Департамент освіти і науки, молоді та спорту виконавчого органу
Київської міської ради (Київської міської державної адміністрації)
Київський Палац дітей та юнацтва

ДО СВЯТКУВАННЯ 50-РІЧНОГО ЮВІЛЕЮ
народного художнього колективу
ХОРОВОЇ КАПЕЛИ ХЛОПЧИКІВ ТА ЮНАКІВ «ДЗВІНОЧОК»

# РУБЕН ТОЛМАЧОВ
# ХОРОВЕ АРАНЖУВАННЯ ТА КОМПОЗИЦІЯ

*Навчально-методичний посібник*

Київ 2018

# ЗМІСТ


**ПЕРЕДМОВА** 4

**РУБЕН ТОЛМАЧОВ – УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОЗИТОР, ХОРМЕЙСТЕР, СПІВАК** 8
***Світлана Садовенко,*** *кандидат педагогічних наук, доктор філософії, доцент, член Національної всеукраїнської музичної спілки, заслужений діяч естрадного мистецтва України*

**ПСАЛОМ ДАВИДІВ № 81** 10
*Муз. Рубена Толмачова, сл. Тараса Шевченка, партія фортепіано Богдани Працюк*

**ПСАЛОМ ДАВИДІВ № 149** 21
*Муз. Рубена Толмачова, сл. Тараса Шевченка*

**ПСАЛОМ ДАВИДІВ № 12** 28
*Муз. Рубена Толмачова, сл. Тараса Шевченка*

**ТЕБЕ, БОГА, ХВАЛИМ** 32
*Рубен Толмачов*

**В ГЛИБОКІЙ ДОЛИНІ** 44
*Українська коляда. Аранжування Рубена Толмачова*

**НИНІ, АДАМЕ, ВОЗВЕСЕЛИСЯ!** 50
*Українська коляда. Аранжування Рубена Толмачова*

**LILIUM** 57
*Коніші Кайо, Юкіо Кондо. Версія для хору Рубена Толмачова, партія фортепіано Богдани Працюк*

**PALLADIO – STABAT MATER** 64
*Карл Дженкінс – Рубен Толмачов*

**ФАНТАЗІЯ НА ТЕМУ ДВОХ ПРЕЛЮДІЙ С. В. РАХМАНІНОВА** 78
*Рубен Толмачов*

**ПІСЛЯМОВА**

**ДИПТИХ НА ВІРШІ ЛІНИ КОСТЕНКО** 86
*Муз. Рубена Толмачова, сл. Ліни Костенко*

**БЕРЕЗЕНЬ** 96
*Муз. Рубена Толмачова, сл. Костянтина Сігова*

**ПОВІЯВ ВІТЕР СТЕПОВИЙ** 100
*Українська народна пісня*

**НЕ МЕТЕЛИЦЯ ЛУГОМ СТЕЛИТЬСЯ** 108
*Муз. Владислава Толмачова, сл. Бориса Списаренка*

**ЗАБАВА** 119
*Українська народна пісня*

**ОД КИЄВА ДО ЛУБЕН** 130
*Українська народна пісня*

**СІК ЗЕМЛІ** 137
*Муз. Владислава Толмачова, сл. Володимира Вихруща*

**УКРАЇНА** 149
*Муз. та сл. Тараса Петриненка. Аранжування Рубена Толмачова*

## Передмова

Створення самобутнього виконавського стилю – мета, якої прагне кожен музикант, в тому числі керівник хору або вокального ансамблю. Дієвим засобом створення такого стилю є оригінальний репертуар, який би якнайповніше розкривав виконавські можливості та художні вподобання колективу, асоціювався з ним у пам'яті слухачів.

Найбільш поширеними шляхами поповнення хорового й ансамблевого репертуару, як відомо, є знайомство з давньою або сучасною музикою, пошук творів класико-романтичної традиції, які з певних причин не виконувалися, обмін репертуарними новинками під час конкурсів, фестивалів, концертів, гастролей, майстер-класів, залучення інтернет-ресурсів. Кожен з цих шляхів, – безперечно, корисний і результативний, – втім здатен привести тільки до «готових» композицій, таких, що розраховані на типовий комплект голосів, або відповідають музичним уявленням своїх авторів чи тих виконавців, для яких створювалися. В таких випадках сумнівною є унікальність репертуару, хіба що віднайдений твір виконується вперше й колектив, таким чином, започатковує виконавську традицію щодо твору. Отже, унікальний репертуар для хору або вокального ансамблю, в рівній мірі зручний і ефектний у конкретних виконавських умовах, майже неможливо знайти з-поміж опублікованих творів. Проте, його можна створити власними силами – за наявності творчих здібностей, відповідних знань та досвіду роботи зі співацьким колективом.

Ставлячи перед собою завдання бути актуальним та цікавим аудиторії, слід обов'язково враховувати особливості сприйняття людини, зокрема, її майже інтуїтивну, напівсвідому увагу до вже знайомих образів. Ще В. Шекспір використовував для своїх творів мотиви стародавніх середньовічних комедій. На цю особливість людського сприйняття й сьогодні орієнтуються різні види мистецтва, особливо комерційного. Наприклад, високобюджетний кінематограф все частіше звертається до сюжетів 50–60-х років. Музичне мистецтво також не залишається осторонь від загальної тенденції. Чи не найбільш поширений сьогодні музичний жанр – remix (англ. «нова суміш») – передбачає різні способи творчої роботи з добре відомим аудиторії музичним

матеріалом – народними, класичними, джазовими, естрадними темами. Цей жанр дає можливість, привернувши увагу слухача вже знайомим тематизмом, з найкращого боку показати виконавські можливості колективу та в повній мірі розкрити його творчу індивідуальність.

В залежності від міри «творчого втручання», запозичений матеріал може стати основою різних видів хорових творів – аранжувань або вільних композиторських обробок. На відміну від адаптувань творів до умов певного колективу, завдання яких полягає у максимальному збереженні музичної тканини оригіналу, вільне аранжування та композиторська обробка припускають зміну гармонічного, ритмічного, фактурного оточення теми, поєднання кількох тем та стилів в одному творі, пошук нових виконавських засобів. Отже, поняття «адаптування», «аранжування» та «вільна композиторська обробка» ми будемо використовувати в наступних значеннях.

**Адаптування** – це виконана за певними правилами транскрипція хорового твору до виконання іншим складом хору.

**Аранжування** – спосіб роботи із запозиченим музичним матеріалом, що передбачає суттєву зміну виконавського складу (наприклад, сольний чи інструментальний твір переробляється для виконання багатоголосним хором). В аранжуванні можливі незначні зміни оригінальної гармонії, фактури, ритміки, обумовлені специфікою даного виконавського складу.

**Вільна композиторська обробка твору** передбачає значну переробку запозиченого матеріалу, зокрема, включення теми у новий стилістичний контекст, поєднання кількох запозичених тем в одному творі, створення авторського тексту (як музичного, так і вербального). Для вільної композиторської обробки частіше залучається лаконічний та інтонаційно ємкий музичний матеріал. У таких випадках запозичений матеріал (тема або кілька тем) стає інтонаційним зерном, імпульсом до створення цілком самостійної авторської композиції.

Створені з урахуванням виконавської специфіки того чи іншого колективу, вимог концертної практики, аранжування й вільні композиторські обробки

можуть стати «родзинками» репертуару співочого колективу, надати унікальності й неповторності його виконавському стилю.

Пропонований посібник підсумовує авторський досвід створення адаптувань, аранжувань, вільних обробок і оригінальних творів для різних виконавських складів – чоловічого та мішаного хорів, вокальних ансамблів, з солістами або без них, з інструментальним супроводом або a cappella. Видання адресоване, передусім, студентам диригентсько-хорових відділів вищих навчальних закладів, які засвоїли базовий курс хорового аранжування. Якщо завдання зазначеного курсу полягає в тому, щоб навчити студента адаптувати хоровий твір до виконавських можливостей певного колективу, то мета даного посібника – ініціювати творчі можливості майбутнього керівника хору до пошуку індивідуального обличчя свого колективу засобами створеного власноруч музичного матеріалу. Матеріал посібника узгоджується з *Програмою курсу хорового аранжування* для спеціальності 6.020205, 7.020205 – «Музичне мистецтво» спеціалізації хорове диригування, розробленою кафедрою композиції, інструментування та музично-інформаційних технологій НМАУ ім. П. Чайковського (К., 2005).

Посібник має подвійне завдання:

1. На конкретних прикладах показати різні способи роботи із запозиченим музичним матеріалом, зокрема, познайомити з особливостями вільного аранжування.
2. Збагатити концертний репертуар майбутнього керівника хору.

Вміщені в даному виданні твори можуть розглядатись, з одного боку, як «готові» композиції для хору й вокального ансамблю, а з іншого боку – як певні *моделі* творчої роботи хормейстера-композитора із запозиченим матеріалом.

Вміщені в посібнику твори різняться за рівнем виконавської складності та мірою «авторського втручання» в запозичений матеріал: від адаптувань твору згідно вимог певного виконавського складу, від нескладних аранжувань – до вільних обробок, що поєднують в межах однієї композиції кілька джерел (наприклад, дві й більше тем) або кілька музичних стилів (наприклад, джазова обробка класичної теми). Кожен твір супроводжується коментарем, в якому

наводяться короткі відомості щодо походження теми, способу творчої роботи із запозиченим матеріалом, стилістичної та виконавської специфіки твору.

Вважаю за потрібне висловити глибоку вдячність Володимиру Міхновецькому та Владиславу Толмачову за поштовх до творчості та яскравий тематичний матеріал, що ввійшов до посібника. Щиро вдячний хоровій капелі «Дзвіночок» та вокальному секстету «Менсаунд», які святкують у цьому році великі ювілеї (50 та 25 років діяльності відповідно), – колективам, які протягом років слугували творчою лабораторією для втілення й перевірки нових ідей.

Окрема подяка дирекції Київського Палацу дітей та юнацтва та особисто Добровольській О. М. за допомогу у виданні цієї книги.

# РУБЕН ТОЛМАЧОВ – УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОЗИТОР, АРАНЖУВАЛЬНИК, ХОРМЕЙСТЕР, СПІВАК, ПРАКТИК

В українському суспільстві нині відбуваються зміни, реформи, пошуки, певні соціальні зрушення. Гуманітаризація освіти, маючи глибокий вплив на відновлення природних зв'язків між освітою і культурою, освітою і наукою, освітою і релігією, стає провідним напрямком відповідних реформ, що проводяться в Україні у XXI столітті.

Музична освіта також шукає відповіді на актуальні для неї у сьогодення питання, знаходячись у пошуках нових шляхів щодо оптимізації змісту сучасної музичної освіти. Особливого значення набуває апелювання до теорії та методології української хорової освіти, спрямованої на відродження ідеалів і духовних цінностей, регенерацію національної традиції, методів навчання, що передбачають можливість інтеграції особистості в систему світової й національної культури. Саме на основі глибокого розуміння соціокультурного потенціалу і значення хорового мистецтва, володіючи особливостями теорії та методології роботи з дитячим хором, ґрунтуючись на багаторічному практичному досвіді, знанні суті та закономірностей творчого становлення хорового колективу та життєдіяльності його учасників автор навчального посібника «Хорові аранжування та композиції» – композитор, заслужений артист України, художній керівник народної хорової капели «Дзвіночок» Київського Палацу дітей та юнацтва Толмачов Рубен Владиславович – розкриває педагогічні винятковості навчання і виховання дітей у хоровому колективі на прикладі власних хорових аранжувань, обробок, композицій.

В побудові викладу хорових аранжувань та композицій, виборі показових прикладів хорових творів, стилів інтерпретації відчувається зрілий хормейстер, композитор, аранжувальник, здатний самостійно вибирати перспективну тематику музичних творів, розв’язувати текстові складності на високому художньому рівні. Добре розуміючи, що регенерація хорової культури в Україні є завжди актуальним питанням, автор навчального посібника Р. Толмачов орієнтується на потреби нинішнього соціального знання в системних, міждисциплінарних дослідженнях щодо складних, поліфонічних культурних явищ, до яких належить мистецтво хорового співу.

До навчального посібника увійшли найдавніші церковні гімни, приміром, відомий ще з епохи раннього християнства, написаний спочатку грецькою, пізніше – латинською мовами, «Тебе, Бога, хвалим» (текстове першоджерело твору «Te Deum»), поетичні переклади псалмів на вірші Тараса Шевченка (Псалом Давидів № 81, Псалом Давидів № 149, Псалом Давидів № 12), музику до яких написав Р. Толмачов, вільні обробки автора українських коляд («Нині, Адаме, возвеселися») та колядок («В глибокій долині»). Цікавою є вільна композиторська обробка авторської мелодії Кайо Конісі на Біблійні тексти латиною «Lilium» (Псалом Давидів 34, Послання Іакова), написаної до японського анімаційного серіалу і присвяченої пам’яті жертв трагедії на атомній електростанції Фукусіми. Поєднання орієнтальної мелодії з церковною латиною спричинює конфлікт, надає оригіналу неочікуваний зміст і стає магістральним драматургічним мотивом твору.

Привертає увагу «Фантазія на тему двох прелюдій С.В. Рахманінова». Цей диптих на теми двох прелюдій С. Рахманінова до-діез мінор та соль мінор яскраво демонструє, що подеколи першоджерело може стати лише поштовхом для медитацій і створення за допомогою використаних автором композиції різноманітних прийомів і методів із запозиченим матеріалом – від простого перекладення (адаптації) фортепіанної фактури на вокальний склад до вільної композиторської обробки – практично нового самостійного твору.

До навчального посібника також увійшла хорова партитура на текст канонічного «Stabat Mater», написаного британським композиторома Карлом Дженкінсом для струнного оркестру (або у перекладі для фортепіано), мішаного хору та соліста тенора. Домінантою твору є велична віра у перемогу Христа над смертю, а поєднання двох незалежних авторських партитур Карла Дженкінса і Рубена Толмачова створює новий художній простір, по-новому розкриваючи цей зміст.

У доволі ощадливій на засоби музичної виразності манері, зосередженій на донесенні поетичних текстів, написано «Баркаролу майбутнього». Це диптих на вірші Ліни Костенко «Крила» та «Вже почалось, мабуть, майбутнє». У цьому циклі Р. Толмачов доносить ідеї поетичних текстів через феномен хорової музики, зосереджує нашу увагу на завжди актуальному сигналі: «… не проміняйте неповторне на сто ерзаців у собі!».

Самобутніми і водночас надзвичайно сучасними є обробки українських народних пісень «Забава» («Ти казала в понеділок») та «Од Києва до Лубен», в яких засобами хорової виразності та театралізованих штрихів втілено картини народного свята та весілля.

Особливістю навчального посібника є дібрані до кожного твору анотації, в яких розкриваються текстові першоджерела створення, типи роботи з представленим нотним матеріалом, ставляться виконавські завдання, пропонуються шляхи подолання певних складностей, які можуть виникати у виконавців (співаків та, насамперед, диригента), приділяється особлива увага щодо повного розуміння побудови, відчуття драматургії та театральності творів.

Навчальний посібник Рубена Владиславовича Толмачова «Хорові аранжування та композиції» є актуальною, новою, самостійною працею, що гідно оновить і поповнить репертуар, сприятиме поглибленню існуючих у сучасній вокально-хоровій практиці поглядів на сферу хорового мистецтва, більш ґрунтовно розкриє його сутність як культурно-соціального феномену, розширить інформаційний та історично-логічний підходи щодо розгляду теоретико-методологічних особливостей роботи з дитячим хором у часопросторовому вимірі.

***Світлана Садовенко,***
*кандидат педагогічних наук, доктор філософії, доцент, старший науковий співробітник, доцент кафедри естрадного виконавства Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, член НВМС, заслужений діяч естрадного мистецтва України.*

# Псалом Давидів №81

поетичний переспів Тараса Шевченка

муз. Рубена Толмачова
партія ф-но Богдани Працюк

23
T.
B.
P-no
poco cresc.
став зе - мних вла - дик су - ди - ти не - бес - ний Вла -
8vb
2
26
S.
A.
T.
B.
P-no
mp
Andante, legato
"До - ко - ли бу - де - те стя - жа - ти і
дика.
p
(закр.)

29

S. кров не-вин-ну про - ли - вать лю-дей у - бо - гих?" А ба - га - тим по-ма-

A. (закр.) лю-дей у - бо - гих?" А ба - га - тим по-ма-

T. лю-дей у - бо - гих?" А ба - га - тим по-ма-

B. А ба - га - тим по-ма-

P-no

3

32

S. гать су - дом лу - ка-вим? Вдо - ві у - бо - гій по - мо -

A. гать су - дом, су-дом лу - ка-вим? Вдо - ві у - бо - гій по - мо -

T. гать су - дом лу - ка-вим? Вдо - ві у - бо - гій

B. гать су - дом, су-дом лу - ка-вим? Вдо - ві у - бо - гій

P-no

35
S.
жіть, не о - су - ді - те си - ро - ту і ви - ведіть
A.
жіть, не - о - су - ді - те си - ро - ту і ви - ведіть
T.
по - мо-жіть, не - о - су - ді - те си - ро - ту і ви - ведіть
B.
по - мо-жіть, не - о - су - ді - те си - ро - ту і ви - ведіть
P-no

38
4
p
S.
із ті - сно - ти, із ті - сно - ти на во - лю ти - хих, на во - лю
A.
із ті - сно - ти, із ті - сно - ти на во - лю ти - хих,
T.
із ті - сно - ти, із ті - сно - ти на во - лю ти - хих,
B.
із ті - сно - ти, із ті - сно - ти на во - лю ти - хих,
P-no
pp

41
S.
A.
T.
B.
P-no
mp
ти - хих, за - сту - пі - те їх од рук не-
ти - хих,
16
p
Ped.
5
43
си - тих...
Не хо - тять!
по - знать, роз - би - ти тьму не - во - лі,
cresc. poco a poco
pp
8vb

45
S.
A.
T.
B.
P-no
mf
cresc. poco a poco
по-
по - знать, роз - би-ти тьму не-во - лі,
знать, роз-би-ти тьму не-во - лі,
по-знать, роз - би - ти не - во-лі
по-знать, роз-би - ти не-во-лі
тьму, ту тьму не-во - лі, по-
(8vb)
47
cresc.
знать, роз - би - ти тьму не - во - лі, і
по - знать, роз - би - ти не - во - лі,
тьму, по - знать, роз - би - ти не - во - лі
знать, роз - би - ти тьму, і

48
S.
всу - є Гос - по - да гла - го - ли, і всу - є пла - четь - ся зе - мля.
A.
всу - є Гос - по - да гла - го - ли, і всу - є пла - четь - ся зе - мля.
T.
всу - є Гос - по - да гла - го - ли, і всу - є пла - четь - ся зе - мля.
B.
всу - є Гос - по - да гла - го - ли, і всу - є пла - четь - ся зе - мля. Ца-
P-no
f
mp
mf
p
6
S.
A.
Ца - рі, ра - би, – во - ни си - ни всі пе - ред Бо - гом, пе - ред
T.
Ца - рі, ра - би, – во - ни си - ни всі пе - ред Бо - гом, пе - ред
B.
рі, ра - би, од - на - ко - ві си - ни всі пе - ред Бо - гом, пе - ред
52
P-no

Sostenuto
7
55
S. solo
S. A.
T.
B.
P-no
mp
p
не віч-ний ти і князь твій і твій раб, і
Бо - гом, не віч-ний ти і твій раб,
Бо - гом, не віч-ний ти і твій раб,
Бо - гом, не віч-ний ти і твій раб,

58
S. solo
S. A.
T.
B.
P-no
князь твій і твій раб у - бо-гий.
і твій раб у - бо-гий.
і твій раб, твій раб у - бо-гий.
і твій раб, Встань же, Бо - же, о - зо - ви - ся, о - зо-
mp
mf
pp
cresc. poco a poco
cresc. poco a poco

8
S. solo
S. A.
T.
B.
P-no
Встань же, Бо - же, су-ди зе - млю і су-
ви - ся, встань же, Бо - же, су-ди зе - млю
дей, су-дей лу - ка - вих! На всім сві-ті Тво-я пра - вда, Тво-я
і тих су-дей лу - ка - вих!

69
S.
во - ля і сла-ва! і сла-ва!
A.
во - ля і сла-ва! і сла-ва!
T.
во - ля і сла-ва, і пра-вда, і во - ля, і сла-ва!
B.
69
P-no
8vb

## ПСАЛОМ ДАВИДІВ № 81

*Муз. Рубена Толмачова, сл. Тараса Шевченка,*
*партія фортепіано Богдани Працюк*

Літературним першоджерелом став поетичний переклад Давидового Псалма Тарасом Шевченком. Сповнений духовності та яскравих художніх образів, текст Т. Шевченка водночас носить гостросоціальний контекст, актуальний для сучасної України не менше, ніж для України Шевченка. Трьохчасна форма твору наповнена різного роду тематизмом – від закличної, героїчної мелодики крайніх розділів до ліричних розспівів середини.

*Царі, раби, – вони сини всі перед Богом.*
*Не вічний ти і твій раб.*
*Князь твій і твій раб убогий.*
*На всім світі Твоя правда,*
*Твоя воля і правда!*

Епілог твору – висхідні натуральні інтервали – «сурми»: слова «...і правда, і воля, і слава!» звучать як заклик до молитовної боротьби за віру.

У представленому збірнику запропонована версія для мішаного хору в супроводі фортепіано (переклад симфонічної партитури Богдани Працюк). Рішучий характер твору у вступі передається акордовою фактурою, пунктирним ритмом, скачкоподібним рухом, у такий спосіб підготовлюючи й маніфестуючи мелодійну вокальну лінію. В частині *Andante, legato* (2 цифра) від слів «До коли буде стяжати і кров невинну проливати» партія фортепіано тріольною ходою передає закладене в хоровій партитурі загострення й хвилювання. Підхід до кульмінації супроводжується трелями, тремоло, змінами гучності, акцентуючи яскраву динамічну лінію хорового звучання. Перемінний метр хорового твору, від чотиридольного, через трьох до дводольного й навпаки (цифра 3) майстерно «вирівнюється» тріольним акомпанементом («Вдові убогій поможіть»).

Втім цілком прийнятне й акапельне виконання.

*Виконавські завдання* хорового твору непрості. Музична тканина у відповідності до драматургії тексту насичена дисонуючими співзвуччями. Теситура – висока. Ритміка синкопована та різноманітна. На додачу необхідна також і афектована, «акторська» дикція – найбільш дієвий засіб саме хорової виразності.

# Псалом Давидів №149

поетичний переспів Тараса Шевченка

муз. Рубена Толмачова

**Risoluto, forte**

Soprano
Alto
Tenor
Bass

1

Пса - лом но-вий Гос - по-де - ві І но - ву - ю сла - ву вос - по-

Пса - лом но-вий Гос - по-де - ві І но - ву - ю сла - ву вос - по-

5

*rit.*

2

*a tempo*
*articulato*

S
A
T
B

їм чес-ним со - бо - ром, сер - цем не - лу - ка - вим.

їм чес-ним со - бо - ром, сер - цем не-лу - ка - вим.

*mp*

Во псал-ти - рі і тім - па - ні

9

*poco crescendo*

S
A
T
B

вос - по - ї - мо все бла - га - я

*mp*

Во псал-ти - рі і тім - па - ні, во псал-ти - рі і тім - па - ні вос - по - ї - мо все бла-га - я

3
Andante
12
S
A
T
B
я - ко Бог ка - ра не пра - вих я - ко Бог ка - ра не пра - вих, пра - вим
я - ко Бог ка - ра не пра - вих я - ко Бог ка - ра не - пра - вих, пра - вим по - ма - га - є!
16
Пре - по - доб - ні - ї свя - ті - ї... і на ти - хих ло - жах
20
poco accelerando
хва - лять і - м'я Бо - же хва - лять і - м'я
Ра - ду - ють - ся... хва - лять і - м'я Бо - же
тор - же ству - ють
24
Бо - же хва - лять і - м'я Бо - же хва - лять, хва - лять і - м'я
хва - лять і - м'я Бо - же, хва - лять і - м'я Бо - же хва - лять,

Псалом Давидів №149

**Risoluto, forte**

27

S: доб - рі, го - стрі о - бо-

A: Бо - же і ме-чі в ру-ках їх і ме-чі в ру-ках їх доб - рі

T: хва-лять і - м'я Бо - же хм... хм...

B: ю - ду на от-мще-ні-є я - зи - кам і во сла-ву лю-дям

31

S: го - стрі о-бо - ю - ду на от - мщені-є я зи - кам во сла-ву лю-дям

A: і ме-чі в ру-ках їх доб - рі і ме-чі в руках їх

T: хм... хм...

B: во сла-ву

36

S: і ме-чі в ру-ках їх доб - рі, в ру-ках їх

A: і ме-чі в ру-ках їх доб - рі і ме-чі в руках їх

T: і ме-чі в ру-ках їх доб - рі го - стрі о - бо - ю - ду

B: лю - дям і ме-чі в ру-ках їх доб - рі го - стрі о - бо -

40

S: доб - рі на от-мще-ні-є я - зи - кам, во сла-ву лю - дям!

A: доб - рі

T: на от-мще-ні-є я - зи - кам і во сла-ву лю - дям!

B: ю - ду на от-мще-ні-є я - зи - кам, во сла-ву лю - дям! о-ку-

5
accelerando, crescendo
p
S
A
T
B
і їх слав - них о - ко -
в за - ліз - ні - ї пу - та о - ко -
ють ца-рей не - си - тих
49
rit.
6
a tempo, articulato
ва - ми руч - ни - ми о ку - тять!
ва - ми руч - ни - ми о - ку - тять!
о - су - дять гу - би - те - лей су -
53
і во ві - ки ста - не сла - ва, пре - по - доб - ним сла - ва
дом сво - їм пра - вим
56
rit, sempre forte
Tempo I
пре - по - доб - ним сла - ва, пре - по - доб - ним сла - ва! Пса - лом но - вий
пре - по - доб - ним сла - ва, пре - по - доб - ним сла - ва! Пса - лом но - вий

59
S
A
T
B
Гос - по - де - ві і но - ву - ю Сла - ву вос - по - їм чес - ним со -
Гос - по - де - ві і но - ву - ю Сла - ву вос - по - їм чес - ним со -
63
Festivo
А - ли - лу - я, а - ли - лу - я,
бо - ром, сер - цем не лу - ка вим.
бо - ром, сер - цем не лу - ка - вим. А - ли - лу - я, а - ли -
66
а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я,
лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - і - я, а - ли - лу - я,
А - ли -
69
а - ли - лу - і - я, а - ли - лу - і - я,
А - ли - лу - я, а - ли - лу - і - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - і - я, а - ли - лу - і - я,
лу - і - я, а - ли - лу - я, А - ли - лу - і - я,

72
mp
S
A
T
B
А-ли-лу - я, а-ли - лу - і - я, а-ли-лу -
а - ли - лу - і-я, а - ли-лу - я, а-ли-
А-ли-лу - я, а-ли-лу-я, А - - -
75
solo
я, а - ли - лу - я. А - ли - лу - я.
лу - і - я, а - ли - лу - і - я.
ли - - - лу - - - я.

## ПСАЛОМ ДАВИДІВ №149

*Муз. Рубена Толмачова, сл. Тараса Шевченка*

У поетичному перекладі Тараса Шевченка це духовний гімн «христолюбивого воїна», що з піснею на вустах та з «мечем, гострим обоюду» жертвує собою «во славу людям». Це поетичний маніфест сильної та віруючої людини, Гоголівського Тараса Бульби, що без сумніву та страху захищає віру та церкву.

Музичне формотворення тяжіє до мотетної побудови, кожна строфа тексту має своє музичне рішення. Реприза замикає форму, повторюючи першу поетичну строфу.

*Виконавські завдання.* Твір написаний для мішаного хору та вимагає певного рівня підготовленості виконавців. Адже засоби виразності, використані задля відтворення художнього змісту, досить різноманітні й непрості. Унісони з широкими октавними рухами, звуконаслідувальні прийоми, фугато та «виписана педаль», дисонуючі «стоп-акорди» та ланцюжки малотерцових модуляцій мають стати власною та виразною мовою виконавців, якою вони переконливо та артистично звертаються до слухача.

# Псалом Давидів №12

поетичний переспів Тараса Шевченка

Р. Толмачов

Tenor 1

Tenor 2

Bass

О.. Го..о

Чи ти ме - не ми-лий Бо - же на вік за-бу-ва-єш? О... Го..о

4

rit.

Т 1

Го... О го - го

Т 2

Го... Од - вер - та - єш ли - це сво - є ме - не по-ки-да-єш? О го - го

В

7

Т 1

До - ки бу - ду му - чать ду - шу і сер - цем бо - лі - ти? до - ки бу - де во - рог лю - тий

Т 2

До - ки бу - ду му - чать ду - шу і сер - цем бо - лі - ти? до - ки бу - де во - рог лю - тий

В

10
Т 1
на ме - не ди - ви - тись? і смі - я - тись, і смі - я - тись...
Т 2
на ме - не ди - ви - тись? і смі - я - тись, і смі - я - тись...
В
13
Misterioso
Т 1
Спа - си ме - не ми - лий Бо - же, спаси мо - ю ду - шу, да не ска - же хи - трий во - рог:
Т 2
Спа - си ме - не ми - лий Бо - же спа - си мо - ю ду - шу, да не ска - же хи - трий во - рог:
В
16
Т 1
"Я йо - го по - ду - жав!" І всі злі - ї по - смі - я - ться як у - па - ду в ру - ки
Т 2
"Я йо - го по - ду - жав!" І всі злі - ї по - смі - я - ться як у - па - ду в ру - ки
В
19
Т 1
в ру - ки вра - жі спа - си ме - не од лю - то - ї му - ки! Спа - си ме - не!
Т 2
в ру - ки вра - жі спа - си ме - не од лю - то - ї му - ки! Спа - си
В
Спа -

22
morendo, rit.
sostenuto
Т 1
спа - си ме - не! мо - лю спа - си ме - не! Спа-си
Т 2
спа - си мо - лю спа - си ме - не! Спа-си
В
си
26
Т 1
ме - не, по - мо - лю - ся і во - спо - ю зно - ву тво - ї бла - га
Т 2
ме - не, по - мо - лю - ся і во - спо - ю зно - ву
В
31
Т 1
чис - тим сер - цем псал - мом ти - хим (ти - хим...)
Т 2
чис - тим сер - цем ти - хим псал-мом
В
33
Т 1
ти - хим, но - вим...
Т 2
ти - хим, но - вим...
В

## ПСАЛОМ ДАВИДІВ №12

*Муз. Рубена Толмачова, сл. Тараса Шевченка*

У поетичному перекладі цього псалма Тарасу Шевченку дивним чином вдається наблизити події життя Давида, його стенання до Господа, до власної, особистої долі, до свого одвічного плачу за Україну – за її стражденну долю та омріяну волю.

*Доки буде ворог лютий на мене дивитись?*

*І сміятись….*

Екзальтований, сповнений відчаю та навіть образи на Творця монолог соліста на початку твору переростає в пристрасну молитву про спасіння в середині форми.

*Спаси мене, милий Боже,*

*Спаси мою душу!*

Заключна частина – примирення з Господом, щира вдячність за Його діла та незбагненне милосердя.

*Помолюся і воспою знову*

*Твої блага чистим серцем,*

*Псалмом тихим.*

Композиторські рішення мають на меті викликати в слухача певні асоціації з музичною культурою Близького Сходу, старозавітною естетикою. Саме звідси й використання народних ладів та мелізматики, інструментальна побудова мелодії із застосовуванням широких інтервалів та секвенційного розвитку музичного матеріалу.

*Виконавські завдання.* Твір написано для чоловічого ансамблю або хору. Виконавські завдання доволі складні й полягають у тому, що крім звичайних аспектів роботи над компонентами хорової звучності, необхідно наблизити виконання соліста до імпровізаційної манери – кантор, рапсод або кобзар, що запалює зібрання своєю пристрастю та вимушує у такий спосіб ретранслювати його думку, його молитву до Господа.

# Тебе, Бога хвалим

Тебе, Бога хвалим

16

S: стан - ны-ми гла - сы взы - ва - ют. *f* Свят, свят, Са - ва - оф

A: *f* Свят, свят, свят, Го - сподь Са - ва - оф, по-лны

T: *f*

B: *f*

23

S: не-ба и зем - ля сла-вы Тво-е - я *p* Ты пре - сла - вный а-

A: *p*

T: не - ба и зем - ля ве-ли - че-ства сла - вы Тво-е - я *p* Ты

B:

29

S: по-столь-ский чин. Ты про-ро - че-ско-е по - бе-дно-е чис-ло Те-бя хва-лит пре-

A:

T: Ты Те - бя...

B:

33
S
свя - то - е му - че - ни - чес - ко - е во - ин - ство, Те - бе...
A
T
Те - бе по всей все - лен - ной ис - по -
B
38
S
От - ца не - по - сте - жи - мо - го Ве - ли - чес - тва по - кла -
p
A
От - ца...
T
ве - ду - ет свя - та - я цер - ковь От - ца не - по - сте - жи - мо - го Ве - ли - чес - тва
p
B
От - ца... По - кла -
42
S
ня - е - мо - го Тво - е - го и - сти - нна - го, е - ди - но - род - но - го Сы - на и Свя - то - го у -
A
...ня - е - мо - го и - сти - нна - го, е - ди - но - род - но - го Сы - на и Свя - то - го у -
T
B
ня - е - мо - го Тво - е - го и - сти - нна - го, е - ди - но - род - но - го Сы - на и Свя - то - го у

46
Tempo I, Risoluto
S
A
T
B
те - ши - те - ля Ду - ха.
те - ши - те - ля Ду - ха.
те - ши - те - ля Ду - ха.
f Ты Ца - рю сла - вы, Хрис - те От - ца прис - но - су - щий и е -
52
к из - ба - вле - ни - ю при - ем - ля че - ло - ве - ка не воз - гну -
к из - ба - вле - ни - ю при - ем - ля че - ло - ве - ка
ди - но - род - ный Сын
е - си...
не воз - гну -
55
Poco cresc, marcato
шал - ся де - ви - чес - ко - го чре - ва.
...шал - ся де - ви - чес - ко - го чре - ва.
Ты о - до - лев смер - ти жа - ло
шал - ся де - ви - чес - ко - го чре - ва.
Ты...

58
Largo
S
Ты о - до - лев смер - ти жа - ло от - верзл е - си ве - ру - ю - щим
A
Ты о - до - лев смер - ти жа - ло
T
Ты о - до - лев смер - ти жа - ло Ты о - до - лев смер - ти жа - ло, от - верзл е - си ве - ру - ю - щим
B
Ты о - до - лев...
solo Sopr.
от - верзл е - си
solo Alt.
solo Ten.
от - верзл е - си
solo Bas.
62
ца - рство не - бе - сно - е от - верзл е - си ве - ру - ю - щим цар - ство не - бе - сно - е.
ца - рство не - бе - сно - е от - верзл е - си ве - ру - ю - щим цар - ство не - бе - сно - е.
ца - рство не - бе - сно - е От - верзл цар - ство не - бе - сно - е.
ца - рство не - бе - сно - е От - верзл цар - ство не - не - сно - е.

68
Tempo I
S
Бо - га си - дя - щий
A
во сла - - -
T
Ты о - де - сну - ю а... во сла - ве су - ди - я при - ти ве -
B
Ты о - де - сну - ю
73
mp
Те - бе у - бо про - сим по - мо - зи ра - бам Тво - им, их же че - стно - ю кро - вью ис - ку -
ве
ри - шася Те - бе у - бо про - сим по - мо - зи че - стно - ю кро - вью ис - ку -
77
пил е - си.
solo
Спо - до - би нас Го - спо - ди, спо - до - би со свя - ты - ми тво - и - ми
пил е - си. Спо - до - би со свя - ты - ми тво - и - ми в ве - чной

82
solo
Tutti
mp
S
в веч-ной сла-ве Тво-е-я спо-до-би цар-ство-ва-ти нас Го-спо-ди.
Спа-си лю-ди тво-я
A
T
сла-ве Тво-ей цар-ство-ва-ти
p
Мм...
B
88
Го-спо-ди
Бла-го-сло-ви до-сто-я-ни-е Тво-е
а... бла-го-сло-ви...
и-
92
и-спра-ви и во-зне-си во-век ве-ка во все дни...
спра-ви...
во все дни бла-го-сло-

97
S
A
T
B
во век и век ве - ка во
век... во век и век ве - ка
вим Те-бе и хва-лим и - мя Тво - е во век и век ве - ка во
век... во век и век ве - ка
102
Andante sostenuto
век и век ве - ка...
век и век ве - ка... Спо - до - би Го - спо-ди вдень сей без гре-
107
Спо - до - би Го - спо-ди вдень сей без гре -
ха со - хра - ни - ти - ся нам спо - до - би Го - спо-ди вдень сей

110
S
Спо - до - би Го - спо - ди в день сей без гре -
A
ха со - хра - ни - ти - ся нам спо - до - би Го - спо - ди в день сей
T
со - хра - ни - ти - ся нам спо - до - би Го - спо - ди в день сей без гре -
B
113
rit.
p
S
ха со - хра - ни - ти - ся нам. По - ми - луй нас, Го - спо - ди, по - ми - луй нас,
A
со - хра - ни - ти - ся нам.
T
ха со - хра - ни - ти - ся нам. По - ми - луй нас, Го - спо - ди, по - ми - луй нас,
B
118
S
Го - спо - ди, по - ми - луй нас Го - спо - ди, по - ми - луй нас, по - ми - луй нас.
A
T
Го - спо - ди, по - ми - луй нас Го - спо - ди, по - ми - луй нас, по - ми - луй нас.
B

Tempo I
125
poco cresc.
S
A
T
B
mp
Бу-ди ми-лость...
Бу-ди ми-лость Тво-я Го-спо-ди на нас, я - ко-же у - по - ва - хом на Тя Тво-я
Я - ко у - по - ва - хом Бу-ди ми - лость...
131
Бу-ди ми-лость Тво-я, Го-спо-ди на нас, я - ко-же у - по-
Го-спо-ди на нас я - ко-же у - по - ва хом на тя Тво-я, Го-спо-ди на нас, я - ко-же у - по-
Бу-ди ми - лость
137
ва - хом на Тя на Тя, Го - спо-ди у - по-ва-хом да не по-сты-
ва - хом на Тя на Тя у - по-ва-хом да не по-сты-
на Тя Го - спо-ди у - по - ва - хом, да не по-сты-

141
solo
S
дим - ся во ве - ки. А - минь
A
А - минь а - минь
T
дим - ся во ве - ки. А - минь а - минь
B
дим - ся во ве - ки.
148
S
а - минь.
A
а - - - минь.
T
а - - минь
B
а - минь.

# ТЕБЕ, БОГА, ХВАЛИМ

*Рубен Толмачов*

Текстове першоджерело твору – «TE DEUM» – один з найдавніших церковних гімнів, відомий ще з епохи раннього християнства, написаний спочатку грецькою, а пізніше – латинською мовами. Авторство тексту та первісної мелодії приписують святим Амвросію та Августину, що за легендою проспівали його удвох як імпровізовану хвалебну молитву на честь хрещення святого Августина. Виникнення перекладу слов'янською мовою (підстрочника з грецької) відносять до часів після Константинопольського собору, тобто до початку X сторіччя.

Дуже цікавою є еволюція гімну – від суто обрядового до майже світського жанру. Композитори всіх епох, приваблені урочистим, славильним змістом, широко використовували цей текст задля написання творів до супроводу світських подій – коронацій, державних свят тощо.

Формотворчі рішення нашої версії зумовлені побудовою тесту – рондальна форма цементована подібними за ритмічною та гармонічною структурою періодами (рефренами) на тексті «Тебе, Бога, хвалим…..», «Ти, Царю, слави, Христе….», «Буди Имя Твоє, Господи, на нас..». Мелодика цих рефренів авторська, але близька до аскетичних знаменних розспівів. Серединні епізоди виконані в різній техніці – від поліфонії «Ти, одолев смерти жало..» чи «Сподоби, Господи в день сей..» до двухорного напластування «Отверзл еси….» чи близьких до обіходного церковного співу «Свят, Свят Господь Саваоф».

*Виконавські завдання.* Твір написаний для великого мішаного хору та квартету солістів, є масштабним за формою, різноманітним за характером та засобами художньої виразності. Урочисті, «масові» розділи межують з молитовними, інтровертивними. Отже, співакам необхідно вільно володіти всім діапазоном вокальної техніки, штрихової, тембральної та динамічної палітри.

Окрім вокальної підготовки ця партитура вимагає від виконавця (співака та диригента насамперед) повного розуміння побудови твору, відчуття його контрастної драматургії та театральності.

# В глибокій долині

## колядка

аранж. Р. Толмачов

**Misterioso**

*Alto solo*

В гли-бо-кій до-ли-ні зір-ка ся з'я-ви-ла з'я - ви - ла. Там пре-

5

чи-ста Ді-ва си-на по-ро-ди-ла зро - ди - ла. Там пре... зро - ди

10 *Soprano Solo*

Як Його по - ро - ди - ла так йо-му спі-ва-ла, спі - ва - ла лю-ляй

14

же мій си-ну а я бу-ду спа-ла я спа - ла лю-ляй же-мій си-ну

19

а я бу-ду спа-ла я спа - ла

*Basso, Tenore Soli*

Спі-те мо-я ма-мо хоч од-ну го-ди-ну

23

го - ди - ну я пі - ду до ра-ю при-не-су пе-ри-ну пе - ри -

28
я пі - ду до ра - ю при - не - су пе - ри - ну пе - ри -
ну,
Allegretto
Tutti
32
ну
Ла - ла - ла - ла - ла - ла - ла ла - ла - ла - ла ла - ла - ла - ла - ла - ла ла - ла - ла -
ла - ла - ла - ла - ла - ла ла - ла - ла - ла - ла - ла - ла - ла - ла - ла
36
mp
ла ла - ла ла - ла ла - ла - ла - ла - ла ла - ла - ла - ла - ла - ла
ла - ла - ла - ла - ла - ла
mp
ла - ла - ла - ла
39
ла - ла - ла - ла - ла - ла - ла - ла - ла ла - ла - ла - ла Ой си - ну ж мій си - ну

43
f
як ти те - є зро-биш? Як зро - биш? Ще не - ма го-ди-ни
Ой! Си - ну мій
47
як ти ся на-ро-див, на - ро - див. Ще не - ма го-ди-ни
ой
51
Basso solo
Ма- мо ж мо - я ма-мо
як ти ся на-ро-див як ти на-ро - див Хм...
55
f
чом би я не зро-бив не зро - бив Я со - тво - рив зем-лю
f
Хм... не зро - бив Я со - тво - рив зем-лю

59
і все со - тво-рін - ня со - тво - рив А...
і все со - тво-рін - ня со - тво - рив ой я со - тво - рив зем - лю
63
subito p
А... Я со - тво - рив
subito p
і все со - тво-рін - ня О... о... Ла - ла - ла - ла - ла - ла -
67
ла simile
71

75
S. A. Soli
в гли-бо - кій до - ли - ні зір - ка ся з'я ви - ла
в гли-бо - кій до - ли - ні зір - ка ся з'я - ви - ла
80
Ой, з'я - ви - ла... з'я - ви - ла
Ой з'я - ви - ла...

## В ГЛИБОКІЙ ДОЛИНІ

*Колядка*

*Аранжування Рубена Толмачова*

Першоджерелом є українська колядка.

*Тип роботи із запозиченим матеріалом* – вільна обробка.

В опрацюванні цієї теми автор намагався змалювати різноманітну та калейдоскопічну картину святкового дня – від церковних передзвонів та гомінкої процесії колядників, що рухається від хати до хати з різдвяним вертепом, аж до драматичного переказу євангельських подій та багатозначущого діалогу між Марією та Ісусом… Водночас, співчуття до народженого в яслах Ісуса, сповнене поезією та надзвичайним ліризмом, надає твору характер лагідної колискової. Саме тому повністю збережена примхлива, «заколисуюча» неквадратна метрика мелодії, гармонії та модуляції, переважно плагальні. Авторський епізод легких, тендітних передзвонів з'являється тричі як рефрен і надає формі рівновагу та стрункість.

*Виконавські завдання.* Твір написано для чоловічого ансамблю, можливо камерного хору. Дуже важливим є природне та невимушене виконання несиметричних метрів, які передають розмовну, оповідальну інтонацію. Також необхідна кропітка робота над тембральною характеристикою – навіть у напружених кульмінаціях має бути задіяною лише світла, святкова палітра.

Специфічною є характеристика двох солістів: спершу – ліричний, мікстовий тенор (новонароджений Ісус), пізніше, в діалозі з Марією, драматичний голос, дорослий Ісус (чи то навіть Бог Отець), що «сотворив Землю та все сотворіння». Спираючись на партитуру, інтерпретатор має створити світлу, святкову та містичну картину народження Боголюдини.

# Нині, Адаме, возвеселися!

Українська коляда

Р. Толмачов

**Allegro festivo**

T. 3-4

Ни - ні, А - да - ме, воз - ве - се - ли - ся, пра - ма - ти Є - вл

4

T. 1-2

Той, ко - то - ро - го всі о - жи - да - ли,

T. 3-4

від сліз у - три - ся

Barit. Bass.

7

T. 1-2

із ту - го - ю так ви - гля - да - ли, ни-ні з Ді - ви на - ро - див - ся,

T. 3-4

із ту - го - ю так ви - гля - да - ли, ни - ні з Ді - ви на - ро - див - ся,

Barit. Bass.

У...

10

T. 1-2

в Віфли - є - мі по - я - вив - ся, ро - див - ся, по - я - вив - ся.

T. 3-4

в Віф - ли - є - мі по - я - вив - ся, ро - див - ся, (А) я - вив - ся.

Barit. Bass.

13
A...
T. 1-2
І ца - рі при - нес - ли да - ри: зла - та, ми - ро, ли - ван щи - ро
T. 3-4
І ца - рі при - нес - ли да - ри: зла - та, ми - ро, ли - ван щи - ро
Barit. Bass.
A...
15
T. 1-2
Са - мо - му Свя - то - му. Ві - тай ма - ло - є,
T. 3-4
Са - мо - му Свя - то - му.
Barit. Bass.
18
T. 1-2
ві - тай Ди - тят - ко зла - то - є з не - ба яг - нят - ко.
T. 3-4
Свя - те Ди - тят - ко. Зла - то ру - но є. з не - ба яг - нят - ко.
Barit. Bass.

21
T. solo
Рас - ти - рі - є так по - ві - да - ли як со - да - ри
T. 1-2
О... як со - да - ри
T. 3-4
О...
Barit. Bass.
24
T. solo
йо - го ві - та - ли. Но - вий з не - ба йо - го тре - ба, бу - ло дав - но, ни - ні яв - но.
T. 1-2
йо - го ві - та - ли.
T. 3-4
Но - вий з не - ба йо - го тре - ба, бу - ло дав - но, ни - ні яв - но.
Barit. Bass.
27
T. 1-2
На - ста - є Бог - да - є. Так з Ем - пі - ру в ра - дість ми - ру
T. 3-4
На - ста - є Бог да - є.
на - ста - є
Barit. Bass.

30
T. 1-2
T. 3-4
Barit.
Bass.
I
О - тець Си - на плоть є - ди - на нис - пс - лав нам да - ру - вав!
33
ми, Ми ра - ді - є - мо, ра - ді - є - мо! Бог на Се - бе
І ми ра - дій - мо. Ве - ли - ке ді - ло, що Бог на Се - бе
36
взяв!
щоб і до не - ба нас за - про - ва - див.
взяв люд - ське ті - ло, щоб і до не - ба нас за - про - ва - див.

39
T. 1-2
У...
Так му Бо - гу сла - ву мно - гу
T. 3-4
У... І у пре - сто - ла міс - це при - на - див.
Barit. Bass.
У...
42
T. 1-2
враз Ан - ге - ли, Ар - хан - ге - ли спі - вай - мо та від - дай - мо
T. 3-4
Barit. Bass.
45
T. 1-2
за цей дар від все - ї твари, що - би сла - ва вік три - ва - ла Бо - жест - ву
T. 3-4
за цей дар від все - ї тва - ри що - би сла - ва вік три - ва - ла Бо - жест - ву
Barit. Bass.

48
T. 1-2
Рож-дест - ву! Бо - жест - ву, Бо - жест - ву Рож-дест -
T. 3-4
Рож - дест - ву! Бо - жест - ву, Бо - жест - ву!
Barit. Bass.
51
T. 1-2
ву! і на зем - лі
T. 3-4
Сла - ва, сла - ва виш - ніх Бо - гу, і на зем - лі
Barit. Bass.
54
T. 1-2
мир! А - ли - лу - я! А-ли-лу - і - я! А - ли - лу - я!
T. 3-4
мир! А - ли - лу - я!
Barit. Bass.
А-ли-лу - і - я, А - ли - лу - я!

## НИНІ, АДАМЕ, ВОЗВЕСЕЛИСЯ!

*Українська коляда*

*Рубен Толмачов*

*Характеристика першоджерела*. Видана 1790 року збірка «Пісні на Рождество Ісуса Христового» позиціонує цю та ще 8 широковідомих тепер коляд. Це такі «пісні вмісто небогоугодних обичних коляд простшим півцем (простішим співакам)». Маючи певні витоки з латинського різдвяного гімну «Fortunata», ця пісня являє собою типовий приклад «книжної» колядки, яка органічно вміщує як церковні догмати, так і народнопісенне джерело.

*Тип роботи із запозиченим матеріалом* – вільна обробка.

Твір написано для чоловічого ансамблю або хору. В хоровому творі великою мірою збережені риси українського народно-церковного канту (рух паралельними терціями, антифонність, рухливий бас), зумовлені природою мелодії. Гомофонно-гармонічна фактура, помірно швидкий темп, «фанфарні» контрапункти, кадансові предикти на домінантовому органному пункті, висхідні модуляції в кожному куплеті підкреслюють урочистість різдвяного гімну та наближують звучання до європейських різдвяних піснеспівів («Venite adoremus», «Joy to the World») в опрацюванні Г. Ф. Генделя та Ф. Мендельсона.

*Виконавські завдання*. Засоби хорової виразності в написанні цієї партитури використані економно та лаконічно, тому виконавці, не витрачаючи багато часу на «технічно-ремісну» сторону питання, мають можливість зосередитись на втіленні святкового, гімничного за емоцією характеру твору. Кантиленність, властива українському мелосу, має бути підкреслена виразною та ритмотворчою дикцією. Куплет має довгу 16-ти тактову структуру. Третій та четвертий періоди побудовані на висхідній секвенції. Отже, інтерпретатору необхідно розрахувати логіку фразування та точно обрати незмінний темп твору, що, за традиціями класицизму (до якого тяжіє твір), має надати єдність всій формі.

# Lilium

K. Kayo and Y. Kondo
choir R. Tolmachov
orch. + piano B. Pratsyuk

**Misterioso**

Soprano
Alto
Tenor
Bass
Piano

Li - li... Li - li... Li - li - um.
Li - li - um, Li - li - um, Li...
Li-li - um.
O si u - sti, me -

S
A
T
B
Pno.

di - ta - bi - tur sa - pi - en - ti - am et lin - gua e - i - us lo que - tur iu - di - cium Bea - tu

vir - gui, su - fert tem ta - tio - nem, quo - ni - am cum pro ba - tus
Vir - gui tem ta - tio - nem, su - (u) - fert quo - ni - am cum

3
S
A
T
B
Pno.
15
co - pro - nem vi - tae.
fue - ri - tas - pet vi - - - tae.
fue - ri - tas - pet vi - - - tae, Ky - ri - e e -
Ky - ri -
17
le - i - son fons bo - ni - ta - tis. Ky - ri - e e -
e e - le - i - son, Ky - ri - e e
19
le - i - son per ig - nis di - vi - ne e - le - i - son, e -
per ig - nis di - vi - ne, di - vi - ne e -
lei - son, per ig - nis, di - vi - ne e -
8va

4
S
A
T
B
Pno.
mp
lei - son. O quam san - cta, quam se - re - na. O quam be-
lei - son. O quam san - cta, se - (e) - re - na,
lei - son.
(8va)
cresc.
ni - gna ec - ce vir - go
O ec - ce vir - - - go
quam a - mo - e - na, ec - - - ce vir - go
f
cre - - - di - tur, o quam san - cta, quam se - re -
cre - - - di - tur, o quam san - cta, quam se - (e) - re -
cre - di - tur, o quam san - cta, quam se - (e) - re -

30
S
quam be-ni - gha
ca - sti - tas li-li -
A
na o quam be - ni - gna, quam a-mo - e - na, o ca - sti - tas
T
na, quam be-ni - gna, be(e) - ni - gna, a-mo - e - na, o ca - sti - tas li-li -
B
na, quam a-mo - e - na, o ca - sti - tas li-li -
Pno.
33
um. Ky-ri - e e-le - i - son
Ky - - - ri - e, Ky-ri -
Li-li - um. Ky-ri-e e-le - i - son
Ky - - ri - e.
um. Ky-ri - e e-le - i - son
um.
40
e e - le - i - son.
Chri - ste - e - le - i - son.
mf
e - lei - son. Chri - ste e - lei - son, Chri -
E - le - i - son, e - le - son. Chri - - -

Chri - ste e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son fons
S
A
ste e - le - i - son, Ky - ri - e son
T
ste e - le - i - son, Ky - ri - e fons
B
Pno.
bo - ni - fa - tis.
bo - ni - fa - tis. Ky - (y) - ri - e per
bo - ni - fa - tis, Ky - ri - e e - le - i - son per
subito p
f
i - gnis di - vi - ne, e - le - i - son, e - le - i - son. O si u - sti
i - gnis e - le - i - son. f O si u - sti me - di -
i - gnis di - vi - ne, e - ke - i - son

S
A
T
B
Pno.
me-di-ta-bi tur et lin-gua e-lin-gua e-tis lo - que-tur, li-
ta - bi tur sa - pi-en-tiam et lin - gua e-us lo-que tur, li-
tur et lin gua et lin-gua e-tis lo - que-tur, li-
O quam san - cta, quam se-re - na, quam. Be - ni - gna, quam A-mo-
di - ci - um.
ff O quam san-cta, quam se-re-na, Be-ni-gna,
di - ci - um.
ff O quam san-cta, quam se-re-na, Be-ni-gna,
di - ci - um.
e - na.
A - mo-e-na. O ca-sti-ta-tis, ca-sti - ta-tis li - li - um.
A - mo-e-na. O ca-sti-ta-tis, ca-sti - ta-tis li - li - um.
a-mo-e - na. O ca-sti ta - tis, li - li-um, li - li - um.

## LILIUM

*Конісі Кайо та Юкіо Кондо,*
*версія для хору Рубена Толмачова,*

*партія фортепіано Богдани Працюк*

*Характеристика першоджерела*. Авторська мелодія Кайо Конісі на Біблійні тексти латиною (Псалом Давидів 34, Послання Іакова). Написана до японського анімаційного серіалу.

*Тип роботи із запозиченим матеріалом* – вільна композиторська обробка.

Ця партитура була створена до концерту-пам'яті жертв трагедії на атомній електростанції Фукусіми. Орієнтальна мелодія в поєднанні з церковною латиною, пронизливе та кричуще співставлення консервативної японської культури та інвазивної європейської традиції надає самому оригіналу дуже неочікуваний зміст та зумовлює конфлікт, який і став головною драматургічною пружиною твору. Вступ та кода виконані в техніці «виписана педаль», експозиція музичного матеріалу в кожному з трьох розділів витримана в лаконічному, схожому на грегоріаніку, дусі засобами поліфонічної розробки та гармонізації. В широко хроматичній системі матеріал розвивається аж до широких кульмінацій, що звучать емоційно та романтично.

*Виконавські завдання*. Твір написано для мішаного хору в супроводі фортепіано (існує також оркестрова та акапельна версії). Виразне художнє інтонування, гнучке володіння динамікою, яскрава, майже театральна артикуляція, дозволить інтерпретатору донести емоцію твору до слухачів та зробити з цього номеру дуже яскраву частину хорового концерту.

# Palladio - Stabat Mater

Karl Jenkins
Ruben Tolmachov

9
legato
S
dum pen de - bat Fi - li - us. Sta - bat Ma -
A
Sta - bat Ma - ter
T
dum pen - de - bat Fi - li - us.
B
Pno.

12
S
- ter do - lo - ro - sa ju - xta Cru - cem la - cri - mo -
A
do - lo - ro - sa ju - xta Cru - cem la - cri - mo - (o) -
T
B
ju - xta Cru - cem la - cri - mo...
Pno.

15
S
sa.
dum pen - de - bat
A
sa.
dum pen - de - bat
T
dum pen - de - bat
dum pen - de - bat
dum pen - de - bat
B
Pno.

18
S
p
Fi - li - us.
Sta - bat
Ma - ter
A
T
Fi - li - us.
Sta - bat
Ma - ter
B
Pno.

21
S
do - lo - ro - sa ju - xta Cru - cem la - cri - mo - sa
A
T
do - lo - ro - sa ju - xta Cru - cem la - cri - mo - sa
B
Pno.

25
S
dum pen - de - bat Fi - li - us. A - ni - mam
A
T
dum pen - de - bat Fi - li - us.
B
Cu - ius A - ni - mam
Pno.

29
S
Cu - ius a - ni - mam ge - men - tem con - tri - sta - tam et do - len - tem
A
per - tran - si - vit
T
Cu - ius a - ni - mam ge - men - tem con - tri - sta - tam et do - len - tem
B
Pno.
34
f
marcato
subito p
per - tran - si - vit gla - - - di - us.
per - tran - si - vit gla - (a) - di - us.
per - tran - si - vit gla - (a) - di - us.

37
dolce
S
O quam tri - stis et a - ffli - cta fu - it il - la
A
O quam tri - stis et a - ffli - cta fu - it
T
O quam tri - stis et a - ffki - cta fu - it
B
Pno.
40
be - ne - di - cta U - ni - ge - ni -
il - la ma - ter U - ni - ge - ni -
il - la ma - ter ma - ter U - ni - ge - ni -
U - ni - ge - ni -

43
S
A
T
B
Pno.
cresc.
ti!
ti! Quae mae - re - bat et do - le - bat, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly -

46
S
A
T
B
Pno.
vi - dit Je - sum in tor - men - tis.
ti.
Pro pe - cca - tis su - ae gen - tis
Pro - pe - cca - tis su - ae
ti.

49
S
vi - dit Je - sum in tor - men - tis, et fla - ge - llis sub - di - tum.
A
T
gen - tis
Et fla - ge - llis sub - di - tum.
B
Pno.
52
secco
Fac, ut por - tem Chri - cti
Chri - sti mor - tem,
Fac, ut por - tem Chri - sti mor - tem,

55
S
mor - tem, pa - ssi - o - nis fac con - sor - tem, et pla - gas re - co -
A
T
pa - ssi - o - nis et pla - gas re -
B
pa - ssi - o - nis fac con - sor - tem
Pno.

59
S
le - re. Fac me pla - gis vul - ne ra - ri,
A
Fac me pla - gis vul - ne - ra - ri,
T
co - le - re.
B
Pno.

62
S
fac me cru - ce in - e - bria - (a) - ri,
A
Fac me cru - ce in - e - bra - ri,
T
et cru - o - re,
B
Fac me cru - cem in - e - bria - ri,
Pno.

65
S
et cru - o - re Fi - li - i.
A
T
et cru - o - re, et cru - o - re Fi - li - i.
B
Pno.

dramatico
68
S
Fla - mmis ne u - rar su -
A
T
Fla - mmis ne u - rar su -
B
Pno.

71
S
ccen - sus, per te, Vir - go, sum de - fen - sus in die E - u -
A
T
ccen - sus, per te, Vir - go, sum de - fen - sus in die E - u -
B
Pno.

75
secco, poco cresc.
S
di - ci - i. Chri - ste, cum sit hinc e - xi - re, da per Ma - trem me ve - ni - re.
A
solo Ten.
solo Tenor
Chri - ste, cum sit hinc e - xi - re,
T
di - ci - i. Chri - ste, cum sit hinc e - xi - re, da per Ma - trem me ve - ni - re.
B
Pno.
78
Chri - ste, cum sit hinc e - xi - re, da per Ma - trem me ve - ni - re
da per Ma - trem me ve - ni - re
Chri - ste, cum sit hinc e - xi - re, da per Ma - trem me ve - ni - re

80
S
ad pal - mam vi - cto - ri - - ae.
A
solo Ten.
ad pal-mam vi - cto - ri - - ae.
T
ad pal - mam vi - cto - ri - - ae.
B
Pno.

## PALLADIO – STABAT MATER

*Карл Дженкінс*
*Рубен Толмачов*

Написане в дусі А. Вівальді, віртуозне «Алегро» з Кончерто гроссо для струнного оркестру британського композитора Карла Дженкінса є одним з найбільш виконуваних сучасних творів у репертуарі струнних оркестрів. Драматична головна партія за всіма законами сонатного алегро контрастує з ліричною побічною. Інтенсивна розробка та реприза завершуються 16-ти тактовою кодою. Остинатний пульс об'єднує форму. Хорова партитура на текст канонічного «Stabat Mater» має інший тематичний матеріал та свою строфічну побудову.

За признанням Карла Дженкінса, він був натхненний до написання «Palladio» історією про оркестр полонених концентраційного табору. Сповнений трагізму та водночас величної віри в перемогу Христа над смертю, текст «Stabat Mater» по-новому розкриває саме цей зміст. Цікавий принцип поєднання в одному творі двох незалежних авторських партитур створює новий художній простір.

*Виконавські завдання.* Твір написано для струнного оркестру (або фортепіано в перекладі), мішаного хору та соліста тенора. На відміну від віртуозної оркестрової тканини, хорова партитура не є занадто складною. Необхідно звернути увагу на вимову – потрібна імпульсна, афектована, театральна дикція в головній партії та дуже кантиленне звуковедення в побічній. Непросте завдання у диригента – виявити контрастність змісту (а відповідно й штрихів, динаміки, засобу звуковидобування) головної та побічної тем, але водночас зберегти єдиний темп протягом твору, точно розрахувати динамічний ресурс виконавців, заощадивши кульмінацію на просвітлену екстатичну коду твору.

# Фантазія на тему двох прелюдій

## С.В. Рахманінова

Р. Толмачов

sf
pp
17
Т 1
Т 2
В
па ту Ту ту simile
па ту
21
Па па
Па па
25
па да па да

29
T 1
T 2
B
32
та дап
та дап
35

39
T 1
T 2
B
43
47
Па па...
А...
51
Та дью да фа дап та дью да ррап па дью да фа да да
Та дью да фа дап та дью да ррап па дью да фа да да

Risoluto, piano
54
T 1
T 2
B
Та да да да
па ба дам па бта
Та та да да да
58
па ба дам па па
пам па ба дам пом
61

64
T 1
T 2
B
1.
rit.
legato
па...
p
67
70
rit.
poccissimo a tempo

2.
73
T 1
Бом
бом
73
T 2
B
Бом
бом
77
T 1
77
T 2
B

# ФАНТАЗІЯ НА ТЕМУ ДВОХ ПРЕЛЮДІЙ С. В. РАХМАНІНОВА

*Рубен Толмачов*

*Характеристика першоджерела.* Прелюдії до-діез мінор та соль мінор С. В. Рахманінова, написані неповторно індивідуальною рахманіновською мовою, є неперевершено яскравими сторінками фортепіанної спадщини минулого сторіччя. Стилістично близькі до пізньої романтичної доби та водночас до експресіонізму.

У цьому диптиху на тему двох прелюдій С. Рахманінова використані різноманітні способи роботи із запозиченим матеріалом, від простого перекладення (адаптації) фортепіанної фактури на вокальний склад до вільної композиторської обробки, коли першоджерело стає лише поштовхом для роздумів. Вільний монолог басу у вступі інтонаційно побудований на першій темі до-діез мінорної прелюдії. Друга тема викристалізовується поступово та задає стилістичні рамки твору – swing, від стриманого звучання джазового тріо в перших проведеннях аж до туттійної кульмінації в традиціях біг-бенду. Звідси через рефрен логічно продовжується типова для духових інструментів «маршова» соль мінорна прелюдія, з чіткою трьох-частинною репризною формою. Задля формотворення диптиху, наприкінці звучить тема коди до-дієз мінорної прелюдії.

*Виконавські завдання.* Твір написаний для ансамблю чи камерного чоловічого хору та вимагає досить високого рівня підготовки виконавців. Окрім звичайної роботи над всіма видами ансамблю, необхідні навички співу в стилі свінг, а саме: відчуття тріольної пульсації з акцентом на останню вісімку, вміння точно та виразно інтонувати в рамках джазової гармонії, розуміння сценічної стилістики твору. Особлива робота – спів на «скеті» (специфічна манера співу з використанням текстових складів, що наближають звучання голосів до певних інструментів). Автор лише рекомендує деякі склади, залишає в цьому певний простір виконавцям.

Тематизм оригіналу зумовив використання максимально широкої (як для однорідного складу) теситури. Три з половиною октави діапазону, широке фразування, експресійні кульмінації зумовлюють необхідність довгого та міцного співацького дихання та й взагалі дуже кропіткої вокальної роботи. Виконавці мають чітко усвідомлювати систему звукоутворення інструментів, на які посилається фактура (імітація фортепіано, біг-бенду чи дзвонів) у той чи інший момент твору.

# Диптих на вірші Ліни Костенко

# Крила

Моїй улюбленій родині
присвячується

муз.Рубена Толмачова

**Moderato**

Soprano

Tenor

Bass

*mf*

кри-ла-тим грун - ту не тре-ба

*mf*

А прав - да зем -

4

S

T

B

не-ма-є

То бу-де не-бо! не-ма-є по - ля, то бу-де во - ля, не-ма-є

лі не ма-є по - ля, то бу-де во-(о)-ля, не-ма-є

то-бу-дуть хма - ри бу-дуть хма - ри бу-дуть *dim. rit.*

8

S

T

B

па-ри бу-дуть хма-ри бу-дуть хма-ри хма-(а)-ри І

па-ри бу-дуть хма-ри бу-дуть хма-ри хма-(а)-ри І

па-ри бу-дуть хма-ри бу-дуть хма-ри хма-(а)-ри

12

*f* *a tempo* *p*

S: в цьо-му на-пев-но прав-да пта-ши-на а як лю-ди-на а що ж лю-ди-на

T: в цьо-му на-пев-но прав-да пта-ши-на а як же лю-ди-на а що ж лю ди-на *mf* жи-

B:

16

*poco cresc.*

S: а кри - ла ма - є а

T: *mf* са - ма не лі - та - є кри - ла, кри - ла ма - є

B: ве на зем-лі а кри - ла, кри - ла ма - є,

19

*subito p* *leggiero*

S: а кри-ла ма-є кри - ла ма-є ці кри-ла не з пу - ху пі - р'я а з прав-ди, чес-но-ти і до-

T: кри - ла ма-є во-ни ці кри-ла не з пу-ху пі - р'я а з прав - ди, чес-но-ти і до-

B: кри - ла ма-є, во-ни ці кри-ла не з пу-ху пі - р'я а з прав-ди, чес-но-ти і до-

accel.
23
S
ві - р'я з вір-нос-ті в ко - хан-ні з ві-чно-го по - ри - ва-ння
Т
ві - р'я з вір-нос-ті в ко хан-ні з ві-чно-го по-ри ва-ння у ко-го
В
ві - р'я у ко-го у ко-го з віч-но-го по-ри - ва-ння
28
S
у ко-го з щед - ро-сті на тур - бо - ти
Т
з щи - ро-сті до ро - бо - ти з щед - ро-сті на тур - бо - ти
В
у ко-го
32
S
а - бо з на - ді - ї
а-бо
у ко - го з пі-сні а - бо з на-ді - ї а...
Т
у ко - го з пі - сні а - бо з по - е - зі-ї а-бо
В
з пі - сні а - бо з на-ді - ї а...

Крила

35

S: з мрі - ї а - бо з мрі - ї а - бо з мрі - ї

T: а - бо з мрі-ї а - бо з мрі-ї з мрі - ї лю-ди - на, во-на ні-би

B: а - бо з мрі-ї а - бо з мрі-ї з мрі ї лю ди - на, во - на ні-би

39

S: не лі - та - є , а кри - ла ма - є а кри - ла ма - є кри - да

T: не лі - та - є, а кри - ла ма - є а кри ла ма - є кри - ла

B: кри - ла ма - є кри - ла ма - є

кри - ла ма - є

42

(I soprano)

S: ма - є кри - ла ма - є

T: ма - є кри - ла ма - є

B: а кри - ла ма - є кри - ла ма - є

attacca!!!

# Баркарола майбутнього

муз.Рубена Толмачова
сл.Ліни Костенко

**Allegretto semplice**

Soprano
Alto
Tenor
Bass

*mp*

Вже по-ча-лось ма-буть май-бу - тнє о - це ли-бонь вже по-ча-лось

Вже по-ча-лось ма-буть май-бу - тнє о - це ли-бонь вже по-ча-лось

Тм.. Тм.. Тм.. Тм..

3

S
A
T
B

Не за - бу-вай - те не - за - бу - тнє во - но вже і - не - єм взя-лось

Не за - бу-вай - те не - за - бу - тнє во - но вже і - не - єм взя-лось

Не за - бу-вай - те не - за - бу - тнє во - но вже і - не - єм взя-лось

5

S
A
T
B

А... А...

І не зне - ці - нюй - те кош - то - вне

І не зне - ці - нюй - те ко - што - вне

во - но вже і - не - єм взя - лось не зне - ці - нюй - те ко - што - вне

7
S
A
T
B
не за-гу-біть-ся у юр-бі не про-мі-няй-те не-пов-тор-не
не за-гу-біть-ся у юр-бі не про-мі-няй-те не-пов-тор-не
не за-гу-біть-ся у юр-бі не про-мі-няй-те не-пов-тор-не
9
rit.
на сто ер за-ців у со-бі на сто ер за-ців у-со-бі
на сто ер за-ців у со-бі на сто ер за-ців у со-бі
11
a tempo
ми-на-є слав-не і сум-не
ми-на-ють фрон-ди і жи-рон-ди ми-на-є слав-не і сум-

Баркарола майбутнього

19

S A T B

В е - по - ху спор - ту і син - те - ти - ки лю-дей ве - ли - ка ряс - но - та не -

В е - по - ху спор - ту і син - те - ти - ки лю-дей ве - ли - ка ряс - но - та

В е - по - ху спор - ту і син - те - ти - ки лю-дей ве - ли - ка ряс - но - та

**Brillante**

21

- хай тен - діт - ні паль - ці е - ти - ки торк - нуть

*subito* ***p***

Торк - нуть Вам сер - це і вус -

ХМ...

*subito* ***p***

Торк - нуть

ХМ...

Торк - нуть

**Tempo I, Allegretto**

24

та...

Зга - дай - те в по - спі - ху ва - го - ну

Зга - дай - те в по - спі - ху ва - го - ну

А...

Тм...

Баркарола майбутнього

*Хотянівка, 2017*

# ДИПТИХ НА ВІРШІ ЛІНИ КОСТЕНКО

*Муз. Рубена Толмачова*

Це є диптих на вірші Ліни Костенко. В циклі поєднані два програмних твори Ліни Костенко – «Крила» та «Вже почалось, мабуть, майбутнє». Ці поезії написані в різний час, але, на думку композитора, надзвичайно близькі за ідеєю та світоглядною позицією: «крилата» людина не живе сьогоденням, її «серце та вуста» торкнули «тендітні пальці етики», її погляд спрямований у мистецький простір вічності та майбуття. Отже, «крилата» людина – щаслива людина!

Музична мова творів досить близька до мови українських композиторів 60–70-х років двадцятого сторіччя – покоління ідеалістів та поціновувачів мистецької краси як самодостатнього феномену. Пісенна мелодія першого твору («Крила») має поліфонічну розробку в середньому розділі твору та динамізується за рахунок висхідних секвенцій у коді. Для другого твору («Вже почалось, мабуть, майбутнє») автор обрав властиву для баркароли остинатну тріольну пульсацію та автентичні гармонічні обороти, що оточують просту «наївну» мелодію. Цими засобами виразності автор шукає співзвуччя з ідеєю поетичного тексту: «… не проміняйте неповторне на сто ерзаців у собі!».

*Виконавські завдання.* Обидва твори написані для мішаного хору в досить «економній» щодо засобів музичної виразності манері. Особлива увага має бути приділена донесенню поетичного тексту Ліни Костенко. Тільки за умови розуміння слухачем тексту «працює» феномен саме хорової музики – партесний, багатоповерховий зміст кожної фрази, а отже, стає можливим успіх виконання твору в цілому.

# Березень

муз. Р. Толмачова

вірші К. Сігова

Березень

Хотянівка,
вересень 2017 Р. Толмачов

6
S
мо-
A
За-ме-тіль на об-ли-ччі та-не
і
знов на пло-мінь пли-ве
T
та-не
пли-ве
B
та-не
B
та-не...
пли - ве...
11
S
роз кри-жа-ни-ми ву-ста-ми по-дих
па-лить
мі - мо-зу вже
A
...ни-ми ву-ста-ми по-дих
па-лить
а сер-це лід...
T
...ни-ми ву-ста-ми...
по-дих па-лить
лід
B
15
S
зло - то зма-сти - ло
ду -
A
зло - то зма - сти - ло
T
вже зло-то зма-сти - ло
хоч
ві-тер прой-ма до кі-сток
B

## БЕРЕЗЕНЬ

*Муз. Рубена Толмачова, сл. Костянтина Сігова*

За проханням композитора, автор поетичного першоджерела твору – Костянтин Борисович Сігов (український філософ і громадський діяч, директор Центру Європейських гуманітарних досліджень Національного університету «Києво-Могилянська академія» та науково-видавничого об'єднання «Дух і Літера», головний редактор часопису «Дух і Літера») – здійснив переклад свого ж російськомовного поетичного твору, що додало небагатьом, але дуже ємним рядкам співучості та барвистої колористики.

У палітрі хору «зазвучала» сувора зимова заметіль та перші «зойки» народженої весни, що проросли з неї.

*…заметіль на обличчі тане…*

«Завірюха» вступу, різкі та дисонуючі співзвуччя на початку, що ніби застигають у морозному повітрі колючими візерунками, поступилися місцем теплим гармоніям та стрімкій «непосидючій» мелодії другого періоду.

*... душа виривається з тіла, як з замету талий струмок…*

Невеличкий вокаліз без тексту наприкінці – невимовні почуття людини, що знову переживає весну природи, незбагнене чудо вічного відновлення та краси.

*Виконавські завдання.* Оволодіння музичним матеріалом потребує певних зусиль, адже в рамках невеличкої мініатюри використані досить різноманітні засоби хорової виразності. Інтерпретатору необхідно звернути увагу на темброву драматургію – плаский, безвібратний вокал на початку має контрастувати з романтичним «віолончельним» звуковидобуванням наприкінці твору.

# Повіяв вітер степовий

Р. Толмачов

13
Т 1
в бо - ю впав впав стрі-лець дів - чи - на за-жу-ри -
Т 2
в бо - ю впав
В
в бо - ю сі-чо-вий стрі-лець, дів - чи - на за-жу-ри -
16
Т 1
лась впав в бо - ю сі-чо-вий стрі-лець дів - чи - на за-жу-ри -
Т 2
впав в бо - - ю, дів - чи - на
В
лась в бо-ю впав
20
Agitato
Т 1
лась А був то хло-пець мо-ло-дий, йо -
Т 2
А був то хло-пець мо-ло-дий, йо -
хло-пець мо-ло-дий
В

23
T 1
T 2
B
pp
му ли-ше ко-ха - ти, він впав як той су-хий лис - ток, по-
27
f
вік бу-де ле-жа - ти, він впав
впав як той су-хий лис - ток по-
вік бу-де ле-жа ти, він впав як той су-хий лис - ток по-
31
p
вік бу-де ле-жа - ти за -
вік бу-де ле-жа - ти За - пла - че ма-ти не од - на, за -
За - пла - че, за - пла - че, за - пла - че,

35
Т 1
пла - че чор - но - бри - ва, бо не од - но - го ко - за - ка си -
Т 2
пла - че чор - но-бри - ва, бо не од - но-го ко - за-ка си -
В
за - пла - че ...бри ва, бо
37
Т 1
ра зем - ля на - кри - ла, бо не од - но - го ко - за - ка си -
Т 2
ра зем - ля бо не од - но - го ко-за - ка си -
В
на - кри - ла, не од - но - го ко - за -
39
Agitato, dramatico
Т 1
ра зем-ля на - кри - ла. Ле - тить во - рон з чу -
Т 2
ра зем - ля - на - кри - ла. Ле - тить во - рон з чу -
В
ка зем - ля на - кри - ла.

42
Т 1
жих сто-рон тай жа-ліб-нень-ко кря - че вста - вай ко-за - че
Т 2
жих сто-рон тай жа-ліб-нень-ко кря - че вста - вай ко-за - че
В
46
Т 1
до бо-ю вся Ук-ра-ї - на пла - че! Вста - вай ко-за-че до бо-
Т 2
до бо-ю вся Ук-ра-ї - на пла - че! Вста - вай ко-за-че до бо-
В
50
rit.
Т 1
ю вся Ук - ра-ї - на пла - че, пла-че, пла - че...
Т 2
ю вся Ук - ра-ї - на пла - че, пла-че, пла - че... По -
В

*Світлій пам'яті Володі Міхновецького*
*Присвячую.*

## ПОВІЯВ ВІТЕР СТЕПОВИЙ

*Українська народна пісня*

*Характеристика першоджерела*. Одна з перлин української народнопісенної творчості, справжній літопис визвольної боротьби українського народу, що вражає драматургією розвитку та трагізмом.

*Тип роботи із запозиченим матеріалом* – вільна композиторська обробка, коли поштовхом для роботи стає не стільки сама пісня, скільки глибоке емоційне враження від неї. Саме тому змінене ладове оточення мелодії, дуже вільно та широко використані колористичні можливості гармонії.

Особливу роль відіграє тональний план, що від трагічного сі-бемоль мінору на початку, через послідовність модуляцій веде до урочистого Сі мажору в останньому, репризному куплеті. Контрастне співставлення авторської мелодії з оригінальним народним текстом надає нового поштовху в розвитку матеріалу та посилює драматургію твору.

*Виконавські завдання*. Твір написаний для чоловічого ансамблю або хору. Розрахований як на акустичне, так і на мікрофонне виконання. Виконавцям необхідне чітке розуміння колористичних ефектів («завивання» вітру, наростаючий грім бою), які вміщує партитура, та вміння повністю використати багатющі можливості тембральної варіативності саме чоловічого хору.

Твір має декілька кульмінаційних зон, тому треба вибудувати динамічний план, який дозволить максимально яскраво, експресивно та водночас лаконічно й економно, з точки зору вокального ресурсу, відтворити драматургію форми в цілому.

*Примітка*. Цілий ряд творів, які вміщує ця збірка, розрахований на виконання вокальним ансамблем та зумовлює використання мікрофонів. Розміри та завдання цієї вступної статті не дозволяють повністю дослідити надзвичайно цікаву історію питання виникнення засобів підсилення інструментів та людського голосу. Скажімо лише, що перші відомості про це зафіксовані на початку минулого сторіччя та майже раптово й повністю перевернули хід розвитку мистецтва та індустрію розваг у всіх технічно розвинених країнах світу. Величезні та неповороткі оркестри та «шоу-групи» віддали місце невеликим за складом джаз-бандам та сольним виконавцям, які отримали можливість вийти з «камерних залів» та бути почутими широкою аудиторію. Особливо вражаючим став цей поворотний момент саме в галузі вокалу. Водночас перестала бути пріоритетною саме «маса» голосу. Навпаки, на перший план вийшла тембральна, виконавська, творча індивідуальність

співака, його технічні та творчі можливості, артистизм і яскравий сценічний образ. На цьому тлі виникли нові жанри виконавства, з яких нас найбільше цікавить вокальний ансамбль. Перші згадки про такі форми зафіксовані в США періоду Великої депресії, коли вокальний ансамбль став своєрідним замінником інструменталістам, що страйкували. Так виник широко відомий вокальний ансамбль «The Modernaires», у складі оркестру Глена Міллера, що пропагував стиль «close harmony» (щільні гармонії) та звучав як ще одна група оркестру, підсилена одним мікрофоном широкої дії. Трохи згодом, паралельно з розвитком технічних засобів, стали з'являтися акапельні вокальні склади, де кожен виконавець співав у власний мікрофон. Такий спосіб дозволяє вокальному ансамблю користуватися практично всіма засобами виразності, властивими інструментальному складу. Це не обмежує рівень технічної складності аранжувань, безмежно розширює тембральні можливості тощо. В той самий час виникають і особливі вимоги до вокаліста, що співає у «мікрофонному» ансамблі: вміти налагодити контроль між слухом та голосом, коли в цьому ланцюжку є елемент звукопідсилення, приділяти увагу тембральній врівноваженості різних регістрів власного голосу, обережно вимовляти шиплячі приголосні, штучно балансувати рівень динаміки, змінюючи дистанцію до мікрофону та багато інших речей, які можна назвати «вмінням співати в мікрофон».

# Не метелиця

музика Владислава Толмачова
вірші Бориса Списаренка

Не метелиця

12

Т 1

Т 2

...німга - ю, нім га - ю, німга - ю, німга - ю, горли - ця, горли - ця, горли - ця, горли - ця,

В

нім га - ю сива гор - ли - ця вор -

*poco rit.*

16

Т 1

вор-ку - у - є Тм Тм

Т 2

ворку - у - є, ворку - у - є Тм

В

ку - у - є... Тм

В

А ти ска - жи ме - те - ли - це, бі - ла - я ро -

Ой чом так важ - ко,

21

Т 1

А ти ска-жи ме-

Т 2

Тм

В

Тм

В

маш - ко, чом на мо - їм сер - день - ку, без ми - ло - ї важ - ко

Т 1
Т 2
В
те - ли - це, бі - ла - я ро - маш - ко, чом на мо - їм сер - день - ку без ми - ло - ї
Ой да рі да
ой
важ - ко, важ - ко, важ - ко.
А до - ли - но - ю го - я
важ-ко, важко, важ - ко.
А до - ли - но - ю го - я
А до - ли - но - ю со - ко -
Гой - я гой - я
Гей! гей до - ли - но - ю гей зе - ле - но - ю
Гой да ра да да гой да ра да да
гей до - ли - но - ю
Гой - я гой - я
ли - но - ю, йшов ко - зак мо - ло - дий на ко -

Т 1
Гой - я гой - я Го - я, гей, го -
Т 2 3
4
Го - я, гей, го - я,
В
Гей до-ли-но - о - ю, гей зе-ле-но - о - ю,
В
со - ви - цю, за ру - чень-ку взяв ла
Т 1
я, гей, гой, ге - ей, А...
Т 2 3
А...
4
гей, го - я, ге - ей,
В
В
а гі - дно ска - зав, що знай - шов сво - ю си - ву гор - ли - цю

45
Т 1 1
Ой лу - гом
2
Ой лу - гом
poco cresc.
не ме - те - ли - ця
сте - лить - ся
Т 2
p Не ме - те - ли - ця лу - гом сте - лить - ся
не ме - те - ли - ця
сте - лить -
В
Ой не ме - те - ли - ця
Ой сте - лить -

47
Т 1
луг ро - маш - ко - ю кві - ту -
луг ро - маш - ко - ю, луг ро - маш - ко - ю, луг кві - ту -
Т 2
луг, луг ро - маш - ко - ю, луг - ро - маш - ко - ю, луг кві - ту... луг кві - ту -
ся ро - маш - ко - ю луг кві - ту... луг кві - ту -
В
ся, ро - маш - ко - ю кві - ту -

Т 1
Т 2
В
49
52
є! Вий-шла з до-му ти до схід со-неч-ка бі-лі
є! Кві-ту-у-є Вий-шла з до-му ти до схід со-неч-ка
ні-жень-ки за-ро-си-ла де ж ти сте-же-чко, де ме-
бо-сі ні-жень-ки за-ро си-ла де ж ти сте-же-чко
де ж ти сте-же-чко де ме-
де ж ти сте-же-чко

Т 1
ре-же - чко між ро - ма - шка-ми заб-лу - ди - ла...
де ме-ре-же - чко між ро-ма - шка-ми за-блу-ди - ла...
Т 2
ре-же - чко між ро - ма - шка-ми за-блу - ди - ла...
В
за-блу-ди - ла...
В
де ме-ре-же - чко між ро ма - шка-ми
(♩ = ♪)
Т 1
ли -
Т 2
те - ли -
ме - те - ли -
Бі - ла - я
В
бі - ла-я ме - те - ли - це я то-бі зі - зна-юсь, ми - лу-ю зус - трів я і на сер - ці

65
Т 1
це, ти ска - жи ме - те - ли - це бі - ла - я ро - маш - ко,
65
це, ме - те - ли - це,
65
Т 2
це, ти ска - жи ме - те - ли - це бі - ла - я ро - маш - ко,
65
ме - те - ли - це
65
В
ра - дість
70
Т 1
чом на мо - їм сер - день - ку без ми - ло - ї важ - ко Бі - ла - я ме -
70
70
Т 2
чом на мо - їм сер - день - ку без ми - ло - ї важ - ко Бі - ла - я ме -
70
ти ска - жи ти ска - жи, Бі - ла - я ме -
ти ска - жи
70
В
Ой

75
Т 1
те - ли - це я то - бі ой да рі да ой да рі да
Т 2
те - ли - це я то - бі зі - зна - юсь, ми - лу - ю зус -
те - ли - це я то - бі зі - зна - юсь,
В
79
ой да рі да ой да рі да
трі - ну я і на сер - ці
81
(♪=♩)
і на сер - ці ра - дість, і на сер - ці біль і
ра - дість і на сер - ці ра - дість, ра - дість
і на сер - ці ра - дість, ра - дість, біль і ра - дість
і на сер - ці, і на сер - ці ра - дість ра - дість біль і ра - дість

83
Т 1
ра - дість і на сер - ці біль...
sf
Т 2
і на сер-ці біль і ра-дість, і на сер - ці біль...
В
ра - дість і на сер - ці біль...
Не ме - те-ли-ця лу -
87
є...
..у...
..є...
луг
кві...
..ту...
є...
гом, сте - лить - ся, луг ро - ма - шко-ю кві - ту - є!

## НЕ МЕТЕЛИЦЯ ЛУГОМ СТЕЛИТЬСЯ

*Муз. Владислава Толмачова, сл. Бориса Списаренка*

*Характеристика першоджерела.* Авторська мелодія Владислава Толмачова на вірші Бориса Списаренка. Фондовий запис у супроводі оркестру радіо та телебачення України здійснений Ніною Матвієнко в 1982 році.

Поетичний текст у дусі народнопісенної лірики змальовує почуття героїв на тлі весняної природи, а вільна та речитативна мелодекламація заспіву в мінорі з підвищеними 4 та 6 ступенями надає мелодії характерного народно-ладового звучання. Недарма вже багато років цю пісню співають та вважають народною (що є найкращим компліментом її авторам та виконавиці).

*Тип роботи із запозиченим матеріалом* – обробка у вільному стилі. Колористична гармонічна мова, поліфонія пластів, імітація народних інструментів (трембіти, цимбали) в поєднанні з вільним, насиченим мелізматикою сольним виконанням вирішують завдання, що ставив перед собою автор обробки – висвітлити первісну красу пісні, сучасними засобами виразності надати їй друге життя, розгорнути ті об’єми інформації, які скомпресовані в оригіналі. Змінена також форма – куплетна структура розширена за рахунок вставних «зображальних» епізодів, які динамізують розвиток форми та перетворюють пісню на своєрідну «українську рапсодію».

*Виконавські завдання.* Твір написаний для виконання чоловічим ансамблем (або камерним хором). Цілком прийнятним є як акустичне, так і мікрофонне виконання. Сучасні засоби хорової виразності (що описані вище), сама техніка написання цієї партитури потребують професійної кваліфікації виконавців та вимагають докласти певних зусиль задля вільного володіння матеріалом. Використані також у повній мірі теситурні можливості чоловічого голосу, майже три октави широкої фактури мають бути збалансовані та тембрально насичені. Але головне, звичайно, – донести світлий, ліричний настрій, сповнений весняного томління та тендітності.

# Забава

## Українська народна пісня

обробка Р. Толмачова

15
Т
В
ну - ла під - ве - ла, мо - я ми - ла! Гей, гей, мо - я
18
ми - ла, до - ро - бо - ти, до ро - бо - ти не лі - ни - ва! Як з ро -
21
бо - ти я прий - ду, все за не - ї по - роб - лю, все за не - ї по - роб - лю, мо - я
24
mp
ми - ла. Ти со - бі гу - ля - ла, гу - ля - ла аж до ра - ння, ти гу - ля - ла, гу - ля - ла ці - лу
28
ніч, ти за - ба - ва, за - ба - ва аж - до ра - ння, , ти за - ба - ва, за - ба - ва ці - лу
гей, гей, гей,

32
legato, piano
S
A
T
B
А ти ка - за - ла, ти ка - за - ла, у вів - то - рок по - ці - лу - єш, по - ці - лу - єш ра - зів
А ти ка - за - ла в вів - то - рок, по - ці - лу - єш
36
со - рок, я прий - шов те - бе не - ма, під - ма - ну - ла під - ве - ла, під - ма -
ра - зів со - рок, під - ма - ну - ла
39
ну - ла під - ве - ла мо - я ми - ла
під - ве - ла Гей, гей мо - я ми - ла, до ро -
Ти під - ве - ла, гей, гей ми - ла
mf
43
бо - ти, до ро - бо - ти не лі - ни - ва! Як з ро - бо - ти я прий - ду все за -
мо - я не лі - ни - ва, p я прий -
cresc.
46
не - ї по - роб - лю, все за не - ї по - роб - лю мо - я ми - ла.
ду та все зроб - лю. Ти со - бі - гу -
mp

2
S
A
T
B
Ґу-ля-ла до ра-ння ґу-ля-ла до ра-ння ти за-
ля-ла, гу-ля-ла аж до ра-ння ти гу-ля-ла, гу-ля-ла ці-лу-ніч
53
p
f
3
ба-ва, за-ба-ва аж до ра-ння ти за-ба-ва за-ба-ва ці-лу ніч. А ти ка-
ба-ва до-ра-ння, ти за-ба-ва за-ба-ва ці-лу ніч.
57
за-ла, ти ка-за-ла у се-ре-ду пі-дем ра-зом, пі-дем ра-зом по че-
пом по-пом по-пом, пом по-пом, по-пом, пом по-пом по-пом, simile
60
ре-ду! Я прий-шов те-бе не-ма, під-ма-ну-ла під-ве-ла, під-ма-

63
S
A
T
B
ну - ла під - ве - ла мо - я ми - ла Гей, гей мо - я -
Гей, гей мо - я
пом по - пом по - по по пом по - пом по - пом,
66
ми - ла до ро - бо - ти, до ро - бо - ти не лі - ни - ва як з ро -
ми - ла, во - на не лі - ни - ва,
69
бо - ти я прий - ду, все за не - ї по - роб - лю, все за не - ї по - роб - лю мо - я
72
ми - ла Гу - ля - ла до ра - ння
Ти со - бі гу - ля - ла, гу - ля - ла аж до ра - ння ти гу -

75
S
A
T
B
f
p
f
гу-ля-ла
до-ра-ння ти за - ба-ва, за-ба-ва аж до ра-ння ти за-
ля-ла гу-ля-ла ці-лу ніч ти за - ба-ва до ра-ння ти за-
79
4
mp
ба-ва за-ба-ва ці-лу ніч. А ти ка - за - ла в чет - вер, що пі - дем по - ім -
ба-ва за-ба-ва ці-лу ніч. ...за - ла в чет - вер, що пі - дем по ім -
84
p
бер, ти ка - за - ла в п'ят - ни - цю пі - дем по су - ни - цю ти ка-
бер, ти ка - за - ла в п'ят - ни - цю пі - дем по су - ни - цю
89
cresc.
p
за - ла в су - бо - ту пі-де-мо ми на ро - бо - ту я прий-
ка - за - ла в су - бо - ту пі-дем на-ро - бо - ту

93
rit.
S
A
шов те-бе не - ма, під-ма - ну-ла під-ве-ла, під-ма - ну-ла під-ве-ла, ти мо-я ми - ла
T
Я прий-шов те-бе не - ма, під-ма-ну-ла під-ве - ла ти мо-я ми - ла
B
97
5
piano, a tempo
Гей, гей мо-я ми-ла, до ро - бо-ти, до ро-бо-ти не лі -
Гей, гей ми - ла мо - я
101
ни - ва! Як з ро - бо - ти я прий-ду, все за не - ї по-роб-лю, все за
не лі - ни - ва я прий - ду та
104
не-ї по-роб-лю мо-я ми-ла.
Гу-ля-ла до ра-ння
p
все зроб - лю. Ти со-бі гу - ля-ла, гу-ля-ла аж до ра-ння ти гу-

108
S
A
T
B
гу-ля-ла
до-ра-ння ти за - ба-ва, за-ба-ва аж до ра-ння ти за-
ля-ла гу-ля-ла ці-лу ніч ти за - ба-ва до ра-ння ти за-
6
f
112
ба-ва за-ба-ва ці-лу ніч ти гу - ля - ла, хо - ча о - бі-
ба-ва за-ба-ва ці-лу... Пом по-пом по-пом simile
116
ця - ла ра - зом на ве - сі - лля в не - ді - лю пі-
120
дем! Чо-му в но - чі ти гу - ля - ла, а в день ти все

124
S
A
T
B
спа - ла ча - су ти не ма - ла, за - ба - ва мо -
пом по пом по, мо -
7
Pesante tulta forza
я. Ти гу - ля - ла, гу - ля - ла аж до ра - ння ти гу - ля - ла, гу - ля - ла ці - лу
я. Ти гу - ля - ла, гу - ля - ла аж до ра - ння ти гу - ля - ла, гу - ля - ла ці - лу
132
poco a tempo, piano
ніч. Ти за - ба - ва, за - ба - ва аж до ра - ння, ти за - ба - ва за - ба - ва ці - лу
ніч.
Гей, гей, гей ти за - ба - ва аж до ра - ння, ти за - ба - ва ці - лу
136
ніч, гу - ля - ла, гу - ля - ла аж до ра - ння ти гу - ля - ла гу - ля - ла ці - лу ніч
ніч, гу ля - ла аж до ра - ння, ти гу - ля - ла ці - лу ніч, гей,

Р. Толмачов, Київ, 2011

## ЗАБАВА

*Українська народна пісня*

*Характеристика першоджерела*. Українська народна пісня «Забава» (інша назва «Ти казала в понеділок») має настільки давній та широкий вжиток по всій території України (аж навіть і в близькому зарубіжжі з варіантами перекладів польською та російською мовами), що регіон походження можливо спробувати встановити лише за типовими ритмічними та жанровими ознаками першоджерела.

Жартівлива пісня з Галичини – характерний зміст тексту, пружний танцювальний ритм, типове для західноукраїнських чи навіть польських інструментальних жанрів рондальне формоутворення – все це робить мелодію типовою для галицького весілля та водночас яскравою й самобутньою.

*Тип роботи із запозиченим матеріалом* – вільна обробка. Танцювальні, близькі до народно-інструментальних форм композиторські рішення підказані самим жанром твору – жартівлива танцювальна пісня. Ми надали твору дещо театралізованих рис сучасного українського весілля, де старовинні бабусині забави поєднані із сучасною естрадною музикою: обрядові «чоботи» та «коровай» відбуваються під музику ді-джея та 3D графіку. Отже, від трагікомічної ламентації тенорів на початку до «розгульної» коди, через латиноамериканський ритм та жваві діалоги в середині твору. Жених та його друзі розповідають непросту «історію роману» молодят та навіть жартівливо дорікають жіночій частині присутніх на святі про деякі «особливості дівочого характеру». Дорікають та водночас милуються їх красою та безпосередністю.

*Виконавські завдання.* Органічно поєднати танцювальне та пісенне в творі. Потрібна наполеглива робота над артикуляцією. Слухач має розуміти текст кожної миті жартівливої скоромовки, підтанцьовувати та співчувати від початку до кінця історії. Водночас матеріал вимагає від співаків володіння економною та досконалою вокальною манерою, широким фразуванням, що має об’єднувати куплетну форму, долати її роздрібненість та повторність.

# Од Києва до Лубен

## Українська народна пісня

обр. Р Толмачов

17
T
Од Ки - є - ва до Лу-бен!
на - сі - я - ла ко - но-пель!
B
Ой, до Лу-бен (н)
Ой, ко - но-пель
mp poco cresc.
21
T
Ой, да - на ой, да Ой, да - на
дам я ли - ха за - ка - блу - кам за ка - длу - кам ли - ха дам, дам я ли - ха за - ка - блу - кам
B
24
S
f
A
ой да (м)
T
до - ста - неть - ся й пе - ре - дам
Ой, да - на до При-лук
B
27
S
f
Ой да на
A
та по - би - ла за - ка - блу - ки
дам я ли - ха за - каб - лу - кам
T
f
по - би - ла за - ка-блук, дам дам дам
B
30
S
ой да Ой да на
A
за - ка - блу - кам ли - ха - дам дам я ли - ха за - ка-блу - кам дос - та - не - ться й пе - ре -
T
дам дам та га да дам дам дам дам па
B
дам

33
S
A
T
B
p
legato
дам. Ой, по-би-ла за-каб-лу-ки од Ки-є-ва до При-лу-ки од По-лта-ви до Хо-ро-ла
дам, пе - ре... дам пам пам
дам пам пам simile
37
p
че - ре - ви - чки по - по - ро - ла дам я ли - ха за - ка - блу-кам за - ка-блу - кам ли - ха дам
дам тья дам дам тья дам
40
cresc.
дам я ли - ха за - ка - блу-кам до - ста - не - ться й пе-пе - дам дам дам дам да
дам тья дам дам дам дам дам дам дам да
44
f
А мій дадь - ко чо - бо - тар!
А мій дадь - ко чо - бо - тар! Чере-ви - чки по - ла - тав!

47

S: дам я ли-ха за-ка-блу-кам за-ка-блу-кам ли-ха дам

A: че-ре-ви-чки по-ла-тав дам дам дам дам дам дам

T: дам дам дам *simile*

B:

50

S: дам я ли-ха за-ка-блу-кам до-ста-не-ться й пе-ре дам, пе-ре-дам!

A: дам дам дам Ой, дам, пе-ре-дам!

T: *poco cresc.* Ой, дам, пе-ре-дам!

B:

**Повільно, з розкачкою**

54

S: *f* За-пря-жу я ко-зу в віз, *pp* за-пря-жу я ко-зу в віз, *f* та й по-ї-ду по ро-гіз,

A: *(з сумнівом)*

T: *f* За-пря-жу я ко-зу в віз, *f* та й по-ї-ду по ро-гіз,

B:

57

S: Ой! за-пря-же-мо ко-зу в са-ні

A: та й по-ї-ду по ро-гіз

T: за-пря-же-мо ко-зу в са-ні та й по-ї-дем до Ок-са-ни,

B: Ну-мо хлоп-ці

**) партія тенорів виконується тільки за другим разом*

**Presto**

Р. Толмачов
Київ, серпень 2014

## ОД КИЄВА ДО ЛУБЕН

*Українська народна пісня*

*Характеристика першоджерела*. Жартівлива народна пісня з центрального регіону України, яскравий приклад пісенно-інструментальної народної творчості.

*Тип роботи із запозиченим матеріалом* – вільна обробка. Засобами хорової виразності втілено картину народного свята – заклик до танцю, експозиція різних груп, жартівливий діалог-змагання між ними, своєрідні «витівки» солістів (як у козацькому гопаку) та аж нарешті нестримна пружина прискорення до фіналу.

*Виконавські завдання.* Контраст (співставлення) повільних та надшвидких темпів – головний засіб драматургічного розвитку твору. Віртуозна скоромовка – жанрова першооснова першоджерела. Тому наполеглива робота над артикуляцією, дикційним ансамблем надзвичайно важлива. Постає також цікава можливість театралізованого виконання, декілька лаконічних рухів, жестів можуть перетворити твір на яскравий (бісовий) номер концерту.

# Сік землі

**сл. Вихрущ**

**муз. Владислава Толмачова**
**аранж. Р. Толмачова**

**Andantino**

S. A. — T. — B. — Piano

*p* *quasi campanelli*

П'є мо-є ко - рін-ня, п'є мо -

1 П'є ко - рін - ня, п'є.

є ко-рін - ня, п'є мо-є ко - рін-ня, п'є мо - є ко-рін - ня, п'є мо-є ко - рін-ня, п'є мо-

Сік з зем - лі бе - ре.

є ко-рін - ня, п'є мо-є ко - рін-ня, п'є мо - є ко-рін-ня. Ро - дить зем - ля

є ко-рін - ня, п'є мо-є ко - рін-ня, п'є мо - є ко-рін-ня, п'є мо-є ко - рін-ня, п'є мо-

П'є мо-є ко - рін-ня, п'є мо-

P-no

19
S.
A.
но - ве жит - тя з ро - ду в рід, з ро - ду в рід,
T.
є ко-рін - ня, п'є мо - є ко - рін - ня з ро - ду в рід, з ро - ду
B.
є ко-рін - ня, п'є мо - є ко - рін - ня з ро - ду в рід, з ро - ду
P-no
25
S.
A.
п'є мо - є ко - рін - ня сік зем - лі.
T.
п'є мо - є ко - рін-ня, п'є мо - є ко-рін - ня, п'є мо - є ко - рін-ня, п'є мо -
B.
в рід п'є сік зем - лі.
P-no
30
2
solo
S. A.
1. П'є мо - є ко - рін - ня сік зем - лі,
S.
A.
T.
є ко-рін - ня, п'є...
B.
P-no

35
solo
S. A.
день ле-жить на бі-ло - му кри - лі. По-дих віт-ру схи-ту - є жи -
P-no
41
solo
S. A.
та, про-лі-та-ють м м м лі - та.
P-no
Другий соліст
47
solo
S. A.
З ро-ду в рід кла-де жит - тя мос - ти, без ко-рін-ня са-ду не цвіс -
P-no
53
разом
solo
S. A.
ти. Без стрім-лін-ня чо-вен не пли - ве,
P-no

59
разом
3
Третій соліст
solo
S. A.
без ко-рін-ня сох-не все жи - ве.
2. Є в са-дах мо-їх ма - ле се -
S.
A.
Все жи - ве, все жи - ве.
T.
Все сох - не, все жи - ве.
B.
Все жи - ве, все жи - ве.
P-no
65
ло, є кри-ни-ця – чис-те дже - ре - ло.
ма - ле се - ло, є кри-ни-ця – чис-те дже-ре-
ма - ле се - ло, є кри-ни-ця – чис-те дже-ре-
є кри-ни-ця – чис-те дже-ре-

71

T. solo: А ко-ли вер-та-ю - ся з до - ріг, я ці-лу-ю бать-ків - ський по - ло.

S. A.: З да - ле-ких до - ріг на твій по - ло.

T.: бать - ків - ський по - ло.

B.: З да - ле-ких до - ріг на твій по - ло.

P-no

77

solo S. A.: *mf* З ро-ду в рід кла-де жит - тя мос - ти, ріг, бать-ків - ський по-ріг.

T. solo: *mf* З ро-ду в рід кла-де жит - тя мос - ти, ріг, бать-ків - ський по-ріг.

S. A.: *mf* З ро - ду в рід, з ро - ду в рід мо - ріг.

T.: *mf* З ро - ду в рід, з ро - ду в рід мо - ріг.

B.: З ро - ду в рід, з ро - ду в рід мо - ріг, бать-ків - ський по-ріг.

P-no

83

solo S. A.: без ко-рін-ня са-ду не цвіс - ти. Без стрім-лін-ня чо-вен

S. A.: сти, са - ду не цві - сти,

T.: сти, са - ду не цві - сти,

B.: сти, са - ду не цві - сти,

P-no

88

solo S. A.: не пли - ве, без ко-рін-ня сох-не все жи - ве.

S. A.: не пли - ве, *mf* со - хне

T.: не пли - ве, все жи - ве,

B.: не пли - ве, все жи - ве,

P-no

4
94
solo
S. A.
S.
A.
все жи - ве.
3. З на-ми у доб-рі і у жур - бі
T.
сох - не жи - ве.
3. З на-ми у доб-рі і у жур - бі
B.
сох - не жи - ве.
3. З на-ми у доб-рі і у жур - бі
P-no
100
ма-те-рин-ські о-чі го - лу - бі,
ча-рів-ли-ва піс-ня

106
S.
A.
жи - вить нас і сум-лін-ня спо-ві - да - є час,
T.
жи - вить нас і сум-лін-ня спо-ві - да - є час,
B.
жи - вить нас і сум-лін-ня спо-ві - да - є час,
P-no
112
Мо - сти,
і зно - ву з ро - ду в рід кла - де жит - тя, з ро - ду в рід мос -
і зно - ву з ро - ду в рід кла - де жит - тя мос - ти,
і зно - ву з ро - ду в рід кла - де жит - тя мос - ти,
117
без ко-рін-ня са-ду не цвіс - ти. Без стрім-лін-ня чо-вен
ти, не цвіс - ти, не цвіс - ти.
без ко-рін-ня са-ду не цвіс - ти. Без стрім-лін-ня чо-вен
без ко-рін-ня са-ду не цвіс - ти. Без стрім-лін-ня чо-вен

122
S.
A.
не пли - ве, без ко - рін - ня сох - не
T.
не пли - ве, без ко - рін - ня сох - не
B.
не пли - ве, без ко - рін - ня сох - не
P-no
126
5
все жи - ве. А...
все жи - ве. А...
все жи - ве. А...
132
А...
А...
А...

137
solo S. A.
Без стрім - лін - ня чо - вен не пли - ве,
T. solo
Без стрім - лін - ня чо - вен не пли - ве,
S. A.
Без стрім - лін - ня чо - вен не пли - ве,
T.
Без стрім - лін - ня чо - вен не пли - ве,
B.
Без стрім - лін - ня чо - вен не пли - ве,
P-no

141
solo S. A.
без ко - рін - ня сох - не все жи - ве.
T. solo
без ко - рін - ня сох - не все жи - ве.
S. A.
без ко - рін - ня,
T.
без ко - рін - ня,
B.
без ко - рін - ня,
P-no

145
S.
A.
без сум - лін - ня сох - не все жи -
T.
без сум - лін - ня сох - не все жи -
B.
без сум - лін - ня сох - не все жи -
P-no
rit.
149
ве, жи - ве!
ве, жи - ве!
ве, жи - ве!
Ped.

## СІК ЗЕМЛІ

*Муз. Владислава Толмачова, сл. Володимира Вихруща*

*Характеристика першоджерела*. Авторська мелодія Владислава Толмачова на вірші Володимира Вихруща. Фондовий запис у супроводі оркестру радіо та телебачення України здійснений Ніною Матвієнко в 1981 році. Один з найкращих текстів того періоду, де про нездоланний зв'язок людини з її батьками, родиною, історією та мовою рідного краю, про неможливість жити повним життям на чужині сказано простими, ясними та водночас дуже поетичними образами. Але справжнє диво відбулося тоді, коли цей текст «зустрів» свою мелодію, просту та прозору, як Дністрова вода, глибоку та справжню, як все, що живиться з питомого джерела народнопісенної творчості.

*Тип роботи із запозиченим матеріалом* – перекладення для соліста, мішаного хору та фортепіано. Повністю збережена авторська форма, гармонічна мова та лексика твору. Засобами хору «озвучені» підголоски авторського клавіру, багатоголосся в приспівах підсилює зміст та ще більше наближує твір до традицій народного виконання. Невеликі хорові пролог та кода хоча і є «втручанням» у первинний матеріал, але стилістично не контрастують з ним та до певної міри врівноважують роль солістів і хору в партитурі.

*Виконавські завдання.* Певних зусиль потребує робота над динамічним ансамблем по лінії соліст – хор. Тим не менш, з технічної точки зору партитура нескладна, тому всі зусилля інтерпретатора та виконавців мають бути зосереджені на пошуку вірної манери виконання, близької водночас і до академічної, і до народної. Аж надто це важливо для соліста, але й звучання хору має бути органічним та природнім.

*Примітка.* Мистецтво сучасності багатовимірне та навіть еклектичне – хорове мистецтво не виключення. Тому проблематика «мультиманерності» хорового колективу – тема окремого дослідження. В рамках цієї анотації скажімо лише, що виконання хорових творів, які мають в основі народне (або близьке до народного) першоджерело, важко уявити без творчого підходу до манери виконання. Залишаючись на загал у рамках академізму, тим не менш цілком можливо і навіть бажано шукати тембральну колористику, наближену до народної співочої манери. Є багато прикладів академічних колективів, які з успіхом йдуть цим шляхом (Житомирська міська хорова капела «Орея» п/у О. Вацека, Жіночий хор КДІМУ ім. Р. Глієра п/у Г. Горбатенко).

# Україна

**сл. та муз. Тараса Петриненка**
**аранж. Рубена Толмачова**

12

Сол.

ро - ги ін-шо-ї не тре-ба, по - ки зо - рить Чу-маць-кий

12

P-no

15

Сол.

шлях. Я йду від те-бе і до те - бе по

15

P-no

18

Сол.

зо - ло - тих тво - їх стеж - ках. Ме -

Жін.

У...

18

P-no

2
Сол.
ні не мож-на не лю-би - ти, то - бі не мож-на не цвіс-
Жін.
у...
Чол.
pp
Хм-ма, хм - м хм - ма, хм-м...
21
Р-по
24
Сол.
ти. Лиш до - ти вар-то в сві-ті жи-ти, по-
Жін.
Чол.
24
Р-по

3
27
Сол.
ки жи-веш і квіт - неш ти. У - кра - ї - но, У - кра-
Діти
У - кра - ї - но, У - кра-
Жін.
У - кра - ї - но, У - кра - ї - но - о,
mp
Чол.
У - кра - ї - но, У - кра - ї - но - о,
27
P-no
30
Сол.
ї - но, піс - ля да - ле - чі до - ріг віль-не
Діти
ї - но, піс - ля да - ле - чі до - ріг віль-не
Жін.
піс - ля да - ле - чі до - ріг віль-не
Чол.
У - кра - ї - но, піс - ля да - ле - чі до - ріг віль-не
30
P-no

33
Сол.
сер - це тво - го си - на я кла - ду то - бі до ніг.
Діти
сер - це тво - го си - на я кла - ду то - бі до ніг.
Жін.
сер - це тво - го си - на сер - це я кла -
Чол.
сер - це тво - го си - на
33
Р-по
4
37
Сол.
2. По - ки ко - ха - єм до не - стя - ми і
Діти
2. По - ки ко - ха - єм до не - стя - ми і
Жін.
ду до тво - їх ніг. У...
Чол.
Хм - ма, хм-м...
37
Р-по

40
Сол.
ще не ско - ро наш кі - нець, ще
Діти
ще не ско - ро наш кі - нець, ще
Жін.
Чол.
40
Р-по

42
Сол.
мо - же на - ши - ми сер - ця - ми роз -
Діти
мо - же на - ши - ми сер - ця - ми роз -
Жін.
Чол.
42
Р-по

44
Сол.
па-лим ти-ся-чі сер - дець. Ще
Діти
па-лим ти-ся-чі сер - дець. Ще
Жін.
У... Ще
Чол.
Ще
44
Р-по
5
Сол.
свіч - ка на - ша не зго-рі - ла, ще
Діти
свіч - ка на - ша не зго-рі - ла, ще
Жін.
свіч - ка на - ша не сго-рі - ла ще
Чол.
свіч - ка на - ша не сго-рі - ла, ще
47
Р-по

49
Сол.
на - ша мо - ло - дість при нас. А
Діти
на - ша мо - ло - дість при нас. А
Жін.
на - ша мо - ло - дість при нас.
Чол.
на - ша мо - ло - дість при нас.
49
Р-по
51
Сол.
те, чи вар-те на-ше ді - ло, то ска-жуть лю-ди, ска - же
Діти
те, чи вар-те на-ше ді - ло, то ска-жуть лю-ди, ска - же
Жін.
те, чи вар - те на - ше ді - ло лю-ди, ска - же
Чол.
те, чи вар - те на - ше ді - ло лю-ди, ска - же
51
Р-по

6
54
Сол.
час. У - кра - ї - но, У - кра -
Діти
час. У - кра - ї - но, У - кра -
Жін.
час У - кра - ї - но, У - кра - ї - но - о,
Чол.
час. У - кра - ї - но, У - кра - ї - но - о,
54
Р-по
56
Сол.
ї - но, піс - ля да - ле - чі до -
Діти
ї - но піс - ля да - ле - чі до -
Жін.
піс - ля да - ле - чі до -
Чол.
У - кра - ї - но, піс - ля да - ле - чі до -
56
Р-по

58
Сол.
ріг віль-не сер - це тво - го си - на я кла -
Діти
ріг віль-не сер - це тво - го си - на я кла -
Жін.
ріг віль-не сер - це тво - го си - на
Чол.
ріг віль-не сер - це тво - го си - на
58
P-no
61
Сол.
ду то - бі до ніг, до те - бе.
Діти
ду то - бі до ніг, до те - бе. По-
Жін.
я кла - ду то - бі, я мо - лю́сь до те - бе. По-
Чол.
я кла - ду то - бі, я мо - лю́сь до те - бе. По-
61
P-no
8vb

* кожен хор має бути поділений на дві рівні (тембрально та динамічно) частини.

70
I
всім,
нам
всім.
По -
II
мно - га - я лі - та
нам
всім.
P-no
72
I
дай ми - лий Бо - же,
лю -
II
По - дай ми - лий Бо - же,
P-no
74
I
бо - ві та сил,
ща -
II
лю - бо - ві та сил,
P-no

76
I
сли - во - ї до - лі на мно - га - я лі - та всім
II
ща - сли - во - ї до - лі на мно - га - я лі - та
76
P-no
8
79
Сол.
У - кра - ї - но, У - кра - ї - но,
Діти
нам. У - кра - ї - но, У - кра - ї - но, піс - ля
Жін.
нам. У - кра - ї - но, У - кра - ї - но - о, піс - ля
Чол.
нам. У - кра - ї - но, У - кра - ї - но - о, У - кра - ї - но, піс - ля
79
P-no

82
Сол.
віль-не сер - це тво-го
Діти
да-ле-чі до-ріг віль-не сер - це тво-го
Жін.
да-ле-чі до-ріг віль-не сер-це тво-го си-на, тво-го
Чол.
да-ле-чі до-ріг, У-кра-ї-но, віль-не сер - це тво-го
82
P-no
85
Сол.
си - на я кла-ду то-бі до ніг. У-кра-
Діти
си - на я кла-ду то-бі до ніг. У-кра-
Жін.
си - на я кла-ду то - бі до ніг. У-кра-
Чол.
си-на, тво-го си - на я кла - ду то - бі до ніг. У-кра-
85
P-no

88

Сол.

ї - но, У-кра - ї - но,

Діти

ї - но, У-кра - ї - но, піс - ля да - ле - чі до -

Жін.

ї - но - о, піс - ля да - ле - чі до -

Чол.

ї - но - о, У-кра - ї - но, піс - ля да - ле - чі до -

88

P-no

91

Сол.

віль-не сер - це тво-го си - на я кла-

Діти

ріг віль-не сер - це тво-го си - на я кла-

Жін.

ріг віль-не сер-це тво-го си - на, тво-го си - на я кла-

Чол.

ріг, У-кра - ї - но, віль-не сер - це тво-го си-на, тво-го си - на

91

P-no

94
Сол.
ду то - бі до ніг, то - бі до
Діти
ду то - бі до ніг, то - бі до
Жін.
ду то - бі до ніг, то - бі, то - бі У - кра - ї - но,
Чол.
я кла - ду то - бі, то - бі, то - бі У - кра - ї - но,
P-no
8vb
97
Сол.
ніг.
Діти
ніг. У - кра - ї - но!
Жін.
У - кра - ї - но, У - кра - ї - но, У - кра - ї - но!
Чол.
У кра ї - но,- У - кра - ї - но, У - кра - ї - но!
P-no

## УКРАЇНА

*Муз. та сл. Тараса Петриненка,*
*аранжування Рубена Толмачова*

*Характеристика першоджерела.* Одна з найбільш значущих українських естрадних пісень, до певної міри культовий гімн української незалежності та нової свідомості.

Виразна кантиленна мелодія та ємна гармонія оригіналу надихнули автора аранжування до створення нової версії твору для соліста, мішаного та дитячого хору в супроводі фортепіано.

Хоровий пролог а капела, декілька вставних епізодів, переосмислення ритмічної пульсації надають добре знайомому твору нового, надзвичайно позитивного настрою. Розширена кода з використанням декількох хорових груп наближають композицію до стандарту «урочистий фінал» українського свята.

*Виконавські завдання.* Пружній ритм та репліки на підтримку фраз соліста вимагають від хору відповідно наполегливої роботи над ритмічним ансамблем та вміння акомпанувати.

## РЕДАКЦІЙНА ГРУПА


| | |
|---|---|
| Автор | Рубен ТОЛМАЧОВ |
| Набір нот та комп'ютерне макетування | Ярослав КАРПІВ |
| Науковий редактор | доктор філософії Світлана САДОВЕНКО |
| Редактор | Наталія ПЕТЛИЦЬКА |

*Тема творчого підходу до хорового й ансамблевого репертуару, звичайно, набагато ширша й об'ємніша, ніж обсяг запропонованого посібника. Вміщені на його сторінках твори – лише один з можливих шляхів створення виразного творчого «обличчя» виконавського колективу. Керівнику такого колективу необхідно постійно думати над цією темою, ніколи не зупинятися в своєму бажанні створювати нове, неповторне, унікальне. Тому, завершуючи, хочу ще раз підкреслити: посібник тільки в тому випадку досягне своєї мети, якщо вміщені в ньому матеріали не просто увійдуть у репертуар різних хорових колективів та вокальних ансамблів, але стимулюватимуть творчу активність диригентів, хормейстерів, співаків для створення власних композицій (аранжувань, обробок, авторських творів), що збагачуватимуть репертуар колективів і, в кінцевому рахунку, забезпечуватимуть розвиток вітчизняного вокально-хорового мистецтва.*