



Яна Олексіївна Кириленко — заступниця декана з наукової роботи та міжнародної діяльності, доцентка кафедри академічного та естрадного вокалу Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, кандидатка мистецтвознавства, доцентка, членкиня Національної всеукраїнської музичної спілки, художня керівниця вокальних гуртів кафедри «Alive-спів-Projects», «K.A.V.A», «ASK», авторка численних аранжувань для вокальних ансамблів різного складу та рівня.



Анастасія Валеріївна Гузь — викладачка кафедри академічного та естрадного вокалу Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, композиторка, поетеса (авторка текстів, представлених у збірці репертуарних творів), аранжувальниця, солістка та активна учасниця вокальних колективів «Alive-спів-Projects», «ASK», «K.A.V.A».



КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені БОРИСА ГРІНЧЕНКА

www.kubg.edu.ua

ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АРАНЖУВАННЯ ДЛЯ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ А CAPPELLA

Яна Кириленко
Анастасія Гузь

ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АРАНЖУВАННЯ ДЛЯ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ А CAPPELLA



Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка

Яна Кириленко
Анастасія Гузь

ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА
АРАНЖУВАННЯ
ДЛЯ ВОКАЛЬНОГО
АНСАМБЛЮ
A CAPPELLA



Київ — 2025

Рекомендовано до друку
Вченою радою Київського університету імені Бориса Грінченка
(протокол № 6 від 22.06.2023)

Автори:

Яна КИРИЛЕНКО, Анастасія ГУЗЬ

Рецензенти:

ЗОСІМ Ольга Леонідівна, професорка кафедри музичного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, докторка мистецтвознавства, професорка;

БАТОВСЬКА Олена Миколаївна, професорка кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, докторка мистецтвознавства, професорка;

ШПАК Галина Сергіївна, професорка кафедри хорового диригування Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, доцентка, кандидатка мистецтвознавства, лауреатка премії імені М. Лисенка

Кириленко Я., Гузь А.

К43 Теорія та практика аранжування для вокального ансамблю а cappella: навч. посібник / Я. Кириленко, А. Гузь. — Київ : Київ. столичн. ун-т ім. Б. Грінченка, 2025. — 192 с.

Запропонований навчальний посібник є продовженням видання «Сучасні аранжування композицій для вокального ансамблю а cappella» та спрямований на більш глибоке вивчення теоретичних і практичних аспектів аранжування для вокальних ансамблів, передусім сучасних підходів до створення аранжувань акапельних композицій. Особливу увагу приділено практичним кейсам і тестовим завданням для саморозвитку студентів та вокально-ансамблевому репертуару а cappella. Посібник розрахований на здобувачів вищої освіти за спеціальністю В5 «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів відповідно до освітньо-професійної програми 025.00.02 «Сольний спів», а також музикознавців, що досліджують естрадне мистецтво й вокально-ансамблеве виконавство, диригентів, музикантів-практиків, керівників вокальних ансамблів, викладачів та студентів мистецьких коледжів і закладів вищої освіти.

УДК 784.1:78.083.82(075)

Зміст

Вступ	5
Розділ 1. Сучасні підходи до вокально-ансамблевого аранжування	7
1.1. Вокально-ансамблеве аранжування як об'єкт науки.	7
1.2. Практичні аспекти вокально-ансамблевого аранжування	9
1.2.1. Специфічні риси акапельного вокального ансамблю	9
1.2.2. Фактура як музично-виражальний та конструктивний компонент	12
1.2.3. Сучасне аранжування для вокального ансамблю: технічно-стильові параметри	18
Запитання для повторення та закріплення матеріалу	19
Розділ 2. Види аранжувань для вокального ансамблю а capella	21
2.1. Аналіз вокально-ансамблевої аранжованої композиції	23
2.2. Аранжування вокально-ансамблевих партитур для різних складів: техніка та мистецтво адаптації	24
2.2.1. Аранжування дво- і триголосних однорідних ансамблів на мішані шляхом октавного подвоєння голосів	24
2.2.2. Аранжування за допомогою транспозиції без зміни фактури	25
2.2.3. Аранжування способом переміщення середніх голосів	26
2.2.4. Аранжування способом ускладнення або спрощення фактури	28
2.2.5. Аранжування інструментального твору	30
2.2.6. Аранжування вокально-інструментальної композиції: естрадний мікс	32
2.2.7. Обробка української народної пісні	36
Контрольні питання для самоперевірки	37
Розділ 3. Самостійна підготовка як інструмент інтеграції теоретичних і практичних знань у процесі навчання.	39
3.1. Практичні кейси для розвитку навичок вокально-ансамблевого аранжування	39
3.2. Апгрейд-тести для удосконалення творчих здібностей здобувачів	43
Розділ 4. Вокально-ансамблеві мініатюри а capella	48
4.1. Народні пісні	48
БОДАЙ СЯ КОГУТ ЗНУДИВ (українська народна пісня)	48
ОЙ У ВИШНЕВОМУ САДОЧКУ (українська народна пісня)	51
СИДЖУ Я КРАЙ ВІКОНЕЧКА (українська народна пісня)	54
ВЕРБОВАЯ ДОЩЕЧКА (українська народна пісня)	58
4.2. Українські естрадні композиції	63
НА ІВАНА, НА КУПАЛА (музика М. Дацика, слова О. Богачука)	63
ЗЕМЛЯ (музика і слова Д. Лециньського)	66
ЗНАЙДИ МЕНЕ (музика і слова Klavdia Petrivna)	70
МОЄ МОРЕ (музика Т. Османова, Т. Сави, слова Т. Сави, А. Заблацкаса)	74
ПРОЛІСКИ (музика І. Клименка, Matarika, слова І. Клименка, О. Савраненко, Matarika)	79
ПУСТИ (музика і слова С. Бабкіна)	91
ТЕБЕ СОБІ (музика і слова А. Прудіус)	95
ДИКЕ ПОЛЕ (музика і слова Yarmak та А. Панчук)	98

4.3. Зарубіжні естрадні композиції	102
50 SHADES OF BLACK (музика і слова Kovacs, Д. Шреурса)	102
ALIBI (музика і слова П. Віттара)	107
COME TOGETHER (музика і слова Д. Леннона та П. Маккартні)	114
CRUELLA DE VIL (музика і слова М. Левіна)	119
FLOWERS (музика і слова Г. де Хейн, М. Поллака, М. Сайрус)	122
LOVE ME TENDER (музика і слова В. Фосдика, Дж. Поултона)	128
PLENTIFUL (музика і слова А. Кіз)	133
ROYALS (музика і слова Дж. Літтла, Е. Єліч-О'Коннор)	139
МАММА МІА (музика і слова Б. Андерссона, Б. Ульвеуса, С. Андерсона).	146
I GOT RHYTHM (музика Дж. Гершвіна, слова А. Гершвін)	153
ZONKY BLUES (музика Д. Елінгтона)	156
4.4. Авторські композиції	159
ONE DAY (музика ZPM4ZAM, слова О. Капралова)	159
БАРБІ (музика і слова О. Капралова)	164
ВЕЖА В НЕБЕСА (музика і слова О. Капралова)	168
ВЕЛИЧНИЙ СВІТ (музика і слова А. Гузь)	172
КОЛИ МИ РАЗОМ (музика і слова О. Капралова).	175
ХВОЯ (музика і слова А. Гузь)	179
Я ЗНАЮ (музика і слова В. Чумака)	185
Список використаних джерел	192

Представлений навчальний посібник призначений для музикознавців, диригентів, музикантів-практиків, керівників вокально-ансамблевих колективів, шанувальників музики, а також для студентів й аспірантів. Наданий музичний матеріал стане цінним джерелом інформації для всіх, хто цікавиться сучасними авторськими творами та бажає розширити свій репертуар новими музичними композиціями. Посібник успішно поєднує творчі та технічні аспекти, теорію та практику, що робить його надзвичайно цінним. Він містить не тільки нотний матеріал, але й методичні рекомендації, які допоможуть викладачам ефективно організувати навчальний процес та сприяти розвитку професійних навичок здобувачів. Крім того, посібник стане незамінним у процесі викладання дисциплін, що охоплюють вокальне мистецтво, ансамблевий спів, естрадне виконавство та аранжування.

Основною метою навчального посібника «Теорія та практика аранжування для вокального ансамблю а cappella» є інформаційно-аналітична та творчо-практична оцінка сучасних тенденцій у вокально-ансамблевій практиці з огляду на багаторічний досвід і нові перспективи розвитку мистецтва сценічної вокально-виконавської культури.

Він складається зі вступу та чотирьох розділів. Кожен із розділів ділиться на окремі підрозділи, об'єм і послідовність яких відповідають програмним вимогам дисциплін «Естрадний вокальний ансамбль», «Диригентський клас: Аранжування та читання партитур для вокальних ансамблів», «Диригентський клас: Диригування» (перший (бакалаврський) рівень вищої освіти), «Ансамблевий клас» (другий (магістерський) рівень вищої освіти).

Запропонований навчальний посібник призначений для оновлення концертного репертуару вокально-ансамблевих колективів та стимулювання самостійного створення студентами власних версій аранжованих творів. У ньому представлені практичні складові, різновиди аранжування для акапельних вокальних ансамблів різних складів. Авторками підготовлені композиції а cappella різних стилів і жанрів: обробки українських народних пісень, кавер-версії українських і зарубіжних естрадних творів, а також авторські пісні для акапельного естрадного ансамблю.

Цей навчальний матеріал сприятиме самостійній підготовці студентів з теорії та практики вокально-ансамблевого аранжування, надаючи необхідні знання. Запропоновані практичні

кейси, творчі завдання для саморозвитку, реальні приклади допоможуть не лише засвоїти принципи аранжування, а й застосовувати їх для створення власних композицій, розвиваючи творчість і технічну майстерність.

Необхідність створення аранжувань музичних композицій виникає в різних контекстах, від освітніх і культурних до комерційних і розважальних, має велике значення для збагачення репертуару, акомодатії музики (саме вокально-ансамблевих творів) до нових творчо-виконавських можливостей, сприяє збереженню традицій та розвитку музичного мистецтва.

Синкретичне аранжування розширює виразальні можливості сучасного вокального ансамблю а cappella завдяки інтеграції різноманітних мистецьких елементів, що виходить за межі традиційного розуміння аранжування. Воно синтезує вокальну техніку, вербальний (текстовий) компонент, ритмічну та гармонічну організацію з елементами пластичного мистецтва, сценізації, драматургії та візуальних ефектів, надаючи твору багатогранності.

Універсалізм передбачає майстерне володіння аранжувальником як музичними, так і немусичними засобами виразності, що підкреслює необхідність комплексної підготовки фахівців, здатних працювати на межі різних мистецьких дисциплін, та забезпечує створення художньо-інноваційних форм у вокальному ансамблі.

Сучасний аранжувальник виконує не лише роль музиканта, але й режисера, хореографа, художника, драматурга. Він повинен володіти знаннями в галузі вокальної техніки, інструментознавства, гармонії, композиції, а також мати уявлення про пластичне мистецтво, театральну майстерність, освітлення та інші види мистецтва, які можуть бути інтегровані у вокально-ансамблеве виконання.

Усі авторські композиції, що містяться в посібнику, були адаптовані для вокально-ансамблевих гуртів кафедри академічного та естрадного вокалу Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка — «Alive-спів-Projects», «ASK», «K.A.V.A.», в яких брали участь здобувачі першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти. У процесі акомодатії особлива увага приділялася виконавському профілю кожного колективу, його вокально-технічним можливостям, діапазонам голосів, а також специфічним властивостям учасників і видовищному потенціалу ансамблю.

**Авторський колектив
навчального посібника:**

Яна Олексіївна Кириленко — заступниця декана з наукової роботи, доцентка кафедри академічного та естрадного вокалу Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, кандидатка мистецтвознавства, доцентка, членкиня Національної всеукраїнської музичної спілки, художня керівниця вокальних гуртів кафедри «Alive-спів-Projects», «K.A.V.A», «ASK», авторка

численних аранжувань для вокальних ансамблів різного складу та рівня;

Анастасія Валеріївна Гузь — викладачка кафедри академічного та естрадного вокалу Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, композиторка, поетеса (авторка текстів, представлених у збірці репертуарних творів), аранжувальниця, солістка та активна учасниця вокальних колективів «Alive-спів-Projects», «ASK», «K.A.V.A».

Розділ 1

Сучасні підходи до вокально-ансамблевого аранжування

1.1. Вокально-ансамблеве аранжування як об'єкт науки

Вокально-ансамблеве аранжування — це пристосування ансамблевого твору до нових виконавських умов іншого виконавського складу, що враховує склад вокального ансамблю, його можливості та художній задум, сполучення технічної довершеності з художнім баченням, спрямовання на максимальне розкриття як ідеї вокально-ансамблевої композиції, так і виконавських перспектив.

Ключове завдання аранжування полягає в: оптимальному розподілі музичного матеріалу між виконавцями; забезпеченні інтонаційно чистого гармонічно-ритмічного звучання; підкресленні індивідуальності кожної партії; забезпеченні образно-емоційної виразності; створенні загальної цілісно-художньої концепції твору та відповідності вимогам різних жанрів і стилів.

Успіх створених аранжувань визначається наявністю знань і вмінь, що виходять за межі виключно музичних компетенцій. Опанування суміжних дисциплін здатне суттєво покращити якість та виразність вокально-ансамблевих композицій, забезпечуючи більш деталізований і комбінований підхід до творчого процесу.

Знання музичної теорії і композиції дозволяє створювати складні та багатопланові аранжування, де кожен голос співзвучно взаємодіє з іншими. Аналіз музичних форм сприяє послідовно-логічній організації композиції, що робить її більш зрозумілою, а історія музики допомагає враховувати стилістичні особливості різних епох і жанрів, що робить аранжування автентичними й відповідними до стилю оригіналу.

Акустика й звукова інженерія відіграють ключову роль у процесі створення нових аранжувань, дозволяючи досягти збалансованого та гармонічного звучання музичних творів як у живому виконанні, так і в студійних умовах. Вагомим

для аранжувальника є розуміння акустичних властивостей й особливостей звучання кожного голосу, їх взаємодії в акустичному просторі, як голоси вокалістів ведуть себе в різних умовах (у концертному залі, студії, на відкритій сцені), що дає змогу ефективно збалансувати звучання ансамблю.

Звукова інженерія, як мистецтво роботи зі звуком, сприяє процесу запису, обробки, мікшування та відтворення аудіо, технічному вдосконаленню аранжованих творів. Засвоєння основ звукозапису дає можливість аранжувальнику створювати добротні студійні записи, контролювати роботу з мікрофонами, обирати оптимальне розташування голосів, динамічний діапазон, додавати звукові ефекти для підвищення чіткості й гармонійності кожної деталі. Крім того, мікшування дозволяє створювати просторове розташування звуків, забезпечуючи природність і глибину звучання композиції на сцені.

Вокально-ансамблеве аранжування у фокусі науки добре віддзеркалює багатовимірний підхід до теми. Вона охоплює як аналітичний, так і прогностичний аспект, акцентуючи увагу на буденних процесах, проблемах і можливостях у сфері адаптації творів для певного складу виконавців чи умов виконання.

Процеси вокально-ансамблевого аранжування перш за все включають:

- *правильний вибір* твору для аранжування — це запорука виконавського успіху;
- *детальний аналіз* оригіналу пісні (музичного твору), що враховує: 1) мелодичну та гармонічну структуру (визначення основних тем і мотивів, побудова акордових послідовностей); 2) ритмічну конструкцію, тобто пристосування ритму для вокально-го виконання; 3) стилістичну відповідність,

що найкраще відображає задум авторів композиції;

- визначення складу ансамблю, зокрема вирішення питання щодо кількості вокалістів, вибір голосів за тембральним забарвленням та їх розподіл за партіями;
- створення партій для кожного голосу вокального ансамблю (розподіл голосів): 1) відповідність звукового діапазону можливостям виконавців; 2) тембрально-звуковий баланс; 3) фактурно-теситурне співвідношення;
- технічне опрацювання: 1) програми для нотного запису (створення нотних партитур за допомогою спеціалізованого програмного забезпечення); 2) аудіообробка (застосування звукових ефектів для створення демоверсій аранжованих композицій);
- репетиційну роботу з вокальним ансамблем для досягнення злагодженого звучання та виконавської виразності;
- професійний звукозапис та мастеринг (за потреби) для отримання якісного аудіопродукту.

Вимоги до вокально-ансамблевого аранжування є високими, адже цей процес залучає не тільки технічні складові, а й артистичного й інтерпретаційного характеру: 1) *адаптація до виконавських можливостей* (врахування в аранжуванні рівня підготовки вокалістів, їх діапазону, тембру, сили звуку, збереження художньої цінності пісні під час адаптації); 2) *технічні обмеження* (можуть ускладнити процес створення якісних аранжувань, особливо в студійних умовах); 3) *синтез традицій і сучасності* (інтеграція традиційного підходу й модерних технік і стилів); 4) *освітні аспекти* (аранжування є потужним інструментом для розвитку креативного підходу в музичній освіті).

При створенні аранжування для вокального ансамблю варто враховувати стиль музики, в якому працює колектив. Якщо це класичні твори, бажана точність і чіткість, натомість для сучасних стилів доречними можуть бути більш вільні інтерпретації та використання імпровізаційних елементів (наприклад, бридж).

Організація репетицій та синхронізація — надважливий процес під час роботи над створеною композицією. Вокальні акапельні гурти, навіть із висококласними вокалістами, можуть зіткнутися з проблемами в синхронізації голосів, особливо коли аранжування включає складні поліритмії, зміни темпів або велику кількість голосів. Кожен член ансамблю має точно витримувати інтонацію, темпоритм, інтерпретацію, художній образ твору, що вимагає високої дисципліни та постійних репетицій.

Міжкультурна та міжжанрова інтеграція у вокально-ансамблевому аранжуванні дійсно є змістовною, оскільки вона відкриває нові можливості для розширення музичних меж та глибшого розуміння різних розвинених концепцій. Поєднання відмінних культурних і жанрових елементів дозволяє створювати цікаві музичні тексти (наприклад, використання одночасно класичної музики з джазовими ритмами або африканськими перкусіями, вживання фольклорного та попсаунду), а злиття традицій різних культур (наприклад, європейську сучасну музику з музикою народів Азії чи Африки) продукує не тільки новий музичний досвід, а й стає інструментом для культурного діалогу.

Міжжанровий синтез дозволяє сучасним аранжувальникам вийти за рамки звичних жанрових обмежень, відкриває перед музикантами широкі можливості для експериментів та створення новаторських композицій. Ось декілька прикладів:

- поєднання класичних вокально-ансамблевих партій з елементами електронної музики;
- створення гібридних форм: 1) ф'южн, електроджаз, авангардний джаз зближують традиційний джаз з роком, фанком, електронікою та іншими жанрами; 2) сучасна попмузика активно запозичує елементи хіп-хопу, року, класики; 3) фолк та інді-фолкмузика поєднує народні мотиви з електронікою, роком, новітніми експериментальними жанрами; 4) латиноамериканська музика (реггетон, бачата, самба) активно взаємодіє з попмузикою та хіп-хопом.

Вокалісти, які співають у сучасних бендах, дійсно повинні володіти різноманітними новітніми вокальними техніками. Це дозволяє їм не тільки розширити свої сценічні можливості, але й гнучко адаптуватися до різних музичних стилів, створюючи оригінальне звучання. Зближення та оволодіння такими вокальними техніками та стилями, як змішування м'якого голосу з агресивними прийомами (скримінг, гроулінг), горловий спів, вокальні ефекти (попфільтр, глісандо, гам, пітч-скліпінг), обробка голосу через електронні пристрої, техніка співу акапела (вокаліз, бітбокс, імітація інструментів), імпровізація (джазовий скет, вільна, народна, фрі-джаз), здатні зробити їх музику більш універсальною і цікавою для широкої аудиторії.

Пошук нових виконавських форм відкриває перспективи для створення сучасних аранжувань і збагачує виразність вокальних ансамблів. Введення незвичних інструментів у нову партитуру змінює звуковидобування ансамблю,

формуєчи оригінальні текстури звуку. Аудіо-візуальні композиції з відеоартом, світловими ефектами, театральними елементами поєднують різні види мистецтва, створюючи єдину сенсорну реальність для слухачів і глядачів. Вокально-ансамблева пластика, хореографія та навіть акробатичні елементи доповнюють сценічний виступ.

Перспективи вокально-ансамблевого аранжування можна розглядати з кількох основних аспектів: 1) інновації в стилях і жанрах (жанрові гібриди); 2) розвиток аранжувальної техніки завдяки новим технологіям та програмному забезпеченню (автоматизоване аранжування, віртуальні програмні інструменти та синтезатори для створення унікальних текстур звуків); 3) освітні можливості (інтерактивні навчальні платформи та онлайн-курси, проекти та конкурси для молодих аранжувальників, практичні майстер-класи та зустрічі з професіоналами, спільні проекти з іншими творчими напрямками); 4) крос-культурні впливи (створення унікальних музичних творів

для глибшого культурного обміну та розвитку нових звукових форм); 5) інтермедіальність, між-дисциплінарність (співпраця з іншими видами мистецтва, такими як театральні вистави, сучасні танці, медіарт, мультимедійні проекти тощо); 6) артпроекти (співпраця між музикантами, художниками, акторами, танцюристами, що об'єднує музичні, візуальні та перформативні аспекти); 7) міжнародні музичні фестивалі (номінація «Ансамблеве аранжування»); 8) творчі ініціативи (майстер-класи та курси з сучасних методів аранжування, міжнародні проекти та співпраця).

Вокально-ансамблеве аранжування поєднує мистецтво, науку та сучасні технології, відкриваючи новаторські підходи, закономірності та можливості для подальших досліджень. Воно адаптує музичні твори для різних форматів, розширює творчі можливості виконавців і залучає аудиторію. Аналіз цього процесу, викликів, з якими стикаються аранжувальники, та перспектив розвитку є актуальним для сучасної музичної культури.

1.2. Практичні аспекти вокально-ансамблевого аранжування

1.2.1. Специфічні риси акапельного вокального ансамблю

Розкриємо сутність поняття акапельного вокального ансамблю, який виконує композиції без інструментального супроводу. У центрі уваги такого колективу виключно людські голоси, які створюють мелодії, гармонії, ритм і навіть імітації звуків інструментів.

Акапельний вокальний ансамбль — це комплексна виконавська узгодженість між усіма учасниками колективу на базі діяльно-творчого повідомлення ідейно-художнього задуму композиції.

Він базується на:

- особливостях сценічного акапельного звучання, при якому діє правило рівномірного розподілу музичного матеріалу між усіма виконавцями;
- органічному поєднанні всіх вокально-технічних, музично-художніх і образно-виконавських засобів;
- формуванні загального вокально-ансамблевого звучання, який має всі необхідні виміри співочого голосу;
- використанні багатоманітних вокально-виконавських технік;
- синтезі тембрового, ритмічного, інтонаційного, дикційного, динамічного, стилістичного, образного аспектів;
- атрибутах інтерпретації та сценічної репрезентації;

- відмінному комбінуванню театральної акторської майстерності з танцювально-хореографічною пластичністю;
- виборі цікавого різнохарактерного репертуару й авторського сучасного аранжування;
- визначенні художнього напрямку колективу та його стилі виконання;
- новаторських й експериментальних реалізацій.

Основні риси акапельного вокального ансамблю:

- відсутність інструментального супроводу;
- виконавська синхронність;
- співзвучна взаємодія різних партій-голосів для створення багатоголосся;
- репертуарне розмаїття;
- вокально-ансамблева майстерність;
- голосова, тембральна, динамічна, емоційна врівноваженість артистів ансамблю;
- технічне володіння концертною апаратурою, зокрема мікрофонами;
- тісна координація учасників, єдиний емоційний тонус кожного співака, ідеальне відчуття одне одного, що є запорукою успішного концертного виступу.

Зазвичай вокальні ансамблі складаються з кількох виконавців (від трьох до восьми й більше),

кожен з яких відповідає за конкретний голосовий регістр (сопрано, альт, тенор, бас, бітбоксер).

Розрізняються ансамблі за типами та видами.

Вид — це кількість ансамблевих голосів в партитурі (один, два, три, чотири та багатоголосся). Є декілька *типів* ансамблю, що залежить від складу голосів вокального гурту: дитячий (сопрано, дисканти та альти), жіночий (сопрано та альти), чоловічий (тенори, баритони та баси), мішаний повний (сопрано, альти, тенори, баритони, баси), мішаний неповний (сопрано, альти, тенори; альти, тенори, баси; мецо-сопрано, перші тенори, другі тенори тощо), молодіжний (мають особливий склад, враховуючи вікові зміни голосів).

Акапельний вокальний ансамбль з дитячими голосами складається з голосів дітей або підлітків від 6 до 16 років, які так само співають без інструментального супроводу. Такі ансамблі часто мають унікальне звучання завдяки природній чистоті, легкості, рухомості та дзвінкості дитячих голосів. Діти вчать співати в ансамблі, слухаючи одне одного, чути гармонію, свій голос та партії інших голосів, що розвиває не лише їх вокально-слухові навички, а й відповідальність і злагоджену командну роботу.

У сучасній музичній культурі акапельні ансамблі посідають виняткове місце завдяки своїй універсальності та здатності адаптуватися до будь-якого музичного жанру.

Побутує основна класифікація вокально-ансамблевих голосів сучасності: дискант, сопрано, альт, тенор, баритон, бас і бітбокс.

Дискант (від латин. *discantus*; *dis* — окремо, *cantus* — спів) — високий дитячий (хлопчачий) голос, що характеризується світлим, дзвінким тембром. Це тимчасовий вокальний регістр, який зберігається до періоду мутації голосу (зазвичай між 11–14 роками). Дискант відрізняється тембральною яскравістю, дзвінкістю, рухливістю та здібністю до гнучкого звукоутворення. Він часто використовується в хоровому співі, особливо в церковній музиці, де хлопчачі хори традиційно виконують високі партії.

Сопрано (від італ. *sopra* — над, зверху) — це найвищий жіночий співочий голос. Діапазон сопрано охоплює звуки від «до» першої октави до «до» третьої октави, хоча віртуозні співачки можуть розширювати межі свого голосу. Проте робочий діапазон, в якому голос звучить найбільш комфортно та природно, зазвичай знаходиться в межах від «мі» першої октави до «ля» другої октави. Завдяки вигідному акустичному положенню сопрано найчастіше виконує мелодію, є найбільш гнучким та рухливим голосом. У вокальному ансамблі партія сопрано часто поділяється на сопрано I та сопрано II, що дозволяє збагатити звучання та створити більш складну

та цікаву музичну фактуру. Існує кілька різновидів сопрано, кожен з яких має свої особливості: 1) *колоратурне сопрано* володіє віртуозною технікою та здатністю виконувати складні вокальні пасажі; 2) *ліричне сопрано* має м'який та ніжний тембр; 3) *драматичне сопрано* характеризується силою та насиченістю звучання; 4) *лірико-драматичне сопрано* поєднує в собі якості ліричного та драматичного сопрано, може виконувати різноманітний репертуар.

Альт (від латин. *altus* — високий) — це жіночий співочий голос, який за своїм діапазоном знаходиться нижче сопрано і вище тенора. Зазвичай альтовий діапазон охоплює звуки від «фа» малої октави до «фа» другої октави. Проте, як і у випадку з іншими типами голосів, можливі деякі відхилення. Альт характеризується густим, насиченим тембром, меншою гнучкістю та рухливістю порівняно з сопрано. Через це альтові партії часто виконують гармонічні функції, створюючи основу для мелодичної лінії, яку виконує сопрано. В ансамблі партія альтів розділяється на альт I та альт II. Голоси альтів розрізняють на: 1) *мецо-сопрано* — проміжний тип голосу між сопрано та альтом, має більш широкий діапазон, ніж альт; 2) *контральто* — найнижчий жіночий голос, який характеризується особливо густим та насиченим тембром.

Тенор (від латин. *tenor* — тримати) — це високий чоловічий співочий голос, рухливий та легкий. Загальний діапазон тенора охоплює звуки від «до» малої октави до «до»-«ре» другої октави. Робочий діапазон — в межах від «мі» малої октави до «ля» першої октави. Ноти тенорової партії часто записують у скрипковому ключі, але на октаву вище від їх реального звучання. Це робиться для зручності читання та запису музичного тексту. У вокальному ансамблі партія тенора може поділятися на тенор I та тенор II. Типи голосів: 1) *ліричний тенор*, володіє ніжним, легким звучанням, польотно-блискавичним тембром; 2) *драматичний тенор*, характеризується силою та насиченістю звучання; 3) *лірико-драматичний тенор*, поєднує в собі якості ліричного та драматичного тенора.

Бас (від італ. *basso* — низький) — це найнижчий чоловічий співочий голос, що є фундаментом вокального ансамблю та надає звучанню глибини, повноти та соковитості. Найкомфортнішим для баса є низький регістр. Загальний діапазон — від «до» великої октави до «фа» першої октави.

Баритон — чоловічий голос, який за висотою розташовується між басом і тенором. Він звучить насичено і вільно в малій октаві, проте в нижньому регістрі його тембр може набувати дещо приглушеного характеру.

Бас-октавіст (або профундо) — це рідкісний різновид баса з надзвичайно низьким діапазоном.

Цей голос використовується в акапельних творах для створення глибини та потужності ансамблевого звучання й значно збагачує його звукову палітру, особливо в заключних акордах.

Мистецтвом створення музичних ритмів та звуків за допомогою людського голосу є вокальна перкусія, відома як бітбокс (від англ. *beatbox*). *Бітбоксери* використовують лише свій голос та артикуляцію для імітації різноманітних інструментів, таких як ударні, духові, синтезатори та інші звукові ефекти. У вокальних ансамблях а *capella*, де виконання відбувається без інструментального супроводу, бітбокс формує ритмічну основу композиції. Його функції полягають у задаванні темпу та ритму, підкресленні акцентів та динаміки, створенні ефектних саундів. Також вони універсальні, технічні, креативні, популярні. Застосування бітбоксу в ансамблях а *capella* є досить поширеним явищем, особливо в сучасній музиці.

Знання вікових особливостей і можливостей дитячих голосів є ключовим під час створення аранжування для вокального ансамблю, оскільки це дозволяє, враховуючи фізіологічні особливості дітей, створювати доступні композиції, запобігати перевантаженню голосу, робити виконання виразним, зручним і природним, а також розвивати вокальні навички дітей.

Ключовою умовою збереження дитячого голосу є обізнаність педагога щодо особливостей його розвитку, серед яких: 1) володіння правильним вокальним слухом; 2) розуміння систематичності та безперервності розвитку; 3) правильно підібраний репертуар; 4) використання принципу від простого до складного; 5) знання вікових вокально-виконавських особливостей дитячих голосів.

Дитячий вік поділяється на три періоди: до-мутаційний (молодший і середній вік), мутаційний та постмутаційний. У молодшому віці (4–7 років) голос легкий, сріблястий, дзвінкий, польотний, прозорий. Виключно головне звучання. Механізм звукоутворення у хлопців і дівчат не відрізняється. Сила звучання голосів обмежена, оскільки голосовий апарат пробуває у фальцетному режимі. Діапазон близько октави. Внаслідок індивідуальних особливостей дитини діапазон може бути зміщений угору або вниз, порівняно зі звуковою зоною інших дітей. У дитини, яка регулярно займається співом, вокальна підготовка зазвичай краща, і діапазон може бути значно ширшим. Проте типовим недоліком є спів «говіркою», що виражається у невмінні тягнути голосні звуки та володіти кантиленою, оскільки співочі навички ще недостатньо сформовані.

У віці 7–10 років можна поступово переходити в ансамблі до співу на два голоси, а також включати елементи триголосся та використовувати

бек-вокал. Голоси хлопчиків і дівчат здебільшого однорідні. Розподіл на перші та другі голоси є умовним. Голоси розрізняються за тембром: перші характеризуються легким, світлим і рухливим звучанням, тоді як другі мають щільніше й насичене звучання. Голосам властиві головний резонатор і легкий фальцет, однак їх тембральний окрас нерівномірний, що може створювати пістряве звучання. Завдання педагога — домогтися максимально рівного звучання голосних на всіх звуках у межах робочого діапазону.

Середній вік (10–12) років — це період розквіту дитячого голосу. Голос набуває сили, дзвінкості, польотності. Зв'язки зникають повністю й коливаються повною масою. Немає фальцетного співу. З'являються відтінки грудного звучання. У зв'язку з розвитком грудної клітини, поглибленим диханням голос починає звучати більш повно і насичено. Голоси діляться на дисканти, сопрано та альти. Механізм звукоутворення у дівчат і хлопчиків відрізняється.

Межі мутаційного періоду (13–16 років, мутація (від латин. *mutation*) — зміни) різні та протікають виключно індивідуально. Його етапи — предмутаційний, суто мутаційний, постмутаційний. *Предмутаційний* період — це фаза фізіологічних змін в організмі. У хлопців збільшується гортань в 1,5–2 рази, у дівчат — на 1/3. Голоси набувають темброву визначеність і характерні індивідуальні риси, властиві кожному голосу. З'являються тенденції до співу в нижній теситурі, голос звучить нестійко, хитка інтонація, втрачається координація між слухом і голосом. У дискантів зникає політ, рухливість. Альти звучать масивніше.

У *мутаційний* період зміни голосу відбуваються по-різному: в одних дітей процес проходить поступово й майже непомітно, супроводжуючись хрипотою та підвищеною втомлюваністю голосу; в інших — більш виражено, з різкими зривами голосу під час співу чи розмови. Цей період збігається зі статевим дозріванням дітей. Завдання викладача своєчасно почути мутацію і при перших її ознаках вжити заходів обережності: 1) враховувати індивідуальні психофізіологічні особливості підлітків; 2) не вживати високих звуків, уникати гучного співу; 3) використовувати щадний режим; 4) при больових відчуттях навіть можна на деякий час припинити вокальні заняття або співати під індивідуальним наглядом керівника.

У хлопців тривалість мутаційного періоду може варіюватися від 6–8 місяців до 2 років і більше. Цей процес супроводжується інтенсивним фізичним зростанням, диспропорціями у тілі та появою нервозності. У дискантів поступово зникають верхні ноти, а в розмовній мові з'являються перші ознаки чоловічого відтінку голосу. При співі втрачається дзвінкість, а звучання стає менш стабільним.

У період гострої мутації голос у хлопців поступово опускається в малу октаву, а під час співу з'являються специфічні «півні» (раптові зриви голосу). У багатьох хлопців у цей час зникає бажання співати, оскільки вони відчувають труднощі з адаптацією до нових вокальних умов.

У дівчат мутаційні зміни голосу проходять менш помітно. Зовнішні ознаки дорослішання супроводжуються змінами у співі: збільшенням голосових зв'язок, появою осиплості, хрипоти, нечистого або заниженого інтонування, зменшенням діапазону, а також зниженням висоти голосу

на тон або терцію. У цей період варто забезпечити голосовий режим і пильне ставлення до голосу.

Постмутаційний період — це фаза стабілізації юнацького голосу, яка зазвичай триває у хлопців у віці 16–17 років. У цей час тенори та баритони часто об'єднуються в одну чоловічу партію через ще нестійкі вокальні можливості. Голос поступово стабілізується, однак залишається вразливим до перевантажень, діапазон розширюється, а тембр набуває індивідуальної яскравості. Період триває до 17–20 років, коли юнацький голос переходить у дорослий.

1.2.2. Фактура як музично-виражальний та конструктивний компонент

Вибір фактури під час акапельного вокально-ансамблевого аранжування є визначним засобом впливу та вагомим етапом творчого процесу, який формулює загальне звучання майбутньої аранжованої композиції, її стиль, характер та сприйняття. Фактура, як конструктивний елемент для побудови музичної тканини, створює гармонію між голосами, а також підкреслює художню концепцію композиції.

Замість терміна «фактура» часто використовуються інші схожі за значенням слова, зокрема склад, будова, виклад або додавання, які розгортаються у вертикальному вимірі. До елементів фактури належать мелодія, бас, акорди, окремі голоси, тривалі звуки, фігурація, орнаментика, підголоски, вигуки, імпровізація тощо.

Чинниками, що впливають на вибір фактури під час аранжування є:

- стиль пісні, її жанрові ознаки;
- задум композитора, характер емоційного змісту;
- технічні можливості виконавців, а також особливості ансамблевого колективу;
- кількість голосів, їх діапазон і виконавські перспективи;
- тембральний окрас голосів;
- виконавський склад;
- баланс між простотою і складністю.

Музичну думку можна виразити багатьма способами. Фактура вокально-ансамблевого твору варіюється за рівнем звукового насичення: вона може бути густою або прозорою, компактною, щільною чи легкою. У композиції можуть використовуватися різні підходи, такі як поліфонічні розробки, гоморитмія, унісон, акордова або гомофонно-гармонічна фактура.

Ліричні твори зазвичай чудово звучать у прозорій фактурі, що підкреслює їхню ніжність та емоційну глибину. Драматичні композиції виразно розкриваються у складній

поліфонічній тканині, збагаченій контрастами, які підсилюють напруження та драматизм. Жартівливі або танцювальні пісні спираються на свіжу гармонічну фактуру з чітким, виразним ритмом, що додає їм жвавості та динамічності. Для ансамблів-початківців планують прості фактури (гомофонна чи мелодія з акомпанементом), а для професіоналів — складніші (наприклад, імітаційна поліфонія, багатогарнові співзвуччя).

Методично-практичні рекомендації для вибору акапельної вокально-ансамблевої фактури

- Зберігайте автентичність і достовірність першоджерела або придумайте свою осучаснену вільну версію композиції.
- Збалансуйте голоси співаків так, щоб забезпечити рівномірний розподіл звучання між голосами.
- Уникайте перевантаження окремих партій у високих регістрах.
- Обирайте фактуру відповідно до жанру та стилю, звертайте увагу на історичний контекст виконання.
- Аналізуйте вокально-виконавські можливості ансамблю: діапазон, тембр, рівень підготовки, слухові та технічні межі учасників.
- Вибирайте фактуру, яка сприяє більш легкому акапельному інтонуванню всіх голосів, уникайте надмірно щільних акордів чи складних модуляцій, якщо вокально-ансамблевий склад має обмежений досвід.
- Інтерпретуйте текст так, щоб зберегти прозорість текстового викладу; уникайте надмірної насиченості, що може ускладнити сприйняття тексту; використовуйте техніки гомофонії чи гоморитмії для підкреслення змісту.
- Розширюйте фактуру завдяки, наприклад, подвоєнню мелодії в октаву, доповненню

цікавими гармонічними ефектами, сучасними ритмічними структурами.

- «Грайтеся» з різними тембровими поєднаннями голосів для створення унікального звучання.
- Створюйте динамічно-образний контраст завдяки чергуванню густої фактури в кульмінаціях із прозорою, урізноманітнююте звучання, використовуючи варіативні прийоми, такі як канон, імітацію, паралельний рух голосів.
- Додавайте інноваційні елементи, такі як ритмічні остинато, синкопи, електронні ефекти.
- Враховуйте художній задум пісні або тракуйте її за своїми концепціями.

- Оцінюйте акустичні умови, адже у реверберативних просторах прозора фактура з виразними мелодичними лініями краще розкриває акапельне звучання.
- Враховуйте специфіку національного стилю та фактури, характерної для акапельного співу, особливо в народних піснях.
- Обирайте фактуру, яка допомагає максимально передати емоційний зміст твору.
- Включайте імпровізаційні елементи, щоб додати живості та унікальності виконанню.
- Експериментуйте з різними варіантами акапельної фактури під час репетицій задля виявлення оптимального звучання та збагачення музичної інтерпретації.

Основні різновиди фактури

- Одноголосна фактура (монодія) — спів одного голосу.
- Унісонна фактура — характеризується унісонним звучанням в один голос.

Ride on Jesus Ride
Музика М. Хаугена

- Гомофонно-гармонічна фактура — домінує одна головна партія, яка веде мелодію, а інші голоси ансамблю виконують гармонічно-акомпануючу функцію.

Дума про землю
Музика В. Верменича, слова М. Сомы

- Гармонічна фактура — у ній домінують гармонічні вертикалі, а окремі звуки, голоси чи партії утворюють гармонійно організовану звукову структуру, що служить основою для мелодичного чи ритмічного розвитку.

Flowers

Музика і слова Г. де Хейн, М. Поллака, М. Сайрус

Сопрано
Альт

can love me bet-ter I can love me bet-ter ba-by can love me bet-ter I can love me bet-ter ba-by Can love me bet-ter I

can love me bet-ter ba-by Can love me bet-ter I Ah... solo

- Поліфонічна фактура (багатоголосся), в якій кілька рівноправних мелодичних ліній звучать одночасно, кожен голос є незалежним, але гармонічно скоординований з іншими.

Качки

Укр. нар. пісня в обр. Я. Кириленко

Сопрано I
Сопрано II
Альт
C1
C2
A

2. Ой на ста-ву, ой да на ста-во - чку пли-вуть кач-ки, кач-ки в три ря до - чку.
Ой на ста-ву, ой да на ста-во - чку пли-вуть ка-чки, кач-ки в три ря до - чку.
Во-ни пли-нуть, пли-нуть по-ри-на - ють, ко-жен со-бі, со-бі па-ру ма - ють.
Во-ни пли-нуть, пли-нуть по-ри-на - ють ко-жен со-бі, со-бі па-ру ма - ють.
Во-ни пли-нуть, пли-нуть по-ри-на - ють ко-жен со-бі, со-бі па-ру ма - ють.

Ой у вишневому садочку

Укр. нар. пісня в обр. Я. Кириленко

Сопрано
Альт

2. Ой у зе-ле-но-му са-доч-ку ко-зак дів-чи-ну у-мов-ляв.
Ой у зе-ле-но-му са-доч-ку ко-зак дів-чи-ну у-мов-ляв.
ту-ду-дум тум-дум ту-ду-дум тум-дум ту-ду-дум тум-дум ту-ду-дум тум-дум ту-ду-дум.

- Мелодично-гармонічна — передбачає чітке розділення функцій між солістом, який виконує основну мелодію, та вокально-ансамблевим акомпанементом, що забезпечує гармонічну підтримку.

- Гоморитмічна фактура — усі голоси рухаються в однаковому ритмі.

- Гетерофонна фактура — одна мелодія варіюється кількома голосами одночасно (притаманна народній музиці східних країн або джазовим імпровізаціям).

- Підголоскова фактура — провідна мелодія доповнюється самостійними підголосками, а інші голоси створюють додаткові мелодії, що орнаментують, підтримують або розвивають основну. Підголоски можуть варіюватися за ритмом, інтонацією або динамікою, але залишаються залежними від головного голосу. Нерідко використовується у фольклорі й аранжуванні популярних сучасних мелодій.

- Фактура типу «співучої гармонії» передбачає плавне поєднання гармонічного викладу з мелодичним розвитком, при якому всі голоси працюють на створення багатого гармонічного звучання. Гармонія підкреслює красу мелодії, а кожен окремий голос фактури має свою мелодичну рису. Така фактура характерна акапельним обробкам народних пісень.

На Івана на Купала

Музика М. Дадика, слова О. Богачука

Сопрано I

2. На І-ва - на на Ку-па - ла ці-лу ніч - ку ніч не спа - ла до - ки спі - вом пе-ре-ли - вом со-ло-вей - ко не за-мовк

Сопрано II

Альт

С I

5. Де ти, до - ню, но-чу-ва - ла на І-ва-на на Ку-па - ла бі-ля бе - ре - гу ма-ту - ся, де при-бав - ся мій ві-нок.

С II

А

- Змішана фактура — поєднує елементи кількох фактур у творі.

Вербовая дощечка

Укр. нар. пісня в обр. Я Кириленко, О. Васюкова

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

3. Де Нас-точ-ка бу-ва-ла, бу-ва-ла, бу-ва-ла.

4. 1-дів-дів-ки га-си-ти, га-си-ти, га-си-ти.

5. Скільки вщерб-ці во-дичі,

- Діалог-фактура — дозволить створити: 1) комунікацію між сольним голосом і ансамблем; 2) колективно-голосове інтонування, де сольність розподіляється між голосами ансамблю (у цьому контексті функція соло не належить окремому виконавцю, а ніби розчиняється в загальному звучанні ансамблю); 3) чергування ансамблевих голосів, які «вмикаються» і «вимикаються» завдяки *divisi* або спрощенню фактури з метою створення стереофонічних ефектів.

Сопрано

Альт

Solo *tutti* *solo* *tutti*

Чи в вас іг-раш-ки бу-ли? Бу-ли,бу-ли! І ве-ли-кі, і ма-лі? Бу-ли,бу-ли!

Бу-ли,бу-ли! Бу-ли,бу-ли!

Alibi

Музика і слова П. Віттара

5

С

А

2. Tout - est nas - ty Que-des me - lo me - lo - dans ma - tete Que-des

tu tu

7

С

А

me - lo me - lo - dans ma - tete Que-des me - lo - me - lo - dans ma - tete! My ba - by

tou tou tou tou

- Фактура-дія — це тип музичної фактури, яка об'єднує сценічну театральність із різноманітними формами мовленнєвого інтонування та спеціальними прийомами, які мають невокальне походження — скандування, речитація, мелодично-ритмічне декламування тексту, мелодекламація, читання тексту на розспів, спів закритим ротом, звуконаслідування через імітацію природних звуків (шум вітру, спів птахів) чи інструментальних тембрів (ударні, струнні, духові).

Plentiful

Музика і слова А. Кіа

$\text{♩} = 164$

RECITATIVE

Соло

Сопрано

Альт

The devil's always preying on the weaker souls all that we can know it was all good just a week ago. Prada carry-ons off to Mikonos celebrating life on white sands but only we can toast. Still got it

dam dam simile...

tum tum simile... tum du dum

Вибір фактури в акапельному вокально-ансамблевому аранжуванні є ключовим кроком у створенні унікального звучання твору, яке підкреслює його зміст, стиль і художню ідею. Аналіз

фактури в музиці є важливим етапом розуміння твору, адже фактура визначає характер організації всіх музично-виконавських деталей та їх взаємодію.

1.2.3. Сучасне аранжування для вокального ансамблю: технічно-стильові параметри

Аранжування в сучасній вокально-ансамблевій музиці є міцним знаряддям для експериментів і авторських нововведень, що дозволяє аранжувальникам, композиторам, виконавцям розширювати межі між традиційними жанрами і новими формами, трансформувати стилістику письма, створювати нові звукові види.

Експериментальні стилі та техніки письма в аранжуванні відзначаються новаторськими підходами до структури, фактури, гармонії, ритму та тембру, що виходять за межі узвичаєних правил вокально-ансамблевого мистецтва.

Суттєвою деталлю творчих експериментів в аранжуванні є використання нетипових гармонічних ходів і тональних систем, неуніфікованих метро-ритмічних побудов (таких як поліметрія та поліритмія), імпровізаційних елементів, електронних засобів виразності (обробка звуку в реальному часі, семплери, програмне забезпечення для маніпулювання звуком). Все це допомагає появі нових тембрів та звукових текстур.

Наведемо приклади допустимих експериментів під час створення вокально-ансамблевих партитур.

- Музичні колажі, в яких можна з'єднати різні музичні фрагменти, стилі, жанри в одній композиції.
- Поліфонічне злагодження з сучасними гармонічними прийомами, що дозволяє створювати складні текстури, де класичні поліфонічні канони поєднуються з джазовими або сучасними акордовими звуками.
- Вокально-ансамблева гармонізація або акапельна інструментовка відомої пісні з нестандартними звуками, бриджем, електронними інтеграціями.
- Нестандартні вокально-технічні прийоми, а саме речитатив, шепіт, вокальні перкусії або звукові імітації тощо.
- Нешаблонні ритмічно-метричні структури, зокрема ритмічні переплетення з різними акцентами і тривалостями, ритмо-контрапункт, крос-ритми, поєднання неоднакових темпів (наприклад, одночасне виконання швидких і повільних партій), динаміка змін часу (коли темп і ритм поступово змінюються, створюючи ефект розвитку), інтеракція між ритмічними шарами (співіснування кількох ритмічних структур одночасно), що можуть належати різним голосам.
- Поліметрія та поліритмія дозволяють створювати складні ритмічні комбінації, що надають музиці динамічності та непередбачуваності;

- Переосмислення ролі учасників вокального ансамблю, наприклад, розподіл голосів за принципом інструментального складу (відтворюючи звучання струнних, духових або ударних).
- Домішки елементів світової музики (народні мотиви, інструментальні прийоми, вокальні техніки з різних культур) для створення унікального стилістичного забарвлення.
- Імпровізаційні вставки-фрагменти, що дають виконавцям можливість інтерпретувати матеріал по-своєму, підсилюючи індивідуальність ансамблю.
- Графічні партитури, де замість традиційної нотації використовуються символи, схеми або кольори, що дозволяє виконавцям по-новому підходити до трактування ансамблевого звучання.
- Повторювані мотиви, які є будівельними блоками композиції, навколо яких вибудовується музичний матеріал. Мотиви можуть модифікуватися (ритмічно, мелодично чи гармонічно) для створення драматургічного розвитку та динаміки.
- Мінімалізм — спрощення фактури до унісонного співу з елементами імпровізаційних підголосків.
- Взаємодія з публікою: формування партитури, де глядачі можуть активно впливати на музичний процес в реальному часі (сенсорні пристрої, мобільні додатки тощо).
- Семплювання задля використання записаних музичних уривків або звуків у нових композиціях (зустрічається в хіп-хопі, електронній і попмузиці).
- Техніко-організаційна партитура, в якій можуть бути прописані відео та світлові ефекти, інтерактивні технології для створення синестетичних видовищ.
- Звуковий синхронізм, пошук нового кольорового забарвлення тембрів.
- Синкретичний підхід, який ґрунтується на комплексному поєднанні різних мистецтв, а саме поезії, театру, хореографії, драматургії тощо.

Перш ніж розпочинати творчу діяльність зі створення авторських перекладень творів, необхідно мати ґрунтовні теоретичні знання з таких аспектів: основи хорового та вокально-ансамблевого письма, методика викладання й роботи з колективами, вокально-ансамблева техніка, вікові особливості будови та функціональних можливостей співочого апарату, аналіз композицій для аранжування, основи сценічного

виконавства, принципи гармонії та поліфонії, основи диригентської техніки, стилістичні особливості різних жанрів і напрямів музичного мистецтва, сучасні тенденції у вокально-ансамблевому аранжуванні, технічні можливості використання звукового обладнання та цифрових технологій для створення та обробки аранжувань.

Естрадний вокальний жанр охоплює багато стилів, кожен з них має свої характерні особливості, технічні прийоми та виразні засоби, які роблять його унікальним. Розглянемо основні з них.

1. *Співучий стиль* — це вокальна манера, яка акцентує увагу на плавності, кантиленності, мелодійності, гладкості фразування, природності, широкому диханні.
2. *Декламаційний (речитативний) стиль* — базується на імітації інтонації живої мови, є проміжною ланкою між співом і мовленням. Ключові деталі: ритмічна свобода, пріоритет тексту, мінімальна мелодійність, відкрита емоційність.
3. *Колоратурний стиль* — передбачає високу вокально-технічну майстерність, віртуозність, точність інтонації, широкий діапазон, легкість звуку, велику кількість вокальних прикрас, пасажів, які виконуються у швидкому темпі на окремі голосні або склади.
4. *Міксований стиль (або змішаний)* поєднує властивості грудного та головного регістрів голосу, створюючи рівне, збалансоване й багатотемброве звучання. Його переваги: рівномірність звучання, універсальність, менший вокальний тиск, відсутність перенапруження голосових зв'язок, широкий вокальний діапазон, динамічна гнучкість, відтворення теплого, насиченого й водночас дзвінкого звуку. Ця техніка є вагомим складовою вокальної досконалості для сучасних співаків, які прагнуть універсальності у виконанні.
5. *Народний стиль* ґрунтується на традиціях автентичного співу, відображає культуру, звичаї та світосприйняття народу, часто передається з покоління в покоління усно.

Характеристики народного стилю: природність голосу, відкрита манера звучання, тембральне різноманіття, використання ладів народної музики, розспівність голосних у певних регіональних традиціях, ритмічна свобода, голосіння, багатоголосся, своєрідні виконавські властивості, традиції співу різних народів світу. Сучасний народний стиль інтегрується в популярну музику, ставши основою для обробок та аранжувань, він активно використовується в музиці, популярний серед фольклорних ансамблів, які прагнуть зберегти автентичну манеру співу та адаптувати її до сучасних музичних тенденцій.

6. *Естрадно-джазовий стиль* — це рухливий, насичено-виразний, емоційно-чуттєвий напрямок у вокальному та вокально-ансамблевому мистецтві, що продовжує удосконалюватися, зберігаючи свою першоджерельність. Засади стилю: вокальна імпровізація, використання ритмічних варіацій, синкопованість, поліметрія, техніка фразування та кантиленність, синергія з інструментальним ансамблем, поєднання та комбінація різних джазових технік і стилів, сценічні прогресії. Важливу роль у створенні естрадно-джазової атмосфери відіграють вокальні ансамблі та гурти. Виконавці нерідко імпровізують у межах строгої гармонії, доповнюючи одне одного вокальними діалогами, фразами або ансамблевими партіями. Сучасні тенденції в естрадно-джазовому стилі: злиття жанрів, технічна досконалість, сучасні технології.
7. *Сучасний популярний стиль* — це комерційно спрямований стиль із простою мелодикою та легким сприйняттям, що включає попвокал, рок, R&B, соул, реп, хіп-хоп, фолкстіль, бітбокс тощо.
8. *Театральний стиль*, який скерований на вистави (рок-опери, мюзикли) та виділяється виразністю, драматизмом і часто складною вокальною технікою.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ ПОВТОРЕННЯ ТА ЗАКРІПЛЕННЯ МАТЕРІАЛУ РОЗДІЛУ

1. Розкрийте поняття «вокально-ансамблеве аранжування».
2. Чим визначається успіх створення аранжованого твору для вокального ансамблю?
3. Які етапи включає підготовка до створення вокально-ансамблевого аранжування?
4. Назвіть вимоги до сучасного вокально-ансамблевого аранжування.

5. Перелічіть вокально-сценічні можливості ансамблів.
6. Які фактори впливають на майбутнє вокально-ансамблевого аранжування?
7. Наведіть приклади допустимих експериментів під час створення вокально-ансамблевих партитур.
8. Назвіть найпоширеніші стилі, в яких працюють естрадні вокальні ансамблі.
9. У чому полягає важливість правильного вибору фактури під час акапельного вокально-ансамблевого аранжування?
10. Назвіть різновиди фактури, наведіть приклади.
11. Розкрийте поняття «акапельний вокальний ансамбль».
12. Назвіть основні риси акапельного вокального ансамблю?
13. Як можна покращити та розширити можливості вокально-ансамблевого аранжування?
14. Наведіть приклади типів і видів вокального ансамблю.
15. Охарактеризуйте кожен вокально-ансамблевий голос за тембральним наповненням.
16. Розкрийте можливості ансамблевих дитячих голосів.
17. Охарактеризуйте етапи мутаційного періоду.
18. Які тенденції та напрямки розвитку вокально-ансамблевого аранжування є найбільш перспективними?

Розділ 2

Види аранжувань для вокального ансамблю а саррелла

Оволодіння техніками перекладення та аранжування для різних складів вокальних ансамблів а саррелла є важливим аспектом музичної творчості, що дозволяє адаптувати музичні твори до різних виконавчих можливостей і художніх завдань.

Точне та вільне аранжування — це два підходи до створення аранжованих композицій, які відрізняються рівнем відповідності оригінальному твору та творчої свободи аранжувальника.

Точне (або строге) аранжування спрямоване на збереження максимальної схожості з оригінальною композицією та мінімум змін: збереження форми, мелодії, гармонії, ритму, динаміки, акомпанементу чи інструментування.

Вільне (або транскрипція) аранжування дозволяє значно відступати від оригіналу. Воно характеризується креативністю ідей (зміна стилю, форми, гармонії, ритму), власною авторською інтерпретацією та несподіваними рішеннями, створенням сучасного підходу до звучання.

Обрання між точним і вільним аранжуванням залежить від цілей майбутнього проєкту, очікувань публіки, бажання аранжувальника експериментувати.

Існує ряд технік аранжування, що дозволяють створювати цікаві та ефектні композиції для вокального ансамблю:

- гармонізація (багатоголосна звукова структура);
- канон;
- кольорове аранжування (тембральний окрас і звукові ефекти);
- перегруповання (різний баланс між голосами, інше розташування голосів, тимчасове виключення / включення голосів);
- ефекти та додаткові прийоми (відлуння, реверберація, фленджер, хорус, шуми, шепіт, стук, плескання тощо).

Побутує ряд дефініцій, які перекликаються за змістом з поняттям «аранжування» — транскрипція, оркестровка, парафраз, музична редакція тощо.

Предметом вокально-ансамблевого аранжування а саррелла може бути перекладання або створення:

- одного типу вокального ансамблю для іншого (наприклад, мішаний на жіночий, чоловічий на мішаний тощо);
- одного виду вокального ансамблю для іншого (наприклад, спрощення фактури з багатоголосного на триголосний або з чотириголосного на триголосний);

- одного виду вокального ансамблю для іншого (наприклад, збагачення фактури з одногоголосного на чотириголосний, триголосного на багатоголосний тощо);
- інструментального твору для вокального ансамблю;
- камерно-вокального твору;
- аранжування оригінальної мелодії авторської пісні;
- обробки української пісні;
- кавер-версії композиції;
- реаранжування.

Хорові та ансамблеві твори, починаючи з XVI ст., записуються у вигляді партитури (від італ. *partitura* — розподіл запису на частини), в якій кожна партія розташована одна під одною на одному, двох і більше нотоносцях, об'єднаних квадратною аколодою.

The image displays four examples of musical notation for vocal ensembles, each in 4/4 time. Each example consists of a square brace (accolade) grouping four staves. The first example is labeled 'Сопрано' (Soprano) and 'Альт' (Alto) on the left. The second example is labeled 'Сопрано', 'Альт', 'Тенор' (Tenor), and 'Бас' (Bass). The third example is labeled 'Тенор' and 'Бас'. The fourth example is labeled 'Сопрано', 'Альт', 'Тенор', and 'Бас'. Each staff contains a whole rest in the first measure, followed by a whole note in the second measure, and a whole rest in the third measure, all within a four-measure staff.

Якщо кожна група голосів поділяється на підгрупи: C1, C2, C3, A1, A2, A3, T1, T2, B1, B2 тощо, то в таких випадках, для зручності й об'єднання підгруп, слід вжити додаткові аколади, або на одному нотоносці залишати по 2–3 голоси, які співають одночасно. Для партії соліста інколи відводиться окремий нотоносець.

Проліски

Музика і слова І. Клименка, Mamarika

В ансамблевих творах, в яких кожен голос має самостійну мелодичну лінію, бажано кожен партію оформляти на окремому нотоносці: мішані гомофонно-гармонічного складу на двох або трьох нотоносцях, поліфонічного складу — на чотирьох; однорідні — на двох нотоносцях, інколи навіть на одному.

Creepin' In

Музика і слова Л. Олександра

Текст у партитурах пишеться під нотоносцями, об'єднаними аколодою чітко під конкретним звуком. Одночасно над нотоносцями і під ними слова виписуються лише тоді, коли виписані голоси нотоносця мають різний ритмічний рисунок. Якщо такий запис потрібен фрагментарно, то далі можна повернутися до попереднього способу викладу.

Royals

Музика і слова Дж. Літла, Е. Єліч-О'Коннор

Під час роботи над аранжуванням слід враховувати спосіб розташування голосів у партитурі, який може бути тісним або широким. *Тісне* розташування — голоси розміщені на невеликій відстані одне від одного, зазвичай у межах однієї октави. Це забезпечує злиття тембрів і створює однорідне та злагожене звучання, що є ключовим для гармонічної єдності дитячого, жіночого чи чоловічого ансамблю. *Широке* розташування — голоси знаходяться на значній відстані одне від одного, часто з інтервалами понад октаву, що є ключовим для гармонічної єдності мішаного ансамблю. Це створює ефект просторості й об'ємності, дозволяючи кожному голосу зберігати виразну індивідуальність у загальному звучанні.

Широке

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

Тісне

Сопрано I

Сопрано II

Альт I

Альт II

2.1. Аналіз вокально-ансамблевої аранжованої композиції

Для того щоб процес практичного засвоєння навичок вокально-ансамблевого аранжування був більш вичерпним, необхідно виконання творчо-письмових завдань поєднувати з аналізом спеціально підібраних зразків партитур у даному розділі.

Виконання письмового завдання з аранжування краще починати з аналізу твору. Радимо орієнтовний план аналізу пісні, яку аранжувальник обирає для акапельного вокального ансамблю. Цей план дозволяє всебічно оцінити пісню та сформулювати найкращі рішення для її аранжування.

1. *Характеристика композиції*: назва пісні, відомості про її авторів (композитор, поет) та виконавців, загальний опис творчості, короткі біографічні дані.
2. *Жанр* (народна, класична, естрадна, електронна, реп, хіп-хоп, джазова, духовна, дитяча тощо) і *стиль* пісні. Історичний та культурний контекст створення.
3. *Художній зміст* пісні, її тема, ідея, образи. Літературно-поетичні прийоми в тексті, значення слова, основний емоційний настрій, особливості образного ряду. Використання засобів виразності в тексті.
4. *Музично-стилістична структура*:
 - форма твору (період, прості форми, куплетна та строфічна форми, куплетно-варіаційна форма, куплетно-рефрена, змішана форма, складна двочастинна або тричастинна форма тощо);
 - мелодія (характер, складність, рух мелодичного рисунка, основні інтонації, ладові особливості, місцезнаходження мелодичної кульмінації);

- ритм і метр (розмір, вид ритму, ритмічні фігури, акценти, особливості мелодико-текстового пульсу, метрично-ритмічні труднощі);
- гармонічна основа (тональність, ключові акорди, модуляції);
- темп (темпові позначення за метрономом);
- динаміка: 1) розвиток нюансів протягом пісні; 2) місцезнаходження кульмінаційних моментів, в залежності від образного змісту — головна, динамічна, образна, мелодична, теситурна, фактурна, психологічна тощо); 3) агогічні відхилення, фермати;
- тип фактури (базові типи — гармонічна (акордова), гомофонно-гармонічна (одна партія веде мелодію, а інші голоси партитури акомпанують), поліфонічна, унісонна, підголоскова, чергування співу всім складом та сольного проведення, багатоголосся).
- 5. *Вокально-виконавські аспекти*: 1) вокально-виконавські особливості (теситура, тембр, манера співу, характеристика саунду, вокально-технічні труднощі, вокальні техніки); 2) властивості вокально-ансамблевої техніки (дихання, звукоутворення, інтонація, прийоми звуковедення (legato, staccato, non legato), дикція, позиція звуку, фразування, ансамблева єдність і звуковисотна злагодженість; 3) образно-емоційна палітра, виконавсько-акторське бачення композиції; 4) вокально-інструментальне аранжування, інструментальне оформлення з урахуванням звукової та ритмічної структури, стилістика звукової вокально-перкусійної палітри;

5) сценічне втілення (костюмований образ, хореографічна постановка, режисерське бачення композиції, сучасні світлові ефекти — LED-екрани, інтерактивне освітлення, лазерні шоу, світлові інсталяції тощо).

6. *Етапи створення ансамблевого аранжування:*

- аналіз оригіналу — вивчення мелодії, гармонії, ритмічної структури та динамічних особливостей;
- оцінка можливостей ансамблю;
- кількість учасників, рівень майстерності, темброві характеристики;
- розподіл партій;
- визначення функцій кожного виконавця;
- аранжування деталей (додавання вступів, міжфразових переходів, бриджу, реприз, кульмінацій тощо);
- фінальне редагування;
- перевірка за фортепіано зручності виконання, чистоти гармоній та балансу.

7. *Потенціал для аранжування:*

- можливості для адаптації до різних стилів та жанрів;
- придатність для виконання у різних складах (тріо, квартет, великий ансамбль);
- ідеї щодо створення нового звучання (гармонії, тембральні ефекти, ритміка).

8. *Очікуваний результат:*

- мета аранжування (розширення репертуару, створення інноваційної версії тощо);
- цільова аудиторія;
- формат виконання (концерт, конкурс, запис).

Основні принципи аранжування для вокально-ансамблевого гурту:

- враховуйте виконавський склад і створюйте композиції під конкретний гурт;
- звертайте увагу на технічні та звуко-фонічні властивості голосів;
- використовуйте всі можливості голосів для створення повної гармонії, але уникайте перенасичення, щоб зберегти інтонаційну прозорість звучання;
- розподіляйте вокально-виконавські ролі для кожного голосу (виділення головної мелодії, гармонічна підтримка, ритмічний базис, соло, акомпанемент, контрапункт тощо);
- створюйте баланс звучання й уникайте переважування динамічного чи тембрового діапазону окремих партій;
- розташовуйте акорди таким чином, щоб вони природно лягали у діапазон кожного голосу;
- прописуйте основну мелодію (яку часто виконує сопрано або тенор) так, щоб вона могла переходити між голосами;
- використовуйте поліфонічні техніки, особливо в обробках народних пісень, де кожен голос має свою мелодичну лінію й інтегрується в загальну гармонію;
- трансформуйте динамічні зміни для підкреслення драматичних ефектів і важливих моментів у композиції;
- адаптуйте стиль до вашого колективу, а саме зберігайте характер оригінального твору або акомодуйте його до іншої стилістики.

2.2. Аранжування вокально-ансамблевих партитур для різних складів: техніка та мистецтво адаптації

2.2.1. Аранжування дво- й триголосних однорідних ансамблів на мішані шляхом октавного подвоєння голосів

Октавне подвоєння голосів є ефективним способом збагачення звучання ансамблевої композиції, особливо при перекладенні з однорідного на мішаний склад. Доданий октавний голос розширює загальний діапазон та збагачує звучання, сприяє більш рівномірному розподілу звукових хвиль, відшліфовує баланс між голосами,

створює цікаві темброві контрасти, розширює художньо-виконавські можливості. Дублювання голосів також додають густоти, масивності та насиченості ансамблевій фактурі. Використовувати доречно в кульмінаційних епізодах, під час передачі вольових інтонацій, при створенні обробок народних пісень.

Дике поле

Музика і слова Yagmak та А. Панчук

f *сопрано, альт*

тенор, бас

Бі - си дох-нуть сон - це ско-дить ця зем - ля во - ї - нів ро-дить хай смі-ли - вих смерть об - хо-дить гу - лай, ди - ке по - ле.

Методичні рекомендації та практичні поради

- Слідкуйте, щоб октавне подвоєння не змінювало основну гармонію та баланс акордів.
- Розподіляйте рівномірно тембри, щоб уникнути надлишкового зосередження однорідних голосів в одній октаві.
- Диференціюйте гнучкість розподілу голосів.
- Стежте за співвідношенням регістрів, аби не робити надто різких переходів між октавами.
- Намагайтеся зберігати лінійний розвиток мелодії — октавне подвоєння має

підтримувати виразність мелодичної лінії, а не ускладнювати її сприйняття.

- Зберігайте акустичний ансамблевий баланс (рівновагу між чоловічими та жіночими голосами) задля цілісного звучання.
- Уникайте надто широких інтервалів у партіях, які можуть ускладнити виконання.
- Студійте стилістичну відповідність й аранжувальну доцільність, бо зміни у фактурі ансамблю передбачають сприйняття художнього задуму композиції, а не є суто технічним прийомом.
- Використовуйте октавне подвоєння обдумано та з урахуванням ознак конкретної композиції.

2.2.2. Аранжування за допомогою транспозиції без зміни фактури

При аранжуванні чотириголосного однорідного ансамблю для чотириголосного мішаного способом транспозиції порядок у обох партитурах залишається незмінним. Він передбачає збереження фактури однорідного ансамблю з одночасним транспортуванням.

Користуючись способом транспозиції, треба звернути увагу на діапазон твору, що перекладається, на теситурні умови окремих партій-голосів. Треба враховувати, що однорідні ансамблі мають обмежений діапазон у порівнянні з мішаними (понад 3 октави).

Потрібно мати на увазі, що однорідні ансамблі зазвичай написані в тісному гармонічному розташуванні, причому високі голоси звичайно мають високу теситуру, яку в перекладенні бажано знизити, а низькі підняти.

Перекладаючи жіночий ансамбль для мішаного, варто опустити тональність до такого рівня, щоб альтова партія, яка переходить в басову, звучала невимушено та вільно. Слід зважати на те, щоб партія сопрано не опинилась у низькій теситурі і через те не втратила тембральну виразність. У таких випадках

бажано транспортувати твір орієнтовно на кварту вниз.

У варіанті аранжування чоловічого ансамблю для мішаного використовується транспозиція вгору на інтервал квінти-сексти. Партія тенорів піднімається до такого рівня, щоб її могла виконувати група сопрано.

Під час створення аранжування чи перекладення (виклад музичного матеріалу без змін) зберігаються інтервальні співвідношення голосів.

Таблиця 1

Жіночий ансамбль	Мішаний ансамбль
Сопрано I	Сопрано
Сопрано II	Альт
Альт I	Тенор
Альт II	Бас

Таблиця 2

Чоловічий ансамбль	Мішаний ансамбль
Тенор I	Сопрано
Тенор II	Альт
Баритон	Тенор
Бас	Бас

Стоїть гора високая
Укр. нар. пісня в обр. Л. Шохина

The musical score is for the Ukrainian folk song 'Стоїть гора високая' (The Mountain Stands High). It is arranged for a mixed quartet. The score consists of four staves. The first two staves are for Soprano I and Soprano II, the next two for Alto I and Alto II. The lyrics are written below the staves: 'До - ли - но - ю ку - дись во - на бі - жить.' The music is in 3/4 time and G major. The arrangement shows a mix of vocal parts, with some parts being octaved for better fit.

Мішані ансамблі для однорідних перекладаються аналогічним способом транспозиції, які зазвичай написані в широкому гармонічному розташуванні. Важливим критерієм визначення

придатності композиції для аранжування також слід вважати ступінь використання теситурно-регистрових умов і кожний випадок розглядати окремо.

Таблиця 3

Мішаний ансамбль	Чоловічий ансамбль
Сопрано	Тенор I
Альт	Тенор II
Тенор	Баритон
Бас	Бас

Таблиця 4

Мішаний ансамбль	Жіночий ансамбль
Сопрано	Сопрано I
Альт	Сопрано II
Тенор	Альт I
Бас	Альт II

Ой хто, хто Миколая любить
Укр. колядка

The image shows a musical score for the Ukrainian carol 'Oy khto, khto Mykolaya lyubyt'. It is arranged for a mixed quartet. The parts are: Soprano (Sopran), Alto (Альт), Tenor I (Тенор I), Tenor II (Тенор II), Baritone (Баритон), and Bass (Бас). The lyrics are in Ukrainian: 'Ой, хто, хто Мико-ла-я лю-бить, ой, хто, хто Мико-ла-ю слу-жить. То-му свя-тий Мико-лай на всякий час по-мичай Ми-ко-ла-ю'. The score is written in 4/4 time and includes a key signature of one sharp (F#).

Аранжування за допомогою транспозиції без зміни фактури передбачає перенесення музичної композиції в іншу тональність, зберігаючи при цьому його гармонічну, мелодичну й ритмічну структуру. Це корисний прийом, який дозволяє адаптувати музику для різних вокальних складів, зберігаючи оригінальну інтерпретацію і звучання.

Методичні рекомендації та практичні поради

- Враховуйте діапазон виконавців, щоб нова тональність була зручною.

- Перенесіть акорди й гармонічні прогресії в нову тональність, зберігаючи їх послідовність і функції.
- Переконайтеся, що всі голоси (мелодичні лінії) зберігають свої інтервали і плавність переходів у новій тональності.
- Збережіть усі ритмічні фігури й акценти, оригінальні метричні схеми без змін, фактуру й теситуру, незалежно від нової тональності.

Транспозиція без зміни фактури дозволяє зберегти оригінальну музичну ідею, адаптуючи її для різних виконавців або обставин. Важливо, щоб нова версія твору звучала так само злагоджено і виразно, як оригінал.

2.2.3. Аранжування способом переміщення середніх голосів

При аранжуванні чотириголосного мішаного ансамблю для однорідного ансамблю способом переміщення середніх голосів здійснюється перехід із широкого гармонічного розташування у тісне при збереженні тональності.

Записується партитура так:

- сопрано мішаного ансамблю передається верхньому голосу в однорідних ансамблях — сопрано I або тенору I. У перекладенні для жіночого ансамблю цей голос залишається в тій самій октаві, для чоловічого — переноситься на октаву вниз;

- другий голос альт мішаного ансамблю передається баритонам (переноситься на октаву вниз) у чоловічому ансамблі або альту I — у жіночому (залишається в тій самій октаві);
- аналогічно відбувається з третім голосом тенором мішаного ансамблю, який переміщується в сопрано II (жіночий ансамбль) або тенор II (чоловічий ансамбль);
- бас залишається в чоловічому ансамблі в тій самій теситурі, або передається альту II в жіночому та переноситься на октаву вгору.

Таблиця 5

Мішаний ансамбль	Чоловічий ансамбль
Сопрано	Тенор I
Альт	Тенор II
Тенор	Баритон
Бас	Бас

Таблиця 6

Мішаний ансамбль	Жіночий ансамбль
Сопрано	Сопрано I
Альт	Сопрано II
Тенор	Альт I
Бас	Альт II

Куріе

Музика П. Яньчака

Цей спосіб зручний тоді, коли голоси мішаного ансамблю мають широке розташування, що дозволяє рівномірно розподіляти голоси в акорді тісного розташування однорідного ансамблю.

Якщо перекладення мішаного складу для однорідного неможливо виконати єдиним способом на всіх етапах процесу, доцільно застосовувати змішаний підхід. Це дозволяє варіювати тісне та широке розташування акордів, застосовувати обертання акордів, опускати менш значущі звуки акорду, спрощувати фактуру, застосовувати неповне звучання акорду, а також проявляти творчу ініціативу.

Перш за все необхідно старанно проаналізувати твір і, залежно від особливості фактурного викладу, розташування голосів і діапазону, обрати найбільш зручний спосіб.

При аранжуванні чотириголосного однорідного ансамблю для мішаного ансамблю за допомогою переміщення середніх голосів здійснюється перехід із тісного гармонічного розташування в широке при збереженні тональності.

Причому схема перестановки протилежна тій, що було запропоновано в перекладенні мішаного ансамблю для однорідного.

Таблиця 7

Жіночий ансамбль	Мішаний ансамбль
Сопрано I	Сопрано
Сопрано II	Альт
Альт I	Тенор
Альт II	Бас

Таблиця 8

Чоловічий ансамбль	Мішаний ансамбль
Тенор I	Сопрано
Тенор II	Альт
Баритон	Тенор
Бас	Бас

Методичні рекомендації та практичні поради

- Визначте, які голоси утворюють середні голоси в оригінальному творі.
- Оберіть вокальні партії, на які будуть перенесені середні голоси.

One more song

Музика і слова Дж. Ліліс

- Переконайтеся, що нові голоси можуть виконувати ту ж функцію, що й оригінальні середні голоси.
- Перенесіть музичний матеріал середніх голосів на нові вокальні партії.
- Врахуйте гармонічну структуру твору при аранжуванні нових середніх голосів.
- Пересвідчіться, що нові середні голоси дотримуються оригінального ритму.
- Зберігайте баланс між різними фактурами,

щоб уникнути перенасиченості або розрізненості звучання.

- Розгляньте можливість доповнити фактуру імпровізаційними елементами.

Перерозподіл середніх голосів у вокально-ансамблевій композиції а *capella* є цінним інструментом для аранжувальника, що відкриває можливості для адаптації до різних складів виконавців і слугує інструментом для трансформації звучання.

2.2.4. Аранжування способом ускладнення або спрощення фактури

В аранжованих творах способом *ускладнення* фактури вокально-музичний матеріал збагачується завдяки введенню нових музичних елементів або зміни вже існуючих, що надає аранжуванню більшої виразності та різноманітності. Такий підхід дозволяє створювати складніші версії творів.

Аранжування *однорідного* ансамблю для *мішаного* способом ускладнення фактури може бути зумовлене бажанням перекрити широкі інтервали, що утворюються між голосами внаслідок переходу із тісного в широке розташування, створенням колористичного ефекту, адже палітра мішаного ансамблю значно багатша.

Прагнення пом'якшити дисонуючі інтервали, а також потреба доповнити фактуру подвоєнням деяких або всіх голосів відіграють вагому роль. У тризвучках краще подвоювати основний тон або квінту, а іноді подвоєння терції додає впевненості та краси звучанню. У септакордах недоцільно подвоювати септиму й альтеровані тони. Крім того, наприкінці твору унісонне октавне подвоєння всіх голосів дозволяє наситити ансамблеве звучання.

Щоб аранжувати *двоголосну* пісню для *триголосного* ансамблю та збагатити її виразність, треба додати третій голос, скомпонувавши його на основі ладо-гармонічної структури твору. Для цього слід:

1) проаналізувати гармонію пісні та її функціональні зв'язки, щоб доданий голос гармонічно доповнив загальну структуру; 2) обрати відповідний регістр для третього голосу, щоб він не перекривав основні два голоси партії; 3) вирішити, чи буде третій голос знаходитися між існуючими партіями (середній голос), або додаватися вище чи нижче основних голосів; 4) доповнити третій голос рухами в терцію або секстами щодо основних партій; 5) доповнити третій голос, використовуючи імітаційні прийоми (наприклад, канонічний розвиток), якщо стиль твору дозволяє; 6) спробувати рух третього голосу в протилежному напрямку, тобто в контрастному напрямку щодо інших партій; 7) пам'ятати про збалансованість фактурного звучання та чітке визначення теситури голосів.

Такого ж самого принципу варто дотримуватись при аранжуванні *триголосного* ансамблю на *чотириголосний* з додаванням четвертого голосу. Четвертий голос може виконувати декілька функцій, наприклад: 1) підтримувати басову лінію або розширювати верхній діапазон 2) збільшувати гармонічну структуру акорду септакордовими звучаннями, акордовими тонами; 3) проводити самостійну мелодичну лінію; 4) забезпечувати плавність переходів між акордами.

One Day
Музика ZPM4ZAM, слова О. Капралова

Доцільно не забувати про природні особливості теситури голосів мішаного ансамблю: сопрано — найвищий голос, зазвичай веде головну мелодію; альт — середній жіночий голос, який заповнює гармонічну структуру; тенор — найвищий чоловічий голос, що може дублювати або контрастувати з альтом; бас — фундамент гармонічного звучання, найнижчий голос.

Аранжування способом *спрощення* фактури зменшує складність музично-фактурного матеріалу шляхом вилучення або редукції деяких музичних елементів. Ця опція може бути корисною для створення більш доступних і легко виконуваних версій композицій, адаптації

музики для менш кваліфікованих виконавців або для створення нових аранжувань з особливим акцентом на певні аспекти музичного твору.

Під час роботи над спрощенням фактурного викладу слід зосередитися на головній мелодії, акордах, гармоніях, голосових партіях, їх розміщені в зручному для виконавців діапазоні. Треба виключити непотрібні або менш важливі голоси, зменшити кількість повторень і варіацій музичних мотивів, а також адаптувати аранжування відповідно до технічних можливостей виконавців або ансамблю. Важливо зберегти динаміку та фразування, щоб забезпечити виразність виконання. Незважаючи на спрощення фактури, треба намагатися зберегти унікальність та індивідуальність твору.

Подаруй світло
Музика і слова гурту «СКАЙ»

Методичні рекомендації та практичні поради

У порівняльній таблиці представлені різні підходи до аранжування для вокального

ансамблю, демонструючи можливості спрощення та ускладнення фактури (табл. 9).

Таблиця 9

СПРОЩЕННЯ фактури	УСКЛАДНЕННЯ фактури
Мелодична структура	
збереження основної мелодії, зменшення кількості рухомих нот, усунення складних інтервальних ходів	додавання орнаментики, мелізмів, імпровізаційних вставок, розширення діапазону голосів
Гармонічна організація	
використання основних тризвуків, мінімізація альтерацій та складних акордів	введення сектакордів, септакордів, нонакордів, обернень, додавання джазових або поліфонічних ходів
Фактурний виклад	
перехід від поліфонічної фактури до гомофонно-гармонічної, зменшення кількості самостійних голосів	розвиток поліфонічних прийомів, включення імітацій, канонічних ходів, контрапункту
Ритмічна складність	
усунення поліритмії, складних метричних змін, уніфікація ритмічного рисунка голосів	використання змішаних метрів, поліметрії, синкопованих ритмів, зміни акцентів, темпу
Розподіл вокальних партій	
зменшення кількості голосів або унісонне дублювання окремих партій	розширення кількості голосів, введення додаткових вокальних ліній, зміна фактури

Темброва драматургія	
обмеження кількості тембрових шарів, уникнення надто контрастних змін у тембрах	використання змішаних тембрів, чергування сольних та ансамблевих фрагментів, експерименти з вокальними прийомами
Динамічне багатство	
зведення динамічного діапазону до основних градацій (<i>p, mf, f</i>)	деталізація динамічних переходів, використання <i>cresc., dim., sf.</i> нюансування окремих голосів, яскраве фразування, агогічні відхилення
Виконавська зручність	
адаптація партій до вокальних можливостей виконавців, уникнення складних інтервалів та швидких пасажів	розширення можливостей виконавців через складні технічні елементи, експериментування з вокальними прийомами та техніками
Стилістична відповідність	
наближення аранжування до традиційного виконання, використання простих гармоній та фактур	застосування сучасних гармонічних ходів, експерименти з жанрами та стилями (ф'южн, джаз, госпел, етніка тощо)
Художня виразність	
передати образно-емоційну атмосферу композиції, незалежно від складності фактури	

2.2.5. Аранжування інструментального твору

У процесі аранжування інструментальних творів для вокального ансамблю а *capella* відбувається трансформація інструментальних партій у вокальні голоси. Таке аранжування розкриває нові можливості для виконавців та слухачів, розширює їх розуміння та сприйняття музики через вокальне виконання інструментальної композиції.

Методичні рекомендації та практичні поради, які слід враховувати при аранжуванні інструментальних творів для вокального ансамблю

- Пам'ятайте про баланс між інструментальним звучанням та вокальною трактовкою.
- Враховуйте специфіку вокального виконання — діапазон голосів, їх технічні можливості, вокальну виразність.
- Використовуйте голосні звуки або створіть поетичний текст, враховуйте фонетичні особливості мови для кращої виразності та зрозумілості.
- Зберігайте тембральну виразність інструментів, роблячи акцент на тексті та музичних ідеях через вокальне виконання.
- Розгляньте можливість використання вокальних технік.
- Урізноманітніть вокальну артикуляцію, динаміку та фразування.
- Інтерпретуйте інструментальні особливості та індивідуальний стиль, адаптуючи його до вокального ансамблю.
- Розробіть нові аранжувальні прийоми або техніки, щоб передати той самий ефект, який містився у вихідній інструментальній версії.
- Експериментуйте зі складом вокального ансамблю та розподілом голосів (соло, дуєт, тріо, квартет тощо).
- Перетворіть мелодичні партії інструментальних інструментів на вокальні мелодії, додайте гармонію для підтримки вокальних голосів.
- Забезпечте баланс між різними голосами, експериментуйте зі звуковими можливостями співаків ансамблю та не забувайте про рівень кваліфікації вокалістів.

Літературний текст та підтекст збагачують твір глибиною та програмною емоційністю, сприяють створенню технічно бездоганних аранжувань, змістовно досконалих за формою та змістом.

При адаптації інструментального супроводу для вокального ансамблю важливим аспектом є додавання вокалізації або поетичного тексту.

Приклади вокалізації:

- склади типу «ду», «ба», «бі», «ммм», «па-дам», «на» тощо, підходить для джазових, поп- й академічних аранжувань;
- специфічні склади у вокальній перкусії (beatbox, scat, акапела-ритми): 1) імітація бас-барабана — buh, boom, bum, puh, duh, umph, oom; 2) імітація малого барабана — tss, tsuh, tchk, pff, psh, kuh, ksh; 3) імітація хай-хета — ts-ts-ts, tsss, chhh, tt-t-t; 4) імітація томів — doom, dom, duhm, guh, gom, oom, tuhm; 5) імітація тарілок — pshhh, tssh, kshh, chhh, shaaa; 6) ритмічні вокальні ефекти — вібрація губами: brrr, zzz, vvv, wub-wub, eh-oh, ha!.
- вибір голосних звуків, що легко та зручно виспівають і добре лягають у голосову текстуру ансамблю — а, о, у, є, я.

У різних музичних стилях можна використовувати такі види вокалізації.

1. Класична:

- ah, eh, ee, oh, oo;
- la-la-la, lo-lo-lo, le-le-le;
- mee-mee-mee, mah-mah-mah, moh-moh-moh.

2. Джазова (скет-спів):

- doo-bah, shoo-wah, bee-dop, zip-zap;
- shoo-bee-doo, wah-dah, bop-skee;
- zaba-doo, da-woo, skee-bop;

3. Популярна музика та естрада:

- na-na-na, la-la-la, doo-doo-doo (нерідко застосовується у приспівках);
- whoa-oh-oh, yeah-yeah, ah-ha;
- mm-mm-mm, ooo-ooo-ooo.

4. Блюз і рок-н-рол:

- whoa-oh-oh, yeah-yeah, uh-huh;
- hey-hey, sha-na-na, doo-wop;
- mm-hmm, oooh-yeah, da-ba-da;

5. Латинська музика (босса-нова, самба):

- ba-da-ba, doo-ya-ya, sho-wah;
- skee-boo, wah-dah, loo-dee;
- dah-bah, mee-oh, da-woo.

6. Електронна музика та сучасні жанри:

- oh-oh-oh, eh-eh-eh, ah-ah-ah (використовуються у вокальних семплах);
- mm-mm, woo-woo, yeah-yeah;
- doo-doo, bah-bah, la-da-di.

Спеціально написаний *поетичний текст* має зберігати змістовність та виразність інструментальної музики, відображати ідею оригінального твору:

- пристосувати відповідні слова за кількістю складів під уже наявну ритмічну структуру супровідних голосів, що забезпечить синхронію між текстом і музичним матеріалом;
- врахувати ритмічну структуру та визначитися, як саме слова лягають на музичний ритмо-метр. Це може включати використання синонімів, повтори слів тощо, які мають подібну кількість складів або літер;
- важливо, щоб інтонація слів не порушувала загального руху мелодії;
- підлаштувати текст під вокально-ансамблеву фактуру так, щоб, наприклад, ударні

склади акцентували сильні долі такту, безударні — слабкі.

Методичні рекомендації та практичні поради щодо розробки аранжувальних прийомів та вокальних технік

- Передавайте голосами інструментальні тембри (глісандо, модуляція, голосові ефекти, бітбокс, вокальна перкусія, скет, горловий спів, белтінг, йодль, обертони тощо).
- Для досягнення ефекту, схожого на інструментальну партію, важливо експериментувати з ритмом та фразуванням (наприклад, змістити акценти на слабку 2 і 4 долі, варіювати з ритмічними тривалостями).
- Акустично перебудуйте інструментальний звук за допомогою подвоєння голосів, ансамблевої гармонії, змішування високих і низьких голосів для більшої глибини та об'єму ансамблевого звучання.
- У поліфонічній фактурі вокальні голоси можуть імітувати інструментальні лінії, формуючи багатогранний ансамблевий звук.
- Можна впроваджувати динамічні контрасти (зміни) в інтенсивності вокальних партій (наприклад, різкі зміни від тихих до гучних моментів, паузи або тишу) для створення драматичного ефекту.
- Пробуйте додавати вокальні ефекти (наприклад, фальцет, крик, шепіт або навіть вокальні імпровізації).
- Використовуйте мінімалістичні вокальні прийоми.

I Got Rhythm

Музика Дж. Гершвіна, слова А. Гершвіна

Tempo - Foxtrot

Сопрано
Альт
Тенор
Бас

dam dam... dam dam dam dam simile

I Got Rhythm

Музика Дж. Гершвіна, слова А. Гершвіна

Соло з інструментальним супроводом.

2.2.6. Аранжування вокально-інструментальної композиції: естрадний мікс

У вокально-ансамблевій практиці широко використовується адаптація сольних пісень з інструментальним аранжуванням чи супроводом для виконання вокальним ансамблем а cappella або з ритм-бітом.

Однак не кожен твір повністю відповідає вимогам аранжування, оскільки можуть виникати ритмічно-мелодичні складнощі. Або твір не призначений для виконання вокальним колективом, а супровід не може забезпечувати достатньої гармонічної основи для створення акапельної ансамблевої тканини.

Перш ніж розпочати таке аранжування, необхідно ретельно ознайомитися з піснею, її мелодією, гармонією та супроводом з точки зору їх придатності для аранжування, а також підібрати зручну тональність для виконання.

Ансамблева фактура композиції може базуватися на фактурі супроводу, або можна розробити власний від фактури: гомофонно-гармонічний, акордовий, підголосковий, унісонний, змішаний тощо. Акордова фактура, зокрема, дозволяє підкладати текст під партії ансамблю аналогічно сольному голосу й зберігає вокальну виразність.

При аранжуванні вокально-інструментальної пісні для акапельного виконання

можна як повністю, так і частково адаптувати голоси з інструментального супроводу в ансамблеву партитуру, зберігаючи основну гармонічну та мелодичну структуру. Також можливо використовувати техніку імітації інструментальних тембрів для досягнення потрібного звучання.

Існують різноманітні варіанти аранжування вокально-інструментальних творів для вокального ансамблю а cappella: аранжування з прямим або частковим перенесенням голосів супроводу в ансамблеву партитуру, кавер-версія, обробка оригінальної мелодії пісні, стильова адаптація, вільний різновид аранжування, реаранжування, жанровий мікс, мешап (попурі) тощо.

Аранжування з прямим або частковим перенесенням голосів супроводу в ансамблеву партитуру

Аранжування з прямим або частковим перенесенням голосів супроводу в ансамблеву партитуру дозволяє переносити голоси так, щоб максимально наблизитись до оригіналу інструментальної партитури зі збереженням мелодії (сольного голосу). Ключовою умовою є врахування типу та виду колективу, його повноцінне акапельне звучання.

Bad Guy

Музика і слова Б. О'Коннела, Ф. О'Коннела

The image shows a musical score for the song 'Bad Guy' by Ed Sheeran. It consists of two staves: Soprano and Alto. The Soprano staff has a melodic line with lyrics 'I'm the bad guy' and 'du du du du du'. The Alto staff has a rhythmic line with 'du du...' and 'du du du du du'. Dynamics like mp and Solo are indicated.

Методичні рекомендації та практичні поради

- Точне відтворення акордових побудов і голосоведення, характерного для оригінального супроводу.
- Баланс ансамблевих голосів для збереження чіткої звукової картини.
- Темброва адаптація задля правильної передачі голосовими засобами інструментальних тембрів.
- Застосування вокальних прийомів звуковедення (легато, стакато, акценти), що відповідають характеру оригінального супроводу.
- Створення вокалізації або поетичного тексту.
- Спрощення або розширення фактури для відповідності можливостям ансамблю.
- Важливість точного відтворення басової лінії, що формує гармонічний каркас аранжування.

- Синхронне виконання всіх вокальних партій-голосів, що замінюють інструментальний супровід.

Створення кавер-версії

Сучасна музична індустрія часто потребує оновлення звучання популярних пісень відповідно до новітніх тенденцій. Кавери та ремікси сприяють актуалізації музики, роблячи її привабливішою для молодшої аудиторії. Кавер-версія на відому пісню передбачає аранжування вже існуючої музичної композиції співака або групи. Це завжди:

- інтерпретація оригіналу;
- збагачений акапельний саунд;
- вибір тональності з урахуванням теситури, що відповідає виконавським можливостям колективу;
- опрацювання образного змісту пісні;

- охоплення будь-яких музичних жанрів та переспів в інших манерах і стилях;
- реалізація всіх творчих ідей керівника ансамблю (звуко-ритмічних, образно-сценічних, режисерських);
- новизна та виконавська привабливість (завдяки вокальній перкусії, ритмічними лейттемами, нестандартним звуками та соло-імпровазації);
- бажання віддати шану улюбленому виконавцю, представити пісню в новому світлі або просто розважитися.

Методичні рекомендації та практичні поради

- Створюйте нові вокально-ансамблеві аранжування.
- Використовуйте різні сучасні гармонії.
- Змінюйте ритм і мелодію, щоб додати свіжості каверу.
- Розгляньте різні способи аранжування вокальних голосів.
- Проводьте експерименти з темпом, щоб створити новий стиль або настрій.
- Експериментуйте з ритмічними шаблонами та метрами.

- Враховуйте настрій оригінальної композиції або впроваджуйте свою власну унікальну інтерпретацію.
- Додайте бек-вокал, імпроваційні імітації, бридж, різноманітні вокальні техніки та ефекти.
- Внесіть елементи етнічних музичних стилів, щоб збагатити звучання та колорит.
- Експериментуйте зі злиттям різних світових музичних стилів.
- Побудуйте музичну драматургію через варіативність динаміки, темпу, емоції.
- Надайте особливу увагу текстовому виразу та фразуванню, щоб передати смислове навантаження.

Деякі сучасні кавер-версії стали навіть більш популярними, ніж оригінальні пісні. Їх виконання та розповсюдження регулюється авторським правом. Плідне перетворення оригіналу композиції та його блискуче вокально-ансамблеве виконання значною мірою залежать від досвіду музикантів-практиків.

Зважаючи на швидку зміну музичних стилів і вподобань слухачів, осучаснення відомих композицій є визначним процесом, адже дозволяє зберегти їхню популярність, надати сьогочасного стильного звучання й об'єднати в новочасний культурний простір.

50 shades of black

Музика і слова Ковакс, Д. Чреуса, О. Холлемана

The image shows a musical score for the song "50 shades of black". It includes three staves: Soprano (C), Alto (A), and Piano (P). The lyrics are: "I can be a witch, a bitch, a mur-de-rer Show you the tricks, the kicks I pre-fer So I leave my note and hit the note and u... show you the tricks I pre-fer So I leave my note and hit the note roam 2. Fif-ty shades of black and red wine Now it's bot-toms up good times mine". The score includes dynamic markings like *mf* and *mp*, and a section marked "Соло" (Solo) for the piano part.

Аранжування оригінальної мелодії авторської пісні
 Аранжування оригінальної мелодії авторської пісні дозволяє змінити, модернізувати або надати їй нового звучання. Обробка мелодії може бути виконана в різних музичних жанрах, несхожих стилях, а також написана на базі відомих мелодій.

Методичні рекомендації та практичні поради

(що дозволено під час аранжування оригінальної мелодії авторської пісні для вокального ансамблю a cappella)

- Зміна гармонічного супроводу мелодії;
- Транспозиція (зміна) тональності пісні.

- Розширити мелодію завдяки різноманітній мелізматикі.
- Вносити ритмічні зміни.
- Генерувати декілька варіантів мелодії на основі оригіналу (варіації можуть відрізнятися ритмом, мелодичним рисунком, гармонічним супроводом).
- Вільно трактувати мелодію (парафрази).
- Вживати цитати (фрагменти) інших мелодій у новій композиції, розширювати фразування.
- Мешап кількох мелодій в одній композиції.
- Видозмінювати форму.
- Застосувати канон, імітації, контрапункт для урізноманітнення фактури.

- Експерименти з гучністю, артикуляцією, агогікою.

Почніть з простого: оберіть нескладну мелодію, яку ви добре знаєте; не бійтеся пробувати різні варіанти обробки — змінювати ритм,

мелодію, гармонію; слухайте уважно, як змінюється мелодія під час обробки, які емоції вона викликає; насолоджуйтесь процесом.

Якщо у вас є питання або сумніви, обов'язково звертайтеся по допомогу до викладача.

Знайди мене

Музика і слова Klavdia Petrivna

[illegible]

Стильова адаптація

Сучасні пісні сьогодення нерідко аранжуються в різноманітних музичних стилях, що дозволяє їм зазвучати по-новому. Стильова адаптація вносить зміни у виконавський формат або пересмислює по-новому композицію.

Під час роботи над цим способом допускається зміна гармонії, ритму, мелодії або тембрової структури з акцентом на характерні ознаки іншого обраного стилю, аранжування з використанням сучасних електронних інструментів. Можна доповнювати композицію під час аранжування специфічними ритмами. Наприклад, це може бути трансформація класичної мелодії в сучасний поп-стиль, переробка soul-композиції у рокову манеру, обробка української народної пісні в джазовому стилі, виконання відомої інструментальної мелодії в традиціях фольклорного ансамблю тощо.

Вільне аранжування

Застосовується переважно в композиторській практиці з метою збагачення звукової палітри пісні. Зрозуміло, що автор такого вільного аранжування має бути досвідченим музикантом. Під час вільного трактування авторської композиції важливо враховувати відчуття стилю, логічну побудову форми та збагачення звукової палітри. Це досягається через виразний мелодизм пісні, сучасне гармонічне узгодження, різноманітні динамічні комбінації та цікаві тембральні ефекти.

Вокально-ансамблеве звучання а cappella відкриває безліч можливостей і підходів — від ліричної тембровості до вокально-інструментальної перкусії, від унісону до багатоголосся, від вузької регістрової структури до широких теситурних можливостей, від простих гармоній до складних

Пусти

Музика і слова С. Бабкіна

Сопрано

Альт

у... хвиль, морі.

Віднай-ти міс-цеси-ли ко-ріннямврос-ти. Ви-яв-ля-ти-ся бі-люю пі-но-юхвиль, на Чор-но-му морі,

8 *p* *mf*

С

А

ту дудум ту дудум ту дудум ту дудум ту дудум ту дудум ту дудум ту дудум

На-ді-я, спов-не-напом-сти. Як все це знес-ти? Відкри-ва-є о-чам Пус-ти, пус-ти хто

14

С

А

як-що не я. Хто, крім ме-не, зак-ри-є нам не-бо?

акордів, від класичних звукових технік до сучасних стилістичних прийомів.

Реаранжування — це різновид вільного аранжування, що передбачає нову інтерпретацію твору, його переосмислення та нове звучання.

Методичні рекомендації та практичні поради

Для вокального ансамблю а cappella існує безліч варіантів аранжування, від простого до складного реаранжування, кожен з яких має свої відмінності, що відображено у порівняльній таблиці (табл. 10).

Таблиця 10

Відмінність	
Просте аранжування	Реаранжування
передає основну сутність пісні	суттєво нова версія пісні
практичність	абстрактність
більш консервативне	вільне та творче
зберігає автентичний задум автора	дає більше простору для яскравих експериментів
дотримується оригінальної структури	глобальна зміна структури
стилістично стримане	експерименти зі стилістикою, жанрами, формами, техніками письма та виконання
часткові зміни у вокальному інструментуванні, гармонії, фактурі	радикальні зміни в гармонії, ритміці, темпі, тональності, структурі
оригінальний жанр і стиль	змішування жанрів і стилів
поєднує елементи однієї культури	поєднує елементи різних культур та музичних традицій
цілісна композиція	мешап (змішування різних композицій в одній)

Колаборація й обмін ідеями в аранжувальному процесі встановлюють перспективу співпраці з іншими музикантами, виконавцями або продюсерами. Взаємодія в команді під час творчого

процесу сприяє обміну унікальними поглядами, досвідом та модерними техніками, а також дає змогу отримати конструктивний зворотний зв'язок.

Пусти
Музика і слова С. Бабкіна

Пусти
Музика і слова С. Бабкіна

2.2.7. Обробка української народної пісні

Аранжування народної пісні — це не лише творчий виклик, а й шанс додати їй сучасного звучання, зберігаючи автентичність і пристосовуючи до різних жанрових, виконавських і стильових контекстів.

Різновиди обробок для вокального ансамблю
a cappella:

- *академічна* обробка з класичними гармонічними засобами;
- *етнообробка* — зберігає автентичну манеру виконання з використанням ладів народної музики, традиційних ладових і ритмічних ознак, інтонацій українського фольклору;
- *сучасне аранжування* (фантазійна обробка) — вільна інтерпретація пісні;
- *імпровізаційна* обробка включає елементи імпровізації під час виконання;
- *мікс-обробка* залучає інструментальний супровід, що розширює художньо-виконавські можливості пісні;
- *жанрова обробка* — джазова обробка, поп-рок-обробка, електронна обробка;
- *стилістична обробка* — поліфонічна, гармонічна, ритмічна.

Створення обробки української народної пісні передбачає кілька ключових етапів, що охоплюють як збереження оригінального мелосу та тексту, так і збагачення музики новими інтерпретаціями та баченням. По-перше, основною метою обробки є збереження національного колориту та автентичних елементів народної пісні, при цьому пристосовуючи її для виконання в нових умовах. По-друге, обробка має передавати текст пісні з усіма його мовними та діалектними особливостями (за винятком незначних змін у текст, вигуків, повторів) і виконавські традиції певного регіону чи часу. По-третє, обробка української народної пісні часто передбачає варіативність та імпровізаційність виконання та має перекликатися з емоційним настроєм оригінальної пісні.

Кожен жанр української народної пісні, чи то колядки, думи, весільні або обрядові пісні, має свої особливості, які впливають на вибір засобів музичної виразності під час аранжування.

Розгляньмо детальніше особливості аранжування а cappella сучасної обробки української пісні. Її актуальність сьогодні визначається

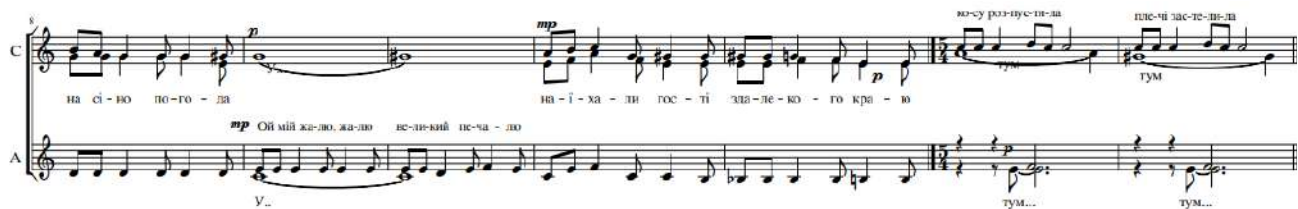
такими аспектами: 1) синтез народного мелосу з елементами джазу, поп-, рок- тощо; 2) індивідуальний стиль аранжувальника зі своїм власним почерком і внутрішнім відчуттям; 3) нетрадиційність застосування засобів музичної виразності, темпоритму, фактури, форми; 4) широке впровадження поліфонічних прийомів, таких як імітація, канонічний виклад, варіаційна поліфонія тощо; 5) ритмічна свобода (синкопування, змінний метр і ритм, перенос акцентів із сильної долі на слабку, зміна логічних акцентів, вокальна інструментовка); 6) вільні темброві окраси, специфічні вокальні прийомів, естрадні вокальні техніки; 7) включення як традиційних народних інструментів (бандура, цимбали, тамбурин), так і класичних або сучасних (електрогітара, саксофон, віолончель тощо) для розширення виразності; 8) збагачення фактури викладу від мінімалізму до багатоголосся; 9) додавання власного інтерпретаційного стилю.

Методичні рекомендації та практичні поради, які допоможуть вам створити вдалу професійну обробку

- Ретельно вивчіть перелічені.
- Ознайомтеся з історією пісні, її контекстом та значенням у культурі.
- Зверніть увагу на мелодично-ритмічні та текстові особливості оригіналу.
- Дослідіть різні варіанти виконання пісні, якщо вони існують.
- Визначте образно-художню мету (розбір емоції або настрою, алегорії, символів).
- Визначте склад виконавського колективу.
- Оберіть засоби музичної виразності: гармонія (акорди та модуляції), ритм (простий чи складний), тембр, фактура.
- Продумайте форму майбутньої обробки.
- Додайте своє бачення пісні, пам'ятайте про міру та не спотворюйте її оригінальний задум.
- Вносьте сучасні вокально-технічні елементи.
- Переконайтеся, що ваша обробка відповідає технічним вимогам та зручна для виконання.

Косив козак сіно
Укр. нар. пісня в обр. Я. Кириленко

Сопрано *mf* = 120
Альт *f* *mp*



КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Як можна охарактеризувати різницю в підходах до точного та вільного аранжування?
2. Розкажіть про відомі різновиди аранжування а cappella для вокальних ансамблів.
3. Які відомі колективи та виконавці спеціалізуються на вокально-ансамблевому виконанні а cappella?
4. Наведіть приклади відомих пісень, написаних для вокального ансамблю а cappella.
5. Які критерії використовуються для аналізу вокально-ансамблевої аранжованої композиції?
6. На що звертають увагу під час аналізу вокально-ансамблевої композиції для аранжування?
7. Як результати аналізу вокально-ансамблевої аранжованої композиції можуть бути використані на практиці?
8. Які аспекти вокально-ансамблевої композиції є найбільш важливими для аналізу?
9. Перерахуйте головні принципи аранжування для вокально-ансамблевого гурту.
10. Використовуючи методичні рекомендації та практичні поради, поясніть процес створення перекладення дво- і триголосних однорідних ансамблів на мішані шляхом октавного подвоєння голосів.
11. Як створити аранжування за допомогою транспозиції, не змінюючи фактуру, згідно з методичними рекомендаціями та практичними порадами?
12. Які методичні рекомендації та практичні поради слід враховувати під час створення аранжування за допомогою переміщення середніх голосів.
13. Як застосувати аранжування зі спрощенням або ускладненням фактури, враховуючи методичні рекомендації та практичні поради?
14. Порівняйте різні підходи до аранжування для вокального ансамблю, демонструючи можливості спрощення та ускладнення фактури.
15. На що потрібно звернути увагу під час акапельного аранжування інструментального твору?
16. Які кроки та міркування є ключовими у процесі аранжування інструментальної музики?
17. Які існують особливості аранжування різних видів вокально-інструментальних композицій?
18. Що допомагає досягти балансу між вокальною та інструментальною партіями в аранжуванні для акапельного вокального ансамблю?
19. Яких типових помилок можна уникнути, дотримуючись методичних рекомендацій зі створення обробки оригінальної мелодії авторської пісні?
20. Розгляньте детальніше особливості акапельного аранжування сучасної обробки української пісні.

21. Що допоможе створити вдалу професійну обробку української пісні?
22. Які критерії визначають, якою є робота над музичною композицією: аранжуванням чи реаранжуванням?
23. Які навички та знання потрібні для успішного виконання як аранжування, так і реаранжування?
24. Коли доцільно вдаватися до аранжування, а коли — до реаранжування? Наведіть приклади ситуацій.

Розділ 3

Самостійна підготовка як інструмент інтеграції теоретичних і практичних знань у процесі навчання

3.1. Практичні кейси для розвитку навичок вокально-ансамблевого аранжування

Практичні кейси — це міст між теорією та реальністю, що формує професійні навички та перетворює теоретичні знання на практичний досвід.

Практичні кейси:

- базуються на конкретних завданнях і найбільше орієнтовані на практичну діяльність;
- вимагають осмислення, розв'язання та зваженого вибору;
- спонукають до творчого підходу, пошуку оптимального варіанту;
- спрямовані на з'ясування суті, знаходження шляхів подолання труднощів;
- передбачають критичне оцінювання, обговорення, співпрацю в команді чи самостійний аналіз;
- потребують міждисциплінарних знань;
- дають змогу студентам-виконавцям зануритися у реальний робочий процес, удосконалювати свою майстерність, розвиваючи не лише технічні вміння, але й креативність;
- будуть у пригоді здобувачам у професійній діяльності.

Виконання письмового завдання з вокально-ансамблевого аранжування краще починати з попереднього розбору творів. Такий аналіз допоможе в роботі над аранжуванням.

Переваги користування практичними кейсами у самостійній підготовці:

- кейси стимулюють студентів до самостійного аналізу, планування та прийняття раціонального рішення під час вибору й аранжування композицій, що зміцнює їхню впевненість у власних силах;
- кейси часто передбачають роботу з програмами, нотними редакторами для запису партитури аранжованих композицій (*MuseScore, Sibelius, Finale, Dorico, LilyPond, Encore, Noteflight*), що готує студентів до реалій музичної індустрії;
- кейси заохочують студентів знаходити нестандартні рішення, експериментувати

зі стилями, гармонією, тембрами та вокально-ансамблевим інструментуванням;

— робота з кейсами вимагає інтеграції знань з музичної теорії, історії мистецтв, диригування, читання ансамблевих партитур, ансамблевого співу, стилістики, використання сучасних технологій;

— кейси надають можливість застосовувати теоретичні знання на практиці;

— кейси передбачають конкретні вимоги;

— інтерактивний і творчий формат кейсів стимулює активність і зацікавленість.

Завдання, представлені в практичних кейсах, вимагають виключно творчого підходу та креативно-пошукової роботи, що формує власний творчий почерк. Вони охоплюють широкий спектр музично-аранжувальних рішень: вибір композиції для акапелльного аранжування, визначення типу та виду ансамблю, кількості голосів, тональності, форми, темпу, фактури, динамічний розвиток, вокально-технічні аспекти, імпровізаційні можливості, інтерпретаційні підходи та художньо-образний зміст композиції.

Умови, запропоновані в практичних кейсах, часто є більш структурованими та схематичними порівняно з тими, з якими студенти стикаються у фаховій діяльності. Кейси розробляються для цілеспрямованої ілюстрації конкретних ідей або методів роботи, тому певні аспекти можуть бути свідомо спрощені чи адаптовані. Під час роботи можна коректувати завдання відповідно до власного творчого задуму, оскільки художній процес є гнучким. Це дає змогу вносити необхідні корективи, щоб досягти бажаного результату.

Під час виконання кейсових завдань студенти зобов'язані мати доступ до необхідних ресурсів — нотні матеріали, аудіозаписи, відеокліпи, аналітичний матеріал, навчально-методичну літературу тощо. Вагомим аспектом є можливість консультуватися з викладачем або співпрацювати з ним.

ПРАКТИЧНІ КЕЙСИ

Кейс № 1

Ситуація: створення вокально-ансамблевого аранжування пісні для акапельного молодіжного ансамблю з мінімальним набором перкусії.

Завдання:

- Обрати стиль аранжування відповідно до жанру композиції.
- Визначити форму пісні.
- Розподілити вокальні партії між учасниками.
- Забезпечити баланс між вокалом і інструментами.
- Оформити за вимогами ансамблеву партитуру.

Результат: підготувати ноти та запис партитури для репетиції.

Кейс № 2

Ситуація: створення вокально-ансамблевого аранжування сучасної пісні для акапельного чоловічого вокального тріо.

Завдання:

- Обрати зручну для виконання композицію.
- Визначити тональність, фактуру, форму твору.
- Визначити голосові можливості виконавців.
- Створити партитуру для триголосного чоловічого гурту.

Результат: підготувати ноти аранжованої композиції або аудіозапис виконання.

Кейс № 3

Ситуація: трансформація сольної естрадної композиції в акапельну вокально-ансамблеву форму.

Завдання:

- Адаптувати оригінальну композицію під ансамбль мішаного складу.
- Використовувати широке розташування голосів (за можливості).
- Оформити за вимогами партитуру, підписати темп, текст, динаміку.
- Розширити мелодію, внести ритмічні зміни, зберегти гармонію.
- Продумати фразування, визначити кульмінацію та динамічний розвиток.

Результат: підготувати ноти та запис виконання партитури аранжованої композиції.

Кейс № 4

Ситуація: аранжування української народної пісні для жіночого вокального ансамблю а cappella.

Завдання:

- Зберегти автентичний характер мелодії та тексту.

- Використати традиційні гармонічні прийоми та фактурні рішення.
- Підписати темп, текст, динаміку.
- Забезпечити баланс між голосами та чіткість звучання.
- Створити різнопланову партитуру, враховуючи можливості кожного голосу.
- Оформити за вимогами партитуру.

Результат: підготувати ноти та запис виконання партитури аранжованої композиції.

Кейс № 5

Ситуація: створення аранжування популярної пісні (на вибір) для чотириголосного жіночого вокального ансамблю.

Завдання:

- Зберегти оригінальне звучання, мелодію та гармонію пісні.
- Перенести фактуру інструментального аранжування, яке не буде перевантажувати вокальні партії.
- Врахувати вокально-технічні можливості виконавців.
- Продумати сценічне втілення.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 6

Ситуація: аранжування інструментальної п'єси для мішаного вокального ансамблю а cappella.

Завдання:

- Зробити варіант аранжування з прямим перенесенням голосів супроводу в ансамблеву партитуру.
- Оформити за вимогами партитуру, підписати темп, текст, динаміку.
- Точно відтворити акордові побудови та голосоведення, характерні для оригінального супроводу.
- Використовувати різноманітні вокальні техніки для імітації звучання інструментів.
- Створити цікаве та ефектне звучання, враховуючи можливості вокального ансамблю.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 7

Ситуація: створення мешапу для дитячого вокального гурту.

Завдання:

- Створити попури з дитячих пісень (на вибір) для триголосного дитячого вокального ансамблю середнього віку.
- Вибрати 2–3 популярні дитячі пісні.

- Зробити форму композиції з трьох куплетів і вступу.
- Створити цікаві та оригінальні аранжування кожної пісні, враховуючи вікові особливості виконавців.
- Поєднати пісні в єдине попурі, створивши плавні переходи та цікаві модуляції.
- Створити яскраве та святкове звучання.

Результат: надати партитуру мешапу, аудіо-записи оригіналів пісень для порівняння.

Кейс № 8

Ситуація: аранжування відомого джазового стандарту для неповного складу мішаного вокального ансамблю а cappella.

Завдання:

- Аранжувати відомий джазовий стандарт (наприклад, «Summertime» Louis Armstrong та Ella Fitzgerald, «Fly Me to the Moon» Bart Howard) для неповного складу мішаного вокального ансамблю а cappella (наприклад, сопрано, альт, бас; сопрано, тенор бас; сопрано, альт, бас).
- Зберегти гармонічну основу та мелодичну лінію оригіналу.
- Використовувати джазові гармонічні прийоми та ритмічні фігури.
- Створити технічно-вокальні партії, що імітують звучання джазових інструментів (труба, саксофон, тромбон).
- Передати атмосферу та стиль джазової музики.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 9

Ситуація: створення аранжування відомого рок-хіта для чоловічого вокального ансамблю а cappella.

Завдання:

- Аранжувати відомий рок-хіт для чоловічого вокального ансамблю (баритони та басы).
- Зберегти енергетику та драйв оригіналу.
- Зробити потужні та ефектні вокальні партії, що підкреслюють характер пісні.
- Аранжування має бути сценічно ефектним та відповідати стилю рок-музики.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 10

Ситуація: створення обробки оригінальної мелодії пісні з кінофільму для жіночого вокального ансамблю а cappella.

Завдання:

- Аранжувати музичну тему з відомого кінофільму для жіночого квартету а cappella.

- Передати емоційну атмосферу та настрій оригінальної музики.
- Підібрати зручну тональність.
- Розширити мелодію завдяки вокальній імпровізації.
- Продумати форму композиції.
- Додати біт-ритм.
- Створити цікаве аранжування, що демонструє можливості вокального ансамблю.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 11

Ситуація: виконання стилізації класичної композиції у сучасному жанрі.

Завдання:

- Створити стильову адаптацію класичної композиції у сучасному жанрі попмузики для будь-якого складу виконавців за вибором.
- Знайти баланс між стилістикою та інноваціями.
- Змінити за бажанням гармонію, ритм, темп.
- Переосмислити композицію по-новому.
- Адаптувати композицію під технічні вокально-виконавські умови.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 12

Ситуація: музична візуалізація у стилі мінімалізму будь-якої композиції на вибір.

Завдання:

- Створити аранжування, яке відображає мінімалістичну естетику.
- Застосувати спрощену фактуру та подвоєння голосів.
- Використати повторювані музичні структури.
- Збалансувати кількість голосів, акцентуючи увагу на простоті звучання.
- Розробити поступове нарощування динаміки через текстури, а не через складність.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 13

Ситуація: створення кавер-версії на відомий хіт для акапельного жіночого квінтету.

Завдання:

- Розробити інтро (вступ) для композиції.
- Розробити фінал із використанням динамічної кульмінації або затухання звучання.
- Інтерпретувати оригінал за своїм досвідом і смаком.
- Збагатити акапельний саунд.

- Вибрати тональність із урахуванням теситури, фактури, що відповідає виконавським можливостям.
- Опрацювати образний зміст пісні.
- Створити переспів в інших манерах і стилях.
- Додати новизни та виконавської привабливості.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 14

Ситуація: стилізація української народної пісні в іншому жанрі.

Завдання:

- Аранжувати народну пісню в джазовій стилізації.
- Адаптувати для виконання вокальним тріо.
- Зробити аналіз пісні.
- Перекласти основну мелодію на джазові гармонії.
- Додати імпровізаційні елементи для підголосків.
- Розробити партію вокалу з елементами скет-співу.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 15

Ситуація: аранжування для дітей.

Завдання:

- Зробити перекладення зі спрощенням фактури відомої композиції мішаного шоу-гурту для дитячого триголосного вокального ансамблю.
- Спростити мелодію та гармонії без втрати основного характеру твору.
- Додати простих, але цікавих партій для кожного учасника ансамблю.
- Забезпечити зручність вокально-технічного виконання, доступного дитячим голосам.

Результат: надати ноти аранжованої композиції.

Кейс № 16

Ситуація: аранжування шляхом спрощення фактури й октавного подвоєння голосів.

Завдання:

- Створити аранжування композиції відомої попгрупи (наприклад, «Pentatonix», «Пікардійська терція») для триголосного однорідного ансамблю шляхом спрощення фактури й октавного подвоєння голосів.
- Проаналізувати композицію, спростити форму й фактуру.
- Збалансувати кількість голосів ансамблів, акцентуючи увагу на простоті звучання.

- Зосередитися на головній мелодії, акордах, гармоніях, голосових партіях, їх розміщені в зручному для виконавців діапазоні.
- Виключити непотрібні або надто складні голоси.
- Адаптувати аранжування відповідно до технічних можливостей виконавців ансамблю.
- Уникати надто широких інтервалів у партіях, які можуть ускладнити виконання.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 17

Ситуація: аранжування популярної пісні.

Завдання:

- Аранжувати пісню для мішаного вокального ансамблю з п'яти голосів.
- Розглянути такі рішення: перший голос виконує основну мелодію; другий голос додає гармонічне забарвлення, використовуючи акорди та їх інверсії; третій голос створює ритмічний контрапункт, використовуючи синкоповані ритми та октавні перегуки; четвертий голос виконує функцію баса або бітбокса, імітуючи ґрув; п'ятий голос додає тембральне розмаїття, використовуючи різні вокальні техніки, імпровізації.
- Розробити власний вид фактури із додаванням фактури інструментального супроводу.
- Додати цікаві музично-інструментальні фрагменти у голосові партії, зберігаючи основну гармонічну та мелодичну структуру.
- Частково адаптувати голоси з інструментального супроводу в ансамблеву партитуру, використовуючи техніку імітації інструментальних тембрів.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 18

Ситуація: аранжування із додаванням ритмічного біту.

Завдання:

- Створити акапельний варіант аранжування естрадної пісні, використовуючи лише три голоси та просту ритміку.
- Використати три голоси для створення контрасту між гармонією та ритмікою.
- Обіграти зміну тембру та регістра в ансамблі для динамічної виразності.
- Додати ефекти (claps, stomps, body percussion) для збагачення фактури.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 19

Ситуація: імпровізаційний аранжувальний експеримент.

Завдання:

- Обрати українську народну пісню для аранжування, проаналізувати її.
- Створити нескладну імпровізаційну фактуру.
- Продумати форму, зручну тональність.
- Поєднувати прості інтервальні рухи (терціями, секстами) з імітаціями.
- Побудувати аранжування на основі імпровізації, даючи кожному учаснику ансамблю свободу у виборі лінії.
- Продумати для однієї групи голосів остинатний мотив, а для інших — нескладну імпровізацію.
- Побудувати композицію через поступове нашаровування вокальних ліній.
- Використати фактурний діалог між соло та ансамблем.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

Кейс № 20

Ситуація: популярна пісня у стилі іншого жанру

Завдання:

- Обрати відому пісню, бажано з чіткою мелодією та гармонічною структурою.

- Перед трансформацією пісні проаналізувати її (мелодія, гармонія, текст, стильові особливості, темп, інструментальне оформлення, вокальні прийоми).
- Вибрати виконавський склад.
- Адаптувати пісню під інший музичний стиль (за власним вибором).
- Визначити, в якому стилі буде зроблене аранжування (наприклад, поп у джаз (swing/bossa nova) з джазовими септакордами; хіп-хоп у стилі акапельного барбершоп-квартету; soul у стиль диско).
- Можна відозмінити тональності, ритмічний рисунок, стандартні акорди на більш складні.
- Додати сучасні вокальні техніки.
- Визначити, як будуть розподілені голоси (гомофонія, поліфонія, остинато, вокальна перкусія).
- Доповнити партитуру вступом, прискоренням чи уповільненням темпу, імпровізаційними імітаціями, варіативністю в куплетах та приспіві, розподілом партій (наприклад, соло + бек-вокал), модуляцією в кінці композиції для емоційного підйому.

Результат: надати ноти аранжованої композиції, аудіозапис оригіналу для порівняння.

3.2. Апгрейд-тести для удосконалення творчих здібностей здобувачів

Апгрейд-тести — це спеціальні завдання, що спрямовані на розвиток творчо-інтерпретаційних навичок студентів (вокалістів, аранжувальників, диригентів) у процесі аранжування композицій для вокального ансамблю а cappella.

Метою апгрейд-тестів є покращення якості аранжування, вдосконалення творчо-технічних і музично-художніх навичок, розвинення креативного й інноваційного підходу до аранжування, підвищення вокально-ансамблевої майстерності.

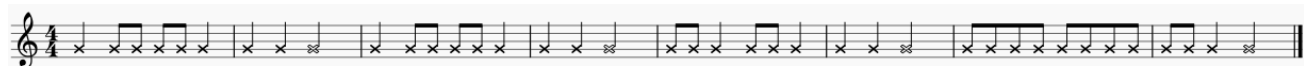
Тест № 1

1. Створити а cappella аранжування композиції KOLA «Чи разом» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Створити мелодію на заданий ритмічний рисунок.



Тест № 2

1. Створити а cappella аранжування композиції шведського рок-гурту «The Cardigans» «Lovefool» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Створити мелодію на заданий ритмічний рисунок.



Тема № 3

1. Створити а cappella аранжування композиції Христини Соловій «Тримай» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Створити мелодію на заданий ритмічний рисунок.



Тема № 4

1. Створити а capella аранжування композиції гурту «OneRepublic» «Run» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Видозмінити ритмічну основу мелодії.

Run Run Run



Тест № 5

1. Створити а capella аранжування композиції KRUTЬ «Пряля» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Видозмінити ритмічну основу мелодії.

Пряля



Тема № 6

1. Створити а саррелла аранжування композиції Jerry Neil «Мрія» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Видозмінити ритмічну основу мелодії.

Мрія



Тест № 7

1. Створити а cappella аранжування композиції британського рок-гурту «Coldplay» «All my love» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Підібрати склади до мелодії у джазовому стилі.

All My Love



Використовуйте: *традиційні склади* «doo», «ba», «da», «bee», «bor», «sho», «wah»; *ритмічні синкоповані акценти* «doo-bah», «sho-wah», «bee-dor», «da-woo»; *звукову відповідність* ритму для швидких темпів — «dibby-dar», «scoo-ba», «zip-boo-dah», для повільних — «waah-doo», «sha-bah», «loo-dee», відповідність стилю мелодії, наприклад, у блюзі — протяжні або ковзні склади «woah-yeah», «hmm-bah», «dee-oh», у бібоп або свінгу — «bor-skee», «doo-dat», «zep-boo», у босса-нова або латинському джазі — «ba-da-ba», «doo-ya-ya», «sho-wah», «skee-boo», «wah-dah», «loo-dee», «dah-bah», «mee-oh», «da-woo».

Тест № 8

1. Створити а саррелла аранжування композиції А. Пивоварова та DOROFEEVA «Думи» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Підібрати склади до мелодії у стилі балади.

Думи



Тест № 9

1. Створити а саррелла аранжування композиції української народної пісні «В саду гуляла» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Ритмічно адаптувати основну мелодію до стилю босса-нова та підібрати відповідні склади.

В саду гуляла



Тест № 10

1. Створити а саррелла аранжування композиції Domiу «Нагадай» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Підібрати склади до мелодії у стилі популярної музики.

Нагадай



Тест № 11

1. Створити а саррелла аранжування композиції Camilla Cabello «Havana» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Створити нову версію мелодичного рисунка в розмірі 3/4.

Havana



Тест № 12

1. Створити а саррелла аранжування композиції Тіни Кароль та Юлії Саніної «Вільна» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Створити нову версію мелодичного рисунка в розмірі 3/4.

Вільна



Тест № 13

1. Створити а саррелла аранжування композиції фолькгурту «Пиріг і батіг» «Гаї шумлять» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Створити нову версію мелодичного рисунка в розміру 4/4.

Гаї шумлять



Тест № 14

1. Створити а саррелла аранжування композиції SHUMEI «Біля Тополі» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Розробити гармонію для мелодії, позначити акорди цифрами та написати партію альту.

Біля тополі



Тест № 15

1. Створити а саррелла аранжування композиції Eurythmics «Sweet dreams» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Розробити гармонію для мелодії, позначити акорди цифрами та додати бек-вокал.

Sweet Dreams



Тест № 16

1. Створити а саррелла аранжування композиції гурту «Go-A» «SHUM» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Розділити мелодію на короткі фрази (4 такти), роздати їх різним жіночим голосам ансамблю, додати остинатні або контрапунктні лінії, створити поліфонічну фактуру.

Shum



Тест № 17

1. Створити а саррелла аранжування композиції John Cale «Hallelujah» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Створити нову гармонічну інтерпретацію мелодії, використовуючи інші акорди (наприклад, мінор замість мажору (або навпаки), альтеровані та джазові септакорди).

Hallelujah



Тест № 18

1. Створити а capella аранжування композиції Абіє «Дім» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Розробити гармонію для мелодії, записати в гомофонно-гармонічній фактурі.

Дім

Я бу-ду-ю то-бі дім, дім, дім, дім. У-се-ре-ди-ні у ті-лі сво-ім. На-че-до-да-ю о-бид-ві сум-ні ду-ші В су-му до-шів. На-че
сті-ни-ні-мі зас-пі-ва-ли-ме-ні там, де світ се-бе по-чав хтось за-ну-рю-вав ме-ча і у прір-ву не-на-стан-но кри-чав.

Тест № 19

1. Створити а capella аранжування композиції IRYNA MUZYKA «Весна» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Створити нову гармонічну інтерпретацію мелодії, використовуючи інші акорди.

Весна

Ти ви-ходь, Ди-вись як тан-цю-є вес-на. Зе-ле-ним ма-лю-є во-на і чай-ко-ю в не-бі-ле-тить

Тест № 20

1. Створити а capella аранжування композиції Jerry Heil & alyona alyona «Подольночка» з дотриманням точного або вільного стилю та оформити партитуру в нотному редакторі.
2. Проаналізувати вокально-ансамблеву аранжовану композицію, опанувати партію одного з голосів та зафіксувати виконання у форматі якісного відеозапису.
3. Перенести з оригіналу всі вокальні партії з бек-вокалом композиції «Подольночка» у власне аранжування (за прикладом).

Подольночка

Сопрано
Альт
Just get up get up po-do-lya - noch - ka just get up get up mo-lo-de - sen - ka wash of your make up
you don't need to fake up take a step and break up it's time to a wake up

Розділ 4

Вокально-ансамблеві мініатюри a capella

4.1. Народні пісні

Бодай ся когут знудив

Українська народна пісня

Обробка Я. Кириленко

$\text{♩} = 130$ Легко *mf*

Сопрано

Альт

Ти-ри-ди-ри - ти - ри ри ти-ри-ди-ри - ти - ри - ри 1. Бо-дай ся ко-гут

6

C

A

зну-див, що ме-не вран - ці збу-див ма-ла я, ніч-ко, ма-ла

11

C

A

я щося не вис - па - ла 2. Ка-за - ла ме - ні ма-ти зхлоп-ця - ми по - гу -

tr *cresc.*

16

C

A

ля - ти по-гу-ляй со - бі, до-ню, яж то-бі не бо - ро-ню

f

21 *tr*

C по-гу-ляй со - бі, до-ню яж то-бі не бо - ро-ню. па па па па

A м па па м па па

26

C па па па па па па па па па па па па па па

A м па па м па па м па па м па па м па па м па па м па па

30 *p*

C па па па па па па па па па па 3.А я со-бі гу - ля-ю,

A м па па м па па м па па м па па м па па м па па

35 *cresc.*

C як риб ка по Ду - на-ю. Я мо-ло - да зхлоп - ця-ми,

A

39 *f*

C як риб-ка зо - кун - ця-ми Ти-ри-ди-ри - ти - ри ти ри ри

A ри

43

C

ти - ри - ди - ри - ти - ри

A

ри

ти ри ри

1. Бодай ся когут знудив,
Що мене вранці збудив.
Мала я, нічко, мала
Я що ся не виспала.
Мала я, нічко, мала
Я що ся не виспала

2. Казала мені мати
З хлопцями погуляти:
— Погуляй собі, доню,
Я ж тобі не бороню.
— Погуляй собі, доню,
Я ж тобі не бороню.

3. А я собі гуляю,
Як рибка по Дунаю.
Я молода з хлопцями,
Як рибка з окунцями.
Я молода з хлопцями,
Як рибка з окунцями.

Ой у вишневому садочку

Українська народна пісня

Обробка
К. Гринчевської,
Я. Кириленко

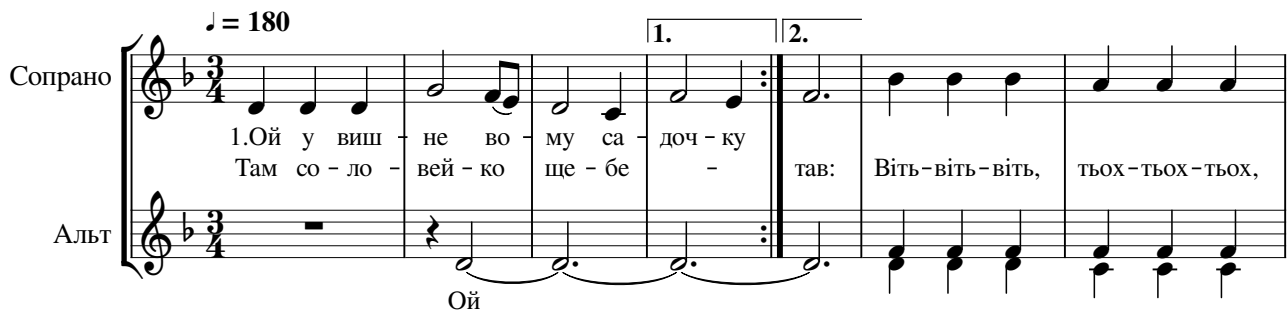
♩ = 180

Сопрано

Альт

1. Ой у виш не во му са доч - ку
Там со - ло - вей - ко ще - бе - тав: Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох,

Ой



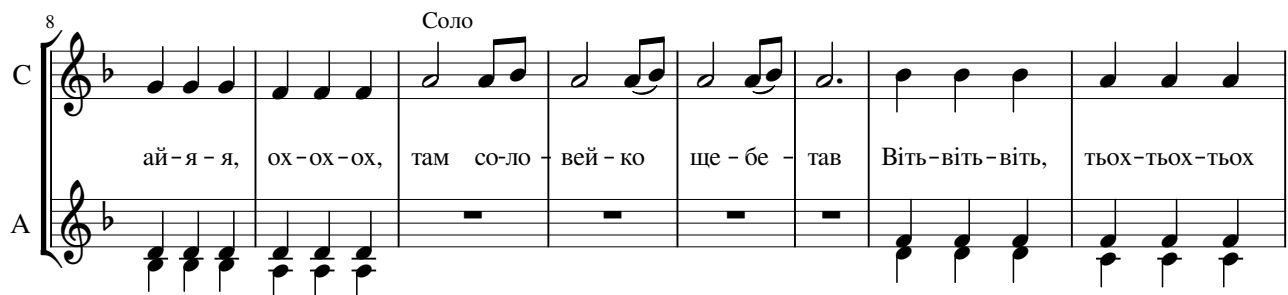
8

Соло

С

А

ай-я-я, ох-ох-ох, там со-ло-вей-ко ще-бе-тав Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох



16

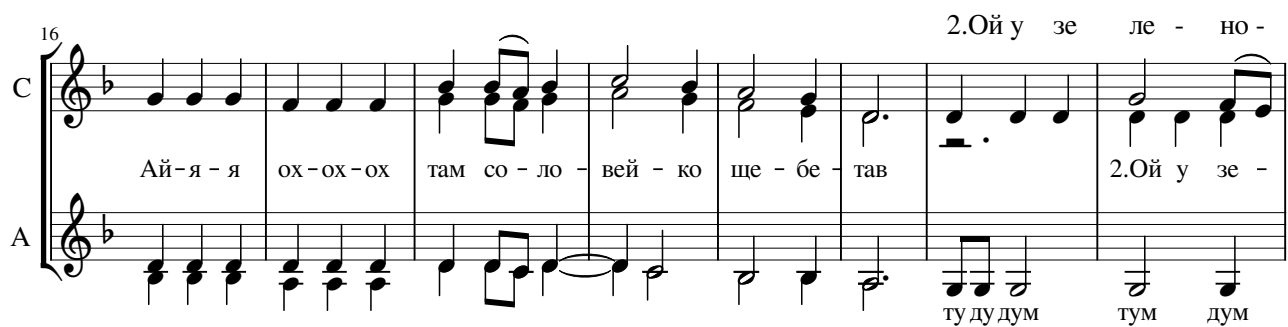
2. Ой у зе ле - но -

С

А

Ай-я-я ох-ох-ох там со-ло-вей-ко ще-бе-тав 2. Ой у зе -

ту ду дум тум дум



24

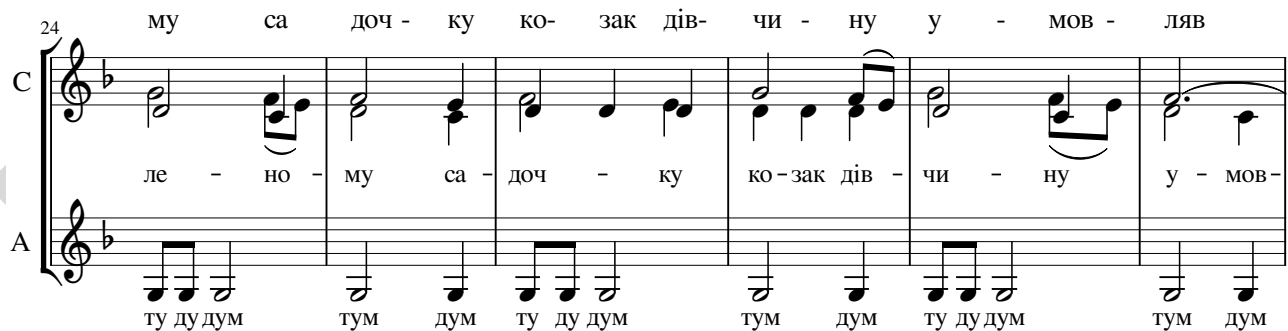
му са доч - ку ко-зак дів-чи - ну у - мов - ляв

С

А

ле - но - му са - доч - ку ко-зак дів - чи - ну у - мов -

ту ду дум тум дум ту ду дум тум дум ту ду дум тум дум



30

C

ляв Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох, ай-я-я, ох-ох-ох, Ой чи ти пі-деш

A

ту дум ой чи ти йдеш

37

C

зля-ка - юсь, за ме-не. 3. А я ма-ту-сі Як-що зто-бо-ю по-ко-ха-юсь

A

незля-ка-юсь

47

C

Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох, ай-я-я, ох-ох-ох, як-що по-ко-ха-юсь

A

56

C

Со - ло - вей - ко Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох, ай-я-я, ох-ох-ох, ще-бе-тав.

A

Ой у вишневому садочку,
Там соловейко щебетав:
Віть-віть-віть! Тьох-тьох-тьох!
Ай-я-я! Ох-ох-ох!
Там соловейко щебетав.

Ой у зеленому садочку
Козак дівчину умовляв.
Віть-віть-віть! Тьох-тьох-тьох!
Ай-я-я! Ох-ох-ох!
Козак дівчину умовляв.

— Ой ти, дівчино чорноброва,
Ой чи підеш ти за мене?
Віть-віть-віть! Тьох-тьох-тьох!
Ай-я-я! Ох-ох-ох!
Ой чи підеш ти за мене?

— Моя матуся тебе знає:
Ти той козак, що все гуляє!
Віть-віть-віть! Тьох-тьох-тьох!
Ай-я-я! Ох-ох-ох!
Ти той козак, що все гуляє.

— А я матусі не злякаюсь,
Якщо з тобою покохаюсь!
Віть-віть-віть! Тьох-тьох-тьох!
Ай-я-я! Ох-ох-ох!
Якщо з тобою покохаюсь.

Сиджу я край віконечка

Українська народна пісня

Обробка Я. Кириленко

$\text{♩} = 110$
mf Весело

Сопрано

Альт

ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля

4

С

А

ля ля ля ля ля ля 1. Си - джу я край ві - ко - неч-ка на зо - ріспог - ля - да-ю си -

9

С

А

джу я край ві - ко-неч-ка і так со-бі ду - ма-ю чи прий-деш ми - лий ти чи ні, що

15

С

А

час - то так ме-ні сниш-ся. Під хо - джу ближ - че до вік-на, а ти сто-їш смі-

20 *tr*

C еш-ся. 2.А га, ми-лий, а га, ми-лий, як тяж-ко за-бу-ва-ти лич ко тво-є по-

A

26 *f*

C мар-ні-ло, не ма вже сил впізна-ти. Так дай, ми-лий, ус-та тво-ї і

A не - ма вже

31

C най ще раз по-ці-лу-ю. Сер-це мо-є го-рить вог-нем, лю-бов до те-бе я

A

36 1. 2. *mf*

C чу-ю Так чу-ю 3.Лю-бов, ко-хан-ня, як той цвіт, що

A

40 *gliss.*

C зран-ня роз-цві-та-є. Як той ме-те-лик на-вес-ні най

A *gliss.*

44

C

ви - со - ко лі - та - є. Так *f* бе - ре-жіть сер - ця сво-ї, щоб

A

48

C

не ко - ха - ли - ся зран-ня, бо зац - ві-туть са - ди на-вес-ні, не

A

52

C

вер-неть-ся ко - хан - ня. rit. A tempo ля ляляля ля ляляля ля ляляляляля ля ляляля

A

56

C

ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля

A

1. Сиджу я край віконечка
на зорі споглядаю,
Сиджу я край віконечка
і так собі думаю:
Чи прийдеш, милий, ти, чи ні,
Що часто так мені снишся.
Підходжу ближче до вікна,
А ти стоїш смієшся.
Чи прийдеш, милий, ти, чи ні,
Що часто так мені снишся.
Підходжу ближче до вікна,
А ти стоїш смієшся.

2. Ага, милий, ага, милий,
як тяжко забувати
Личко твоє помарніло,
нема вже сил впізнати.
Так дай, милий, уста твої
І най ще раз поцілую.
Серце моє горить вогнем,
Любов до тебе я чую.
Так дай, милий, уста твої
І най ще раз поцілую.
Серце моє горить вогнем,
Любов до тебе я чую.

3. Любов, кохання, як той цвіт,
що зрання розцвітає,
Як той метелик навесні
най високо літає.
Так бережить серця свої,
Щоб не кохалися зрання,
Бо зацвітуть сади навесні,
Не вернеться кохання.

Вербовая дощечка

Українська народна пісня

Обробка
Я. Кириленко
О. Васюкова

Moderato $\text{♩} = 70$ *p*

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

На на на а... на на на на на на а *pp*

А... а... А...

p 1.Вер- бо- ва- я

9 до- щеч- ка, до- щеч- ка, до- щеч- ка. По ній хо- дить Нас- точ- ка, Нас- точ- ка,

С

А

Т

Б

15 Нас- точ- ка.

С

А

Т 2.Звід- ки ми- лий прий- де, прий- де, прий- де. По- да- рун- ки

а... прий - де, прий - де а..

Б

20

С

А

Т при- ве- зе, при- ве- зе, при- ве- зе. а... на на на на а... на на на на

при - ве- зе а.. а...

Б

p

27 *p* 3.Де Нас- точ- ка бу- ва- ла, бу- ва- ла,

С

А 3.Де Нас- точ- ка бу- ва- ла, бу- ва- ла, бу- ва- ла.

А... *mf*

Т *mp* 3.Де Нас- точ- ка бу- ва- ла,

2 *mf* 3.Де Нас- точ- ка

Б

31 бу- ва- ла. Там діб- ро- ва па- ла- ла, па- ла ла. *f* $\text{♩} = 85$

C Там діб- ро- ва па- ла- ла па- ла- ла, па- ла- ла. 4. І- діть дів-ки га - си-ти,

A Там діб- ро- ва па- ла- ла па- ла- ла, па- ла- ла. 4. І- діть дів-ки га - си-ти,

T бу- ва- ла, бу- ва- ла, па- ла- ла, па- ла- ла. 4. І- діть дів-ки га - си-ти,

B бу- ва- ла, бу- ва- ла. па- ла- ла, па- ла- ла. 4. І- діть дів-ки га - си-ти,

4. І- діть дів-ки га - си-ти,

37 га - си-ти, га-си-ти. Цеб-ром во - ду но - си-ти, но - си - ти, но-си-ти, А..

A га - си-ти, га-си-ти. Цеб-ром во - ду но - си-ти, но - си - ти, но-си-ти, А...

T га - си-ти, га-си-ти. Цеб-ром во - ду но - си-ти, но - си - ти, но-си-ти, А...

B га - си-ти, га-си-ти. Цеб-ром во - ду но - си-ти, но - си - ти, но-си-ти, А...

44 $\text{♩} = 60$ А... *Соло сопрано*

С *tr* но-си-ти. 5. Скіль-ко вцеб-ре-ці во - ди-ці, во - ди-ці, во-ди-ці, - стіль-ки вдів-ки

А *p* но-си-ти. А...

Т но-си-ти. А...

Б но-си-ти. А...

50 *tutti*

С прав - ди-ці, прав - ди-ці, прав-ди-ці. Скіль-ки вре-ше-ті во - ди-ці, во - ди-ці, во - ди-ці, -

А

Т

Б

57 а... *rit* прав-ди-ці

С стіль - ки вхлоп - ця прав - ди - ці, прав - ди - ці, прав-ди - ці.

А

Т

Б

Вербовая дощечка, дощечка, дощечка.
По ній ходить Насточка, Насточка, Насточка.

Звідки милий прийде, прийде, прийде.
Подарунки привезе, привезе, привезе.

Де Насточка бувала, бувала, бувала.
Там діброва палала, палала, палала.

Ідіть дівки гасити, гасити, гасити.
Цебром воду носити, носити, носити.

Скільки в цебреці водиці, водиці, водиці,
Стільки в дівки правдиці, правдиці, правдиці.

Скільки в решеті водиці, водиці, водиці,
Стільки в хлопця правдиці, правдиці, правдиці.

4.2. Українські естрадні композиції

На Івана, на Купала

Музика М. Дацика, слова О. Богачука

Обробка Я. Кириленко

$\text{♩} = 60$
p

Сопрано I
1. На І-ва - на на Ку-па - ла ці-луніч - ку ніч не спа - ла хо - ро-во - ди і ві-ноч - ки

Сопрано II

Альт
У...

4 *f*

С I
ко-ло вог - ни - ща пле-ла. Че-рез по - лум' - я ска-ка - ла на І-ва-на на Ку-па - ла

С II

А
А... А...

7 *dim.* *mp* *f*

С I
во-ро-жи - ла над рі-ко - ю із ві-ноч - ка - ми плив-ла. 2. На І-ва - на на Ку-па - ла

С II
із ві-ноч - ка - ми плив-ла.

А
А із ві-ноч - ка - ми плив-ла.

10

C I *p* *rit*

ці-лу ніч - ку ніч не спа - ла до - ки спі - вом пе - ре - ли - вом со - ло - вей - ко не за - мовк

C II

A

13 *mf* *p* *Poco rall.*

C I Де ти, до - ню, но - чу - ва - ла на І - ва - на на Ку - па - ла бі - ля бе - ре - гу ма - ту - ся,

C II

A

16 *Adagio p* *Poco cresc*

C I де при - бив - ся мій ві - нок. А...

C II 3. На І - ва - на на Ку - па - ла

A І - ва - на Ку - па - ла

18

C I

C II ці - лу ніч - ку ніч не спа - ла хо - ро - во - ди і ві - ноч - ки

A ці - лу ніч - ку ніч не спа - ла хо - ро - во - ди і ві - ноч - ки

20 *f* *A tempo mf*

С I а ко-ли ве-сіль-на о - сінь жа-ру ки - ну - ла цим-ба - лам

С II ко-ло вог - ни - ща пле-ла

A ко-ло вог - ни - ща пле-ла у у у

23 *p* *rit*

С I ма - мі до - неч - ка до ха - ти зя - тя І - ван - ка при - ве - ла.

С II

A зя - тя І - ван - ка при - ве - ла.

1. На Івана, на Купала цілу нічку-ніч не спала,
Хороводи і віночки коло вогнища плела.
Через полум'я скакала на Івана, на Купала,
Ворожила над рікою із віночками пливла.

2. На Івана, на Купала цілу нічку-ніч не спала,
Доки співом-переливом соловейко не замовк.
— Де ти, доню, ночувала на Івана, на Купала?
— Біля берегу, матуся, де прибився мій вінок.

3. На Івана, на Купала цілу нічку-ніч не спала,
Хороводи і віночки коло вогнища плела.
А коли весільна осінь жару кинула цимбалам,
Мамі донечка до хати зятя Йванка привела.

Земля

Музика і слова Д. Лещинського

Аранжування
Я. Кириленко,
К. Мельник

Земля моя мати

Темп: $\text{♩} = 76$

Сопрано

mf

Соло

Зем-ля Зем-ля Зем-ля

на-на-на на-на на-на на-на

4

ля Зем-ля а а Зем-ля Зем-ля а а

на-на-на на-на на-на-на на-на

7

ля Зем-ля Зем-ля а а

На-на-на на-на на-на на-на

10

По-ри-ва-юсь ко-жен день до спа-сі-ння, до лю-дей. Зна-ю ти-щу зна-ю я,

13

Сопрано, альт

Тенор

сно-ви-га-ю по по-лях. Роз-ка-жи ж бо роз-по-відь, роз-рі-зни бре-хню на мить.

Зиферблат

16

Не пус-ка - ю не пу-щу, кай-да-ни то - бі знай-ду. *f* Бу-ду звер-хник, бу - ду я, кай-да-ни то - бі знай-ду

19

не-тя-му-ща - я тво-я. За-ли-шай-ся, не хо-ди, в тем-нім лі - сі не за-сни.

22

А що ма - є та бджо-ла, що нам ме-ду при-не-сла? *cresc.* А що ма-ти-муть ба-тьки,

25

що нам зем-лю за - ли - ши - ли? *f* А Соло: На - на-на на-на на-на на-на

28

simile...

31

34

А А А Зем-ля А

Тенор

Зем-ля Зем-ля А Зем-ля Зем-ля

39

А А Зем-ля Соло

Зем-ля А Зем-ля

mp Зем-

43

ля на-на на-на на-на во

cresc.

mf А

46

А Зем-ляна-на Зем-ляна-на Зем-ляна-на

Зем-ляна-на во

49

mp А а А Во о

cresc.

54

p

Зем-ля на-на-на-на-на-на-на

Пориваюсь кожен день до спасіння, до людей.
Знаю тишу, знаю я, сновигаю по полях.

Буду зверхник, буду я, нетямущая твоя.
Залишайся, не ходи, в темнім лісі не засни.

Розкажи ж-бо розповідь, розрізни брехню на мить.
Не пускаю, не пущу, кайдани тобі знайду.

А що має та бджола, що нам меду принесла?
А що матимуть батьки, що нам землю залишили?

Знайди мене

Музика і слова Klavdia Petrivna

Аранжування
Я. Кириленко,
Я. Харенко

p *Solo*

Сопрано

Альт

1. Я під ла-во - ю те-бе знай-ду че-рез па-ру ро-ків миство-рим сі -

5

С

А

mf

mp

м'ю я дам то-бі свій те-ле-фон візь-ми, будь лас - ка, ме-не впо-лон. Знай-ди ме-не

тум ту тум ту

10

С

А

по - дзво-ни я пам'-я-та-ти му тво-ї слі-ди знай-ди ме-не по - дзво-

тум тудум ту тум тудум ту тум тудум ту тум ту тум ту тум тудум ту

15

С

А

mf

mp

ни я пам'-я-та-ти му тво-ї слі-ди 2. Я ці-ле жит-тя ку-дись і-ду а-бов Tin-der а -

тум тудум ту тум тудум у у

20

C

бо у Ва-doo Те-пер ти ме-нешу-кай, а незнай-деш to good-bye

A

ти

25

C

Знай-ди ме-не по-дзво-ни я пам'-я-та-ти му тво-ї слі-ди знай-ди ме-не по-дзво-

A

31

C

p

ни я пам'-я-та-ти му тво-ї слі-ди на нанана на нанананана на нанана на нанана

A

у на на

37

C

на нанана на нанананана на нанана на нана шу-кай ме-не то-ді знай-деш

A

у у у

43

C

mf *cresc.*

як бу-деш йти то-ді прий-деш се-редсві-тів пос-тав кор-дон і про-ки-дай-

A

у у

48

C

A

- ся це мій сон Знай-ди ме-не по-дзво-ни я пам'-я-та-ти му тво-ї слі-ди

f

53

C

A

знай-ди ме-не по-дзво-ни я пам'-я-та-ти му тво-ї слі-ди на нанана

p

у

59

C

A

на нанананана на нанана на нанана на нанана на нанананана на нанана

на на у

65

C

A

на на на нанана на на на на на на на на на на на на

на

70

C

A

уа

1. Я під лавою тебе знайду,
Через пару років ми створим сім'ю,
Я дам тобі свій телефон,
Візьми, будь ласка, мене в полон.

Приспів:

Знайди мене, подзвони,
Я пам'ятатиму твої сліди... (2 р.)

2. Я ціле життя кудись іду,
Або в Tinder, або в Badoo,
Тепер ти мене шукай,
А не найдеш, то Goodbye.

Приспів:

Знайди мене, подзвони,
Я пам'ятатиму твої сліди... (2 р.)

3. Шукай мене, тоді знайдеш,
Як будеш йти, тоді прийдеш,
Серед світів постав кордон,
І прокидайся — це мій сон.

Приспів:

Знайди мене, подзвони,
Я пам'ятатиму твої сліди... (2 р.)

Моє море

Музика Т. Османова, Т. Сави, слова Т. Сави, А. Заблацкаса

Аранжування Я. Кириленко,
О. Сорочик-Тарасенко

Сопрано

Альт

$\text{♩} = 100$

па па па па па па

па да ба па да ба па да ба да ба да ба па да ба па да ба да

5

C

па па па па па

A

па да ба па да ба па да ба да ба да ба па да ба па да ба да

9 *mf* Солю

1. Я су-му-ю ко-жен раз, ко-ливтра-ча-ю те-бе на хви-ли - ну.

mp Ансамбль

па да ба да

11

C

За-бе-реш-віс-ло-ва, слу-ха-єш-мов-чиш, а-ле-чи-я про-ви-на? Всі-від-тін-ки-по-чут-тів

A

па да да да ба па да

14 *Tutti mp*

C язто-бо-юроз-ді-лив, тати-ша мо-же роз-по-віс-ти проте-бета-кба-га - тоіс-тин *mf* І мо-є

A па да па а па па І мо-є

17

C мо-рехви-лю-єть-ся раз і мо-є мо-рехви-лю-єть-ся два і мо-є мо-ренес-ко-ре-не

A мо-рехви-лю-єть-ся раз і мо-є мо-рехви-лю-єть-ся два і мо-є мо-ренес-ко-ре-не

22 *mf*

C б'є-ться об бе-рег штор-ма-ми там де я там де ти і мо-є мо - рехви-лю-єть-ся раз

A б'є-ться об бе-рег штор-ма-ми там де я там де ти і мо-є мо - рехви-лю-єть-ся раз

26

C і мо-є мо - ре хви-лю-єть-ся два і мо-є мо - ре нес-ко-ре-не

A і мо-є мо - ре хви-лю-єть-ся два і мо-є мо - ре нес-ко-ре-не

30

C б'є-ться об бе-рег штор-ма-ми там, де я, там, де ти.

A б'є-ться об бе-рег штор-ма-ми там де я там де ти

33 *tr*

C 2. І - но - ді я ду - ма - ю: а, мо - же, час пі - ти чи все за - бу - ти?

A 2. І - но - ді я ду - ма - ю: а, мо - же, час пі - ти чи все за - бу - ти?

35

C Щоб по - ча - тив сезну - ля кра - щого - лоствій щоб по - вер - ну - ти. Все за - ли - ши - мо, як є

A Щоб по - ча - тив сезну - ля кра - щого - лоствій щоб по - вер - ну - ти. Все за - ли - ши - мо, як є

38

C Все мо - є і в світо - є і ти - ша мо - жероз - по - віс - ти проте - б так ба - га - то іс - тин

A Все мо - є і в світо - є і ти - ша мо - жероз - по - віс - ти проте - б так ба - га - то іс - тин І мо - є

41 *mf*

C А...

A мо - ре хви - лю - єть - ся раз і мо - є мо - ре хви - лю - єть - ся два і мо - є

45

C А... там, де я, там, де ти. і мо - є

A мо - ре не - ко - ре - не б'єть - ся об - бе - рег штор - ма - ми там де я там де ти

49

C мо-рехви-лю-єть-сяраз і мо-є мо-ренес-ко-ре-не

A і мо-є мо-рехви-лю-єть-сядва

54

C б'є-тьсяоббе-рег штор-ма-ми і мо-є мо - рехви-лю-єть-сяраз

A тамде я тамде ти і мо-є мо - рехви-лю-єть-сяраз

58 СОЛО

C раз і мо-є мо - рехви-лю-єть-ся два два

A і мо-є мо - рехви-лю-єть-ся два і мо-є мо - ренес-ко-ре-не

62 *f*

C там,де я, там,де ти. і мо-є мо - рехви-лю-єть-сяраз

A б'є-тьсяоббе-рег штор-ма-ми тамде я тамде ти і мо-є мо - рехви-лю-єть-сяраз

66

C і мо-є мо - рехви-лю-єть-ся два і мо-є мо - ренес-ко-ре-не

A і мо-є мо - рехви-лю-єть-ся два і мо-є мо - ренес-ко-ре-не

70

C

A

б'є-тьсяоббе-рег штор-ма-ми там,де я, там,де ти і мо-є мо - ренес-ко-ре-не

б'є-тьсяоббе-рег штор-ма-ми там,де я там,де ти і мо-є мо - ренес-ко-ре-не

74

C

A

б'є-тьсяоб бе-рег штор-ма-ми там де я там де ти

б'є-тьсяоб бе-рег штор-ма-ми там де я там де ти

1. Я сумую кожен раз, коли втрачаю тебе на хвилину.
Забираєш всі слова, слухаєш, мовчиш, але чия провина.
Всі відтінки почуттів я з тобою розділив...
І тиша може розповісти про тебе так багато істин.

Приспів:

І моє море хвилюється раз,
І моє море хвилюється два,
І моє море, нескорене, б'ється об берег штормами,
Там, де я, там, де ти... (2 р.)

2. Іноді я думаю: а може, час піти чи все забути.
Щоб почати все з нуля, краще голос твій, щоб повернути.
Все залишимо як є, все моє і все твоє,
Та тиша може розповісти про тебе так багато істин.

Приспів.

І моє море хвилюється раз,
І моє море хвилюється два,
І моє море, нескорене, б'ється об берег штормами,
Там, де я, там, де ти... (4 р.)

Проліски

Музика І. Клименка, Mamarika,
слова І. Клименка, О. Савраненко, Mamarika

Аранжування Я. Кириленко
М. Логвиненко

$\text{♩} = 120$

Соло

Сопрано

Альт

p Дум...
Дум...
p Дум...
Тум...

cresc.
тум дум дум

5

Соло

С

А

simile p
p simile

Є е
Є-е
е я

cresc.

9 **1**

Соло

С

А

mf
p
p

А там за па-гор-бом сі-да-є сон-це, лю-ди пи-та-ють хто ці дво-є Хто

13

Соло

це? Си-дять у ти-ші до са-мо-ї но-чі... Во-ни б ска-за-ли та не -

Дум... Дум... Дум...

С

А

Тум...

16

Соло

хо - чуть... Є - а... Він по-ко-хав ї-ї по - вес-ні, бо ї - ї

тум дум дум

С

А

20

Соло

о-чі мов про-ліс-ки, про-ліс-ки. Він по-ко-хав ї-ї по ве-сні, - Бо ї - ї

С

А

24

Соло

о - чи мов про-ліс-ки...

mf

Дон ді гі дон дон ді гі дон дон

дон ді гі дон дон ді гі дон дон

С

Ту ду ду Ту ду ду Ту ду

А

Ту ду ду Ту ду ду Ту ду

Дон дон дон Дон дон дон

27

Соло

дон ді гі дон дон ді гі дон дон

дон ді гі дон дон ді гі дон дон

С

А

Дон дон дон Дон дон дон

29

Соло

дон ді гі дон дон ді гі дон дон

дон ді гі дон дон дон ді гі дон

С

А

Дон дон дон Дон дон дон

31

2

mf

Соло

дон ді гідондон ді гідондон Є Оу! Ї-ї о-чі тоєгли-би-на,гли-би-

C

Оу!

p

A

Дон дон дон Дон Оу!

34

3 3 3

Соло

на. Він що-но-чі та-не в них, в сво-їх снах. А зра-нку цей пог-ляд зав-жди бу - де

C

У...

A

36

Соло

по-рядхай лю-ди го - во-рять во - ни не зі зла. Ї - ї о - чи чи-сте ві-до-бра-жен-ня.

C

У

A

38

Соло

Як знай-ти та-кі ні-хто не ска-же нам. Та зу-стрі-вши сво-ї на всі сто, ти тан-

C

У...

A

У...

40

Соло

f

цю-еш, спі - ва-еш. Дон - ді - гі дон-дон! Хай нав-ко-ло все зни-кне на Хай не

Tutti

C

У

Дон - ді - гі-дон дон! Хай нав-ко-ло все зни-кне на мить. Хай не

A

У

Дон - ді - гі-дон-дон! Хай нав-ко-ло все зни-кне на мить. Хай не

42

Соло

чу- ти ні- го крім нас са-мих. Хей! Хай сьо-го-дні день, мов яс-кра-вий сон і ві-

C

чу- ти ні- ко- го крім нас са-мих. Хей! Хай сьо-го-дні день, мов яс-кра-вий сон і ві-

A

чу- ти ні- ко- го крім нас са-мих. Хей! Хай сьо-го-дні день, мов яс-кра-вий сон і ві-

44

Соло

ї о- чах кві- тне про- лі- сок, про- лі- сок.

C

ї о- чах кві- тне про- лі- сок, про- лі- сок.

A

ї о- чах кві- тне про- лі- сок, про- лі- сок.

46

Соло

tr

Він по-ко- хав ї-ї по вес-ні Бо ї-ї

C

p Дум...
Дум...

A

p Дум...
Тум...

49

Соло

о-чі мов про-ліс-ки, про-ліс-ки Він по-ко- хав ї-ї по ве-сні -

C

дум дум дум Дум...

A

Дум...
Тум...

52

Соло

Бо ї - ї о - чи мов про-ліс-ки... *f* Дон ді гі дон дон ді гі дон дон

C

Ту ду ду Ту ду ду Ту ду

A

Ту ду ду Ту ду ду Ту ду Дон дон дон

55

Соло

дон ді гі дон дон ді гі дон дон дон ді гі дон дон ді гі дон дон дон ді гі дон дон

C

дон ді гі дон дон ді гі дон дон дон ді гі дон дон ді гі дон дон дон ді гі дон дон

A

Дон дон дон Дон дон дон Дон дон дон

58

Соло

дон ді гі дон дон ді гі дон дон дон ді гі дон дон дон ді гі дон

C

дон ді гі дон дон ді гі дон дон дон ді гі дон дон дон ді гі дон

A

Дон дон дон Дон дон дон Дон дон дон

60 3

Соло *ff* *mf* 3 3

дон ді гі дон дон ді гі дон дон Є Оу! Від-кри-вай сво-є сер-це, жи-ви! По-ко-

С *mf* 3 3 3

Дон дон дон Оу! Дон дон дон

А

Дон дон дон Дон дон Оу!

63 3 3 3 3 3 3

Соло хай, як і він, ті бла-кит-ні і о-чі. Не три-май у со-бі, звіль-няй-ся, ле-

С 3 3 3 3 3 3

Дон дон дон Дон дон дон

А

65 3 3 3

Соло ти у ви-рій жит-тя і лю-бо-ві. Не че-кай по-ки прий-де від-бій тво-їх

С 3 3 3 3 3 3

Дон дон дон Дон дон дон

А

67

Соло

пла-нів, ба-жань, мрій, - не-ма го-ри-зон-тів. По-ки-дай всі три-во-ги, стра-хи, від-чу-

C

Дон дон дон Дон дон дон

A

69

Соло

вай вес-ну в сер-ці, бу-дуй у-се зно-ву. І то-ді, ти, в о-дин яс-ний день, о-бер-

C

Дон дон дон Дон дон дон

A

71

Соло

неш-ся на-зад, і всмі-хне-шся со-бі. Я-ким силь-ним ти став, по-ди-вись як змі-

C

Дон дон дон Дон дон дон

A

73 *mf*

Соло
ни-лось жит-тя, скі-льки прой-де-но всьо-го... Ві-до-бра-жен-ня сер-ця в о-чах, в тих бла-

С
Дон дон дон Ві-до-бра-жен-ня сер-ця в о-чах, в тих бла-

А Ві-до-бра-жен-ня сер-ця в о-чах, в тих бла-

75 *cresc.*

Соло
кит-них, зе-ле-них чи ка-рих знай-деш ти... Па-м'я-тай, не о-дин ти, у те-бе є

С кит-них, зе-ле-них чи ка-рих знай-деш ти... Па-м'я-тай, не о-дин ти, у те-бе є

А кит-них, зе-ле-них чи ка-рих знай-деш ти... Па-м'я-тай, не о-дин ти, у те-бе є

77 *f*

Соло
лю-ди, що з то-бо-ю на- зав-жди... Він по-ко-хав ї-ї по ве-сні

С лю-ди, що з то-бо-ю на- зав-жди... Він по-ко-хав ї-ї по ве-сні

А лю-ди, що з то-бо-ю на- зав-жди... Він по-ко-хав ї-ї по ве-сні

81

лю

Бо ї - ї о - чі мов про-ліс - ки, про- ліс- ки.

С

Бо ї - ї о - чі мов про-ліс - ки, про- ліс- ки.

А

Бо ї - ї о - чі мов про-ліс - ки, про- ліс- ки.

1. А там за пагорбом сідає сонце,
Люди питають: хто ці двоє, хто це?
Сидять у тиші до самої ночі...
Вони б сказали, та не хочуть.

Приспів:

Він покохав її повесні,
Бо її очі — мов проліски, проліски... (2 р.)
Дон-дігі-дон, дон-дігі-дон-дон... (7 р.)
Є!

2. Її очі — то є глибина, глибина.
Він щоночі тоне в них, в своїх снах.
А зранку цей погляд завжди буде поряд,
Хай люди говорять — вони не зі зла.
Її очі — чисте відображення.
Як знайти такі — ніхто не скаже нам.
Та зустрівши свої на всі сто, ти танцюєш, співаєш:
«Дон-дігі-дон, дон-дігі-дон-дон!»
Хай навколо все зникне на мить.
Хай не чути нікого, крім нас самих. Хей!
Хай сьогодні день — мов яскравий сон,
І в її очах квітне пролісок, пролісок.

Приспів:

Він покохав її повесні,
Бо її очі — мов проліски, проліски... (2 р.)
Дон-дігі-дон, дон-дігі-дон-дон... (7 р.)
Дон-дігі-дон, дон-дігі-дон-дон. Оу!

3. Відкривай своє серце, живи!
Покохай, як і він, ті блакитні очі.
Не тримай у собі, звільняйся, лети
У вирій життя і любові.
Не чекай, поки прийде відбій твоїх планів,

Бажань, мрій, нема горизонтів.
Покидай всі тривоги, страхи.
Відчувай весну в серці, будуй усе знову.
І тоді ти, в один ясний день,
Обернешся назад і всміхнешся собі.
Яким сильним ти став, подивись, як змінилось життя,
Скільки пройдено всього.
Відображення серця в очах, в тих блакитних,
Зелених чи карих, знайдеш ти....
Пам'ятай, не один ти, у тебе є люди, що з тобою назавжди.

Приспів:

Він покохав її по весні,
Бо її очі — мов проліски, проліски...

Пусти

Музика і слова С. Бабкіна

Аранжування
Я. Кириленко,
А. Гузь

$\text{♩} = 80$

Сопрано

Альт

p Соло

1. Піс-ля нас ма-ють ма-ки чер-во-ні зій-ти. Во-ни зни-щу-ють на-ші мос-ти, а ми

6

С

у...

А

слі-дом за-па-лю-єм зо-рі. Від-най-ти міс-це си-ли ко-рін-ня врос-ти. Ви-яв-ля-ти-ся бі-ло-ю

11

С

хвиль.

мо-рі.

tr

А

пі-но-ю хвиль, на Чор-но-му мо-рі, Є сло-ва те-ми, то-що, а - ле до-сі чис-ті лис-

16

С

p

тудум тудум тудум

А

ти. Мо-же, бра-ку-є ча-су, я-кий пе-ре-тво-ри-вся на збро-ю. На-ді-я,

22

С

ту дудум ту дудум ту дудум ту дудум ту ду дум ту дудум ту дудум ту ду дум

А

спов-не-напом-сти. Як все це знес-ти? Від-кри-ва-є о-чам нав-по-мац-кишлях

26 *mf*

C ту ду дум ту дудум ту дудум ту дудум

A від бо - ю до бо-ю. Пус-ти, пус - ти хто як-що не я. Хто,крім

31

C ме-не,зак-ри-є нам не-бо? Пус - ти, пус - ти це мо-я зе - мля ялюблю ї - ї,

A

36 *f*

C 2.Во-ни вби-ли ми-ну-ле а - ле да - лі їм не прой -

A так, як і те - бе. тум ту тум ту тум ту тум ту

38

C ти. Не-мож-ли-вовнаскрас-ти со-няч-ну ру-ту,бо май-бут-несві - до-мо. На-ші

A тум тутум ту тум ту тум ту тум тутум тутум ту тум ту тум тутум тутум тутум ту

41

C сте - бла ма-ють нез-лі - че - ні пе-люс - тки Я так са - мо як

A тум ту тум ту тум ту тум ту тум ту тум ту тум ту

43

C ти хо-чу як-най-швид-ше по-вер-ну-тись до-до - му Зав-жди все на-жи-

A тум

46

C во Війстріч-ці дубль о-дин вдені вно-чі хоч світ за о -

A ту ду ту ту ду ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту ту

49

C чі тем-ря-ва враз-ли-во ма-же, не - мовмит-цімит-тю го-дин, по-лум'-ям сві-

A ту ду ту ту ду ту ту ду ту ту ду ту ту ду ту ту ду ту ту

52

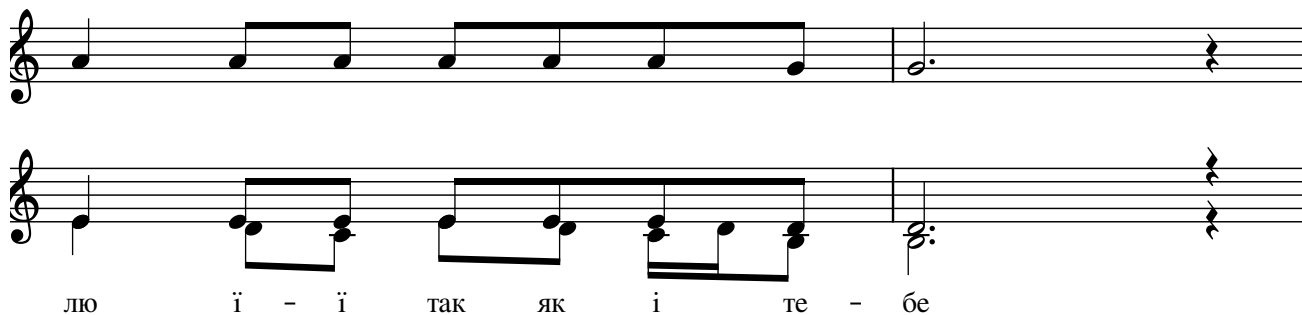
C чі, тіньна-шо-ї здо-би-чі

A ту ду ту ту ду ту ту Пус - ти, пус - ти хто як - що не

56

C я. Хто, крімме-не, зак-ри-є нам не-бо Пус - ти пус - ти це мо-я-зе-мля ялюб-

A



1. Після нас мають маки червоні зійти.
Вони знищують наші мости,
А ми слідом запалюєм зорі.
Віднайти місце сили корінням вrostи.
Виявлятися білою піною хвиль, хвиль,
На чорному морі, морі.
2. Є слова, теми, тощо, але досі чисті листи,
Може, бракує часу, який перетворився на зброю.
Надія, сповнена помсти. Як все це знести?
Відкриває очам навпомацки шлях від бою до бою.

Приспів:

Пусти, пусти!
Хто, якщо не я? Хто, крім мене, закриє нам небо?
Пусти, пусти!
Це моя земля, я люблю її так, як і тебе.

3. Вони вбили минуле, але далі їм не пройти,
Неможливо в нас вкрасти сонячну руту,
Бо майбутнє свідомо.
Наші стебла мають незлічені пелюстки.
Я так само, як ти, хочу якнайшвидше
Повернутись додому.

Приспів:

Пусти, пусти!
Хто, якщо не я? Хто, крім мене, закриє нам небо?
Пусти, пусти!
Це моя земля, я люблю її так, як і тебе.

Тебе собі

Музика та слова А. Прудіус

Аранжування Я. Кириленко, А. Гузь

$\text{♩} = 80$

Сопрано

Альт

Кі-ло-мет-ра-ми і до-ро-га-ми ста-ну я, лі-та-ком, ма-ши-но-ю ста-неш

3

С

ти, щобмог-лими все жит-тя пліч-о-пліч ру-ка вру-ці 1. Те-бе як о-бе-ре-мок кві-тів

А

6

С

со-бі за-мість по-віт-ря те-бе не від-пус-ти-ти со-бі на-зав-жди за-ли-ши-ти.

А

9

С

То-бі спі-ва-ти неспин-но піс-ні і ко-ха-ти несприм-но, а ти вже так дав-но по-ка-

А

12

С

завме-ні, що та-ке лю-бов. Кі-ло-мет-ра-ми і до-ро-га-ми ста-ну я, лі-та-ком, ма-ши-но-ю ста-неш

А

15

C

ти, щобмог-лимивсе жит-тя пліч-о-плічру-кавру-ці

Скіль-ки

Скіль-кидо-ріг типрой-шовбезме-не

A

18

C

Скіль-ки

скількима-шин зустр-і-ча-ла я вжит-ті ду-же ба-га-то мо-мен-тів, а-ле іс - ти-наод-на це

A

21

C

тита я тита я це тита я тита я а це тита я тита я це мо-я іс - ти-на

A

а... а... а...

25

C

Кі-ло-мет-ра-ми і до-ро-га-миста-ну я, лі-та-ком, ма-ши-но-ю ста-неш ти, щобмог-лимивсе жит-тя

A

28

C

пліч-о-плічру-ка вру-ці да да да да да да да да да

A

та там да да да да та там да да да да та там да да да да

[illegible]

Приспів:

Кілометрами і дорогами стану я,
Літаком, машиною станеш ти,
Щоб могли ми все життя
Пліч-о-пліч, рука в руці.

1. Тебе, як оберемок квітів,
Собі замість повітря,
Тебе не відпустити,
Собі назавжди залишити.
Тобі співати неспинно
Пісні і кохати нестримно,
А ти вже й так давно
Показав мені, що таке любов.

Прислів:

Кілометрами і дорогами стану я,
Літаком, машиною станеш ти,
Щоб могли ми все життя
Пліч-о-пліч, рука в руці... (2 р.)

2. Скільки доріг ти пройшов без мене?
Скільки машин зустрічала я?
В житті дуже багато моментів,
Але істина одна.
Це ти та я, ти та я. Це ти та я, ти та я.
Це ти та я, ти та я. Це моя істина.

Дике поле

Музика і слова Yarmak та А. Панчук

Аранжування Я. Кириленко

$\text{♩} = 85$ Речитатив



Україно! Свята мати героїв! Зійди до серця мого! Шумом карпатських ручаїв! Боїв славного завойовника батька
Хмеля! Свята! Могутня! Соборна! Слава Україні! Героям слава!

6 *mf* Соло 1 Соло 2



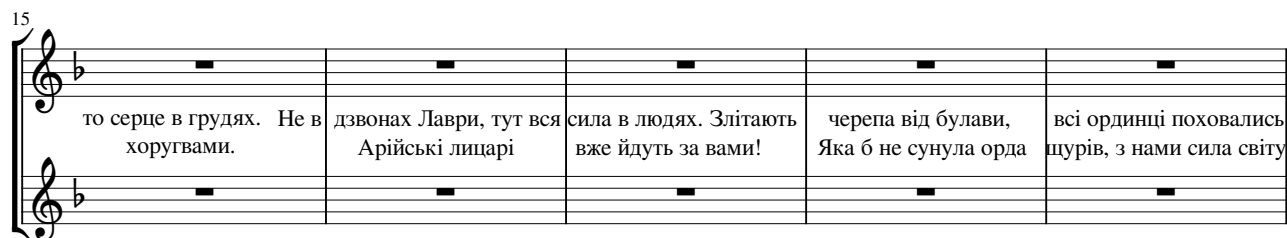
За - ви-ли сур - ми по - ле-па-ла - є зно - ву ор-да із бо-літ нас-ту-па - є. Су-не і су-не

11 Речитатив



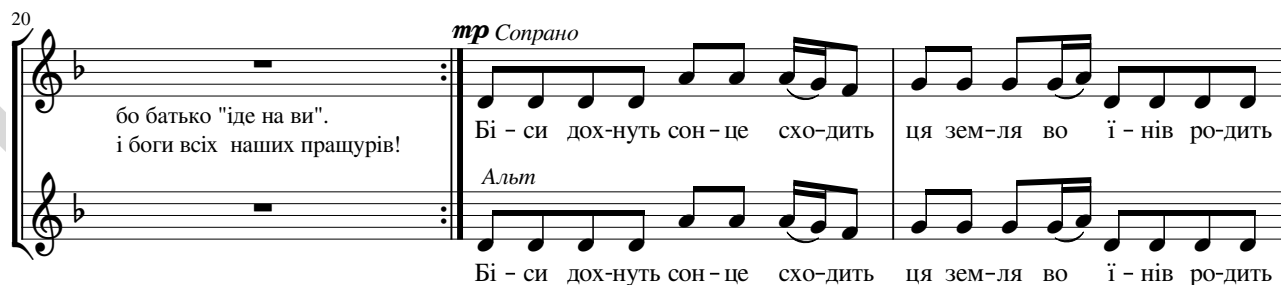
та во-рог не зна - є що на ньо-го вна-шім кра-ю тіль-ки смерть че-ка - є То не литаври б'ють,
Військо тримає небо

15



то серце в грудях. Не в дзвонах Лаври, тут вся сила в людях. Злітають черепа від булави, всі ординці поховались
хоругвами. Арійські лицарі вже йдуть за вами! Яка б не сунула орда щурів, з нами сила світу

20 *mp* Сопрано Альт



бо батько "іде на ви". Бі - си дох-нуть сон - це схо-дить ця зем-ля во ї - нів ро-дить
і боги всіх наших прашурів! Бі - си дох-нуть сон - це схо-дить ця зем-ля во ї - нів ро-дить

23

хай смі - ли - вих смерть об - хо - дить гу - ляй, ди - ке по - ле. Во - рог су - неть - ся без пе - ре - ста - ну

хай смі - ли - вих смерть об - хо - дить гу - ляй, ди - ке по - ле.

26

із зем - лі пра - ді - ди пов - ста - нуть і за - тяг - не на той світ вра - же на - ше ди - ке по - ле

29 Речитатив

Нащо дивитися у чан ворожці? Поляжуть всі від меча запорожців. Знову набігла чорна хмара, терни перемелю
На всіх чужинців тут чекає згуба. З Чорного моря дістає Нептун свого тризуба, навіки всім легенда показова

34

бо я по роду вільний характерник. Бі - си дох - нуть сон - це схо - дить ця зем - ля во - ї - нів ро - дить
Іще покаже свою міць полк Азова!

mf Тенор
Бас

38

хай смі - ли - вих смерть об - хо - дить гу - ляй, ди - ке по - ле Во - рог су - неть - ся без пе - ре - ста - ну

41

із зем - лі пра - ді - ди пов - ста - нуть і за - тяг - не на той світ вра - же на - ше ди - ке по - ле. У...

pp

45 *pp* *cresc.* *f* *tutti*
сопрано, альт
Бі - си дох-нуть сон - це схо-дить
тенор, бас
Бі - си дох-нуть сон - це схо-дить

53
ця зем-ля во - ї - нів ро-дить хай смі-ли - вих смерть об - хо - дить гу-ляй, ди-ке по - ле.
ця зем-ля во - ї - нів ро-дить хай смі-ли - вих смерть об - хо - дить

56
Во - рог су-нить-ся без пе - ре - ста - ну із зем - лі пра-ді-ди пов - ста - нуть
Во - рог су-нить-ся без пе - ре - ста - ну із зем - лі пра-ді-ди пов - ста - нуть

58 *ff*
і за - тяг - не на той світ вра - же на - ше ди - ке по - ле

Україно! Свята мати героїв!
Зійди до серця мого
Шумом Карпатських ручаїв,
Боїв славного завойовника
Батька Хмеля!
Свята! Могутня! Соборна!
Слава Україні!

Завили сурми, поле палає,
Знову орда із боліт наступає,
Суне і суне, та ворог не знає,
Що на нього в нашім краю
Тільки смерть чекає!

То не литаври б'ють, то серце в грудях,
Не в дзвонах лаври, тут вся сила в людях!
Злітають черепа від булави,
Всі ординці поховались, бо батько іде на Ви!
Військо тримає небо хоругвами,
Арійські лицарі вже йдуть за вами!
Яка б не сунула орда щурів,
З нами сили світу і Боги всіх наших пращурів!

Приспів:

Біси дохнуть, сонце сходить,
Ця земля воїнів родить!
Хай сміливих смерть обходить!
Гуляй, дике поле!
Ворог сунеться без перестану,
Із землі прадіди повстануть!
І затягне на той світ, враже,
Наше дике поле!

Нащо дивитися у чан ворожці?
Поляжуть всі від меча Запорозців!
Знову набігла чорна хмара,
Терни перемелю, бо я
По роду вільний характерник.
На всіх чужинців тут чекає згуба,
З Чорного моря
Дістає Нептун свого тризуба,
Навіки всім легенда показова,
І ще покаже свою міць полк Азова!

Приспів

4.3. Зарубіжні естрадні композиції

50 shades of black

Аранжування
Я. Кириленко
А. Гузь

Музика і слова Kovacs, Д. Шреурса

♩ = 135

Сопрано

АЛЬТ

tn tu du tn tu du tn tn tn tu du tn tn

tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn

6 *mf* Соло

C tn tu du 1.Fif-ty shades of black and red wine Now it's bot-toms up good times

A tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn

11

C Roa-ming the streets You're all mine

A tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn

15

C Fif-ty ways to wreck, get in line Sneak up and at-tack, it's all fine

A tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn

19

C Here we go, time to show my dark side Oh my dar-ling,

A tn tn tn tn tn tn tn tn

tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn

25

C hear me how-ling Slice you to the moon I can be a witch, a bitch, a

A mp u...

32

C mur-de-rer Show you the tricks, the kicks I pre-fer So I leave my note and hit the note and

A mf show you the tricks I pre-fer So I leave my note and hit the note

37

C roam tn tn tn tu du tn tn tn tu du

A mp tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn tn

43

Соло

C mf 2. Fif-ty shades of black and red wine Now it's bot-toms up good times Roa-ming the streets

A mp U... gliss. gliss.

48

C You're all mine Fif-ty ways toget, you tow hine Then push comes show

A *gliss.* *gliss.*

54

C a bad sign Rol-ling the dice The moon shines For-ty nine who's next, ho-ney *mf*

A *p* mmm pa pa pa pa

60

C need to con-fess I'll make you cry like a ba-by in my blood stained dress Fif-ty well is you, are you

A pa pa pa pa mmm pa pa pa pa pa pa mmm pa pa pa pa

64

C rea-dy to die Say a lit-tle pray-er on your last good-bye Oh my dar-ling, hear me how-ling *mf*

A papa pa pa mmm pa pa pa pa *mf*

71

C Ne-ver leave me room Oh I can be a witch, a bitch, a mur-de-rer show you the *f*

A show you the

77

C

A

tricks, thekicks I pre - fer So I leave mynote and hitthe road and roam

82

Imitation of whistling

C

A

Clicking on pauses

92

C

A

f I canbea witch, a bitch, a

100

C

A

mur - de-rer showyouthe tricks, thekicks I pre - fer So I leave mynote and hit the

104

C

A

note and roam a witch, a bitch, a mur-de-rer showyouthe

109

C

A

tricks, the kicks I pre-fer So I leave my note and hit the note and roam

Fifty shades of black and red wine
 Now it's bottoms up, good times
 Roaming the streets you're all mine.
 Fifty ways to wreck, get in line
 Sneak up and attack, it's all fine
 Here we go, time to show my dark side.

Oh my darling, hear me howling
 I'll slice you to the moon
 I can be a witch, a bitch, a murderer
 Show you the tricks, the kicks I prefer
 So I leave my note and hit the road and roam

Fifty shades of black and red wine
 Now it's bottoms up, good times
 Roaming the streets you're all mine
 Fifty ways to get, you to whine
 Then push comes to shove, a bad sign
 Rolling the dice the moon shines

Forty nine who's next, honey need to confess
 I'll make you cry like a baby in my blood stained dress
 Fifty well is you, are you ready to die
 Say a little prayer on your last goodbye

Oh my darling, hear me howling
 You'll never leave the room
 I can be a witch, a bitch, a murderer
 Show you the tricks, the kicks I prefer
 So I leave my note and hit the road and roam

I can be a witch, a bitch, a murderer
 Show you the tricks, the kicks I prefer
 So I leave my note and hit the road and roam
 A witch, a bitch, a murderer
 Show you the tricks, the kicks I prefer
 So I leave my note and hit the road and roam

Alibi

Музика і слова П. Віттара

Аранжування Я. Кириленко

Сопрано

Альт

Тенор

a - pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial va - va - va - va

a - pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial va - va - va - va

a - pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial va - va - va - va

5

C

A

T

Solo

1. Can you re-mem-ber when the last time was you left safe in the dark?

9

C

A

T

This world was ne-ver meant for a wo-man's heart but still, you rise

12

C

A

T

through it all When I'm out of breath, she's my vi - tals. When I need to

a - pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial

16

C

A

T

rev, she's my ride - or die When I'm out of faith, she's my i - dol

a - pa dial - dial - dial

19

C

A

T

A - li - bi *Ensemble* A - li - bi

Ros - a, que lin-da e - res

I just killed a man, she's my Ros - a, que lin-da e - res A - li

a - pa dial - dial - dial va - va - va - va Ros - a, que lin-da e - res

23

C

A

T

A - li - bi A - li bi

Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da

A - li - bi A - li bi

Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da

Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da

28

C

A

T

Solo

e - res 2. Tout est nas - ty Que des me-lo me-lo dans ma tete Que des

e - res tu tu

e - res tu tu

31

C me-lo me-lo dans ma tete Quedes me-lo me-lo dans ma tete! My ba-by

A tu tu tou tou

T tu tu tou tou

33

C dou dou bi-sous dans le cou Sur mon corps tu don-neras tout tout Do you want it,

A tou tou tou tout tout

T tou tou tou tout tout

36

C do you want it too? Ton corps se-ra mon J'ai mis ton coeur de

A U...

T U...

40

C co-te Fi-ni le temps des po-etes Je les hais comme je les

A

T

43 Ensemble

C aime Quand je tue un homme, c'est mon a - li - bi Ros - a, que lin-da e - res A - li - bi

A homme, c'est mon a - li - Ros - a, que lin-da e - res A - li - bi

T homme, c'est mon a - li Ros - a, que lin-da e - res

47

C Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da A - li - bi A - li - bi

A Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da A - li - bi A - li - bi

T Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da

52

C e - res pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial a -

A e - res pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial a -

T e - res 3. Mui-to pra-zer em con-he-cer O cai-sa-dor de

Solo

56

C pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial

A pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial a - pa dial - dial - dial

T to - do te - u sofrer E e - u lon - ge so pra te di - zer

59

C a - pa dial - dial - dial va - va - va - va da da da da

A a - pa dial - dial - dial va - va - va - va da da da da

T Tu e - o meu mal - que - rer No meu a - mor sem - pre tem dor

63 Ensemble

C da da da da da Ros - a, que lin - da e - res

A da da da da da Ros - a, que lin - da e - res

T E - la e o meu a - li - bi Ros - a, que lin - da e - res

67

C Ros - a, que lin - da e - res Ros - a, que lin - da e - res Ros I just killed a

A Ros - a, que lin - da e - res Ros - a, que lin - da e - res Ros I just killed a

T Ros - a, que lin - da e - res Ros - a, que lin - da e - res Ros I just killed a

72

C A - li - bi A - li bi A - li -

man, she's my Ros - a, que lin - da e - res Ros - a, que lin - da e - res

A A - li - bi A - li bi A - li -

man, she's my Ros - a, que lin - da e - res Ros - a, que lin - da e - res

T man she's my Ros - a, que lin - da e - res Ros - a, que lin - da e - res

77

C

A - li - bi

Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da e - res tu A - li - bi

A

A - li - bi

Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da e - res tu A - li - bi

T

Ros - a, que lin-da e - res Ros - a, que lin-da e - res tu A - li - bi

A pa dial dial dial (3 p.)

Va va va va

Can you remember when the last time was

You felt safe in the dark?

This world was never meant for a woman's heart

But still, you rise through it all

When I'm out of breath, she's my vitals (ooh-ooh)

When I need to rev, she's my ride-or-die

When I'm out of faith, she's my idol

I just killed a man, she's my alibi

Rosa, qué linda eres (alibi)

Rosa, qué linda eres tú (alibi)

Rosa, qué linda eres (alibi)

Rosa, qué linda eres

Tout est nasty

Que des mélo mélo dans ma tête

Que des mélo mélo dans ma tête

Que des mélo mélo dans ma tête

My baby, doudou bisous dans le cou

Sur mon corps tu donneras tout, tout

Do you want it, do you want it too?

Ooh, ton corps sera mon été (ah-ah)

J'ai mis ton cœur de côté

Fini le temps des poètes

Je les hais comme je les aime

Quand je tue un homme, c'est mon alibi

Rosa, qué linda eres (alibi)

Rosa, qué linda eres tú (alibi)

Rosa, qué linda eres (alibi)
Rosa, qué linda eres

Muito prazer, em conhecer
O causador de todo o teu sofrer
E eu vim de longe só pra te dizer
Tu é o meu mal querer
No meu amor, sempre tem dor
Ela é o meu álibi

Rosa, qué linda eres (alibi)
Rosa, qué linda eres tú (alibi)
Rosa, qué linda eres (alibi)
Rosa, qué linda eres tú (I just killed a man, she's my alibi)

Rosa, qué linda eres (alibi)
Rosa, qué linda eres tú (alibi)
Rosa, qué linda eres (alibi)
Rosa, qué linda eres tú

Come Together

Музика і слова Д. Леннона та П. Маккартні

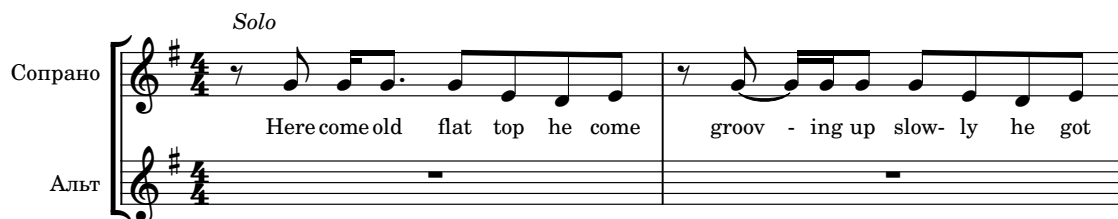
Аранжування Я. Кириленко

Solo

Сопрано

Альт

Here come old flat top he come groov - ing up slow- ly he got

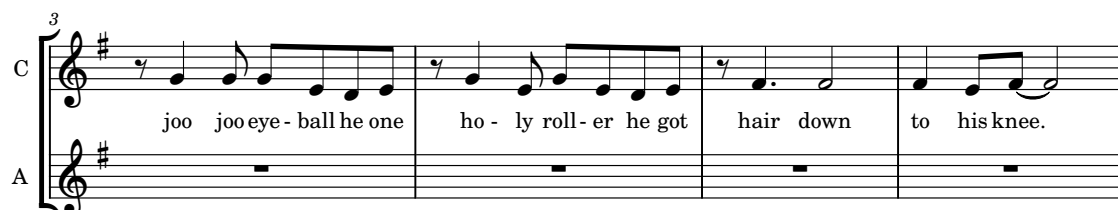


3

C

A

joo joo eye - ball he one ho - ly roll - er he got hair down to his knee.



7

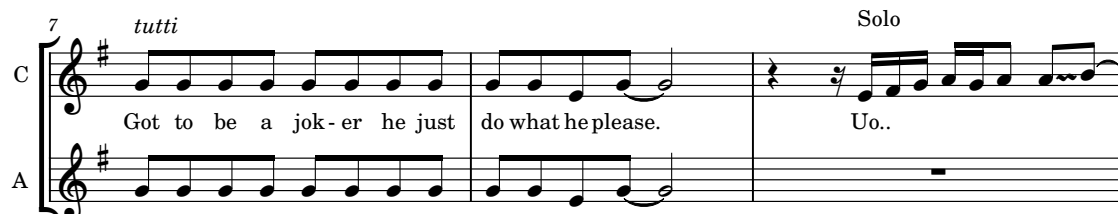
tutti

Solo

C

A

Got to be a jok - er he just do what he please. Uo..



10

3

C

A

Just come to - ge - ther yeah oh



13

1

C

A

He wear no shoes shine he got toe jam foot - ball he got mo - mo - mo - nky fin - ger he shoot



16

C

A

Co - ca Co - la he say I know you you know me. One thing I can tell you is you

20

C

A

Solo

Got to be free Come to-ge - ther right now o - ver me Yeah

24

C

A

2

st Yeah st Yeah st Yeah He bag pro - duct - ion he got

Co-me to - ge-ther yeah

28

C

A

wal - rus gum-boot he got O- no side-board he one spi- nal crack-er he got

Co-me to-ge-ther yeah Co-me to-ge-ther yeah Co-me to-ge-ther yeah

31

C

A

And feet down be- low his knee. Hold you in his arm-chair you can

34 **Solo**

C feel his di-sease Come to-ge-ther right now o-ver me st Yeah

A st Yeah

38

C sh OH come to-ge-ther ba- by sh Oh sh OH come to-ge-ther ba- by

A sh OH come to-ge-ther ba- by sh Oh sh OH come to-ge-ther ba- by

41 Oh

C Come to-ge-ther Come to-ge-ther O- u o-u yeah

A Come to-ge-ther Come to-ge-ther O- u o-u yeah

46 **3**

C Herol-ler coasst-er he got ear ly warn -ing he got mud -dy wat - er he one

A Herol-ler coasst-er he got ear ly warn -ing he got mud -dy wat - er he one

50 **Simile**

C Mo- jo fil-ter he say One and one and one Got to be good look -ing'cos he's

A Mo- jo fil-ter he say One and one and one Got to be good look -ing'cos he's

54

C

A

so hard to see Come to-ge- ther right now o - ver me

Solo

58

C

A

st yeah st yeah st Oh Come to-ge- ther yeah

62

C

A

Come to-ge- ther yeah come ge- ther yeah come to...

65

C

A

Come to-ge- ther come to- ge- ther U a Come to- ge- ther

Solo

68

C

A

Just Come to... Yeah

Here come old flat-top, he come groovin' up slowly
He got ju-ju eyeball, he one holy roller
He got hair down to his knee
Got to be a joker, he just do what he please
He wear no shoeshine, he got toe-jam football
He got monkey finger, he shoot Coca-Cola
He say, "I know you, you know me"
One thing I can tell you is you got to be free
Come together, right now over me
Yeah
St yeah (3 p.)
He bag production, he got walrus gumboot
He got Ono sideboard, he one spinal cracker
He got feet down below his knee
Hold you in his armchair, you can feel his disease

Come together, right now over me
St yeah Oh come together baby
St oh
St yeah Oh come together baby
Come together come together oh yeah

He roller-coaster, he got early warnin'
He got muddy water, he one mojo filter
He say, "One and one and one is three"
Got to be good-lookin' 'cause he's so hard to see

Come together, right now over me
St yeah (2 p.)
St oh
Come together, yeah
Come together, yeah
Come together, yeah
Come to
Come together, ua
Come together
Just come to yeah!

Cruella de Vil

Музика і слова М. Левіна

Аранжування Я. Кириленко

♩ = 100
mf

Сопрано

Cru - e - llaDe Vill, Cru - e - llaDe Vill if she does-n't scare you no

Альт

Cru - e - llaDe Vill, Cru - e - llaDe Vill if she does-n't scare you no

4

To see her is to take A sud - den *f*

C e - vilthingwill ya ya chill chill Cru - e - lla, Cru - e - lla De

A e - vilthingwill chill chill Cru - e - lla, Cru - e - lla De

8

Vil De Vi-ll. The curl of herlips the sce in herstair all in - no - cent chil - dren had

A Vill De Vi-ll. The of her in herstair in - no - cent chil - dren had

12

bet - ter beware. She's like a spi - derwai - ting for the kill kill look out for Cru - e - lla De

A bet - ter beware. She's like a spi - derwai - ting for the kill kill look out for Cru - e - lla De

16

C Vill De Vill At first you think Cru-e - lla is the De-vil the De-vil But

A Vill De Vill. At first you think Cru-e - lla is the De-vil But

20

C af - tertime has worn a-way the shock a-way the shock. You come to re-a-lize, you've

A af - tertime has worn a-way the shock. You come to re-a-lize, you've

23

C seen her kind of eyes. *ff* Wat-ching you from un-der-neath a rock rock rock! *mf* Cru e - lla De Vill, Cru-

A seen her kind of eyes. Wat-ching you from un-der-neath a rock rock rock! Cru e - lla De Vill, Cru-

27

C e - lla De Vill if she does-n't scare you no e-vil thing will to ya ya see her is to take A sud-de

A e - lla De Vill if she does-n't scare you no e-vil thing will to

31

C chill chill Cru - e - lla, Cru - e - lla De Vil De Vill. *f poco rit.*

A chill chill Cru - e - lla, Cru - e - lla De Vil De Vill.

Cruella de Vil, Cruella de Vil
If she doesn't scare you no evil thing will
To see her is to take a sudden chill chill
Cruella, Cruella de Vil.

The curl of her lips the sce in her stair
All innocent children had better beware.
She's like a spider waiting for the kill kill
Look out for Cruella de Vil
At first you think Cruella is the Devil the Devil
But after time has worn away the shok away the shock
You come to realize, you've seen her kind of eyes.
Watching you from underneath a rock rock rock!

Cruella de Vil, Cruella de Vil
If she doesn't scare you no evil thing will
To see her is to take a sudden chill chill
Cruella, Cruella de Vil.

Flowers

Музика і слова Г. де Хейн, М. Поллака, М. Сайрус

Аранжування
Я. Кириленко,
К. Гринчевської

♩ = 120

Сопрано *mf Solo*

1. We were good, we were gold, Kind a dream that can't be sold

Альт *mp Ensemble*

good gold

5

C

We were right til we weren't built a home and watched it burn

A

sold right weren't

9

C

I didn't wan-na leave you I didn't wan-na lie Star - ted you cry, but the re -

A

burn you lie

13

C *mf*

mem-bered I I can buy my-self flo - wers Write my name in the sand

A

Tam ta dam tam ta dam tam ta dam

17

C

Talk to my-self for ho - urs Say things you don't un - der

A

tam ta dam tam ta dam tam ta dam tam ta dam

21

C

stand I can take my-self dan - cing And I can hold my own

A

tam ta dam Ah myself dan-cing ah

25

C

hand Yeah, I can love me bet - ter than you can

A

hold my own hand ah Can love me bet-ter I

29

C

tutti
2. Paint my hands

A

can love me bet-ter ba-by Can love me bet-ter I can love me bet - ter ba - by

32

C

cher - ry red Match the rose that you left

A

paint my hands cher - ry red

35

C

No re-morse noreg-ret I for-give eve-ry word you say

A

that you left no no no

39

C

Solo

I didn't wan-na leave you I didn't wan-na lie Star-

A

Ensemble

said I I

42

C

tutti

- ted you cry, but the re-mem-bered I I can buy my-self flo-wers

A

I I tum dum ta dm dei ya tum dum ta dm dei ya

46

C

Write my name in the sand Talk to my-self for ho-urs ye-uh

A

tum dum ta dm dei ya tum dum dei ya tum dum ta dm dei ya tum dum

50

C

3

Say things you don't un-der-stand I can take my-self dan-cing

A

tum dum ta dm dei ya

54

C And I can hold my own hand Yeah, I can love me bet - ter than you can

A

58 *f*

C can love me bet - ter I can love me bet - ter ba - by can love me bet - ter I

A

61

C can love me bet - ter ba - by Can love me bet - ter I can love me bet - ter ba - by

A

64 Ah... *Solo* *Solo*

C Can love me bet - ter I I didn't wan-na leave you I

A

68 *f*

C didn't wan-na lie Star - ted you cry, but the re - mem - bered I I can buy my - self flo -

A mem - bered I I can buy my - self flo -

72

C wers Write my name in the sand Talk to my - self for ho - urs

A wers Write my name in the sand Talk to my - self for ho - urs

77

C Say things you don't un - der - stand I can take my-self dan - cing

A Say things you don't un - der - stand Ah myself dan - cing

81

C And I can hold my own hand Yeah, I can love me bet - ter than Yeah, I can

A ah hold my own hand ah

poco dim

85

C love me bet - ter than you can yeah

A ah can love me bet-ter I can love me bet-ter ba-by

sub.f

f

89

C you can

A can love me bet-ter I can love me bet-ter ba-by can love me bet-ter I

92

C

A can love me bet - ter ba - by can love me bet - ter I

We were good, we were gold
Kinda dream that can't be sold
We were right 'til we weren't
Built a home and watched it burn
Mm, I didn't wanna leave you
I didn't wanna lie
Started to cry, but then remembered I

I can buy myself flowers
Write my name in the sand
Talk to myself for hours
Say things you don't understand
I can take myself dancing
And I can hold my own hand
Yeah, I can love me better than you can

Can love me better
I can love me better, baby
Can love me better
I can love me better, baby

Paint my nails cherry red
Match the roses that you left
No remorse, no regret
I forgive every word you said
Ooh, I didn't wanna leave you, baby
I didn't wanna fight
Started to cry, but then remembered I

I can buy myself flowers
Write my name in the sand
Talk to myself for hours, yeah
Say things you don't understand
I can take myself dancing, yeah
I can hold my own hand
Yeah, I can love me better than you can

Can love me better
I can love me better, baby
Can love me better
I can love me better, baby
Can love me better
I can love me better, baby
Can love me better
Oh, I

I can buy myself flowers (oh)
Write my name in the sand (mm)
Talk to myself for hours (yeah)
Say things you don't understand (you never will)
I can take myself dancing, yeah
I can hold my own hand
Yeah, I can love me better than
Yeah, I can love me better than you can

Can love me better
I can love me better, baby (oh)

Love me tender

Музика і слова В. Фосдика, Дж. Поултона

Аранжування Я. Кириленко

$\text{♩} = 80$
mp Solo

Сопрано

Love me ten-der, love me sweet. Ne-ver let me go. You have made my life com-plete. And I love you

Альт

The first system shows the Soprano and Alto parts. The Soprano part has a melody in 4/4 time, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F#357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F#358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F#359, G3

29 *mf*

C Love me ten-der love me true All my dreams full-fill for my dar-ling I

A yeah yeah

35 *Solo*

C love you And I al-ways will And I al-ways will 2. Love me ten-der, love

A

41

C me long Take me to your heart For it's there that I be-long

A *mf Ensemble*

Take me to your heart

46

C And we'll ne-ver part. Love me ten-der love me true All my dreams full-fill

A

51

C for my dar-ling I love you And I al-ways will And I al-ways will

A and and

57 *f*

C and I al - ways will 3. Love me ten - der, love me sweet.

A and I al - ways will and and and and I al - ways will Love me ten - der, love me sweet.

62

C Ne-ver let me go. You have made my life com-plete And I love you so.

A Ne-ver let me go. You have made my life com-plete And I love you so.

66 *Solo*

C 4. Love me ten - der, love me dear. Tell me you are mine *Ensemble* I'll be your's through all

A Tell me you are mine

71

C the years Till the end of time Love me ten - der love me true

A

76

C All my dreams full - fill all my dreams full - fill And I al - ways will

A for my dar - ling I love you

81

C Love me ten-der love me true All my dreams full-fill

A for my dar-ling I

87

C *f* And I al-ways wil And I al-ways will

A love you

94

C And I al-ways will And I al-ways will And I al-ways will

A

Can love me better
 I can love me better (than you can), baby
 Can love me better
 I can love me better, baby
 Can love me better
 Love me tender, love me sweet
 Never let me go
 You have made my life complete
 And I love you so — 8 p.

Yeah yeah, darling this I know happiness will follow you
 Yeah yeah happiness will follow you
 Love me tender, love me sweet
 Never let me go
 You have made my life complete
 And I love you so
 Yeah Yeah

Love me tender, love me true
 All my dreams fulfill
 For my darlin', I love you
 And I always will, And I always will
 Love me tender, love me long
 Take me to your heart

For it's there that I belong
And we'll never part

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

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

Plentiful

Музика і слова А. Кіз

Аранжування
Я. Кириленко,
К. Мельник

♩ = 164

recitative

Соло

Сопрано

Альт

The devil's always preying on the weaker souls all that we can know it was all

dam dam simile...

tum tum simile...

5

Соло

С

А

good just a week ago. Prada carry-ons off to Mikonos celebrating life on white sands but only

9

Соло

С

А

we can toast. Still got it cheaper though scales like a Libra, yo, playing on these

dam dam simile...

tum du dum tum tum simile...

12

Соло

С

А

keys like Alicia, that's her secret though only on the need to know, nah, you don't

Alicia Keys ft. Pusha T

15
Солю need to know. Had to tell the truth on this beat like Beanie Sigel though, push
uh
tum du dum

18
Солю uh My God is plen - ti-ful He-sur-rounds me e - very
C dam dam simile... Yeah
A tum tum simile...

22
Солю day I'm like a mi - ra-cle
C yeah dam dam uh uh dam dam simile...
A tum tum uh uh tum tum simile...

28
Солю Feel the wa - ter be - neath me
C uh dam dam simile...
A tum tum simile...

32

Соло

I used to live hid-den in a dis - guise

C

uh uh uh uh

A

tum dudum

uh uh uh

37

Соло

Faith is the King that has ope-ned my eyes

C

uh uh uh uh

A

uh uh uh uh

tum dudum

42

Соло

My God is plen - ti - ful All my love oh thee I

C

dam dam simile...

A

tum tum simile...

uh

46 *Tutti*

Соло

pray Found me in

C

Found me in

A

tum dudum tum Found me in

51

Соло

E - den Scul-pted me from gol-den clay

C

E - den Scul-pted me from gol-den clay

A

E - den Scul-pted me from gol-den clay

57

Соло

Wrapped in my mo-ther's arms Safe in her ho -

C

Wrapped in my mo-ther's arms Safe in her ho -

A

tum dudum tum Wrapped in my mo-ther's arms Safe in her ho -

62

Соло

ly em - brace uh De-sti-ny is groun-ded in the Di-

C

ly em - brace De-sti-ny is groun-ded in the Di-

A

ly em - brace De-sti-ny is groun-ded in the Di-

tum du dum tum

68

Соло

- vine I'll not de-part you'll fo-re-ver be mine o - solo

C

- vine I'll not de-part you'll fo-re-ver be mine

A

- vine I'll not de-part you'll fo-re-ver be mine

74

Соло

oh My God is ple-nti-ful Down my life for thee I lay

C

A

79

Соло

dam dam simile...

C

dam dam simile...

A

tum tum simile...

87

Солю

C

A

tum du dum tum

The devil's always preying on the weaker souls
 All that we can know, it was all good just a week ago
 Prada carry-ons, off to Mikonos
 Celebrating life on white sands, but only we can toast
 Still got it cheaper though, scales like a Libra, yo
 Playing on these keys like Alicia, that's her secret though
 Only on the need to know, nah, you don't need to know
 Had to tell the truth on this beat like Beanie Siegel though, Push

My God is plentiful
 He surrounds me every day
 I'm like a miracle
 Feel the water beneath me
 I used to live hidden in a disguise
 Faith is the King that has opened my eyes
 My God is plentiful
 All my love, oh, thee I pray

Found me in Eden
 Sculpted me from golden clay
 Wrapped in my mother's arms
 Safe in her holy embrace
 Destiny is grounded in the Divine
 I'll not depart, you'll forever be mine (oh)
 My God is plentiful
 Down my life for thee I lay

Royals

Музика і слова Дж. Літгла, Е. Єліч-О'Коннор

Аранжування Я. Кириленко

1

$\text{♩} = 80$ *mp*

Сопрано

Альт

Dudm dudm Dudm dudm Dudm du dm

I've nev-er seen a dia-mond in the flash

4

C

Dudm dudm Dudm dudm Dudm dudm

A

I cut my teeth on wed-ding rings in the mov - ies And I'm not

7

C

Dudm du dm Dudm dudm Dudm dudm

A

proud of my ad-dress in the torn up town, no postcode

2

mf

10

C

Du dm du dm Gold teeth, Grey Goose trip-ping in the bath-room

A

en - vy. But eve-ry song's like u...

12

C

A

blood-stains, ball gowns trash-ing the ho-tel room, we don't care we're driv-ing

14

C

A

Ca-di-lacs in our dreams but eve-ry-bo-dys like Cris-tal, May-bach dia-monds on your time piece

16

C

A

jet plans, is-lands, ti-gers on a gold leash, We don't care

one

We aren't

18

3

f

C

A

And we'll nev-er be roy-als, roy-als. It don't run in our blood That kind of

caught up in your love af-fair O... Don't run in our

21

C

A

lux just ain't for us We crave a dif-ferent kind of buzz Let me be your ru-ler, ru-ler

O

24

C

A

You can call me queen bee and ba-by, I'll rule I'll rule Let me live that fan-ta-sy.

rule I'll rule I'll rule

O rule

27

4

C

A

mp Dudm dudm Dudm dudm Dudm du dm

mf My friends and I, we've cracked the code

30

C

A

Dudm dudm Du dm du dm du dm dudm

par - ty

We count our dol-lars on the train to the par - ty And eve-ry

33

C

A

f knows Oh *mp*

dudm dudm dudm dudm dudm dudm

cresc *mf* Oh *mf*

one who knows us knows that we're fine with this We did-n't come from

36

C *mf* du dm du dm Gold teeth, Grey Goose tripping in the bath-room

A mo ney But eve-ry-songs like u...

38

C blood-stains, ball gowns trash-ing the ho-tel room we don't care we're driv-ing

A

40

C Ca-di-lacs in our dreams but eve-ry-bo-dys like Cris-tal May-bach dia-monds on your time piece

A

42

C jet plans, is-lands, ti-gers on a gold leash We don't care

A *one* We aren't

44

C *f* And we'll nev-er be roy-als, roy-als. It don't run in our blood That kind of

A caught up in your love af-fair O... Don't run in our

47

C lux just ain't for us We crave a different kind of buzz Let me be your ru - ler, ru - ler

A

50

C You can call me queen bee and ba-by, I'll rule I'll rule Let me live that fan-ta-sy

A rule I'll rule I'll rule

O rule

53

C Oh Oh Oh Oh

A Oh Oh Oh Oh

dudm dudm dudm We're big-ger than we ev-er dreamed

56

C and I'm in love with be-ing queen Oh Oh Oh

A and I'm in love with be-ing queen dudm dudm dudm dudm dudm

59

C Oh one And we'll nev-er be roy - als, roy - als.

A dudm Life is great without a care we aren't caught up in your love af-fair And we'll nev-er be O...

62

C

A

It don't run in our blood That kind of lux just ain't for us We crave a

Don't run in our

64

C

A

dif-ferent kind of buzz Let me be your ru - ler, ru - ler You can call me queen bee and ba-by, I'll

O

67

C

A

rule I'll rule Let me live that fan-ta-sy. Dudm dudm Dudm dudm

rule I'll rule I'll rule

O rule Dudm dudm Dudm dudm

poco dim

Du dm...

I've never seen a diamond in the flesh
I cut my teeth on wedding rings in the movies
And I'm not proud of my address
In the torn-up town, no post code envy.

But every song's like
Gold teeth, Grey Goose trippin' in the bathroom,
Blood stains, ball gowns
Trashin' the hotel room, we don't care
We're driving Cadillacs in our dreams
But everybody's like
Cristal, Maybac diamonds on your time piece
Jet planes, islands,
Tigers on a gold leash, we don't care
We aren't caught up in your love affair

And we'll never be royals, royals
It don't run in our blood
That kind of luxe just ain't for us
We crave a different kind of buzz
Let me be your ruler, ruler
You can call me queen Bee
And baby I'll rule, I'll rule, I'll rule
Let me live that fantasy
Du dm...

My friends and I, we've cracked the code
We count our dollars on the train to the party
And everyone who knows us knows
That we're fine with this
We didn't come from money

But every song's like
Gold teeth, Grey Goose trippin' in the bathroom,
Blood stains, ball gowns
Trashin' the hotel room, we don't care
We're driving Cadillacs in our dreams
But everybody's like
Cristal, Maybac diamonds on your time piece
Jet planes, islands,
Tigers on a gold leash, we don't care
We aren't caught up in your love affair

And we'll never be royals, royals
It don't run in our blood
That kind of luxe just ain't for us
We crave a different kind of buzz
Let me be your ruler, ruler
You can call me queen Bee
And baby I'll rule, I'll rule, I'll rule
Let me live that fantasy
Oh du dm...

We're bigger than we ever dreamed
And I'm in love with being queen
Oh du dm...
Life is great without a care
We aren't caught up in your love affair
And we'll never be royals, royals
It don't run in our blood
That kind of luxe just ain't for us
We crave a different kind of buzz
Let me be your ruler, ruler
You can call me queen Bee
And baby I'll rule, I'll rule, I'll rule
Let me live that fantasy
Du dm

I've been cheated by you
Since I don't know when (3 p.)
So I made up my mind,
It must come to an end (3 p.)
Look at me now, will I ever learn?

Mamma Mia

Музика і слова Б. Андерссона, Б.Ульвеуса, С. Андерсона

Аранжування
Я. Кириленко,
Я. Харенко

Сопрано I

Сопрано II

Альт

p

Na na na na...

Na na na na...

5 *Solo* *mp*

C I

I've been che-ated-by you since I do-n't know when

C II

u since I don't know when *mf*

A

na na na na na na na na na na na na na na na since I don't know when

8

C I

so I made up my mind it must come to an end,

C II

since I don't know when u it must come to an end *mf*

A

since I don't know when nanananana na nana nanana na na nana na it must come to an end

12

C I

it must come to an end look at me now _____ I don't know how,

C II

it must come to an end look at me now, will I ever learn? I don't know how, _____

A

it must come to an end

16

C I

lose control, u_____ in my soul, Just one *mf*

C II

_____ but I suddenly lose control, u_____ in my soul, Just one *mf*

A

there's a fire with in my soul, Just one *mf*

21

C I

look and I can hear a bell ring, one more look and I forget everything, oh, oh...

C II

look and I can hear a bell ring, one more look and I forget everything, oh, oh...

A

look and I can hear a bell ring, one more look and I forget everything, oh, oh...

25 **1**

mf

C I Mam-mami-a, here I go a-gain my, my how — can I re-sist you? Mam-mami-a,

C II Mam-mami-a, here I go a-gain my, my how — can I re-sist you? Mam-mami-a,

A Mam-mami-a, here I go a-gain my, my how — can I re-sist you? Mam-mami-a,

30

C I does it show a - gain? my, my, just — how much I've missed you? Yes, — I've been bro-

C II does it show a - gain? my, my, just — how much I've missed you? Yes, — I've been bro-

A does it show a - gain? my, my, just — how much I've missed you? Yes, — I've been bro-

34

C I - ken heart-ed blue since the day — we part-ed why, why did — I ev-er let you go?

C II - ken heart-ed blue since the day — we part-ed why, why did — I ev-er let you go?

A - ken heart-ed blue since the day — we part-ed why, why did — I ev-er let you go?

39

C I Mam-ma mi-a, now I rea-lly know my, my I could ne-ver let you go

C II Mam-ma mi-a, now I rea-lly know my, my I could ne-ver let you go

A Mam-ma mi-a, now I rea-lly know my, my I could ne-ver let you go

43 *mp*

C I 2. I've been an-gry and sad___ a-bout things that you do,___ I can't count all the times

C II 2. I've been an-gry and sad___ a-bout things that you do,___ I can't count all the times

A 2. I've been an-gry and sad___ a-bout things that you do,___ I can't count all the times

47

C I ___ that I've told you we're through,___ and when you go,___ when you slam the door,

C II ___ that I've told you we're through,___ and when you go,___ when you slam the door,

A ___ that I've told you we're through,___ and when you go,___ when you slam the door,

51

C I I think you know that you won't be a-way___ too long, you know that I'm not

C II I think you know that you won't be a-way___ too long, you know that I'm not

A I think you know that you won't be a-way___ too long, you know that I'm not

55 *mf*

C I — that strong. Just one look and I can hear a bell ring, — one more look and I for-get eve `ry thing,

C II — that strong. Just one look and I can hear a bell ring, — one more look and I for-get eve `ry thing,

A — that strong. Just one look and I can hear a bell ring, — one more look and I for-get eve `ry thing,

60 2 *f*

C I — oh, oh. Mam-mami-a, here I go a-gain my, my how can I re-sist you?

C II — oh, oh. Mam-mami-a, here I go a-gain my, my how can I re-sist you?

A — oh, oh. Mam-mami-a, here I go a-gain my, my how can I re-sist you?

65

C I Mam-ma mi-a, does it show a - gain? my, my, just — how much I've missed you?

C II Mam-ma mi-a, does it show a - gain? my, my, just — how much I've missed you?

A Mam-ma mi-a, does it show a - gain? my, my, just — how much I've missed you?

69

C I Yes, I've been broken heart-ed blue since the day — we part-ed why, why did

C II Yes, I've been broken heart-ed blue since the day — we part-ed why, why did

A Yes, I've been broken heart-ed blue since the day — we part-ed why, why did

74

C I — I ev-er let you go? Mam-mami-a, even if I say Bye bye, leave me now or ne-ver

C II — I ev-er let you go? Mam-mami-a, even if I say Bye bye, leave me now or ne-ver

A — I ev-er let you go? Mam-mami-a, even if I say Bye bye, leave me now or ne-ver

79 **3**

C I Mam-mami-a, it's a game we play Bye, bye doe - sn't mean fo-re-ver Mam-mami-a, *poco dim.*

C II Mam-mami-a, it's a game we play Bye, bye doe - sn't mean fo-re-ver Mam-mami-a,

A Mam-mami-a, it's a game we play Bye, bye doe - sn't mean fo-re-ver Mam-mami-a,

84

C I now I real-ly know, my, my, I could ne-ver let you go. —

C II now I real-ly know, my, my, I could ne-ver let you go. —

A now I real-ly know, my, my, I could ne-ver let you go. —

I don't know how, but I suddenly lose control
There's a fire within my soul,
Just one look and I can hear a bell ring,
One more look and I forget everything, oh, oh

Mamma mia, here I go again
My, my, how can I resist you?
Mamma mia, does it show again?
My, my, just how much I've missed you?

Yes, I've been broken hearted
Blue since the day we parted
Why, why did I ever let you go?
Mamma mia, now I really know
My, my, I could never let you go

I've been angry and sad about things that you do
I can't count all the times that I've told you we're through
And when you go, when you slam the door
I think you know that you won't be away too long
You know that I'm not that strong

Just one look and I can hear a bell ring
One more look and I forget everything, oh, oh

Mamma mia, here I go again
My, my, how can I resist you?
Mamma mia, does it show again?
My, my, just how much I've missed you?

Yes, I've been brokenhearted
Blue since the day we parted
Why, why did I ever let you go?
Mamma mia, even if I say
Bye, bye, leave me now or never
Mamma mia, it's a game we play
Bye, bye doesn't mean forever
Mamma mia, now I really know
My, my, I could never let you go.

I Got Rhythm

Музика Дж. Гершвіна, слова А. Гершвін

Аранжування Я. Кириленко

Tempo - Foxtrot *da dam simile*

Сопрано
Альт

М...

Тенор
Бас

mf I got

dam dam... dam dam

6

C
A

rhy - thm, I got mu - sic, I got my man, who call

T
B

dam dam *simile*

11

C
A

ask for a - ny-thing more? I got dais - ies In green

T
B

dam dam dam dam

16

C
A

pas - tures I got my man who could ask for a - ny-thing

T
B

20

C
A

more? Old man trou - le, I don't

T
B

da da da da da da dam dam dam...

24

C
A

mind him, You won't find him 'round my

T
B

da ra da ra dam

28

C
A

door. I got star-light, I got sweet dreams

T
B

damda da da dam *simile*

33

C
A

I got my man Who could ask for a - ny-thing more? Who could

T
B

37

C
A

ask for a - ny - thing more?

T
B

dam dam more?

f

Da dam...

I got rhythm, I got music, I got my man,
Who call ask for anything more?

I got daises in green pastures, I got my man
Who could ask for anything more?

Old man trouble, I don't mind him,
You won't find him 'round my door.

I got starlight, I got sweet dreams
I got my man,
Who could ask for anything more?
Who could ask for anything more?

Zonky blues

Музика Д. Елінгтона

Аранжування Я. Кириленко

Сопрано

f

Tu du du du wa pa tu du wa pa pa du bee du ya

Альт

Tu du du du wa pa tu du wa pa wa pa du bee du ya

4

mf

C du bee da tu du du du wa pa tu du wa pa pa du bee you ya tu

A du bee da tu du du du wa pa tu du wa pa pa du bee you ya tu

8

C du bee you tu da tu du wa pa pa tu du wa pa

A du bee you tu da tu du wa pa tu du wa pa

11

C du du du du du du du du du wa pa pa pa wa pa pa da

A du du du du du du du du du wa pa pa pa wa pa pa da wa

14

C

du du du du du du du du du wa pa pa pa

A

du du du du du du du du du wa pa pa pa

16

C

wa pa pa pa wa *f* wa pa da pa pa pa wa pa wa da ba wa pa

du bee du bee

A

wa pa pa pa wa *mp* du bee du bee

20

C

pa pa wa pa pa pa pa pa pa wa pa wa pa

du da wa

A

du da wa

24

C

wa pa pa wa

tu du bee da

A

du da wa wa tu du bee da *mf* du du du da

29

C

du wa pa tu

A

wa du bee du dee du da du wa pa tu

34

C

du wa pa pa du bee you ya tu du bee you tu da tu

A

du wa pa pa du bee you ya tu du bee you tu da tu

37

C

du wa pa pa tu du wa pa du du du du du du du

A

du wa pa tu du wa pa du du du du du du du

40

C

du wa pa pa pa wa pa pa da du du du du du du du du

A

du wa pa pa pa wa pa pa da wa du du du du du du du du

43

C

du wa pa pa pa wa pa pa pa

A

du wa pa pa pa wa pa pa pa

4.4. Авторські композиції

One day

Музика ZPM4ZAM, слова О. Капралова

Аранжування Я. Кириленко

♩ = 130

Сопрано

Альт

One day, at once, одного разу ми всіх подолаємо! This is forever! переможемо і все One day! 1.Ко-либ'як Га-рі Пот-тер

1.Ко-либ'як Га-рі Пот-тер

5

С

А

на міт-лі лі-та-ли зва-ми ми по всій зем-лі Там, де по-ба-чи-ли би зло, доб-

на міт-лі лі-та-ли зва-ми ми по всій зем-лі Там, де по-ба-чи-ли би зло, доб-

10

С

А

ро би там пе - ре-мог-ло. Хей! Хей! Од-но-го ра-зу так і бу - де, знай.---

ро би там пе - ре-мог-ло. Хей! Хей! Од-но-го ра-зу так і бу - де, знай.---

14

С

А

Од-но-го ра-зу ти про нас зга - дай,. бо да-ва-ли клят-ву ти і я - най-

Од-но-го ра-зу ти про нас зга - дай,. бо да-ва-ли клят-ву ти і я - най-

18

С

А

ча-рів - ні - ші сло-ва: One day I'll be there? This is fo-re ver

ча-рів - ні - ші сло-ва: One day I'll be there? This is fo-re - ver

25

C мибу-де-мо ра - зом. О-о Там, де то-бі зле по-руч зто-бо -

A мибу-де-мо ра - зом. О-о Там, де то-бі зле по-руч зто-бо -

32

C - ю "Будь-мо ра-зом" зав-жди я ле - *mp*

A - ю "Будь-мо ра-зом" зав-жди 2.A я над Хог-вард-сом ле - чу, ле - чу *mf*

37

C чу *mp* хо - чу. *mf* Ко - ро - лів - ствовсіх ча - рів - ни - ків да -

A а я у Нар-ні-ю хо - чу, хо - чу. Ко - ро - лів - ствовсіх ча - рів - ни - ків да -

41

C ру - є нам свій по-зи-тив. Ельфи, хобіти, балетні гноми - дуже добрі наші знайомі.

A ру - є нам свій по-зи-тив. Гудвін, Хоттабич, Мері Попінс, Аладін і Робін Бобін,

46

C Оле-Лукойє, Кай і Герда - ми вам радіємо дуже відверто. Од-но-го ра-зу він прий -

A Фіона і Шрек ласкаво просимо! Come back! Од-но-го ра-зу він прий -

50

C де, той час хей хей ча - рів - ні кри - ла вмиють під - хоп - лять нас нас

A де, той час ча - рів - ні кри - ла вмиють під - хоп - лять нас.

53

C Хма-ри су-му та-нуть на о-чах, бо є си-ла вНа - ших сло-вах: *f* One day

A Хма-ри су-му та-нуть на о-чах, бо є си-ла вНа - ших сло-вах: One-day

58

C I'll be there for you This is fo-re - ver

A I'll be there this is fo-re - ver ми бу-де-мо ра -

63

C Там, де то-бі зле бу - де

A - зом. О-о Там, де то-бі зле по-руч з то-бо -

69

C ти сил не - ма,

A - ю "Будь-мо ра-зом"зав-жди Стій, на-віть як сто - я - ти сил не - ма,

73

C та три-май у - дар, ко - ли прий - шла бі - да, ру-ку дру - зям да-вай, ру-ки дру -

A та три-май у - дар, ко - ли прий - шла бі - да, ру-ку дру - зям да-вай, ру-ки дру -

76

C - зів єд-най, бо вЄд-нан - ні, знай, ми си-ла си - лен - на. Пе-ре-мо-жем ли-хо

A - зів єд-най, бо вЄд-нан - ні, знай, ми си-ла си - лен - на. Уа

80

C

на зем-лі, то-ді сліз не бу-де вза - га - лі, бо честь є для нас, ра-зом

A

бо честь є для нас, ра-зом

84

C

вод-но-час цю піс - ню спі-вать ко-жен раз One_day Рука з рукою.
І свято прийде, коли

A

вод-но-час цю піс - ню спі-вать ко-жен раз One_day

88

C

Let's take of a hands and step by step. Пліч- о - пліч, крок за кроком, ми будем єдині.

A

ми всі з'єднаємося разом one day. Почнемо з України!

1. Коли б як Гаррі Поттер на мітлі літали б з вами ми по всій землі.
Там, де побачили би зло, добро би там перемогло.
Одного разу так і буде, знай. Одного разу ти про нас згадай,
Бо давали клятву ти і я — найчарівніші слова:

Приспів:

One day, I'll be there

This is forever, «Будьмо разом» завжди

2. А я над Хогвартсом лечу, лечу, а я у Нарнію хочу, хочу.
Королівство всіх чарівників дарує нам свій позитив.
Одного разу він прийде, той час. Чарівні крила вмиють підхоплять нас,
Хмари суму тануть на очах, бо є сила в наших словах.

Приспів:

One Day, I'll be there

I'll be there for you

This is forever, This is forever

Ми будемо разом.

Завжди ми будьмо разом, Там, де тобі зле.

Поруч з тобою «Будьмо разом» завжди.

3. Стій, навіть як стояти сил нема, та тримай удар, коли прийшла біда,
Руку друзям давай, руки друзів єднай, бо в єднанні, знай, ми сила-силенна.
Переможемо лихо на землі, тоді сліз не буде взагалі,
Бо честь є для нас разом водночас цю пісню співають кожен раз.

Приспів:

One Day, I'll be there

I'll be there for you

This is forever, This is forever

Ми будемо разом.

Завжди ми будьмо разом, Там, де тобі зле.

Поруч з тобою «Будьмо разом» завжди.

Барбі

Музика і слова О. Капралова

Аранжування Я. Кириленко

Музика: $\text{♩} = 120$ Соло

Сопрано

Альт

1. Чиввас іг-раш-ки бу-ли? Бу-ли,бу-ли!

І ве-ли-кі, і ма-лі? Бу-ли,бу-ли!

Бу-ли,бу-ли!

Бу-ли,бу-ли!

5

Соло

С

А

Різ-ні плю-ше-ві звір-ки? Бу-ли,бу-ли!

І у-люб-ле-ні-ляль-ки? Бу-ли,бу-ли!

Бу-ли,бу-ли!

Бу-ли,бу-ли!

9

Соло

С

А

Гей, ком-п'ю-те-ра-вми-ка-єм. Ма-єм, ма-єм!

і роз-ва-ги по-чи-

Ма-єм, ма-єм!

12

Тутті

С

А

на-єм.Ма-єм, ма-єм!

Сайт-є! Є, є, є!

Хто ба-жа-є, той знай-де Є, є, є!

Ма-єм, ма-єм!

Є, є, є!

Є, є, є!

17

С

А

Уа Уа

Ду-же швид-ко

час ми-на-є, і на-в-ко-ло

Уа Уа

Ду-же швид-ко

час ми-на-є, і на-в-ко-ло

24

C

все мі-ня-є. Так що, Бар-бі, про-ща-вай! До - по - ба - чен - ня, good-bye!

A

все мі-ня-є. Так що, Бар-бі, про-ща-вай! До - по - ба - чен - ня, good-bye!

30

C

Good bye, Бар - бі, good-bye Good bye, Бар - бі, good-bye!

A

Good

34

C

Good bye, Бар - бі, good-bye 1. Good bye, ту лю-ба Бар-бі, Бар -

A

38

C

- бі, good-bye! 2. Good bye, ту лю-ба, Бар-бі, Бар - бі, good - bye!

A

42

Solo *tutti* *Solo* *tutti*

C

2. І - гривсі ми ну ли! Бу-ли, бу-ли! І про них ми по-за бу-ли! Бу-ли, бу-ли!

A

Бу-ли, бу-ли! Бу-ли, бу-ли!

46 *Solo* *tutti*

C На-віть в Бар-бі більш не граа-єм. Гра-єм, гра-єм! бо кру-ті-ші спра-ви

A Гра-єм, Гра-єм!

49

C ма-єм! Гра-єм, гра-єм, зкож-ним кра-єм. Так що, Бар-бі, ви-ба-чай...

A

56

C До - по - ба - чен - ня, good - bye! Bye! Good

A

1. Чи в вас іграшки були? Були, були!
І великі, і малі. Були, були!
Різні плюшеві звірки. Були, були!
І улюблені ляльки. Були, були!
Гей, комп'ютера вмикаєм. Маєм, маєм!
І розваги починаєм. Маєм, маєм!
Сайт є! Є, є, є!
Хто бажає, той знайде. Є, є, є!
Уа...
Дуже швидко час минає,
І навколо все міняє.
Так що, Барбі, прощай!
До побачення, goodbye!

Приспів:

Goodbye, Барбі, goodbye — 3 р.

Goodbye, ту люба Барбі, Барбі, goodbye!

2. Ігри всі минули. Були, були!
І про них ми позабули. Були, були!
Навіть в Барбі більш не граєм. Граєм, граєм!
Бо крутіші справи маєм!
Граєм, граєм, з кожним краєм.
Так що, Барбі, вибачай...
До побачення, goodbye!
Bye!

Приспів:

Goodbye, Барбі, goodbye (3 р.)

Goodbye, ту люба Барбі, Барбі, goodbye!

Вежа в небеса

Музика і слова О. Капралова

Аранжування Я. Кириленко

Сопрано *f* $\text{♩} = 140$

Альт

Ля ля ляляля ляляляляля ля ля ляляля ля ля ля ля ля ля

Ля ля ляляля ляляляляля ля ля ляляля ля ля ля ля ля ля

С *mf*

А

1. Гра-є на май-дан - чи-ку дів-чин-ка од-на, скла-сти на-ма-га - єть-ся ве-жу вне-бе-са.

1. Гра-є на май-дан - чи-ку дів-чин-ка од-на, скла-сти на-ма-га - єть-ся ве-жу вне-бе-са.

С

А

Та ти-хо, ти-хе - сен-ко все-спі-ва во-на, і до-по-ма-га є їй ча-рів-на-вес-на.

Та ти-хо, ти-хе - сен-ко все-спі-ва во-на, і до-по-ма-га є їй ча-рів-на-вес-на.

С *tr*

А

2. Ві-тер ві - те - ре - сень-ко піс-ню під-хо-пив, і в у - сі ку-то - чеч-ки зне-ю по-ле-тів,

2. Ві-тер ві - те - ре - сень-ко піс-ню під-хо-пив, і в у - сі ку-то - чеч-ки зне-ю по-ле-тів,

С *f*

А

щоб по - чу - ли лю - ди, як од-не дів-ча ла - дить на май-дан - чи - ку

Хей! Хей! Хей!

22 *f*

C
ве-жу вне-бе-са. Ля-ля ляляля ляляляляля Ля-ля ляляля ляляляляля ляля

A
Хей! Ля-ля ляляля ляляляляля Ля-ля ляляля ляляляляля ляля

27 *p* *cresc.* *mf*

C
ля 3.Що за див на ка зоч-ка, що за див-ний спів, ча-рі-вна ме-ло - ді - я

A
ля Хей! Хей!

31 *f*

C
та-не ма-є слів, а вес-на чак-лу - є а вес-на спі-ва, щоб у - сі по-ба - чи-ли

A
а вес-на чак-лу - є а - вес-на спі-ва, щоб у - сі по-ба - чи-ли

35 *mf* *f*

C
справ-жні-ї ди-ва. тум тум тум тум тум тум тумтум

A
справ-жні-ї ди-ва. 4.Ох як і ба-га - то всю-диста-ло нас, ра-зом ве-се - лі - ше,

39 *f*

C
ту ду дум клас! Здів-чин-кой ро-би - ти ра - зом чу-де-са, бу-ду-ва-ти ве - жу,

A
ра-зом прос-то клас! З дів-чин-кой ро-би - ти ра - зом чу-де-са, бу-ду-ва-ти ве - жу,

43 *poco cresc.* *mf*

C ве-жу вне-бе-са. *p* Ля - ля ля ля ля ля ля ля ля Ля - ля ля ля ля

A ве-жу вне-бе-са. Ля - ля ля ля ля ля ля ля ля

47 *p*

C ля ля ля ля ля ля ля ля ля Гра є на май-дан - чи-ку дів-чин-ка од-на,

A ля ля ля ля ля ля ля ля ля Гра є на май-дан - чи-ку дів-чин-ка од-на,

51 *mf* *f*

C Гра-є на май-дан - чи-ку дів-чин-ка од-на, Гра - є на ма-май-дан - чи - ку

A Гра-є на май-дан - чи-ку дів-чин-ка од-на, Гра - є на ма-май-дан - чи - ку

55 *p* *poco a poco cresc.*

C ді-ді-вчи - нка од - на ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля

A ді-ді-вчи - нка од - на ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля

60 *ff*

C ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля

A ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля

65 *poco dim.*

C
Гра є на май-дан - чи-ку дів-чин-ка од-на, Гра є на май-дан - чи-ку дів-чин-ка од-на,

A
Гра є на май-дан - чи-ку дів-чин-ка од-на, Гра є на май-дан - чи-ку дів-чин-ка од-на,

69 *pp*

C
Гра є на май-дан - чи - ку дів-чин-ка од - на, Гра є на май-дан - чи - ку

A
Гра є на май-дан - чи - ку дів-чин-ка од - на, Гра є на май-дан - чи - ку

1. Грає на майданчику дівчинка одна,
Скласти намагається вежу в небеса.
Та тихо, тихесенько все співа вона,
І допомагає їй чарівна весна.
2. Вітер вітересенько пісню підхопив,
Та і в усі куточечки з нею полетів,
Щоб почули люди, як одне дівча
Ладить на майданчику вежу в небеса.
Ля ля ля ля ля...
3. Що за дивна казочка, що за дивний спів,
Чарівна мелодія та немає слів,
А весна чаклує, а весна співа,
Щоб усі побачили справжнії дива.
4. Ох як і багато всюди стало нас,
Разом веселіше, разом просто клас!
З дівчинкой робити разом чудеса,
Будувати вежу, вежу в небеса.
Ля ля ля ля ля...

Грає на майданчику дівчинка одна,
Грає на майданчику дівчинка одна,
Грає на ма-майданчику ді-дівчинка одна.
Ля ля ля ля ля...

Величний світ

Гімн Факультету музичного мистецтва і хореографії

Музика і слова А. Гузь

Аранжування Я. Кириленко, А. Гузь

Музична партитура гімну «Величний світ» для сопрано (C) та альту (A). Темп: $\text{♩} = 150$. Динаміка: *mf* (мезо-форте), *mp* (мезо-піано).

Сопрано (C):

1. Ве-лич-ний світ, сво-я сти-хі-я. О-бій-ми Ки-є-ва унім.
У мо-різ-нань на-у-ки мрі-я-це наш зто-бо-юдім. Че-рез ві-ки да-
ри без-цін-ні Грі-чен-ків у-ні-вер-си-тет ве-де сво-ї мо-
гут-ні сті-ни впе-ред. впе-ред впе-ред! У нас без-дон-ний о-ке-ан і-дей. Цей
час зіб-рав най-кра-щих із лю-дей мис-тец-тва час час пе-ре-мог це тренд! У

Альт (A):

Да да
дан да да дан да
дан да да впе-ред впе-ред! У нас без-дон-ний о-ке-ан і-дей. Цей
час зіб-рав най-кра-щих із лю-дей мис-тец-тва час час пе-ре-мог це тренд! У

24

C

нас без-дон-ний о - ке - ан і - дей. Цей час зіб-рав най-кра-щих із лю - дей мис -

A

нас без-дон-ний о - ке - ан і - дей. Цей час зіб-рав най-кра-щих із лю - дей мис -

28

C

тец - тва час час пе-ре-мог це тренд 2.Вдо-ло-няхліт па - ну - є ві - ра.

A

тец - тва час час пе-ре-мог це тренд 2.Вдо-ло-няхліт па - ну - є ві - ра.

33

C

Вмай-бут-не по - ряд зне-ю йди. У-сім ві-до - мо, хто ти - лі-дер. Раз і на-зав-жди.

A

Вмай-бут-не по - ряд зне-ю йди. У-сім ві-до - мо, хто ти - лі-дер. Раз і на-зав-жди.

38

C

У нас є та - нець, сло-во, си-ла. Із на-мимож - на лиш рос-ти.

A

У нас є та - нець, сло-во, си-ла. Із на-мимож - на лиш рос-ти.

43

C

Збу-ду-єм тво - рчу Ук - ра-ї - ну. Я і ти. У нас без-дон-ний о - ке -

A

Збу-ду-єм тво - рчу Ук - ра-ї - ну. Я і ти. У нас без-дон-ний о - ке -

48

C

ан і - дей. Цей час зіб-рав най-кра-щих із лю - дей мис - тец - тва час час

A

ан і - дей. Цей час зіб-рав най-кра-щих із лю - дей мис - тец - тва час час

52

C

пе-ре-мог це тренд У нас без-дон-ний о - ке - ан і - дей. Цей

A

пе-ре-мог це тренд У нас без-дон-ний о - ке - ан і - дей. Цей

56

C

час зіб-рав най-кра-щих із лю-дей мис - тец-тва час час пе-ре-мог це тренд У

A

час зіб-рав най-кра-щих із лю-дей мис - тец-тва час час пе-ре-мог це тренд У

61

C

це тренд

A

1. Величний світ, своя стихія.
Обійми Києва у нім.
У морі знань науки мрія —
Це наш з тобою дім.
Через віки дари безцінні
Грінченків університет
Веде свої могутні стіни вперед.
Вперед, вперед!

Приспів:

У нас бездонний океан ідей.
Цей час зібрав найкращих із людей.
Мистецтва час, час перемог — це тренд (2 р.)

2. В долонях літ панує віра.
В майбутнє поряд з нею йди.
Усім відомо, хто ти — лідер.
Раз і назавжди.
У нас є танець, слово, сила.
Із нами можна лиш рости.
Збудуєм творчу Україну.
Я і ти.

Приспів:

У нас бездонний океан ідей.
Цей час зібрав найкращих із людей
Мистецтва час, час перемог — це тренд (3 р.)

Коли ми разом

Музика і слова О. Капралова

Аранжування Я. Кириленко

Сопрано $\text{♩} = 120$ *mf*

1. Ко - ли ³то-бо-ю Ві - ра, На - ді-я і Лю-бов. Ко - ли ти щи-ру піс - ню спі -

Альт

1. Ко - лизто-бо-ю Ві - ра, На - ді-я і Лю-бов. Ко - ли ти щи-ру піс - ню спі -

4

С

ва-єш знов і знов. То - ді на-віть не - го - да, най - кра-ща є по-го-да і

А

ва-єш знов і знов. То - ді на-віть не - го - да, най - кра-ща є по-го-да і

7

С

на-віть хма-ри в не - бі, віт - ри-ла ко-раб-лів. А до-щик зВо-до-гра - єм цю

А

на-віть хма-ри в не - бі, віт - ри-ла ко-раб-лів. А до-щик зВо-до-гра - єм цю

10

С

піс-ню зас-пі-ва - є і нам, ко - ли ми ра - зом, не тре-ба зай-вих слів. 2.А

А

піс-ню зас-пі-ва - є і нам, ко - ли ми ра - зом, не тре-ба зай-вих слів.

13

С

там за не-бо-кра - єм наш див-ний ко-ра-бель. Зус - трі-не, як і сам він, ча -

mp

А

на на на на на на

16

C

рів-них ка-ра-вел. Під пра-по-ром На - ді - ї, Лю - бо - ві, Ві-ри, мрі - ї, і

A

на на на на на на на на на на на на на на на

19

C

з'я-вить-ся ве-сел - ка, ве - сел-ка зпра-по-рів. А піс-ня щи-ра лле - ться у

A

на на на на на на на на на на на на на на на

22

C

кож-но - го від сер - ця, бо нам, ко - ли ми ра - зом, не тре-ба зай-вих слів.

A

на на на на

25

C

На - на - на-на-на-на - на - на-на-на - на - на - на-на-на-на на-на-на -

A

На - на - на-на-на-на - на - на-на-на - на - на - на-на-на-на на-на-на -

29

C

на - на - на-на-на-на - на - на-на-на-на На - на - на-на-на-на - на-на-на-на

A

на - на - на-на-на-на - на - на-на-на-на на на на

34

C

на - на - на-на-на-на на-на-на - на - на - на-на-на-на - на - на-на-на-на 3.Ко -

A

на на на на на на на на на на на на на на на 3.Ко -

39

C

ли зто - бо - ю Ві - ра, На - ді - я і Лю - бов. Ко - ли ти щи - ру піс - ню спі -

A

ли зто - бо - ю Ві - ра, На - ді - я і Лю - бов. Ко - ли ти щи - ру піс - ню спі -

42

C

ва - єш знов і знов. То - ді на - віть не - го - да, най - кра - ща є по - го - да і

A

ва - єш знов і знов. То - ді на - віть не - го - да, най - кра - ща є по - го - да і

45

C

на - віть хма - ри в не - бі, віт - ри - ла ко - раб - лів. А до - щик з во - до - гра - єм цю

A

на - віть хма - ри в не - бі, віт - ри - ла ко - раб - лів. А на - на -

48

C

піс - ню зас - пі - ва - є і нам ко - ли ми ра - зом не тре - ба зай - вих слів. і *sub.p*

A

на - на - на - на - на - на

51

C

нам ко - ли ми ра - зом не тре - ба зай - вих слів. На - на - на - на - на *f*

sub.p

A

нам ко - ли ми ра - зом не тре - ба зай - вих слів.

55

C

A

на-на - на-на на-на - на-на на-на - на-на на-на - на-на не

на на на на на на на на на на не

60

C

A

тре - ба зай - вих слів!

тре - ба зай - вих слів!

1. Коли з тобою Віра, Надія і Любов,
Коли ти щиро пісню співаєш знов і знов,
Тоді навіть негода — найкраща є погода,
І навіть хмари в небі — вітрила кораблів.
А дощик з водограєм цю пісню заспіває,
І нам, коли ми разом, не треба зайвих слів.
2. А там, за небокраєм, наш дивний корабель
Зустріне, як і сам він, чарівних каравел
Під прапором Надії, Любові, Віри, мрії,
І з'явиться веселка, веселка з прапорів.
А пісня щира ллється у кожного від серця,
Бо нам, коли ми разом, не треба зайвих слів.

На на на на на ...

3. Коли з тобою Віра, Надія і Любов,
Коли ти щиро пісню співаєш знов і знов,
Тоді навіть негода — найкраща є погода,
І навіть хмари в небі — вітрила кораблів.
А дощик з водограєм цю пісню заспіває,
І нам, коли ми разом, не треба зайвих слів.

На на на...
Не треба зайвих слів!

ХВОЯ

Музика і слова А. Гузь

Аранжування
Я. Кириленко,
А. Гузь

♩ = 140 mf

Соло

1. Се-ред бі - гуднів сто-ли - ці, міжні-га-ми та до - щем

Сопрано

Цум цу дум...

Альт *tr*

5

Соло

знов шу-ка - ю по - ди-ви - тись во-чі тво-ї - ще. За-ли-ша-єш буд -

C

A

10

Соло

- ні міс - та, ви-ми-ка-єш свій дзві-нок. Щоб знай-ти, де

C

У... цум. цу у...

A

14 *mf*

Соло
сер-ця міс-це тре-ба тіль-ки крок. Впі-зна-ю те-бе за а-ро-ма-том хво-

C
тре-ба тіль-ки крок. Впі-зна-ю те-бе за а-ро-ма-том хво-

A
тре-ба тіль-ки крок. Впі-зна-ю те-бе за а-ро-ма-том хво-

18

Соло
- ї і не-ва-жли-во, де ра-ні-ше був. Схо-ва-є-мо-ся там, де тіль-ки дво-

C
- ї і не-ва-жли-во, де ра-ні-ше був. Схо-ва-є-мо-ся там, де тіль-ки дво-

A
- ї і не-ва-жли-во, де ра-ні-ше був. Схо-ва-є-мо-ся там, де тіль-ки дво-

22 *tr*

Соло
- є, де нас ніх-то не ба-чив і не чув. цум па да...

C
- є, де нас ніх-то не ба-чив і не чув. цум па да...

A
- є, де нас ніх-то не ба-чив і не чув. цум па да...

26

Соло

цум ца да...

C

цум ца да...

A

31

Соло

цум ца да...

C

цум ца да...

A

36

Соло

цум ца да... цум ца да ца

C

цум ца да... цум ца да ца

A

41

mf

Соло

2. Се-ред бі - гуднів сто-ли - ці, по-міжти-ся - ці ре - чей

C

У... цум. цу у...

A

45

Соло

знов шу-ка - ю по - ди-ви - тись во - чі тво - ї - ще.

C

Бо-со-ніж пі-ду

A

mf

Бо-со-ніж пі-ду

50

Соло

по лі - су. За-зир-ну вТво-є жит-тя, щоб на-зав-жди по - се-ли-тись

C

по лі - су. За-зир-ну вТво-є жит-тя, щоб на-зав-жди по - се-ли-тись

A

по лі - су. За-зир-ну вТво-є жит-тя, щоб на-зав-жди по - се-ли-тись

55

Соло

f

Впі-зна-ю те-бе за а-ро-ма - том хво - ї і не-ва-жли-во

C

вТво-є ук - рит-тя Впі-зна-ю те-бе за а-ро-ма - том хво - ї і не-ва-жли-во

A

f

вТво-є ук - рит-тя Впі-зна-ю те-бе за а-ро-ма - том хво - ї і не-ва-жли-во

59

Соло

де ра-ні - ше був. Схо-ва-є-мо-ся там, де тіль - ки дво - є, де нас ніх-то не

C

де ра-ні - ше був. Схо-ва-є-мо-ся там, де тіль - ки дво - є, де нас ніх-то не

A

де ра-ні - ше був. Схо-ва-є-мо-ся там, де тіль - ки дво - є, де нас ніх-то не

63

Соло

ба-чив і не чув. *Імпровізація* sa dn da dn de ya dai sa dn da de

C

ба-чив і не чув. ti da da de da de da da da ti da da da da da

A

ба-чив і не чув. sa da da dn de ya dn de

68

Соло

ya dai ya ba da dn de da ya ba da dn da de da da da dn da de

C

da da da ya ba da dn de da de da de da sa da da dn de

A

da ya ba da dn de ya da dn de sa da da dn de

73

Соло

ya dn de sa pa da pa pa

C

ya dn de da sa pa da pa pa

A

ya dn de da

1. Серед бігу днів столиці, між снігами та дощем
Знов шукаю подивитись в очі твої ще.
Залишаєш будні міста, вимикаєш свій дзвінок.
Щоб знайти, де серця місце, треба тільки крок.

Приспів:

Впізнаю тебе за ароматом хвої
І неважливо, де раніше був.
Сховаємося там, де тільки двоє,
Де нас ніхто не бачив і не чув.

Цум ца да...

2. Серед бігу днів столиці, поміж тисячі речей
Знов шукаю подивитись в очі твої ще.
Босоніж піду по лісу. Заирну в твоє життя,
Щоб назавжди поселитись в твоє укриття.

Приспів:

Впізнаю тебе за ароматом хвої
І неважливо, де раніше був.
Сховаємося там, де тільки двоє,
Де нас ніхто не бачив і не чув.

Я знаю

Музика і слова В. Чумака

Аранжування Я. Кириленко

$\text{♩} = 65$

Тенор

Сопрано I

Сопрано II

Альт I

Альт II

У...

У...

У...

У...

1. Я

6

Т

С I

С II

А I

А II

зна-ю, де жи-ве мо-є ко-ха-ння. У тім га-ю спі-ва-ють со-лов'я-

у у

у у

у у

у у

9

T
8
ї. Пер - ше ко-ха-ння во-но йоста-нне. За ним су-му-ють мрі-ї

C I
А...

C II
А...

A I
А...

A II
А...

У...

У...

У...

У...

13

T
8
та дум-ки мо-ї. Су-му-ють мрі-ї та дум-ки мо - ї.

C I
а а у...

C II
у у...

A I
у у...

A II
у у...

у

у

у

у

17

T 8 *mf* 2.Я зна-ю, де жи-ве мо-я є -

C I *mp* у у у у у

C II у у у у у

A I *mp* у у у у у

A II у у у у у

22

T 8 ди - на, що про - бу - ди - ла теп - лі по-чу - ття

C I у є - ди - на у у а по - чу - ття

C II у є - ди - на у у а по - чу - ття -

A I у є - ди - на у а по - чу - ття

A II у є - ди - на а по - чу - ття

25 *cresc.* *f* *mf*

T 8 До іі ха-ти ве-де сте-жи-на. Я зна-ю, та сте-жи-на

С I у у у у ве-де сте-жи-на а та сте-жи-на

С II *cresc.* *f* - у у у у ве-де сте-жи-на а та сте-жи-на

A I у у у у ве-де сте-жи-на я зна-ю

A II у у у у у сте-жи-на а та сте-жи-на

28 *dim.*

T 8 до-ля є мо-я. Що та сте-жи-на до-ля є мо - я.

С I до - ля мо - я у у у у у у у я у...

С II до - ля мо - я у у у у у є мо - я у...

A I до - ля мо - я у у є мо - я у...

A II до - ля мо - я у у у є мо - я у...

32 *f*

T 8 3.Я зна-ю, де жи-ве мо-я на ді-я. Во на в.мо-їй ду-ші б'є че-рез

C I у 3.Я зна-ю, де жи-ве мо-я на ді-я. Во на в.мо-їй ду-ші б'є че-рез

C II у у 3.Я зна-ю, де жи-ве мо-я на ді-я. Во на в.мо-їй ду-ші б'є че-рез

A I у у 3.Я зна-ю, де жи-ве мо-я на ді-я. Во на в.мо-їй ду-ші б'є че-рез

A II у у Я зна-ю, де жи-ве мо-я на ді-я. Во на в.мо-їй ду-ші б'є че-рез

36

T 8 край. І че-рез той гай, по тій сте-жи-ні, до те-бе я прий-ду на

C I край той гай по тій я

C II край той гай по тій я

A I край той гай по тій я

A II край той гай по тій я

40

dim.

T
8
ме-не ти че-кай. Прий-ду до те-бе, тіль-ки ти че кай.

C I
ти че - кай ти че - кай а

C II
mp dim.
ти че - кай ти че - кай а

A I
ти че - кай ти че - кай а

A II
mp dim.
ти че - кай ти че - кай а

44

T
8
Прий-ду, я зна-ю, тіль-ки ти че - кай.

C I
mf
а а а а ти ти че - кай.

C II
а а а а ти ти че - кай.

A I
mf
а а а а ти ти че - кай.

A II
а а а а ти ти че - кай.

1. Я знаю, де живе моє кохання.
У тім гаю співають солов'ї.
Перше кохання воно й останнє.
За ним сумують мрії та думки мої.
Сумують мрії та думки мої.
2. Я знаю, де живе моя єдина,
Що пробудила теплі почуття.
До її хати веде стежина.
Я знаю, та стежина доля є моя.
Що та стежина доля є моя.
3. Я знаю, де живе моя надія.
Вона в моїй душі б'є через край.
І через той гай, по тій стежині,
До тебе я прийду, на мене ти чекай.
Прийду до тебе, тільки ти чекай.
А...
Прийду, я знаю, тільки ти чекай.

Список використаних джерел

1. Батовська О. М. Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella : монографія. Харків : ТОВ «Планет-принт», 2017. 524 с.
2. Бермес І. Ансамблеве виконавство: теоретичний, практичний, естетичний виміри. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2024. № 2. С. 186–190.
3. Буравська А. А. Аранжування як об'єкт авторського права: поняття, сутність, захист. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: ПРАВО. 2021. Вип. 67. С. 64–68.
4. Гмиріна С. В., Ланіна Т. О., Гузь А. В. Дослідно-експериментальна робота з розвитку креативності майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. Перспективи та інновації науки. 2023. № 4(22). С. 50–59.
5. Григорчук Е. Методика аранжування вокально-хорових творів різних видів і стилів у практиці сучасної української музичної освіти. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки. 2019. № 1(64). С. 59–64.
6. Грицюк О. Ю., Сліпченко О. С. Аранжування та читання вокально-хорових партитур : практикум. Київ : Ліра К., 2018. 40 с.
7. Заверуха О. Л., Чернета Т. О. Вокальний ансамбль : навч.-метод. посіб. Київ : КУБГ, 2022. 120 с.
8. Заверуха О. Л., Гмиріна С. В., Ланіна Т. О. Хронопис діяльності кафедри академічного та естрадного вокалу Київського університету імені Бориса Грінченка. Fine Art and Culture Studies. 2023. № 3. С. 40–46.
9. Каблова Т. Б. Читання партитур для вокальних ансамблів : навч.-метод. посіб. для студентів ВНЗ. Київ : КУБГ, 2019. 90 с.
10. Кириленко Я. О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки : навч. посіб. Київ : КУБГ, 2020. 108 с.
11. Кириленко Я. О., Гузь А. В. Сучасні аранжування композицій для вокального ансамблю а cappella : навч.-метод. посіб. Київ : КУБГ, 2023. 146 с.
12. Кириленко Я. О. Вокально-ансамблеве та диригентське мистецтво: інноваційні підходи до підготовки фахівців / World trends in the use of interactive technologies in education : international collective monograph. Lima, Peru — Kyiv, Ukraine. 2023. С. 317–338.
13. Ланіна Т. О. Pedagogical conditions for the development of students' creativity in voice lessons. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2022. № 1(80). С. 217–221.
14. Левіт Д. А. Режисура дозвілля у закладах освіти : навч.-метод. посібник для студентів ЗВО. Київ, 2024. 140 с.
15. Луценко В. В. Сучасне аранжування на комп'ютері. Музичний редактор «Sonar» : посіб. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2005. 250 с.
16. Мережко Ю. В. Вокальні твори українських композиторів кінця XIX — початку XXI століття : навч.-метод. посіб. Київ : Інтерсервіс, 2020. 180 с.
17. Світайло С. В. Методика роботи з дитячим хоровим колективом : навч.-метод. посіб. Київ : Унів. коледж Київського ун-ту ім. Бориса Грінченка, 2016. 140 с.
18. Семенчук В. Аранжування як вид творчої діяльності музиканта. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. Вип. 52. Том 3. С. 52–60.
19. Семенчук В. В. Музичне аранжування та обробка: українські народні та авторські твори : навч. посіб. [в 3 ч.]. Ч. 1. Умань : Візаві, 2020. 155 с.
20. Сошальський О. Аранжування як засіб творчої адаптації музичного матеріалу фільму. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2024. № 2. С. 321–326.
21. Сточанська М. П. Аранжування для вокального ансамблю у супроводі бандур: методичні рекомендації. Луцьк : Вежа-Друк, 2022. 36 с. : нот.
22. Теслер Т. М. Вплив свінгу на українську естрадну пісенність. Музичне мистецтво і культура. 2023. Вип. 37. С. 270–280.
23. Толмачов Р. В. Хорове аранжування та вільна обробка : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2011. 168 с. : нот.
24. Тормахова В. М. Хрестоматія для чоловічого вокального ансамблю а капела : нотний зб. Київ : Ліра, 2020. 180 с. : нот.
25. Шпачинський О. Мистецтво хорового аранжування для народного хору. Теорія, методика, практика: навч. посіб. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2005. 328 с.
26. Шумська Л. Ю., Костенко Л. В. Українське хорознавство : хрестоматія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2023. 450 с.

Навчальне видання

**Кириленко Яна
Гузь Анастасія**

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА
АРАНЖУВАННЯ
ДЛЯ ВОКАЛЬНОГО
АНСАМБЛЮ
A CAPPELLA**



Навчально-методичний посібник

Науково-методичний центр видавничої діяльності
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Завідувачка НМЦ видавничої діяльності *Марія ПРЯДКО*

Відповідальна за випуск *Антоніна ДАНИЛЕНКО*

Над виданням працювали *Ольга МАРЮХНЕНКО, Наталія КЛИМЕНКО,*
Тетяна НЕСТЕРОВА

Підписано до друку ???.2025 р. Формат 60х84/8.
Ум. друк. арк. ??. Наклад ?? пр. Зам. № 5–??.

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка,
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, 04053.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 8052 від 29.01.2024 р.

Попередження! Згідно із Законом України «Про авторське право і суміжні права» жодна частина цього видання не може бути використана чи відтворена на будь-яких носіях, розміщена в мережі «Інтернет» без письмового дозволу Київського столичного університету імені Бориса Грінченка й авторів. Порушення закону призводить до адміністративної, кримінальної відповідальності.