

Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
Кафедра вокально-хорового, хореографічного
та образотворчого мистецтва

Вибрані хорові твори зарубіжних композиторів

Навчальний посібник

Дрогобич, 2025

*Рекомендовано вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 6 від 29 травня 2025 року)*

Упорядники:

Ірина Матійчин, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Ірина Бермес, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Рецензенти:

Світлана Салдан, кандидат мистецтвознавства, доцент, в. о. завідувача кафедри музичного мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка

Оксана Бобечко, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Вибрані хорові твори зарубіжних композиторів : навчальний посібник / упорядники Ірина Матійчин, Ірина Бермес. Дрогобич : Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2025. 50 с.

Навчальний посібник укладено відповідно до робочої програми дисципліни «Хоровий клас і практикум роботи з хором» для підготовки фахівців першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво). Збірка містить вибірку творів визначних зарубіжних композиторів, укладених для неповного мішаного (юнацького) хору.

Посібник стане в нагоді як студентам, так і викладачам диригентсько-хорових дисциплін у закладах музичної освіти, а також керівникам професійних і аматорських хорових колективів, музикознавцям, шанувальникам хорового мистецтва.

Зміст

Передмова-----	4
Вибрані хорові твори зарубіжних композиторів (анотації)-----	6
Д. Букстегуде. <i>Cantate Domino</i> (I ч.)-----	23
Г. Ф. Гендель. Хор із опери «Тамерлан»-----	30
В. А. Моцарт. <i>Qui tollis</i> -----	35
Р. Шуман. <i>Gute nacht</i> -----	43
Дж. Гершвін. <i>Clap yo' hands</i> -----	45

Передмова

Упродовж століть культурного розвитку України хорова музика була і залишається сьогодні домінуючою цариною професійного музичного мистецтва, чи не єдиною сферою вираження глибоких моральних, етичних і філософських проблем. У цьому контексті важливе значення мають її змістові та жанрово-стильові константи, які враховує диригент при виборі репертуару хору, зокрема навчального. Адже виявлення духовного потенціалу хорової музики, осягнення її художніх, естетичних складових дасть можливість молодому поколінню усвідомити самобутність української та зарубіжної культури, не розчинитися в оточенні сучасних глобалізаційних процесів.

Хоровий репертуар – важливий фактор формування музичної культури здобувачів різних рівнів освіти. Репертуар є найважливішим питанням у діяльності хорового колективу, його візитівкою. Вибір хорового репертуару – художній процес, спрямований на розвиток творчої активності виконавців і розвиток їх музичних здібностей. Це – складне, багатопланове завдання для керівника хору, який повинен добре знати виконавські можливості колективу, його склад. Вміло дібраний, високохудожній репертуар забезпечує активне творче життя хору, сприяє підвищенню його виконавської майстерності загалом та кожного окремого співака зокрема. Методично грамотно дібраний репертуар забезпечує повноцінний музичний розвиток майбутніх учителів музичного мистецтва.

Для підтримки високого естетичного тону колективу в репертуарі мають бути різностильові та різножанрові композиції, об'єднані високохудожнім змістом. Утім, вибір репертуару сьогодні залежить як від комплектації навчальних хорових колективів, рівня володіння співаками вокально-технічними навичками та засобами хорової звучності, так і низки причин, які склалися в українському суспільстві в умовах російської війни. Тому укладання навчальних посібників, які враховують вищезазначені причини, є нагальною потребою сучасного музично-освітнього процесу.

Пропонований навчально-методичний посібник укладений для навчальних хорових колективів, які недостатньо укомплектовані чоловічими

голосами. Його матеріал розрахований на неповний мішаний хор, триголосий за видом. До нього ввійшли твори зарубіжних композиторів: барокової доби (Дітріх Букстегуде «Cantate Domino»), класичної (Вольфганг Амадей Моцарт «Qui tollis», Георг Фрідріх Гендель «D'atra notte già mirasia scorno» – заключний хор із опери «Тамерлан»), романтичної (Роберт Шуман «Gute Nacht»), XX ст. (Джордж Гершвін «Clap Yo' Hands»). Включені до посібника різностильові хорові твори апробовані в творчій практиці навчального хору I–III курсів кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва. Вони репрезентують певні труднощі для вивчення і виконання, мають дидактичне спрямування, є цікавими для співаків. Різні за рівнем складності, ці композиції стимулюють діяльність хору, сприяють розкриттю його творчих потенцій.

Взірці зарубіжної хорової музики, представленої у посібнику, пізнання її образів, музично-виразових засобів – шлях до досягнення її художньої глибини та самобутності. Вони концентрують досвід і співочі навички, поглиблюють знання, збагачують творчу уяву здобувачів, сприяють формуванню гармонійної особистості.

Саме у час випробувань, пов'язаних із російською війною, хоровий спів має стати центром інтелектуального тяжіння та транслятором духовних цінностей, потужним засобом емоційного впливу на здобувачів і слухачів.

Ірина БЕРМЕС,
професор, доктор мистецтвознавства

Вибрані хорові твори зарубіжних композиторів (анотації)

ДІТРИХ БУКСТЕГУДЕ. CANTATE DOMINO

Дітріх (або Дідерік) Букстегуде (1637–1707) – німецький композитор та органіст данського походження, видатний представник епохи бароко, творчість якого мала значний вплив на багатьох композиторів, серед яких і Й.-С. Бах. Більшу частину свого життя (від 1667 року і до смерті) композитор проживав у Любеку, де він займав посаду органіста у церкві Святої Марії. Скупі біографічні дані, що збереглися, характеризують його як багатогранну особистість, знану і поважану не тільки як визначного музиканта, а й авторитетну високоосвічену людину космополітичних поглядів¹, сумлінну і точну в роботі, щедрю і гостинну поза нею. Як пише К. Снайдер, окрім музичної діяльності – композитора, виконавця на клавірних, вправного диригента – Букстегуде також працював зі словом і числами як поет і бухгалтер. Він був одночасно сумлінним співробітником і «вірним церковним служителем», а також сміливим підприємцем в організації вечірніх концертів², які приваблювали до міста багатьох видатних відвідувачів і давали додатковий прибуток.

Багатолітня праця у церкві відобразилася і на творчості композитора. Серед його чисельних творів збереглися 124 кантати, написані німецькою та латинською мовами переважно на біблійні тексти, більшість з яких, як вважають дослідники, створені між 1676 і 1687 роками³. Варто зауважити, що духовна кантата «отримала потужні стимули для розвитку саме в Німеччині, оскільки виявилася тісно пов'язаною зі специфікою протестантського богослужбового культу і сформованою в його межах традицією *Hauptmusik*, що

¹ Окрім німецької та данської, Букстегуде володів латинською, грецькою, французькою, італійською та шведською мовами.

² Snyder K. (2007). Buxtehude als Mensch. „Ein fürtrefflicher Componist und Organist zu Lübeck": Dieterich Buxtehude (1637–1707). P. 141–143. <https://slaegtsbibliotek.dk/921307.pdf>

³ Simmons, S. (2006). Dialog and dualism: A study of lutheran theology applied to selected buxtehude vocal cantatas (Order No. 3237520). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (305299725). <https://www.proquest.com/dissertations-theses/dialog-dualism-study-lutheran-theology-applied/docview/305299725/se-2>

безпосередньо апелювала до проповідництва як провідної якості богослужіння названої конфесії»⁴ (с. 269). Не уникнувши італійського впливу, Д. Букстегуде писав свої кантати у відповідній німецькому суспільству того часу етико-естетичній парадигмі, та й служба при церкві накладала певний відбиток на його світогляд та музичні уподобання.

У своїй творчості автор орієнтувався на різні виконавські можливості, тож кількісний діапазон його вокально-хорових творів простягається від мінімального складу кантати «Jubilate Domino» (BuxWV 64) для одного голосу, віолончель та контрабас до пишної партитури «Benedicam Dominum» (BuxWV 113), призначеної для шести складів – двох хорових та чотирьох інструментальних⁵ (С. 92). Як пише Т. Копман, у Любеку в Букстегуде була обмежена кількість інструменталістів і не було хору, тому він припускає, що якісь твори призначалися «друзям музики» і виконувалися стокгольмською придворною капелюю під керівництвом друга Букстегуде Г. Дюбена. Для любецьких вечірніх концертів композитор наймав додаткових музикантів, а також міг запрошувати шкільний хор, який зазвичай співав фігуральну музику на богослужіннях⁶ (с. 104–105).

Попри різницю у складі та використаних виразових засобах, кантати Букстегуде є типовими зразками німецької протестантської церковної музики. Їх здатність надихати і чарувати не зменшилася із часом, який віддаляє нас від доби Букстегуде, тому варто погодитися із оцінкою нашого сучасника, музичного оглядача BBC Ендрю МакГрегора, який узагальнив: «Кантатам Букстегуде притаманна сутнісна простота: стримані, елегантні і тим більш прекрасні завдяки цьому»⁷. А ще вони постають прекрасними зразками епохи бароко, в надрах якого викристалізувалася поліфонія вільного стилю.

⁴ Лю Шаньшань. Жанрово-стильові метаморфози німецької хорової кантати XVIII–XIX століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 3. С. 266–273.

⁵ Kremer J. (2007). Dieterich Buxtehudes Vokalwerke. „Ein fürtrefflicher Componist und Organist zu Lübeck": Dieterich Buxtehude (1637–1707). P. 91–93.

⁶ Koopman T. (2007). Aufführungspraxis in der Musik Dieterich Buxtehudes. . „Ein fürtrefflicher Componist und Organist zu Lübeck": Dieterich Buxtehude (1637–1707). P. 101–108.

⁷ McGregor A. (2003). Buxtehude Sacred Cantatas Review. <https://www.bbc.co.uk/music/reviews/2j63/>

Одним із таких поліфонічних творів є «Cantate Domino», яка у каталозі творів Букстегуде значиться під номером BuxWV 12⁸. Точна дата написання кантати невідома, перший збережений рукопис твору з колекції Густава Дюбена⁹ датують приблизно 1680 роком, він зберігається в Університетській бібліотеці м. Уппсали (Швеція). Твір вперше був опублікований 1932 року в м. Касселі (Німеччина)¹⁰. «Cantate Domino» – це 7-частинна композиція, написана латинською мовою на основі 96-ого Псалма Давидового. Призначена вона для двох жіночих голосів (сопрано) і баса у супроводі органа та віолі да гамба, попередниці віолончелі.

Розглянемо I частину кантати, яка є чудовим зразком барокової поліфонії добахівської доби. Вона викладена у формі фуги в тональності G-dur. Тема фуги багатоскладова, яскрава за мелодикою, написана в дусі прославних юбіляцій. Вона розпочинається і завершується ходом восьми нотами по ступенях тонічного тризвука вниз (d-h-g), а середина теми прикрашена дрібнішою орнаментациєю також низхідних секвентних ланок (e-c, d-h, c-a). Експонована у верхньому голосі (Soprano I), тема завершується тонікою, з якої одночасно розпочинається тональна відповідь у середньому голосі (Soprano II). Варто зауважити, що не тільки тема, а й відповідь експонуються без поліфонічного накладення голосів.

Завершення теми на домінанті (низхідний домінантовий тризвук) стає початком повторного проведення теми, тепер у нижньому голосі (Bass), інші ж голоси, накладаючись, слугують контрастним звуковим тлом основній мелодії. У цьому проведенні тема трохи видозмінена (розширена) наприкінці, але також завершується на тоніці. Відповідь звучить у верхньому голосі, при її появі інші голоси на деякий час замовкають, вступаючи у другій половині тематичної побудови. У цьому ритмічно узгодженому протискладенні проглядаються жанрові риси хоралу.

⁸ Dietrich Buxtehude. Catalogue (BuxWV). <https://www.musiqueorguequebec.ca/catal/buxtehude/buxdcatv1.html>

⁹ Густав Дюбен – композитор і музичний керівник при дворі короля Швеції, друг Д. Букстегуде та завзятий колекціонер його творів.

¹⁰ Cantate Domino canticum novum, BuxWV 12 (Buxtehude, Dietrich) [https://imslp.org/wiki/Cantate_Domino_canticum_novum%2C_BuxWV_12_\(Buxtehude%2C_Dietrich\)](https://imslp.org/wiki/Cantate_Domino_canticum_novum%2C_BuxWV_12_(Buxtehude%2C_Dietrich))

Наступне проведення теми (Т) доручено середньому голосу. Застосоване при цьому протискладення у крайніх голосах складається з використаних попередньо контрастуючих фрагментів (утримане протискладення). Початок відповіді (D, басова партія) знову звучить без супроводу інших голосів, видозмінене протискладення з'являється в середній частині тематичної побудови. Кінцівка відповіді в нижньому голосі також трохи розширена, завершується фрагмент неповним тонічним тризвуком.

Почергове проведення у фузі кожним з трьох голосів теми в основній та домінантовій тональності свідчить про подвійну експозицію (контрекспозицію). Далі йде коротенька (2 такти) інтермедія, побудована на мелодичних зворотах середньої частини теми, що стретно проводяться почергово у всіх голосах (S I, B, S II) у тоніко-домінантовому співвідношенні.

У розробці ледь змінена в середній частині тема випукло звучить у верхньому голосі, супроводжувана утриманим протискладенням, а після грайливих переключок початкових мотивів теми і відповіді тема звучить востаннє, тепер у середньому голосі, доповнена терцієвою второю басовою партії. Гармонічні сполучення, які виникають в поліфонічному розгортанні музичної тканини, свідчать про розмитість ладової основи – звучать акорди то основної тональності, то паралельного до неї мінору. У другому (останньому) проведенні тема отримує подальший розвиток, з якого викрасталізовується новий за ритмом та інтонацією мотив (b), побудований на повторенні того ж звука у розширенні (восьма і четвертна), який проходить тричі в кожному голосі почергово, рухаючись по секундах униз. Цей фрагмент розробки завершується тонікою.

Наступний короткий епізод підводить до смислової та мелодичної кульмінації I частини кантати: після довготривалого розспівування словосполучення «Cantate Domino (Співайте Господу)» з'являється нова сентенція – «canticum novum (пісню нову)». Цю пісню нову віщує інтонаційно близький інтермедійному фрагменту новий тематичний матеріал (c), імітаційно проведений у всіх голосах. Його стрімкий розвиток призводить до мелодичної вершини – g^2 у верхньому голосі, що повторюється тричі при акордовому

супроводі (неповний тонічний тризвук) нижніх голосів. Завершується фрагмент зупинкою всього виконавського складу на довгій тривалості (ціла нота) – домінантовим тризвуком до паралельного мінору.

Розробка продовжується поліфонічним розгортанням нового тематичного матеріалу з попереднього фрагменту (с), інтонаційно спорідненого із основною темою. У тексті хор оспівує «пісню нову». Ладово-гармонічний фон нестійкий, в плині музичного матеріалу виринає то гармонія основної тональності (G-dur), то паралельної (e-moll). Наприкінці розробки на фоні басового протискладення у верхніх голосах в терцію звучать юбіляції, прикрашаючи паралельний низхідний рух від домінантового тону до тоніки.

Про репризу сигналізує усталення основної тональності в останніх тактах I частини та повернення початкового тексту «Cantate Domino» із доповненням «omnis terra (вся земля)». Канонем проводиться нова фраза, у ритміці та інтонаційному спрямуванні якої відчутна спорідненість із музичним матеріалом (b) на початку розробки фуги. Остання життєствердна фраза з поліфонічним накладанням голосів та випуклим обрисом звукових ліній завершується зупинкою-ферматою на останньому акорді – домінантовому тризвуку. Така незавершеність побудови веде до наступного розвитку – другої частини кантати. При концертному виконанні тільки першої частини кантати рекомендуємо завершити її тонічним тризвуком.

Щодо ролі інструментального супроводу, то він у творі відіграє підтримуючу та доповнювальну роль. Фактура супроводу здебільшого гармонічна. Партія віоли да гамба більш широкими мазками підсилює басову партію. У фрагментах неповного хорового звучання (експонування одним голосом тематичного матеріалу чи паралельного руху в терцію двох голосів) супровід збагачує та надає гармонічної визначеності музичній тканині.

Загалом кантату Д. Букстегуде «Cantate Domino», у якій, попри німецький ґрунт, виразно відчутний вплив італійської музики, можна охарактеризувати словами Л. Шаньшань: «...Німецька духовна кантата, незважаючи на вплив ззовні, жанрову та композиційну нестабільність, зуміла все ж таки зберегти свою неповторність та індивідуальність. Якщо у творчості італійських

композиторів кантата, як духовна так і світська, наближалася до оперної сцени, то у німецьких авторів XVII–XVIII століть виявлялися інші істотні риси духовної кантати, сконцентровані перш за все на опорі на протестантський хорал та на традиційні поліфонічні форми»¹¹ (с. 269). Майстерне поліфонічне втілення Давидового псалма в блискучому життєствердному фіоритурному оформленні робить цей твір вдячним для виконання, хоча й непростим для вивчення. І частина «Cantate Domino» рекомендується для навчальної роботи на старших курсах бакалаврату та в магістратурі.

ГЕОРГ ФРІДРІХ ГЕНДЕЛЬ. ХОР ІЗ ОПЕРИ «ТАМЕРЛАН»

Георг Фрідріх Гендель (1685–1759) – німецько-британський композитор, органіст, капельмейстер, культурно-громадський діяч. Народжений у німецькому містечку Галле в заможній багатодітній родині, музикант більшу частину свого творчого життя провів в Англії, де у 1726 році отримав британське підданство. Надзвичайно працездатний і сильний духом, блискучий імпровізатор та майстер музичної драми Г. Гендель завдячує своєму по суті космополітичному вихованню німецькому композитору та педагогу Ф. Цахау, який, за словами Р. Роллана, навчав його не одному якомусь стилю, а всім стилям різних народів, спонукаючи не тільки розуміти дух кожного великого композитора, але й засвоювати, пишучи в його манері¹² (с. 139). Саме таке спрямування таланту і волі призвело до визнання і утвердження Г. Генделя як національного музиканта Англії, ба більше, «справжній німець за расою та характером, в мистецтві він став громадянином всесвіту»¹³ (с. 140).

Оперна творчість займає у доробку композитора важливе місце – це понад 40 найменувань. Як пише І. Копоть, «опери Генделя – виняткове явище музичного мистецтва, що дозволяє побачити процес пошуку форм і засобів

¹¹ Лю Шаньшань. Жанрово-стильові метаморфози німецької хорової кантати XVIII–XIX століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 3. С. 266–273.

¹² Rolland R. (1910). *Vie de Haendel. Hændel*. Paris : F. Alcan, 1910. 244 p.

<https://fr.wikisource.org/wiki/H%C3%A6ndel/02>

¹³ Там само.

втілення актуальних суспільних ідей свого часу в художніх творах»¹⁴ (с. 2). Працюючи у визначених обставинах умовах¹⁵, Г. Гендель намагався розширити межі театральної стилістики того часу, збільшивши значення хору та балету в оперних постановках.

Оперу «Тамерлан», написану 1724 року на лібрето Н. Хейма за трагедією Н. Падона, Г. Гендель вважав однією з найкращих своїх опер¹⁶ (с. 9). Р. Роллан називає її серед трьох генделівських оперних шедеврів («Юлій Цезар», «Тамерлан» і «Роделінда»), які започаткували новий музичний театр, наголошуючи: «Останній акт «Тамерлана» чудовий і є чи не єдиним до Глюка зразком великої музичної драми, захоплюючої і пристрасної»¹⁷ (с. 99).

Саме в останньому акті опери звучить хор «D'atra notte già mirasia scorno» («Вже ніч спадає і світло меркне»), який є своєрідною одою примирення, оптимістичним вирішенням трагічного конфлікту, закладеного в сюжеті опери. Смерть від отрути полоненого Тамерланом османського імператора Баязета накладає відбиток на настрій фінального хору, який, на відміну від банальних голосних фінальних сцен італійських опер, написаний у відповідності до загального меланхолійного колориту драми¹⁸ (с. 163).

Форма твору тричастинна, основна тональність – e-moll. Тридольний розмір і доволі швидкий темп (*Allegro moderato*) могли б свідчити про танцювальний характер музики, проте розлогість фраз і поліфонічна плинність музичної тканини надають звучанню настрою умиротвореності. Мереживне плетиво хорових партій чергується з епізодами гомофонно-гармонічного складу.

Короткий інструментальний вступ побудований на музичному матеріалі основної теми. Вона проводиться спочатку в жіночих голосах в унісон, а далі,

¹⁴ Копоть І. Оперна творчість Г.Ф. Генделя в контексті ідей європейського Просвітництва : автореф. дис. ... канд. мист. 17.00.03 / Нац. муз. акад. ім. П. Чайковського. Київ, 1996. 12 с.

¹⁵ Італійські опери *seria*, моду на які запровадив у Лондоні Г. Гендель, зосереджувалися переважно на сольних аріях для зіркових віртуозних співаків. Це давало можливість ставити опери невеликим складом виконавців, проте обмежувало можливості композитора в написанні хорової музики, які він старався долати. Зрештою, уповні як хоровий композитор Г. Гендель зміг себе проявити у ораторіальній творчості.

¹⁶ Копоть І. Оперна творчість Г.Ф. Генделя в контексті ідей європейського Просвітництва : автореф. дис. ... канд. мист. 17.00.03 / Нац. муз. акад. ім. П. Чайковського. Київ, 1996. 12 с.

¹⁷ Rolland R. (1910). *Vie de Haendel*. Hændel. Paris : F. Alcan, 1910. 244 p. <https://fr.wikisource.org/wiki/H%C3%A6ndel/01>

¹⁸ Rolland R. (1910). *Vie de Haendel*. Hændel. Paris : F. Alcan, 1910. 244 p. <https://fr.wikisource.org/wiki/H%C3%A6ndel/03>

канон (з невеликими змінами) в основній тональності приєднуються чоловічі голоси, альтова партія в цей час переходить на протискладення. Основна тема (10 тактів) базується на плавному висхідному русі від тоніки до сексти з неповним компенсаційним опусканням до терції та ще однією невеликою хвилькою, що зупиняється на домінанті. Ця мелодична хвилька поєднує хорові партії у гармонічному звучанні, завершуючи виклад теми домінантовим тризвуком. Проведення основної теми відбувається двічі (точна реприза).

Далі відповідь звучить у тональності домінанти в альтовій партії, через два такти знову канон долучаються чоловічі голоси, а протиставлення в цей час доручається сопрано. І знову бачимо гармонічне поєднання голосів в останній фразі побудови, яке тепер повертає нас в основну тональність. Коротка зв'язуюча інтермедія в нижньому голосі призводить до майже точного повторення відповіді, різниця тільки в останніх тактах супроводу, який продовжує звучати ще якийсь час, завершуючи I частину (її обсяг із повторенням – 28 тактів).

Середня частина має риси розробки, у ній також чергуються епізоди різного викладу: на початку гомофонно-гармонічний (4 такти), потім поліфонічний (10 тактів) і знову гомофонно-гармонічний (3 такти). В основі поліфонічного фрагменту – висхідна тема, тепер від сьомого до п'ятого ступеня, що проводиться у чоловічих голосах, а канон через два такти – у альтях. Середня частина не вносить змін до характеру твору, додаючи тільки ліричності наспівними інтонаціями верхнього голосу. Динамічний план такий самий, як і в I частині – початок на *p*, а далі йде невелике наростання динаміки (до *mf* у I частині). Починається середина в основній тональності, а завершується у паралельному G-dur.

І зразу ж починається III частина – реприза, тепер вже без повторення фрагменту проведення основної теми, проте з точним повторенням фрагменту відповіді. Саме тут буде утверджена смислова кульмінація твору, зосереджена у тексті Хайма, проголошуючи перемогу світла над темрявою, а любові над смертю.

У фінальному хорі «Тамерлана» проявилися характерні риси поліфонічного стилю Г. Генделя: взаємодія, тісне сполучення поліфонічних і гомофонних принципів розвитку; тричастинна структура; наявність на великих ділянках форми гармонічної вертикалі; ладотональні, гармонічні та структурні варіювання теми; елементи розробки та ін.¹⁹ (с. 28). А головне – він творив свою музичну виставу у тісному зв'язку зі словом, сюжетом, художнім задумом, знаходячи для цього нетривіальні засоби. Оперні знахідки Г. Генделя як видатного композитора музичної драми випереджали свій час, але вони проклали шлях для його наступників, а сам композитор залишається для нас визначною постаттю європейської музичної культури XVIII ст., музика якого зворушує, дивує, надихає. Звернення до творчості Г. Генделя – данина пам'яті видатному композитору, якому цьогоріч минає 340 років від дня народження.

РОБЕРТ ШУМАН. GUTE NACHT

Роберт Шуман (1810–1856) – німецький композитор, піаніст, педагог, музичний критик, один з найвидатніших представників епохи романтизму. Він був останньою дитиною в багатодітній заможній родині письменника та книговидавця Августа Шумана. Заглиблення змалечку у світ літератури мало значний вплив на формування творчої натури Р. Шумана, проявившись згодом у витонченій поетичності та психологічній глибині його музики. Коротке життя композитора, затінене спалахами психіатричної хвороби, залишило нащадкам не тільки багато яскравих музичних творів, а й романтичну історію його кохання до талановитої піаністки Клари Вік, яка зрештою стала дружиною композитора, матір'ю восьми його дітей (вижило четверо), успішною виконавицею та популяризаторкою його творів.

Саме з історією кохання цього творчого подружжя пов'язане написання двох музичних творів на один і той же текст Фрідріха Рюккерта: вокального «Die gute Nacht» Клари Шуман і «Gute Nacht» Роберта Шумана. Ще до

¹⁹ Поліфонія. Вільний стиль : навчальний посібник для студентів мистецьких факультетів педагогічних закладів вищої освіти / Г.В. Абдуліна, український переклад О.В. Прокулевич. Умань : Візаві, 2019. 74 с.

одруження Роберт висловлював бажання писати музику разом із нареченою. У 1839 році він написав їй, що «ми будемо багато публікувати під обома нашими іменами; нащадки будуть розглядати нас як одне серце і одну душу та не дізнаються, що чиє»²⁰.

Рік одруження композитора (1840) став роком пісні у його творчості. Він не тільки сам пише велику кількість вокальних творів, а й спонукає Клару до цього. Для поетичних текстів Роберт обрав вірші зі збірки "Liebesfrühling" (Весна кохання) – циклу з чотирьохсот поезій, написаних Ф. Рюккертом. Рюккерт був не лише одним із улюблених поетів Роберта, але й сама тематика його поезії була ідеальним вибором для щойно одруженої пари.

У "Liebesfrühling" Рюккерт створив вірші з двох перспектив: голос поета (чоловічого героя) та голос його коханої (Geliebte – жіночої героїні). Відібравши групу віршів Рюккерта для спільного проєкту, Роберт попросив Клару написати музику до п'яти з них. На початок 1841 року Роберт написав дев'ять пісень. Клара, долаючи внутрішню невпевненість, написала чотири пісні, серед яких і «Die gute Nacht». Вона подарувала цей набір пісень Роберту на день народження. Під час підготовки до публікації Роберт впорядкував пісні, однак вирішив виключити Кларину "Die gute Nacht" зі збірки²¹. На думку німецького музикознавця Й. Драхайма, це не було пов'язано із художньою цінністю пісні, він припустив, що просто не знайшлося відповідного місця в циклі, який дуже свідомо задумувався як романтичний діалог²².

Роберт навмисно інструктував видавництво Breitkopf & Härtel публікувати пісні без авторської ідентифікації, ще більше затверджуючи своє бажання, щоб Шумани були єдині в усіх аспектах, включаючи їхні естетичні смаки. Як стверджує американська співачка та музикознавиця Ноелль МакМертрі, без попереднього знання було майже неможливо для критиків, виконавців та слухачів XIX століття визначити, хто саме що склав, оскільки гармонічні та мелодичні аспекти Роберта та Клари в рамках збірки бездоганно доповнювали

²⁰ Rufus Hallmark, "The Rückert Lieder of Robert and Clara Schumann," 19th-Century Music 14, no. 1 (Summer, 1990): 4, <https://www.jstor.org/stable/746673>.

²¹ Noelle McMurtry. 2022. "One heart and one soul": The Songs of Clara and Robert Schumann. <https://www.noellemcmurtry.com/one-heart-and-one-soul-the-songs-of-clara-and-robert-schumann/>

²² Joachim Draheim. Clara Schumann: Sämtliche Lieder. 2018. <https://kammermusikammer.blogspot.com/2018/02/clara-schumann-samtliche-lieder.html>

один одного²³. Припускаємо, що Клара у своїх композиторських пробах взувалася на свого чоловіка, враховуючи його музичні вподобання.

Збірка «Дванадцять віршів із «Весни кохання» Ф. Рюккерта для голосу з фортепіано» (оп. 37) вийшла 1841 року з подвійним авторством. Це була єдина спроба двох талановитих людей поєднати свої композиторські зусилля, хоча Клара після того самостійно написала ще низку композицій, інтерес до яких посилюється наприкінці ХХ ст. А пісня «Die gute Nacht» К. Шуман була вперше опублікована аж 1992 року²⁴ і увійшла у виконавський репертуар багатьох сучасних вокалісток.

Рік одруження став для Роберта Шумана й роком, коли він уперше звернувся до хорової музики, написавши акапельні твори для чоловічих голосів («Шість пісень для чотириголосого чоловічого хору», оп. 33, 1840). Акапельні твори для мішаного хору він вперше написав у 1846 році. Німецький музикознавець Томас Синофцік (Thomas Synofzik), який є директором музею Роберта Шумана у Цвікау, зазначає: «Те, що Шуман не писав раніше для мішаного хору, має інституційні причини. Хоча існували Співочі академії, де разом співали чоловіки і жінки, але вони надавали перевагу духовним творам «старих майстрів». Світський спів а cappella практикувався або в сольному квартеті, або в чоловічих товариствах «Liedertafel»²⁵ (с. 3).

Як пише Т. Синофцік, 22 січня 1846 року лейпцизький видавець, співвласник відомої фірми «Брейткопф і Гертель» Раймунд Гертель попросив Шумана написати для заснованого ним музичного товариства Лейпцизький Лідеркранц (який Клара Шуман назвала Лідертафелем з жіночими голосами) чотириголосні пісні для сопрано, альту, тенора і баса. Шуман одразу почав роботу над своїми "Чотирма піснями для мішаного хору" оп. 59, які він, ймовірно, всі написав ще наприкінці січня. Під № 4 до збірки була включена хорова мініатюра «Gute Nacht» на текст вірша Рюккерта, який Шуман вже

²³ Noelle McMurtry. 2022. "One heart and one soul": The Songs of Clara and Robert Schumann. <https://www.noellemcmurtry.com/one-heart-and-one-soul-the-songs-of-clara-and-robert-schumann/>

²⁴ Die gute Nacht, die ich dir sage (Schumann, Clara) [https://imslp.org/wiki/Die_gute_Nacht,_die_ich_dir_sage_\(Schumann,_Clara\)](https://imslp.org/wiki/Die_gute_Nacht,_die_ich_dir_sage_(Schumann,_Clara))

²⁵ Synofzik T. Vorwort *Schumann, R. Werke für gemischten Chor a cappella / Works for mixed choir a cappella. Gesamtausgabe / Complete edition.* Hrsg. von Günter Graulich. Carus 4.113. 2019. P. 3–5. 156 с. <https://www.carusmedia.com/images-intern/medien/00/0411300/0411300x.pdf>

обрав у 1841 році для спільно з дружиною Кларою написаної «Весни кохання» оп. 37, але там передав його для музичного втілення Кларі, оскільки звертання «Друже, чуєш ти» характеризує вірш як жіночу пісню. У своїй хоровій версії Р. Шуман тепер доручає це звертання сольному сопрано, перш ніж його підхоплює весь хор²⁶.

Таким чином, вірш «Gute Nacht» Ф. Рюккерта 1846 р. був опублікований у хоровому втіленні Роберта Шумана (мішаний хор а cappella), але певний відгомін Клариної версії твору у ньому присутній. Є навіть певна інтонаційна подібність в початковому мелодичному мотиві. Як і в попередньому задумі (оп. 37), твір став частиною циклу, його завершенням. Потяг до циклічності був характерною рисою музики романтизму, Р. Шуман бачив у ній широкі можливості для розкриття багатогранної художньо-образної сфери. Окремо ж твір постає витонченою ліричною мініатюрою, ніжно змальованою у пастельних тонах.

У пропонованій збірці «Добраніч» Р. Шумана друкується в аранжуванні для неповного мішаного хору А. Кожевнікова. Авторське чотириголосся в творі збережено за рахунок поділу партії сопрано, а тональність опущено на пів тона – з As-dur на G-dur, що, з урахуванням ущільнення фактури, пом'якшило теситурні виклики для молодіжного складу та зменшило загальний діапазон хору. Гармонічний план композитора повністю збережено, відмінністю є використання не двох звукових пластів, як у Р. Шумана (тутті і соло), а трьох (тутті, соло, жіночі партії).

Мініатюра протяжністю 16 тактів написана у простій двочастинній формі aa_1+bc , фактура гомофонно-гармонічна. Повільний темп, приглушена динаміка (p), переважальна плавність, місцями навіть статичність голосоведення навіюють спокій, умиротворення, а м'яка пунктирність, завуальована синкопованість ритму легкими хвилями ніби заколисують ліричного героя.

Перший період повторної будови (8 тактів) розпочинається широкою фразою усього хору, після якої у форматі «питання-відповідь» звучить діалог ніжного солюючого сопрано та прозорих жіночих голосів (в оригіналі – усього

²⁶ Там само. Т.С.

хору). У другому реченні широка фраза хору повторюється без змін, а в діалозі сопрано з хором мелодія підноситься вище, до мелодичної вершини усього твору. Обидва речення завершуються на домінанті (половинний каданс).

У другому періоді міняється ладово-гармонічне тло: мажорна домінанта переходить у мінорну (d-mol), перше речення завершується відхиленням в a-moll (домінанта ре-мінору), в наступній фразі спостерігаємо відхилення в e-moll, і тільки в останніх тактах відбувається повернення до основної тональності (DD, D₇, T). Другий період у першому реченні з чітким розмежуванням фраз має певну мелодичну та ритмічну спорідненість з музичним матеріалом широких фраз першого періоду, але не містить наступного діалогу «запитання-відповідь». Друге речення не повторює попереднє, але зі зміненими зворотами завершується ніжним діалогом солюючого сопрано з хором (pp), ця подібність і повернення в основну тональність укріплюють відчуття цілісності музичної побудови.

«Добраніч» є прикладом хорової мініатюри Р. Шумана, в якій відобразилися характерні риси його творчості: тонкий зв'язок поетичного та музичного тексту, мелодійність та вміння навіть у невеликому творі тонко передати емоційні відтінки почуттів та настроїв. Загалом ліриці Р. Шумана «притаманні неповторна краса мелодичних ліній та надзвичайна глибина і тонкий психологізм широкого кола образів»²⁷ (С. 191). А хорові мініатюри Роберта Шумана відображають його вміння передавати складні емоції та ідеї у стислих музичних формах та демонструють його майстерність у створенні гармонічно багатих і поетично насичених творів.

ДЖОРДЖ ҐЕРШВІН. CLAP YO' HANDS

Джордж Ґершвін (1898–1937) – американський композитор єврейського походження (справжнє ім'я Яків Гершович), син емігрантів з Одеси. З дитинства проявив вроджений талант і потяг до музики та, хоча й не отримав

²⁷ Сінь Лі. Образність та музична стилістика вокальної творчості Роберта Шумана. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства* : матеріали і тези X Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 18–19 жовтня 2024 р.). Т.1. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2024. С. 188–191.

академічної музичної освіти, став чудовим піаністом-імпровізатором та видатним композитором-новатором, який зумів «поєднати елементи негритянського фольклору і джазу в музичній формі європейських традицій»²⁸ (с. 58). Проживши коротке життя, Джордж Гершвін залишив по собі кілька визначних оркестрових творів, які свідчать про його визначну роль у формуванні симфоджазу, особливою популярністю користується «Рапсодія у стилі блюз».

Надзвичайний творчий тандем поєднував Джорджа із його старшим братом Айрою, який мав поетичні здібності. Почавши свій творчий шлях нарізно, із 1924 року до смерті Джорджа в 1937 році брати писали майже виключно один з одним, створивши понад два десятки партитур для Бродвею та Голлівуду. Їхня тепер уже класична фольк-опера «Поргі і Бесс» (написана у співавторстві з Дюбозом Гейвордом) постійно відновлюється в оперних театрах і театральних майданчиках по всьому світу²⁹.

Джордж Гершвін у партнерстві зі своїм братом Айрою створили понад 300 популярних пісень, більшість з них увійшли до складу його бродвейських шоу в 1920-х і 1930-х роках. Крім того, Джордж Гершвін написав кілька пісень для голлівудських фільмів: «Let's Call the Whole Thing Off», «They All Laughed», «They Can't Take That Away from Me», «A Foggy Day», «Nice Work if You Can Get It», «Love Walked In», «Love Is Here to Stay». Айра Гершвін був автором лірики до майже всіх цих композицій, його дотепні, жартівливі тексти стали невід'ємною частиною успіху цих пісень.

Треба сказати, що брати Гершвіни створили унікальний творчий тандем, де мелодії Джорджа часто випереджали текст. Айра витрачав тижні на те, щоб підібрати влучні слова до мелодій, забезпечуючи кожній пісні неповторний шарм та глибину. Музична уява Джорджа була настільки багатою, що якісні пісні часто створювалися за кілька хвилин імпрровізації; інколи він заглядав у свої блокноти з ескізами пісень, які накопичував з часом (він якось сказав: «У мене в голові більше мелодій, ніж я міг би записати на папері за сто років») і

²⁸ Лензіон Я. «Рапсодія в стилі блюз» Джорджа Гершвіна як феномен творчого визнання композитора. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2017. Вип. 17. .С. 58–62.

²⁹ The Gershwin Brothers. <https://gershwin.com/the-gershwin-brothers/>

доопрацьовував стару мелодію. Айра потім витрачав тиждень або більше на підгонку слів до мелодії, поліруючи кожен рядок (до такої міри, що інші піснярі прозвали його «ювеліром»), доки не був задоволений результатом³⁰.

«Oh, Kay!» – мюзикл на лібрето Гая Болтона і П. Г. Вудгауса, музику до якого написав Джордж Гершвін, а вірші – Айра Гершвін. Музична вистава ґрунтується на п'єсі «La Présidente» Моріса Еннекена та П'єра Вебера. Сюжет обертається навколо пригод герцога Даремського та його сестри Леді Кей, англійських бутлегерів в Америці епохи сухого закону. Цікаво, що Джордж і Айра Гершвіни написали музику до «Oh, Kay!» до того, як лібретисти Болтон та Вудхаус почали працювати над сценарієм. Коли він був готовий, вісім пісень зі збірки Гершвінів були вирізані, оскільки їх неможливо було легко вставити в лібрето³¹.

Пісня «Clap Yo' Hands», на щастя, знайшла своє вдячне місце у виставі, вона звучить наприкінці I акту. Цей номер, поєднуючи спів із танцем, виконує група акторів (ансамбль), що стараються розважити головного героя. Пісня спонукає до руху не тільки своїм поетичним текстом, адже написана в темпі фокстроту (розмір *alla brève*) та опирається на своєрідну пульсацію з елементами свінгу. Акцентуація на слабких долях та характерний розгойдувальний ритм із частим використанням синкоп надають пісні енергії та позитиву.

Форма хорового твору – проста тричастинна, тональність – F-dur. Виклад хорової тканини гомофонно-гармонічний із елементами підголоскової поліфонії. Фортепіанний акомпанемент відіграє супроводжуючу та доповнюючу роль у творі. Активний чотиритактовий фортепіанний вступ пружним ритмом та наростаючою динамікою (аж до останнього акорду-поштовху на *sf*) підводить до хорового звучання.

I частина написана у формі 16-тактового періоду повторної будови (aa_1). Яскрава за мелодикою тема доручена верхньому голосу, вона має своєрідну лінію розвитку, двічі піднімаючись від квінтового тону на октаву (за другим разом із ущільненням ритму), і тільки після того повільно спадає до тоніки,

³⁰ George Gershwin. American composer. 2025. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/George-Gershwin/Porgy-and-Bess>.

³¹ Oh, Kay! https://en.wikipedia.org/wiki/Oh,_Kay!?form=MG0AV3

тривала зупинка на якій (2 такти) завуальована унісонною хоровою зв'язкою³² без слів (на «ла-ла-ла»), що опирається на домінантовий та основний щаблі ладу. Друге речення є повторенням першого зі зміною звучання останніх двох тактів: зупинка на тоніці у верхніх голосах тут довша (понад такт), проте завершується речення септакордом подвійної домінанти (DD₇), готуючи модуляцію в домінантову тональність (C-dur).

II частина також має форму періоду (bb₁, 8 тактів), вона нестійка у ладовому відношенні. Мелодія середини зберігає інтонаційну близькість до основної теми, але відрізняється більш наспівним характером та суттєво вужчим діапазоном (м. 3). Ритміка також змінена, але її пунктирність зберігається. У другому реченні мелодія звучить на квінту нижче – відбувається короточасне повернення в основну тональність, але без закріплення, в каденції звучить тризвук паралельного мінору (f-moll), а за ним – D7.

III частина є репризою, майже точним повторенням I частини, відмінними є тільки останні двотакти речень: у першому – довга унісонна тоніка, у другому – подрібнена з опорою на домінантовому та основному тоні (арка до першої зв'язки I ч.). Завершується твір барвистим тонічним нонакордом з використанням *divisi* хорових партій.

Прем'єра постановки «Oh, Kay!» відбулася 8 листопада 1926 року в The Imperial Theatre на Бродвеї, наступного року мюзикл поставили в Королівському театрі у Лондоні. В обох випадках вистави мали довге репертуарне життя, ставилися понад 200 разів. У 1928 році мюзикл був перетворений на німий фільм з тією ж назвою. За століття, що віддаляє нас від часу написання музичної вистави, її постановки неодноразово відновлювалися у різних версіях, так у 1990 році Девід Меррік відновив мюзикл у Театрі Річарда Роджерса та Театрі Лунт-Фонтен з повністю афроамериканським акторським складом, а у 2015 році «Oh, Kay!» була поставлена Ohio Light Opera під керівництвом Теда Крістофера³³.

³² Коротенькі хорові зв'язки у творі входять до структури періодів.

³³ Oh, Kay! https://en.wikipedia.org/wiki/Oh,_Kay!?form=MG0AV3

Варто додати, що пісня «Clap Yo' Hands» успішно виконувалася і поза музиклом, зокрема, вона прозвучала у виконанні Фреда Астера та Кей Томпсон у фільмі «Funny Face» 1957 року, також її з успіхом виконували такі видатні виконавці, як Елла Фіцджеральд, Доріс Дей, Ліза Мінеллі та багато інших. Пісня стала популярною завдяки своєму енергійному ритму та веселому настрою. Сучасні вокальні та хорові колективи також із задоволенням включають цю пісню до свого репертуару. До речі, зараз на Бродвеї діє хоровий колектив «Clap Yo' Hands», який виконує твори Луї Армстронга, Джорджа Гершвіна, Кірка Франкліна, Принса, Майкла Джексона, Стіві Вандер та ін.³⁴

Визнаючи значний вклад композитора в американську музичну культуру, зокрема пісенну, у 2007 році Бібліотека Конгресу Сполучених Штатів заснувала премію Гершвіна за популярну пісню³⁵. Серед її лауреатів – Пол Саймон, Стіві Вандер, Пол Маккартні, Джоні Мітчелл, Елтон Джон³⁶ та ін.

³⁴ Clap Yo' Hands. https://en.wikipedia.org/wiki/Clap_Yo%27_Hands

³⁵ The Gershwin Brothers. <https://gershwin.com/the-gershwin-brothers/>

³⁶ Library of Congress. <https://www.loc.gov/events/gershwin-prize/honorees/?form=MG0AV3&form=MG0AV3>

Cantate Domino

Музика Дітріха Букстегуде

C. I

Can - ta - te Do - mi - no, can - ta - - - te,

C. II

Can - ta - te

Б.

4

can - ta - te,

Do - mi - no, can - ta - - - te, can - ta - te,

Can - ta - te Do - mi - no, can -

7

can - ta te Do - mi - no, can - ta - te Do - mi - no, can -

can - ta - - - te Do - mi - no,

- ta - - te Do - mi - no,

10

- ta - - - te, can -

can - ta - te, can - ta - te Do - mi - no, can - ta - te

can - ta - te, can - ta - te Do - mi - no, can -

12

- ta - te, can - ta - te, can- ta - te, can- ta - te Do - mi -

Do - mi- no, can - ta -

- ta - te, can - ta - te, can- ta - te Do - mi -

14

- no, can-ta - - te Do-mi-

- te, can-ta - - te Do-mi-

-no, can-ta - te Do-mi-no, can - ta - - te Do-mi-

17

-no, can-ta - - te, can-ta - te Do - mi-no, can -

- no, can-ta - - te, can-ta - te,

- no, can-ta te, can-ta - te. can-ta

20

- ta - - te, can-ta - te, can-ta - te, can -

can-ta - - te Do - mi-no, can-ta - te, can-ta - te, can-ta - te

te Do-mi-no, can-ta - te, can-ta - te, can-ta - te

23

- ta - te, can - ta -

Do - mi - no, can - ta -

Do - mi - no, can - ta -

26

- te Do - mi - no, can - ta -

te Do - mi - no, can - ta - te Do - mi - no

- te Do - mi - no, can - ta - te Do - mi - no

29

can -

can -

31

- ti - cum, can - ti - cum no - vum.

- ti - cum, can - ti - cum no - vum,

- ti - cum, can - ti - cum no - vum,

33

can - - - ti-cum, can - ti-cum no -vum,

can - ti-cum, can - ti-cum no -vum, can -

can - ti-cum, can - ti-cum no - vum, can -

36

can - - - ti-cum no - vum, can -

- ti-cum no - vum, can -

39

- ti - cum no - vum, can - ta -

- ti - cum no - vum, can - ta -

- ti - cum no - vum, can - ta -

42

- te, can - ta - te Do - mi - no o - mnis ter - ra!

- te, can - ta - te Do - mi - no o - mnis ter - ra!

- te, can - ta - te Do - mi - no o - mnis ter - ra!

Заклучний хор

З опери "Тамерлан"

Слова Ніколи Франческо Хайма
(1678 - 1729)

Музика Георга Фрідріха Генделя
(1685 - 1759)

Allegro moderato

1

p

6 *Soprani I, II*
Alti
Bassi

p

D'a - tra not - te gia mi - ra - sia
D'a - tra

11

scor - no d'un bel gior - no, d'un bel gior - no bril -
not - te gia mi - ra - sia scor - no,

16 *S. II,
A. unis.*

- lar lo splen - dor, d'a - tra not - te gia mi - ra - sia d'a - tra

21 not - te gia mi - ra - sia scor - no d'un bel gior - no,
S. I, II unis.

scor - no d'un bel gior - no, d'un bel gior - no,
not - te gia mi - ra - sia scor - no d'un bel gior - no,

26

d'un bel gior - no bril - lar lo splen - dor. *mf*

d'un bel gior - no bril - lar lo splen - dor, lo splen -

30

*S. II,
A. unis.*

mf d'a - tra not - te gia

mi - ra - sia scor - no

- dor d'un bel gior - no, d'a - tra not - te gia

35

S. I, II unis.

mi - ra - sia scor - no d'un bel gior - no, d'un bel

d'un bel gior - no, d'un bel gior - no, d'un bel

mi - ra - sia scor - no d'un bel gior - no, d'un bel

40

gior - no bril - lar lo splen - dor.

44

p

Fra le te - de che La - che - si ac -

Fine

p

Fine

48

fra le te - de, che La - che - si ac -

cresc.

- cen - de, chia - ra splen - de, *S. II, A. unis.* fra le

fra le te - de, che La - che - si ac -

cresc.

52

- cen - de,

S. I, II unis.

te - de, che La - che - si ac - cen - de, chia - ra

- cen - de,

56 *p*

splen - de la fa - ce d'A - mor. D'a - tra not - te gia

p

60

mi - ra - sia scor - no d'un bel gior - no,

p

D'a - tra not - te gia mi - ra - sia scor - no

64

d'un bel gior - no bril - lar lo splen - dor.

D'al segno al Fine

D'al segno al Fine

Qui tollis

Музика Вольфганга Амадея Моцарта
Аранжування Володимира Гуцака

Помірно

C. A. M.

trp

Qui tol - lis, qui

Помірно

p

4

tol - lis, pec - ca - ta mun - di,

7

mi - se - re - re, mi - se -

10

- re - re, mi - se - re - re

13

no - bis.

p

16

19 *mp*

Qui

p

22

tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta

25 *p*

mun - di sus - ci - pe de - pre -

p

28

- ca - ti - o - nem, de - pre - ca - ti -

31

- o - nem, de - pre - ca - ti - o - nem,

34

de - pre - ca - ti - o - nem no -

37

- stram, de - pre - ca - ti - o - nem

40

no - stram.

43

46

49

mp

Qui se - des, qui se - des ad

mp

Qui se - des, qui se - des ad

p

52

f

de - xte - ram Pat - ris, mi - se -

f

55

- re - re, mi - se - re - re

58

no - bis,

61

f mi - se - re - re, mi - se -

f

64 - re - re

- re - re no -

67 bis.

Qui tollis peccata mundi,
 Miserere nobis.
 Qui tollis peccata mundi,
 Suscipe deprecationem nostram.
 Qui sedes ad dexteram Patris,
 Miserere nobis.

Добраніч Gute Nacht

Слова Фрідріха Рюккерта
Український текст Ірини Матійчин

Музика Роберта Шумана

Langsam (Повільно)

Спи, за - си - най,
Freund, ho - rest du, *Tutti*

Solo p *p*

C. Доб - ра - ніч, по - дру - го сер - деч - на, спи,
Die gu - te Nacht, die ich dir sa - ge, Freund, *p*

A. Доб - ра - ніч, по - дру - го сер - деч - на, спи,
Die gu - te Nacht, die ich dir sa - ge, Freund, *p*

T. Б. *p*

сплять
geht

Solo

4

за - си - най. Дрі - ма - ють став і дуб ста - теч - ний,
ho - rest du. Ein En - gel, der die Bot - schaft tra - ge

за - си - най. Дрі - ма - ють став і дуб ста - теч - ний,
ho - rest du. Ein En - gel, der die Bot - schaft tra - ge

по - ле й гай, сплять
ab und zu, geth

по - ле й гай.
ab und zu.

Tutti

7

Tutti p сплять
geht *p*

по - ле й гай. Лиш ві - тер гіл - ляч - ком ко -
ab und zu. Er bringt sie dir, und hat mir

сплять по - ле й гай. Лиш ві - тер гіл - ляч - ком ко -
geht ab und zu. Er bringt sie dir, und hat mir

p

10

- ли - ше, пли - ве ста - рий Ду - най, ше - по - че
wie - der den Gruß, den Gruß ge - bracht: dir sa - gen

13

спи, за - си - най,
Solo jetzt gu - te Nacht, Tutti

о - че - рет все тих - ше: спи, за - си - най.
auch der Freun - des Lie - der jetzt gu - te Nacht.

о - че - рет все тих - ше: спи, за - си - най.
auch der Freun - des Lie - der jetzt gu - te Nacht.

Добраніч, подруго сердечна,
Спи, засинай.
Дрімують став і дуб статечний,
Сплять поле й гай.

Die gute Nacht, die ich dir sage,
Freund, horest du;
Ein Engel, der die Botschaft trage
Geht ab und zu.

Лиш вітер гіллячком колише,
Пливе старий Дунай.
Шепоче очерет все тихше:
Спи, засинай.

Er bringt sie dir, und hat mir wieder
Den Gruß gebracht:
Dir sagen auch des Freundes Lieder
Jetzt gute Nacht.

Плескай з нами! Clap a yo' hand!

Слова Айри Гершвіна
Український текст Ірини Матійчин

Музика Джорджа Гершвіна

Foxtrot tempo

mf *p* *sf*

5 *mf*

C.
A.
M.

Лю - бий дру - же,
Clap a yo' hand!

йди ско - рі - ше,
Slap a yo' thing!

плес - кай з на - ми ве - се -
Hal - le - lu - yah! Hal - le -

mf

8

- лі - ше! Чу - єш, як зву - чить нав - ко - ло нас ця му - зи -
- lu - yah! Ev' - ry - bo - dy come a - long and join the ju - bi -

ця му - зи -
the ju - bi -

11

- ка? Ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!
- lee! La, la, la, la, la, la, la, la!

Лю - бий дру - же,
Clap a yo' hand!

14

йди ско - пі - ше,
Slap a yo' thing!

плес - кай з на - ми ве - се - лі - ше! Хай ле - тить над
Don't you lose time, don't you lose time, come a long it's

17

на - ми ця ме - ло - ді - я дзвін - ка!
shabe yo's shoes time now for you and me!

на - ми ця ме - ло - ді - я дзвін - ка! Ла, ла, ла,
shabe yo's shoes time now for you and me! La, la, la,

20

Ла, ла, ла, ла! Ти сьо - год - ні від - по - чи - вай від ро -
 La, la, la, la! On the sands of time you are on - ly a
 ла, ла! ла! від ро -
 la! la! on - ly a

23

- бо - ти. Не зга - дуй про жа - лі і
 reb - bie, re - mem - ber trou - ble must be
 - бо - ти. Ла, ла, ла, ла...
 reb - bie, La, la, la, la...

26

про що - ден - ні тур - бо - ти. По - свят - куй із на - ми!
 trea - ted just a - like re - bel. Send him to the de - vill!
 тур - бо - ти.
 like re - bel.

29

Лю - бий дру - же,
Clap a yo' hand!

йди ско - рі - ше,
Slap a yo' thing!

плес - кай з на - ми ве - се -
Hal - le - lu - yah! Hal - le -

32

1.

- лі - ше! Чу - єш, як зву - чить нав - ко - ло нас ця му - зи -
- lu - yah! Ev' - ry - bo - dy come a long and join the ju - bi -

35

mf

2.

- ка?
- lee!

- лі - ше! Хай ле - тить над на - ми ця ме -
- lu - yah! Ev - ry - bo - dy come a - long and

mf

39

- ло - ді - я дзвін - ка! Ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!
 join the ju - bi - lee! La, la, la, la, la, la, la!

Любий друже, йди скоріше,
 Плескай з нами веселіше!
 Чуєш, як звучить навколо нас ця музика?
 Любий друже, йди скоріше,
 Плескай з нами веселіше!
 Хай летить над нами ця мелодія дзвінка!

Ти сьогодні відпочивай від роботи.
 На згадуй про жалі і про щоденні турботи.
 Посвяткуй із нами!
 Любий друже, йди скоріше,
 Плескай з нами веселіше!
 Чуєш, як звучить навколо нас ця музика?

* * *

Clap a yo' hand! Slap a yo' thing!
 Halleluyah! Halleluyah!
 Ev'rybody come along and join the jubilee!
 Clap a yo' hand! Slap a yo' thing!
 Don't you lose time, don't you lose time,
 Come along, it's shabe yo's shoes time for you and me.

On the sands of time you are only a pebble,
 Remember, trouble must be treated just alike rebel.
 Send him to the devil!
 Clap a yo' hand! Slap a yo' thing!
 Halleluyah! Halleluyah!
 Ev'rybody come along and join the jubilee!

Електронне навчальне видання

**Вибрані хорові твори
зарубіжних композиторів**

Навчальний посібник

**Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка**

Редактор
Ірина Невмержицька
Технічний редактор
Ірина Артимко

Здано до набору 16. 07. 2025 р. Формат 60х90/16. Гарнітура Times.
Ум. друк. арк.6,25. Зам. 62.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка.
(Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготівників та розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 5140 від
01.07.2016 р.). 82100, Дрогобич, вул. Івана Франка, 24, к. 203.