематики; поліфункціональності; доступності; поступовості; зацікавленості⁹.

З метою набуття репертуарного досвіду вокальних творів доцільно залучати студентів до активної слухацько-аналітичної діяльності – прослуховування й оцінювання творів для дитячих вокальних ансамблів, вивчення діяльності сучасних вокальних колективів. Г. Падалка наголошує, що цілеспрямована орієнтація студентів на пошук об'єктивних зв'язків і

⁹ Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями: монографія. Кіровоград: «Імекс-ЛТД», 2010. 428 с.

залежностей між формою музичних творів і їх змістом, створює фундамент для аргументованої, обґрунтованої оцінки художніх творів¹⁰.

Теоретичний аналіз музичного твору повинен включати – аналіз форми твору, фразування, визначення інтонаційної виразності кожного мотиву, його місця в розвитку усєї фрази. При аналізі музичного тексту краще керуватись дедуктивним методом – від загального аналізу розвитку усього твору до вияву дрібних деталей. Перш за все потрібно знайти кульмінаційні орієнтири, визначити тональний план твору, здійснити детальний гармонічний аналіз. Слід проаналізувати методи розвитку музичної думки – секвенція, варіація, поліфонія.

Під час першого знайомства з вокальним твором увага керівника повинна бути направлена на структурний аналіз, так як в процесі такого аналізу виявляється задум композитора і чітко визначаються практичні диригентсько-виконавські завдання.

Практичний диригентсько-виконавський аналіз включає: визначення стилю твору, жанру, часу створення, особливостей композиторського письма; встановлення темпу, вибір диригентської схеми, що залежить від темпу, тривалостей, якими викладений музичний матеріал, від образного характеру музики; аналіз будови музичної тканини по функціям – мелодія, акомпанемент, підголоски; виявлення особливостей динаміки та агогіки, метро ритмічної структури.

Як підсумок підготовчого етапу, керівник вокального ансамблю створює диригентську розмітку партитури, що є генеральним планом виконання твору. Перш за все диригент позначає моменти вступу окремих голосів, зміну темпів, динамічний план, а також особисту тактику керівництва колективом.

Технологічний етап передбачає здійснення навчально-репетиційної роботи. Репетиційний процес є базовою формою роботи керівника з вокальним ансамблем, що потребує від нього високого рівня професійної

¹⁰ Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.

підготовки і педагогічних здібностей. Процес підготовки вокального твору включає в себе структуровані один за одним етапи та форми репетиційної роботи, в них специфічно переплітаються основні прийоми та принципи педагогіки.

Творчий підхід до використання положень дидактики визначається завданнями кожної репетиції, ступенем складності твору, рівнем колективу та умовами праці. Він залежить від індивідуальних особливостей керівника вокального колективу, рівнем його педагогічної майстерності та досвідом ведення репетицій. Важливо навчити майбутніх керівників вокальних ансамблів раціонально використовувати репетиційний час і зберігати підвищений інтерес колективу до вивчення музичних творів, досягнути високого художнього результату з мінімально витраченими силами та часом виконавців.

Під час навчально-репетиційної діяльності з колективом важливим є відпрацювання вокально-технічних навичок, спрямування на систематичне освоєння теоретичних понять та практичних умінь, принципів, закономірностей, що вводять учасників у процес творчого вдосконалення. Зазначені характерні ознаки та властивості вокальної роботи спрямовуються на вироблення художньо-творчого, естетичного та ціннісного ставлення до творчої діяльності у системі «композитор-педагог-виконавець-слухач». Виконавці вбирають усі переживання автора, виступаючи провідником, що втілює та висловлює засобами музично-вокальної виразності результати морального та естетичного змісту художнього твору.

Заключний (художньо-творчий) етап спрямовується на створення творчої концепції, яскравого художньо-музичного образу, підготовку до концертно-просвітницької та фестивально-конкурсної діяльності. Музично-сценічна діяльність сприяє розкриттю особистості студента, виявленню його індивідуальних якостей, виховує працездатність та дисциплінованість¹¹.

¹¹ Шевченко І. Л., Бродський Г. Л. Вокальний ансамбль як форма організації музично-творчої діяльності майбутнього педагога музиканта. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2017. № 157. С. 141–147.

Концертно-просвітницька творча діяльність сприяє ствердженню учасників, в якій вони виступають як співавтори художнього образу, інтерпретатори тексту автора, імпровізатори у виявленні вільного суб'єктивного розуміння авторської сутності, адресуючи свою творчу версію слухачу, публіці. Художня єдність виконання завжди обумовлена єдністю розуміння образного змісту твору всіма учасниками виконавського колективу і спільністю їх професійної майстерності¹².

Концертна діяльність є важливим етапом у творчому житті будь-якого вокального колективу. В учасників відпрацьовується внутрішня та зовнішня дисциплінованість, що виявляється у вмінні стабілізувати емоційно-вольову сферу, нести естетичне задоволення, радість та відчуття насолоди.

Одним із важливих видів діяльності є участь виконавців у конкурсах та фестивалях. Ці заходи допомагають самоствердитися, порівняти та оцінити свої сили. Такі види діяльності допоможуть забезпечити інтеграцію творчих знань, умінь та навичок, сприятимуть розвитку творчої уяви, музичного мислення, зроблять сприйняття, вивчення та виконання вокальних творів більш глибоким, емоційним, усвідомленим, розвиватимуть почуття відповідальності за спільну справу, сприятимуть розвитку творчої особистості учасників.

¹² Ланіна Т. О. Теоретичні основи вокального ансамблевого виконавства. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2017. № 2. С. 46–50.

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВОЇ ПІДГОТОВКИ

Вокальний ансамбль є унікальною формою взаємодії викладача та здобувачів освіти, учасників колективу. У процесі творчої взаємодії студенти оволодівають співацькими навичками, які забезпечують рівень ансамблевого виконання й рівень вокально-ансамблевої культури. До основних співацьких навичок належать: співацька постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція та артикуляція.

Співацька постава. Співацька постава – це комплекс вимог до виконавців, що забезпечують продуктивну роботу голосового апарату і впливають на якість репетиційного процесу. Від правильної співацької постави залежить робота голосоутворювальних органів і результат роботи над пісенним репертуаром. Виходячи з цього, необхідно пам'ятати й контролювати виконання нескладних вимог під час співу. Коли пісню виконують стоячи, слід стежити за тим, щоб виконавці стояли рівно, з випрямленою спиною, голову не відкидали назад. Коли діти співають, сидячи за партами, необхідно руки покласти на коліна або на парту, голову не слід опускати вниз, корпус тримати без напруження. Внутрішній стан повинен бути спокійним, вираз обличчя привітним. Ці вимоги діти швидко засвоюють, і в процесі роботи функції вчителя полягають у мимовільному коригуванні співацької постави окремих виконавців. Надалі ці навички закріплюються й стають нормою під час співу.

Дотримання вимог співацької постави сприяє якості звучання дитячого голосу, якому притаманні природність, округлість, рівність, вільність, легкість, чистота інтонування. Прикладом для вироблення цих якостей дитячого голосу повинен бути вчитель.

Співацьке дихання. Співацьке дихання має свої особливості, котрі складаються з короткого вдиху, затримки дихання й поступового видиху. Миттєва затримка дихання дає змогу починати спів за жестом керівника. Не слід піднімати плечі, тримати в напруженні ребра й живіт. Необхідно пояснити виконавцям, що дихання потрібно брати тихо й без шуму, ніби вдихаєш запах

квітки. Це є умовою створення опори дихання, що передбачає свідомо загальмований видих і збереження положення діафрагми в стані видиху. Опора дихання дає можливість співати тривалі фрази й забезпечує якісне звучання.

Дихання є основою вокальної техніки і може бути ланцюговим. Одночасне дихання між фразами вважається загально хоровим. У нотному тексті воно має своє позначення. Коли вокалісти почергово змінюють дихання, вони користуються ланцюговим диханням, яке допомагає підтримувати безперервність звучання. Ланцюгове дихання забезпечує звучання протягом тривалого часу і є показником вико-навської майстерності колективу. За допомогою ланцюгового дихання можна виконати пісню повністю. Воно вважається найскладнішим прийомом у роботі з класом.

Залежно від темпу шкільної пісні, дихання може бути швидким і спокійним. Учителю необхідно навчати учнів економному видиханню під час співу. Це значною мірою впливає на формування навичок звукоутворення і дикції.

Звукоутворення. Дослідження, проведені науковцями, дають підстави стверджувати, що звукоутворення є результатом взаємодії дихальних й артикуляційних органів з голосовими складками. Момент звуковідтворення називається атакою звука (від італійського *attacca* – напад, наступ). У вокальній педагогіці розрізняють три види атаки: тверда, м'яка й придихова. Усі види атаки пов'язані з відповідною силою голосу.

Тверда атака – це змикання голосових зв'язок до початку звука, нею користуються при виконанні маршових творів, на нюансах *mf*, *f*, *ff*, у швидких і енергійних темпах, характеризується твердістю й енергійністю. Не слід забувати, що постійний спів із застосуванням твердої атаки звука може призвести до форсованого звучання, яке є шкідливим для голосу. Тверду атаку як окремий вокальний прийом можна частково використовувати при виконанні маршових і патріотичних пісень.

М'яка атака є основою правильного звукоутворення, нею користуються також при фальцетному співі. Голосові зв'язки змикаються менш щільно, що дає

м'яке звучання голосу. Здебільшого це ліричні твори в повільному темпі, які звучать на нюансах *mf*, *p*, *pp*. Наразі м'яка атака є постійним прийомом звукоутворення в роботі над пісенним репертуаром. Під час м'якої атаки вчитель повинен стежити за тим, щоб звучання не було розпливчастим і невиразним. Інколи м'яка атака провокує мляве звучання хорового колективу.

Придихова атака є різновидом м'якої атаки звука, коли зв'язки зникають повністю і вільно пропускають повітря. Придихова атака використовується як методичний прийом для відтворення певного характеру музики, а саме: ніжності й ласки, горя і скорботи, у спокійних темпах на нюансах *mp*, *p*, *pp*. Придихова атака провокує неточність інтонування й може бути результатом хвороби горла.

Звуковедення. Звуковедення відбувається в процесі взаємодії органів голосового апарату, у результаті чого видобувається співочий голос. Звуковедення залежить від характеру твору, синтезу музичного й літературного тексту. Звуковедення характеризується певним штрихом. На заняттях найбільш поширеними способами звуковедення вважається легато, стакато, нон легато, маркато.

Легато (від італійського *legato* – плавний, зв'язаний) – спосіб видобування звука й звуковедення, штрих, що забезпечує зв'язане виконання та плавний перехід одного звука в інший без перерви у звучанні. Має різний ступінь легкості, насиченості, тривалості. За допомогою легато досягається кантиленність (від італійського *cantilena* – розспівування) – важливий елемент вокально-хорової майстерності, котрий характеризується наспівністю і мелодичністю виконання музичного твору. Кантиленний спів вимагає довгого й рівномірного дихання, м'якої атаки звука.

Стакато (від італійського *staccato* – уривчастий, відокремлений) – спосіб видобування звука й звуковедення, штрих, який характеризується легким і уривчастим виконанням звуків. Роботу над видобуванням звука на стакато доречно починати в помірному темпі, поступово ускладнюючи ритм і темп. Спів на стакато дозволяє активізувати голосовий апарат, впливає на роботу

діафрагми, допомагає засвоїти необхідну атаку звука та відчутти дихальну опору.

Нон легато (від італійського *non legato* – не пов'язуючи) – один із способів звуковедення і штрих, що характеризує окремий перехід від одного звука до іншого.

Маркато (від італійського *markato* – підкреслюючи, акцентуючи) – спосіб звуковедення і штрих, що допомагає підкреслити або виділити кожен звук.

Кожен спосіб звуковедення вимагає відповідної атаки звука, впливає на темброве звучання голосу.

Отже, за допомогою звуковедення, різних штрихів виявляється характер і зміст музичного твору.

Співацька дикція. У хоровому мистецтві музика і слово перебувають у єдиному взаємозв'язку, тому робота над дикцією вважається важливим етапом оволодіння шкільним пісенним репертуаром. Співацька дикція (від латинського *dictio* – це вимовлення) – уміння чітко і виразно вимовляти поетичний текст при співі. О. Ростовський визначає співацьку дикцію як «ясність, чіткість, правильність вимови тексту в співі».

Тож цілком закономірно, що якісна співацька дикція сприяє формуванню співацького звука, активізує дихання, допомагає досягненню забарвленого звучання. На дикцію впливає як зміст музичного твору, так і його характер. У маршових творах текст вимовляється твердо, у спокійних і кантиленних – м'яко, у драматичних – енергійно. Якість вимовлення залежить також від теситури й сили звука, ритму і темпу, теситури й звуковедення.

Систематична робота над навичками словоутворення формує в учнів єдину артикуляцією, впливає на якість звукоутворення. У процесі роботи над репертуаром керівник повинен вимагати від учнів активності артикуляційного апарату, пам'ятаючи, що це сприяє виразності виконання. Натомість млявість, пов'язана з нечітким вимовлянням голосних і приголосних, руйнує чистоту інтонування. «Від чіткого вимовлення голосних і приголосних звуків

залежить розвиток дзвінкості та рівності голосу», – зазначає Е. Печерська. Крім того, необхідно стежити за тим, щоб чітке вимовлення поетичного тексту не переходило в його декламування.

Механізми вимовляння голосних і приголосних досліджено і чітко прописано радянськими та вітчизняними науковцями – О. Раввіновим, Т. Овчинниковою, Н. Орловою, Г. Стуловою, Г. Струве, Ю. Юцевичем. Загально визнано, що під час співу голосні звуки необхідно протягувати, а приголосні, навпаки, вимовляти коротко й чітко.

Єдина округлена манера формування голосних звуків сприяє досягненню унісону при виконанні творів. «Округлення голосних досягається через прикриття звука», – підкреслює Г. Стулова. Голосних в українській мові дев'ять: *a, o, y, u, i, e, ю, я*. Вирівнювання за тембром, а також унісон краще досягається на звуках *a, e, u, o*. Голосна *a* використовується як основна голосна для вироблення вокального звучання. Голосні *я, й, ю* співаються м'яко. Звук *й* вимовляється коротко. Завдяки округлості голосні добре прослуховуються в будь-яких темпах.

Приголосні поділяються на глухі й дзвінкі, можуть вимовлятися твердо і м'яко. Напівголосні *м, л, н, р* тягнуться й використовуються як голосні. Дзвінкі *б, г, в, ж, з, д* вимагають активної роботи артикуляційного апарату; при співі глухих *п, к, ф, с, т* доречно тверде вимовлення; шиплячі *х, ц, ч, ш, щ* містять шумові утворення. У процесі мовлення звучання окремих голосних змінюється, тобто спостерігається часткова асиміляція. Отже, дикція є засобом розкриття змісту музичного твору, і робота вчителя полягає в тому, щоб у процесі виконання шкільного репертуару за допомогою музики і слова розкрити й донести до свідомості виконавців і слухачів думки, утілені в музичному творі.

Ансамбль. Ансамбль (від французького слова *ensemb*l – одночасно, разом, злагоджено, врівноважено) передбачає злиття індивідуальностей, уміння чути й підпорядковувати свій голос до звучання хорової партії та колективу в цілому. За видами ансамбль може бути метроритмічний,

темповий, динамічний, тембровий, вокальний, дикційний.

У практиці хорового мистецтва виділяють такі типи ансамблю: унісонний, гармонічний і поліфонічний. Унісонний ансамбль – це частковий ансамбль однієї чи кількох хорових партій або всього хорового колективу. Для досягнення унісонного ансамблю в хоровій партії повинно бути не менше трьох учнів, бажано з однаковою силою і тембром голосів, які володіють навичками ланцюгового дихання. Навички унісонного ансамблю формуються на нескладних двоголосних піснях у повільних темпах. Учителю доречно зосереджувати увагу на злитті голосів у партії засобом підпорядкування власного голосу дитини голосам інших хористів.

Гармонічний ансамбль передбачає відтворення акордів у піснях з гамофонно-гармонічною фактурою викладу. Передумови досягнення гармонічного ансамблю полягають у наступному: для відтворення чотириголосся має бути не менше, ніж 12 учасників; усі голоси повинні звучати з однаковою силою; дотримання природного чи штучного ансамблю; виокремлення ансамблевих та не ансамблевих акордів.

При відтворенні поліфонічної партитури створюється поліфонічний ансамбль, коли один голос починає проведення теми, а інші вступають нібито із запізненням. Використовують такі види поліфонії: імітаційна, контрастна й підголосна. Для роботи над поліфонічними творами необхідна попередня підготовка, певний досвід як учасників, так і керівника.

Участь в ансамблі стимулює формування почуття колективізму й відповідальності, розвиває мислення, пам'ять і уяву, допомагає зосереджувати увагу й виробити навички самоконтролю, сприяє розвитку музично-творчих і художньо-виконавських здібностей.

Стрій. Чільне місце серед вокально-ансамблевих навичок займає хоровий стрій, який передбачає точне інтонування інтервалів у мелодичному й гармонічному видах. Чистота хорового строю забезпечується чистотою інтонування кожного виконавця, усієї партії й вокального ансамблю в цілому. Володіння керівником методикою роботи з вокальним ансамблем і правилами

інтонування інтервалів, допомагає усвідомлено підвищувати чи понижати інтонації відповідно закономірностей ладового тяжіння. Керівник пояснює: «співати з тенденцією до підвищення», «співати з тенденцією до пониження», «інтонувати гостро», «підтягувати вгору».

У процесі роботи над хорovým строем формуються навички інтонування. Інтонування – це точне відтворення звуків за їхнім висотним розміщенням. «Чистота інтонації залежить як від правильного звуковідтворення і звуковедення, так і від стану голосового апарату й загального самопочуття співака», – наголошує О. Коломоєць. Спів пісень без супроводу підвищує відповідальність виконавців за чистоту інтонування.

Залежно від фактури викладення пісні стрій може бути горизонтальним і вертикальним. Інтонування мелодичної лінії називається мелодичним, тобто горизонтальним строем. Для уникнення інтонацій-них труднощів слід дотримуватися закономірностей інтонування ступенів мажорного і мінорного звукорядів. У практиці хорového виконавства існують різні погляди стосовно зазначеної проблеми. Відомі діячі хорového мистецтва К. Пігров і П. Чесноков пропонують власні концепції інтонування ладів народної музики та інтервалів, які перевірені часом і застосовуються в сучасній педагогічно-виконавській практиці.

Інтонування ступенів ладу, інтервалів чи акордів, звуки яких узяті одночасно, називається гармонічним, або вертикальним строем.

Досягнення вертикального строю неможливе без вирівнювання звучання по горизонталі. «Правильне інтонування мелодії кожного хорového голосу сприяє правильному звучанню акорду», – зазначає О. Коломієць, тобто вертикально-гармонічному строю. Якість вертикально-горизонтального строю досягається завдяки пошуку необхідної інтонації, підстроюванню хорových голосів. Вона залежить також від теситури, темпу, ритму, динаміки, дикції, розміщення акорду та емоційного стану виконавців.

Багатоголосний спів. Багатоголосний спів являє собою одночасне звучання кількох самостійних голосів. У науковій літературі виділяють три

типи багатоголосся: гармонічне, гетерофонно-підголосне й поліфонічне. Гармонічне голосоведення характерне для акордової або хоральної фактури викладу з єдиним ритмом усіх голосів. Для гетерофонно-підголосного голосоведення характерний паралельний рух голосів. Особливістю поліфонічного голосоведення як виду багатоголосся є одноголосне звучання кількох самостійних мелодичних голосів.

Існують різні погляди щодо оволодіння навичками багато-голосного співу. По-перше, рекомендують роботу над багатоголоссям починати зі співу нескладних канонів, тобто проспівування однієї й тієї самої мелодії з поступовим уступом хорових голосів. По-друге, вважають за доцільне формування навичок багатоголосного співу починати із самостійного руху голосів. По-третє, оволодіння навичками багатоголосся можливе за умови паралельного руху голосів.

Під час співу багатоголосних творів виконавці навчаються самостійно вести свій голос, а також підпорядковувати його загальній звучності, слухати один одного та гнучко узгоджувати свій спів зі співом інших. Багатоголосний спів сприяє розвитку внутрішнього слуху та почуття гармонії, вважається ефективним засобом розвитку музично-творчого мислення виконавців.

Спів без супроводу (а капела). А капела (від італійського слова *acappella* – хоровий спів без інструментального супроводу) сприяє досягненню чистоти інтонування, формуванню музично-слухових уявлень і розвитку ладотонального слуху. Набуття навичок співу без супроводу починається з виконання одноголосних пісень і канонів із самостійним рухом голосів. Яскравим прикладом формування навичок співу а капела можуть бути обробки українських народних пісень вітчизняних композиторів М. Леонтовича, С. Орфеева, Л. Ревуцького, К. Стеценка.

У процесі співу без супроводу найбільш чітко простежується інтонаційна узгодженість звучання. Зусилля студентів зосереджуються на відтворенні необхідного типу і виду хорового ансамблю. На особливу увагу заслуговує робота над ансамблевим звуком та ланцюговим диханням, що забезпечує

безперервний спів. Спів а капела позитивно впливає на розвиток музичного слуху, допомагає досягнути унісон-ного, гармонічного й поліфонічного ансамблів у більш складних творах пісенного репертуару. Це відбувається завдяки інтонуванню інтервалів у гармонічному й мелодичному видах. Зосередженість на особливостях побудови різних видів інтервалів виховує в учнів відповідальність за чистоту інтонування, а також колективну відповідальність за гармонічний і мелодичний ансамбль у партії та в усьому колективі.

Спів а капела також вважається результатом формування естетичної культури особистості.

Естрадне мистецтво в усіх своїх формах є зараз одним із найпоширеніших різновидів мистецтва. Воно відрізняється своїм різноманіттям. Виступи ансамблів легкої музики, концерти естрадних співаків, пародистів, збірні різножанрові концертні програми, спектаклі естрадних театрів привертають до себе увагу багатомільйонної аудиторії.

Сучасне естрадне мистецтво нині знаходиться ще в тому періоді свого розвитку, коли визначеність контурів тільки вимальовується, роди та жанри формуються, перевіряються часом, уточнюються їхні функціональні особливості. Разом з тим саме зараз, ймовірно, настає найбільш відповідний момент для того, щоб елементарні основи теорії естради, що склалися на практиці, стали осмисленими та доповненими, почали б допомагати естраді в її подальшому становленні.

Отже, узагальнюючи вищезазначене, зосередимо увагу на тому, що оволодіння закономірностями роботи з вокальним колективом над формуванням співацьких навичок студентів позитивно впливає на організацію та зміст роботи над пісенним репертуаром, а також на процес формування в молоді вокально-хорових умінь і навичок, необхідних для активної діяльності в колективах та для подальшого самовдосконалення і духовного становлення особистості.

Вокальне мистецтво естетично впливає на слухачів, а тому вимагає від

артиста-співака завжди високого професійного рівня виконавської культури та майстерності. Підготовка висококваліфікованого вокаліста у закладі вищої освіти передбачає вивчення й практичне засвоєння багатьох музичних історико-теоретичних і практичних дисциплін, у тому числі сольного, концертно-камерного й оперного співу, основ акторської майстерності, основ сценічного руху тощо. Цей комплекс фахових предметів сприяє всебічному розвитку студента-вокаліста, оволодінню професійними знаннями, навичками, розширенню музичної ерудиції, орієнтуванню в тенденціях сучасного світового мистецтва і культури, розвитку художнього смаку.

Освітній компонент «Вокальний ансамбль: теорія і практика», посідає важливе місце, адже не тільки сприяє підвищенню рівня виконавської культури, а й допомагає напрацюванню навичок спільного музикування, розумінню змісту, форми й стилю вокальних творів. Спільний спів у складі ансамблю є важливою частиною виконавської практики вокаліста, оскільки зустрічається в операх і оперетах, музично-драматичних виставах, на концертній естраді. Формування виконавської майстерності студентів на репертуарі вокальних ансамблів відбувається в процесі ознайомлення зі специфікою ансамблевого виконавства в різноманітних жанрах з глибоким усвідомленням стилю виконуваних творів, особливостей виражальних засобів. Заняття в класі вокального ансамблю дозволяють засвоїти навички спільного співу, що потребує чуйного ставлення до партнера, необхідності підкорення індивідуальної творчої волі загальній виконавській меті.

Важливою педагогічною проблемою є вибір репертуару в класі вокального ансамблю. Цей вирішальний чинник стимулює художнє та технічне зростання співаків-ансамблістів, а тому має дуже велике значення. Репертуар класу вокального ансамблю залежить цілковито від його керівника, поставлених педагогічних завдань і будується в межах вокальних можливостей студентів та програмних вимог.

Добираючи репертуар, викладач повинен керуватися принципом поступовості та послідовності в оволодінні художньою і технічною

майстерністю ансамблевого виконання. Залежно від рівня підготовки кожного окремого складу ансамблю, можуть бути обрані твори для виконання різного рівня складності.

Спираючись на принцип поступового зростання технічних і художніх завдань, репертуарний план класу вокального ансамблю може складатися в такій послідовності:

- дует для однорідних голосів із супроводом;
- дует або тріо для мішаних голосів із супроводом;
- дует або тріо у формі канону зі супроводом;
- ансамбль без супроводу;
- віртуозний ансамбль.

За останні роки значно скоротилося видання музичної (у тому числі) й вокальної літератури. На жаль, бракує нотних збірок для викладання курсу вокального ансамблю. Викладачі стикаються з проблемою відсутності якісних перекладень для виконання вокальних творів ансамблями різних складів, а тому змушені користуватися переважно музичною літературою попередніх років, які значною мірою втратили свою актуальність.

Існуючі збірки нотної літератури для ансамблів, як правило, мають суттєві недоліки, а саме:

- не містять рекомендованого вокально-педагогічного репертуару, у якому було би представлено твори різних епох, стилів, напрямів для кожного окремого ансамблю;
- не повною мірою відповідають програмним вимогам;
- потребують додаткового доопрацювання викладачем.

Специфічність роботи в класі вокального ансамблю полягає в тому, що вона повною мірою залежить від досягнень кожного співака в класі з фаху, володіння вокальною технікою, диханням, голосовими барвами, динамікою. Головні завдання класу вокального ансамблю – це накопичення досвіду колективного виконання музичного твору, підпорядкування індивідуальності ансамбліста єдиному творчому плану, виховання індивідуальної та колективної

відповідальності й творчої дисципліни.

Прийоми ансамблевого співу прищеплюють навички, які необхідні в подальшій професійній діяльності, самостійній творчій роботі, а саме:

- чути звучання всього ансамблю й оцінювати загальний динамічний баланс;
- домагатися тотожності виконання всіх елементів музичного твору, штрихів, манери звукоутворення;
- співати в одному темпі й відчувати спільність руху;
- працювати над єдністю художнього задуму, емоційно-образною сферою твору і втілювати її в процесі спільного виконання.

Робота в класі вокального ансамблю закладу вищої освіти має деякі особливості, що пов'язані зі змінами складу ансамблів протягом навчання. Тому важливою складовою роботи викладача є комплектування голосів в ансамблі, що значною мірою впливає на вокально-технічний і художньо-естетичний розвиток студентів.

Комплектування ансамблів за типом голосу є дуже важливим у процесі формування ансамблю. Ансамблі можуть бути як з однорідними голосами (жіночими або чоловічими), так і мішаними. На початковому етапі навчання слід віддавати перевагу ансамблям з однорідними голосами і більш простим дуетам. У подальшому необхідно формувати ансамблі з мішаними голосами та ансамблі більших складів (тріо, квартети тощо).

Не менш важливе місце у формуванні вокальних ансамблів посідає добір голосів за:

- а) рівнем вокально-технічної підготовки;
- б) тембральними та динамічними особливостями;
- в) манерою звукоутворення.

Добір голосів за вокально-технічними можливостями нівелює різницю у звучанні між виконавцями і сприятиме розвитку їх однаковою мірою. Формування ансамблів за тембральними властивостями дає змогу поєднувати теплі, м'які тембри з однотипними, рівно як і дзвінки із дзвінками. Щодо

динаміки голосів, то тут слід теж віддавати перевагу голосам з рівною динамікою. Це дозволяє ставити перед кожним співаком ансамблю однакові завдання і сприятиме більшому зближенню голосів.

Заняття в класі повинні бути спрямовані на дбайливе ставлення до музичного і поетичного тексту, точне виконання співаками та концертмейстером усіх вимог, закладених композитором у нотному тексті, що значною мірою залежить від рівня підготовки студента до занять у класі вокального ансамблю, від систематичності, творчого характеру спілкування з викладачем.

Важливим етапом підготовчої роботи до виконання тих чи інших творів є здобуття чітких уявлень про авторів музики й тексту, особливостей мови, її фонетики, зокрема в разі виконання творів мовою оригіналу, що відповідає сучасним вимогам.

Першоджерелом будь-якого вокального твору є поетичний текст, який тісно пов'язаний з музичним і відіграє важливу роль у формуванні художньо-образної сфери виконавця. Добре опановані та осмислені поетичні рядки пробуджують фантазію, сприяють виникненню художніх образів і глибоких почуттів, хвилюють не тільки виконавця, а й слухача.

Виконання вокального твору в ансамблі поєднує поетичний і музичний тексти, звучання голосів окремих партій та партії супроводу. Співвідношення поетичного й музичного текстів у більшості художніх зразків рівноцінне, однак деяке домінування музичного тексту над поетичним завжди спостерігається, як і партій вокальних голосів над супроводом. Фундаментом будь-якого твору завжди буде поетичний текст, але він являє собою лише підґрунтя, на якому виникає музичне прочитання в поєднанні вокальних партій та інструментального супроводу. Музичний текст не тільки розкриває основну ідею літературного твору, але й підсилює його емоційне звучання такими засобами, як інтонаційне наповнення, ритм, фразування, агогіка, що сприяє об'ємності образів, настроїв, барв.

Таким чином, композитор, поєднуючи поетичний текст з музичним,

додає нові смислові нюанси, що розширює художній простір твору.

Робочий план кожного ансамблю будується на основі курсових вимог з урахуванням музичної й вокально-технічної підготовки студентів. За весь період навчання в класі вокального ансамблю студент повинен оволодіти різноманітними прийомами ансамблевого співу, але виховання артиста-співака – це процес тривалий і вимагає від нього постійної, копіткої, цілеспрямованої роботи. В опануванні кожного твору співаку потрібне не тільки розуміння змісту, але й здатність помічати і враховувати різні деталі музичної мови: особливості мелодики, гармонії, метроритму, динаміки. Правильне розуміння драматургії та композиції твору, а також вибір темпу, динаміки, артикуляції містяться саме в закономірностях музичної мови. Тож викладач має ретельно складати індивідуальний репертуар, а студенти – вдумливо працювати над художнім утіленням рекомендованих творів з безпосередньою увагою до якості звучання, ритмічної стрункості, динамічної виразності, агогічної гнучкості та відповідних їм виконавських прийомів.

**СТРУКТУРА ОСТВІТНЬОГО КОМПОНЕНТА
«ВОКАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА**

Назви змістових модулів і тем	Усього	Лек.	Практ.	Інд.	Сам. роб.	Конс.	*Форма контролю/ Бали
Змістовий модуль 1. Вокальний ансамбль як творчий колектив							
Тема 1. Роль та значення ансамблевого співу в розвитку музичної культури.	38	4	4		28	2	ІРС/10
Тема 2. Склад вокального ансамблю. Його функціональне призначення.	37	2	4		28	3	ІРС/10
Разом за модулем 1	75	6	8		56	5	ІРС/20
Змістовий модуль II. Теоретичні засади роботи з вокальним ансамблем							
Тема 3. Робота над художнім твором для вокального ансамблю.	37	2	6		27	2	ІРС/10
Тема 4. Особливості керування вокальним ансамблем.	38	2	6		27	3	ІРС/10
Разом за модулем 2	75	4	12		54	5	ІРС/20
Види підсумкових робіт							Бал
Модульна контрольна робота 1							30
Модульна контрольна робота 2							30
Всього годин / Балів	150	10	20		110	10	100

Завдання для самостійного опрацювання.

1. Робота над дикцією в ансамблі. Літературна вимова при співі.
2. Вокально-темброва культура ансамблю.
3. Стрій в ансамблі (гармонічний, методичний).
4. Засоби керування вокальним ансамблем.

Політика оцінювання

Політика викладача щодо студента. Відвідування занять є обов'язковим компонентом оцінювання. За об'єктивних причин (наприклад, хвороба, працевлаштування, академічний обмін, навчання за подвійним дипломом) навчання може відбуватись в он-лайн формі за погодженням із завідувачем кафедру, деканатом.

Політика щодо академічної доброчесності. Під час контрольних робіт заборонено використання мобільних девайсів, гаджетів. Мобільні пристрої дозволяється використовувати лише під час он-лайн занять та підготовки практичних та індивідуальних завдань.

Політика щодо дедлайнів та перескладання. Виконання навчальної програми, що здається із порушенням термінів без поважних причин, оцінюються на нижчу оцінку (80% від можливої максимальної кількості балів за вид діяльності). Перескладання модулів відбувається за наявності поважних причин (наприклад: довідка про хворобу).

Підсумковий контроль

Формою підсумкового контролю з вибіркового освітнього компонента «Вокальний ансамбль: теорія і практика» є залік, що полягає в оцінці засвоєння здобувачем навчального матеріалу, на підставі результатів виконання ним лекційних, практичних, лабораторних занять, самостійної роботи, модульних контрольних робіт. Залік виставляється за умови, якщо студент виконав усі види навчальної роботи, які визначені силабусом освітнього компонента, та отримав не менше 60 балів.

«Зараховано» – 60-100 балів – виставляється, якщо студент засвоїв навчальний матеріал згідно навчальної програми, впевнено володіє теоретичними основами вокального ансамблю та практичними художньо-виконавськими вміннями. Вміє застосовувати набуті знання на практиці, розв'язувати творчі завдання.

«Не зараховано» – 0-59 балів – студент оволодів матеріалом згідно програми на недостатньому рівні, не володіє основними теоретичними та практичними навичками.

Поточний контроль здійснюється під час проведення індивідуальних занять і має за мету перевірку рівня теоретичної та практичної готовності студентів. Поточний контроль реалізується у формі виконання індивідуальних завдань, рівні засвоєння теоретичного та практичного матеріалу, самостійної

роботи. Максимальна кількість балів поточного контролю становить - 40 балів.

Підсумковий модульний контроль здійснюється у формі виконання студентом модульних контрольних робіт.

Максимальний бал, отриманий за дві МКР становить 60 балів.

Шкала оцінювання знань здобувачів освіти з освітніх компонентів, де формою контролю є залік

Оцінка в балах	Лінгвістична оцінка
90–100	Зараховано
82–89	
75–81	
67–74	
60–66	
1–59	Незараховано (необхідне перескладання)

Державний гімн України

Сл. П. Чубинського

Муз. М. Вербицького
Редакція М. Скорика
та Є. Станковича

Величаво

f

S.
A.

Ще не вмер - ла У - кра - ї ни і сла - ва і во - ля, ще нам брат - тя

T.
B.

6

мо - ло - ді - ї у - сміх - неть - ся до - ля! Зги - нуть на - ші во - рі жень ки

11

як ро - са на сон - ці, за - па ну - єм і ми брат - тя у сво - їй сто -

16

ро - нці Ду - шу й ті - ло ми по - ло - жим за на - шу сво -

20

бо - ду і по ка - жем що ми брат - тя

23

ко - заць - ко - го ро - ду ро - ду

Ще не вмерла України і слава, і воля.
 Ще нам, браття молодії, усміхнеться доля.
 Згинуть наші воріженьки, як роса на сонці,
 Запануєм і ми, браття, у своїй сторонці.

Приспів:

Душу й тіло ми положим за нашу свободу,
 І покажем, що ми, браття, козацького роду.

Станем, браття, в бій кривавий від Сяну до Дону,
 В ріднім краю панувати не дамо нікому;
 Чорне море ще всміхнеться, дід Дніпро зрадіє,
 Ще у нашій Україні доленька наспіє.

Приспів.

А завзяття, праця щира свого ще докаже,
 Ще ся волі в Україні піснь гучна розляже,
 За Карпати відоб'ється, згомонить степами,
 України слава стане поміж ворогами.

Приспів.

Мій краю

сл. М. Гнатюка

муз. А. Гордійчука

Andante

S. Ваб - па... Аа... Ваб - па...

A. Во - лись світан - ко - ва ле - ген - да По - лі - сся. Ча - ру - ють о - зе - ра і

8 У лу - зі ка - ли на в ро - сі... ко -

кли - чуть га - ї. У лу - зі ка - ли - на в ро - сі ми - є о - чі, ко -

16 **Приспів.**

ли сон - це бу - дять в піс - нях со - ло - в'ї. Мій кра - ю Во - лин - ський ма - ту - си - на

ли Аа... Аа...

24 піс - ня. Сте - жи - но - ю в сер - ці мо - їм про - ляг - ла. З ту -

Ваб -

30 ма - ном ран - ко - вим об - він - ча - на виш - ня. У теп - лих до - ло - нях во -

па... Аа...

36

на за - цві - ла. Со - ла.

Волинь світанкова - легенда Полісся,
 Чарують озера і кличуть гаї.
 У лузі калина в росі миє очі,
 Коли сонце будять в піснях солов'ї.

Приспів:

Мій краю Волинський - матусина пісня,
 Стежиною в серці моїм пролягла.
 З туманом ранковим обвінчана вишня,
 У теплих долнях вона зацвіла.

Сопілкою лине по цілому світу,
 Від краю до краю любов розквіта.
 Тут Лесине слово бринить, мов перлина,
 Тут кожна травинка для мене свята.

ДЗВОНИ ЛУЦЬКА

Сл. Г. Даниленко

Муз. О. Онишко

Andante ♩ = 75

S.
A.

Дев'ять дов-гих сто-літь мо-є міс-то сто-їть. Сві-тле чис-те як лик із і

T.
B.

Рап том сер-ця стук криш-га ле-вий звук це вла-ди-чо-ї баш-ти

ко-ни_

Приспів

T.
B.

ДЗВО НИ_

Бом, бом, бом_ дзво-нять

дзво-ни-на ве-жі зам-ку

T.
B.

Бом, бом, бом_ про-ки-дай-тесь лу-ча-ни йлу чан-ки

Бом, бом, бом,_ йде лу-

14

на над май-да-ном і лу-гом Бом, бом, бом, — міс-то будь ме-ні бать-ком і дру-гом

17

Го-ро - дя-ни ио-ї Хай-бо - ро-нить вас дзвін від не - щасть і нез-год і по

21

Хай у буд-ні свя-та від-би ва - ють лі-та дров-ні
же-жі

25

дзво-ни вла-ди-чо-ї ве-жі будь ме-ні бать-ком і дру-гом Бом, бом, бом — дзво-нять

29

дзво-ни-на ве-жах зам-ку Бом, бом, бом — про-ки дай-тесь лу-ча-ни йлу чан-ки

33

Бом, бом, бом, йде лу на над май-да-ном і лу-гом

35

Бом, бом, бом, міс-то будь ме-ні бать-ком і дру-гом

Дев'ять довгих століть, моє місто стоїть,
 Строге й чисте, як лик, із ікони.
 Раптом серця стук - кришталевий звук,
 Це Владичої башти дзвони.

Приспів:

Бом, бом, бом,
 Дзвонять дзвони на вежі замку,
 Бом, бом, бом,
 Прокидайтесь, лучани й лучанки.
 Бом, бом, бом,
 Йде луна над майданом і лугом,
 Бом, бом, бом,
 Місто будь мені батьком і другом.

Городяни мої, хай боронить вас дзвін,
 Від нещастя, і негод, і пожежі.
 Хай у будні свята, відбивають літа,
 Древні дзвони Владичої вежі.

З тобою, музико!

Сл. С. Корнієнко

Муз. Р. Лісової
Аранж. І. Кириченко

Andante

Solo

S1
S2

A1
A2

Ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту...

7

З дитинства любимо музику як любимо світши-

12

рокий веселішу ніжну і легку пронесемо крізь роки з ма-

17

ту - сі ко-ли - ско - ву ю у на-ше сер-це вхо-диш і піс-не-ю чу-

22

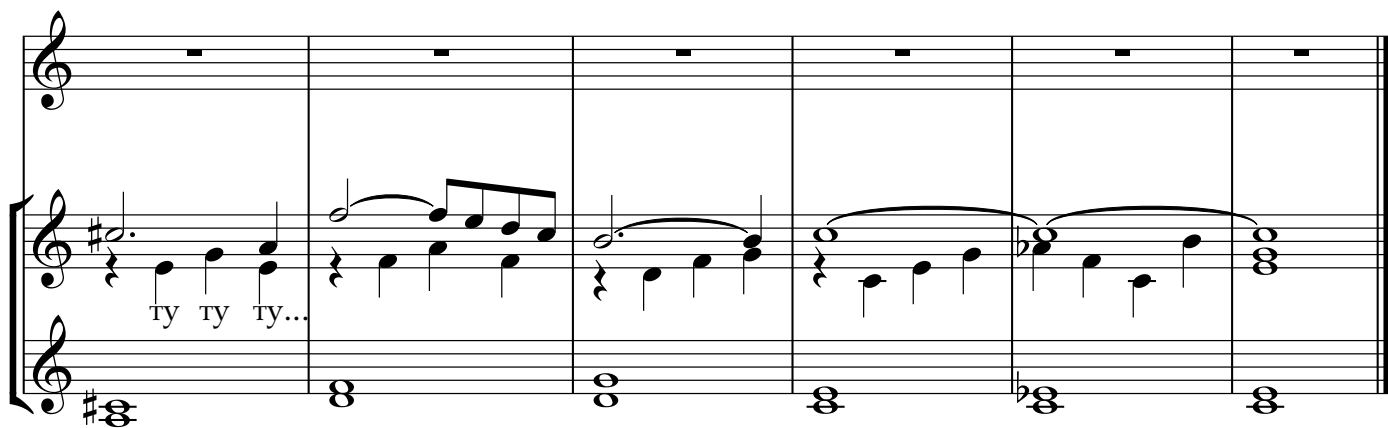
до-во-ю його на-зав-жди ро - биш Злі-та-є вне - бо му-зи-ка все

29

ви-ще і все ви-ще Ли ше зто-бо-ю му-зи-ко, ста - є наш світ доб -

35

рі - ший Ли Ту ту ту ту ту ту ту...



З дитинства любим музику,
Як любим світ широкий,
Веселу, ніжну і легку
Пронесемо крізь роки.
З матусі колисковую
У наше серце входиш
І піснею чудовою
Його назавжди робиш.

Приспів:

Злітає в небо музика
Все вище і все вище.
Лише з тобою музико,
Стає наш світ добріший

Живеш ти, наша музико,
У кожній квітці в полі,
Не можемо розлучитися
З тобою ми ніколи.
Аж раптом засумуємо,
Прийдеш те неодмінно.
Із радістю відчуємо,
Ти нам завжди потрібна.

Ой, ти жайворонку

українська народна пісня

обробка С. Батючика

Andante

S. *p* Ой ти жай-во-рон - ку, ран-ня - я пта-ши - но, ра - но, ра-нень-ко,

A.

7

ран-ня - я пта-ши-но, ра - но, ра-нень-ко ран-ня - я

13

пта-ши-но. Уу... Уу... ра - но,

Ме - не пташ-ки би - ли, з ви-ру ви-га-ня - ли,

20

ра-нень-ко, з ви-ру ви - га-ня-ли. Ра - но, ра-нень-ко,

26

Закінчення

з ви-ру ви - га - ня - ли.

Ой, ти жай - во - рон - ку!

Ой, ти жайворонку,
 Ранняя пташино
 Рано-раненько,
 Ранняя пташино.

Мене пташки били,
 З виру виганяли
 Рано-раненько,
 З виру виганяли.

А в чужій сторонці
 Пшениця по мірці.
 Рано-раненько,
 Пшениця по мірці.

Зажурився хлопець
 По молодій дівці.
 Рано-раненько,
 По молодій дівці.

Ой ходить сон

українська народна пісня

обробка В. Калиниченка

Tranquillo

S. *pp* *tr*

Ой хо-дить сон ко-ло ві-кон, а дрі-мо-та, ко-ло пло-

A.

М...

10

та. Пи-та-єть-ся сон дрі-мо-ти: "Де ми бу-дем но-чу-ва-ти?"

Ой хо-дить сон.

19

А де ха - та теп-ле-сень-ка, ма - ле - сень - ка.

27

35

Лю...

Лю - лі, лю - лі.

43

Хо - ди до нас но - чу - ва - ти і ди - ти - ну ко - ли - ха - ти.

51

Хо - ди до нас, хо - ди до нас, хо - ди до нас, сон.

Ой ходить сон коло вікон,
А дрімота, коло плота.

Питається сон дрімоти:
"Де ми будем ночувати?"

"А де хата теплесенька,
А дитина маласенька.

Туди піду ночувати
І дитину колихати".

А в нас хата теплесенька,
А дитина малесенька.

Ходи до нас ночувати
І дитину колихати.

Ходи до нас, ходи до нас,
Ходи до нас сон.

Виглядала мати сина

Українська народна пісня

Обробка А. Кушніренко

S.
A.

Ой Ка-на до,- Ка на-до-чко, Я-ка ти зрад - ли-ва

T.
B.

Не од-но-го-

6

з рід-ним кра-єм до-ля роз-лу - чи - ла

1. | 2. *f*

чи - ла Як по - ї-хав

рід - ним кра-єм

11

не вер-нув - ся, в чу-жи-ні за-гинув, сво-ю жін-ку.

3

ді-точ-ка-ми

16

на - ві - ки по - ки - нув

Ви-гля-да-ла ма-ти си-на

20

не рік і не дни - ну, на ри - да - лась не діж да - лась, ляг -
не - рік

23

ла в домо - ви - ну Ой ти до - ле мо - я до - ле

27

ти зрад - ли ва
я - ка я - ка ти - зрад - ли - ва

День розтане, ніч настане

Сл. І. Лісманіса
укр. текст В. Шкоби

Муз. Р. Паулса
переклад для жін. анс. В. Шкоби

Andante

День роз - та - не, ніч нас - та - не і прий - де в наш дім

S. *mf* День, ніч, і прий де в наш дім в наш дім.

A. і прий - де в наш дім.

9

Ледь сту - па - ю - чи по ха - ті, сон - ко пе - ре - дрім.

S. *mf* Ледь сту - па - ю - чи по ха - ті, сон - ко пе - ре - дрім. *p* *pp*

A. Ледь сту - па - ю - чи по ха - ті сон - ко дрім пе - ре - дрім.

День розтане, ніч настане
І прийде в наш дім,
Ледь ступаючи по хаті,
Сонко передрім.

Навкруги розстелить полог
Срібно-голубий
І розсипле над тобою
Торбу повну мрій.

На долині туман

Сл. В. Діденка

Муз. Б. Буєвського
Аранж. А. Гордійчука

Т. 1
Т. 2

На до - ли - ні ту - ман, на до - ли - ні ту - ман, на до - ли - ні ту - ман у - пав. Мак чер
На до - ли - ні ту - ман,

Б. 1
Б. 2

На до - ли - ні ту - ман, на до - ли - ні ту - ман.

10

во - ний в ро - сі, мак чер - во - ний в ро - сі ску - пав. По сте - жи - ні дів - ча,

20

по сте - жи - ні дів - ча і - шло. Теп - ле лі - то в о - чях, теп - ле лі - то в о -

31

чах цві - ло. Теп - ле лі - то в о - чях цві - ло. На до - ли - ні ту - ман,

43

на до - ли - ні ту - ман у - пав, бі - лі ніж - ки в ро - сі, бі - лі ніж - ки в ро

54

сі ску - пав. Бі - лі ніж - ки в ро - сі ску - пав. тав.

2. Понад гору дівча,
 Понад гору дівча ішло.
 Мак червоний в село,
 Мак червоний в село несло.
 За дівчам тим і я,
 За дівчам тим і я ступав,
 Бо в долині туман,
 Бо в долині туман розтав.
 Бо в долині туман розтав.

Мені судилося

Сл. І. Чумака

Муз. О. Білаша
аранж. В. Мрочка

Moderato cantabile

Ва ба да ба да.

Т. 1
Т. 2

Ва ба да ва ба ту ва ба да ва ба ту ва ба да ва ба да ба да ба да.

Б. 1
Б. 2

Да ба да ба да ба.

5

Не стри-во-жуй по-лу-м'я не - ви - ди-ме, що в ду-ші у ме-не прой-ня-лось.

Не стри-во-жуй по-лу-м'я не - ви... Не ви-ди-ме, що в ду - ші прой - ня - лось.

Не стри-во-жуй по-лу-м'я не - ви - ди-ме, що в ду-ші у ме-не прой-ня-лось.

Не стри-во-жуй по-лу-м'я не - ви - ди-ме, що в ду - ші прій - ня - лось.

9

Хто те-бе жа-гу-че так лю-би - ти - ме?

Хто те-бе жа-гу-че так лю-би, лю-би - ти-ме, рап-том ро-зій-ти-ся б до-ве-лось?

Хто те-бе жа-гу-че так лю-би - ти - ме,

Хто те-бе жа-гу-че так лю-би, лю - би-ти-ме?

13

Хто до-вір - ли-во бу - де стрі - чать, хто то-бі зо-рю,

Хто те-бе до-вір-ли-во і ла - гід-но бу-де про-вод-жа-ти і стрі - чать?

1. Як спі-лу

18 я - го - ду, щед-ріс-но при-хи-лить до пле - ча? Як спі-лу
 я - го - ду, щед-ріс-но при-хи-лить до пле - ча? А хто то-бі зо-рю,
 А я - го - ду щед-ріс-но при-хи-лить до пле - ча? А
 Я - го - ду, щед-ріс-но при-хи-лить до пле - ча? А

22 я - го - ду, щед-ріс-но при-хи-лить до-пле - ча? | 2. То - бі роз-
 я - го - ду щед-ріс-но при-хи-лить до пле - ча? Йди, зі-грій-ся, я
 а я - го - ду, щед-ріс-но при-хи-лить до пле - ча?
 я - го - ду, щед-ріс-но при-хи-лить до пле - ча?

26 па - лю - ю ти - хе й теп-ле по - лу - м'я ду - ші.
 роз - па - лю ти - хе й теп-ле по - лу - м'я ду - ші. Ду - ші.
 Роз - па - лю ти - хе й теп-ле по - лу - м'я ду - ші. Ду - ші.
 Роз - па - лю ти - хе й теп-ле по - лу - м'я ду - ші. Ду - ші.

2. Хто тобі в долонях навирощує
 Із дощів коралових прикрас,
 І до кого підеш, як на прощу,
 З болями й гріхами водночас?
 Не страждай. Судилось мені парою,
 І не жду роздільної межі...
 Йди, зігрійся. Я тобі розпалюю
 Тихе й тепле полум'я душі.

14

ка - зав кле - нів лист,
ка - зав кле - нів лист,
ка - зав кле - нів лист,
ка - зав кле - нів лист,

16

ва ба да,
що не бу - де па - да - ти.
ва ба да,
ва ба да,

18

ка - за - ла мам - ка,
Ка - за - ла мам - ка, ой,
ка - за - ла мам - ка,

20

ка - за - ла мам - ка,
ка - за - ла мам - ка,
ка - за - ла мам - ка,

22

що не бу - де від - да - ва - ти.
що не бу - де від - да - ва - ти.
що не бу - де від - да - ва - ти.

24

Му - зи - ки гра - ють,
Му - зи - ки гра - ють,
Му - зи - ки гра - ють,

дуж - ки спі - ва - ють.

дуж - ки спі - ва - ють.

дуж - ки спі - ва - ють.

1.

Ва ба да.

Ти сльо - зонь - ку, Ма - річ - ко, не - вро - ниш!

Ва ба да.

2.

Ва ба да. Ой, за - гра - ли скри - поч

Ти - сльо - зонь - ку, Ма - річ - ко, не - вро - ниш! Скри - поч

Ва ба да. Скри - поч

Скри - поч

Скри - поч

34

ки: "Ці - ці - ців". Чи го - то - ві, мо - я мам - ко,
 ки: "Ці - ці - ців". Па-ба, па-ба...
 ки: "Ці - ці - ців". Па-ба, па-ба...
 ки: "Ці - ці - ців". Па-ба, па-ба...
 ки: "Ці - ці - ців". Чи го - то - ві - ї, мам - ко,

39

ка - ла - чі? Бо йдуть у - же за
 Па-ба, па-ба па-да-ба. Йдуть за
 Па-ба, па-ба па-да-ба. Йдуть за
 Па-ба, па-ба па-да-ба. Йдуть за
 ка - ла - чі. Йдуть за

43

мно-ю сва - та - чі, бе-руть мо-ю ру-су ко - су
 мно-ю сва - та - чі, Па-ба, па-ба...
 мно-ю сва - та - чі, Па-ба, па-ба...
 мно-ю сва - та - чі, Па-ба, па-ба...
 мно-ю сва - та - чі, бе-руть мо-ю ко - су

на ме - - чи. Ла-ла-ла ла-ла ла - ла
 Па-ба, па-ба, па-да-ба. Ла-ла-ла ла-ла ла - ла
 Па-ба, па-ба, па-да-ба. Па-ба, па-ба...
 Па-ба, па-ба, па-да-ба. Па-ба, па-ба...
 на ме - - чи. Та - да, та - да,

ла - ла - ла ла - ла ла - ла - ла ла ла - ла - ла ла - ла ла - ла
 ла - ла - ла ла - ла ла - ла - ла ла ла - ла - ла ла - ла ла - ла
 та - да, та - да та - да, та - да,

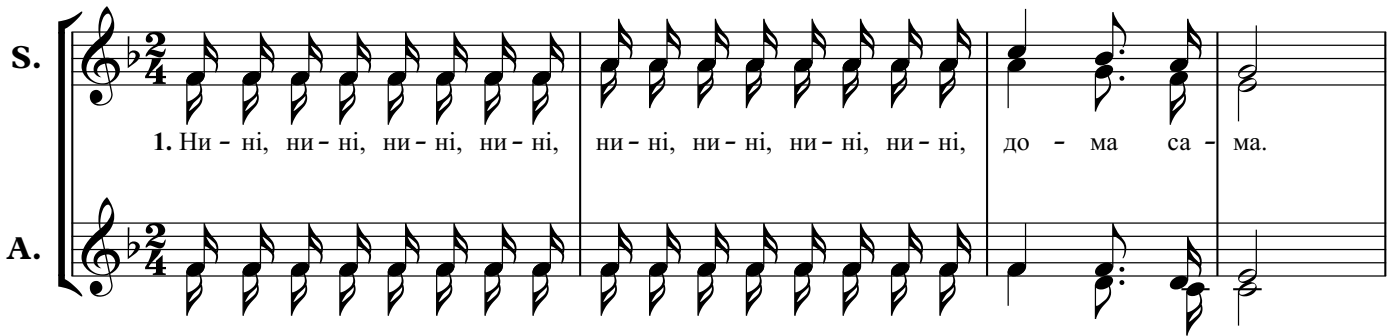
ла - ла - ла ла - ла - ла ла, гей! ла - ла - ла ла - ла - ла ла, гей!
 ла - ла - ла ла - ла - ла ла, гей! ла - ла - ла ла - ла - ла ла, гей!
 па - ба, па - ба, пам, гей! па - ба, па - ба, пам, гей!
 та - да, да, гей! та - да, да, гей!

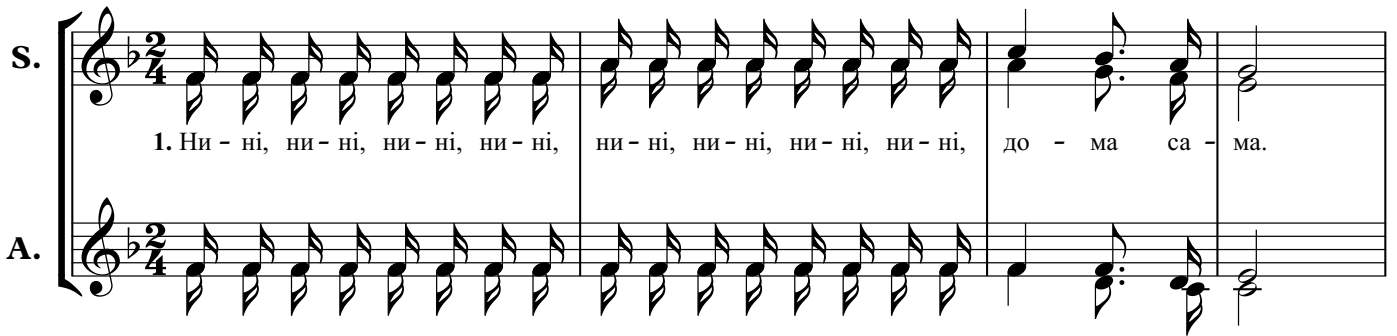
Нині, нині...


українська народна пісня

обробка С. Батючика

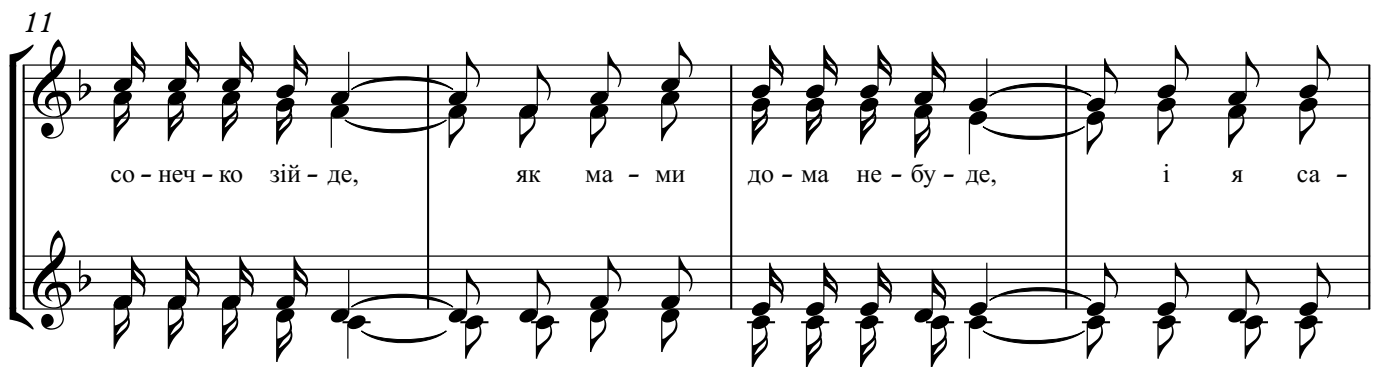
Allegro

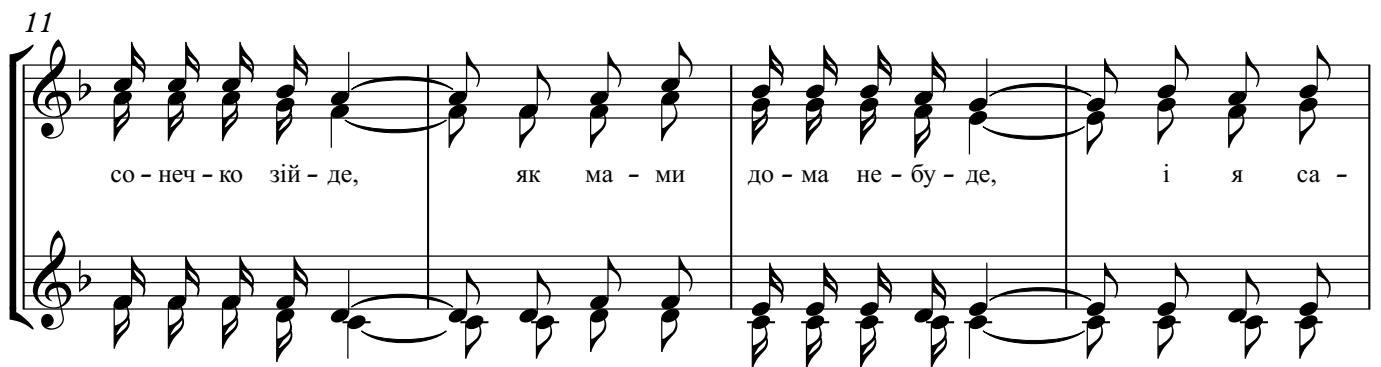
S.  1. Ни - ні, ни - ні, ни - ні, ни - ні, ни - ні, ни - ні, ни - ні, ни - ні, до - ма са - ма.

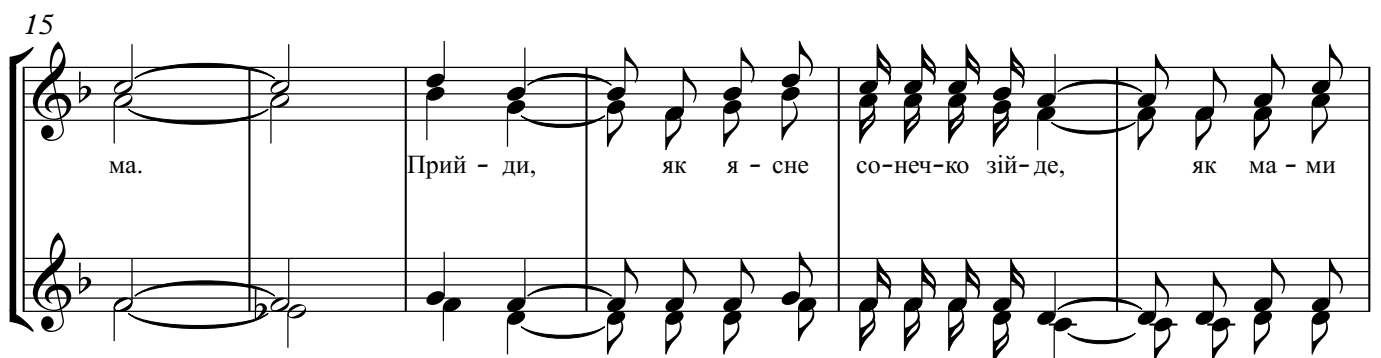
A. 

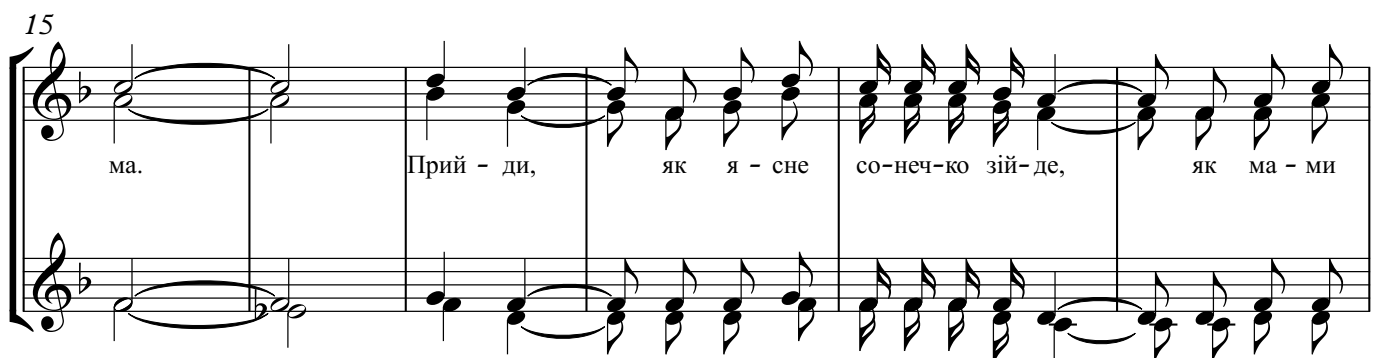
5  Ни-ні, ни-ні, ни-ні, ни-ні, ни-ні, ни-ні, ни-ні, ма-ми не - ма. Прий-ди, як я-сне

A. 

11  со - неч - ко зій - де, як ма - ми до - ма не - бу - де, і я са -

A. 

15  ма. Прий - ди, як я - сне со-неч-ко зій-де, як ма - ми

A. 

21

до - ма не - бу - де, і я са - ма. - ю.

Нині, нині, нині, нині,
 Нині, нині, нині, нині вдома сама,
 Нині, нині, нині, нині,
 Нині, нині, нині, нині мами нема.
 Прийди, як ясне сонечко зійде, |
 Як мами дома не буде, а я – сама. | 2 р.

Чую, чую, чую, чую,
 Чую, чую, чую, чую: тато встає,
 А як він нас тут побачить,
 А як він нас тут побачить – бити буде.
 Ранок уже надходить, |
 І сонце сходить – пусти мене. | 2 р.

Нині, нині, нині, нині,
 Нині, нині, нині, нині вдома сама,
 Нині, нині, нині, нині,
 Нині, нині, нині, нині мами нема.
 Буду тебе кохати, |
 Щоб знала мати любов мою. | 2 р.

Ой там на Івана

українська народна пісня

обробка О. Корнійчук

Ходю (помірно, лірично) **A** **B**

C. *pp* *mp*

A1. *pp* *mp*

A2. 1. Ой там на І-ва-на, ой там на ку-па-ла, Мм...
Мм-ло-да дів-чи-на
Мм...

1. 2. 4.(купл.)

T. *pp* *mp*

B. *pp* *mp*

4

зіл - ля - чко зби-ра - ла, мо - ло - да дів-чи-на зіл - ля - чко зби-ра - ла. *mp*

mf *mp*

7

Мм...
3. 5.(купл.) *p* *mp* Мм...

за-пле-ту ві-но-чок, за-пле-ту шов-ко-вий, На ру-су-ю ко-су

10

на чор - ні - ї бро - ви, *mf* на ру - су - ю ко - су *f* на чор - ні - ї бро - ви. *mp*

Ой там на Івана,
Ой там на Купала,
Молода дівчина
Зіллячко збирала.

Ой там на купала,
Бистра хвиля грала,
Молода дівчина
Долю викликала.

Заплету віночок,
Заплету шовковий,
На русую косу,
На чорнії брови.

Та й пуцу віночок
На биструю воду,
На щастя, на долю,
На милого вроду.

Ой полинь, віночок,
Поплинь за водою,
Ой неси віночок,
неси бистра водо!
Там де моя доля,
Де миленький ходить.

Ой, там при долині

Andante

T. 1
T. 2
B. 1
B. 2

Ой там при до - ли - ні, гар - ма - та - ми зри - тій, ле - жить не - ві - до - мий сі - чо - вук у би - тий. Ко

9

заць - ке - є ті - ло від ві - тру зчор - ні - ло, а бі - ле - є лич - ко зі - в'я - ло, змар - ні - ло. А

17

бі - ле - є ні - ло. Бе - ре - за не зро - нить лис - тів на мо - ги - лі, а дзвін не за - дзво - нить, не

25

спо - віс - тить ми - лій. А ми - лій. Не ви - ку - є, бра - те си - ва - я зо - зу - ля, лиш

Не ви - ку - є, бра - те си - ва - я зо - зу - ля,

32

ви - ку - є з гар - ма - ти во ро - жа - я ку - ля. Лиш ку - ля. Ой там при до - ли - ні гар -

39

ма - та-ми зри-тій ле - жить не-ві - до-мий сі чо - вик у - би-тий. Ле би-тий.

Рідна мати моя

Сл. А. Малишка

Муз. П. Майбороди
аранж. А. Гордійчука

Помірно

T. 1
T. 2

1. Рід - на ма - ти мо - я, ти но - чей не до - спа - ла і во - ди - ла ме - не у по -
і зе - ле - ні лу - ги, й со - ло - в ти - хім ше - лес - ті трав, в ще - бе -

Баритон
Бас

7

ля край се - ла, і в до - ро - гу да - ле - ку ти ме - не на зо - рі про - вод - жа - ла, і руш
вї - ні га - ї, і тво - я не - зрад - ли - ва ма - те - ринсь - ка лас - ка - ва у сміш - ка, і за -
тан - ні діб - ров. і на тім руш - нич - ко - ві о - жи - ве все зна - йо - ме до бо - лю - і ди -

13

ник ви - ши - ва - ний на шас - тя да - ла, і в до - ро - гу да - ле - ку ти ме -
сму - че - ні о - чі хо - ро - ші тво - ї. І тво - я не - зрад - ли - ва ма - те -
тин - ство, й роз - лу - ка, і вір - на лю - бов. І на тім руш - нич ко - ві - о - жи -

18

не на - зо - рі про - вод - жа - ла, і руш - ник ви - ши - ва - ний на шас - тя, на до - лю да - ла.
ринсь - ка лас - ка - ва у сміш - ка, і за - сму - че - ні о - чі хо - ро - ші бла - кит - ні тво - ї.
ве все - зна - йо - ме до бо - лю - і ди - тин - ство, й роз - лу - ка, й тво -

1. 2.

23

2. Хай на ньо - му цві - те ро - ся - нис - та до - ріж - ка, я ма - те - рин - ська лю - бов.
3. Я візь - му той руш - ник, про - сте - лю, на - че до - лю,

3.

Ти не моя

Сл. С. Руданського

Обр. В. Мрочка

Andante

T. 1
T. 2

Ти не мо - я, дів-чи-но мо-ло - да - я! І не ме - ні кра-са тво - я; ві-шу-є

B. 1
B. 2

6

ду - монь-ка смут - на - я, що ти, дів-чи - но, не мо - я!.. Ти не мо - я!.. І бро-ви тво-ї

11

чор - ні ми-лу-є ін - ший, а не я, і ін-ший хтось те-бе при-гор-не, бо ти, дів
І ін-ший хтось...

16

Ти не мо - я! За лич-ко тво-є гар - не
чи - но, не мо - я!.. А... Справ-ля-є хтось ко-ло - ді-
Не мо - я!..

21

Бо ти, дів - чи - но, не мо - я!..
я... Мо-ї ж лі - та про-хо-дять мар-но, Не мо - я!.. Мо-ї ж лі

2. Ти не мо - я, го-луб-ко мо-я си - за.

26 я!.. А... Щас-ли-ва до - лень-ка тво - я. Мо-я же



31 до - ля не-щас - ли - ва, бо ти, дів - чи - но, не мо - я. Мо-я же
Мо-я же до - ля не-щас - ли - ва, бо ти, дів - чи... Бо ти, дів - чи-но не мо - я.



35 до - ля не-щас - ли - ва, бо ти, дів - чи - но, не мо -
бо ти, дів - чи - но, не - мо -
Бо ти, дів - чи - но, не - мо -



38 я. я. я.
я, не мо - я. Не мо - я. Мо - я!
я. я. я.
я. Не мо - я. Мо - я!



У перетику ходила

Сл. Т. Шевченко

Муз. В. Сидоренка
Обробка А. Зарицького

Allegro

1. 2. (купл.)

S

1. У пе-ре-ти-ку хо-ди-ла по о-рі-хи, ми-рош-ни-ка по-лю-би-ла для по-ті-

mf

A

8

хи, мель-ник ме-ле ше-ре-ту-є, о-бер-неть-ся по-ці-лу-є для по-ті-хи, для по-

15

3. 4. (купл.)

ті-хи. 3. У пе-ре-ти-ку хо-ди-ла я по дро-ва, та бон-да-ря по-лю-

22

би-ла чор-но-бро-ва. Бон-дар від-ра на-би-ва-є, ме-не гор-не, при-гор-

28

та - є, чор - но - бро - ву, чор - но - бро - ву. ти.

У перетику ходила
 По оріхи,
 Мірошника полюбила
 Для потіхи.
 Мельник меле, шеретує,
 Обернеться, поцілує
 Для потіхи, для потіхи.
 У перетику ходила
 По опеньки,
 Лимаренка полюбила
 Молоденька.
 Лимар кичку зашиває,
 Мене горне, обнімає,
 Молоденьку, молоденьку.
 У перетику ходила
 Я по дрова
 Та бондаря полюбила
 Чорноброва.
 Бондар відра набиває,
 Мене горне, пригортає,
 Чорноброву, чорноброву.
 Коли хочеш добре знати,
 Моя мати,
 Кого будеш попереду
 Зятем звати –
 Усіх, усіх, моя мамо,
 У неділеньку зятями
 Будеш звати, будеш звати.

Якби мені черевики

Сл. Т. Шевченка

Мелодія народна
Обр. О. Кобук

Як - би ме - ні че - ре - ви - ки то пішла б я на му-зи - ки

го - рень - ко мо - є го - рень - ко мо - є. Че - ре-ви-ків

не - ма - є а му-зи-ка гра - є грає жа - лю - зав - да - є

жа-лю__ зав³ - да-є. Ой пі-ду я бо - са по - лем по - шу-ка - ю

сво - ю до-лю до-лень-ко мо - я Ді-вча-точ - ка на му-зи-ках

у чер-во-них че - ре-ви-ках Я сві - том ну - джу, я сві-том ну - джу.

Без - роз-ко-ші, без лю - бо - ві зно - шу сво - ї чор - ні бро-ви,

у най - мах зно - шу, у най - мах зно - шу. **rit.**

Чом ти не прийшов

українська народна пісня

Обр. А. Зарицької

Andante

S
A

1. Чом ти не прийшов, як місяць зійшов, я тебе чекала.

5

Чи коня не мав, чи стежки не знав, ма-ти не пускала?

9 2. 3.(купл.)

2. І коня я мав, і стежку я знав, і ма-ти пускала.
І коня я мав, і стежку знав

13

Най-мен-ша сес-тра, сес-тра, бо-дай не зрос-ла, сі-дель-це схо-ва-ла.

17 4.(купл.)

Аа... 4. Те-че рі-чень

20 не-ве-ли-чень-ка,
 ка, не-ве-ли-ка, не-ве-ли-ка, схо-чу пе-ре-ско - чу. Від-дай-те ме-не, ме - не,
 не-ве-ли-ка, схо-чу пе-ре-ско - чу.

24 мо - я ма - мо
 мо - я ма - тін - ко, за ко - го я схо - чу.

-Чом ти не прийшов, як місяць зійшов,
 Я тебе чекала.
 Чи коня не мав, чи стежки не знав,
 Мати не пускала?

-І коня я мав, і стежку я знав,
 І мати пускала.
 Найменша сестра, бодай не зросла,
 Сідельце сховала.

А старша сестра сідельце знайшла,
 Коня осідлала,
 -Їдь, мій братику, до дівчиноньки,
 Що тебе чекала.

Тече річенька - невеличенька,
 схочу - перескочу.
 Віддайте мене, моя матінко,
 За кого я схочу.

Якби я мала крила орлині

укр. нар. пісня

обр. О. Токар

S.
A.

Як-би я ма - ла кри-ла ор - ли - ні

T.
B.

3

як-би я вмі-ла лі-та ти, то по-ле-ті - ла на Ук-ра-

6

ї - ну сво-го ми - ло-го шу ка ти, то по-ле - ти

1. 2.

Лечу я нічку, лечу я другу
Свого милого шукаю,
Ой сяду-сяду в вишневім саду
Сяду та й гірко заплачу

Ой вийшла з хати старенька мати
Вийшла та й стала й питає:
"що то за пташка, що за пташина
В вишневім саду співає?"

Ой то не пташка, то не пташина
В вишневім саду співає,
А то дівчина зарученая
Свого милого шукає.

Як ніч моя покрий

Українська народна пісня
Обр. В. Матюка

Moderato

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-7) has a vocal line (T. 1 and T. 2) and a piano accompaniment (B. 1 and B. 2). The second system (measures 8-11) continues the vocal line and piano accompaniment. The third system (measures 12-15) includes a first ending (1.) and a second ending (2.) for the vocal line, with the piano accompaniment continuing. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

Як ніч моя по - кри - є, зі - ронь - ка за - тлі - є, то - ді ска - за - ла ти прий - деш. Зі -
ронь - ки сі - я - ють, те - бе ви - гля - да - ють, ко -
ли, ох, ко - ли ти прий - деш. Зі деш.

Як ніч моя покрий,
Зірочка затліє,
Тоді казалась прийдеш,
Зірочки сияють,
Тебе виглядають,
Коли ж, ах коли ж ти вийдеш?

В долині чудесній,
При луні небесній,
Щаслилась була ти і я;
Тодішні хвили
Єще днесь мні милі,
Ах, любко, голубко тись моя!

Де ж ти ся поділа,
Ти доле щаслива,
Подруго моїх давних літ?
Не вернеш ніколи,
Продалась поволи,
Пропалась в обlačний там сьвіт.

Судьба розлучила
З тобою моя, мила,
Натхнула моя лиш гадков тов:
Де зірки яскраві,
Гень – в небі синяві,
Возьми, ах! возьми моя з собов!

Бо сьвіт той прекрасний,
В котрім я нещасний,
Як в пуци самотний би-м жив,
І числив дни, хвилі,
Котрі б нас злучили,
І в котрих би-м вже не тужив.

May way

Муз. Ж. Рево і К. Франсуа
аранж. О. Гонтаря

Сл. П. Анка

Tu du du wa da pa da wa tu du wa.

T. 1
T. 1

Tu du du wa tu du du wa wa tu du wa.

Tu du du wa pa da wa da pa da tu du wa.

B. 1
B. 2

Tu du du wa da pa wa pa tu du du du wa. End

6

Tu du du du tu du du du...

now the end is near and so i face the fin-al cur-tain. My friend, i'll say it clear, i'll state my

12

case of which i'm cer-tain. I've lived a life that's full, i trav-eled each and eve-ry

17

I did it my way. Yes, there were times, i'm sure you

high-way, and more, much more than this, i did it my way.

23

knew, when i bit off more then i could chew. Bat through it all, when there was doubt, i ate it

28

up and spit it out, i fased it all and i stood tall, and did it my way. I've

34

loved, i've laughed end cried, i've had my fill, my share of los-ing. And now

And now as tears sub

39

wa pa da wa pa pa

side, i find it all so a-mus ing. To think, i did all that, and may i say not in a

45



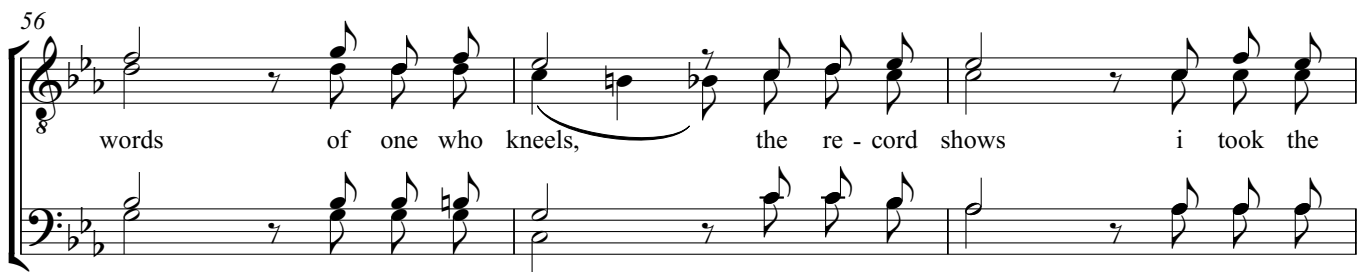
da wa pa da i did it my way. Fo what is a man, what has he
shy way, oh no, oh no, not me. I did it my way.

51



got, if not him-self, then he hasnaught to say the things he tru-ly feels and not the

56



words of one who kneels, the re-cord shows, i took the

59



blows, and did it my way. Yes it was my way.

Go down, Moses

W. Stickles
Аранж. В. Мрочка

Solo

S.

A.

Go down, Mo ses way down in E-gipt la - and tell all tell all to let my peo ple go!

Go down, Mo ses way down in E-gipt la - and tell all tell all to let my peo ple go!

Go down, tell all

8

When Is-rael was in E gypt land... Let my peo ple go! Op - pressed so hard they could not stand,

Pa pa pa pa Let my peo-ple go! Pa pa pa pa

Pada pa pa Pada pa pa

15

let my peo ple go! Go-down, Mo-ses way down in E-gipt la - and tell all

let my peo ple go! Go-down, Mo-ses way down in E-gipt la - and tell all

Go down, tell all

22

pha - ra - oh, to let my peo - ple... To let my peo - ple, let ³ peo-ple go!

pha - ra - oh, to let my peo - ple go!

Go!

Love me tender

Lyrics by K. Darby

Music by G. R. Poulton

Slowly, with expression

S. 1
S. 2
A. 1
A. 2

Love me ten-der love me sweet;
nev-er let me go.

Тум Тум та-да-да
A... A...

6

You have made my life com-plete, and I love you so. Love me ten-der

11

1. I love you and I al - ways Will. 2. And I al - ways will

Love me tender, love me sweet
Never let me go
You have made my life complete
And I love you so

Love me tender, love me dear
Tell me you are mine
I'll be yours through all the years
'Till the end of time

Love me tender, love me true
All my dreams fulfill
For, my darling I love you
And I always will

Love me tender, love me true
All my dreams fulfill
For, my darling I love you
And I always will

Love me tender, love me true
All my dreams fulfill
For, my darling I love you
And I always will
Always will

Yesterday

Сл. і муз. Д. Ленон, П. Мак-Картні
аранж. А. Гордійчука

Moderato

Yes-ter - day,

T. 1
T. 2

Tey, dey, dey, tey, dey, dye, dey... tey, dey, dey, dey...

B. 1
B. 2

Tu, tu, du, tu, tu, du, tu, tu, du,

4 all my trou-bles seemed so far a-way, now it looks as though they're here to stey. Oh,

tu, du, du, du, tu, du, du, du, tu, tu, du, here to stey. Oh,

tu, du, du, du, tu, tu, du, du, tu, du here to stey. Oh,

8 Sad- den - ly, i'm not half the man i

i be-lieve in yes-ter-day. Tu, tu, du, tey, dey, dey, dey... tu du du du

Tu, tu, du, tu, du, du,

12 used to be, there's a sha - dow hang-ing ov - er me, oh yes - ter-day came

tu, dey, dey, dey, dey, tu, tu, du, du, ov - er me, oh yes - ter-day came

tu, du, du, tu, du ov - er me, oh yes - ter-day came

16 Why she had to go i don't know. Shewould n't say.
 sud-den-ly tu, tu, du. Why she had to go i know. She would say.
 Why she had to go i know. Would say. Tu, tu, tu, tu,

21 I said some-thing wrong, now i long for yes - ter - day. Yes - ter - day
 Yes-ter-day

26 lovewas such an ea-sy game to play, now i needa place to hide a-way, oh ^{1.} i be-lieve in
 tu, du, du, tu, tu, du, du, du, du, tu now i need hide a-way, oh i be-lieve in
 du, du, tu, du, du, tu, du hide a-way, oh i be-lieve in

31 yes-ter-day tu, tu, du. I be-lieve in yes-ter-day. Tu du, du... Tu, tu du...
 Tu du

Sway

Luis Demetrio & Pablo Beltran Ruiz

Moderato

S. 1
S. 2
A. 1
A. 2

Тум па-ра - ра рум-ба
When ma - rim-ba rhy-thms

4 **1**

SOLO
S2
A1
A2

start to play_ dance with me_ make me sway_
in the breeze bend with me_ sway with ease_

Тум па - ра рум - ба - - - - -

7

Like a la - zy o cean hugs the shore_
when we dan-ce ypu have a way with me_

hold me close_
stay with me_

Тум па - ра рум Тум па - ра рум - ба - - - - -

10

1. 2.

sway me more Like a flo-wer ben-ding stay with me

- Рум - ба Па - па-ра-ра-рум

14 2

o ther dan-cers may be on the floor dear but my eyes will see on-ly you
 on-ly you have that ma-gic tech-nique whe we sway i go weak

18

22 1. 2. 3.

i can hear a sonds of like a flo-wer ben-ding

When marimba rhythms start to play
 Dance with me, make me sway
 Like a lazy ocean hugs the shore
 Hold me close, sway me more
 Like a flower bending in the breeze
 Bend with me, sway with ease
 When we dance, you have a way with me
 Stay with me, sway with me

Other dancers may be on the floor
 Dear, but my eyes will see only you
 Only you have that magic technique
 When we sway, I go weak

I can hear the sounds of violins
 Long before it begins
 Make me thrill as only you know how
 Sway me smooth, sway me now
 Other dancers may be on the floor
 Dear, but my eyes will see only you
 Only you have that magic technique
 When we sway, I go weak

I can hear the sounds of violins
 Long before it begins
 Make me thrill as only you know how
 Sway me smooth, sway me now

When marimba rhythms start to play
 Dance with me, make me sway
 Like a lazy ocean hugs the shore
 Hold me close, sway me more
 Like a flower bending in the breeze
 Bend with me, sway with ease
 When we dance you have a way with me

Havanaize

Муз. Ж. Бизе

Allegretto quasi Andantino

Carmen

Soprano

Alto

Tu...

Tu...

7

S.

S.

A.

13

S.

S.

A.

19

S.

S.

A.

L'a-mour est un oi-seau re-bei-le que nul ne
L'oi-seau que tu crou-ais sur-pren-dre bat-tit de

peut ap-pri-voi-ser, et c'est bien en vain qu'on l'a-pel-le si lui con-vient de re-fu-ser! Rienn'y
l'aileet s'en-vo-la; l'a-mour est loin,tu pcux l'at-ten-dre, tu ne l'at-tends plus, il est la. Tout au-

fait,me-nace ou pri-e-re,l'un par-le bien,l'au-tre se tait; et c'est l'au tre que je pre-fed-re, il n'a rien
tour de toi vi-te, vi-te, il vient,s'en va, puis il re-vient; tucrois le te-nir, il t'e-vi-te, tucrois l'e-

dit, mais il me plait. L'a-mour! L'a-
vi-ter,- il te tien!

L'a-mour est un oi-seau re-bel-le que nul ne peut ap-pri-voi-
L'oi-seau que tu crou-ais sur-pren-dre bat-tit de l'aile et s'en-vo-

24

S. mour! L'a - mour! L'a - mour! L'a-mourest en-fant de Bo

S. ser, et c'est bien envain qu'on l'ap-pel-le si lui con-vient de re-fu-ser! Tu...
la; L'a-mour est loin, tu peux l'at-ten-dre, tu ne l'at-tends plus, il est la.

A.

30

S. heme, il n'a ja - mais, j'a-mais con-nu de loi, si tu ne m'ai - mes pas, je t'ai - me, si

S.

A.

35

S. je t'ai-me, prends garde a toi! Si tu ne m'ai - mes pas, si tu ne m'ai-mes pas je

S. Prends garde a toi! Tu...

A.

40

S. t'ai - me! Mais si je t'ai-me, si je t'ai-me, prends gar - de a toi!

S. Prends garde a toi! Tu...

A.

45

S. *t'ai - me, prens gar - de ³ toi!*

S.

A.

Намалюй мені ніч

Сл. М. Петриненка

Муз. М. Скорика
аранж. А. Гордійчука

Помірно

T. 1
T. 2
B. 1
B. 2

че рез го ри і до ли, тіль ки ти не роз
Я до те бе прий ду

7

пи туй ме не, не хви лой. На ма лой ме ні ніч, ко ли па да ють зо рі, на ма

14

луй, я про шу, на ма луй. На ма луй ме ні ніч, ко ли па да ють зо

21

рі, на ма луй, я про шу, на ма луй, на ма луй, на ма луй, я про шу, на ма луй, ва

28

і ше поче сло ва
і ше поче

на ма лой. На ма лой ме ні ніч, що зо ве і ше по че А... най див

34

в га мі барв тем но ї но

ні ші сло ва, най пал кіш ші сло ва, в га мі барв під не си сла ву тем но ї но

в га мі барв тем но ї но

41

чі, що нав ко ло зір ки роз сі ва. А са ма ти я ка, ве чір, день, а чи

чі,

48

ра нок, що на сер ці, чи про мнь, чи лід. На ма лой ме ні ніч,

55

ко ли зо рі баг ря ні ви ру ша ють у світ, щоб зго ріть.

61

На ма лой ме ні ніч, ко ли зо рі баг ря ні ви ру ша ють у

67

путь, щоб зго ріть, ви ру ша ють у путь, щоб зго ріть.

Марічка

Сл. М. Ткача

Муз. С. Сабаша

Ніжно, з почуттям

аранж. О. Гончара

В'єть ся, на че змій ка, не спо кій на річ ка, ту лить ся бли зень ко

Т. 1
Т. 2

Ту, ду, ду,

В. 1
В. 2

до під ніж я гір. А на то му бо ці, там жи ве Ма річ ка, в ха ті, що схо ва лась

5

ду, ду, ду, ту, ду,

у зе ле ний бір.

9

ту... бір. А на то му бо ці, там жи ве Ма річ ка, в ха ті, що схо ва лась

Як з кім на ти вий де, ва ба

13

у зе ле ний бір. Те рен ден де рен ден ден ден, те рен ден де рен ден ден ден,

Тун дун дун, тун дун дун,

да, на поро зі ста не аж бли щить кра со ю

15

simile...

тун дун дун, тун дун ту ду, дун дун ту ду, дун дун ту ду,

17 ши ро чинь рі ки. А як у сміх неть ся

те рен ден де рен ден ден ден, ден, те рен ден де рен ден ден ден, те рен ден де рен ден ден ден,

дун дун дун, тун дун ту ду. Тун дун дун, тун дун дун,

19 і з підлоба гля не: "Хоч ска чи у во ду" -

simile...

тун дун дун дун дун дун тун дун дун дун дун дун

21 1. - ка жуть па руб ки. Ба па па да 2. ка жуть па руб ки. Не пи тай те, хлоп ці, ва ба

те рен ден де рен ден ден ден, ва ба па па да, те рен ден де рен ден ден ден, па. Вам па да, вам па да,

тун дун дун ва ба па па да, тун дун дун па. Вам па да, вам па да,

24 да, чом я о ди но кий бе ре гом так піз но мов чаз ний ход жу.

вам па да, вам па да, вам па да, вам па да, вам па да да.

вам па да, вам па па да, вам па па да, вам па па да, вам па да вам па па да.

27 Там, на то му бо ці, за гу бив я спо кій, і ту ди до ро ги

Вам па да, вам па да, вам па да. вам па да, вам па да, вам па да,

30 1. я не на ход жу ба па па да. 2. я не на ход жу. Та не хай смієть ся ва ба
 вам па да, ва ба па па да, вам па да па. Вам пам па да ба, вам пам па да ба,
 Тан дан дан, дан дан дан,

33 да не спо кій на річ ка: все од но на той бік
 вам пам па да ба, вам пам па да ба, вам пам па да ба, вам пам па да ба,
 тан дан дан, дан дан дан та да, дан дан та да, дан дан та да,

35 я пу ті знай ду: "Чу еш, чи не чу еш, ча рів на Ма річ ко,
 simile...
 дан дан дан, дан дан та да, дан дан дан, дан дан дан, дан дан дан, дан дан дан,

38 я до тво го сер ця клад ку про кла ду." Ба па па да.
 вам пам па да ба, вам пам па да ба вам пам па да ба, ва ба па па да. Чу еш чи не чу еш,
 тан дан дан, дан дан дан, тан дан дан, ва ба па па да.

42 ча рів на Ма річ ко, я до тво го сер ця клад ку про кла ду."

Вже вечір вечоріє (Ах лента за лентою...)

Сл. М. Сороколіта

Муз. В. Заставного
аранж. А. Гордійчука

Ходою

Т. 1
Т. 2

Вже ве чір ве чо рі є, пов стан ське сер це бе, а лен та по спіш но на
мар ші ці лу ніч ку, а в ра ніш ній зо рі по ча лись зав зя ті, за

В. 1
В. 2

4

1. 2.

бо ї по да є. У пек лі ї бо ї. Ах лен та за лен то ю на бо ї по да вай,okra

8

1. 2.

їн ський пов стан че, в бо ю не від сту пай. Ах ю не від сту пай. А ворог а та ку є і
сонечко схо ди ло у

12

1. 2.

преть ся, що є сил, ю нак ку ле мет ник їх вправ но ко сив. Як пав він на взнак. Ах
том ле ний ю нак у пав він ра не ний, у

3

16

8
лен та за ленто ю на бо ї по да вай, вкра їн ський по встан че, в бо ю не від сту пай. Ах

20

8
ю не від сту пай До ньо го са ні тар ка по спіш но і де, в об лич чя вди вля є, йо
во рог а та ку є во стан ній мо мент, на но во за грав вже за

24

8
го впі зна є. А тих лий ку ле мет. Ах лен та за лен то ю на

27

8
бо ї по да вай, вкра їн ський пов стан че, в бо ю не від сту пай. Ах ю не від сту пай.

White Christmas

Arranged by Steve Wilson

S.
A.

I'm dream-ing of a white Christ-mas Just like the pnes I used to

T.
B.

7

know_____ here the Tree-tops glist-en and Child- ren list-en to hear__

14 sleigh bells in the

sleigh bells in the snow_____ I'm

sleigh bells in the

18

__ drem-ing of a white Christ-mas with ev'-re Christ-mas card I

23

write _____ may eour days be mer-ry and bright _____ and may
Chris mas card I write

The musical score for measures 23-28 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a whole rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

29

all your christ-mas-es be white
mer-ry Christ-mas may your Christ - mas - es be white

The musical score for measures 29-34 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat. It begins with a series of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, followed by a whole rest. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment.

Сипле сніг

Сл. М. Підгорянки

Муз. І. Білика
Аранж. В. Шкоби

Allegretto

The musical score is written for Soprano (S.) and Alto (A.) voices. It is in the key of D major and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegretto'. The score consists of three systems of music. The first system (measures 1-5) features the Soprano line with lyrics: 'Си-пле, си-пле, си-пле сніг_ мов ме-те-ли-ки срі- бли-сті Ті сні-жи нки'. The Alto line is mostly silent in this system. The second system (measures 6-10) continues the Soprano line with lyrics: 'бі - лі йчи - сті ти-хо сте-лять ся до ніг... Си- пле, си-пле, си-пле'. The Alto line provides accompaniment. The third system (measures 11-14) features the Soprano line with lyrics: 'сніг. си - пле сніг си - пле сніг сніг'. The Alto line continues with accompaniment. There are first and second endings indicated by double bar lines and the numbers '1.' and '2.'.

Сипле, сипле, сипле сніг.
Мов метелики срібlistі
Ті сніжинки, білі й чисті,
Тихо стеляться до ніг.
Сипле, сипле, сипле сніг... | (2)

Сипле, сипле, сипле сніг...
Тихо легко і спровкола,
Покриває все довкола,
Ні стежок а ні доріг...
Сипле, сипле, сипле сніг... | (2)

Сипле, сипле, сипле сніг...
Вже присипав доли й гори,
Вже весь світ, мов біле море,
Біле море без доріг...
Сипле, сипле, сипле сніг... | (2)

Ой, на горі сніг біленький

Сл. народні

муз. В. Стеценка
обр. О. Токар

Повільно

p Solo

S.
A.

1. Ой на го - рі сніг бі-лень-кий, сніг бі - лень-кий, десь по - ї - хав мій ми-лень-кий,

T.
B.

4

f rit. *p* A tempo

мій ми-лень-кий. Десь по-ї-хав та й не-ма-є, та й не - ма-є. Сер-це з жа-лю зав-ми-ра-є,

Уу...

9 Solo

зав - ми - ра - є. Сер - це з жа-лю зав - ми - ра - є, зав - ми - ра є.

14

2. О - чі чор-ні, мов тер-но-чок, мов тер-но-чок, бро-ви рів-ні, мов шну-ро-чок, мов шну-ро-чок,

18 *f* *p*

лич-ко бі-ле ру-м'я-не-є, ру-м'я-не-є, сер-це мо-є ко-ха-не-є, ко-ха-не-

23

3. По-ки те-бе не-лю-би-ла, то спо-кій-но в сві-ті жи-ла.

є. Аа... 3. По-ки те-бе не-лю-би-ла, Ой!

27 *f*

А те-пер я гір-ко пла-чу, гір-ко пла-чу, Аа...

то спо-кій-но в сві-ті жи-ла, Ааа, гір-ко пла-чу, по-ки те-бе

31

Ой, на го-рі сніг бі-лень-кий.

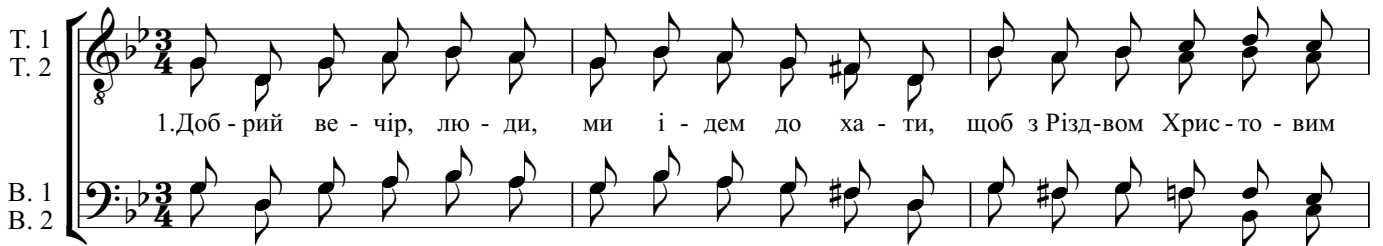
не по-ба-чу, не по-ба-чу.

Добрий вечір, люди

Сл. і муз. народні
аранж. В. Мрочка

Andante ♩ = 80

T. 1
T. 2



1. Доб-рий ве-чір, лю-ди, ми і-дем до ха-ти, щоб з Різд-вом Хрис-то-вим

B. 1
B. 2

4



всіх Вас при-ві-та-ти. Свя-тий ве-чір, доб-рий ве-чір доб-рим лю-дям на весь рік.

2. Щоб у цій світлиці килимами слало,
Щоб масло і сало на столі шкварчало!

Приспів:

Святий вечір, добрий вечір
Добрим людям на весь рік!

3. А ще Вам бажаєм квітнуть - молодіти,
В радощах, в любові діточок ростити.

Приспів:

Святий вечір, добрий вечір
Добрим людям на весь рік!

Зоря з неба

Колядка

Сл. Н. Фальової

Муз. Р. Лісової

Повільно, тасмниче *tr*

p Зо - ря з не - ба про - ме - ня зро - ни - ла Бо - жа ма - ти

Зо - ря з не - ба про - ме - ня зро - ни - ла Бо - жа ма - ти

mf

4 си - на на - ро - ди - ла Сві - тла ра - дість над зем - ле - ю ста - ла

си - на на - ро - ди - ла Сві - тла ра - дість над зем - ле - ю ста - ла

f

7 ща - стя йві ру лю - дям да - ру - ва - ла. Сві - тла ра - дість

ща - стя йві ру лю - дям да - ру - ва - ла. Сві - тла ра - дість

mf

10 над зем - ле - ю ста - ла ща - стя йві ру лю - дям да - ру - ва - ла.

над зем - ле - ю ста - ла ща - стя йві ру лю - дям да - ру - ва - ла.

В кожній хаті, в кожнім закуточку
Чують люди радісну чуточку
Світла радість над землею стала,
Щастя й віру людям дарувала .
Снігом чистим вкрилася країна
ХАй очистить душу Україна.
Світла радість , над землею стала,
Щастя й віру людям дарувала.

Мирні ночі і щасливі днини
дай же, Боже, усій Україні.
Світла радість над землею стала,
Щастя й віру людям дарувала.
Зоря з неба променя зронила
Божа мати сина народила:
Світла радість над землею стала,
Щастя й віру людям дарувала.

Спи Ісусе

колядка

Обр. А. Степанюк

S. 1
S. 2
A. 1
A. 2

Спи, І-су-се, спи, спа тонь-ки хо - ди

Лю - лі, лю - лі, лю - лі лю - лі лю - лі лю - лі

7

Я те-бе__ му ко-ли-са-ти, пі-сень-ка - ми при-сип-ля-ти; Лю-лі, лю-лі,

12

сер - день - ко лю - лі, сер - день - ко лю - лі

Спи,

Спи-ле-лій - ко, спи, Ле-лій - ко

17

Голів - ку - скло - ни

спи, спи

Спи І-су-се тут на ру - чень - ки Ма-рі - ї, бач, во-на те -

на ру-чень - ки во на те-

22

бе ле-лі-є. Лю-лі, лю-лі, мій си-но-чку, лю-лі, сер-день-ко лю-лі. Спи, І-су-се,

бе

28

спи, а сер-це втво-ри, най при ньо-му спо-чи ва-ють тут на зем-лі

34

і там в раю Лю-лі, лю-лі, сер-день ко Спи, і-су-се Лю - лі, лю - лі, спи...

Спи

Що то за предиво

Обр. А. Гнатишина
аранж. В. Мрочка

Andante

Solo

S.

A.

Мм...

1. Що то за пре ди - во в сві-ті но - ви на,

9

що Ма-рі - я ма - ти Си-на ро - ди - ла. А як во - на по-ро-ди - ла,

15

то-ді во - на по-ві-да - ла: Йсу-се, Си-ну мій.

А як во-на по-ро-ди - ла,

21

1.2. 3.

то - ді во на по-ві-да - ла: Йсу - се, Си - ну мій. лі.

2. А Йосип старенький при желобі стоїть
 Та на Йсуса Христа пелени строїть.
 А Марія сповиває, до серденька пригортає
 Пречиста діва.

3. Ангели на небі та заспівали,
 Пастирі на землі людям сказали:
 Слава була, слава буде, рожденому радість буде
 І мир на землі.

Під твоєю милістю

Муз. І. Соневицького
Аранж. В. Мойсіюка

1. Під Тво-ю ми - лість при-бі

у...

The first system of the musical score is in 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. The key signature has one sharp (F#).

7

га-єм Бо-го-ро-ди-це_ Ді - во Мо - лит-ва-ми на-ши-ми мо - лит-ва-ми

The second system continues the musical score. The piano accompaniment includes a right-hand melody and a left-hand bass line. The key signature remains one sharp (F#).

13

на-ши-ми скор-бо тах скор-бо тах не___ по-гор-дуй Є - ди-на

The third system concludes the musical score. The piano accompaniment includes a right-hand melody and a left-hand bass line. The key signature remains one sharp (F#).

19

чис - ьа Є - - - ди - на чис - та

22

Є - ди - на чис - та і бла - гос - ло вен - на

Під твою милість прибігаємо Богородице Діво
 Молитвами нашими, молитвами нашими
 В скорботах, скорботах не погордуй.
 Молитвами нашими, молитвами нашими
 У скорботах, в скорботах, не погордуй.

Але від бід ізбави нас Богородице Діво
 Єдина чиста, єдина чиста.
 Єдина чиста і Благословенна.
 Єдина чиста, єдина чиста,
 Єдина чиста і Благословення.

Святий Боже

Муз. О. Кошиця

Andante

S.
A.

A... мінь. Свя-тий Бо - же, свя-тий кріп-кий свя-тий без-

T.

A... мінь. Свя-тий Бо - же свя-тий кріп-кий, Свя тий без-

B.

6

смерт - ний по-ми-луй нас Свя-тий Бо - же свя-тий кріп - кий, Свя-тий без-

смерт - ний по-ми-луй нас Свя-тий Бо - же свя-тий кріп - кий, Свя-тий без-

10

смерт - ний по-ми-луй нас Святий Бо - же, свя-тий кріп-кий, Свя - тий без

смерт - ний по-ми-луй нас Святий Бо - же свя-тий кріп-кий, Свя - тий без

14

смертний по-ми-луй нас Сла-ва от-цю і Си - ну, і Свя - то - му

смертний по-ми-луй нас Сла ва от цю і Си- ну, і Свя - то - му

19

Ду - ху, і — ни - ні і прі - сно і во Ві - ки Ві - ків А - мінь Свя-тий без

Ду- ху, і — ни - ні і прі - сно і во Ві- ки Ві ків А - мінь Свя тий без

24

смер - ний по - ми - луй нас Свя - тий Бо - же, свя - тий

смер - ний по - ми - луй нас Свя- тий Бо - же, свя- тий

27

кріп - кий свя - тий без - смерт - ний по - ми - луй нас

кріп - кий свя - тий без - смерт - ний по - ми - луй нас

Благослови душа моя

Муз. О. Штукалюк

Andante

T. 1
T. 2

Бла-го-сло - ви ду-ша мо - я, Твор-ця у - се-сві-ту і сві-ту! по - віт-ря і вог - ню, що

B. 1
B. 2

Твор-ця по - віт-ря і вог - ню,

8

змі - ню-є нам зи - му й лі - то. Гос-подь, Ти див-на си-ла ця! Ти є

Ти без по-

Ти є

Ти без по-

Ти без по-

Ти без по-

14

чат - ку і кін - ця,
без по-чат - ку і кін - ця, Тво-я дес - ни - ця пре-свя - та над-на-ми не-бо прос-тяг - ла.

чат - ку і кін - ця,

20

Зби-ра-еш во - ди, мов шат-ро, да-ру-еш їх, щоб все жи - ло, для всіх і вся, щоб все жи-

26

ло! З ви-сот не-бес, як спа-лах віль-ний, як ві - тер не-во-мон-ний силь-ний, Ти

31

шлеш нам ан- ге-лів сво - їх, ду-хів служ - бо - вих, не зем-них, у світ страж дань, у край зли

36

ден-них, де гниль по-ро-ків де гниль по-ро-ків О, Бо - же, див-на міць Тво - я! Ти є, й біль нуж-ден-них. де гниль по-ро-ків Ти є без Ти є без

42

є без міс - ця і кін - ця. Вбран-ня Тво - є про-мін - ня
міс - ця і без кін - ця.
міс - ця і кін - ця.

45

світ - ла, Твій шлях ле - тю - чі кри - ла віт - ра!
Твій шлях, Твій шлях - кри - ла віт - ра!

Let it snow! Let it snow! Let it snow!

Sammy Cahn

Jule Styne

Аранж. А. Зарицького

Moderately

Oh the wea-ther out side is fright-ful but the

The first system of the musical score for 'Let it snow!'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'Oh the wea-ther out side is fright-ful but the'. The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and eighth notes, and a left-hand part with a simple bass line.

5
fire is so de - light - ful since we' ve no place to go Let it

The second system of the musical score, starting at measure 5. The vocal line continues with the lyrics 'fire is so de - light - ful since we' ve no place to go Let it'. The piano accompaniment continues with similar harmonic and rhythmic patterns.

9
snow let it snow let it snow It does-nt show signs of stop-ping and I've

The third system of the musical score, starting at measure 9. The vocal line continues with the lyrics 'snow let it snow let it snow It does-nt show signs of stop-ping and I've'. The piano accompaniment continues with similar harmonic and rhythmic patterns.

13

brought some corn for pop-ping The lights are turned down low Let it

17

snow let it snow let it snow when we fi-naly kiss good night How I'll

21

hate going out in the storm But if ypu'll rea-ly hold me tight

Coda



25

D.S al Coda

All the way home I;ll be warm

Черемхова ніч

Сл. Й. Струцюка

Муз. В. Герасимчука

Помірно

S.

A.

1. Мо - є

Piano

6

міс-то не спить, як че-рем - хи цві-туть, і спа

Pno.

11

ла - ху - ють зо - рі у не - - - бі. Ти ме-не не пи-

Pno.

15

тай, ти про-ме - не за- будь, ти ме-не не пи-

Pno.

19

тай, ти про ме - не за- будь, як-що мо - жеш, за-

Pno.

24

будь ко-ли не - - будь.

Pno.

29

В Луць-ку чеш, не хо - - -

Pno.

33

чеш.

Pno.

2. В Луцьку кожна весна нагадає мені
 Твої руки кохані і очі.
 Ти мене не шукай в цю черемхову ніч,
 Коли просто шукати не хочеш.

Моя Україна

Сл. М. Ткачча

Муз. І. Поклада,
аранж. В. Мрочка

Andante, dolce

S.

АЛЬТ

Piano

1. На ро-сах, на во-дах, на всіх пе-ре-

4

Кур-ли-чеш ме - ні в жу-рав-ли-них клю-чах, мо - я Ук - ра -

хо-дах

Pno.

7

Яс-ні не-бе - са

ї-но, ро - ди-ма кра - ї-но, а... В ма-те-ринсь-ких о -

Pno.

10

1.2. чах. Ні. 3.

Я чу-ю твій ні.

1.2. 3.

Pno.

2. Я чую твій голос
 Пшеничний твій колос
 У душу мені засіває зерно.
 Моя Україно,
 Колиско-калино,
 Пізнати тебе мені щастя дано

3. З тобою розлука -
 Гірка моя мука,
 Печаль журавля без гнізда в чужині.
 Моя Україно,
 Білявко-хагино,
 З твого вікна світить доля мені.

Недолюблене кохання

Сл. Д. Луценка

Муз. І. Поклада
аранж. В. Мрочка

T. 1
T. 2
B. 1
B. 2

Piano

8^{vb}

7

Бі-ля Ти-са, Чор-на Ти-са, як з сест-ри-це-ю, вор-ку-

Pno.

(8)

11

ва-ли про ко-хан-ня з Ла-то-ри-це-ю. Бі-ля Ти-са, Чор-на Ти-са хви-лю

Pno.

14

ва - ли - ся, як з то - бо - ю ми на клад-ці об - ні - ма - ли - ся.

Pno.

17

Об - ні - ма - ли - ся, об - ні - ма - ли - ся.

Pno.

21

об - ні - ма - ли - ся, об - ні - ма - ли - ся.

Pno.

25

А... А...

Бі-ля Ти - са, Чор-на Тит - са за-му - ти - ла-ся, як з то

Pno.

28

А... А... А...

бо - ю ми не-ждан-но роз-лу - чи - ли-ся. Хви-лі гра-ли, ча-ру-ва - ли сер-це

Pno.

31

А... А... А...

лас-ко-ю. Не-до - люб-ле-не ко-хан-ня ста-ло каз-ко-ю.

Pno.

34

8

Ста-ло каз - ко - ю, ста-ло каз - ко - ю,

Pno.

38

8

ста-ло каз - ко - ю, ста-ло каз - ко - ю.

Pno.

42

8

Чор-на Ти - са во-до - гра-ють-ся.

Бі-ля Ти - са, Чор-на Ти - са во-до - гра-ють-ся. Я сто-

Pno.

45 Бі-ля Ти - са, Чор-на Ти - са за-жур -

Я сто-ю, а сер-це кра-єть-ся.

ю бі - ля по-то - ку, сер-це кра-єть-ся. Бі-ля Ти - са, Чор-на Ти - са за-жур -

Pno.

48 би - ли - ся...

А... Не су-ди-ла-ся.

би - ли - ся. Пев-но, ти ме-ні, гу-цул-ко, не су - ди-ла-ся. Не су-ди-ла-ся.

Pno.

51

Не су-ди - ла - ся, не су-ди - ла - ся,

Pno.

55

не су-ди - ла - ся, не су-ди - ла - ся.

Pno.

8va

60

Pno.

8vb

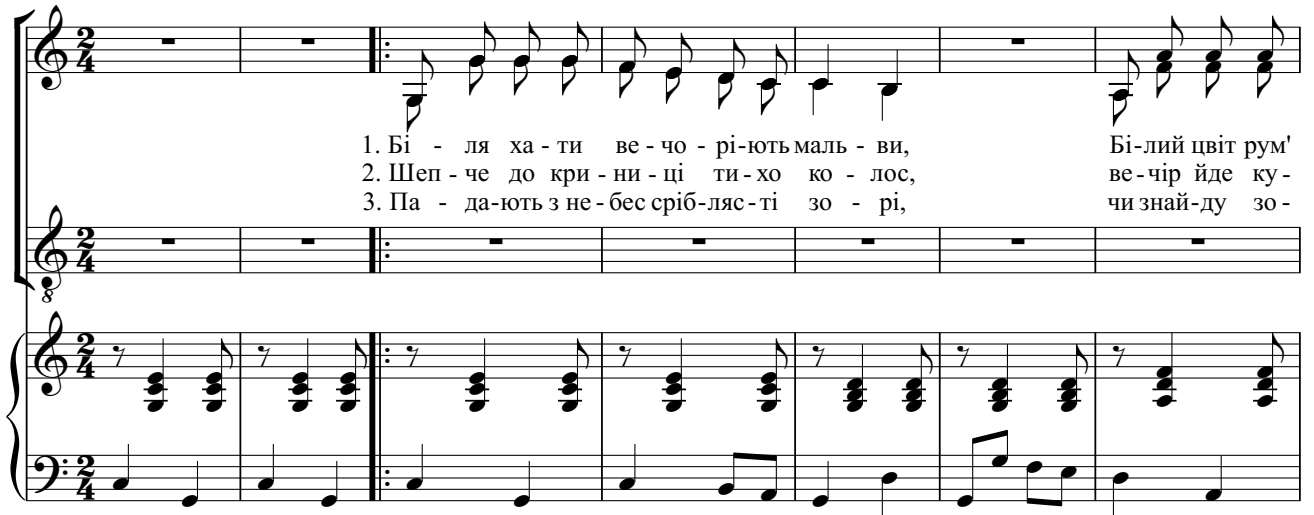
Ніченька циганка

Сл. В. Крищенко

Муз. О. Семенова
аранж. В. Мрочка

Не швидко

A.



1. Бі - ля ха - ти ве - чо - рі-ють маль - ви, Бі-лий цвіт рум'
2. Шеп - че до кри - ни - ці ти - хо ко - лос, ве-чір йде ку -
3. Па - да-ють з не-бес сріб-ляс-ті зо - рі, чи знай-ду зо -

T.

Piano

8



я - нить-ся в са - ду. Го-лос твій близь - кий та-кий і даль - ній
па-тись до во - ди. Твій та - кий близь - кий і даль-ній го - лос
ри-ноч - ку сво - ю? Під вік-ном на - дій тво-їх про-зо - рих

Pno.

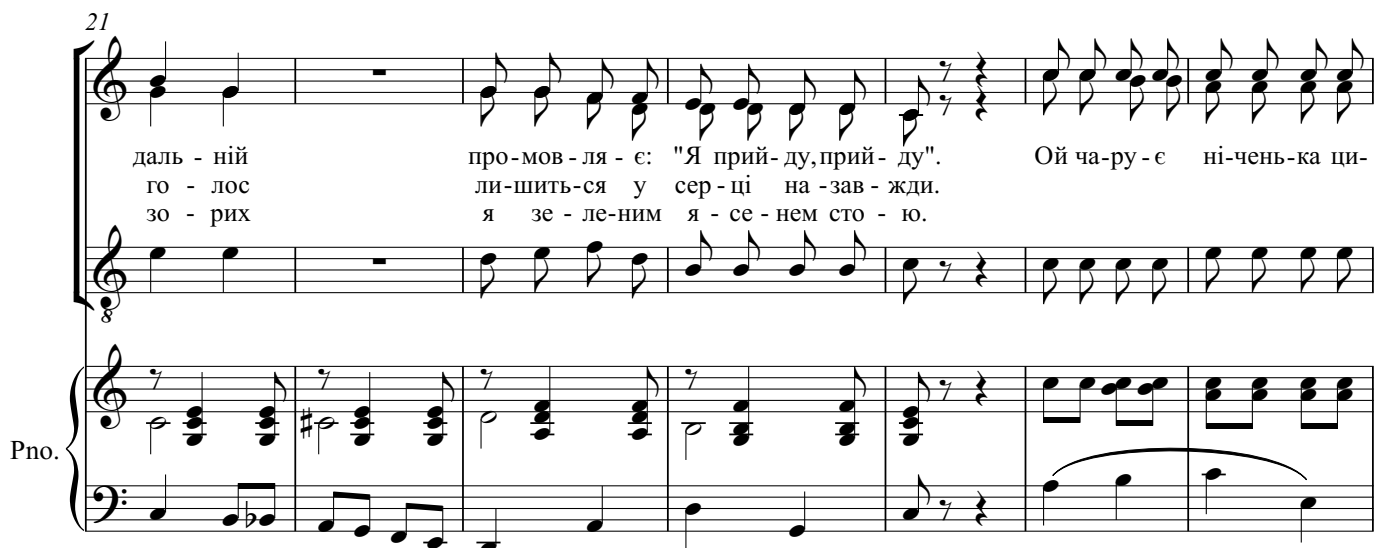
15



про-мов - ля - є: "Я прий- ду, прий- ду". Го-лос твій та - кий близь-кий і
ли-шить-ся у сер-ці на - зав - жди. Твій та - кий близь - кий і даль-ній
я зе - ле-ним я - се - нем сто - ю. Під вік-ном на - дій тво - їх про-

Pno.

21



даль - ній про-мов - ля - є: "Я прий - ду, прий - ду". Ой ча-ру - є ні-чень-ка ци-
 го - лос ли-шить-ся у сер-ці на - зав - жди. йо - рих я зе - ле-ним я - се - нем сто - ю.

Pno.

28



ган - ка, мі-сяць сріб-ло роз-си-па сво - є. У ду-ші стри во-же-ній до

Pno.

36



ран - ку хви-ля-ми че - кан-ня ви-гра - є. Є.

Pno.

Ой давно, давно...

Українська народна пісня

Аранж. В. Чепелюка

Lento

S.
A.

Lento

Piano

5

Pno.

8

Ой дав - но, дав - но я

Pno.

11

уже мо - я до - рі - жень - ка тер - ном по - рос -
в та - той - ка бу - ла,

Pno.

14

- ла. Ой по - рос - ла - тер - ном, ще й ка - ли - но ю,

Pno.

17

де я по - ход - жа - ла та й дів - чи - но - ю.

Pno.

20

А я ту - ю ка - ли - ну з тер - ном ви - сі - чу,

Pno.

23

до сво - го та - той - ка криль - ми за - ле - чу.

Pno.

26

А я ту - ю ка - ли - ну з тер - ном ви - сі - чу,
ви - сі - чу,

Pno.

29

до сво-го та-той ка криль - ми за - ле - чу.

Pno.

32

хо-дить мій та-той ко,
А в мо-го та-той - ка над во - до - ю двір,

Pno.

35

як си - ви - со - кіл. Тут я на ро-ди - лась,
Тут на - ро - ди - лась,

Pno.

38

тут я ви-рос-ла, в чу-жу сто-ро-ной - ку та й за-між піш -
тут ви-рос-ла,

Pno.

41

ла. Чу-жо-му та-той - ку по-кло-ни-ла -

Pno.

44

-ся, чу-жі - ї ма-тін - ці, при-слу-жи-ла -
вкло-ни-лась,

Pno.

47

-ся

Pno.

51

Pno.

54

Чу - жі - ї ма - тін - ці при - слу - жи - ла - ся,

Чу - жій ма - тін - ці при - слу - жи - ла - ся,

Pno.

57

не - вір - ній дру - жи - ні по - ко - ри - ла - ся.

Pno.

Пісенька

Слова В. Скомаровського

Музика І. Кириліної

Не поспішаючи

У дво-рі, де клен дрі-ма

The first system of the musical score is in 4/4 time and G major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest for two measures, followed by a melody starting on G4. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a simple bass line in the left hand.

4

клен дрі - ма, хо-дить пі-сень-ка са-ма, крадь - ко - ма.

The second system continues the piece, starting at measure 4. The vocal line has a melody that rises and then falls. The piano accompaniment maintains the established rhythmic pattern.

7

Мов дзюр-чан-ня ру-чай-ка, не-дзвін-ка, не го-мін-ка пі - сень - ка.

The third system starts at measure 7. The vocal line features a more active melody with eighth notes. The piano accompaniment continues with the same rhythmic accompaniment.

10

то зни-ка - є десь-во-на то бри-нить бі-ля вік- на

The musical score for measures 10-12 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest in measure 10, followed by a melodic phrase in measures 11 and 12. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. The key signature is one sharp (F#).

13

як стру - на піс-ню там на здо-же-ну ча - рів - ну

The musical score for measures 13-15 continues the vocal and piano parts. The vocal line has a melodic line with some chromaticism. The piano accompaniment maintains the established rhythmic and harmonic patterns. The key signature remains one sharp (F#).

16

ча - рів-ну.

The musical score for measures 16-18 shows the vocal line ending with a long note in measure 16, followed by rests in measures 17 and 18. The piano accompaniment continues with its rhythmic accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

19

The musical score for measures 19-21 shows the piano accompaniment continuing. The vocal line is silent. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, concluding with a double bar line. The key signature is one sharp (F#).

Ой, лебідка біла

Слова А. Щербака

Муз. І. Шніцара,
аранж. В. Мрочка

Повільно

Piano

6

S.

Ой, ле - бід - ка

Pno.

10

S.

бі - ла на ле-ва-ді сі - ла. Мо - же ко - му

A.

Pno.

14

S.

ща - - стя, до - лю при-нес - ла? Мо - же ко - му,

A.

Мо - же,

Pno.

18

S. мо - же, тіль - ки не ме - ні.

A. мо - - же, тіль - - ки не ме - ні,

Pno.

21

S. Хо - дить мо - є шас - тя в даль - ній сто-ро - ні.

A. хо - дить шас - тя а...

Pno.

2. То воно, юначе,
 Чайкою десь плаче,
 Б'ється крильми об дорогу,
 Пір'ячко лама.
 Ой, коли б то сила,
 Чайці в два крила.
 Ой, коли б то доля
 Доброю була.

Рученьки-ніженьки

Сл. М. Сома

Муз. О. Сандлера
Аранж. К. Стречен

Andante. Cantabile

The musical score is written for voice and piano. It features a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo and mood are marked 'Andante. Cantabile'. The score is divided into four systems, each with a measure number (8, 14, 18) at the beginning. The piano accompaniment includes dynamic markings such as 'pp' and '8va'. The lyrics are in Ukrainian and are placed below the vocal line.

8

За - хо - дить за хма-ри зо - ря зо-ря - ни - ця, і го - мін сти-
снить - ся вам ді - ти ді - ду - се - ва каз - ка, в я - ко - ї ща-

14

ха - є кру - гом Там мі - сяць змі -
сли - вий кі - нець Хай та - то - ва

18

та - є, не - на - че Жар - пти - ця над
си - ла і ма - ми - на лас - ка і

21

тем-ним і сон-ним вік-ном. дуть до ма-лень-ких сер-дець. Ру-чень-ки ні-жень-ки,

27

ла-гід-ні о-чі, спо-кій-но-ї но-чі, скін-чи-ла-ся-гра

33

ру-чень-ки ні-жень-ки ла-гід-ні о-чі, спо-кій-но-ї но-чі,

39

спа-ти по - ра. Хай спа-ти по - ра

Сонячна мрія

Сл. С. Корнієнко

Муз. Р. Лісової

Allegro

Я так хо-чу лі-та - ти! Мрі-я

Allegro

con Ped.

5

Кри - ла мо-ї Я так хо - чу по - ба - чить сві-тан

9

ко-ві кра-ї У нез-ві-да-ні да - лі, у каз

13

ко - ві сві- ти, ————— мо-я со - няч - на мрі - є, по-не-

17

си ме-не ти. Мо-я со-няч-на мрі - є а - а - а - а

21

по-не-си ме-не ти —————

25

Мрі - я со-няч-на мо - я ти ме-не не - си, —————

31

ти-ме-не не-си — там, де щи-рі по-чут -

35

тя, о-ке-ан кра-си, о-ке-ан кра-си,

41

де круж-ля-ють на віг-рах чай-ки па-ра ми

46

чай-ки па-ра-ми. Де ве-сел-ка роз-кві -

та а - а, ди-во-бар-ва- ми.

Я так хочу літати! Мрія крила мої.
 Я так хочу побачить світанкові краї
 У незвідані далі, у казкові світи,
 Моя сонячна мріє, понеси мене ти.
 Моя сонячна мріє, а-а-а-а, понеси мене ти

Приспів:

Мрія сонячна моя, ти мене неси, ти мене неси,
 там, де щирі почуття, океан краси,
 Океан краси, де кружляють на вітрах
 чайки парами, чайки парами.
 Де веселка розквіта а-а, диво барвами.

В своїх сонячних мріях чарівник я і маг.
 Гномом добрим, веселим я приходжу у снах,
 Із рожевим фламінго у вечірній імлі
 Пісню щастя складаю своїй рідній землі.
 Пісню щастя складаю, а-а-а-а, своїй рідній землі.

Пісня з полонини

Сл. О. Пономаренко

Муз. С. Сабодаша

Moderato, con sentimento

Баритон соло

Вок. ансамбль

3

1. Сон - це сі-ло за го-ра-ми

7

тай за Вер-хо-ви-ну, а гу-цул дав но че-ка-є ко-ха - нудів-чи-ну. Піс - не з по-ло-ни-ни,

А... А... з по - ло-ни-ни,

8^{va} 3

11

по-линь до-дів-чи-ни! Роз-ка-жи, як я ко-ха-ю, як ї-ї че-ка-ю.

до дів-чи-ни! М... А...

8va 3 *8va* *8va*

14

Піс-не з по-ло-ни-ни, по-линь до-дів-чи-ни! Роз-ка-жи, як я ко-ха-ю,

А...

17

1.2. як ї-ї че-ка-ю. 3. як ї-ї че-ка-ю. Роз-ка-жи, як я ко-ха-ю,

як ї-ї че-ка-ю. У...

як і - і че - ка - ю.

Як і - і че - ка - ю.

р

2. Так запали в душу коси,
Стрічками обвиті,
Як волошки, сині очі -
Єдині на світі

Приспів:

Пісне з полонини,
Полинь до дівчини:
Розкажи, як я кохаю,
Як її чекаю.

3. Не розкажуть про кохання
Їй вуста несмілі,
В пісні серце розкриваю
Я дівчині милій.

Приспів.

4. А коли засяють зорі
Понад рідним плаєм,
Ніжну пісню про кохання
Разом доспіваєм.

Приспів.

Стежина

Сл. і муз. В. Стецика
аранж. В. Мрочка

Рухливо

Piano

Measures 1-8 of the piano introduction. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features chords and melodic lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

9

Measures 9-17 of the piano introduction. The musical texture continues with similar accompaniment and harmonic support.

18

S.
1. Прий - шов ве-чір у Кар - па-ти, ліг - на схи-ли гір.

A.

Pno.

Measures 18-25. The vocal part (Soprano and Alto) enters with the lyrics. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

26

S.
А гу - цул-ка вий-шла з ха-ти до ве - чір-ніх зір. Вий - ди,

A.

Pno.

Measures 26-33. The vocal part continues with the lyrics. The piano accompaniment provides harmonic support.

35

S. яс-ний мі - ся - чень - ку, ви - глянь з за - го - ри ла ла ла. Ми - лий

A.

Pno.

43

S. пла-єм йде до ме-не, стеж ку по - ка жи. жи. Ой.

A.

Pno.

2. До криниці по водицю
 Дівчина пішла.
 Хлопцеві дала напитись
 З повного відра
 Усміхнулась, пригорнулась
 Дівчина - краса
 І забула, що по воду
 До криниці йшла.

3. Вже вечірні роси впали
 Знову на траву.
 Там гуцул не міг забути
 По стежині в полонину
 Знову він пішов.
 Під смерекою хатину
 Назавжди знайшов.

План аналізу партитури ансамблевого твору

I. Загальний аналіз

1. Відомості про авторів.
2. Жанрова приналежність.
3. Зміст твору.
4. Загальний характер твору.

II. Музично - теоретичний аналіз

1. Структура музичної форми.
2. Ладотональність.
3. Гармонія.
4. Метроритм.
5. Темп.
6. Особливості фактури викладу.
7. Характеристика основної мелодії як музичної виразності.
8. Значення ролі акомпанементу.

III. Вокально-ансамблевий аналіз

1. Тип і вид ансамблів, наявність дивізі та унісонів. Загальний діапазон твору й загальна теситура, прийом звуковедення, дихання.
2. Аналіз і характеристика кожної партії:

Ансамбль частковий

- а) діапазон партії, теситура, наявність дивізі;
- б) особливості ансамблю динаміки, темпу, ритму;

Стрій мелодичний (інтонаційні труднощі)

а) особливості голосоведення і вплив напрямку мелодії на горизонтальний стрій;

б) визначення інтонаційних труднощів і шляхи їх подолання;

в) вплив динаміки, темпу й ритму на горизонтальний стрій.

3. Ансамбль загальний:

а) тип ансамблю;

б) визначення особливостей ансамблів динаміки, темпу, ритму й дикції залежно від теситурних умов;

в) ансамблеве співвідношення звуків у акордах з подвоєннями;

г) необхідність штучного ансамблю в деяких акордах.

4. Стрій гармонічний:

а) визначити вплив теситури, динаміки, темпу й ритму на вертикальний стрій;

б) на основі аналізу мелодичного строю визначити найскладніші гармонічні сполучення чи акорди та вказати спосіб інтонування аби уникнути можливих змін строю.

5. Дикція:

а) вплив на дикцію темпу, штрихів, ритму, теситури, нюансів;

б) аналіз найскладніших поєднань слів у тексті;

в) аналіз закінчень слів між музичними реченнями, епізодами, частинами й перед паузами, де можлива нечітка вимова;

г) особливості вимови деяких слів у тексті;

г) збіг і розбіжність наголосів у словах із сильною долею в такті.

IV. Виконавський аналіз

1. Аналіз динаміки й кульмінацій (загальні і часткові).
2. Аналіз фразування: визначення логічних наголосів залежно від змісту літературного тексту або від логіки побудови музичної думки (якщо у творі нема літературного тексту) з урахуванням форми твору.
3. Змістові цезури.
4. Відповідність або розбіжність логічних наголосів і музичних кульмінацій.
5. Диригентські труднощі.

Вокальний глосарій

А КАПЕЛА (італ. *a capella*) – хоровий і ансамблевий спів без інструментального супроводу. Спів поширений у народній пісенній творчості (українській, російській, грузинській, болгарській та ін.). Як професійний співочий стиль а капела сформувався у культовій музиці середніх віків. У цьому стилі написано велику кількість творів вокальної багатоголосної музики для хорів і ансамблів.

АЛЬТ (від лат. *altus* – високий) – 1) Співацький низький дитячий (або жіночий) голос. Діапазон від а до е 2 . 2) Назва партії в хорі або вокальному ансамблі, що виконується низькими дитячими і низькими жіночими голосами. 3) Смичковий інструмент скрипкового сімейства. 4) Різновидність деяких оркестрових інструментів (альт-кларнет, альттромбон, домра-альт, балалайка-альт тощо).

АНАЛІЗ ПАРТИТУРИ – дослідження вокально-хорової партитури, що складається з її усного або письмового (анотація) розбору. У аналіз входять: загальні відомості про авторів музики і тексту, аналіз літературного тексту, характеристика хорових партій (діапазони, теситура), аналіз музично-виразних засобів (фактура, форма, тематизм, мелодика, гармонія, ритм, агогіка тощо), а також намічається виконавський план.

АНОТАЦІЯ (лат. *annotatio* – зауваження) – короткий виклад змісту музичного твору, який включає: повну назву твору, відомості про авторів музики і тексту, жанр, форму, фактуру, тональність, темп, метр, ритмічні особливості, динаміку, звуковедення, склад виконавського колективу, діапазон, теситуру тощо.

АНСАМБЛЬ (фр. *ensemble* – разом) – 1) Узгодженість виконання при колективному співі і грі на музичних інструментах. 2) Група музикантів, що виступають спільно. У залежності від кількості виконавців розрізняють дует, тріо (терцет), квартет і ін. За своїм складом ансамблі бувають змішані (напр., голос і фортепіано, квінтет для струнного квартету і фортепіано) і однорідні

(дуєт для двох скрипок, вокальний квартет а капела). Іноді ансамблем називають хоровий або оркестровий колектив. 3) Музичний твір для ансамблю виконавців. Назва таких творів залежить від кількості музикантів (дуєт, тріо, квартет і ін.). Ансамблем також називають завершений номер в опері, ораторії, кантаті, що виконується групою співаків з супроводом або без супроводу оркестру.

АРТИКУЛЯЦІЙНИЙ АПАРАТ – система органів, завдяки роботі яких формуються звуки мовлення. До них відносяться: голосові складки (зв'язки), язик, губи, м'яке піднебіння, глотка, нижня щелепа (активні органи); зуби, тверде піднебіння, верхня щелепа (пасивні органи).

АРТИКУЛЯЦІЯ (від лат. articulo – розчленовувати) – 1) Робота органів мовлення, необхідна для утворення звуків. Чітка, виразна вимова звуків (голосних і приголосних) у співі (див. Артикуляційний апарат). 2) У музичному виконавстві – спосіб виконання звукової послідовності з тією чи іншою мірою злитості або розчленованості звуків. У нотному записі артикуляція позначається словами (legato, tenuto, non legato, marcato, staccato і таке ін.) або графічними знаками – лігами, крапками, рисками тощо.

АТАКА (фр. attaque – напад) – 1) У вокальній методиці означає початок звука. Розрізняють три види атаки: тверда, придихова і м'яка. Тверда атака характеризується щільним змиканням голосових складок (зв'язок) до початку звука і їхнього швидкого розмикання під впливом підвищеного підскладкового тиску.

БЛЮЗ (англ. blues – сум, меланхолія) – повільна лірична пісня американських негрів. Блюз виник у південних районах США наприкінці ХІХ ст. У пізньому, або класичному, блюзі можна виявити риси, властиві музиці африканських народів: синкоповані ритми, поліритмію, ковзаючі пониження деяких ступенів ладу (так зв. блюзові інтонації на ІІІ і ІV ступенях мажору, що утворюють 9-тоновий —блюзовий|| лад), імпровізаційність виконання. Блюз справив сильний вплив на формування джазу і джазової музики, в якій існує як вокальна, так й інструментальна форма блюзу.

ВИСОКА СПІВОЧА ФОРМАНТА – група обертонів, що має визначене частотне положення і завдяки цьому надає голосу дзвінкості, польотності і сили. У басів і баритонів вона знаходиться на частотах 2100–2500 гц; у тенорів – 2500–2800 гц; у сопрано і меццо-сопрано – 3000–3500 гц; у дітей 10–13 років досягає 4000 гц.

ВІБРАТО (італ. vibrato – коливання) – 1) Періодична зміна частоти і спектра звука голосу. Вібрато існує в правильно поставленому співочому голосі і надає йому теплоти, сприяє створенню індивідуального тембру співака. Відсутність вібрато збіднює голос, робить його гудкоподібним, невиразним. Розрізняють швидкість (частоту) вібрато і його розмах (амплітуду). Вібрато з частотою 6-7 коливань у секунду робить звук живим, виразним, наспівним. Більш часта вібрація сприймається як тремоляція (—баранець|| у голосі, його тремтіння), а рідша – як —хитання|| голосу. Співоче вібрато – в основному природна якість голосового апарата, але може бути вироблене штучно при його відсутності і піддається удосконаленню. Спокійне стійке вібрато – показник свободи і слухності роботи гортані. При відсутності вібрато (—прямий|| голос) його можна виробити, застосовуючи вправи, що знімають зайву напругу з гортані і розвивають його гнучкість. Прискорена пульсація (—баранець||) в основному природна якість і важко піддається виправленню. У різних жанрах вокального мистецтва вібрато використовується по-різному. 2) Виконавський прийом на смичкових інструментах, що надає звуку теплоти і виразності. 3) Прийом гри на клавікорді, що створює враження коливання висоти та сили звука. 4) Прийом гри на окремих духових інструментах, що полягає у незначному відкриванні клапанів, поєднаному зі зміною інтенсивності видиху.

ВОКАЛЬНА ПЕДАГОГІКА – система індивідуального навчання співаків, що спирається на інтуїцію, багаті виконавські традиції та досвід видатних майстрів співу. Останнім часом вокальна педагогіка використовує також досягнення акустики, психології, дидактики, фізіології.

ВОКАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ – група співаків, які виступають спільно (дует, тріо, квартет, квінтет тощо). Вокальні ансамблі бувають однорідні (дитячі, жіночі, чоловічі) та мішані.

ВОКАЛЬНИЙ СЛУХ – особливий вид музичного слуху, який включає звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний музичний слух, а також вокально-тілесну схему (див.). Пасивний вокальний слух – здатність співака оцінювати процес фонації, не втручаючись у нього. Активний вокальний слух – здатність співака оцінювати, свідомо контролювати і удосконалювати якість звука в процесі фонації.

ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ – 1) Вокальний ансамбль, що виступає спільно з постійним складом інструменталістів. 2) Група виконавців, у якій інструменталісти виступають і як співаки.

ГОЛОС СПІВАЦЬКИЙ – сукупність звуків, що виникають внаслідок коливань голосових зв'язок (складок) людини і дії резонаторів. Розрізняють співацькі голоси поставлені (професійний спів) і непоставлені, побутові. Співацький голос характеризується висотою, діапазоном, силою, тембром. Висота служить основою класифікації співацьких голосів, які розділяють на 1) Чоловічі: а) тенори (тенор-альтіно, ліричний, лірикодраматичний, драматичний, героїчний); б) баритони (ліричний, лірикодраматичний, драматичний); в) басы (високі – кантанте, низькі – профундо). 2) Жіночі: а) сопрано (колоратурне, ліричне, лірикодраматичне, драматичне); б) меццо-сопрано, контральто. 3) Дитячі: дискант-сопрано, альт. Протягом життя голос людини піддається значним змінам. Час розквіту вокальних можливостей збігається з набуттям повного фізичного розвитку і продовжується до 50-60 років, коли голос починає поступово втрачати колишні якості.

ГОЛОСНІ В СПІВІ – звуки, на яких здійснюється спів і розкриваються всі співочі можливості голосу: краса тембру, тривалість звучання, силові ресурси, діапазон. Спів можливий і на деяких звучних (сонорних) приголосних (напр., м, н). В українській мові шість чистих голосних: а, о, у, е, і, и. При додаванні звука й формується ряд йотованих звуків: я, є, ю, ї. Голосні в академічній

манері співу звучать більш округло в порівнянні з мовою, маючи при цьому необхідну дзвінкість, металевість і надаючи співу протяжного характеру. Ці якості пов'язані з постійною наявністю в тембрі добре поставленого співочого голосу високої і низької співочих формант, а також стійкого вібрато. Рівне в тембральному відношенні звучання голосних у співі залежить від уміння зберігати ці якості при переході від одного голосного до іншого, що практично досягається при зберіганні єдиного —місця звучання|| голосу (єдиних резонаторних відчуттів).

ГОЛОСОВЕДЕННЯ – рух кожного окремого голосу і всіх голосів разом у багатоголосному творі.

ГОЛОСОВИЙ АПАРАТ – система органів, яка служить для утворення звуків голосу і мови. До неї входять: 1) органи дихання, які утворюють повітряний тиск під голосовими складками, – джерело звукової енергії; 2) гортань з вміщеними в ній голосовими складками –джерелом виникнення звукових коливань; 3) артикуляційний апарат, що служить для утворення звуків членороздільної мови; 4) носова і придаткові порожнини, що беруть участь в утворенні певних звуків. Система порожнин глотки, рота і носа у вокальній методиці часто називається надставною трубкою. Голосовий апарат завжди працює в єдності і взаємозв'язку всіх своїх частин, відповідаючи звуковим уявленням, що виникають у відповідних відділах кори головного мозку.

ГОЛОСОВІ СКЛАДКИ (ЗВ'ЯЗКИ) – два парні м'язи, які розташовані в гортані, покриті еластичною сполучною тканиною і слизовою оболонкою. Вони можуть змикатися і розмикатися, натягатися. Звучання відбувається при зімкнутих голосових складках. Будова голосових складок дає їм можливість коливатися як цілком, так і окремими ділянками, від чого залежить характер звучання голосу. Так, наприклад, у фальцетному реєстрі голосові складки вібрують тільки краями, у грудному – коливаються всією масою. Просвіток між голосовими складками називається голосовою щілиною. При вдиху голосова щілина широко розкрита, при видиху – звужується. Розміри голосових складок визначають тип голосу. Самі довгі і товсті – у басів

(довжина до 25 мм, товщина 5 мм), самі короткі і тонкі – у колоратурного сопрано (довжина 14 мм, товщина 2 мм).

ГОЛОСОУТВОРЕННЯ, ЗВУКОУТВОРЕННЯ, ФОНАЦІЯ – процес утворення звука голосу. Звукові хвилі виникають у голосовій щілині в результаті опору зімкнутих голосових складок тиску видихуваного повітря. Пропустивши порцію повітря, складки знову змикаються в силу еластичності, потім цикл повторюється. У результаті виникають періодичні прориви (поштовхи) повітря, тобто звукові коливання визначеної частоти. Частота коливань сприймається як висота звука, а енергія порцій повітря, що прориваються (сила поштовхів) – як сила звука. Завдяки резонаторним явищам у порожнинах, що розміщені вище і нижче голосової щілини, відбувається посилення визначених груп обертонів звука (утворення формант), що впливають на формування тембру і дозволяють відрізнити один голосний звук від іншого. Таким чином, у голосоутворенні беруть участь усі компоненти голосового апарата. Характер голосоутворення може бути змінений у результаті постановки голосу.

ГОРТАНЬ – орган, у якому виникає звук. Гортань являє собою складну систему хрящів, що сполучені зв'язками і суглобами. Усередині гортані, недалеко від входу в неї, знаходяться голосові складки. Надскладкова порожнина відіграє велику роль в академічному співі, тому що є місцем утворення високої співочої форманти. Гортань виконує три функції: дихальну, голосоутворюючу і захисну. Будучи вільно підвішена в м'язах шії, гортань може зміщатися вгору й униз на декілька сантиметрів (до 3,5 см). У професійних співаків, що користуються академічною манерою голосоутворення, її положення в співі постійне для всіх голосних і на всьому діапазоні. У баритонів і басів вона завжди стоїть низько, у високих голосів – звичайно вище спокійного положення. За відчуттям під час співу гортань повинна бути вільна від напруги й опущена, як це буває при позіханні.

ДЕФЕКТИ СПІВОЧОГО ЗВУКА – горловий голос, відкритий, —білий звук, форсування звука, детонування, гугнявість, носовий призвук (див.

Ротоглотковий канал), хитання або тремоляція голосу (див. Вібрато), незібраний, необпертий звук (див. Опора). Всі ці дефекти, як правило, носять набутий характер. Основною причиною їх виникнення є неправильні навички співу, отримані в результаті самотійних занять або поганого навчання.

ДЖАЗ (англ. jazz) – 1) Жанр естрадної музики, переважно танцювального характеру. Виник на початку ХХ ст. в Америці на основі деяких жанрів негритянської народної музики. Безпосередні попередники джазу: спірічуелс, блюз, регтайм та ін. Джазова музика відрізняється імпровізаційністю, підвищеною емоціональністю виконання, витонченою ритмікою (синкопування, поліритмія), специфічним складом виконавців та інструментів. Відомі різні стилі джазу: диксиленд, свінг, бі-боп, кул, прогресів та ін. 2) Оркестр, який виконує джазову музику.

ДИКЦІЯ (від лат. dictio – вимова) – ясність, розбірливість вимови тексту під час співу. Гарна дикція в співака дозволяє без напруги розуміти зміст слів, які вимовляються, і тим самим полегшує сприйняття музики. Розбірливість слів у співі визначається чіткістю вимови приголосних звуків. Вони повинні промовлятися активно і швидко, щоб не переривати зв'язного звучання. Співак позбавлений можливості протягнути приголосні в часі, тому що це руйнує кантилену і веде до скандування окремих складів. Мляві губи і язик у співі неприпустимі.

ДИРИГЕНТ (від фр. diriger – керувати) – музикант, який керує колективом музикантів-виконавців (оркестром, хором, оперним або балетним спектаклем), об'єднує їх для досягнення стрункості та художньої завершеності виконання музичного твору. Диригент передає свої художні задуми за допомогою спеціальних —диригентських|| жестів і міміки.

ДИХАННЯ – один з основних факторів голосоутворення, енергетичне джерело голосу. У повсякденному житті дихання здійснюється мимоволі, у співі воно підкорюється вольовому управлінню. Вдих завжди потребує активної роботи м'язів, що піднімають ребра і розширюють грудну клітину, а також діафрагми, яка, скорочуючись і опускаючись, розтягує легені вниз. За

типом вдиху в практиці розрізняють верхньореберне (ключичне), нижньореберно-діафрагмальне (костоабдомінальне) і діафрагмальне (абдомінальне, черевне) дихання. Верхньореберне дихання у співі не використовується, тому що веде до напруження м'язів шиї. Найкращим для співу є дихання нижньоребернодіафрагмальне, коли при вдихові верхній відділ грудної клітини залишається спокійним, нижні ребра добре розсовуються, діафрагма опускається і живіт трохи видається вперед. Для співу принципове значення має не стільки тип вдиху, скільки характер видиху. Видих у співі здійснюється при дії м'язів черевного пресу і м'язів, які опускають ребра. Видих повинен бути плавним, без поштовхів, зайвої напруги, але достатньо активним для створення почуття опори. Тривалість і сила дихання розвиваються в процесі співу і залежать від координації з роботою голосових складок.

ДІАПАЗОН (від грец. dia rason (chordon) – через всі (струни)) – 1) Звуковий обсяг мелодії, звукоряду, співацького голосу, музичних інструментів. Визначається інтервалом між найнижчим і найвищим звуками. Діапазон голосу професійного співака – соліста або хориста – повинен бути не менше двох октав. У самодіяльних хорах діапазони не перевищують півтори октави. Діапазон – значною мірою природна якість, проте при правильній методиці розвитку голосу природний діапазон може бути збільшений як вгору, так і вниз. Для чоловічих голосів розширення діапазону вгору пов'язано з оволодінням прийомом прикриття звука. Розвиток верхньої ділянки потребує поступовості, тому що високі звуки формуються з використанням граничних можливостей голосового апарата. Рекомендується спочатку виконувати їх у поступеному русі, враховуючи дію механізму інерції. Витримування їх і філіровка освоюються пізніше, коли голосовий апарат звикне до необхідних зусиль.

ДІВІЗИ (італ. divizi – роз'єднані) – в партіях однотипних музичних інструментів (або хору) знак div., що вимагає розділу групи виконавців на дві або більше частин (самостійні партії) в залежності від того, скільки нот

входить до акорду. Дія знака припиняється появою знака unis (unisono – разом), або non div. (не розділяти).

ДУЕТ (італ. duetto, від лат. duo – два) – ансамбль з двох виконавців, а також музичний твір для такого ансамблю (див. Ансамбль).

ЕСТРАДА – 1) Підмостки для концертних виступів. 2) Вид сценічного мистецтва, що поєднує різні форми виконавства (вокальне та інструментальне виконання, художнє читання, танці, акробатику тощо).

ЖАНР (фр. genre, від лат. genus – рід, вид) – поняття, що характеризує історично сформовані різновиди музичних творів, що визначаються за різними ознаками (змістом, структурою, засобами виразності, особливостями виконання, складом виконавців та ін.). У музичній науці склалися різноманітні системи класифікації музичних жанрів. Так, існують жанри народні і професійні, вокальні й інструментальні, камерні і симфонічні тощо.

ЗВУКОВЕДЕННЯ – у вокальному мистецтві термін застосовується для позначення різноманітних видів ведення голосу по звуках мелодії (напр., кантилена, портаменто, маркато і т.п.). Кантилена – основний вид звуковедення в співі. Разом із голосоутворенням звуковедення входить у поняття вокальної техніки.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ (від лат. interpretation – роз'яснення) – художнє тлумачення музичного твору виконавцем. Завдання інтерпретації – найбільш повно і переконливо розкрити задум композитора. Інтерпретація залежить від естетичних поглядів, індивідуальних особливостей виконавця, його ідейнохудожніх переконань.

ІНТОНАЦІЯ (від лат. intono – голосно вимовляю) – 1) У широкому розумінні – втілення художнього образу в музичних звуках. 2) Невеличкий, відносно самостійний мелодичний зворот. 3) Чистота виконання, точне відтворення звука або інтервалу за його висотним положенням; інтонувати – точно і чисто співати або грати на інструменті. 4) Вирівнювання звучання тонів звукоряду

музичних інструментів за тембром і гучністю. 5) У григоріанському співі – короткий вокальний вступ до наспіву, що визначає його тональність.

КАМЕРНИЙ АНСАМБЛЬ – група артистів, які виконують твори камерної музики.

КАМЕРНИЙ СПІВ (від лат. camera – кімната) – виконання камерної вокальної музики. Вокальна камерна музика (у жанрах пісні, романсу, ансамблю) із кінця XVIII ст. і особливо в XIX ст. зайняла значне місце в музичному мистецтві. Поступово склався відповідний жанру камерний виконавський стиль, що заснований на максимальному виявленні інтонаційно-сміслових деталей музики.

КВАРТЕТ (від лат. quartus – четвертий) – 1) Ансамбль з чотирьох виконавців-співаків або інструменталістів. За складом може бути однорідним (чоловічий, жіночий, струнний смичковий, дерев'яний духовий, мідний духовий та ін.) і мішаним. Серед вокальних квартетів найбільш поширені чоловічий (тенори I, II, баритон, бас) і мішаний (сопрано, альт, тенор, бас); серед інструментальних – струнний (дві скрипки, альт, віолончель). 2) Музичний твір для чотирьох виконавців з окремою партією для кожного. Широко відомі квартети з опер, ораторій, реквіємів, мес.

МЕЛІЗМИ (від грец. melos – пісня, мелодія) – 1) Мелодичні уривки (колоратури, рулади, пасажі й інші вокальні прикраси) і цілі мелодії, що виконуються на один склад тексту (звідси вираз —мелізматичний спів»). 2) Мелодичні прикраси у вокальній та інструментальній музиці. До мелізмів відносяться форшлаг, мордент, групето, трель. У нотному написанні мелізми позначаються за допомогою спеціальних знаків або виписуються дрібними нотами.

МУЗИЧНИЙ СЛУХ – здатність людини сприймати музику. Музичний слух характеризується широким діапазоном сприйняття висоти звуків – від 16 до 20000 герц. Чіткіше за все сприймається висота звуків у зоні від 500 до 3000–4000 герц, де знаходяться усі форманти голосних мови і співочі форманти.

Музичний слух розвивається в тісному взаємозв'язку з голосом як природним інструментом вираження музичних вражень.

ОПОРА СПІВАЦЬКА – термін, уживаний у вокальному мистецтві для характеристики стійкого, правильно оформленого співочого звука (обперте звучання) і манери голосоутворення (спів на опорі).

ПАРТІЯ (від лат. pars – частина, partio – поділяю) – 1) У багатоголосному творі вокальної, вокально-інструментальної, інструментальної музики одна з його складових частин, призначена для виконання окремим голосом (групою однорідних голосів) або на окремому інструменті (групою інструментів), наприклад, партія сопрано в хоровому творі, партія 1-ї скрипки в струнному квартеті тощо. У оперній музиці партії солістів називаються не тільки за типом голосу, але і за іменем героя опери (напр., партія Аїди, партія Бориса Годунова). 2) Група однорідних голосів у хорі, що виконує в унісон свою мелодію. 3) Ноти окремої партії багатоголосного твору.

РЕГІСТР (від лат. registrum – список, перелік) – ряд звуків голосу, що видобуваються одним і тим самим способом і однорідних за тембром. В залежності від переважаючого використання грудного або головного резонаторів розрізняють грудний, головний і змішаний регістри. Регістрова будова голосу різна в чоловіків і жінок і залежить від особливостей будови чоловічої і жіночої гортані. У чоловічому непоставленому голосі розрізняють два натуральних регістри – грудний і головний (фальцет).

РЕЗОНАНС (фр. resonance, від лат. resono – звучу у відповідь, відгукуюсь) – явище, при якому в тілі, що має назву резонатора, під впливом зовнішніх коливань виникають коливання тієї ж частоти.

СЛУХ – здатність людини сприймати звук. Слух музичний – здатність сприймати звуки різної висоти, сили, тривалості, тембру, аналізувати зв'язок між звуками, запам'ятовувати та свідомо відтворювати їх. Розрізняють слух абсолютний і відносний, слух гармонічний, інтонаційний, внутрішній, тембровий. Слух вокальний – здатність уявляти, оцінювати, відтворювати і контролювати звучання голосу.

ЗМІСТ

1. Вступ.....	3
2. Специфічні особливості підготовки керівника вокального ансамблю.....	4
3. Педагогічні принципи вокально-ансамблевої підготовки	8
4. Основні етапи роботи керівника вокального ансамблю	15
5. Методичні аспекти вокально-ансамблевої підготовки	19
6. Структура освітнього компонента «Вокальний ансамбль: теорія і практика»	33
7. Державний гімн України. Муз. М. Вербицького, сл. П. Чубинського, редакція М. Скорика та Є. Станковича.....	36
8. Мій краю. Сл. М. Гнатюка, муз. А. Гордійчука.....	38
9. Дзвони Луцька. Сл. Г. Даниленко, муз. О. Онишка.....	40
10. З тобою, музико! Сл. С. Корнієнко, муз. Р. Лісової, аранж. І. Кириченко.....	43
11. Ой, ти жайворонку. Українська народна пісня, обробка С. Батючика...	46
12. Ой ходить сон. Українська народна пісня, обробка В. Калиниченка....	48
13. Виглядала мати сина. Українська народна пісня, обробка А. Кушніренко.....	50
14. День розтане, ніч настане. Сл. І. Лісманіса, укр. текст В. Шкоби, муз. Р. Паулса, переклад для жін. анс. В. Шкоби.....	52
15. На долині туман. Сл. В. Діденка, муз. Б. Буєвського, аранж. А. Гордійчука.....	53
16. Мені судилось. Сл. І. Чумака, муз. О. Білаша, аранж. В. Мрочка	55
17. Кам'яна гора. Сл. і муз. народні, аранж. В. Мрочка.....	57
18. Нині, нині. Українська народна пісня, обробка С. Батючика.....	63
19. Ой там на Івана. Українська народна пісня, обробка О. Корнійчук.....	65
20. Ой, там при долині. Українська народна пісня.....	67
21. Рідна мати моя. Сл. А. Малишка, муз. П. Майбороди, аранж. А. Гордійчука.....	69
22. Ти не моя. Сл. С. Руданського, обр. В. Мрочка.....	70

23. У перетику ходила. Сл. Т. Шевченка, муз. В. Сидоренка, обробка А. Зарицького.....	72
24. Якби мені черевики. Сл. Т. Шевченка, мел. народна, обр. О. Кобук.....	74
25. Чом ти не прийшов. Українська народна пісня, обр. А. Зарицької.....	75
26. Якби я мала крила орлині. Українська народна пісня, обр. О. Токар....	77
27. Як ніч мя покриє. Українська народна пісня, обр. В. Матюка.....	78
28. May way. Сл. П. Анка, муз. Ж. Рево і К. Франсуа, аранж. О. Гонтаря...	79
29. Go down, Moses. Муз. W. Stickles, аранж. В. Мрочка.....	82
30. Love me tender. Сл. К. Darby, муз. G. R. Poulton.....	83
31. Yesterday. Сл. і муз. Д. Ленон, П. Мак-Картні, аранж. А. Гордійчука.....	84
32. Sway. Сл. і муз. Luis Demetrio & Pablo Beltran Ruiz.....	86
33. Havanaize. Муз. Ж. Бізе.....	88
34. Намалюй мені ніч. Сл. М. Петриненка, муз. М. Скорика, аранж. А. Гордійчука.....	91
35. Марічка. Сл. М. Ткача, муз. С. Сабадаша, аранж. О. Гонтаря.....	94
36. Вже вечір вечоріє (Ах лента за лентою...). Сл. М. Сороколита, муз. В. Заставного, аранж. А. Гордійчука.....	97
37. White Christmas. Аранж. Steve Wilson.....	99
38. Сипле сніг. Сл. М. Підгорянки, муз. І. Білика, аранж. В. Шкоби.....	101
39. Ой, на горі сніг біленький. Сл. народні, муз. В. Стеценка, обр. О. Токар.....	102
40. Добрий вечір, люди. Сл. і муз. народні, аранж. В. Мрочка.....	104
41. Зоря з неба. Сл. Н. Фальової, муз. Р. Лісової.....	105
42. Спи Ісусе. Колядка, обр. А. Степанюк.....	106
43. Що то за предиво. Колядка, обр. А. Гнатишина, аранж. В. Мрочка....	108
44. Під твою милість. Муз. І. Соневицького, аранж. В. Мойсіюка.....	110
45. Святий Боже. Муз. О. Кошиця.....	112
46. Благослови душа моя. Муз. О. Штукалюк.....	114

47. Let it snow! Let it snow! Let it snow! Сл. і муз. Sammy Cahn, Jule Styne, аранж. А. Зарицького.....	116
48. Черемхова ніч. Сл. Й. Струцюка, муз. В. Герасимчука.....	118
49. Моя Україна. Сл. М. Ткакча, муз. І. Поклада, аранж. В. Мрочка.....	121
50. Недолюблене кохання. Сл. Д. Луценка, Муз. І. Поклада, аранж. В. Мрочка.....	123
51. Ніченька циганка. Сл. В. Крищенко, муз. О. Семенова, аранж. В. Мрочка.....	129
52. Ой давно, давно... Українська народна пісня, аранжування В. Чепелюка.....	131
53. Пісенька. Слова В. Скомаровського, муз. І. Кириліної.....	138
54. Ой, лебідка біла. Слова А. Щербака, Муз. І. Шніцара, аранж. В. Мрочка.....	140
55. Рученьки-ніженьки. Сл. М. Сома, муз. О. Сандлера, аранж. К. Стречен.....	142
56. Сонячна мрія. Сл. С. Корнієнко, муз. Р. Лісової.....	144
57. Пісня з полонини.....	148
58. Стежина. Сл. і муз. В. Стедика, аранж. В. Мрочка.....	151
59. Додаток 1. План аналізу партитури ансамблевого твору.....	153
60. Додаток 2. Вокальний глосарій.....	156

Навчальне видання

Автори: Зарицький Андрій Олександрович,
Зарицька Анна Андріївна, Мрочко Віктор Миколайович, Кириченко Інна
Олександрівна, Гонтар Олег Савович

Вокальний ансамбль: теорія і практика

Навчальний посібник для здобувачів освіти
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Авторська редакція

Електронне видання