



УДК 78.087.68(075.8)

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-12\(30\)-1118-1131](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-12(30)-1118-1131)

**Світайло Світлана Валеріївна** кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу факультету музичного мистецтва і хореографії, Київський університет імені Бориса Грінченка, <https://orcid.org/0000-0002-8472-7922>

### **МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ ХОРМЕЙСТЕРА З ВОКАЛЬНИМ АНСАМБЛЕМ (на прикладі хору Юрія Шамо «Знов весна і знов надії», слова Лесі Українки)**

**Анотація.** Вивчення дисциплін циклу диригентсько-хорової підготовки у вищих мистецьких навчальних закладах має свою специфіку, тому не втрачає актуальності питання їх методичного забезпечення, зокрема курсу методики роботи з вокальним ансамблем, завдяки якому студенти набувають здатностей працювати над розучуванням вокального твору з виконавським колективом. Цей курс і надалі потребує збагачення методичного забезпечення шляхом підготовки методичних рекомендацій на матеріалі конкретних вокально-хорових творів. Розкрито основні аспекти методики роботи з вокальним ансамблем, охарактеризовано засоби музичної виразності та хормейстерські прийоми їх втілення у процесі вивчення вокального твору, виявлено виконавські труднощі і запропоновано шляхи їх подолання. Зазначено, що складовою фахової компетентності вокаліста є також його готовність працювати з вокальним ансамблем, тобто добирати репертуар відповідно до виконавських можливостей співаків, аналізувати вокальні твори, визначати мету і завдання занять з окремими виконавцями, з вокальною партією чи колективом загалом, залучати виражальні засоби для його втілення. Такий аналіз становить основу виконавського плану, в якому передбачені відповідні прийоми і засоби для відтворення звучання вокально-хорового твору. Методологію дослідження становлять методи комплексного аналізу, показу, пояснення, демонстрування. Здійснено аналіз партитури хорової мініатюри «Знов весна і знов надії» Юрія Шамо на слова Лесі Українки, розглянуто засоби музичної виразності, запропоновано хормейстерські прийоми їх втілення у процесі його вивчення з вокальним ансамблем. Охарактеризовано поетичний текст вокального твору, елементи музичної виразності (ритм, темп, тональність, динаміка, тембр, гармонія), наголошено на хормейстерських прийомах роботи над твором.



**Ключові слова:** вокальний ансамбль, вокально-хоровий аналіз, хормейстерська підготовка, методичні рекомендації.

**Svitailo Svitlana Valeriivna** Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer, Department of Academic and Pop Vocals, Faculty of Musical Art and Choreography, Borys Grinchenko Kyiv University, <https://orcid.org/0000-0002-8472-7922>

**METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE CHOIRMASTER'S  
WORK WITH A VOCAL ENSEMBLE (USING THE EXAMPLE OF  
YURI SHAMO'S CHOIR "SPRING AGAIN AND HOPE AGAIN",  
LYRICS BY LESYA UKRAINKA)**

**Abstract.** The study of the disciplines of the cycle of conducting and choral training in higher art educational institutions has its own specifics, therefore the issue of their methodological support, in particular the course of methods of working with a vocal ensemble, thanks to which students acquire the ability to work on learning a vocal work with a performing group, does not lose its relevance. This course still requires enrichment of methodological support by preparing methodological recommendations on the material of specific vocal and choral works. The main aspects of the methodology of working with a vocal ensemble are revealed, the means of musical expressiveness and choirmaster's techniques for their implementation in the process of studying a vocal work are characterized, performance difficulties are identified and ways to overcome them are suggested. It is noted that a component of the professional competence of a vocalist is also his readiness to work with a vocal ensemble, that is, to select the repertoire in accordance with the singers' performance capabilities, to analyze vocal works, to determine the goal and objectives of classes with individual performers, with the vocal part or the collective as a whole, to involve expressive means for its implementation. Such analysis forms the basis of the performance plan, which provides for appropriate techniques and means for reproducing the sound of a vocal and choral work. The research methodology consists of methods of complex analysis, showing, explaining, and demonstrating. The score of the choral miniature "Spring Again and Hope Again" by Yuri Shamo to the words of Lesya Ukrainka was analyzed, the means of musical expressiveness were considered, and choirmaster techniques for their implementation in the process of studying it with a vocal ensemble were proposed. The poetic text of the vocal work is characterized, the elements of musical expressiveness (rhythm, tempo, tonality, dynamics, timbre, harmony), the choirmaster's techniques of working on the work are emphasized.

**Keywords:** vocal ensemble, vocal-choral analysis, choirmaster's training, methodological recommendations.

**Постановка проблеми.** У процесі фахової підготовки вокаліста майбутні виконавці опановують не лише вокал (академічний чи естрадний), а й методику роботи з вокальним ансамблем, яка охоплює комплекс умінь і навичок організації співочого колективу, вивчення вокально-хорового твору і його сценічного виконання. Серед головних завдань керівника вокального ансамблю – добір репертуару, аналіз партитури вокального твору, залучення відповідних виражальних засобів для його втілення. Такий аналіз становить основу виконавського плану, в якому передбачені відповідні прийоми і засоби для відтворення звучання вокально-хорового твору. Педагогу необхідно зважати на реальні можливості конкретного вокально-хорового колективу, враховувати його тип, вид, склад, діапазони голосів, їх теситурні можливості. У процесі виконання вокально-хоровий твір зазнає інтерпретації, характер якої зумовлений багатьма чинниками: естетичними принципами виконавця, ідейно-художніми настановами. Власне, цим пояснюється варіативність інтерпретаційних версій одного й того ж музичного твору.

**Мета статті** – розглянути методику роботи з вокальним ансамблем, здійснити аналіз хорової партитури Юрія Шамо «Знов весна і знов надії» на слова Лесі Українки.

**Завдання:** розкрити методику аналізу й інтерпретації хору Ю. Шамо «Знов весна і знов надії» у процесі його розучування з вокальним ансамблем, охарактеризувати засоби музичної виразності та хормейстерські прийоми їх втілення у процесі вивчення вокального твору; виявити труднощі і запропонувати шляхи їх подолання.

Методологію дослідження становить комплексний аналіз вокального твору, а також методи показу, демонстрування виконавських прийомів.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Питання фахової підготовки у сфері музично-педагогічної освіти, зокрема диригентсько-хорової, привертають увагу праці А. Болгарського, О. Коломоєць, Т. Макарової, М. Михаської, Ю. Савченко, Г. Сагайдак, Т. Смирнової, Н. Тарарак та ін.

Вокально-хорові твори Юрія Шамо, індивідуально своєрідні за авторським музичним втіленням поетичних образів, постійно зацікавлюють виконавців, однак значно менше привертають увагу дослідників, хоч взаємовплив поетичної і музичної сфер у творчості Лесі Українки досить повно розглянуто у працях мистецтвознавців, літературознавців і культурологів. Загалом багатогранна діяльність композитора, піаніста, педагога





Юрія Шамо все ще залишається мало дослідженою в українському музикознавстві. Інформацію про його життєвий і творчий шлях містять лише довідкові видання («Спілка композиторів України», 1973 і «Композитори України та української діаспори» А. Мухи, 2004), відома також стаття про виконання фортепіанної та скрипкової музики (М. Суторихіна «На концерті з творів Ю. Шамо «Музика».1993, № 2). До хорової творчості композитора звертається Бермес І. Л. «Стояла я і слухала весну» Юрія Шамо, сл. Лесі Українки: особливості хорового прочитання».

**Виклад основного матеріалу.** Багатогранна за своїм змістом діяльність керівника вокального ансамблю спрямована на підготовку твору до виконання. Вона охоплює кілька послідовних етапів: самостійне опрацювання партитури; проведення репетицій; концертне виконання. Керівник ансамблю не просто вивчає партитуру, а й формує виконавський стиль колективу. Нехтування будь-якою із цих складових неприпустиме. Досить часто початківці зосереджуються переважно на диригентсько-технічній складовій, внаслідок цього випадають з поля зору вокально-інтонаційна та аналітична, без яких марно сподіватись на успішний результат, адже потрібен всебічний розгляд вокального твору [4].

Ідеться про аналіз музичного і поетичного текстів, виявлення технічних, стилістичних, вокальних особливостей твору, а також про ті моменти, що становлять труднощі для розучування і виконання. Крім того, керівник ансамблю визначає конкретні виражальні засоби. Така робота потребує здатності логічно й послідовно викладати свій задум, правильно визначати творчі завдання для співаків під час репетицій. У зв'язку з цим необхідно більш детально розглянути зміст такої підготовчої роботи.

Готуючись до проведення репетиції, керівник вокального ансамблю опрацьовує твір, обраний для розучування: виявляє виконавські труднощі, визначає методи і прийоми роботи над ними. Попереднє опрацювання партитури передбачає: вивчення її напам'ять, виразну гру на фортепіано, аналіз форми, фактури, гармонії, темпоритму, голосоведення, ансамблю, ладу, дикції, нюансів, агогічних змін. Керівник ансамблю має виробити своє внутрішньо-слухове уявлення, як звучатиме хоровий твір.

Досвідчені диригенти радять скласти план попередньої роботи над партитурою, який становитиме основу для підготовки до розучування хорового твору. Цей план містить кілька послідовних етапів.

*Технічний етап:*

- вивчити партитуру твору і грати її за фортепіано;
- розглянути музичну форму твору;
- проаналізувати нюансування, деталізувати схему нюансів;
- виявити ладотональні особливості твору і вказати у партитурі і в хорових партіях способи його інтонування;



- визначити особливості дикції, підкреслити найбільш важкі для вимови склади і слова;
- виявити вимоги до співочого дихання і поставити відповідні знаки у партитурі;
- засвоїти загальний темп твору і часткові відхилення від нього;
- розглянути поліфонічні моменти у творі, визначити потрібні для них нюанси;
- скласти поетапний план роботи з ансамблем над твором;
- визначити практичні прийоми диригування, необхідні для досягнення ансамблю, відтворення нюансів;
- визначити фактуру (гармонічна, поліфонічна тощо) і виробити диригентські прийоми відповідно до стилю розучуваного твору.

*Художній етап:*

- вивчити напам'ять поетичний текст вокального твору і читати його як художній твір;
- охарактеризувати основні образи, картини і дії, відтворені в поезії;
- визначити своє ставлення до образів, картин і дій, відображених у творі;
- під час репетиції з ансамблем проаналізувати поетичний текст, намагаючись викликати у співаків почуття, які належить відтворити у процесі виконання вокального твору;
- виявити і показати співвідношення характеру музики і змісту поетичного тексту, наскільки повно виражає його;
- знайти технічні розбіжності у відтворенні змісту композитором і поетом, якщо вони є, визначити прийоми для згладжування цих відмінностей у процесі виконання;
- визначити і запропонувати співакам художні засоби для втілення творчого задуму композитора.

Керівник вокального ансамблю прагне передусім досягти ансамблевості щодо інтонації, сили звуку, тембру, дикції, артикуляції. Для злитості голосів за їх тембром і силою необхідно виробити у співаків однакову манеру співу, однакові вокальні прийоми звукоутворення і звуковедення, однакове відчуття і відтворення динаміки, темпу, ритму, зрештою – однакове переживання змісту виконуваного твору.

Таким чином, попередня підготовка до розучування вокального твору з ансамблем спрямована на розкриття творчого задуму композитора, на визначення технічних прийомів роботи над втіленням художніх образів, на виявлення діапазону кожної вокальної партії, послідовності роботи над штрихами, акцентами, ферматами, цезурами, паузами, динамічними кульмінаціями, головною кульмінацією, над співвідношенням теситури



голосів і твору загалом, технічних труднощів у кожній партії, способів і прийомів їх додання.

Розучування вокального твору – це досить тривалий процес, під час якого належить долати труднощі, передусім технічного характеру. Якщо в інструментальних творах вони пов'язані із складними пасажами, незручною аплікатурою, різноманітними штрихами тощо, то у вокальних такі незручності часто викликані широким діапазоном партії, незручною теситурою, незвичними стрибками в голосоведенні, складним вертикально-гармонічним строем, надто повільним чи надто швидким темпом, різноманітною ритмікою, агогікою, дикційними особливостями тощо.

Так, протягом першого, «ескізного» етапу роботи співаки ансамблю ознайомлюються з твором, працюють за допомогою керівника над його розбором, аналізом. Другий, «технічний» етап – це розучування за вокальними партіями, він зазвичай досить тривалий. Тут необхідно дотримуватися авторських ремарок (наприклад, вказівок щодо темпу, агогіки, ритму, способів звуковедення, штрихів, динаміки), домагатися правильної дикції, чистого інтонування тощо. Часом етап розучування може сприйматися і як завершальний, коли, з першого погляду, усі основні компоненти твору опрацьовані: темп відповідає авторським позначенням, усі вказані в нотах штрихи, динамічні відтінки теж виконані відповідно до ремарок тощо. Та коли вокальний твір уже виконано перед аудиторією, виявляється, що співаки не досягли головного – не викликали у слухачів співпереживання.

Нарешті, останній етап, «завершальний», його часто називають співуванням твору. Він потребує від виконавців не тільки вокальної техніки, а натхнення й одухотворення, творчого розуміння і втілення задуму композитора. У цей час, як правило, здійснюється остаточне коригування елементів хорової звучності [2].

У процесі «співування» керівник ансамблю вкотре коригує засоби музичної виразності, логіку драматургічного розвитку твору, виразність кульмінації, виконавську стилістику.

Вокальний твір краще вивчати за невеликими частинами, завершеними за своєю побудовою, уважно опрацьовуючи ті моменти в музичному тексті, які становлять певні труднощі. На початку розучування необхідно зосередити увагу на дотриманні співаками ансамблю інтонаційної і метроритмічної точності, чіткого фразування, опорних точок, до яких спрямовується мелодичний рух. Без цього спів буде лише формальним відтворенням нотних знаків.

Розподіляти вокальний твір на окремі навчальні уривки (частини, речення, періоди, мелодичні звороти, ритмічні фігури) слід з урахуванням



певної логіки відповідно до особливостей музичного тексту. Без такої роботи не можна проспівувати весь твір від початку до кінця, бо увага керівника і співаків не зосереджена на труднощах. До того ж, до такого варіанту його звучання звикають, а переучувати буде значно складніше [2].

Трапляється, партія настільки складна, що навіть після кількох її повторень належного виконання не досягнуто, тоді краще почати розучувати інші фрагменти, а до неї повернутися пізніше, щоб співаки не втрачали зацікавлення й активності. Особливо це важливо у роботі з дітьми, бо вони швидко втомлюються, втрачають впевненість у собі, тому час від часу варто доручати їм виконувати інші твори. Змінюючи види робіт, творчі завдання можна досягти кращого результату не лише у вивченні певного вокального твору, а й у музичному розвитку співаків загалом. Тут важливо підтримувати належний емоційний тонус, зацікавлення музикою, співом.

Необхідно зважати на рівень музичної підготовки співаків, але незамінними є такі види роботи: проспівування складних моментів у повільному темпі; зупинки на окремих звуках певного мелодичного звороту чи на окремих акордах; ритмічне подрібнення тривалостей; тимчасове збільшення (удвічі, утричі, вчетверо) тривалості; зміна вокального штриха; скандування тексту тощо. Конкретизуємо їх.

Проспівування в уповільненому темпі надає співакам більше часу для вслуховування у звучання, для контролю над ним, навіть для його аналізу, а також можливість зосередитись на виконанні відповідних завдань і спокійно оволодіти виконавськими навичками. Управляти голосом у край важко, адже вокаліст не тільки прислухається до співу (свого, партії, ансамблю), а й оцінює якість його звучання. Наголосимо, що цей прийом доцільний у процесі розучування лише вокальних творів, написаних у швидкому темпі.

Зупинки на звуках або акордах. Якщо проспівування у повільному темпі не дає результатів, варто вдатись до повної зупинки руху на звуках чи акордах, які утворюють певний складний інтонаційний зворот. Цей прийом надає можливість зосередитись на окремій інтонації чи на акорді.

Ритмічне подрібнення. Найчастіше порушення ритму трапляється через недоспівування довгої тривалості і появу коротких, і навпаки, надмірне затягування при їх заміні довгими або недотримування тривалості ноти з точкою, прискорення дрібної і уповільнення крупних тривалостей. Щоб уникнути цього, варто умовно ритмічно поділити крупні тривалості на дрібніші і запропонувати співакам увиразнювати кожну з них (чверті, восьмі, шістнадцяті). Це викличе у них відчуття постійної ритмічної пульсації. Домігшись за допомогою цього прийому більш точного виконання ритму, можна поступово стишувати пульсацію, внутрішньо зберігаючи її відчуття.



Результативним прийомом подолання таких труднощів є промовлення поетичного тексту на одному звуці, завдяки цьому співаки зосереджуються на ритмі виконання, а це дає змогу скоріше опанувати певний складний зворот. Доки співаки промовляють текст, на роялі можна програвати партитуру.

Таким чином, з аматорським ансамблем розучувати твір більш доцільно за партіями. Цей спосіб має свої переваги й недоліки. Так, керівник, працюючи з окремими групами співаків, краще пізнає кожного з них і їхні виконавські можливості – пам'ять, здатність інтонувати, особливості тембру голосу, манеру подання звуку, вимови поетичного тексту. Це вкрай важливо для керівника у подальшій роботі, зокрема у доборі репертуару. Крім того, розучування за партіями забезпечить знання твору кожним співаком. Водночас, слід зазначити, що цей спосіб потребує більше часу, адже окремо вивчені партії ще треба зводити на спільних репетиціях, до того ж, окремі партії не звучать в загальному ансамблі, адже відомо, що співаки спільно набувають значно більше вокально-виконавських навичок, недоступних в умовах занять за партіями. Але у роботі з аматорськими вокальними колективами застосування такої методики неминуче.

Вивчати вокальні твори відразу всім колективом можливо лише з професійними співаками, які вже мають досвід ансамблевого співу. Цей спосіб значно скорочує час підготовки твору до виконання, активізує співаків, формує професійні навички: читання нот з аркуша і свідоме ставлення до виконуваної музики, розвиває метроритмічне, гармонічне й ансамблеве відчуття. Оскільки навіть у професійному колективі рівень підготовки співаків неоднаковий, то одні з них швидко засвоюють і виконують твір, інші тільки підспівують їм. Керівникові колективу варто витратити час на індивідуальне опитування співаків і перевірку знання партій, щоб забезпечити повноцінне його засвоєння [2].

В українській вокально-хоровій музиці своєрідне художнє явище становлять хорові мініатюри на поезії Лесі Українки. Серед них слід назвати відомі класичні зразки: «Не співайте мені сеї пісні» Д. Січинського, «Смутної провесни», «Не дивися на місяць весною», «Східна мелодія» М. Лисенка, «Дивлюсь я на яснії зорі», «Хотіла б я піснею стати», «Стояла я і слухала весну») К. Стеценка, «Досить невільня думка мовчала» Я. Степового. Лірика поетеси, сповнена внутрішньої мелодійності, незмінно зацікавлює композиторів різних поколінь – С. Людкевича, Б. Лятошинського, Ю. Мейтуса, Я. Лопатинського, В. Рибальського, М. Ластовецького, А. Штогаренка, Ф. Надененка, В. Кирейка, Л. Дичко, Ю. Шамо, В. Сильвестрова, І. Щербакова, О. Козаренка та ін.





Жанрово багата й різноманітна музична творчість Юрія Шамо, що набула яскравого вияву протягом 1970-2015-х років, – неординарне явище в українському мистецтві. Композитор написав десять симфоній, два концерти для фортепіано з оркестром, концерти для флейти, кларнета, скрипки, віолончелі, одинадцять струнних квартетів, дванадцять фортепіанних сонат, твори для баяна й акордеона, а також монооперу «Пісні кохання» на вірші М. Заболоцького, Б. Пастернака, А. Жигуліна, оперу «Нам час повертає голоси» на лібрето О. Стельмашенка. Серед вокально-хорових композицій привертають увагу романси на слова О. Мандельштама, В. Стуса, «Український реквієм» для мішаного хору (на канонічні латинські тексти й вірші Л. Реві), п'ять хорових циклів.

Вокально-хоровий цикл на слова Лесі Українки Юрій Шамо написав на початку 80-х років, до нього увійшли десять творів: «Стояла я і слухала весну», «Хотіла б я піснею стати», «Напровесні», «Гей, піду я в ті зелені гори», «Осінній спів, осінній плач», «Скрізь, де не гляну, сухі тумани розляглися», «Ой не зникли золотії терни», «Якби мені достати струн живих», «У чорну хмару зібралася туча моя», «Знов весна, і знов надії».

Розпочинаючи розучувати вокальний твір, необхідно охарактеризувати поетичний текст, його зміст, характер, настрій, опрацювати його партитуру, зокрема розглянути ритм, темп, тональність, динаміку, тембр, гармонію, визначити засоби і прийоми музичної виразності тощо.

Твір Юрія Шамо «Знов весна і знов надії» – це хорова мініатюра *a cappella*, написана на однойменну поезію Лесі Українки. Композитор відобразив внутрішній стан людини, її сподівання, весняне оживання природи, надії на майбутнє, адже навесні приходять «сни про щастя». Саме такого настрою сповнені ці рядки:

*Знов весна, і знов надії  
У серці хворим оживають,  
Знов мене колишуть мрії,  
Сни про щастя навівають.  
Весна червона! Любі мрії!  
Сни мої щасливі!  
Я люблю вас, хоч і знаю,  
Що ви всі зрадливі*

Характер твору ліричний, сповнений передчуття нової весни, радісний, проте містить і мінорний тон, адже ліричний герой відчуває («У серці хворім...») не лише сподівання на оновлення, а й напевно знає про зрадливість, минущість мрій та снів щасливих. Власне, в цьому й полягає драматизм його внутрішнього переживання – «Я люблю вас, хоч і знаю...». Форму твору можна розподілити на чотири епізоди: перший охоплює вісім



тактів, другий — 13 (неквадратний період) третій — восьмитактовий квадратний період, четвертий — кода твору сім тактів. Основна мелодія наспівна, має ліричний характер, побудована на низхідному та висхідному русі.

Смислово основу твору виражають дві фрази в першому епізоді, вони сповнені оптимістичного настрою: перша («знов весна і знов надії») має хвилеподібну мелодію, в ній звучать і запитальні інтонації; друга фраза, конкретизує сподівання ліричної героїні («знов мене колишуть мрії, сни про щастя навівають»), вона побудована на низхідному русі на прихованих секвенціях (5-8 тт.), а її закінчення – на домінанті, справляючи враження незавершеності. У цьому епізоді застосовано прийом імітаційного викладу основної теми, який увиразнює основну думку. Уперше тема звучить в партії сопрано, далі – в партії альтів (5-6 тт.). Мелодика розгортається плавно, без стрибків, хоча трапляються стрибки на терцію, кварту з подальшим її заповненням (1-2, 9 тт.). Інтонуючи мелодію, необхідно звернути увагу на відповідне інтування інтервалів: малі інтервали – вузько, великі – широко, а чисті – стійко. У партії альтів та сопрано є діатонічні й хроматичні інтервали, зустрічні знаки альтерації з подальшою їх відміною («знов мене колишуть мрії», 6-8, 10 тт.). Ритмічний малюнок у першому епізоді не складний, але вимагає чітко дотримуватись виконання чверті з крапкою, шістнадцятих нот.

У другому епізоді характер мелодії не змінюється, але з'являється синкопа в партії сопрано і стрибки на кварту із заповненням, які надають мелодії схвильованого характеру («весно красна»). Тут є один прийом імітації («що ви всі зрадливі», 14-15 тт.). Переважає гармонічне звучання, але в партії альтів є підголосок (19-20 тт.), на який потрібно звернути увагу і динамічно виділити його. Кульмінація другого іншого епізоду виражена словами «Я люблю вас, хоч і знаю, що ви всі зрадливі», і втілена за допомогою акордової фактури, зміни розміру 4/4, 3/2, 4/4, що вимагає від диригента чіткого показу, а від співаків – зосередженості в її відтворенні.

У третьому епізоді розвиваються інтонаційні основи тематизму попередніх частин. У партії сопрано звучить тема, а партія альтів створює підголосок, як в епізоді (22 т.). У цій частині композитор найчастіше вдається до прийому імітації. Такий фактурний виклад створює відчуття репризності, її подібності до першого епізоду. Також є тут і кілька кульмінацій «в серці хворім оживають», мелодія рухається хвилеподібно вгору і звучить у високій теситурі у партії сопрано (24-25 тт.), що зумовлено змістом літературного тексту.

Третій епізод органічно поєднується з четвертим – кодою (30-35 тт.). У ньому переважають хроматичні інтонації, акордовий виклад фактури, в

якій всі голоси рухаються в одному напрямі, ритмі, можна відчутти звучання терцієвих, кварто-секундових співзвуч. Кода не тільки завершує твір, а й становить смислову кульмінацію всього твору, в якій утверджується головна тональність, тонічний трізвук, основна ідея — «знов весна і знов надії»... Багаторазове повторення слова «весна» надає величності, урочистості, чіткості, ритмічності та відчуття постійного мелодичного розвитку. За формою кода становить неквадратний період, що складається із семи тактів і має традиційний каданс.

Фактура твору переважно гармонічна, але є й поліфонічні проведення. Головна тема проходить у партії сопрано, імітації і підголоски звучать у альтів. Протягом твору звучить і гармонічна фактура, яка об'єднує голоси в нескладні акордові послідовності і надає динамічного образного розвитку. Основний штрих звуковедення — *legato* — виражає сутність художнього образу твору, він узгоджується з текстом, з плавним рухом мелодії. Хормейстеру варто особливу увагу звернути на дихання, оскільки правильне дихання — дихання на опорі — надає звуковеденню плавності.

Основна тональність твору — *фа-мажор*, але є відхилення в тональності *соль-мінор*, *ре-мінор*, *сі-бемоль мажор*. Секвенційний розвиток у першому та третьому епізодах створює тональну нестійкість (5-7 тт.). Перший епізод завершується на домінанті; другий — має розгорнуту каденцію, в якій домінантова гармонія з'являється після шостого пониженого ступеня в партії альтів і тонічного органного пункту в партії сопрано (19-21 тт.); третій — на домінанті. В останніх тактах твору композитор використовує акорди другого ступеня, обернення септакордів домінантової групи.

Композитор вдається до надзвичайно різноманітної гармонічної мови, трапляються акорди тонічної, домінантової групи, септакорди та їх обернення, акорди другого ступеня, домінантсептакорд та їх обернення. Значна кількість стрибків на чисту кварту і її заповнення, є стрибки на зменшену кварту (а це вимагає звуженого інтонування), є хроматичні та діатонічні півтони, які інтонуються відповідно — розширено або звужено. У партитурі досить часто трапляються висхідний і низхідний рух мелодії, під час інтонування яких потрібно дотримуватись ладового тяжіння.

У роботі над гармонічним строем важливо звернути увагу співаків на те, що перший шабель в акорді інтонується стійко, бо це становить функцію акорду, третій — залежно від ладу тональності — вузько в мінорному, або широко в мажорному, п'ятий — стійко. Секунди у звучанні акорду мають бути чітко виражені за допомогою динаміки, інакше вони не прозвучать інтонаційно чисто (12, 14, 17, 32 тт.). У роботі над інтонуванням хормейстеру слід звернути увагу виконавців на дотримання відповідних





правил і обов'язково внести відповідні позначки у свою партитуру і в партитури співаків, щоб надалі професійно працювати над вивченням твору.

Теситурні умови зручні для співу, діапазон хору від ноти *ля* малої октави до *соль* другої. Кожна партія має зручні умови для співу, але іноді трапляється перетин голосів, що не впливає на загальне сприйняття фактури. Хормейстер має звернути увагу співаків на це і стежити, щоб голоси звучали рівноцінно, а партії, які перетинаються, не втратили щільності звуку при співі (17, 24 тт.)

Наявність імітацій між хоровими партіями вимагає від хормейстера роботи над досягненням вертикального ансамблю, особливо у закінченні другого епізоду, коли партія сопрано утримує органний пункт на ноті *фа*, в той час як тема звучить в партії альтів (19-21 тт.). Дотриманню ансамблю сприяє й точне відтворення динамічного розвитку під час поліфонічного чи імітаційного проведення тем, а також виконання акордів – нижній голос має звучати голосніше, ніж верхні, завдяки цьому зберігається динамічний ансамбль.

Розмір 4/4, але він змінюється протягом твору на 3/2 кілька разів. Композитор використовує половинні тривалості, що надають звучанню цієї композиції урочистості й ладової виразності. Розспіви на восьмих тривалостях підкреслюють внутрішню пульсацію й агогіку, певний розвиток мелодики. Темп твору – *Moderato*, не поспішаючи, лірично, але є агогічні відхилення, які динамізують сюжетну лінію і фактурний розвиток. Кожна фраза, мотив вимагають відчуття внутрішнього руху музики, цьому сприяють і динамічні нюанси. Композитор використовує динамічні відтінки від *pp* до *mf* у фразах, в кульмінації можливе і *f*, також є і рухливі нюанси кресендо і дімінуендо.

Хормейстер має стежити за динамічною злагодженістю звучання хору, щоб досягти певного динамічного ансамблю. Крім того, різні інтонаційні проведення у партіях, підголоски потребують і відповідного нюансу. Щоб утримувати динамічний ансамбль, хормейстер має визначити, яка партія є провідною, а яка фоном або підголоском. За умови одночасного звучання партій необхідно орієнтуватись на мелодію партій сопрано і альт як основу. Оскільки у виконанні часто трапляється унісон, а альтова партія майже протягом всього твору звучить в унісон, то особливої уваги і під час репетицій, і в концертному виконанні особливої уваги потребує унісонний ансамбль.

Засоби звуковедення – *legato*, *non legato* – сприяють втіленню художнього образу твору. Дихання переважно ланцюгове, але трапляється й

дихання по фразах, що зумовлено як змістом, так і виконавською інтерпретацією.

Твір «Знов весна...» може виконувати як жіночий, так і дитячий хор, кожен із них володіє необхідними виражальними засобами для розкриття і відтворення образу, настрою, почуттів, різних емоційних відтінків.

**Висновки.** Юрій Шамо у хоровій мініатюрі «Знов весна і знов надії» на слова Лесі Українки, крім радісного передчуття нової весни, сподівань і надій ліричного героя, додає й мінорного тону, підкреслюючи драматизм його внутрішнього переживання – «Я люблю вас, хоч і знаю...», увиразнюючи цим думку про зрадливість, минущість мрій та снів щасливих. Важливу роль у виконанні цього твору відіграє досягнення й утримування динамічного ансамблю, тому хормейстеру слід визначити, яка партія є провідною, а яка фоном або підголоском. За умови одночасного звучання партій необхідно орієнтуватись на мелодію партій сопрано і альтів як основу. Оскільки у виконанні часто трапляється унісон, а альтова партія майже протягом всього твору звучить в унісон, то особливої уваги і під час репетицій, і в концертному виконанні потребує унісонний ансамбль.

Студенти-вокалісти здобувають основну фахову підготовку у класі з вокалу, а надалі збагачують і поглиблюють її, вивчаючи зокрема методику роботи з вокальним ансамблем. Тобто вони набувають умінь і навичок не лише співати в колективі, а й працювати з ним. Тому так важливо розглянути методичні аспекти роботи з вокальним ансамблем, у процесі якої студенти набувають здатностей аналізувати вокальні твори, враховуючи особливості індивідуального стилю композитора, співвідносити їх з реальним виконавським рівнем співочого колективу.

#### **Література:**

1. Байда Л.А. Театралізація хорового твору як аспект виконавської інтерпретації // Наукові записки. Педагогічні та історичні науки : збірник наук. статей. К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. Вип. 88. С. 3–9.
2. Дем'янко Н.Ю. Основи хорознавства і методики роботи з хором: навч. посіб. Полтава : ПДПУ, 2004. 96 с.
3. Світайло С. В. Методика роботи з дитячим хоровим колективом: навч.-метод. посіб. К. 2016. 138 с.
4. Смирнова Т. А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія. Горлівка. 2008. 445 с.

#### **References:**

1. Baida, L.A. (2010). Theatricalization of a choral work as an aspect of performance interpretation [Teatralizatsiia khorovoho tvoruu yak aspekt vykonavskoi interpretatsii]. In: Scientific notes. Pedagogical and historical sciences: collection of sciences. articles K.: Publication of the NPU named after M. P. Drahomanova, Vol. 88. P. 3–9. [in Ukrainian].



2. Demyanko, N.Y. (2004). Basics of choral studies and methods of working with the choir: a study guide for students of secondary special and higher institutions. [Osnovy khoroznavstva i metodyky roboty z khorom: navch. posib]. Poltava. 96 p. [in Ukrainian].

3. Svitaylo, S. V. (2016). Methods of working with a children's choir: educational and methodological manual for students. [Metodyka roboty z dytiachym khorovym kolektyvom: navch.-metod. posib]. K. 138 p. [in Ukrainian].

4. Smirnova, T. A. (2008). Theory and methodology of conducting and choral education in higher educational institutions: psychological and pedagogical aspect: [Teoriya ta metodyka dyryhents"ko-xorovoyi osvity u vyshhyx navchal"nyx zakladax: psyxoloho-pedahohichnyj aspekt] monograph. [Metodyka roboty z dytiachym khorovym kolektyvom: navch.-metod. posib]. Gorlovka. 445 s. [in Ukrainian].