



Яна Олексіївна Кириленко — заступник декана з наукової роботи, доцент кафедри академічного та естрадного вокалу Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат мистецтвознавства, доцент. Член Національної всеукраїнської музичної спілки, художній керівник вокальних гуртів кафедри «Alive-спів-Projects», «K.A.V.A», «Zoom-квінтет». Авторка багатьох оригінальних композицій, вільних обробок, кавер-версій, аранжувань для будь-якого складу вокального ансамблю та хору.



Анастасія Валеріївна Гузь — викладач кафедри академічного та естрадного вокалу Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського університету імені Бориса Грінченка. Композиторка, авторка поетичних текстів наведених у збірці репертуарних композицій, солістка й ініціативна учасниця гуртів «Alive-спів-Projects», «K.A.V.A».

Яна Кириленко
Анастасія Гузь

СУЧАСНІ АРАНЖУВАННЯ КОМПОЗИЦІЙ ДЛЯ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ A CAPPELLA



КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені БОРИСА ГРІНЧЕНКА
www.kubg.edu.ua

Київський університет
імені Бориса Грінченка

Яна Кириленко
Анастасія Гузь

**СУЧАСНІ
АРАНЖУВАННЯ
КОМПОЗИЦІЙ
ДЛЯ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ
A CARRELLA**

Київ — 2023

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

Рецензенти:

Зосім Ольга Леонідівна — професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор мистецтвознавства, професор;

Шумська Людмила Юріївна — завідувач кафедри вокально-хорової майстерності Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, професор кафедри оркестрового диригування та інструментознавства Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, професор, заслужений діяч мистецтв України.

Кириленко Я. О., Гузь А. В.

К43 Сучасні аранжування композицій для вокального ансамблю а cappella : навч.-метод. посіб. / Я.О. Кириленко, А.В. Гузь. — Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2023. —146 с.

У навчально-методичному посібнику викладено нотний матеріал оригінальних авторських обробок українських народних пісень, кавер-версії українських і зарубіжних естрадних композицій, аранжування авторських пісень для естрадного вокально-ансамблевого гурту а cappella. Пропонуються ґрунтовні методичні рекомендації для сценічно-виконавського втілення творів. Посібник рекомендовано студентам спеціальності 025 «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів освітньо-професійної програми 025.00.02 «Сольний спів» і може бути використано для забезпечення дисциплін «Естрадний вокальний ансамбль», «Ансамблевий клас», «Диригентський клас: Читання партитур для вокальних ансамблів», «Диригентський клас: Диригування».

Для музикантів-практиків, диригентів-хормейстерів, керівників вокально-ансамблевих гуртів, студентів, магістрантів.

УДК 784.1.087.62/67:78.083.4(075.8)

Зміст

Вступ	5
Розділ 1. Вокально-ансамблеве аранжування як різновид художньо-виконавської практики	6
<i>Запитання та завдання для самовдосконалення</i>	8
Розділ 2. Методичні рекомендації до сценічно-виконавської інтерпретації композицій	9
2.1. Обробки народних пісень та стилізовані фольклорні композиції	10
2.2. Кавер-версії українських естрадних композицій	11
2.3. Кавер-версії зарубіжних естрадних композицій	14
2.4. Аранжування авторських композицій	17
2.5. Методичні рекомендації до застосування найпоширеніших сучасних вокально-технічних прийомів	19
<i>Запитання та завдання для самовдосконалення</i>	21
<i>Творчі завдання для самостійної роботи</i>	21
Розділ 3. Музичні композиції для вокального ансамблю	22
3.1. Народні пісні та стилізовані фольклорні композиції	22
«Качки», українська народна пісня, сучасна обробка Я. Кириленко	22
«Летіла зозуля», українська народна пісня, обробка Я. Кириленко	33
«Косив козак сіно», українська народна пісня, обробка Я. Кириленко	37
«Різдвяні цяцьки», фантазія на теми українських пісень, музика С. Цимбала, слова К. Цимбал, перекладення Я. Кириленко, А. Гузь	42
«В Марії Діви народився Син», індійська колядка, аранжування М. Вілберга, перекладення для жіночого ансамблю Я. Кириленко	45
3.2. Українські естрадні композиції	50
«Дума про землю», музика В. Верменича, слова М. Сома, аранжування Я. Кириленко	50
«Києве мій», музика І. Шамо, слова Д. Луценка, аранжування Я. Кириленко	55
«Плакала», кавер-версія гурту «Kazka», музика С. Єрмолаєва, А. Ігнатченка, слова С. Локишина, аранжування Я. Кириленко	58
«Обійми», кавер-версія гурту «Океан Ельзи», музика С. Вакарчука, Д. Дудка, слова С. Вакарчука, аранжування Я. Кириленко	67
«Заспокой мене», кавер-версія на пісню С. Тарабарової, музика і слова С. Тарабарової, аранжування Я. Кириленко, А. Гузь	72
«Подаруй світло», кавер-версія гурту «СКАЙ», музика і слова гурту «СКАЙ», аранжування Я. Кириленко, В. Баклунова	78
3.3. Зарубіжні естрадні композиції	86
«Гімн білій зимі», кавер-версія гурту «Пентатонікс», музика Р. Пекнолда, укр. текст О. Капралова, А. Гузь, аранжування Я. Кириленко, А. Гузь	86
“Bad Guy”, кавер на трек Б. Айліш, музика і слова Б. О’Коннела, Ф. О’Коннела, аранжування Я. Кириленко	92
“River”, кавер-версія гурту «Ібей», музика і слова Л. Діаз, Н. Діаз, Е. Коллінза, аранжування Я. Кириленко	98
“Last Christmas”, музика і слова Дж. Майкла, аранжування Я. Кириленко	104
“Because”, кавер-версія гурту «Бітлз», музика і слова Дж. Леннона, П. Маккартні, аранжування Я. Кириленко	112

“Creepin’ in”, музика і слова Л. Олександра, аранжування Я. Кириленко	114
«Стоп, стоп», музика і слова С. Перрі, Н. Шона, Дж. Кейна, укр. текст О. Капралова, перекладення для жіночого ансамблю Я. Кириленко	117
“Ride on, Jesus, Ride”, музика М. Хаугена, перекладення Я. Кириленко	124
3.4. Авторські композиції	130
«Польові дзвіночки», музика О. Капралова, вірші Л. Костенко, аранжування Я. Кириленко, О. Капралова	130
«Сунічки», музика О. Капралова, вірші Л. Костенко, аранжування Я. Кириленко	136
«Дніпровська сальса», музика Ю. Сторожук, слова К. Чечені, аранжування Я. Кириленко	138
«Україна», музика Л. Сетової, слова А. Гузь, аранжування Я. Кириленко	141
Список використаної літератури	144

Вступ

Естрадне вокально-ансамблеве мистецтво є найактуальнішим різновидом сучасного музикотворення, спрямованого на формування важливих спеціальних навичок у процесі навчання фахівців з музичного мистецтва. Ключова властивість сучасної пісенної естради — синхронний симбіоз і взаємопроникнення різних стилів, синтетичність жанрів, тяжіння до сценічної репрезентативності та яскравого шоу.

Ансамблеве естрадне виконання зазнає еволюції завдяки глобалізації, рекламуванню, тенденціям до розважальності, медійності, діджиталізації тощо. Воно вирізняється особливим розмаїттям жанрово-інтонаційних напрямів, стилів.

Майстерність аранжування сьогодні стала унікальною ланкою на шляху до розширення інновацій у галузі попмузики, експериментування із цифровими інструментами та художніх мікстів.

Запропонований навчально-методичний посібник сформований з метою оновлення концертного репертуару вокально-ансамблевих колективів композиціями різноманітних стилів і жанрів, які містяться у ньому. Для цього авторками упорядковані обробки українських народних пісень, стилізовані фольклорні композиції, кавер-версії українських і зарубіжних естрадних композицій, авторські пісні для естрадного ансамблевого гурту а *cappella*.

Цей посібник може бути використаний у процесі вивчення таких дисциплін, як «Естрадний вокальний ансамбль», «Ансамблевий клас», «Аранжування та читання партитур для вокальних ансамблів». Також він буде корисним музикантам-практикам, диригентам-хормейстерам, керівникам вокально-ансамблевих гуртів, студентам, магістрантам.

Головною метою створення навчально-методичного посібника «Сучасні аранжування композицій для вокального ансамблю а *cappella*» є інформаційно-аналітична та творчо-практична оцінка сучасних перетворень вокально-ансамблевої майстерності з огляду на багаторічний досвід і нові перспективні можливості сьогочасного мистецтва сценічної попкультури.

Задум видання полягає також у сприянні набуттю слухового, інтерпретаційного, звукорежисерського, сценічного досвіду співаком-артистом

в умовах групової творчості, об'єднанню здобутих знань і навичок у мистецькій практиці, формуванню та поширенню найкращих репертуарних взірців обробок українських народних пісень та естрадного мистецтва.

Властивістю рекомендованих сучасних обробок народних пісень, стилізованого фольклору, кавер-версій української та зарубіжної попмузики, авторських композицій для вокального ансамблю є спів а *cappella* або під перкусійний біт, який допомагає створити стилістику твору, підтримує ритмічно, сприяє розвитку відчуття метра, внутрішньодольової пульсації, заряджає на динамічні ранжування (англ. *ranging*) й емоційне наповнення.

Усі запропоновані композиції пройшли онлайн-створення, сценічну реалізацію, відеокommunікаційне та кліпове опрацювання.

Авторський репертуар навчально-методичного посібника опрацьовано відповідно до сучасного професійно-виконавського рівня володіння ансамблевим мистецтвом, а також з урахуванням міждисциплінарної колаборації.

Композиції, зібрані у посібнику, представляють різні види аранжувань, транскрипції, вільні редакційні перекладення, вокальні інструментовки, музичні вокально-ансамблеві редакції, самостійні кавер-версії, що мають індивідуальний почерк, власну інтерпретаційно-художню композиційність. Усі твори були адаптовані до конкретних творчих вокально-ансамблевих гуртів Київського університету імені Бориса Грінченка, а саме: «Alive-спів-Projects», «К.А.В.А», «Zoom-квінтет». Відповідно завжди враховувалися виконавські профілі колективів, їхні вокально-технічні можливості, діапазон голосів, специфічні особливості виконавців, видовищний потенціал вокальних ансамблів.

Особлива увага у спільній авторській творчій політиці сьогодення Я.О. Кириленко та А.В. Гузь приділяється використанню інтерактивних технологій та інформаційно-комп'ютерних алгоритмів — від створення вокально-ансамблевих презентацій, відеороликів до відеокліпів. Актуалізація професійного самозростання, комплексний підхід до реалізації надзавдання є завершальною метою будь-якого ексклюзивного творчого проекту.

Розділ 1

Вокально-ансамблеве аранжування як різновид художньо-виконавської практики

Процес створення сучасного аранжування, перекладень, обробок пісень, модерних трактувань відомих композицій є унікальним.

Термін «вокально-ансамблеве аранжування» з наукової точки зору можна розглянути як різновид художньо-виконавської практики, метою якого є: обґрунтування проблеми щодо розкриття глибини оригіналу твору; формування художньо-образного бачення, мислення; визначення функцій хормейстера-аранжувальника як експериментатора, редактора, композитора, виконавця, викладача, режисера тощо. Розвідка впливу факторів євроінтеграційних процесів на українську попкультуру, дослідження сучасних музичних стилів і вокальних технік розкриває ставлення до сьогоденного сприйняття музичної мови.

Пріоритетними у художньо-виконавській практиці сьогодення вважаються: 1) творчий підхід до створення власної концепції твору; 2) втручання у виконавський процес на правах співавторства; 3) акцент на самозростанні; 4) удосконалення сценічної майстерності й образно-емоційного бачення тощо.

Творча діяльність будь-якого сучасного професійного артиста ансамблю і музиканта-диригента різнобічна. Вона спрямована на генерування музичного твору, а саме: аранжування композиції для вокального ансамблю з урахуванням творчої розвідки, інтерпретації та виконавства. Творча розвідка розкривається у процесі створення аранжування, у ході пошуку цікавих стилістично-фактурних і звукових ідей. Інтерпретація визріває у процесі тлумачення виразного потенціалу твору й активізації творчого вислову, а виконання реалізується у звучанні пісні.

Отже, сценічно-виконавську інтерпретацію композицій можна розглянути з точки зору симбіозу композиторсько-виконавських ідей та надзавдання, до якого необхідно прагнути керівникові вокального ансамблю та виконавцям.

Надзавдання включає: 1) розуміння змісту вокально-ансамблевого твору; 2) розкриття

зашифрованого у змісті тексту, музичного матеріалу та видовищного потенціалу; 2) формування виконавського асоціативно-образного мислення й уявлення; 3) сценічне втілення власної трактовки композиції.

У практичній роботі керівника ансамблевого гурту потреба створення вокально-ансамблевого аранжування композиції виникає під час формування таких складових, як:

- натхнення;
- передчуття органічного поєднання певного гурту з певною піснею;
- цікавість до змісту, актуальність для сприйняття;
- комунікаційна стилістика, неординарність ідеї, оригінальне перетворення;
- передбачення виконавського образу та його трансформація;
- емоційний вплив на глядача.

Керівник вокального ансамблю під час знайомства з піснею, яку планує обрати для аранжування, мусить розуміти композиційність партитури, чути її внутрішнім слухом, усвідомлювати органічність поєднання з наявним виконавським колективом, враховувати його можливості, відчувати оригінальність і розпізнавати переваги, що сприятимуть успіхові.

Здійснення вдалого аранжування вокально-ансамблевого твору для естрадного вокального ансамблю передбачає виконання таких ключових завдань:

- опанування конкретних прийомів та способів перекладення на основі засвоєних міждисциплінарних теоретичних знань, якот: гармонія, джазове сольфеджіо та джазова імпровізація, аналіз музичних творів, хорознавство, хорове диригування, аранжування та читання партитур для вокальних ансамблів, ансамблевий клас, історія естради тощо;
- використання різних прийомів ансамблевої фактури;
- застосування професійної дефініції;

- написання сучасних авторсько-інтерпретаційних самостійних композицій;
- розвиток власного художнього смаку;
- розуміння стилю, форми, фактури, змісту пісень;
- мотивація власної думки щодо інтерпретаційного бачення твору;
- розвинення індивідуальних здібностей та утворення виконавської стилістики на основі професійного володіння голосом;
- напрацювання ансамблевого репертуару;
- пристосування створеної композиції до конкретного гурту або колективу.

Пропонуємо розглянути загальні різновиди аранжування або перекладення, що застосовуються у творчій діяльності керівників вокальних ансамблів, а саме: точне та вільне.

Точне аранжування або перекладення передбачає виклад музичного матеріалу без змін. Точне перенесення голосів партитури, написаної для одного типу чи виду ансамблю, на інший (наприклад, мішаного на однорідний, чоловічого на дитячий тощо). У практичній роботі потреба в таких варіантах виникає тоді, коли хормейстер зацікавлений у композиції, але наявний колектив не може виконати її в оригінальному вигляді. Так само можливе зменшення або збільшення кількості голосів у виконавській партитурі.

Вимоги щодо написання такого перекладення: узгодженість голосів, відповідність теситури, наявність ансамблевого звукового балансу, збереження виразності ладу, мелодії, гармонії, ритму, метра, літературного тексту. Допускаються видозміни тональності та фактури.

Якщо робити перекладення вокально-інструментальної пісні для акапельного звучання, то реально використовувати пряме перенесення голосів з інструментального супроводу в ансамблеву партитуру. З однаковим успіхом доцільна саме імітація інструментів, копіювання їх тембрового звучання. У разі необхідності додаткової підтекстовки голосів гомофонно-гармонічної фактури відхилення від основного тексту і лапідарність не мають порушувати поетичну образність.

Вільне аранжування або транскрипція, чи паравраз, дає можливість гармонізувати, розширити, розфарбувати, збагатити музичний стиль обраної для аранжування композиції.

Під час створення вільного трактування авторської композиції слід враховувати: відчуття стилю; вибудовування логічної форми; збагачення звукової палітри завдяки яскравому мелодизму пісень, сучасному гармонічному узгодженню, різноманітним динамічним комбінаціям, цікавим тембральним окрасам.

Ансамблеву фактуру задля контрастності можна доповнити інструментально-перкусійним тематизмом, ритмічними лейттемами, неакордовими звуками, сольною імпровізацією (навіть якщо вона відсутня в оригіналі), що буде привабливою та незвичною новинкою.

Вибір тональності при перекладенні вирішується індивідуально, залежно від теситури, яка завжди відповідає виконавським можливостям. Створення змістовного перекладення недопустиме без деталізованого опрацювання образного змісту пісні.

Безперечно, виразна трансформація оригіналу твору, його ефектне вокально-ансамблеве виконання залежать від досвідченості музиканта-практика. Аранжувальник-хормейстер повинен усвідомлювати жанрово-стилістичну лінію пісні, володіти певними навичками композиторської техніки, уміти деталізувати звуковий матеріал, внутрішньо чути звучання партитури тощо.

Акапельний саунд завжди збагачує виконавські вокально-технічні можливості ансамблю. У партитурі без супроводу можна втілити всі звукові, образно-сценічні, режисерські побажання керівника-хормейстера.

Музичне викладення та звучання а cappella найбагатші: від співучої тембровості до вокально-інструментальної перкусії, від унісону до багатоголосся, від вузької регістрової будови до широких теситурних перспектив, від простих співзвуч до найскладніших гармоній, від класичного звуковидобування до сучасної стилістики і технік.

Запорукою успіху акапельного вокально-ансамблевого гурту є:

- дотримання принципу ансамблевого мислення;
- колективна самодостатність, синхронність, стабільність і мобільність;
- просторово-об'ємна та стереофонічна виразність;
- розмаїття прийомів ансамблевого письма у вигляді поєднання сольних та ансамблевих епізодів;
- своєрідність конфігурацій вокалізації;
- використання витончених модифікацій ансамблевої фактури;
- володіння солістами-артистами правильним інтонаційним, вокальним і тембровим слухом, усіма прийомами сценічної й акторської майстерності.

Індивідуальний виконавський стиль, особливе, унікальне звучання відрізняють будь-який вокальний колектив від інших ансамблів. Універсальність виконавців ансамблевої групи передбачає органічне поєднання всіх вокально-технічних і музично-сценічних засобів.

Кожен вокаліст — водночас соліст і артист, тож має в ідеалі володіти:

- власним яскравим і надзвичайним виконавським стилем;
- індивідуальною співацькою манерою;
- сучасною вокальною технікою та прийомами;
- тембрально насиченим та інтонаційно вибудованим вокально-звуковим саундом;
- емоційним тонусом;
- особистою креативністю й творчою індивідуальністю.

Вокально-виконавська культура ансамбліста полягає у гармонійності ансамблевої

співзвучності, відчутті стилю, синхронності та злитності звучання, ритмічній і динамічній єдності, виразності поданого слова, харизматичності й образній емоційності.

У створенні будь-якого естрадного вокально-ансамблевого проекту може брати участь ціла творча команда. Зазвичай вона складається безпосередньо з диригента-хормейстера, артистів ансамблевого гурту, аранжувальника, який створює вокально-ансамблеву партитуру, звукорежисера, аранжувальника інструментальної частини, хореографа-постановника, режисера-постановника, відеорежисера, відеооператора, інженера з відеомонтажу (за необхідності).

Запитання та завдання для самовдосконалення

1. Розкрийте поняття «вокально-ансамблеве аранжування».
2. Що вважається пріоритетним у художньо-виконавській практиці сьогодення?
3. Поясніть зміст поняття «сценічно-виконавська інтерпретація композицій».
4. Коли виникає потреба у створенні власних композицій для вокального ансамблю?
5. Назвіть основні види аранжування, які може створювати керівник вокального ансамблю.
6. Чим можна охарактеризувати власний виконавський стиль вашого майбутнього ансамблевого гурту?
7. Чому народна пісня відіграє провідну роль у навчально-педагогічному репертуарі?
8. Запропонуйте власне інтерпретаційне бачення будь-якої естрадної композиції.

Розділ 2

Методичні рекомендації до сценічно-виконавської інтерпретації композицій

Справжнє вокально-ансамблеве мистецтво існує тільки під час колективної комунікації, коли створюється вокальна монолітність, максимально творчий симбіоз, загальний емоційний поштовх, формується культура ансамблевого інтонування й трактування, коли є творча та плідна атмосфера.

Опановуючи естрадну співацьку манеру, необхідно володіти набором специфічних технічно-звукових прийомів: вокально-ансамблевим співочим диханням, високою формантою, рухливим голосовим апаратом, різновидами атаки звуку, звуковеденням, фразуванням, мовною та фонічною інтонацією, чіткою вимовою тощо. Велике значення надається також відчуттю ритму, пластичності виконавців, роботі з мікрофоном, сценічній свободі.

Сценічно-виконавське втілення оригінальних композицій передбачає синкретизм театру та вокалу, ансамблевого співу та руху, танцю й акторської майстерності. А сумісність сольних рис і манер, вокальних прийомів і стилістичної винятковості визначає вокально-виконавську фішку колективу.

Методичні рекомендації та практичні поради для реалізації сценічно-виконавського задуму творів (на прикладі композицій, наведених у посібнику) містять інформацію апробаційного характеру та допоможуть виконавцям у подоланні вокально-технічних та образно-емоційних труднощів. Радимо пам'ятати, що всі творчі процеси можливі тільки на ґрунті художнього трактування задуму композитора, інтерпретаційної практики аранжувальника, професійної майстерності виконавців, співіснування задля впливу на глядача-слухача.

Наведемо коротку жанрову характеристику запропонованих у навчально-методичному посібнику репертуарних композицій.

1. *Обробки народних пісень, стилізовані фольклорні композиції.* Аранжування жанрів народної музики допускає стилістично вільну обробку народних пісень, гармонізацію народної мелодії, її осучаснення, або взагалі власне інтерпретаційне трактування. Аранжувальнику фольклорних композицій потрібно враховувати жанрові ознаки пісні,

тяжіння до варіативності, властивості української народно-пісенної поліфонії та багатоголосся, ладово-стилістичні ознаки народної музики, загалом природу народної пісні. Зважати слід і на вагомість поетичного тексту, форму твору, види фактурного викладення, значення комфортної для виконання тональності та зручної теситури.

2. *Кавер-версії (cover version) естрадних композицій* — нове переспівування чи оригінальне подання відомої пісні іншим виконавцем. Твір може майже не відрізнятися від першотвору або різнитися, наприклад, формою, фактурою викладення, варіативною мелодією, тональністю, акапельним звучанням, виконавським складом, голосовою імітацією інструментів, ритмічно-перкусійним супроводом тощо. Можливе трактування композиції взагалі з глобальною зміною жанру, стилю, саунду, манери звукоутворення, співацьких прийомів, навіть мелодії та гармонії.

3. *Зарубіжні естрадні композиції* займають вагомє місце у репертуарі сучасних виконавських гуртів завдяки їх особливій вокально-виконавській манері, віртуозності використання саундних технік, бездоганній імпровізаційності, ритмічності, польотності та легкості, витонченому ансамблевому звучанню, надмірній емоційній напруженості, експресії. Типовими атрибутами виконання *спіричуелсів* є акапельний спів, поєднання сольного, унісонного й ансамблевого виконання. Танцювальні ритми, притаманні цим духовним піснеспівам, народжують плескання в долоні, клацання, вигукування, пританцювання тощо.

4. *Авторські пісні* — це твори, написані композитором і поетом для конкретного виконавського колективу або ансамблевої групи. Авторській сучасній пісні притаманні простота, мелодійність, свіжість гармонії, образність поезики, довірливість, своєрідність музичної мови. У процесі звукового створення таких пісень набувають значення здібності та діапазон можливостей виконавців, їх інтонаційні, технічні та тембральні особливості, володіння засобами виразності, сценічна досконалість.

2.1. Обробки народних пісень та стилізовані фольклорні композиції

*«Качки»,
обробка української народної пісні*

Твір багатий інструментально-фактурними прийомами, розмежуванням тембрових голосових груп, тривалими звучаннями партій, звуконаслідуванням, контрастними ритмічними та гармонічними зіставленнями, народно-пісенними модифікаціями.

Форма пісні куплетно-варіаційна зі вступом і кодою (7 куплетів), темп не змінюється протягом всього твору, основна тональність мі-бемоль-мажор, мелодія має невеликий діапазон. Стилізована фольклорна композиція насичена вокальною перкусією, ладовими особливостями (низькі VI та VII ступені), протилежними типами фактури (акордова, поліфонічна, підголоскова, чергування *tutti / solo*, гомофонно-гармонічна), нашаруванням голосів, звуковим перформансом тощо.

Текст у всіх куплетах містить повтор: «Ой на ставу, ой да на ставочку, пливуть качки, пливуть в три рядочки. Вони плинуть, плинуть поринають, кожен собі, собі пару мають», — через що виникає складність розуміння образного розвитку. Тож керівникові разом із виконавцями доцільно вибудувати образну і режисерську драматургічну лінію, вигадати свій сюжет, щоб створити сценічне видовище композиції.

Виконавські поради: 1) інтонаційний ансамбль (витримувати основний тон мі-бемоль протягом пісні, застосовувати високу позицію під час стрибків на чисту кварту вниз, створювати баланс у секундових співзвуччях, чисто інтонувати рух паралельними інтервалами тощо); 2) звуковедення різнопланове, залежить від заданого образу; 3) відчуття ритмічної пульсації (особливо виспівування шістнадцятих вартостей); 4) чергування долей із акцентом на другу долю; 5) дотримання звукового балансу між голосами; 6) уміння увиразнювати та при цьому слухати основний тематичний матеріал; 7) вживання ефектів сонористики; 8) використання інструментального звучання в ритмо-тембрових остинато; 9) дихання по фразах; 10) витримування довгих нот; 11) синхронна вимова тексту.

*«Летіла зозуля»,
обробка української народної пісні*

У творі використано нескладний триголосний виклад ансамблевого письма, скорочений варіант поетичного тексту (3 куплети),

гомофонно-гармонічну фактуру, фрігійський лад — II низький ступінь (основна тональність соль-мінор), гармонічні та ритмічні варіації (13–14 т., 29–32 т., 45 т., 49 т.), ефект звуконаслідування співу зозулі, що виникає практично тільки у I сопрано та фрагментарно у II сопрано, — мовби перегукування (15–16 т., 35–38 т.), штрих *legatissimo*, вибудовування розмовного фразування.

Мелодія має звучати виразно, стильно та вільно у партії II сопрано (1 куплет і 4 куплет), в дуєті II сопрано з альтом (2 куплет), з урівноваженням фактури (3 куплет). Альтова партія виконує функцію основи, побажання до якої — неперервність і густість звучання, тембральна завуальованість, згладжування стрибків, інтонаційне тримання звуку на одній ноті.

Драматичну сюжетність пісні можна передати завдяки потужній образній і динамічній кульмінації (яка припадає на 3 куплет), опуклому фразуванню, тембральному озвучуванню кування зозулі, емоційній подачі поетичного тексту, художньому наповненню під час виконання та вживанню співаками-акторами у зміст твору.

*«Косив козак сіно»,
обробка української народної пісні*

Довільна обробка української народної пісні з доповненням джазової стилістики додає композиції шарму. Яскрава картинна замальовка рясніє уцільненням і розсіюванням звукової канви, півтоновими ходами, синкопованим джазовим ритмом, акцентуванням на слабкі 2 і 4 долі (наприклад: «косив ко`зак сі`но» 12 т., «ой мій жа`лю, жа`лю» 30 т. тощо), секундовими інтонаціями на фоні класичних акордів.

Розмаїття метра (4/4, 6/4, 5/4) дає змогу тримати виконавців завжди в інтонаційному та ритмічному тонусі. Поступова мелодична лінія перегукується зі стрибкоподібною, що дає змогу використовувати зображальні засоби. Визначна роль фермати, яка дає змогу зупинитися, переналаштуватися з одного епізоду на інший та підкреслити значення слова, фрази. Фактура то розширюється, то спадає. Динаміка, агогічні рухи відповідають інтонації мови, характеру та змісту пісні. Але головним виконавським завданням є пошук того музично-емоційного стану, який допоможе отримати артистам і глядачам стан насолоди від виконаної роботи.

«Різдвяні цяцьки»,
фантазія на теми українських пісень,
музика С. Цимбала, слова К. Цимбал

Ідея створення композиції, адаптованої до новорічної тематики, належить старшим викладачам кафедри інструментально-виконавської майстерності Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського університету імені Бориса Грінченка С. Цимбалу і К. Цимбал. Акапельний варіант перекладення для вокального ансамблю — Я. Кириленко й А. Гузь.

Автор музики використав у мешапі (англ. mash-up) 4 українські народні пісні: «Щедрик», «Добрий вечір тобі, пане господарю», «Бувайте здорові», «Од Києва до Лубен». Написаний твір для інструментально-джазового гурту, вокального студентського ансамблю й дитячої групи. В авторському варіанті видозмінена гармонія, ритм, фактура, літературний текст. Тональний план: «Щедрик» — ре-мінор, «Добрий вечір тобі, пане господарю» — фа-мажор, «Бувайте здорові» — соль-мажор, мі-мінор, «Од Києва до Лубен» — мі-мажор.

Загальний святковий настрій створюється завдяки джазовій гармонії, метроритмічній пульсації, чергуванню унісонного співу з ансамблевим триголосним звучанням, пунктирному ритму, швидкому темпу. Пропонуємо звернути увагу на змінюваний метр (3/4, 2/4, 3/8, 4/4), різнопланове звуковедення (використання залежатиме від інтерпретаційного відчуття керівника), різнобарвну гармонію, тональні переходи, складний синкопований ритм

2.2. Кавер-версії українських естрадних композицій

«Дума про землю»,
музика В. Верменича, слова М. Сома

В оригіналі пісня відомого українського композитора написана для голосу та хору в супроводі фортепіано. Нами використаний вид перекладення з камерно-вокального твору для чотириголосного вокального ансамблю а cappella. Введено такі фактурні виклади, як го-мофонно-гармонічний (1–10 т., 15–22 т.), народне перегукування (11–12 т., 23–24 т., 47–48 т.), мелодично-гармонічний (35–38 т.), монодійний (39–46 т., 49–50 т.).

Звернення до аранжування саме цієї ліричної пісні, в якій відчувається поєднання народних інтонацій і сучасних мотивів, було навіяне подіями, які відбулися в Україні (24.02.2022).

у «Од Києва до Лубен», чітку дикційну вимову, створення емоційного подання музичного матеріалу.

«В Марії Діви народився Син»,
індійська колядка

Індійська колядка пісенного й танцювально-театрального змісту. Твір доступний як жіночому ансамблю, так і дитячому колективу. Широкий діапазон голосів партитури, рухлива зі стрибками мелодія вимагають від виконавців вокальної майстерності.

У композиції необхідно правильно увиразнити ритмо-темброві лейттеми, чітко окреслені акценти, правильно виконані tenuto (що означає точно витримано за тривалістю), ладову значимість, зміну регістрів. Велику роль у творі відіграють паузи, які несуть у собі ритмічно-образний контекст, контрастні штрихи (стакато, легато, нон легато), дрібна атрикуляційно-дикційна вимова, короткі музичні речення.

Пропонуємо звернути увагу на закінчення фраз, які потребують точного ритмічного виконання і полегшення на останньому складі («народився син», «Царства», «поклонились Йому», «Ісусом» тощо), і навпаки — усі довгі ноти тримати й тягнути до кінця (30 т., 39 т., 42 т., 71–72 т., 77–80 т.), вживання прийому вокально-ансамблевого інструментування.

Допускає композиція під час виступу використання ударних інструментів, як-от тамтам, бонго, барабан, які допоможуть відчувати ритмічну пульсацію, танцювальні рухи, емоційне піднесення.

Поетична алегорія М. Сома дає змогу глибоко відчувати всю красу нашої землі: «земля важка», «земля легка», «земля рясна», «земля жива», «земля співа», «земля одна — нам іншої не треба», — що неодмінно потребує формування особливої тембрально-образної драматургії. Зручний діапазон голосів, нескладний ритм, яскрава динаміка, класичні гармонічні співзвуччя дають змогу при роботі акцентувати увагу на ансамблевому балансі між усіма засобами музичної виразності, на компактному формуванні акомпанементної групи, на міцному та щільному звуковому посиленні.

Ідея створення композиції була викликана бажанням своїми засобами зробити творчий внесок у боротьбу з ворогом через відчуття того, що міцно тримаємо наш гуманітарний фронт,

фронт українського духу, незламності, віри! У співдружності вокального ансамблю з професіоналами світового рівня (режисером відео та відеомонтажу, звукорежисером) було створено дуже драматичний, атмосферний відеоролик.

«Києве мій»,
музика І. Шамо, слова Д. Луценка

Акапельний різновид відомої пісні. Твір сповнений любові до рідного міста, його краси, поезії. У мелодії відчувається лірична натхненність, піднесеність. Наш ансамблевий проект народився до Дня Києва (29 травня 2022 р.). У пропонуваній партитурі та демонстраційній версії цікавий склад виконавців — досвідчений професіонал (народний артист України В. Тетеря), студенти кафедри академічного та естрадного вокалу.

Форма композиції куплетна, зі вступом і закінченням. Ансамблева фактура мішана: типу «співуча гармонія», гомофонно-гармонічна, унісонна, соло + ансамбль. Основна тональність фа-мінор.

У трактовці помітні драматичні інтонації (бо в Україні йде війна), надія та віра в перемогу, вільне майбутнє. Саме у вступі «Буду мріяти й жити на крилах надій» закладено головний меседж завдяки чотиридольному та тридольному метру, видозміненому ритму, гармонічним співзвуччям, опуклому фразуванню. Пропонуємо звернути увагу на інтонаційну та темпову єдність.

Від оригіналу музичний матеріал відрізняється формою, відсутністю інструментального програшу, мажорним гармонічним фіналом.

Під час роботи над твором варто звернути увагу на: складний 6-дольний метр; витримування довгих тривалостей до кінця звучання; ансамблеве дихання по фразах; динамічне фразування; синхронне зняття акордових звуків; баланс між чоловічими голосами та жіночим ансамблевим звучанням; метроритмічну пульсацію; витриманий темп; образність тексту; виокремлення видів кульмінацій (динамічної, логічної, образної). Всі ці складові свідчать про безмежні можливості цього твору.

«Плакала»,
музика С. Єрмолаєва, А. Ігнатченка,
слова С. Локшина

Найпопулярніший хіт українського музичного гурту «Kazka» (жанр оригіналу пісні — електропоп). У рекомендованій транскрипції жанр — фолькмузика для акапельного чотириголосного однорідного ансамблю. Тональність

до-мінор, форма складна, двочастинна (куплетно-варіаційна) з гомофонно-гармонічним вокально-ансамблевим бриджем (поняття з джазового стандарту), який виконує роль вступу (1–6 т.) та закінчення (62–69 т.), формує перехід від одного куплету до іншого (31–36 т.).

Ансамблево-виконавський аналіз. Доступна для виконання гармонічна й мелодична мова, зручна теситура, фактурний виклад наближений до народно-пісенного джерела, широка динамічна градація від *p* до *ff*, рухливий темп, плавне звуковедення, рельєфне фразування потрібно будувати завдяки поетичному слову. Ритмо-темпова злагодженість утворює єдність у відчутті форми пісні. Загальний інтонаційний ансамбль варто формувати з опорою на основну тональність і гармонію. Під час виконання триголосного канону у приспіві (45–53 т.) доцільно створювати єдність звукової лінії та безперервність звучання. Композиція наповнена чуттєвістю, щирістю, коханням, нестриманими емоціями.

«Обійми»,
музика С. Вакарчука, Д. Дудка,
слова С. Вакарчука

Лірико-драматична композиція з альбому відомого українського гурту «Океан Ельзи». Версія а capella створена під впливом початку широкомасштабної війни (2022 р.). Тональність до-мінор з використанням натурального та підвищеного VII ступеня. Композиція починається із перекличок партій сопрано та альтів (вступ). Запропоновані склади «тум», «дум», «да» рекомендовано виконувати плавним звуком із використанням не надто концентрованого *вібрато*. Сопрано під час вступу (1–7 т.) можуть застосовувати *субтон* у головному регістрі.

Перша частина (1 куплет і приспів, 9–24 т.) твору побудована на поєднанні соліста й ансамблю. У даному варіанті використана акордова фактура ансамблевого співу. Партії ансамблів мають синкопований ритм у куплеті та витримані довгі ноти у приспіві.

Спів синкоп передбачає чітке підкреслення слабкої долі, тому для цього на другу ноту такту додано дзвінку приголосну «д». Але необхідно пам'ятати, що ансамбль має звучати приглушено порівняно із солістом, тому фонетично треба використовувати пом'якшений звук «д». Завдання соліста у першому куплеті та приспіві — чуттєве виконання. Рекомендується уникати різкого звучання.

Друга частина (другий куплет) твору сповнена болем, розпачу, переживань (41–55 т.). Відбувається динамічний підйом, наростає напруга,

збільшується градус емоційності. Виконується лише ансамблем. Основним завданням є глибоке та проникливе виконання. Партії сопрано мають вокалізи, що у поєднанні з ансамблевим співом тексту надають ще більше чуттєвості та болю. Дуже доречним буде прийом *cry* з використанням *твангу* для альтів та *йодлю* для сопрано.

Далі запропоновано власне творче бачення продовження композиції у вигляді імпровізаційного фрагмента (бридж, 56–75 т.). Цей вокаліз на фоні вокально-ритмічного біту в альтовій партії використовує нескладні ступеневі ходи, але при поєднанні різноманітних прийомів можна досягти необхідного ефекту. Початок вокалізу рекомендовано робити звуком «у», застосовуючи *субтон* (56–58 т.) і поступово відкриваючи звучання на голосну «а» уже через *тванг*. Поєднання 59 і 60 т. запропоновано через глісандо, тут доречним буде метод *cry*. Продовження повинно мати розвиток, тому поряд із наростанням динаміки (від *p* до *f*) голос соліста змінює техніки. *Cry* слід плавно перетворити на *йодль*.

Кульмінація композиції припадає на другий приспів (76–91 т.). Основні характерні маркери: динамічність, біль у слові, розкриття глибоких переживань і непохитна віра у світле майбутнє попри все, дуже влучно передана авторами твору у словах «твоя весна прийде нехай». Тут також присутні короткі імпровізаційні фрагменти, що додають ще більшої емоційності. Закінчується твір тонічним тризвуком (кода, 92–94 т.).

«Заспокой мене»,
музика і слова С. Тарабарової

Кавер-версія лірично-драматичної акапельної композиції С. Тарабарової, присвяченої героям — захисникам Маріуполя (2022 р.), їхній витримці та доблесті.

Фактура пісні достатньо прозора, доступна для виконання. Композиція побудована на поєднанні соло й ансамблю з опорою на гармонію та вокально-ритмічний біт у партії альта (26–41 т., 60–69 т.). Виняток — кульмінація (70–76 т.), де застосовано акордову й унісонну фактури з діалогами партій-голосів.

До формотворення долучено бридж (1–8 т., 76–84 т.) — восьмитактовий фрагмент, який не відрізняється від основного тематизму, але додає емоційності сприйняття змісту пісні через адресування до основного тексту «Заспокой мене, заспокой!».

За характером ця композиція піднесена, сповнена надії. Головною складністю, на наш погляд, є емоційне, натхненне виконання, вимова слова з акторським переживанням і зануренням

у художній образ, який попри драматичне трактування несе світле забарвлення. Основний виконавський посил — збереження людських відносин у важкий час.

Враховуючи зазначені чинники, хочемо запропонувати певні сучасні вокально-технічні прийоми, які стануть у пригоді під час сольного виконання. У 1 куплеті (25 т.) солістці можна порадити використати *субтон* — метод, який характеризується «теплим» звуком, що дає змогу артистові занурити глядача у стан спогадів дитинства. Виходити із *субтону* бажано через *тванг*. «Вокальний ніс» після активного видиху буде дуже гарно звучати, оскільки ці два прийоми контрастні. 2 куплет (60 т.) дуже емоційний; у ньому говориться про життя попри біль, втому, йде заклик до людей бути сильними та ніколи не здаватися. Тому рекомендується починати методом *cry*. Активне імітування плачу надасть болючі почуття переживання. Поряд із цим прийомом можна використовувати *йодль*, особливо піднімати кінці фраз. У фіналі (84 т.) можна також використати *субтон*.

«Подаруй світло»,
музика і слова гурту «СКАЙ»

Виконавсько-технічні особливості даної рокової версії гурту «СКАЙ» повністю залежать від поставленого завдання перед ансамбістами. Пісня «Подаруй світло» має позитивний вектор направлення, бо в поетичному тексті композиції закладено головну думку про віру, любов, тепло та світло. У результаті виконання твору глядачі відчуватимуть себе сповненими надії та позитиву.

Фактура викладення композиції гомофонно-гармонічна. В ансамблевій партитурі голоси супроводу значну частину співають на нон легато (2–18 т., 50–66 т.). У даному випадку для потрібного ритмічного, динамічного, зрівноваженого ансамблевого звучання можна застосовувати метод *субтону*, вирівнювання звуку або нівелювання тембрів, наближення до інструментального звуковидобування. Для втілення цього завдання запропоновано використовувати голосну «у», що дає можливість зробити звучання вузьким, коротким, зручним для виконання. Усі ритмічні тривалості восьмими пропонуємо виконувати однаково рівно, паузи чітко витримувати, стежити за відчуттям мелодичної лінії та чистою інтонацією.

Кожний куплет композиції видозмінюється та має розвиток. Відбувається трансформація коротких нот у довгі та протяжні в деяких глосах. Вибір голосної рекомендовано зупинити

на звуці «а», при цьому пам'ятаючи, що спів має бути дещо прикритим. *Субтон* можна видозмінити у *тванг* (17–29 т., 67–78 т.). Концентрація «вокального носа» повинна бути розширеною.

Основним завданням солістів (бо за нашою версією соло співають усі артисти гурту) у куплетах (1–32 т., 57–80 т.) є рельєфне донесення головної думки завдяки яскравому образно-поетичному тексту. Рекомендовано вживати артикуляційну гіперболізацію приголосних звуків. Сольні епізоди мають звучати виразно та переконливо, тому співак-соліст може використовувати техніку *твангу*. Для збереження плавності звуковедення довгі кінці фраз дозволено виводити через *субтон* із додаванням затриманого *вібрато*.

2.3. Кавер-версії зарубіжних естрадних композицій

«Гімн білій зимі»,
музика Р. Пекнолда,
укр. текст О. Капралова, А. Гузь

Святково-новорічний кавер на трек відомого гурту “Pentatonix” “White winter humnal”, що перегукується з українськими колядками завдяки оригінальному та літературно-поетичному трактуванню. Українські вірші в композиції передають як прямі образи, наприклад: «малює на вікні дерева льодяні» (11–12 т.), «щоб кожен дім вітати та бажати добра усім» (16–19 т.), так і алегоричні: «хай вирує заметіль, чарує звід усіль...» (44–46 т.).

Форма пісні: вступ (1–6 т.), А + В, А1 + В1, кода (*итал. Coda*, 65–72 т.). Фактура твору поступово насичується, створюючи акустичну арку, зі вступу плавно нашаровується, у приспівах (В, В1) тане та розчиняється, у фіналі шляхом розширення від унісону до співучої фа-мажорної гармонії стверджує центральну образну думку.

Розвиток усіх засобів музичної виразності, вокально-ансамблевих прийомів у композиції ґрунтується на раптовості (нагнітаються або послабляються), що дає змогу переживати та доносити її образний зміст.

Класичні квартсекстакорди, секстакорди, що рухаються паралельно, пусті інтервали (кварти, квінти), ансамблевий унісон гармонують із сучасними співзвуччями, імпровізаційністю, вокальною перкусією. У той же спосіб вибудовується й мелодичний хід у партіях — то мелодія рухається в межах терції (7–9 т.), то сягає октави (12–15 т.); то піднімається вгору, то взагалі залишається на місці або перетворюється на довгі тривалості, що нагадують смичкові інструменти (49–64 тт.).

Приспиви даної композиції виконуються ансамблем. Оскільки передбачається застосування біту, то артисти повинні створювати образний зміст відповідно заданому настрою. Отже, тут характерне використання твердої атаки на слові «подаруй» та блискучі ансамблеві додавання на слові «світло». Це стосується і першого, і другого приспівів (33–49 т., 81–98 т.).

Загалом кавер-аранжування абсолютно відповідає змісту композиції. Тому впродовж всього твору радимо не забувати про рокову виконавську стилістику, використовувати високу вокальну позицію, легке світле та тепле звучання, створювати збалансоване ансамблеве звучання, наповнене емоційне переживання.

Мотивний тематизм складається з рифу (*англ. riff*) — короткої фрази, яка рухається по колу як *perpetum mobile* (вічний двигун), зберігає закладений ритм, неодноразово повторюючись. Вокальне остинато нижнього голосу різнопланове: у перкусії слід тримати низькі діапазонні звуки (А, А1); у низькій теситурі виконувати інтонаційно складні напівтонові ходи вгору та вниз (20–27 т.), витримувати довгі тривалості (49–64 т.); разом з іншими голосами створювати гармонічну врівноваженість (28–32 т.); не забувати про головну свою функцію гармонічної та ритмічної підтримки.

Побажання щодо ансамблевого звуковидобування — легке, наближене до інструментального, із застосуванням *субтону* (В1), із фразовою безперервністю, близькою вимовою тексту, ритмічною синхронністю.

Усі зазначені виконавські складові партитури дають змогу створити акустичні ефекти, надати тембрального змісту музиці, написати художню звукову картину, а головне — передати різдвяний, святковий, радісний, світло-прозорий настрій.

“Bad Guy”,
музика і слова Б. О’Коннела, Ф. О’Коннела

Сучасний мегапопулярний хіт американської співачки Billie Eilish у жанрі електронної танцювальної музики — поптреп (*англ. pop-trap*) і нюгот-поп (*англ. nu-goth pop*).

У нашому а *sappella*-кавері збережено стилістику пісні, темп, тональність, гармонію, емоційну образність, але зникає інтонаційний вплив готської культури. Додано вокальний і перкусійний біт, ритмічно розширений фінал (див. партитуру),

нову фактуру, яка наповнюється багатоголоссям, більшу за обсягом теситуру, ансамблеву тканину, що має рівнопотенційне колективне інтонування з незначними сольними вкрапленнями.

Яскравість композиції акцентує сценічну репрезентативність, що дає змогу підключити хореографа до постановки нової пісенно-видовищної вистави.

“River”,

музика і слова Л. Діаз, Н. Діаз, Е. Коллінза

Оригінальна композиція з репертуару гурту “Thee1” — дуету сестричок із французько-кубинським корінням.

Авторкою аранжування у запропоновану трактовку кавер-версії додано цікаве цитування автентичної української народної пісні (85 т.), яке не повинно порушувати загальну структуру твору, темпоритм, метроритм. Проте воно має суттєво відрізнитися від основної англомовної частини стилістикою виконання, манерою співу, образністю.

Вступ, завданням якого є налаштування на образно-стилістичний зміст, складається з вокального біту (1–5 т.), тритактового «там, коло броду брала воду», побудованого на характерній для українського мелосу чистій кварті (6–8 т.), і семитактового вокалізованого гармонічного співзвуччя із яскравим вигукуванням.

Форма твору, структура викладу музичного матеріалу, динамічне розгортання передбачають імпровізаційний характер, а створювати ключову виконавську основу мають ритмічний ансамбль, залучення різнопланових вокальних манер та образно-емоційна перцепція (*лат. percipio* — сприйняття).

Композиція “River” для естрадних вокалістів буде дуже доцільною, адже має багато можливостей для демонстрації технічних навичок. Провідна партія англомовної частини належить ІІ сопрано (18 т.). Початок мелодичної лінії варто виконувати способом *fry*, який надасть чуттєвості та м’якості.

Форшлагі додають композиції сучасності та модного стилю (18 т., 20 т., 22 т., 26 т., 28 т. та ін.). Задля якісного їх виконання рекомендується використовувати прийом *тванг*, обов’язковою умовою якого є високе положення гортані. Це надасть голосу гнучкості та рухливості. Успішне відтворення форшлагів залежить від направлення звуку. Тобто в даному випадку звук потрібно направляти вперед та формувати вузько. Широке положення зробить звучання важким та може перетворити форшлаг на глісандо.

Майже кожна невеличка фраза у пісні закінчується словом “river” — “come to your river...”

(18 т., 20 т., 22 т., 26 т., 28 т., 30 т., 54 т., 56 т., 58 т., 60 т., 62 т., 64 т., 66 т., 70–73 т., 75–78 т., 80 т.). Дуже доречним у даному випадку на “river” буде використання *субтону* та *вібрато* на тонкій масі, тобто кінцівки фраз повинні бути розслаблені. Це можливо тільки за умови гарного володіння співацьким диханням.

У партії І сопрано зустрічаються достатньо високі ноти (48–49 т.). У цьому випадку рекомендовано вживати мікст задля посилення емоційного моменту. Якщо завданням від керівника буде м’яке та ліричне виконання даного фрагменту, то можна також використати *субтон*.

Українська частина твору суттєво відрізняється від англомовної, бо вносить у виконавство яскравий стилістичний колорит із народною манерою співу. Також відбувається модуляція в українській народній пісні з ре-мінору в паралельний ре-мажор. Змінюється відповідно й настрій виконання.

Для досягнення необхідного ефекту необхідно кардинально змінити манеру співу порівняно з англомовною частиною. Останній україномовний фрагмент (85–108 т.) рекомендується виконувати з характерним для автентичного звуковидобування відкритим звучанням на посмішці у грудному регістрі, без вібрато, рівним і стійким звуком. Радимо користуватися прийомами глісандо («з’їзди» або «під’їзди»), переривання слова («жи..воду» 88 т., «не до...» 91 т., «не за...» 104 т.), додавання звука «и» під час співу між приголосними («до дІна» 94 т., «не дІва» 102 т.), довгого розспівування складів. Особливої краси пісні надають мелізми та використання *йодля* (вектор направлення повітря має бути спрямований у тверде піднебіння).

“Last Christmas”,

музика і слова Дж. Майкла

Трактування популярної пісні попдуету “Wham!” написано для чотириголосного вокального гурту. Композиція “Last Christmas”, в якій розповідається історія про нещасливе кохання, дивовижно передає подих різдвяного чаклунства, сповнена надією на щасливе майбутнє. Виконання цієї композиції обов’язково занурить слухачів у світ новорічної казки з вірою у нові світлі почуття.

Тональність твору D-dur. Починається композиція з приспіву у виконанні ансамблю. Вступ мусить бути доволі яскравим і вокально наповненим, динаміка *mf*.

Кожен приспів композиції (1–8 т., 25–32 т., 49–56 т.) звучить однаково за мелодією без змін, бо в ньому закладена головна думка

твору. Повторення ідентичного приспіву дає змогу закріпити головні слова “I’ll give it to someone special”, що означає «Я віддам його (серце) комусь особливому». Рекомендується втілювати метод *твангу*, щоб зробити приспіву максимально виразними.

Перший куплет (9–24 т.) пісні — початок розповіді історії. Соліст виконує основну роль у донесенні поетичного тексту композиції. Ансамблева фактура створює гармонічну опору, динаміка *p* передбачає застосування *субтону*.

У другому реченні першого куплету (17–24 т.) виникає в ансамблевому звучанні плавний розвиток — відбувається оспівування основних тонів (18 т., 20 т.), агогічний і динамічний рух.

Задля виконавського урізноманітнення додано гармонічні яскраві переключки між ансамблем і солістом (23–24 т., 39–40 т., 42–43 т.). Використання вокальних технічних прийомів залежить від фактурного, динамічного, текстового подання в композиції. У першому варіанті (23–24 т.) рекомендується використовувати *субтон*, у другому та третьому (39–40 т., 42–43 т.) — *тванг*.

Твір закінчується ансамблевим бриджем без зміни гармонії. Після останнього яскравого приспіву (49–56 т.) за допомогою різкого динамічного перепаду (*sub. p*) створюється відчуття магічності, різдвяного дива. Гармонічні ансамблеві сплески на словах “This Christmas” (57–63 т.) із секундовими краплями нібито вимальовують картину мерехтливих вогнів, а поступове розширення гучності з 63 такту створює фінальний кульмінаційно-образний акорд. Останні три такти ніби розчиняють у мріях шляхом почергового додавання голосами слова “special”.

“Because”,

музика і слова Дж. Леннона, П. Маккартні

Відомий світовий хіт Дж. Леннона і П. Маккартні “Because” — неймовірно красива композиція у виконанні гурту «Бітлз» (1960–1970 рр. існування колективу). Пропонуємо перекладення цієї пісні для жіночого складу вокального гурту а cappella із солістом у першому куплеті та в 40–41 т.

Форма складається з 3 куплетів, бриджу (20–25 т.) і вокалізованого фіналу (34–43 т.), який завдяки динамічній та образній кульмінації випромінює тепло, світло, позитив. Для композиції характерні динамічна різноплановість, ритмічна точність, агогічні відхилення, тональна нестійкість, глісандування, тембральне забарвлення залежно від вимовленого слова, фактурний різновид, естрадна виконавська манера, чуттєвість звучання.

Вокально-ансамблева робота вимагає від керівника: 1) постійно звертати увагу на чистоту інтонації як у звучанні унісонів, так і вертикалі; 2) використовувати правильне вокальне дихання, особливо під час співу довгих тривалостей; 3) точно розподіляти регістрові звучання; 4) відчувати баланс між соло та супроводом, а також у всіх акордових будовах; 5) відпрацьовувати яскравий посыл звуку і точну вимову; 6) створювати стилістично грамотне й емоційне виконання.

У композиції радимо застосовувати такі вокально-технічні прийоми, як *тванг*, *fry*, *субтон*, *вібрато*, *йодль* тощо, залежно від можливостей колективу, а також від теситури, фактури, динаміки, стилістики, образності.

“Creepin’ in”,

музика і слова Л. Олександра

Жанр пісні — класичне кантрі, перекладення для жіночого ансамблю пісні Norah Jones. Композиція має веселий, легкий, невимушений настрій. Переклад пісні мотивує до дії, підкреслює важливі речі. Основна тональність пісні сі-бемоль-мажор інколи сперечається з паралельним мінором (сі-бемоль-мінор), сольний спів безперестанно перегукується з ансамблем мелодій, що пов’язано з вокальними задачами, імпровізаційність вносить у композиторський текст виконавські доповнення, чіткість ритмічного ансамблю підпорядкована відчуттю голосів одне одного. Можна доповнити ансамблеву партитуру інструментальною перкусією.

Отже, запорукою гарного виконання даного твору є відповідна атмосфера від виконавців і деякі технічні прийоми. Наприклад, метод *твангу* дасть співакам змогу зблизитися з глядачем, оскільки використовується розмовна позиція. Цей прийом передбачає активне застосування природного тембру, тому слухачі відчуватимуть себе на одній хвилі з артистами. Технічна сторона методу надає можливість чіткого інтонування, яскравого дзвінкого резонування, гнучкості голосу (що необхідно, бо композиція має швидкий темп).

«Стоп, стоп»,

музика і слова С. Перрі, Н. Шона, Дж. Кейна,
укр. текст О. Канралова

Іскрометна, життєствердна композиція для жіночого вокального ансамблю відомого рок-гурту “Journey” стане блискучою репертуарною родзинкою будь-якого вокально-ансамблевого колективу. У поетичний авторський текст закладено ключову думку «Тільки той всього

доб'ється, коли в себе віриш ти!»), яку виконавці з харизматичною енергетикою зобов'язані донести до глядачів.

Вступ пісні починається з ритмо-мелодичного восьмитактового періоду, який має своє продовження протягом всього твору. Він втілює найсуттєвіші функції інструментального супроводу й образного змісту. Мелодію пісні в першому куплеті (5–36 т.) можна розподілити між солістами або групою голосів. Радимо звернути увагу під час роботи на ритмічні й інтонаційні складнощі, чітку в характері вимову слів.

Нескладна фактура викладення наповнена гомофонно-гармонічними, гармонічними, унісонними проведеннями. Акордові вертикалі приспіву (37–51 т., 71–85 т.) завдяки зручним теситурним умовам дають змогу збалансувати голоси, вибудувати їх за всіма правилами ансамблевого співу: врівноваженість звучання, природний або штучний ансамбль, ансамбль залежно від фактури/теситури, динаміки, тембру, темпоритму, слова тощо.

Унісонний ансамбль другого куплету має звучати тембрально наповнено, міцно, щільно, витримуючи точно ритмічно та доспівуючи кожну фразу.

Під час роботи над дикцією пропонуємо звернути увагу на примикання приголосного всередині слова до наступного складу, наприклад: «со-нця» (особливо в ритмічному рисунку чверть із крапкою і вісімка), «че-ре-зхма-ри-зно-впроб'ється» (38–40 т.), «а на-дрі-чко-ю» (56 т.), «в білі-йте-мря-ві» (60 т.). Наприкінці фраз вимовляти приголосні слід перебільшено («проміНь», «кожеН», «тумаН», «човнаМ», «стіЙ», «розвіЙ», «стоП». Звук «у нескладовий» потрібно вимовляти за правилами, наприклад: «І щоб ти не зробиВ не здолає...» (17 т.), «що В житті.» (46 т.), «коли В себе...» (49 т.), «В білій темряві...» (60 т.).

Завершується композиція соль-мажорним квартсекстакордом із високою нотою «сі», який має нібито повиснути у повітрі, затверджуючи «Стоп, стоп!» — ні біді, ні темним хмарам, так світлу, життю, вірі в себе, перемозі!

“Ride on, Jesus, Ride”,
музика М. Хаугена

Перекладення відомого твору “Ride on, Jesus, Ride” створене для жіночого ансамблю із солістом-тенором. Композицію побудовано із дотриманням стилю африканських спіричуелсів. «Спілкування» соліста з ансамблем ведеться у формі діалогу, що в кульмінації (69–92 т.) перетворюється на загальний емоційний сплеск. Форма твору — рондо (коло, або рух по колу). Головна тема (восьмитактовий рефрен, 1–8 т., 29–36 т., 49–56 т., 69 т.) кожен раз повторюється та варіюється, починаючи зі вступу. Фактура різноманітна: унісонна, гомофонно-гармонічна, акордова.

Складністю даної композиції є модуляції (зміна тональностей) у кожному куплеті. Початок у мі-бемоль-мажорі (1–36 т.), потім фа-мажор (37–56 т.), закінчення в соль-мажорі (57–80 т.). Отже, соліст-виконавець повинен мати достатньо високий рівень майстерності. Зміна тональності також веде до підвищення теситури у партіях.

Головними виконавськими критеріями твору будуть: 1) ритміка, яка притаманна духовним пісням афроамериканців; 2) виконавська надемоційність; 3) розподіл голосового навантаження, за який відповідає керівник; 4) рівнозначність акордового звучання; 5) відсутність форсованого звуку на *f* і глибокого в грудному регістрі; 6) відчуття внутрішньодольової пульсації; 7) інтонаційне вибудовування акордів, чітке витримання гармонічної основи; 8) художні виконавські особливості — легкість, простота та ясність.

Технічні вокально-виконавські особливості композиції залежать від основоположної стилістики. Отже, доречним буде використання яскравого *вібрато* на довгих нотах, не надто концентрований *белтінг*. Виконання партії соло можливе з використанням *твангу* у високій позиції на верхніх нотах.

Створення інструментального біту стане у пригоді для виконавців у темпоритмічній підтримці.

2.4. Аранжування авторських композицій

«Польові дзвіночки»,
музика О. Капралова, вірші Л. Костенко

Автор музики Олексій Капралов — композитор, поет, бард-виконавець, режисер-постановник, викладач акторської майстерності. Вірші відомої української поетеси, письменниці Ліни Костенко.

Пісня входить у контекст літературно-музичної вистави «Бузиновий цар» з однойменної збірки Л. Костенко. Вірш розкриває красу літньої пори року, щоденну копітку, іноді навіть кумедно зосереджену роботу комах, бджіл, джмелів. Музика сповнена внутрішнього азарту та грайливості. Необхідно, щоб пісня виконувалася із піднесенням, задоволенням, яскраво, весело, щасливо.

Головною характерною властивістю передачі художньо-поетичного образу композиції є лейтмотив — коротка тема «польових дзвіночків», яким наповнений практично весь твір. Невипадково у музиці весь час превалує цей ритмічно-мелодичний рефрен, бо він підкреслює монотонність цієї кошаиної праці та зазначає чіткий графік відпочинку: «...цей дзвіночок — як намет, тільки дощ — як кулемет».

Композитор поєднує у звучанні сучасні та народно-пісенні інтонації, цікаві гармонічні співзвуччя з народною поліфонією, джазом. Гомофонно-гармонічна й акордова фактура композиції із різнобарвними зображальними ефектами розгортається від одноголосся до семиголосся протягом усього твору.

Основна тональність композиції ре-мажор із вживанням міксолідійського ладу (VII низький ступінь). Форма твору епізодична, темп *Allegro*, метр 4/4, ритм синкопований. Мелодія пісні нескладна, теситура зручна. У тематизмі наявні висхідні та низхідні рухи, інтонаційні повтори (56–59 т.), довготривалі виспіви на одному звуці (48–51 т.), одночасно нестійкі гармонічні співзвучності (52–55 т.). Чітко окреслені у творі агогічні рухи, опукле фразування, діалоги між соло, дуєтом і ансамблем, тембральна дзвінкість. Також цікавою знахідкою у партитурі є напластування різноманітних тем (67–71 т.), розширення унісонного співу з поступовим переходом в акордовий кластер (42–46 т.), вкраплення речитативу, що додають ансамблевому звучанню образної видовищності.

Пропонуємо під час вокально-ансамблевої роботи звернути увагу на: 1) баланс між солістом і ансамблем; 2) синкопований ритм і швидкий темп, які необхідно постійно тримати без відхилень; 3) внутрішньодольову пульсацію вісімками протягом всього виконання; 4) ритмічні рисунки, що ґрунтуються на єдиному відчутті їх ансамблістами; 5) наскрізне співставлення ре-мажору з до-мажором, високу позицію та чистоту інтонування терцевих тонів «фа#» і «мі»; 6) вокалізацію гармонічної мови; 7) синхронний збіг голосів; 8) чітку вимову слів; 9) виконавську креативність, емоційність, темперамент.

«Сунічки»,

музика О. Капралова, вірші Л. Костенко

«Сунічки» — одна з пісень композиції на вірші Л. Костенко з її циклу «Бузиновий цар». Складається з двох віршів — «Сунічки» та «Соловейко застудився», що є уособленням літньої пори року. Музика створена режисером-викладачем Олексієм Капраловим. Ця пісня може бути

яскравим доповненням репертуарного списку дитячого вокального гурту.

Автори твору в легкій і жартівливій формі прагнули підкреслити ідею родинного тепла, піклування, домашнього затишку: «...я сунічок назбираю жменьку мамі і собі» (30–33 т.), «...а тепер лежить під пледом, п'є гарячий чай із медом» (60–69 т.).

Форма композиції куплетна з розширеним 2 приспівом і закінченням. Основна тональність до-мажор. Гармонічний мажор із VI низьким і II високим ступенями додають нестійкості мелодичній лінії, підкреслюючи настрій: «соловейко застудився, а тепер лежить під пледом...» (20 т., 45 т.), «...то по одній, то по дві» (7 т.), «п'є гарячий чай із медом» (22 т., 47 т.).

Задля втілення головної ідеї рекомендуємо впродовж усієї пісні користуватися світлим звучанням у високій вокальній позиції із мінімальною округлістю. У куплетах (1–10 т., 26–35 т.) варто застосовувати метод *твангу* в розмовній позиції. Початок кожного приспіву (11–15 т., 36–40 т., 50–55 т.) слід співати в головному регістрі, застосовуючи активну близьку вимову слів. У підголосках (60–63 т.) — відчувати підкреслені слабкі долі.

Виконавська вокально-ансамблева майстерність припускає плавне звуковедення, рівну мелодичну співочу лінію, м'яку атаку звуку, спокійне по фразах дихання, виключення співу «говіркою». А яскравий образний стрій, безумовно, передбачає сценічно-режисерське втілення композиції.

«Дніпровська сальса»,

музика Ю. Сторожук, слова К. Чечені

Композиція поєднує в собі музично-танцювальний стиль сальси зі своєю енергетикою, почуттям і українську наспівність, відвертість. Аналіз текстової добірки дає змогу уявити танцювальну пару на березі Дніпра «на білім пляжі гарячим» (12 т.), об'єднану рідною мовою, відчуттям свободи, зародженням нового кохання («навчилися мові, чи я чую шепочеш: “Тебе кохаю”» (31–34 т.)), чайку як символ «Дніпровської сальси».

Пісенна мелодична лінія, незважаючи на її коротку побудову, пронизана ліричною поетичністю. Мелодія доручена партії сопрано, тільки приспів (21–28 т., 49–56 т.) нібито занурює у парний танець, додає у виконання вогнику.

Опора на ритмічну ударність зосереджена в альтовій перкусії. Ритмічний рефрен будує всю музичну мову пісні, а запропоновані зручні склади для виспівування «па-па-да-па-да» допомагають відчувати вокальну лінію. Синкопований ритм з акцентом на слабку «2і» долю чергується з рівним ритмом чвертями протягом усього твору. Для ритмічної підтримки під час виконання

можна додати музичні ударні інструменти — тамбурин, бубон, шейкер тощо.

Головною виконавською особливістю композиції є постійне тримання пульсу, темпоритму та складна гармонічна мова. Вокально-інтонаційна точність вимагає від ансамблів відчувати як основну тональність ре-мажор, так і різкі зміни ладу, альтераційні коливання, які між собою ніби граються і рухаються в танці (мі-мажор, сі-мажор, ре-мінор, до-мінор, до-діез-мінор, сі-мінор, ля-мінор). Різноманітні септакорди, які наче зависають наприкінці фраз, вимагають ансамблевої рівноваженості в залежності від фактури та теситури.

Пісня передбачає вокально-звукову легкість, гранично чітку вимову слова, безумовно яскраві емоційні сплески та чуттєвість.

«Україна»,
музика Л. Сетової, слова А. Гузь

Л. Сетова — композиторка, співачка, викладачка Дніпровської школи української культури та мистецтв ім. О. Гончара. А. Гузь — співачка, композиторка, поетеса, викладачка кафедри академічного та естрадного вокалу Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського університету імені Бориса Грінченка.

Головний меседж пісні — «Буде щаслива наша рідна Україна!», кожна нота сповнена надії та безмежної віри в перемогу, патріотизму, піднесеності, нескореності. Аранжування створене під впливом війни (2022 р.).

Тональність композиції В-dur із використанням мінорної субдомінанти та доміанти (натуральний і знижений VI та VII ступені). Форма — куплетно-варіаційна із закінченням. У першому куплеті (1–16 т.) запропоновано унісонне ансамблеве виконання. Початок пісні має не гучну динаміку *tr*. Для найбільш органічного звучання рекомендовано використовувати не надто концентрований *тванг*. Довгі ноти наприкінці фраз завершуються затриманим *вібрато*.

Перший приспів (17–31 т.) уособлює поступовий розвиток появою верхніх підголосків

та розділенням голосів на партії. Характерні особливості основної мелодичної лінії у приспіві — інтервальні стрибки на малу та велику сексти (17–19 т., 25–27 т.). Задля чистого інтонування у даному випадку рекомендується застосовувати високу вокальну позицію.

Підголоски сопрано повинні звучати легко та плавно. Можна використовувати *субтон* у головному регістрі. Секундові співвідношення I і II сопрано (26 та 27 т.) виконуються гостро. Для цього треба концентровано направляти повітряний потік у головний резонатор.

Другому куплету відведено значущу роль у розвитку композиції (32–47 т.). Динаміка зростає (*mf*), виникає вокально-ритмічний квінтовий хід вгору у партії альтів (32–35 т.). Наявність чотириголосного викладення демонструє зростання напруги, підкреслюється головна думка композиції: «Вистоїмо, за волю підемо до кінця» (36–39 т.). Унісонне продовження символізує непохитну віру та впевненість виконавців у переможному фіналі (44–47 т.).

Другий приспів — переплетення унісону та розділень на партії (47–62 т.). У даному епізоді будови використовується яскрава динаміка (*f*), високий градус напруги. Отже, цей фрагмент можна співати із застосуванням прийому *тванг*.

Завершення твору має на меті закріпити один із основних покликів пісні «Хай зацвіте для всіх одна земля, одна земля!» (71–77 т.). Композиція закінчується унісоном із використанням фермати. Доречним буде вживання не надто концентрованого короткого *белтінгу* із переходом у *вібрато*.

Цікавою й корисною знахідкою в роботі над піснею буде декламування літературного тексту задля знаходження різних мовних інтонацій. Завдяки такому репетиційному етапу можна втілити багато цікавих варіантів тембрального окрасу звуку, наприклад: питальний, оповідний, окличний, наказовий, напутливий, стверджувальний, призовний, переконання, сподівання, впевненості тощо. Щоб використати різні барви ансамблевих голосів у багатократному повторенні тієї самої поетичної фрази, важливою буде наявність фантазії або образної уяви як керівника, так і виконавців.

2.5. Методичні рекомендації до застосування найпоширеніших сучасних вокально-технічних прийомів

Белтінг — використання активного змикання голосових складок, тверда атака. Досить широкий і відкритий звук, повітряний потік направлено у тверде піднебіння. Рекомендується використовувати нечасто, лише на кульмінаційних

моментах пісні, тому що прийом вирізняється високою гучністю та сильною концентрованістю.

Вібрато — звук із коливанням. Дає змогу розширити звучання, огорнути слухача співом. Концентрованість цього прийому регулюється

доцільністю щодо відповідної композиції. Існує дуже багато варіантів виконання вібрато, які залежать від способу застосування вокальних технік, поєднань одночасно вібрато з белтінгом, твангом, субтоном тощо. Найчастіше в піснях застосовується затримане вібрато, яке дозволено, до того ж потрібно додати наприкінці звучання ноти. Найбільш логічним буде його використання у повільних композиціях, де наявні довгі фрази.

Йодль — вокальний прийом із різким перемиканням голосу між регістрами. Іноді звучить як зрив, що додає твору емоційної напруги. Найбільш поширений спосіб — кікс у кінці фрази. Рекомендується застосовувати в найбільш драматичних моментах твору. В цьому йодль перегукується із сгу. Якщо йодль поєднувати з іншими техніками в одній композиції, то може вийти цікавий симбіоз. Також активно цю вокальну техніку можна використовувати в українських народних піснях.

Субтон — спосіб звуковидобування, в якому використовується спів з відчутним видихом. Для прийому характерне застосування придихової атаки. Субтон рекомендується задіювати у повільних ліричних піснях. Звук вирізняється своєю теплотою та плавністю, тому зазвичай використовується на початку композиції. Під час кульмінаційних моментів даний прийом недоречний.

Тванг — дуже гарний прийом для осучаснення композиції. Має відкрите звучання, присутнє носове резонування. Завдяки високому положенню гортані голос набуває гнучкості, тембральної забарвленості. Дієвий спосіб для розвитку рухомої гортані, співу в природній розмовній позиції.

Сру означає «плач» (тобто це прийом активного імітування плачу). Необхідно пам'ятати про стилістичну доречність і дозованість його використання у виконавстві. Він властивий глибоко емоційним композиціям, має темне та зібране тембральне забарвлення голосу, є прекрасним способом на шляху до опанування твангу, де так само використовується назальний звук.

Фру (штробас) — прийом, який дає змогу додати твору емоційності, чуттєвості. Найчастіше використовується на початку фрази, щоб співак міг максимально плавно взяти перший звук, налаштовуючи тим самим слухача на образний настрій композиції.

Процес створення аранжування для вокальних ансамблів складний і водночас захопливий. Пропонуємо декілька порад і *методичних рекомендацій для створення точного або вільного аранжування*, щоб зробити вокально-ансамблеву композицію більш цікавою й оригінальною:

- слухайте та досліджуйте музику;
- вивчайте, як працюють різні співацькі голоси разом;
- розбирайтесь, які звуки взаємодіють найкращим чином;
- визначайте функції кожної вокальної партії в ансамблі;
- досліджуйте, яку роль відіграють тембри голосів виконавців у пісні, як вони можуть доповнювати один одного;
- розбирайтесь в різних жанрах, стилях, ритмах, виконавських техніках;
- простежуйте образний зміст композиції;
- починайте роботу з аналізу основного ритму, темпу, форми, мелодії, гармонічної структури, фактури, перкусії;
- не бійтеся експериментувати.

План попередньої роботи над вокально-ансамблевими композиціями

1. Збір даних про оригінальну версію твору, а саме: автори й історія створення композиції, жанр пісні, характеристика виконавського стилю гурту або соліста, сценічно-образна репрезентація твору, роль у сучасній українській культурі.
2. Музично-стилістичний аналіз запропонованого аранжування вокально-ансамблевої композиції.
3. Загальнотеоретичний розгляд композиції.
4. Деталізація технічно-виконавського процесу (сольного й ансамблевого).
5. Знаходження цікавих форм роботи для самовдосконалення.
6. Самостійна робота над вокально-технічним удосконаленням ансамблевого матеріалу, шліфування виконавського задуму.
7. Художній етап: аналіз образного змісту, створення власного трактування, відтворення задумів авторів твору, проектування сценічного іміджу колективу, знаходження ідеї поєднання сучасної сценографії з новітнім перформансом.

Запитання та завдання для самовдосконалення

1. Зробіть порівняльну жанрову характеристику наданих у навчально-методичному посібнику репертуарних композицій для вокального ансамблю.
2. Проаналізуйте сучасні вокально-технічні виконавські прийоми, використовуючи метод показу.
3. Обґрунтуйте етапи роботи над вокально-ансамблевим вдосконаленням самостійно обраної пісні.
4. Аргументуйте власне бачення будь-якої композиції.

Творчі завдання для самостійної роботи

1. Зробіть аналіз вокально-технічних виконавських прийомів і засобів музичної виразності будь-якої наданої у навчально-методичному посібнику композиції.
2. Проілюструйте вокально-ансамблеву партію репертуарної композиції, що відповідає вашому тембру та діапазону, згенеруйте акустичний саунд.
3. Надайте характеристику використаних вокальних технік, поясніть їх відповідність стилю, образному змісту композиції.
4. Сформулюйте план роботи над твором.
5. Опишіть власну виконавську концепцію, використовуючи набуті знання із суміжних дисциплін.
6. Проаналізуйте сценічну складову будь-якої композиції.
7. Створіть власне нескладне перекладення з одноголосного твору на триголосну композицію для однорідного ансамблевого гурту.
8. Створіть фрагмент аранжування інструментального твору для вокального ансамблю, використовуючи один із трьох варіантів: 1) з точним переносом інструментальної фактури у вокально-ансамблеву; 2) з близьким до оригіналу різновидом; 3) способом спрощення фактури.
9. Запропонуйте свою кавер-версію композиції улюбленого виконавця або гурту.

Розділ 3

Музичні композиції для вокального ансамблю

3.1. Народні пісні та стилізовані фольклорні композиції

Качки

Українська народна пісня



Сучасна обробка Я. Кириленко

$\text{♩} = 80$

Сопрано I

mf
На - на-на-на на на на на на на На - на-на-на на на на на на на

Сопрано II

p
У...

Альт

С I

На - на

С II

Е...

А

p
У...

5 1

C I *mf*
Е-о Е-о Е... е-о 1. Ой на ста-ву, ой да наста-во - чку

C II *tr*
У...

A

9

C I
пли - вуть кач - ки, кач-ки в три ря - до - чки.

C II *tr*
У - у - у - у - у...

A *tr*

11

C I
Во - ни пли-нуть, пли-нуть, по-ри-на - ють, ко-жен со - бі, со-бі па-ру ма -

C II
Во - ни пли-нуть, пли-нуть, по-ри-на - ють, ко-жен со - бі, со-бі па-ру ма -

A
У... ко-жен со - бі, со-бі па-ру ма -

2

14

С I
ють. *mf* 2.Ой на ста - ву, ой да на ста-во - чку

С II
ють. *mf* Ой на ста - ву, ой да на ста - во - чку

А
ють. *mf* Ой на ста - ву, ой да на ста-во - чку

17

С I
mf пли - вуть кач - ки, кач-ки в три ря - до - чки.

С II
mf пли вуть ка - чки, кач-ки в три ря - до - чки.

А
mf пли - вуть кач - ки, кач-ки в три ря-до - чки.

19

С I
mf Во - ни пли - нуть, пли-нуть, по - ри - на - ють,

С II
mf Во - ни пли - нуть, пли-нуть, по - ри - на - ють,

А
mf Во - ни пли - нуть, пли-нуть, по-ри-на - ють,

21

C I *mf*
ко - жен со - бі, со - бі па - ру ма - ють.

C II *mf*
ко - жен со - бі, со - бі па - ру ма - ють.

A *mf*
ко - жен со - бі, со - бі па - ру ма - ють.

23 3

C I *f*
3. Ой на ста - ву, ой да на ста - во - ой да на ста - во - чку Е

C II *f*
3. Ой на ста - ву, ой да на ста - во - ой да на ста - во - чку

A *f*
3. Ой на ста - ву, ой да на ста - во - чку

25

C I
пли-вуть кач - ки, кач-кив триря-до - чки, е Е

C II
пли-вуть кач - ки, кач-кив триря-до - чки. Во - ни пли-нуть, пли-нуть, по-ри-на -

A
пли-вуть кач - ки, кач-кив триря-до - чки. Во - ни пли-нуть, пли-нуть, по-ри-на -

28

С I

пли-нуть, по-ри-на - ють, ко-жен со - бі, со-бі па-ру ма - ють

С II

пли-нуть, по-ри-на - ють, ко-жен со - бі, со-бі па-ру ма - ють

А

ють, ко-жен со - бі, со-бі па-ру ма - ють.

у...

Е

31

4

С I

p
А а а а а а а а а а а а

С II

p
А...

А

mf
Нана на нанана нанана нанана нанана на на на на на на на

34

С I

а а а а а а а а а а а а

С II

А...

А

на на на на на на на на на на на на на на на на на

37

C I

Бі бі бі бі бі бі бі бі бі бі бі бі...

C II

Бі бі бі бі...

A

на на на на на на на на на на на на на на на на

39

C I

Со-бі па-ру ма - ють... Со-бі па-ру ма - ють. Е Е

C II

mp А...

A

На на на на на на на на на на на на На на на на на на на на на на на на

41

5

C I

mp Ой на ста - ву, ой да на ста-во - чку

C II

А...

A

На на на на на на на на на на на на На на на на на на на на на на на на

43

C I

пли-вуть кач - ки, кач-ки в три ря - до - чки.

C II

А...

A

на на

45

C I Во - ни пли - нуть, пли-нуть, по-ри-на - ють,

C II

A На на на на на на на на на на На на на на на на на на на на

47

C I ко - жен со - бі, со-бі па-ру ма - ють.

C II А а а а а а а а

A на

va va

49

C I *tr* Со-бі па-ру ма - ють... Со-бі па-ру ма - ють... уа уа

C II *tr* Во - ни пли-нуть, во - ни пли-нуть... Во - ни пли-нуть, во - ни пли-нуть...

A *p* А...

С I Во - ни пли - нуть, во - ни пли - нуть

С II Во - ни пли - нуть, во - ни пли - нуть

А со - бі, со - бі

на на на на на на на

52 у у **6**

С I Во-нипли-нуть, во-нипли-нуть *ff* Ой на ста - ву, ой да наста-во -

С II Во-нипли-нуть, во-нипли-нуть *ff* Ой на ста - ву, ой да наста-во -

А со - бі, со - бі

на на

54 у

С I чку пли - вуть кач - ки, кач-кив триря - до -

С II чку пли - вуть кач - ки, кач-кив триря - до -

А на

56 у

С I чки Во - ни пли - нуть, пли-нуть, по-ри-на¹

С II чки Во - ни пли - нуть, пли-нуть, по-ри-на¹

А на

58 у

С I ють, ко - жен со - бі, со-бі па-ру ма -

С II ють, ко - жен со - бі, со-бі па-ру ма -

А на

60 у 7

С I ють, *f* Ой на ста - ву, ой да на ста-во -

С II ють, *f* Ой на ста - ву, ой да на ста-во -

А на на на на на на на на на на на на *f* Ой на ста - ву, ой да на ста-во -

68

С I ють.

С II ють.

А

На на на на на на на на на на на на на Ой на ста - ву, ой да на ста-во -

70

С I Ге у...

С II Е... у...

А

Ой на ста - ву, ой да на ста-во - Ой на ста - ву, ой да на ста-во -

72

С I

С II

А

Ой на ста - ву, ой да на ста - во -

p У...

p У...

p У...

Ой на ставу, ой да на ставочку
Пливуть качки, качки в три рядочки.
Вони плинуть, плинуть, поринають,
Кожен собі, собі пару мають.

Летіла зозуля

Українська народна пісня



Обробка Я. Кириленко

$\text{♩} = 100$

Сопрано

Альт I

Альт II

p

1. Ле-ті-ла зо зу-ля зго-ри та вдо ли-ну тай сі-ла ку-

у... у..

10

C

A I

A II

ва-ти ко-ло мо-го ти-ну. Ой... тай сі-ла ку ва-ти ко-ло мо-го ти-ну.

у...

у...

18

C

A I

A II

p

tr у... у... у... у... у...

2. Зо зу-ле, зо зу-ле, цеж і ти го-ре

tr

2. Зо-зу-ле, зо-зу-ле, цеж і ти го-ре

24

C

у...

у...

у...

у...

у...

у...

A I

чу - єш, ой, ко - ло мо-ї ха - ти на ка - ли-ні ку - єш, ой, ко - ло мо-ї

A II

чу - єш, ой, ко - ло мо-ї ха - ти на ка - ли-ні ку - єш, ой, ко - ло мо-ї

30

C

у...

у...

у...

у...

p

A I

ха - ти на ка - ли-ні на ка - ли-ні на ка - ли-ні на ка - ли-ні ку -

p

A II

ха - ти на ка - ли-ні на ка - ли-ні на ка - ли-ні на ка - ли-ні ку -

36

cresc.

f

C

у...

у...

у...

у...

у...

3. До - бі - гла до ха - ти,

A I

єш.

у...

у...

у...

у...

у...

3. До - бі - гла до ха - ти,

f

A II

єш.

у...

у...

у...

у...

у...

3. До - бі - гла до ха - ти,

43

C
ста-ла на по ро-зі, ой, за - би - лось сер - день-ко, по - ко - ти-лись сльо - зи, ой,

A I
ста-ла на по ро-зі, ой, за - би - лось сер - день-ко, по - ко - ти-лись сльо - зи, ой,

A II
ста-ла на по - ро-зі, ой, за - би - лось сер - день-ко, по - ко - ти-лись сльо-зи, ой,

49

C
за - би-лось сер - день-ко, по - ко - ти-лись сльо-зи.

A I
за - би-лось сер - день-ко, по - ко - ти-лись сльо-зи. Ле-ті-ла зо зу-ля зго-ри та вдо-

A II
за - би-лось сер - день-ко, по - ко - ти-лись сльо-зи.

56

C

A I
ли-ну тай сі-ла ку ва-ти ко-ло мо-го ти-ну. Ой_ тай сі-ла ку ва-ти ко-ло мо-го

A II

Косив козак сіно

Українська народна пісня

Обробка Я. Кириленко

$\text{♩} = 120$
mf

Музична партитура української народної пісні «Косив козак сіно». Партитура складається з чотирьох систем. Кожна система містить голосну лінію (верхня партія) та фортепіанну лінію (нижня партія). Темп вказано як $\text{♩} = 120$, динаміка *mf*. Пісня виконана в 4/4 ритмі. Лірика розташована під голосною лінією. В кінці третьої системи змінюється ритм на 6/4, а динаміка змінюється на *f* та *mf*.

Па ба па-ба ху-у-уа ху па ба па-ба ху-у-уа ху па ба па-ба ху-у-уа ху-уа

7

па ба па ба па ба ба па па ба ба па ба ба па па па ба па ба ба

11

па ба ба па па ба па па ба ба Ко-сив ко - зак сі - но, на сі - но по-го - да;

14

пла-ка-ла дів-чи - на, як бу-ла мо-ло - да, пла-ка-ла, ри-да - ла, зли-чень-ка змар-ні - ла,

18

вид-но по дів-чи - ні, ві-ноч-ка згу-би - ла. Не жаль ме - ні він - ка, не жаль ме - ні ре - чі;

тум тум тум тум

22

роз-пус-ти - ла ко - си, зас - те - ли - ла пле - чі, пле-чі зас - те-ли - ла

тум тум тум тум

25

ко-си роз - пус-ти - ла, піш-ла за не-лю - ба, жа - лю на - ро - би - ла.

тум тум тум тум

28

па ба ба па па ба ба жа-лю на - ро - би - ла

У...

Ой мій жа - лю, жа - лю,

tr

p у..

31

ве-ли-кий пе - ча-лю, на-ї-ха - ли гос - ті зда-ле-ко - го кра - ю, на-ї-ха - ли гос - ті

тр

35 *p*

та за-сі-ли вха-ті, при-ї-хав ми-лень-кий, ні-де йо-му ста-ти,

40 *mp* Ко-си роз-пус-ти-ла, пле-чі зас-те-ли-ла, піш-ла за не-лю-ба, жа-лю на-ро-би-ла

p тум тум тум тум

тум... тум... тум... тум...

44 Бі-ла-я со-роч-ка, чер-во-на спід-ни-ця, вчо-ра бу-ла дів-ка, сьод-ні мо-ло-ди-ця.

48 *mf*

Тум ту ду ду ду тум ту ду ту ду ду ду тум ту ду ту ду ду ду тум ту

Па ба па па ба

51 *f* Вчо-ра бу-ла дів-ка,

па ба па па ба па ба па па ба

ду ту ду ду ду тум ту ду ту ду ду ду тум ту ду ту ду ду ду тум ту

54 як із ро - жі квіт - ка, а сьо - год - ні ста -
 па ба па па ба па ба па па ба па ба па па ба
 ду ту ду ду дум тум ту ду ту ду ду ду ту ду ду ту ду дум тум ту

57 ла бі - ла, як на - міг - ка.
 па ба па па ба па ба па па ба па ба па па ба
 ду ту ду ду дум тум ту ду ту ду ду дум тум ту ду ту ду ду ду ту ду

60 *mf* *f*
 Ту-а ту-а ту-а ту ду ту-а ту-а ту-а ту ду Гу-ля-ла, гу-ля - ла,
 Ту-а ту-а ту-а ту ду ту-а ту-а ту-а ту ду Гу-ля-ла, гу-ля - ла,

63 ма-ти не спи-ня - ла, те-пер зу - пи-ни - ла ли-ха-я го-ди - на, ли-ха-я го-ди - на,
 ма-ти не спи-ня - ла, те-пер зу - пи-ни - ла ли-ха-я го-ди - на, ли-ха-я го-ди - на,

67 чу-жа-я ди-ти - на і світ зав' - я - за - ла, гу-лять за - ка - за - ла ху а
 чу-жа-я ди-ти - на і світ зав' - я - за - ла, гу-лять за - ка - за - ла ху а
 гу-лять за - ка - за - ла

Косив козак сіно,
На сіно погода;
Плакала дівчина,
Як була молода,
Плакала, ридала,
З личенька змарніла,
Видно по дівчині,
Віночка згубила.

Не жаль мені вінка,
Не жаль мені речі;
Розпустила коси,
Застелила плечі,
Плечі застелила,
Коси розпустила,
Пішла за нелюба,
Жалю наробила.

Ой мій жалю, жалю,
Великий печалю,
Наїхали гості
З далекого краю,
Наїхали гості
Та засіли в хаті,
Приїхав миленький,
Ніде йому стати.

Білая сорочка,
Червона спідниця,
Вчора була дівка,
Сьодні молодиця.
Вчора була дівка,
Як із рожі квітка,
А сьгодні стала
Біла, як намітка.

Гуляла, гуляла,
Мати не спиняла,
Тепер зупинила
Лихая година,
Лихая година,
Чужая дитина
І світ зав'язала,
Гулять заказала.

Різдвяні цящки



Фантазія на теми українських пісень

Музика С. Цимбала
Перекладення Я. Кириленко, А. Гузь

Слова К. Цимбал

$\text{♩} = 125$
mf

Щед-рик, щед-рик, щед-рі-воч-ка, при-ле-ті-ла ла-сті-воч-ка, ста-ла со-бі ще-бе-та-ти,

7

гос-по-да-ря вик-ли-ка-ти: «Вте-бе то-вар весь хо-ро-ший, бу-деш ма-ти

12

p
мір-ку гро-шей. Хоч не гро-ші, то по-ло-ва — вте-бе жі-нка - чор-но-бро-ва». Хоч по-ло-ва у..

$\text{♩} = 60$
mf *tr*

Щед-рик, щед-рик, щед-рів-ка. Доб-рий ве-чір то-бі, па-не гос-по-да-рю.

25

tr
Ра-дуй-ся! Ой, ра-дуй-ся, зе-мле, Син Бо-жий на-ро-див-ся. Зас-те-ляй-те сто-ли

35

та все ки-ли-ма-ми. Ра-дуй-ся! Ой, ра-дуй-ся, зе-мле, Рік но-вий на-ро-див-

44

$\text{♩} = 90$ *mf*

ся! Бу-вай-те здо-ро-ві, жи-ві-те ба-га-то, а ми вже по-ї-дем до на-шо-ї ха-ти.

54 *mp* *mf*

І в вас, і в нас хай бу-де га - разд, щоб ви і ми щас - ли-ві бу - ли. До нас за-їж -

64

джай-те, ми ра - ді вам бу-дем і ва-шо - ї лас - ки по - вік не за - бу-дем.

71 *f*

Від Ки - є - ва до Лу - бен Різд - во сту - ка - є в бу - бен.

73

Хай свят-ку - є Ук - ра - ї - на Хрис-то - ві - ї у - ро - ди - ни, хай при-хо-дить ра - дість

76

В дім! Всім ба - жа - є - мо доб - ра, і здо - ро - в'я, і теп - ла.

79

Хай Різд-во при-но-ситьвха - ту спо-кій, ра-дість та дос - та - ток, хай при-хо-дить Но - вий

82 *ff*

рік! Но - вий рік!

Щедрик, щедрик, щедрівочка,
Прилетіла ластівочка,
Стала собі щебетати,
Господаря викликати:
«В тебе товар весь хороший,
Будеш мати мірку грошей.
Хоч не гроші, то полова —
В тебе жінка чорноброва».
Щедрик, щедрик, щедрівка.

Добрий вечір тобі, пане господарю.
Радуйся!
Ой, радуйся, земле,
Син Божий народився!
Застеляйте столи та все килимами,
Радуйся!
Ой, радуйся, земле,
Рік новий народився!

Бувайте здорові,
Живіте багато,
А ми вже поїдем
До нашої хати.
І в вас, і в нас хай буде гаразд,
Щоб ви і ми щасливі були.
До нас заїжджайте,
Ми раді вам будем
І вашої ласки
Повік не забудем.

Від Києва до Лубен
Різдво стукає в бубен.
Хай святкує Україна
Христові уродини,
Хай приходить радість в дім!
Всім бажаємо добра,
І здоров'я, і тепла.
Хай Різдво приносить в хату
Спокій, радість та достаток,
Хай приходить Новий рік!

В Марії Діви народився Син



Англійська колядка

Аранжування М. Вілберга

Перекладення для жіночого ансамблю Я. Кириленко

$\text{♩} = 120$
mf

Сопрано

Альт

Бом, ді лі бом, ді лі бом, ді лі бом, ді лі

mf

В Ма - рі - ї Ді - ви на - ро -

6 *mf*

С

А

в Ма - рі - ї Ді - ви на - ро - ди - вся син, в Ма - рі - ї Ді - ви на - ро -

ди - вся син,

10

С

А

ди - вся син, і на - зва - ли Йо - го І - су - сом, і зо - вуть Йо - го І - су - с.

Зі сла - ви при -

14

С

А

прий - шов Він зі сла - во - го Цар - ства,

шов Він, Зі сла - ви при - шов Він,

19

C

A

прий-шов Він зі слав-но-го Цар-ства. Три муд-ре-ці по-кло-

22

C

A

ни-лись Йо-му. Три муд-ре-ці по-кло-ни-лись Йо-му, Ди- бом-ді-лі бом-ді-лі

25

C

A

тят-ку но-во-на-ро-дже-но-му, що на-зва-ли Йо-го І-су-сом. Зі сла-ви прий-

30

C

A

шов Він. Зі сла-ви прий-шов прий-шов Він зі слав-но-го Цар-ства, Зі сла-ви прий-

34

C

A

шов Він, Зі сла-ви прий-шов прий-шов Він зі слав-но-го Цар-ства. *f* О,— *f*

38 *tr*

C то є прав-да, О, то є прав-да, зі сла - ви прий - шов Він,

A *tr*

Зі сла - ви прий - шов Він

43 *mf*

C прий-шов Він зі сла-вно - го Цар - ства, сла-вно - го Цар - ства,

A *mf*

46

C сла-вно - го, сла-вно - го, Він є зі сла-вно-го, сла-вно - го Цар - ства.

A

49 *f*

C в Ма то є прав - да

A *f*

то є прав-да рі - ї Ді - вина-ро див - ся син,

дів - ся син,

рі - ї Ді - вина-ро - то є прав-да, то є прав-да,

53

C Так, вір-те, ту Ди - ти - ну зо-вуть І - су-сом. Спі-

A то є прав-да, вір-те

57 *f*

C ва - ли ан - ге-ли у ви-ши-ні, спі - ва - ли ан - ге-ли у ви-ши-ні, ко -

A

61

C ли Ди - тя на-ро - ди-лось на світ, що Йо - го на-рек-ли І - су - сом.

A

65 *mf*

C Зі сла - ви прий - шов Він, прий-шов Він зі сла-но-го Цар-ства,

A *mf*

69 *mp*

C сла-но-го Цар-ства, сла-но-го, сла-но-го, Так, _____

A *f*

тум дум дум тум дум дум

73 *mf*

C прий-шов Він зі сла-но-го Цар-ства, сла-но-го Цар-ства,

A

76 *sub p* *poco cresc..*

C слав-но-го, слав-но-го Цар- ства

A тум дум дум тум дум дум тум дум дум

80 *mf* *f*

C Зі слав-но-го, зі слав-но-го, Він є зі слав-но-го,

A тум дум дум

84 *ff*

C слав - но - го Цар - ства!

A

В Марії Діви народився Син,
В Марії Діви народився Син,
В Марії Діви народився Син,
І назвали Його Ісусом,
І зовуть Його Ісус.

Зі слави прийшов Він,
Прийшов Він зі славного Царства,
Зі слави прийшов Він,
Прийшов Він зі славного Царства.

Три мудреці поклонились Йому,
Три мудреці поклонились Йому,
Дитятку новонародженому,
Що назвали Його Ісусом.

Зі слави прийшов Він,
Прийшов Він зі славного Царства,
Зі слави прийшов Він,
Прийшов Він зі славного Царства.

О, то є правда,
О, то є правда,
Зі слави прийшов Він
Прийшов Він зі славного Царства,

Славного Царства,
Славного, славного,
Він є зі славного,
Славного Царства.

В Марії Діви народився Син,
В Марії Діви народився Син,
То є правда, вірте, так, вірте,
Ту Дитину зовуть Ісусом.

Співали ангели у вишині,
Співали ангели у вишині,
Коли Дитя народилось на світ,
Що Його нарекли Ісусом.

Зі слави прийшов Він,
Прийшов Він зі славного Царства,
Славного Царства,
Славного, славного,
Так, прийшов Він зі славного Царства,
Славного Царства,
Славного, славного Царства,
Зі славного, зі славного,
Він є зі славного,
Славного Царства.

3.2. Українські естрадні композиції

Дума про землю



Музика В. Верменича
Аранжування Я. Кириленко

Слова М. Сома

♩ = 77 *tr*

Соло

p 1. Зем - ля важ-ка, зем - ля важ-ка: на ній ба-га - то

Сопрано I

У...

Сопрано II

У...

Альт

У...

6

Соло

збро - і. Зем - ля лег-ка. Зем - ля лег-ка: у ній ле - жать - ге - ро - і. Зем -

С I

Зем -

С II

А

11

Соло
ля лег-ка. Зем - ля лег-ка: у ній ле - жать ге - ро - ї. 2.Зем-

С I
ля лег-ка. Зем - ля лег-ка: у ній ле - жать ге - ро - ї.

С II
tr
Зем-ля лег-ка. Зем-ля лег-ка: у ній ле - жать ге - ро - ї.

А
tr
Зем-ля лег-ка. Зем-ля лег-ка: у ній ле - жать ге - ро - ї.

15

Соло
ля страш-на. Зем - ля страш-на, ко - ли го-рить пше-

С I
tr
Тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум

С II
Тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум

А
Тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум

18

Соло
ни - ця. Зем - ля ряс-на. Зем - ля ряс-на, як по - ле ко - ло-

С I
тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум

С II
тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум

А
тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум тум

22 *mf*

Соло
силь - ся. Зем - ля ряс-на. Зем - ля ряс-на, як по - ле ко - ло -

С I
тум тум тум. Зем - ля ряс-на. Зем - ля ряс-на, як по - ле ко - ло -

С II
тум тум тум
Зем-ля ряс-на. Зем-ля ряс-на, як по - ле ко - ло -

А
тум тум тум
Зем-ля ряс-на. Зем-ля ряс-на, як по - ле ко - ло -

26 *tr* *cresc.*

Соло
силь - ся. 3. Зем - ля жи-ва. Зем - ля жи-ва, і щед - ра, і ба - га - та. Зем -

С I
силь - ся. А... А...

С II
силь - ся. Зем -

А
силь - ся.

31 *mf* *f*

Соло
ля спі-ва. Зем - ля спі-ва, ко - ли ра - ді - є ма - ти. Зем - ля спі-ва. Зем -

С I
А... Зем - ля спі-ва. Зем -

С II *mf* *f*
ля спі-ва. Зем - ля спі-ва, ко - ли ра - ді - є ма - ти. Зем - ля спі-ва. Зем -

А *f*
Зем - ля спі-ва. Зем -

36 *dim.* *f marc.*

Соло
ля спі-ва, ко - ли ра - ді - є ма - ти. 4. Зем - ля од-на. Зем - ля од-на, од -

С I *dim.* *f marc.*
ля спі-ва, ко - ли ра - ді - є ма - ти. 4. Зем - ля од-на. Зем - ля од-на, од -

С II *dim.* *f marc.*
ля спі-ва, ко - ли ра - ді - є ма - ти. 4. Зем - ля од-на. Зем - ля од-на, од -

А *dim.* *f marc.*
ля спі-ва, ко - ли ра - ді - є ма - ти. 4. Зем - ля од-на. Зем - ля од-на, од -

41

Соло
не над не-ю не-бо. Зем-ля од-на. Зем-ля од-на, нам ін-шо-ї не тре-ба. Зем-

С I
не над не-ю не-бо. Зем-ля од-на. Зем-ля од-на, нам ін-шо-ї не тре-ба.

С II
не над не-ю не-бо. Зем-ля од-на. Зем-ля од-на, нам ін-шо-ї не тре-ба. Зем-

А
не над не-ю не-бо. Зем-ля од-на. Зем-ля од-на, нам ін-шо-ї не тре-ба. Зем-

47

Соло
ff ля од-на. Зем-ля од-на, нам ін-шо-ї не тре-ба. *marc.*

С I
ff Зем-ля од-на. Зем-ля од-на, нам ін-шо-ї не тре-ба. *marc.*

С II
ff ля од-на. Зем-ля од-на, нам ін-шо-ї не тре-ба. *marc.*

А
ff ля од-на. Зем-ля од-на, нам ін-шо-ї не тре-ба. *marc.*

1. Земля важка. Земля важка:
На ній багато зброї.
Земля легка. Земля легка:
У ній лежать герої.

2. Земля страшна. Земля страшна,
Коли горить пшениця.
Земля рясна. Земля рясна,
Як поле колоситься.

3. Земля жива. Земля жива,
І щедра, і багата.
Земля співа. Земля співа,
Коли радіє мати.

4. Земля одна. Земля одна,
одне над нею небо.
Земля одна. Земля одна,
Нам іншої не треба.

Кіеве мій



Музика І. Шамо
Аранжування Я. Кириленко

Слова Д. Луценка

♩ = 65 *♩ = 100*

Соло (тенор)

Ансамбль *mf* *p*

Бу - ду мрі - я-ти йжи - ти на кри-лах на - дій... Як те-бе не лю -

6

Соло *mf*

Ансамбль *p*

Гра - є мо-ре зе - ле - не, ти - хий день до-го -
би - ти, Ки - є - ве мій! на на на на на на

12

Соло

Ансамбль

ра. До - ро-ги-ми для ме - не ста - ли схи-ли Дні - пра.
на на на на на на на на на на

17

Соло *mf*

Ансамбль *mf* *mp*

Де ко-ли-шуть-ся ві-ти за - ко - ха-них мрій...
а... Як те-бе не лю - би - ти,

23

Соло *mf*

Ансамбль *dim.* *mf*

Во - ці див-лять-ся кан - ни, сер - це вних пе - ре -
Ки - є - ве мій а...

28

Соло
лю. Хай роз-ка-жуть ко - ха - ній, як я вір-но люб-

Ансамбль

32 *f* *mp*

Соло
лю. Бу - ду мрі-я-ти йжи-ти на кри-лах на - дій. Як те-бе не лю-

Ансамбль *f* *mp*

38 *p*

Соло
би - ти, Ки - є - ве мій! Спить на-том-ле-не міс - то

Ансамбль *mf* *p*

43

Соло
мир - ним ла - гід-ним сном. Ген вог-ні, як на - мис-то, роз - цві-ли надДніп-

Ансамбль

48 *mp* *cresc.* *f* *mf*

Соло
ром. Ве - чо-рів ок-са - ми - ти, мов ша - стя при - бій... Як те-бе не лю-

Ансамбль *mp* *cresc.* *f* *mf*

ром. Ве - чо-рів ок-са - ми - ти, мов ша - стя при - бій... Як те-бе не лю-

54 *dim.* *f*

Соло

би - ти, Ки - є - ве мій! Ве - чо-рів ок-са - ми - ти, мов ща - стя при - бій

Ансамбль

dim.

би - ти, Ки - є - ве мій!

61 *rit...* *ff*

Соло

Як те-бе не лю - би - ти, Ки - є - ве мій! Ки - є - ве мій!

Ансамбль

ff

Ки - є - ве мій!

Грає море зелене,
Тихий день догора.
Дорогими для мене
Стали схили Дніпра,
Де колишуться віти
Закоханих мрій...
Як тебе не любити,
Киеве мій!

В очі дивляться канни,
Серце в них переллю.
Хай розкажуть коханій,
Як я вірно люблю.
Буду мріяти й жити
На крилах надій...
Як тебе не любити,
Киеве мій!

Спить натомлене місто
Мирним, лагідним сном.
Ген вогні, як намисто,
Розцвіли над Дніпром.
Вечорів оксамити,
Мов щастя прибій...
Як тебе не любити,
Киеве мій!

Плакала



Кабвер-версія гурту «Казка»

Музика С. Єрмолаєва, А. Ігнатченка
Аранжування Я. Кириленко

Слова С. Локишина

$\text{♩} = 100$ *mp*

Соло

Сопрано I

Сопрано II

Альт *p*

6 *tr*

Соло

С I

С II

А

Хей! Вря-ту-юсвїд слівтво-їх, бу-ду ці - ла. За рік об-раз

Хей! у... Хей! у... Хей! у...

10

Соло

нескла-ду ці-ну я Го - рять, мос-ти го - рять — і сліздо-ря, та знай, це грамо-я,

С I

С II

A

14

Соло

мен-ше слів - біль-ше ді - ла. Вря-ту-ю від стрілко-їх хоч би ті -

С I

ді - ла

С II

ді - ла

A

ді - ла

17

Соло

ло. Заг-нав під лід, не знай-ду ду-шу я. Бо - лить, ой як бо - лить, —

С I

а...

С II

а...

A

а...

20

Соло

і кровки-пить. Та до - нька вже не спить, мен-ше слів - біль-ше ді -

С I

ді -

С II

ді -

A

ді -

23

Соло

ла.

С I

ла. По-пла-ка-ла і стоп! *mf* Фі - а - лка роз - цві - ла. За - ся - яв день та -

С II

ла. По-пла-ка-ла і стоп! *mf* Фі - а - лка роз - цві - ла. За - ся - яв день та -

A

ла. По-пла-ка-ла і стоп! *mf* Фі - а - лка роз - цві - ла. За - ся - яв день та -

26

Соло

С I

ем - ни-ми зна-ка-ми. Йой! І ма-ма мо-ло - да, за-ко-ха-на ма - ла на кух-ні всі од -

С II

ем - ни-ми зна-ка-ми. Йой! І ма-ма мо-ло - да, за-ко-ха-на ма - ла на кух-ні всі од -

A

ем - ни-ми зна-ка-ми. Йой! І ма-ма мо-ло - да, за-ко-ха-на ма - ла на кух-ні всі од -

30

tr

Соло

У...

С I

на - ко-во пла-ка-ли. Ой!

С II

на - ко-во пла-ка-ли. Ой! Ой!

p

А

на - ко-во пла-ка-ли. У...

35

f

Соло

Зот-лі-ла ніч, зран-ку все ста-ло сі -

f

С I

Ой! Хей!

f

С II

Ой! Зот-лі-ла ніч зран-ку все ста-ло сі -

f

А

Зот-лі-ла ніч зран-ку все ста-ло сі -

39 *ff*

Соло ре. Знай-ти но-ві ко-льо-ри му-шу я. Ли - це у-мий до-щем. — Що тре-ба ще? Дай

С I Хей! Ли - це у-мий до-щем. — Що тре-ба ще? Дай

С II ре. Знай-ти но-ві ко-льо-ри му-шу я. Ли - це у-мий до-щем. — Що тре-ба ще? Дай

А ре. Знай-ти но-ві ко-льо-ри му-шу я. Ли - це у-мий до-щем. — Що тре-ба ще? Дай

43 *mf*

Соло сер - цю під пла-щем мен-ше слів, біль-ше ві - ри.

С I сер - цю під пла-щем мен-ше слів, біль-ше ві - ри. По-пла-ка - ла і *p*

С II сер - цю під пла-щем мен-ше слів, біль-ше ві - ри. По - *p*

А сер - цю під пла-щем мен-ше слів, біль-ше ві - ри.

46

Соло

С I

стоп! Фі - а - лкарроз - цві - ла. За - ся - яв день та -

С II

пла - ка - ла і стоп! Фі а - лкарроз - цві-ла. За -

А

p

По - пла - ка - ла і стоп! Фі - а - лкарроз - цві -

48

Соло

С I

ем - ни - ми зна - ка - ми. Йой! І ма - ма мо - ло -

С II

ся - яв день та - ем - ни - ми зна - ка - ми. Йой! І

А

ла. За - ся - яв день та - ем - ни - ми зна - ка - ми.

tr

tr

50

Соло

С I

да, за - ко - ха-на ма - ла на кух - ні всі од -

С II

ма - ма мо - ло - да, за - ко - ха-на ма-ла на

А

tr

Йой! І ма - ма мо - ло - да, за - ко - ха-на ма -

52

Соло *ff* По-пла-ка-ла і

С I *ff* на - ко - во пла - ка - ли По-пла-ка-ла і

С II *ff* кух - ні всі од - на - ко - во пла - ка - ли. По-пла-ка-ла і

А *ff* ла на кух - ні всі од - на - ко - во пла - ка - ли. По-пла-ка-ла і

55

Соло стоп! Фі - а - лкарроз - цві - ла. За - ся - яв день та - ем - ни - ми зна - ка - ми.

С I стоп! Фі - а - лкарроз - цві - ла. За - ся - яв день та - ем - ни - ми зна - ка - ми.

С II стоп! Фі - а - лкарроз - цві - ла. За - ся - яв день та - ем - ни - ми зна - ка - ми.

А стоп! Фі - а - лкарроз - цві - ла. За - ся - яв день та - ем - ни - ми зна - ка - ми.

58

Соло

Йой! І ма-ма мо-ло - да, за-ко-ха-на ма - ла на кух-ні всі од - на - ко-во пла-ка-ли.

С I

Йой! І ма-ма мо-ло - да, за-ко-ха-на ма - ла на кух-ні всі од - на - ко-во пла-ка-ли.

С II

Йой! І ма-ма мо-ло - да, за-ко-ха-на ма - ла на кух-ні всі од - на - ко-во пла-ка-ли.

A

Йой! І ма-ма мо-ло - да, за-ко-ха-на ма - ла на кух-ні всі од - на - ко-во пла-ка-ли.

62

Соло

p У... *f* Е...

С I

f Е...

С II

p У... *f* Е...

A

p У... *f* Е...

68 *ff* Хей!

Соло

ff Хей!

С I

ff Хей!

С II

ff Хей!

А

Врятуюсь від слів твоїх, буду ціла.
 За рік образ не складу ціну я.
 Горять, мости горять
 І сліз моря,
 Та знай, це гра моя,
 Менше слів — більше діла.

Врятую від стріл твоїх хоч би тіло.
 Загнав під лід, не знайду душу я.
 Болить, ой, як болить,
 І кров кипить.
 Та донька вже не спить,
 Менше слів — більше діла.

Приспів:

Поплакала і стоп! Фіалка розцвіла.
 Засяяв день таємними знаками. Йой!
 І мама молода, й закохана мала
 На кухні всі однаково плакали...

Зотліла ніч, зранку все стало сіре.
 Знайти нові кольори мушу я.
 Лице умий дощем,
 Що треба ще?
 Дай серцю під плащем
 Менше слів, більше віри!

Приспів.

Обійми



Кавер-версія цурту «Океан Єльзи»

Музика С. Вакарчука, Д. Дудка
Аранжування Я. Кириленко

Слова С. Вакарчука

$\text{♩} = 130$

Соло

Сопрано

Альт

p

Да— да— да— да— да—

Тум тум дум тум дум тум дум тум дум тум

6

Соло

С

А

tr

Ко-ли— нас - та - не день,—

p

да— да— Тум дум— тум дум—

p

дум тум дум тум тум - ду - ду Тум дум— тум дум—

11

Соло

С

А

за-кін— чить - ся вій-на, —

тум дум— тум дум— тум дум— тум дум— тум дум— тум дум—

тум дум— тум дум— тум дум— тум дум— тум дум— тум дум—

17 *mf*

Соло
там___ за-гу-бив се-бе,___ по-ба -

С
тум дум___ тум дум___ тум дум___ тум дум___ тум дум___

А
тум дум___ тум дум___ тум дум___ тум дум___ тум дум___

22 *tr*

Соло
- чив аж до дна.____ О - бій-ми ме - не, о - бій-ми ме - не,

С *p*
тум дум___ тум дум___ тум дум___ у..

А *p*
тум дум___ тум дум___ тум дум___ у..

27

Соло
о-бій-ми___ так ла-гід-но___ і не пус-кай.____ О - бій-ми ме - не,

С
у... а... а... а...

А
у...

34

Соло

о - бій-ми ме - не, о-бій-ми тво - я вес-на прий - де не-хай.

а... а... а... *mf*

C

A

I

I

41

Соло

от мо-я ду - ша, ду - ша, ду - ша скла - да-є збро-ю а... Нев -

от мо-я ду - ша, ду - ша, ду - ша скла - да-є збро-ю вниз. Нев -

C

A

49

Соло

же та-ки во - на, во - на, во - на так хо - че теп - лих сліз?

же та-ки во - на, во - на, во - на так хо - че теп - лих сліз?

C

A

56

Соло

p у.. а... *tr* у

C

A

Тум да дам тум да дам тум да дам тум да дам тум да дам тум да дам

62 *mf*

Соло

а.. о-бій - ми ме - не

С

А

тум да дам тум да дам тум да дам тум да дам тум да дам тум да дам

68 *f*

Соло

о-бій - ми ме - не о...

С

А

тум да дам тум да дам тум да дам тум да дам тум да дам

73 *ff*

Соло

о - бій-ми ме - не.

С

А

тум да дам тум да дам да О - бій-ми ме - не, о - бій-ми ме - не,

О - бій-ми ме - не, о - бій-ми ме - не,

78 *f*

Соло

о... о - у - о - у - о - у - о - у

С

А

о - бій-ми і біль - ше так не

о - бій-ми і біль - ше так не

82

Соло

о - у - о - о О - бій -

С

від - пус-кай. О - бій-ми ме - не, о - бій-ми ме - не, о - бій-ми

А

від - пус-кай. О - бій-ми ме - не, о - бій-ми ме - не, о - бій-ми

87

Соло

ми тво - я вес - на при - йде

С

тво - я вес-на прий - де не-хай. у... *sp*

А

тво - я вес-на прий - де не-хай. у... *sp*

94

Соло

а... а... а...

С

у...

А

у...

Коли настане день,
Закінчиться війна,
Там загубив себе,
Побачив аж до дна...

Приспів:

Обійми мене, обійми мене, обійми...
Так лагідно і не пускай.
Обійми мене, обійми мене, обійми...
Твоя весна прийде нехай.

І от моя душа
Складає зброю вниз.
Невже таки вона
Так хоче теплих сліз?

Приспів.

Заспокой мене

Кавер-версія на пісню С. Тарабарової



Музика і слова С. Тарабарової
Аранжування Я. Кириленко, А. Гузь

Espressivo, animato
♩ = 75

Соло

Сопрано

Альт

p

За-спо кой ме не, зас-по кой ме не, зас-по кой ме не, зас-по кой,

p

За-спо - кой ме - не, зас-по - кой ме - не, зас-по - кой ме - не, зас-по - кой,

9

Соло

С

А

p

За-спо-кой ме-не, за-спо - кой, дай ме-ні теп-ла - дай нам шанс і ска-жи,

у..

у..

14

Соло

С

А

— що є, внас ще є час. За-спо-кой ме-не, за-спо - кой, о-бій-ми.

у..

20

Соло

і не від-пус кай, і по-ки світ бо - же-во - лі - є - ко - хай. Так

C

A

26 *tr*

Соло

хо - че-ться зно-ву, як то - ді ма-ло - ю, до ма - ми під ко - вдру пір -

C

A

у...

тум дум...

29

Соло

нуть зго-ло-во - ю. При - тис-ну-тись, рід-ний той за - пах вдих-ну - ти, за -

C

A

32

Соло

ли-шив-ши страх, і спо - кій-но зас-ну - ти. А - ле вже твій син сто-їть

C

A

у...

тум дум...

35

Соло

по-руч зго-бо - ю, зна ді - є - ю ди-вить-ся во-чі до бо-лю, зна-

C

A

38

Соло

ді-є-ю ди-вить-ся во-чі до бо-лю, я ку ми пла-не-ту за ли-шим зго - бо-ю?...

dim.

3

C

A

42

Соло

За-спо-кой ме-не, за-спо - кой, дай ме-ні теп-ла-дай нам шанс і ска-жи,

mf

C

A

у..

47

Соло

що є, внас ще є час. За-спо-кой ме-не, за-спо - кой, о-бій-ми

C

A

е час у...

53 *cresc.*

Соло

і не від-пус-кай. І по-ки світ бо-же-во-лі-є — ко-хай

C

A

59 *Agitato f*

Соло

— Вто ми-лись бо-я - тись, а що да-лі бу-де — Ми бу-де-мо жи-ти, а

C

A

а...

там та да дам та да дам та да

63

Соло

не-бо роз-су-дить — Ма-лень-ка ди-ти - на вко - жно-му зна-ас, ля-

C

A

а...

дам та да дам та да дам та да

66

Соло

ка-є до-ро - сле жит-тя безприк-рас. Спо-кій-но, я тут, ви-ди ха-ю і ві-рю,

C

A

а... що

да та да дам та да дам та да дам та що

70

Соло

C

A

внас все по-пе-ре-ду, ми лю-ди-не зві-рі, лю-би-ти, свій
що жи-ти,

73

Соло

C

A

ff *f*

дімбу-ду-ва-ти і внас ще є час, внас йо-го не-заб-ра-ти— а...
за-спо-кой ме-
за-спо-кой ме-

78

Соло

C

A

p

не, зас-по-кой ме-не, зас-по-кой ме-не, зас-по-кой... За-спо-кой
не, зас-по-кой ме-не, зас-по-кой ме-не, зас-по-кой...

85

Соло

C

A

мене, о-бій-ми, і ко-ли світ нав-ко-ло нас бо-же-во... лі-є-за-ли-
у..

90 *dim.*

Соло

ша - ймо - ся людь - ми.

C

A

Заспокой мене,
Заспокой мене,
Заспокой мене,
Заспокой...

Заспокой мене, заспокой,
Дай мені тепла — дай нам шанс
І скажи, що є, в нас ще є час.

Заспокой мене, заспокой,
Обійми і не відпускай.
І поки світ божеволіє — кохай.

Так хочеться знову, як тоді малою,
До мами під ковдру пірнуть з головою.
Притиснутись, рідний той запах вдихнути,
Залишивши страх, і спокійно заснути.

Але вже твій син стоїть поруч з тобою,
З надією дивиться в очі до болю,
З надією дивиться в очі до болю,
Яку ми планету залишим з тобою?

Заспокой мене, заспокой,
Дай мені тепла — дай нам шанс
І скажи, що є, в нас ще є час.

Заспокой мене, заспокой,
Обійми і не відпускай.
І поки світ божеволіє — кохай.

Втомились боятись, а що далі буде.
Ми будемо жити, а небо розсудить.
Маленька дитина є в кожному з нас,
Лякає доросле життя без прикрас.

Спокійно, я тут, видихаю і вірю,
Що в нас все попереду, ми люди — не звірі,
Що жити, любити, свій дім будувати
І в нас ще є час, в нас його не забрати.

Заспокой мене,
Заспокой мене,
Заспокой мене,
Заспокой...

Заспокой мене, обійми,
І коли світ навколо нас
Божеволіє — залишаймося людьми.

Подаруй світло

Кавер-версія гурту «СКАЙ»



Музика і слова гурту «СКАЙ»
Аранжування Я. Кириленко, В. Баклунова

Соло (тенор, альт) *mf*

Я бі-жу на - зуст-річ віт - ру, аж на край зе-млі.---

Голос 1 *p*

Голос 2 *p*

Голос 3 *p*

Соло

Де, я ві-рю, за-ли - ши-лось щось хо-ро - ше.

9

Соло

Я не знаю, чи пот - ріб - но це ме-ні,
 у у у знаю, у у у у у у у
 у у у знаю, у у у у у у у
 у у у знаю, у у у у у у у

13

Соло

я не знаю, чипо - вер-нуть я сю-ди ще.
 я не знаю у у у у у у у у у у
 у у у у у чипо - вер-нуть я сю-ди ще.
 у у у у у у у у у у у у у

17

Соло

Нав-ко-локруж - ля-ють ти-ся - ці жит-те-вих сцен.
 а...
 у у у а...
 у у у у у у у у у у у у у

21
Соло

І ка-та-стро - фіч - но не вис - та-ча - є ча - су.

у у у у у у у у у у у у у

25
Соло

На ве-ли-кій від - ста-ні снять - ся ме-ні сни,

у у у у у у у у у у у у у

29
Соло

де ба-чу я те - бе, кли-чу я те - бе, хо-чу я те - бе. По-да-руй

tr ба - чу я те - бе, я хо - чу я те - бе ...

tr ба - чу я те - бе, я хо - чу я те - бе ...

tr ба - чу я те - бе, я хо - чу я те - бе ...

34 *f*

Соло

сві - тло... по-да-руй сві - тло ме-ні... по-да-руй сві - тло... по-да-руй

mf

сві - тло... сві - тло ме-ні... сві - тло...

mf

сві - тло сві - тло ме-ні сві - тло

mf

сві - тло сві - тло ме-ні сві - тло

40

Соло

сві - тло ме-ні по-да-руй сві - тло сві - тло ме-ні по-да-руй сві -

сві - тло ме-ні сві - тло сві - тло ме-ні сві -

сві - тло ме-ні сві - тло сві - тло ме-ні сві -

сві - тло ме-ні сві - тло сві - тло ме-ні сві -

47

Соло

- тло ме-ні! *p* а...

- тло *p* у у у у у у у у у у у у у

- тло *p* у у у у у у у у у у у у у

- тло *p* а...

53

Соло

mf

Я нехо -

у у у у у у у у у у а...

у у у у у у у у у у у у у

58

Соло

тів би ма - ти аб - со-лют - но все. Я пам'-я-

у у у у у у у у у у все

у у у у у у у у у у у у у

у у у у у у у у у у у у у

62

Соло

та-ю, хто я і звід - ки. На кра-ю

у у у у у у у у у у а...

у у у хто я і звід - ки у у у

у у у у у у у у у у у у у

66
Соло

сві-ту я зро-зу-мів од - не: а - би

а...

у у у у у у у у у у у у

70
Соло

ти бу-ла бі-ля ме-не тіль - ки! Я шу -

у у у у у у у у у у у у

74
Соло

кав те, що вме-не бу - ло зав - жди, а-летіль-ки

у у у у у у у у у у у у

78

Соло

за-раз я це все по-ба - чив. по да руй сві - тло по-да-руй

mp

тіль-ки я це все по-ба - чив. по-да-руй сві - тло по-да-руй

mp

тіль-ки я це все по-ба - чив. по-да-руй сві - тло по-да-руй

mp

тіль-ки я це все по-ба - чив. по-да-руй сві - тло по-да-руй

Тож *f*

Тож *f*

Тож *f*

Тож *f*

84

Соло

сві - тло ме-ні по-да-руй сві - тло по-да-руй сві - тло ме-ні по-да-руй

сві - тло ме-ні по-да-руй сві - тло по-да-руй сві - тло ме-ні по-да-руй

сві - тло ме-ні по-да-руй сві - тло по-да-руй сві - тло ме-ні по-да-руй

сві - тло ме-ні по-да-руй сві - тло по-да-руй сві - тло ме-ні по-да-руй

90
Соло

сві - тло... сві - тло ме-ні... по-да-руй сві-тло ме-ні!

сві - тло... сві - тло ме-ні... по-да-руй сві-тло сві-тло

сві - тло... сві - тло ме-ні... по-да-руй сві-тло сві-тло ме-ні!

сві - тло... сві - тло ме-ні по-да-руй сві-тло сві-тло

Я біжу назустріч вітру, аж на край землі.
 Де, я вірю, залишилось щось хороше.
 Я не знаю, чи потрібно це мені,
 Я не знаю, чи повернусь я сюди ще.
 Навколо кружляють тисячі життєвих сцен.
 І катастрофічно не вистачає часу.
 На великій відстані сняться мені сни,
 Де бачу я тебе, кличу я тебе, хочу я тебе.

Приспів:

Подаруй світло...
 Подаруй світло мені...
 Подаруй світло...

Я не хотів би мати абсолютно все.
 Я пам'ятаю, хто я і звідки.
 На краю світу я зрозумів одне:
 Аби ти була біля мене тільки!
 Я шукав те, що в мене було завжди,
 Але тільки зараз я це все побачив.

Приспів.

3.3. Зарубіжні естрадні композиції

Гімн білій землі

Кавер-версія гурту «Пентатонікс»



Музика Р. Пекнолда
Аранжування Я. Кириленко, А. Гузь

Укр. текст О. Капралова, А. Гузь

Жваво
mf

Сопрано I
Тм ту ду-ду ду-ду дей ту-ду-ду-ду-ду тм ту ду-ду ду-ду

Сопрано II
mf
Тм ту ду-ду ду-ду

Альт I

Альт II
(чоловічі голоси)

4

С I
дей ту-ду-ду-ду-ду тм ту ду-ду ду-ду дей ту-ду-ду-ду-ду Хей! Ме-ге-ли-ця-зи-

С II
дей ту-ду-ду-ду-ду тм ту-ду-ду-ду-ду дей ту-ду-ду-ду-ду Хей! Ме-ге-ли-ця-зи-

А I
mf
тм ту-ду-ду-ду-ду дей ту-ду-ду-ду-ду Хей! Ме-ге-ли-ця-зи-

А II

дм...

A

8

С I ма круж-ля-є не са-ма, да-ру-є сніж-но-сті ди-ва, ма-лю-є на вік-

С II ма круж-ля-є не са-ма, да-ру-є сніж-но-сті ди-ва, ма-лю-є на вік-

А I ма круж-ля-є не са-ма, да-ру-є сніж-но-сті ди-ва, ма-лю-є на вік-

А II

тм дм... тм дм... тм дм... тм дм...

12

С I ні де-ре-вальо-дя ні, із на-ми ча-рів-ні піс-ні спі-ва-є го-лос ні, щоб ко-жен

С II ні де-ре-вальо-дя ні, із на-ми ча-рів-ні піс-ні спі-ва-є го-лос ні, щоб ко-жен

А I ні де-ре-вальо-дя ні, із на-ми ча-рів-ні піс-ні спі-ва-є го-лос ні, щоб ко-жен

А II

тм дм... тм дм... ча-рів-ні піс-ні дм... тм дм...

17

B
p

С I дім ві-та-ти та ба-жа-ти доб-ра у-сім у...

С II дім ві-та-ти та ба-жа-ти доб-ра у-сім. у... *p*

А I дім ві-та-ти та ба-жа-ти доб-ра у-сім. у... *p*

А II

тм дм... тм дм... доб-ра у-сім. у... *p*

23

C I *tr*

C II *tr*

A I *tr*

A II *tr*

29

C I

C II

A I

A II

36

A₁ *mf*

C I

C II *mf*

A I *mf*

A II *mf*

Хай на по-ло-ни-ні сніг, сніг кри-є ни-ні ліс і по-ле, що нав ко - ло,

Хай на по-ло-ни-ні сніг, сніг кри-є ни-ні ліс і по-ле, що нав ко - ло,

Хай на по-ло-ни-ні сніг, сніг кри-є ни-ні ліс і по-ле, що нав ко - ло,

Тм дм... Тм дм... Тм дм... Тм дм...

40

С I
той, хто зем-лю гри-є, той, хто взим-ку мрі-є, той, хтосвя - то нам да - ру - є,

С II
той, хто зем-лю гри-є, той, хто взим-ку мрі-є, той, хтосвя - то нам да - ру - є,

А I
той, хто зем-лю гри-є, той, хто взим-ку мрі-є, той, хтосвя - то нам да - ру - є,

А II
тм дм... тм дм... тм дм... нам да - ру - є,

44

С I
хай ви-ру-є за-ме тіль, ча-ру-є зві-ду сіль, що влі-тку дав су - ни - чку сам Ми-ко-лай.

С II
хай ви-ру-є за-ме тіль, ча-ру-є зві-ду сіль, що влі-тку дав су - ни - чку сам Ми-ко-лай.

А I
хай ви-ру-є за-ме тіль, ча-ру-є зві-ду сіль, що влі-тку дав су - ни - чку сам Ми-ко-лай.

А II
тм дм... тм дм... у... Ми-ко-лай.

49 **B₁**

С I
у... *p* *tr*

С II
у... *p* *tr*

А I
у... *p* *tr*

А II
у... *p* *tr*

59

C I

C II

A I

A II

f

Хай жи-вуть во-се-лях

f

Хай жи-вуть во-се-лях

f

Хай жи-вуть во-се-лях

f

Хай жи-вуть во-се-лях

66

C I

C II

A I

A II

по - смі - шки ве - се - лі, щас - тя і натх-не-ння, всіх ба - жань здій-сне-ння,

по - смі - шки ве - се - лі, щас - тя і натх-не-ння, всіх ба - жань здій-сне-ння,

по - смі - шки ве - се - лі, щас - тя і натх-не-ння, всіх ба - жань здій-сне-ння,

по - смі - шки ве - се - лі, щас - тя і натх-не-ння, всіх ба - жань здій-сне-ння,

69

C I

C II

A I

A II

rit.

щоб сві-ти-ло сон-це, бу - ло теп-ло всер-ці, хай жи - ве лю - бов!

щоб сві-ти-ло сон-це, бу - ло теп-ло всер-ці, хай жи - ве лю - бов!

щоб сві-ти-ло сон-це, бу - ло теп-ло всер-ці, хай жи - ве лю - бов!

щоб сві-ти-ло сон-це, бу - ло теп-ло всер-ці, хай жи - ве лю - бов!

Хей! Метелиця-зима
Кружляє не сама,
Дарує сніжності дива,
Малює на вікні
Дерева льодяні,
Із нами чарівні пісні
Співає голосні,
Щоб кожен дім вітати
Та бажати добра усім.

Хай на полонині сніг,
Сніг криє нині ліс
І поле, що навколо,
Той, хто землю гріє,
Той, хто взимку мріє,
Той, хто свято нам дарує,
Хай вирує заметіль,
Чарує звідусіль,
Що влітку дав суничку сам Миколай.

Хай живуть в оселях
Посмішки веселі,
Щастя і натхнення,
Всіх бажань здійснення,
Щоб світило сонце,
Було тепло в серці,
Хай живе любов!

21

C my soul. So cy - ni - cal. Soy you're a tough guy, like it rea-lly rough guy, just can't get e -

A my soul. So cy - ni - cal. Soy you're a tough guy, like it rea-lly rough guy, just can't get e -

25

C nough guy, chest al-ways so puffed guy. bad type

A nough guy, chest al-ways so puffed guy. I'm that bad type, make your ma - ma

28 *cresc.* *f*

C sad type mad tight dad type. I'm the bad guy,

A sad type, make your girl-friend mad tight, might se-duce your dad type. I'm the bad guy.

32

C duh *mp*

A du du... du du... du du...

36 *mp*

C Solo u... I'm the bad guy du du du du du du

A du du... du du... du du

41 *mf*

C I like it when you take con-trol, e - ven of you know that you don't

A I like it when you take con-trol, e - ven of you know that you don't

45 *f*

C own me, I'll let you play the role, I'll be your a - ni - mal My mo - mmy likes

A own me, I'll let you play the role, I'll be your a - ni - mal My mo - mmy likes

50

C to sing a-long with me, but she won't sing this song. If she reads all

A to sing a-long with me, but she won't sing this song. If she reads all

54 *mp*

C the ly - rics, she'll pi - ty the men I know. So you're a

A the ly - rics, she'll pi - ty the men I know. So you're a

57

C tough guy, like it rea-lly rough guy, just can't get e - nough guy, chest al-ways so

A tough guy, like it rea-lly rough guy, just can't get e - nough guy, chest al-ways so

60 *cresc.*

C
puffed guy. bad type sad type

A
puffed guy. I'm that bad type, make your ma - ma sad type, make your girl-friend

63 *f*

C
mad tight dad type. I'm the bad guy, duh *mp*

A
mad tight, might se-duce your dad type. I'm the bad guy. du du...

68 u... Solo I'm the bad

C
du du... du du... du du... du du...

A
du du... du du... du du... du du...

72 *f acutely*

C
guy du du du du du ha ha ha ha ha

A
du du

76

C
ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

A
I'm on - ly good at be - in'

79

C

ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

A

bad yeah

82 *a tempo p legato* *mp*

C

White shirt now red my bloo - dy nose. Slee - pin'

A

I like when you get mad

88 *mf*

C

you're on your ti - ppy toes cree - pin'

A

I guess I'm pree-ty glad that you're a-long You said she's scared me?

92 *cresc.*

C

a - round like no one knows

A

I mean, I don't see what she sees, but may-be it's cause wear-ing your cologne.

95 *f*

C

think you so cri - mi-nal I'm that bad guy, duh!

A

I'm a bad guy I'm a bad guy duh!

White shirt now red, my bloody nose
Sleepin', you're on your tippy toes
Creepin' around like no one knows
Think you're so criminal
Bruises on both my knees for you
Don't say thank you or please
I do what I want when I'm wanting to My soul? So cynical

So you're a tough guy
Like it really rough guy
Just can't get enough guy
Chest always so puffed guy
I'm that bad type
Make your mama sad type
Make your girlfriend mad tight
Might seduce your dad type
I'm the bad guy, duh
I'm the bad guy

I like it when you take control
Even if you know that you don't
Own me, I'll let you play the role
I'll be your animal
My mommy likes to sing along with me
But she won't sing this song
If she reads all the lyrics
She'll pity the men I know

So you're a tough guy
Like it really rough guy
Just can't get enough guy
Chest always so puffed guy
I'm that bad type
Make your mama sad type
Make your girlfriend mad tight
Might seduce your dad type
I'm the bad guy, duh
I'm the bad guy, duh

I'm only good at being bad, bad
I like when you get mad
I guess I'm pretty glad that you're alone
You said she's scared of me?
I mean, I don't see what she sees
But maybe it's 'cause I'm wearing your cologne
I'm a bad guy
I'm, I'm a bad guy
Bad guy, bad guy
I'm a bad

River



Кабар-версія урту «Хей»

Музика і слова Л. Діаз, Н. Діаз, Е. Коллінза
Аранжування Я. Кириленко

♩ = 120 Хей! хей! хей! *mp*

Сопрано I
Та ко-ло бро-

Сопрано II
Та ко-ло бро-

Альт
tu tu-du-du tu du tu tu-du-du tu du

7 *p*

С I
ду бра-ла во-ду и...

С II
ду бра-ла во-ду *f* хей! *f* бря бря бря

А
tu du tu du tu du tu u...

17 *p*

С I
и...

С II
mf
Come to your ri - ver. I will come to your ri - ver. I will

А
p
Go u...

22

C I u...

C II come to your ri - ver_____ Come to your ri - ver_____

A Go u...

27

C I wash my soul I will

C II I will come to your ri - ver_____

A wash my soul_____ u... wash my soul

30

C I u... *mf* Car-ry a-wa-y_____

C II come to your ri - ver_____

A u... wash my soul a-gain Go

35

C I _____ my dead leaves. Let me bap-tize my soul with the help of your wa - ters. Sink my pa-ins.

C II *mf* Let me bap-tize my soul with the help of your wa - ters._____

A

39

C I — and com-plains, let the ri-ver take them, ri - ver drown them. My e-go

C II let the ri-ver take them, ri - ver drown them.

A

43

C I — and my blame. Let me bap-tize my soul with the help of your wa - ters.

C II Let me bap-tize my soul with the help of your wa - ters.

A

46

C I Those all me-ans — so a-shamed. *mf* u... *mp* drown them

C II Those all me-ans — so a-shamed. Let the ri-ver take them ri - ver

A *mf* Those all me-ans — so a-shamed. Let the ri-ver take them ri - ver

50

C I a... *p* *mf* *mp* u... *mp*

C II a... nei - ne nei ne-ne ne nei - ne-nei nei *p* *mp* Come to your ri - ver

A a... *p* *mp* Come to your ri - ver

55 *mp* *mp*

C I u... u...

C II I will come to your ri - ver I will come to your ri - ver

A I will come to your ri - ver I will come to your ri - ver

60 *f* *f* *f*

C I Come to your ri - ver

C II come to your ri - ver Come to your ri - ver

A Go Come to your ri - ver wash my soul I will

64

C I come to your ri - ver come to your ri - ver

C II come to your ri - ver come to your ri - ver

A come to your ri - ver wash my soul I will come to your ri - ver wash my

68 *mp* *mp*

C I

C II Come to your ri - ver I will

A soul a - gain Go come to your ri - ver

72 *mp*

C I
Come to your ri - ver _____ come to your ri - ver _____

C II
come to your ri - ver _____ I will come _____ I will come _____

A
_____ come to your ri - ver _____ come to your ri - ver _____

77

C I
come to your ri - ver _____ wash my soul _____

C II
_____ come to your ri - ver _____ I will come to your ri - ver _____

A
_____ come to your ri - ver _____ wash my soul _____

81 *f*

C I
wash my soul _____ wash my soul a - gain Та ко - ло бро -

C II
_____ I will come _____ wash my soul a - gain Та ко - ло бро -

A
_____ wash my soul _____ wash my soul a - gain. Та ко - ло бро -

87

C I
ду, ох, і та бра - ла жи во - ду. Не до... та не до - би - ра - ла до ди -

C II
ду, ох, і та бра - ла жи во - ду. Не до... та не до - би - ра - ла до ди -

A
ду, ох, і та бра - ла жи во - ду. Не до... та не до - би - ра - ла до ди -

95

C I на. Та жи-ла вбать - ка, ох, і та не год і

C II на. Не до-бра-ла до дна. Та жи-ла вбать - ка, ох, і та не год і

A на. Та жи-ла вбать - ка, ох, і та не год і

102

C I не ди - ва. Не за... та не за - зна - ла до - бра! *rit.*

C II не ди - ва. Не за... та не за - зна - ла до - бра!

A не ди - ва. Не за... та не за - зна - ла до - бра!

Come to your river
 I will come to your river
 I will come to your river
 Come to your river
 (Wash my soul)
 I will come to your river
 (Wash my soul)
 I will come to your river
 Wash my soul again

Carry away my dead leaves
 Let me baptize my soul with the help of your waters
 Sink my pains and complains
 Let the river take them, river drown them
 My ego and my blame
 Let me baptize my soul with the help of your waters
 Those all means are so ashamed
 Let the river take them, river drown them

Та коло броду брала воду

Та коло броду,
 Ох, і та брала жи воду.
 Не до... та не добирала до дина.
 Не добрала до дна.
 Та жила в батька,
 Ох, і та не год і не дива,
 Не за... та не зазнала добра.

Last Christmas



Музика і слова Дж. Майкла
Аранжування Я. Кириленко

$\text{♩} = 120$

Соло

Сопрано I *mf*
Last Christ-mas, I gave you my heart But the ve-ry next day,

Сопрано II *mf*
Last Christ-mas, I gave you my heart But the ve-ry next day, You

АЛТ *mf*
Last Christ-mas, I gave you my heart But the ve-ry next day,

4

Соло

С I
You gave it a - way _____ I'll

С II
gave it a - way _____ This year to save me from tears I'll

А
u... You gave it a - way _____ I'll

7

Соло *mf* Once bit-ten and twice shy... yeah

C I *p* give it to some-one spe - cial u...

C II *p* give it to some-one spe - cial u...

A *p* give it to some-one spe - cial u...

11

Соло I keep my dis-tance, but you still catch_ my eye. Tell me ba - by,

C I

C II

A

14

Соло do you re-co-nize me? Well, it's been a year, it does-n't sur - prize_ me_

C I

C II

A

17 *mf*

Соло *mf*
Mer-ry Christ-mas, I wrapped it up and send it with a note. say-ing "I love_ you" you

C I *mp*
u....

C II *mp*

A *mp*

20

Соло
know when I meant it Now I feel_ what a fool I've been, but if you

C I

C II

A

23

Соло
kiss me one

C I *mf* *f*
kiss me one you'd fool me a - ga - in Last Christ-mas, I

C II *mf* *f*
kiss me one you'd fool me a - ga - in Last Christ-mas, I

A *mf* *f*
kiss me one you'd fool me a - ga - in Last Christ-mas, I

26

Соло

C I

gave you my heart But the ve-ry next day You gave it a - way_

C II

gave you my heart But the ve-ry next day You gave it a-way

A

gave you my heart But the ve-ry next day u... You gave it a - way_

29

Соло

C I

I'll give it to so-ome-one spe - cial

C II

This year. to save me from tears I'll give it to so-ome-one spe - cial

A

I'll give it to so-ome-one spe - cial

33

Соло

mf

mp A crow-ded room, freiends with tired eyes I'm hi-ding from you

C I

mp

C II

mp

A

mp

36

Соло

and your soul_ of ice My God, I thought you were some-one to re-ly on

C I

C II

A

39

Соло

mf A face on a lo-ver with a

C I

mf Me I guess I was a shoul-der to cry on *mp*

C II

mf Me I guess I was a shoul-der to cry on *mp*

A

mf Me I guess I was a shoul-der to cry on *mp*

42

Соло

f fire in his heart. A man un-der co-ver, but you tore me a - part

C I

f fire in his he - art *f* tore-me a - part

C II

f fire in his he - art *f* tore me a - part

A

f fire in his he - art *f* tore me a - part

47

Соло

Now I found a love you'll ne - ver fool me a - gain_

f

C I

Last Christ-mas, I

C II

Last Christ-mas, I

A

Last Christ-mas, I

50

Соло

give you my heart But the ve-ry next day You gave it a-way

C I

give you my heart But the ve-ry next day You gave it a-way

C II

give you my heart But the ve-ry next day You gave it a-way

A

give you my heart But the ve-ry next day

53

Соло

I'll give it to so-ome-one spe - cial

C I

This year to save me from tears I'll give it to so-ome-one spe - cial

C II

give it to so-ome-one spe - cial

A

give it to so-ome-one spe - cial

57

Соло

C I *sp*
This Christ-mas u this Christ-mas This Christ-mas u

C II *sp*
This Christ-mas u this Christ-mas This Christ-mas u

A *sp*
This Christ-mas u this Christ-mas This Christ-mas u

60

Соло

C I
this Christ-mas This Christ-mas u this Christ-mas I'll

C II
this Christ-mas This Christ-mas u this Christ-mas I'll

A
this Christ-mas This Christ-mas u this Christ-mas I'll

63

Соло *Lento dim.*

C I *rit.* *f*
give it to some - one spe - cial

C II *f*
give it to some - one spe - cial

A *f*
give it to some - one spe - cial

Last Christmas I gave you my heart
But the very next day you gave it away
This year, to save me from tears
I'll give it to someone special

Once bitten and twice shy
I keep my distance, but you still catch my eye
Tell me baby, do you recognize me?
Well, it's been a year, it doesn't surprise me

Happy Christmas, I wrapped it up and sent it
With a note saying "I love you", I meant it
Now I know what a fool I've been
But if you kissed me now, I know you'd fool me again

Last Christmas I gave you my heart
But the very next day you gave it away
This year, to save me from tears
I'll give it to someone special

A crowded room, friends with tired eyes
I'm hiding from you and your soul of ice
My God, I thought you were someone to rely on Me?
I guess I was a shoulder to cry on

A face on a lover with a fire in his heart
A man under cover, but you tore me apart
Oh, oh now I've found a real love
You'll never fool me again

Last Christmas I gave you my heart
But the very next day you gave it away
This year, to save me from tears
I'll give it to someone special, special

Because

Кабвер-версія урту «Бітлз»

Музика і слова Дж. Леннона, П. Маккартні
Аранжування Я. Кириленко

♩ = 80

Solo

Сопрано

Be - cause the world is round It turns me on o...

mp Ensemble *p*

АЛЬТ

A... mm...

6

mf Ensemble

C

Be - cause the world is round. A... Be - cause the wind is

A

14

mp *mf*

C

high it blows my mind. Be - cause the wind is high

A

mp *mf*

20

f *mf*

C

mp u... u... A... Love is old, love is new. Love is all, love is

A

p *mf* *mf*

u... u... Love

25

C

A

f

you. Be - cause the sky is blue, it makes me cry _____ Be - cause the

31

C

A

f *ff* *sp* *mf*

sky is blue A... A...

38

C

A

mp *sp* *mf* *dim. rit. pp*

Solo u... A...

Because the world is round, it turns me on
 Because the world is round,
 Because the wind is high, it blows my mind
 Because the wind is high, ah Love is old, love is new
 Love is all, love is you
 Because the sky is blue, it makes me cry
 Because the sky is blue

Creepin' in

Музика і слова Л. Олександра
Аранжування Я. Кириленко

$\text{♩} = 180$ *Solo I*
mp

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of seven staves of music. The first staff (measures 1-8) is a solo for the first instrument, marked *mp*. The second staff (measures 9-14) continues the solo. The third staff (measures 15-21) is an ensemble piece marked *mf*. The fourth staff (measures 22-27) features a solo for the second instrument marked *mf*. The fifth staff (measures 28-33) is an ensemble piece marked *mp*. The sixth staff (measures 34-39) is an ensemble piece marked *mp*. The seventh staff (measures 40-46) is an ensemble piece marked *f*.

There's a big ol' hole That's right through the sole of this old shoe And the

wa - ter on the ground ain't got no place else it found so it on - ly got one thing left to do

Just Cre - ep on in Cre - ep on in And

once it has be - gun won't stop un - til this do - snea - king in There's sil - ver moon -

ca - me lit - tle to soon. Oh, for me to ba - re it shines

brightly on my bed and the sha - dows o - ver - head won't let me sleep as long as the -

48 *Solo III*
 — won't stop un - til this do - snea-king in — There's the big ol' — hole — That goes.

55 *Ensemble*
 — right through the — sole — And that ait-nt no - thing — new — So long as you a -

62 *Solo III* *Ensemble*
 round And got no place else you've found There's on-ly one thing left for you to

67 *f*
 do Just Cre - ep on — in — Creep — on in — And

74
 once it has be-gun — won't stop un - til this do - ne sne-aking in And once it has be-gun.

80 *mp* *f* *mp*
 — won't stop un - til this do - ne sne-aking_ in sne-aking_ in snea-king in — sne-aking_

86 *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp*
 in cree-ping in — sne-aking_ in snea-king in sne-aking_ in snea-king in sne-aking_

92 *mf* *p* *mp*
 in cree - ping in creep - ing on me creep creep - ing. —

There's a big ol' hole
That's gone right through the sole
Of this old shoe
And the water on the ground
Ain't got no place else it found
So it's only got one thing left to do

Creep on in Creep on in And once it has begun
Won't stop until it's done
Sneaking in

There's a silver moon
That came just a little soon
For me to bare
Shines brightly on my bed
And the shadows overhead
Won't let me sleep as long as they're there

Creep on in Creep on in And once it has begun
Won't stop until it'd done
Sneaking in

There's a big ol' hole
That goes right through my sole
And that ain't nothing new
So long as you're around
And got no place else you've found
There's only one thing left to do

Creep on in Creep on in And once you have begun
Don't stop until you're done
Sneaking in

10

С I ста-ло всім тем - но на зем - лі. В насзто-

С II да да да да да да да да да да да да да да Да да да да

A. да да да да да да да да да Да да да да

14

С I бо - ю є час, ко - ли нам ду - же зле.

С II да да да да да да да да да да да да да да

A. да да да да да да да да да да да да да да

17

С I І щобти не ро - бив, не здо - лать жур - би.

С II Да да да да да да да да да да да да да да да да да да да да

A. Да да да да да да да да да да да да да да да да да да да да

21

С I

С II *mf* Да да да да да да да да да да да да да да да да да да да да

A. *mf* Да да да да да да да да да да да да да да да да да да да да

25

С I

С II

А.

Да да да да да да да да Да да да да да да да я-да

Да да да да да да да да да да да да я-да

f

29

С I

С II

А.

Та, от-же, не че - кай бі - ди, щороз-го - нять

да да да да да да Да да да да

да да да да да да да да да

mf

tr

tr

32

С I

С II

А.

хма - ри ті. Ко - ли тре - ба, слу - хай ти і сам віт - ром

да да да да Да да да да да да да да

да да Да да да да да да да

3

35

С I

С II

А.

ста - і - я - і - я - і - янь Про - мінь сон - ця че - рез хма - ри

Да да да да да да да Про - мінь сон - ця че - рез хма - ри

да да да Про - мінь сон - ця че - рез хма - ри

f

f

f

40

С I знов про-б'є - ться, бу-де сві - тло на зе-млі. Ко-жен зна-є,

С II знов про-б'є - ться, бу-де сві - тло на зе-млі. Ко-жен зна-є,

A. знов про-б'є - ться, бу-де сві - тло на зе-млі. Ко-жен зна-є,

46

С I що в жит-тiвсьо - го до-б'є - ться, ко - ли в се - бе ві-риш ти

С II що в жит-тiвсьо - го до-б'є - ться, ко - ли се - бе ві-риш ти ти

A. що в жит-тiвсьо - го до-б'є - ться, ко - ли в се - бе ві-риш ти ти

51

С I я я да

С II я я да *mf* Да да да да да да да да Да да да да

A. я я да *mf* Да да да да да да да да да да да да

55

С I 2.Анадрі - чко - ю ту-ман за-ва-жа - є плить чов-нам.

С II да да да 2.Анадрі - чко - ю ту-ман за-ва-жа - є плить чов-нам.

A. да да 2.Анадрі - чко - ю ту-ман за-ва-жа - є плить чов-нам.

60

C I В бі-лій тем-ря-ві ми - на - є час, хтовря - ту - є нас? Не че-кай і нестій,

C II В бі-лій тем-ря-ві ми - на - є час, хтовря - ту - є нас? Не че-кай і нестій,

A. В бі-лій тем-ря-ві ми - на - є час, хтовря ту - є нас? Не че-кай і нестій,

65

C I свій ту-ман ско - ріш роз-вій. Стань сві-тан - ком, і зо-ря — це до -

C II свій ту-ман ско - ріш роз-вій. Стань сві-тан - ком, і зо-ря — це до -

A. свій ту-ман ско - ріш роз-вій. Стань сві-тан - ком, і зо-ря — це до -

69

C I лонь тво-я тво-я тво-я *f* Про-мінь сон - ця че-резхма-ри

C II лонь тво-я тво-я тво-я *f* Про-мінь сон - ця че-резхма-ри

A. лонь тво-я тво-я тво-я *f* Про-мінь сон - ця че-резхма-ри

74

C I знов про-б'є - ться, бу-де сві - тло на зе-млі. Ко-жен зна-є,

C II знов про-б'є - ться, бу-де сві - тло на зе-млі. Ко-жен зна-є,

A. знов про-б'є - ться, бу-де сві - тло на зем-лі. Ко-жен зна-є,

80

С I

ЩО В ЖИТ-ТІВСЬО - ГО ДО-Б'Є - ТЬСЯ, КО - ЛИ В СЕ - БЕ ВІ-РИШТИ

С II

ЩО В ЖИТ-ТІВСЬО - ГО ДО-Б'Є - ТЬСЯ, КО - ЛИ В СЕ - БЕ ВІ-РИШТИ ТИ

A.

ЩО В ЖИТ-ТІВСЬО - ГО ДО-Б'Є - ТЬСЯ, КО - ЛИ В СЕ - БЕ ВІ-РИШТИ ТИ

85

С I

я я да

С II

tr

я я да Да да да да да да да да Да да да да

A.

tr

я я да Да да да да да да да да да да да да

89

С I

да да да Да да да да да да да да Да да да да

С II

да да да да Да да да да да да да да Да да да да

A.

да да Да да да да да да да да да да да да

93

С I

f

Стоп, стоп! Знай, знай: тіль-ки той всьо -
Стоп, стоп! Знай, знай: до-ки б'є-ться

С II

f

да да да да Стоп, стоп! Знай, знай: тіль-ки той всьо -
Стоп, стоп! Знай, знай: до-ки б'є-ться

A.

f

да да Стоп, стоп! Знай, знай: тіль-ки той всьо -
Стоп, стоп! Знай, знай: до-ки б'є-ться

97

C I

го до-б'є-т'ся, ко - ли все - бе ві-риш ти! *ff* Стоп, стоп!

тво - є сер - це, про-мін'ь сон - ця - це є ти!

C II

го до-б'є-т'ся, ко - ли все - бе ві-риш ти ти! *ff* Стоп, стоп!

тво - є сер - це, про-мін'ь сон - ця - це є ти ти!

A.

го до-б'є-т'ся, ко - ли все - бе ві-риш ти ти! *ff* Стоп, стоп!

тво - є сер - це, про-мін'ь сон - ця - це є ти ти!

103

C I

C II

A.

В небі хмара є,
Зійти сонцю не дає.
Від того стало всім темно на землі.
В нас з тобою є
Час, коли нам дуже зле.
І що б ти не робив, не здолать журби.

Та, отже, не чекай біди,
Що розгонять хмари ті.
Коли треба, слухай ти і сам
Вітром стань.

Промінь сонця
Через хмари знов проб'ється,
Буде світло на землі.
Кожен знає,
Що в житті всього доб'ється,
Коли в себе віриш ти.

А над річкою туман
Заважає плити човнам.
В білій темряві минає час,

Хто ж врятує нас?
Не чекай і не стій,
Свій туман скоріш розвій,
Стань світанком, і зоря — це долонь твоя.

Промінь сонця
Через хмари знов проб'ється,
Буде світло на землі.
Кожен знає,
Що в житті всього доб'ється,
Коли в себе віриш ти.

Стоп, стоп!
Знай, знай:
Тільки той всього доб'ється,
Коли в себе віриш ти!
Стоп, стоп!
Знай, знай:
Доки б'ється твоє серце,
Промінь сонця — це є ти!

Ride on, Jesus, Ride

Музика М. Хаугена

Перекладення Я. Кириленко

♩ = 90
mf

Соло (тенор)
Ride on, Je-sus, ride! Ride on, Je-sus, ride! Ride on, Je-sus, con-que-ri-
ng King,

Сопрано

Альт

7

Соло
ride on, Je-sus, ride!

C
mf
Ride on, Je-sus, ride! Ride on, Je-sus, ride! Ride on, Je-sus,

A
mf

14

Соло
mp
1. King Je-sus rides on a milk white horse.

C
con-que-ri-
ng King, ride on, Je-sus, ride,

A

19

Соло

The ri-ver Jor-dan he did cross.

C

p

Ride on, Je-sus, ride! Ride on, Je-sus, ride!

A

p

25

Соло

Ride on, Je-sus, con-que-ring King, Ride on, Je-sus, ride!

C

mf

Ride on, Je-sus, ride! Ride on, Je-sus, ride!

A

mf

31

Соло

Ride on, Je-sus, ride! Ride on, Je-sus, con-que-ring King, ride on, Je-sus,

C

Ride on, Je-sus, ride! Ride on, Je-sus, con-que-ring King, ride on, Je-sus,

A

36 *mf*

Соло

ride! 2. My Je - sus lif - ted his throne a - bove. See his mer - cy

C

ride! *mp* Ride on, Je - sus, ride!

A

mp

42

Соло

and his love Ride on, Je - sus, con - quering King

C

Ride on, Je - sus, ride!

A

47 *f*

Соло

Ride on, Je - sus!

C *mf*

Ride on, Je - sus, ride! Ride on, Je - sus, ride! Ride on, Je - sus, ride!

A *mf*

53 *mf*

Соло

Ride on ride on, Je - sus, ride! 3. Ho - san - na to the

C

Ride on, Je - sus, con - quering King, ride on, Je - sus, ride!

A

58

Соло

Bles-sed One Ho-san-na to the King of Peace

mp

C

A

Ride on, Je-sus, ride! Ride on, Je-sus,

64

Соло

Ride on, Je-sus, con-quiring King Oh, ride

f

C

A

ride! Ride on, Je-sus, ride! Ride on, Je-sus,

mf

mf

70

Соло

on, Je - sus! Oh, ride on, con-quiring King,

C

A

ride! Ride on, Je - sus, ride! Ride on, Je - sus, con-quiring King,

75

Соло

ride on, Je-sus, ride. Ride on, Je-sus! Ride on, Je-sus!

C

A

ride on, Je-sus, ride. Ride on, Je-sus, ride! Ride on, Je-sus, ride!

81

Соло

Ride on, con-quiring King, ride on, Je - sus, ride. Ride on

C

Ride on, Je - sus, con-quiring King, ride on, Je - sus, ride. Ride on, Je - sus,

A

86

Соло

con-quiring King, ride on, Je - sus, ride. Ride on, con-quiring King,

ff

C

con-quiring King, ride on, Je - sus, ride. Ride on, Je - sus, con-quiring King,

f

A

f

91

poco rit...

Соло

ride on, Je - sus, ride!

C

ride on, Je - sus, ride!

A

Ride on, Jesus, ride! Ride on, Jesus, ride
Ride on, Jesus, conquering King,
Ride on, Jesus, ride!
Ride on, Jesus, ride! Ride on, Jesus, ride
Ride on, Jesus, conquering King,
Ride on, Jesus, ride!

1. King Jesus rides on a milk white horse.
The river Jordan he did cross.

Ride on, Jesus, conquering King,
Ride on, Jesus, ride!

Ride on, Jesus, ride! Ride on, Jesus, ride
Ride on, Jesus, conquering King,
ride on, Jesus, ride!

2. My Jesus lifted his throne above.

See his mercy and his love
Ride on, Jesus, conquering King,
Ride on, Jesus, ride!

Ride on, Jesus, ride! Ride on, Jesus, ride
Ride on, Jesus, conquering King,
Ride on, Jesus, ride!

3. Hosanna to Blessed One
Hosanna to the King of Peace

Ride on, Jesus, conquering King,
Ride on, Jesus, ride!

Ride on, Jesus, ride! Ride on, Jesus, ride
Ride on, Jesus, conquering King,
Ride on, Jesus, ride!

Ride on, Jesus, ride! Ride on, Jesus, ride
Ride on, Jesus, conquering King,
Ride on, Jesus, ride!

3.4. Авторські композиції

Полкові дзвіночки

Музика О. Капралова
Аранжування Я. Кириленко, О. Капралова

Вірші Л. Костенко

$\text{♩} = 130$

Соло

Сопрано *mp*

Альт *mp*

Тум - ту-ту - дум тум-ту-дум Тум - ту-ту - дум тум-ту-дум

5

Соло

С

А

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

Тум - ту-ту - дум тум - ту-дум Тум - ту-ту - дум тум - ту-дум

9 *mf*

Соло

Під - ні - ма - є джміль фі - ран - ку, ка - же:

С *p*

А *p*

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

Тум - ту-ту - дум тум - ту-дум Тум - ту-ту - дум

12
Соло
— Доб-ро-го вам ран-ку!

C *mf*
тум - ту-дум тум - ту-ду - дум тум-ту-дум тум - ту-ду - дум

A *mf*
тум - ту-дум Тум - ту-ту - дум тум-ту-дум Тум - ту-ту - дум

16
Соло *mf*
Як вам, бджіл-ко, но - чу - ва - лось? Чи до -

C *p*
тум-ту-дум тум - ту-ду - дум тум - ту-дум тум - ту-ду - дум

A *p*
тум-ту-дум Тум - ту-ту - дум тум - ту-дум Тум - ту-ту - дум

20
Соло *mf*
щү не по-чу-ва-лось? фа на да ба да ла да

C
тум - ту-дум тум - ту-ду - дум тум-ту-дум тум - ту-ду - дум

A
тум - ту-дум Тум - ту-ту - дум тум-ту-дум Тум - ту-ту - дум

24
Соло
па па па да ба фа да ба па да ба па па фа да ба да па

C
тум-ту-дум тум - ту-ду - дум тум-ту-дум тум - ту-ду - дум

A
тум-ту-дум тум - ту-ту - дум тум-ту-дум тум - ту-ту - дум

28

Соло

ба па Виг - ля - да - є бджіл-ка з ха - ти. — У дзві -

С

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

А

тум-ту-дум тум - ту-ту - дум тум-ту-дум тум - ту-ту - дум

32

Соло

ноч-ку доб-ре спа-ти. Па ба

С

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

А

тум - ту-дум тум - ту-ту - дум тум-ту-дум тум - ту-ту - дум

36

Соло

да ба па па ба да ба да па ба да ту ру ту ру ту ру ту ду

С

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

А

тум-ту-дум тум - ту-ту - дум тум - ту-дум тум - ту-ту - дум

40

Соло

ту ру ту ру ту ду ду

С

тум - ту-дум Цей дзві - но - чок — як на-мет. Тіль-ки Тіль-ки

А

тум - ту-дум Тіль - ки

45

Соло

C

A

Тіль - ки

Дош - як ку - ле - мет.

Хей!

p

ту ру ту ру ту ру ту ру

Тіль - ки

49

Соло

C

A

ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру

52

Соло

C

A

ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру

54

Соло

C

A

ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру ту ру

f

Під - ні - ма - є джміль фі - ран - ку,

f

58

Соло

C

A

cresc. . *f*

ка - же:—Доб-ро - го вам ран - ку! Під-ні - ма - є джміль фі - ран - ку уа

63

Соло

C

A

mf *p* *p*

фа па ба дам па па ба

Тум - ту-ту - дум тум-ту-дум Тум - ту-ту - дум тум - ту-дум

тум - ту-ту - дум тум-ту-дум тум - ту-ту - дум тум - ту-дум

67

Соло

C

A

mp

дам па па ба дам па ба дам па ба дам па ба дам

Під - ні - ма - є джміль фі - ран - ку, ка - же:—Доб - ро -

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

70

Соло

C

A

p *p*

па да ба дам па ба да ба

го вам ран - ку! Ка - же:—Доб-ро - го вам ран-ку! Тум - ту-ту - дум

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

74

Соло

па да па ба па да па ба дам ба па па ба да па ба па да ба

С

тум-ту-дум Тум - ту-ту - дум тум - ту-дум Тум - ту-ту - дум

А

тум-ту-дум тум - ту-ту - дум тум - ту-дум тум - ту-ту - дум

78

Соло

па да ба па да ба уа

С

Тум - ту - ту - дум уа.

А

тум - ту - ту - дум

Піднімає джміль фіранку,
 Каже: — Доброго вам ранку!
 Як вам, бджілко, ночувалось?
 Чи дощу не почувалось?

Виглядає бджілка з хати:
 — У дзвіночку добре спати.
 Цей дзвіночок — як намет.
 Тільки дощ — як кулемет.

Сунічки



Музика О. Капралова
Аранжування Я. Кириленко

Вірші Л. Костенко

$\text{♩} = 125$
tr

1. Підма-лень-ки-ми я - лич-ка-ми, у сма-раг-до-вій тра - ві лі-то ви-рос-ло су -

6
p
нич-ка-ми — то по од-ній, то по дві, то по од-ній, то по дві. До-щик, до-щик,

12
mf Ти пе-рі-щить за-хо-див-ся.
p
ти вже зли-ва. Пла-че гру-ша, пла-че сли - ва, сли-ва. у у у

18
p у..
mf у у у
Со-ло-вей-ко зас-ту-див-ся
А те-пер ле-жить під пле-дом, — п'є га-ря-чий чай із ме-дом.

24
mf
П'є га-ря-чий чай із ме-дом. 2. Ой, сес-три-чень-ко - я - лич-ко, — ти не дря-пай мо - є

29
лич-ко. — Я су-ни-чок наз-би-ра - ю жмень-ку ма-мі і со - бі,

34
Приспів
tr
жмень-ку ма-мі і со - бі. До-щик, до-щик, ти вже зли-ва. Пла-че гру-ша, пла-че сли -

40
mf Ти пе-рі-щить за-хо-див-ся. Со-ло-вей-ко зас-ту-див-ся
p у..
mf
ва, сли-ва. у у у у у у у
А те-пер ле-жить під

46 *dim.*
 у а
 пле - дом, — п'є га - ря - чий чай із ме - дом — П'є га - ря - чий чай із ме - дом —

51 *mp* *mf*
 — До - щик, до - щик, ти вже зли - ва. Пла - че гру - ша, пла - че сли - ва, сли - ва.

56 Ти пе - рі - щить за - хо - див - ся. Со - ло - вей - ко зас - ту - див - ся. А те - пер ле - жить під
p Ти пе - рі - щить за - хо - див - ся. Со - ло - вей - ко за - сту - див - ся па па па па да

61 *cresc.*
 пле - дом, п'є га - ря - чий чай із ме - дом...
 па па па па да па па па да па па па да П'є га - ря - чий чай із ме - дом —

66 *dim.* *rit.* *pp*
 П'є га - ря - чий чай із ме - дом, п'є га - ря - чий чай із ме - дом!

Під маленькими яличками,
 У смарагдовій траві
 Літо виросло сунічками —
 То по одній, то по дві.

Приспів:

Дощик, дощик,
 Ти вже злива.
 Плаче груша,
 Плаче слива.
 Ти періщить заходився.
 Соловейко застудився.
 А тепер лежить під пледом,
 П'є гарячий чай із медом...

Ой, сестриченько-яличко,
 Ти не дряпай моє личко.
 Я сунічок назбираю
 Жменьку мамі і собі!

Приспів.

26


C. 

— і тіль - ки чу - ю я цей ритм ма - гіч - ний всю - ди!

A. 


— і тіль - ки чу - ю я цей ритм ма - гіч - ний всю - ди! па - па - да па да

31 *Solo mf*

C. 

Нав-чи - лись мо - ві, чи я чу - ю ше-по-чеш: «Те-бе ко-ха - ю».

па па да па па да па па да па па да

A. 

tr
па па да па па да па па да па па да

35

C. 


Ма-буть, зда-ло - ся. І нас - туп-но-го ра-зу ска-жеш на-пев - но.

па па да па па да па па да па па да


A. 

па па да па па дп па па да па па дп

39

C. 

па - па - да На бі-лім пля-жі га-ря - чім за-бу-ду все хай на мить... І сер-це

A. 

па - па - да На бі-лім пля-жі га-ря - чім за-бу-ду все хай на мить... І сер-це

45

C. 

кра-є не су - мом, вже не бо - лить... Саль-са! Ду - ша при-ма - рна по-да -

A. 

кра-є не су - мом, вже не бо - лить... Саль-са! Ду - ша при-ма - рна по-да -

51 *cresc.*

C. ру-є но - ве ко-ха - ння. У - яв-на і не - вло-ви - ма, ко - ли тан-цю - єш

A. ру-є но - ве... У - яв-на і не - вло-ви - ма, ко - ли тан-цю - єш

56 *p*

C. саль - су бо - са. па _____

A. саль - су бо - са. *mf* па па да па да па па да па па _____ *p*

Дніпровська сальса
 Хоч за океаном народилась,
 Летить над містом,
 Вже танцює зі мною,
 Між нами з'явилась.

На білім пляжі гарячим
 Забуду все хай на мить,
 І серце крає не сумом,
 Вже не болить.

Сальса летить над містом
 І, мов чайка, крилом торкає.
 Не сплю всю ніч і тільки чую
 Я цей ритм магічний всюди.

Навчилися мові,
 Чи я чую шепочеш:
 «Тебе кохаю».
 Мабуть, здалося.
 І наступного разу
 Скажеш напевно.

На білім пляжі гарячим
 Забуду все хай на мить.
 І серце крає не сумом,
 Вже не болить.

Сальса! Душа примарна
 Подарує нове кохання.
 Уявна і невловима,
 Коли танцюєш сальсу боса.

Україна



Музика Л. Сетові
Аранжування Я. Кириленко

Слова А. Гузь

$\text{♩} = 130$
tr З почуттям, натхненно

Сопрано

Альт

Край сво-бо - ди, край єд-на - ння, край чу - до - вих пі - сень

Край сво-бо - ди, край єд-на - ння, край чу - до - вих пі - сень

5

C

A

Це на-ша нень-ка ми - ла, сон - це в вес-ня - ний день. Вся кра-ї - на -

Це на-ша нень-ка ми - ла, сон - це в вес-ня - ний день. Вся кра-ї - на -

10

C

A

це ро-ди - на в нас ніх-то тут не сам. Ві-рим в доб-ро і на - шу си - лу,

це ро-ди - на в нас ніх-то тут не сам. Ві-рим в доб-ро і на - шу си - лу,

15

C

A

Бог до-по-мо - же нам. *mf* А... А А

Бог до-по-мо - же нам. Бовна свя - та зем-ля, ми всі од - на сім'я. Мир укра -

21

C

A

ї - ні - дум-ки є - ди - ні у кож - но-го з нас. А... А...

ї - ні - дум-ки є - ди - ні у кож - но-го з нас. Справ-жня прир - де вес-на, у нас од -

27 *A...* *mf*
 Силь-ні лю - ди
 на во-на. Бу-де шас - ли - ва на - ша рід - на Ук-ра-ї - на! нан на

33
 ук-ра-їн - ці, ра-зом на - ші се - рця. Ви-сто-ї-мо, за во - лю пі - де-мо до кін -
 нан на нан на нан на Ви-сто-ї-мо, за во - лю пі - де-мо до кін -

39 *f* Ма - ють жи - ти на - ші ді - ти, *mf* на
 ця а... а бу - де жи - тилу - бов! Щоб не бу ло, ми
 ця а... Ма - ють жи - ти на - ші ді - ти, бу - де жи - тилу - бов! Щоб не бу-ло, ми

45 на на *f*
 Бать - ків - щи - ну ні - ко - му не від - да - мо! Бов нас свя - та зем-ля, ми всіод -
 Бать - ків - щи - ну ні ко - му не від - да - мо! Бов нас свя - та зем-ля, ми всіод -

50
 на сім'-я. Мир укра - ї - ні - дум-ки є - ди - ні у кож - но-го з нас. Справ-жня прий -
 на сім'-я. Мир укра - ї - ні - дум-ки є - ди - ні у кож - но-го з нас. Справ-жня прий -

56

C

A

де вес - на, у насод на во на. Бу - де щас - ли - ва на - ша рід - на Ук - ра - ї - на!

де вес - на, у насод на во на. Бу - де щас - ли - ва на - ша рід - на Ук - ра - ї - на!

63

C

A

mf

1.

Ук - ра - ї - на! Ук - ра - ї - на! Віль - на, не - за - ле - жна зе - мля!

Ук - ра - ї - на! Ук - ра - ї - на! Віль - на, не - за - ле - жна зе - мля!

71

C

A

2.

mf *f*

Хай за - цві - те для всіх од - на зем - ля... од - на зе - мля... од - на зем -

Хай за - цві - те для всіх од - на зем - ля зе - мля... од - на зе - мля, зе - мля... од - на зем -

mp

77

C

A

ля!

ля!

Край свободи, край єднання,
Край чудових пісень.
Це наша ненька мила,
Сонце в весняний день.
Вся країна — це родина,
В нас ніхто тут не сам.
Вірим в добро і в нашу силу,
Бог допоможе нам.

Бо в нас свята земля,
Ми всі одна сім'я.
Мир у країні — думки єдині у кожного з нас.
Справжня прийде весна,
У нас одна вона.
Буде щаслива наша рідна Україна!

Сильні люди, українці,
Разом наші серця.
Вистоїмо, за волю
Підемо до кінця.
Мають жити наші діти,
Буде жити любов!
Що б не було, ми Батьківщину
Нікому не віддамо.

Україна! Україна!
Вільна незалежна земля!
Україна, Україна,
Хай зацвіте для всіх одна земля!

Список використаної літератури

1. Вахняк Є. Д. Хорове аранжування / Є. Д. Вахняк. — Київ : Музична Україна, 1977. — 72 с.
2. Григорчук Е. Методика аранжування вокально-хорових творів різних видів і стилів у практиці сучасної української музичної освіти / Е. Григорчук // Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки. — 2019. — № 1 (64). — С. 59–64.
3. Заверуха О.Л. Вокальний ансамбль : навч.-метод. посіб. / О.Л. Заверуха, Т.О. Чернета ; Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. — Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2022. — 120 с.
4. Каблова Т.Б. Читання партитур для вокальних ансамблів : навч.-метод. посіб. для студентів ВНЗ / Т.Б. Каблова, С.В. Румянцева ; Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. — Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2019. — 90 с.
5. Кириленко Я.О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки : навч. посіб. / Я.О. Кириленко ; Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. — Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. — 108 с.
6. Кириленко Я.О. Сценічна репрезентативність як атрибут концертно-хорового жанру: на шляху до створення хорового театру / Я.О. Кириленко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — 2014. — Вип. 33. — С. 111–119.
7. Кириленко Я. Цифрові трансформації вокально-хорового мистецтва: досвід та нові можливості / Я. Кириленко, Л. Ороновська, С. Лан // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. — 2023. — Вип. 59. Том 1. — С. 48–54.
8. Коломоєць О.М. Хорознавство : навч. посіб. / О.М. Коломоєць. — Київ : Либідь, 2001. — 168 с.
9. Ланіна Т.О. Навчальний вокальний ансамбль як соціально-педагогічна система / Т.О. Ланіна // Педагогічна освіта: теорія і практика. — 2020. — Вип. 28 (1). — С. 272–281.
10. Мережко Ю.В. Вокальні твори українських композиторів кінця XIX — початку XXI століття : навч.-метод. посіб. для студентів ВЗО / Ю.В. Мережко, Г.Б. Шепеленко. — Київ : Інтерсервіс, 2020. — 180 с.
11. Семенчук В. Аранжування як вид творчої діяльності музиканта / В. Семенчук // Актуальні питання гуманітарних наук. — 2022. — Вип. 52, том 3. — С. 52–60.
12. Світайло С.В. Методика роботи з дитячим хоровим колективом : навч.-метод. посіб. для студентів / С.В. Світайло. — Київ : Унів. коледж Київського ун-ту ім. Бориса Грінченка, 2016. — 140 с.
13. Сточанська М.П. Аранжування для вокального ансамблю у супроводі бандур: методичні рекомендації / М.П. Сточанська, Н.Г. Чернецька. — Луцьк : Вежа-Друк, 2022. — 36 с. : нот.
14. Толмачов Р.В. Хорове аранжування та вільна обробка : навч. посіб. / Р.В. Толмачов. — Вінниця : Нова книга, 2011. — 168 с. : нот.
15. Тормахова В.М. Хрестоматія для чоловічого вокального ансамблю а капела : нотний зб. / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв ; В.М. Тормахова. — Київ : Ліра, 2020. — 180 с. : нот.
16. Шпачинський О. Мистецтво хорового аранжування для народного хору. Теорія, методика, практика : навч. посіб. / О. Шпачинський. — Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2005. — 328 с.
17. Шумська Л.Ю. Диригентсько-хорова підготовка : навч. посіб. / Л.Ю. Шумська, Л.В. Костенко, М.О. Шумський. — Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. — 300 с.

Навчальне видання

**Кириленко Яна
Гузь Анастасія**



Навчально-методичний посібник

Науково-методичний центр видавничої діяльності
Київського університету імені Бориса Грінченка

Завідувачка НМЦ видавничої діяльності *М.М. Прядко*
Відповідальна за випуск *А.М. Даниленко*

Над виданням працювали *Н.І. Гетьман, Л.Ю. Столітня, Т.В. Нестерова, О.Д. Ткаченко*

Підписано до друку 21.09.2023 р. Формат 60x84/8.
Ум. друк. арк. 19,97. Наклад 44 пр. Зам. № 3–52.



Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, 04053.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК 4013 від 17.03.2011 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 університету імені Бориса Грінченка й автора. Порушення закону призводить до адміністративної, кримінальної відповідальності.