

Парфентьєва Ірина Петрівна

Хоровий клас

(Навчально-методичний посібник для студентів II року навчання)

Миколаїв – 2019

Наукові рецензенти:

доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу та диригування факультету мистецтв імені А.Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова **Козир А.В.**

кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету мистецтв Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв **Піхтар О.А.**

Рекомендовано до друку Вченою радою

*Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського
(протокол №19 від 28 травня 2019 р.)*

Хоровий клас: Навчально-методичний посібник для студентів
/ Парфентьева І.П. – Миколаїв 2019.- с.

Навчальний посібник присвячений проблемам вивчення історії хорового мистецтва майбутніми вчителями музичного мистецтва. В посібнику розглядаються історичні, методичні та практичні аспекти підготовки майбутніх вчителів до організації та проведення концертів хорових колективів та вокальних ансамблів в закладах освіти.

Навчальний посібник адресований студентам напряму підготовки: «014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво)» для проведення занять з однойменного курсу навчального плану, а також стане корисним вчителям, організаторам позакласних заходів та вихователям для проведення музичних свят в школі.

ЗМІСТ

Передмова.

Розділ 1. Розвиток хорового мистецтва до XIX ст.

- | | |
|---|----|
| 1.1. Хорова культура давнини. | 5 |
| 1.2. Хорова культура Середньовіччя. | 8 |
| 1.3. Нові риси в розвитку хорової музики епохи Відродження. | 17 |
| 1.4. Розвиток хорової музики в ХУІІ-ХУІІІ ст.. | 33 |
| 1.5. Розвиток дитячої хорової творчості. | 34 |

Розділ 2. Становлення та розвиток диригентсько-хорових шкіл в Україні.

- | | |
|---|----|
| 2.1. Виникнення перших хорових шкіл в Україні. Братські школи. | 40 |
| 2.2. Діяльність Києво-Могилянської Академії як осередку музичної освіти | 42 |
| 2.3. Глухівська співацька школа – перший спеціальний музичний навчальний заклад в Україні; особливості навчального процесу. | 44 |
| 2.4. Розвиток хорової культури України кінця XIX – початку XX ст.. | 44 |
| 2.5. Історія хорового мистецтва Миколаївщини кінця XVIII – початку XXI століття. | 48 |
| 2.6. Розвиток хорового мистецтва в Україні у другій половині XX століття. | 51 |
| 2.7. Диригентська діяльність М.В.Лисенка. | 54 |
| 2.8. Видатні хорові колективи України. | 55 |
| 2.9. Основні тенденції сучасного хорового виконавства в Україні. | 59 |

Список використаної літератури.

Додатки.

Післямова.

Передмова

Формування особистості майбутнього вчителя – багатоскладниковий процес. Один з його важливих аспектів – зв'язок з загальним процесом становлення творчої особистості – спирається на загальновідому виключну роль музичного мистецтва, яке концентрує в собі світ людських цінностей. Спілкування з музичним мистецтвом у вузі стає шляхом пізнання життя, поринанням в великий потік національного духовного досвіду, становленням особистісного сприйняття світу.

Питання диригентської педагогіки набувають особливого змісту в умовах відродження хорової культури, яка в історії національної культури є визначальною традицією. Диригентська діяльність учителя музики виступає складною системою, що обумовлює необхідність вивчення цілого комплексу диригентсько-хорових дисциплін. Його основу складають диригування, хоровий клас, хорознавство та хорова практика в школі.

Хоровий клас – основний курс в системі підготовки хорового диригента. В широкому розумінні історія хорового мистецтва уявляє собою окрему галузь музикознавства, яка вивчає питання історії хорового мистецтва у всіх його проявах. В більш вузькому значенні мається на увазі спеціальний навчальний курс, змістом якого є історичне узагальнення розвитку хорової творчості, виконавства та педагогіки.

Розділ 1. Розвиток хорового мистецтва до XIX ст.

1.1. Хорова культура давнини.

Вокальна музика та хоровий спів є найдавнішими формами музичного виконавства в історії мистецтва. Прості та невибагливі мелодії наспівів, так само як і перші зразки наскельного живопису, були першими кроками в естетичному осмисленні навколишнього світу. Поширеність як сольних, так і ансамблевих форм вокального виконання завжди була обумовлена тим, що людина може використовувати свій голос, як музичний інструмент, і цей інструмент завжди є в її розпорядженні.

Займаючи одне з важливих місць в житті людини з часів глибокої давнини, вокальна музика розвивалася як область народно-пісенної творчості. Протягом всієї історії складені народом пісні відображали життя і діяльність людей у всьому їх різноманітті.

З історії стародавнього світу нам відомо про зародження, розквіт та занепад багатьох держав. Наприклад, в стародавньому Єгипті, Вавилоні, Китаї був досягнутий високий рівень цивілізації, що торкнувся і музичного мистецтва. Важко уявити собі справжнє звучання музики того часу, але відомо, що музичні системи, або те, що ми називаємо музичним ладом, в таких країнах Сходу як Китай, Індія, Єгипет, мали свої відмінності.

Професійне хорове мистецтво склалося в той час, коли був накопичений багатий досвід в області народно-пісенної творчості. Професійним його можна вважати тому, що воно було підпорядковане певним правилам і законам, для досягнення яких була потрібна спеціальна підготовка. У Єгипті епохи Стародавнього царства (2800 - 2250 до н.е.) виникає *хейрономія* - спосіб управління співаками за допомогою умовних рухів рук, пальців, міміки і рухів голови. Професія хейрономов (попередників нинішніх диригентів) отримало поширення, а самі вони користувалися авторитетом у суспільстві. Основною

сферою діяльності професійних співаків і хорів була участь у культових дійствах, пов'язаних з релігійними обрядами і храмовими ритуалами. Історія свідчить про участь хору в містеріях на честь богів Осіріса і Мардука в Давньому Єгипті і Вавилоні.

Епоха античності пов'язана з розквітом цивілізації в Стародавній Греції в VI - IV століть до н.е. У той час були закладені основи розвитку європейського мистецтва наступних часів.

В античній літературі утвердилися основні її види, такі, як епос, лірика, драма, трагедія і комедія. Література і музика в Стародавній Греції розвивалися паралельно. Імена великих представників давньогрецької літератури, починаючи з Гомера і закінчуючи трагіками Есхілом, Софоклом, Евріпідом, пов'язані і з історією музики. Це сталося тому, що твори епічного і ліричного жанрів часто виконувалися розспівуючи співаками-оповідачами, яких в Древній Греції називали *рапсодами* або *аедами*. Так розвивалася традиція монодії - одноголосного співу.

Традиція ансамблевого співу була пов'язана з розвитком театральних вистав. Найбільшим досягненням в галузі театру була давньогрецька трагедія. Сама дія розгорталася на особливому майданчику - сцені - прообразі сучасної сцени. Хор розташовувався перед сценою в певному місці, яке називалося оркестрою. (Поняття «хор», «сцена», «оркестр», «театр» грецького походження). Складався хор з 12 - 15 співаків-чоловіків, які виконували одноголосні пісні часто під акомпанемент авлоса - давньогрецького духового інструменту. Вступаючи в певні моменти дії, хор коментував події, які відбувалися на сцені. Хор міг виступати від імені як автора, так і дійових осіб. Він висловлював схвалення, підтримку, засуджував, закликав до помсти чи милості.

Також хори брали участь у проведенні Олімпійських та Піфійських ігор - знаменитих старогрецьких змагань (Олімпійські ігри - спортивно-військові змагання, Піфійські ігри - змагання поетів, співаків, музикантів на честь бога Аполлона). Там виступали чоловічі, жіночі та дитячі хори.

У VI -V століттях до н.е. в Афінах процвітав гармонійний і всебічний розвиток особистості. Фізична досконалість в людині мала поєднуватися з різнобічними знаннями, вміннями в сферах науки і мистецтва. Спів у хорі був невід'ємною частиною загальної освіти. Недарма неосвічену людину в той час іменували *ахоретусом* (букв. - який не вміє співати в хорі).

У 146 р. до н.е. Стародавня Греція була завойована Давнім Римом, і її територія увійшла до складу Римської імперії. У римському суспільстві музика втратила своє високе етичне значення, яке вона мала в античній Греції. Для римлян музика швидше служила розвагою. Імператор і численна публіка із задоволенням відвідувала концерти, де виступали гігантські склади виконавців - співаків, інструменталістів та солістів-віртуозів.

Питання для самоперевірки:

1. Що таке хейрономія?
2. Яку людину у Древній Греції називали ахоретусом?

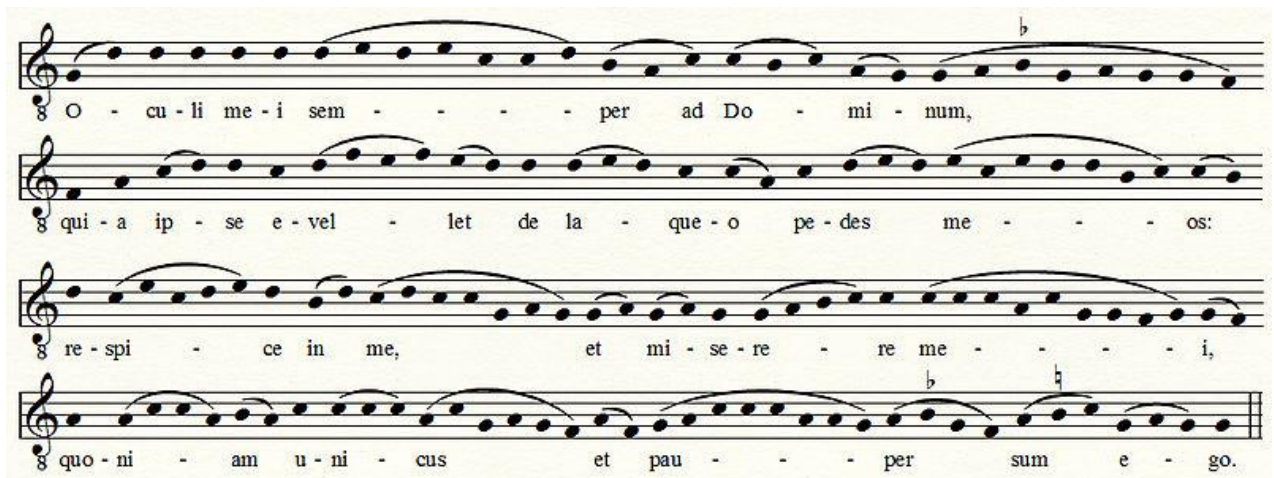
Завдання для самостійної роботи:

Порівняти розвиток хорового мистецтва у Древній Греції та в Римській імперії.

1.2. Хорова культура Середньовіччя.

У VI столітті н.е. країни Європи вступили в період історичного розвитку, іменованій середньовіччям. Поступово в середньовічній Європі затверджувалася нова релігія - *християнство*.

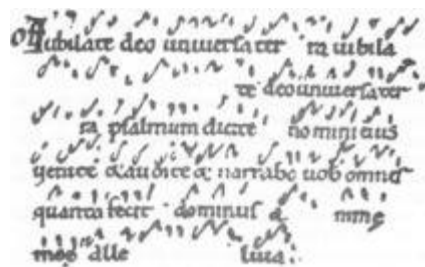
Культура і мистецтво тієї епохи були безпосередньо пов'язані з релігією і церквою. Готичні собори своєю спрямованістю вгору символізували прагнення духу до осягнення ідеї Бога. Собор був, як правило, не тільки найбільшою і потужною спорудою міста, а й самим гарним будинком. Звучання музики сприяло прикрашанню богослужбового християнського обряду. Богослужіння в храмах супроводжувалися унісон співом чоловічого хору. Ці піснеспіви називалися *григоріанського хоралами*.



«Oculi mei». Дата: IX век. Текст: стихи 15-16, 1-2 из псалма 24.

Починаючи з перших століть християнства в кожній єпархії існували свої варіанти текстів і церковних наспівів, які виконувалися латинською мовою. Глава Римської католицької церкви Папа Григорій Великий (роки правління 590-604) систематизував ці наспіви, об'єднавши їх в збірку, яка мала назву «Григоріанський антифонарій». Він забезпечував всі дні церковного календаря наспівами, єдиними для всіх католицьких богослужінь.

Запис співів здійснювався особливими знаками - *невмами*, які давали лише приблизне уявлення про мелодію наспіву і зовсім не відображали його ритму. Деталі виконання і манера співу передавалися в усній формі від вчителя до учня. Візуально запис неvmів виглядав наступним чином: над рядком тексту молитви ставилися знаки, які допомагали співакам згадати мелодію наспіву. Приблизність запису давала можливість існуванню багатьох варіантів наспівів, що мають при загальній схожості значні відмінності.



Первісні неvми

Виконувалися григоріанські піснеспіви в ладах старовинної (церковної) музики. Основою мелодичної будови наспівів була діатоніка з переважанням плавних, поступових ходів голосу. Тісно пов'язана з текстом молитви, мелодія григоріанського хоралу була підкреслено суворою і стриманою.

Більшою свободою мелодичного розвитку відрізнялися григоріанські піснеспіви, які називалися *юбіляціями*. Часом прикрашені пишною мелізматикою, юбіляції виконувалися під час святкових богослужінь. Ритмічна свобода та імпровізаційний характер юбіляцій виходили з їх мінімальної підтекстівки і великої кількості складових розспівів. Часом багато орнаментована мелодія юбіляції розспівувалася на одне єдине слово, як наприклад вигук *Alleluia* !

У IX столітті з'являється ще один різновид григоріанського співу - *секвенція*. Спочатку секвенція була додаванням до юбіляції *Alleluia*. Пізніше, для кращого запам'ятовування мелодій, секвенції стали підтекстовувати, і вони

отримали другу назву - *прози*. Ставши самостійними церковними співами, найбільш відомі секвенції були популярні і в повсякденному побуті. Дві середньовічні секвенції зайняли міцне місце в творчості європейських композиторів аж до XX століття: це секвенція *Dies irae* (про Судний день)



і секвенція на свято Семи скорбот Марії - *Stabat Mater*.

Sta-bat ma-ter do - lo - ro - sa Jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa Dum pen -
 Cu - jus a - ni - mam ge - men - tem Con - tri - stam - tem et do - lem - tem Per - tran -
 de - bat fi - li - us O quam tris tis et af - flis ta Fu - it il
 si - vit gla - di - us. Quae mae - re - bat et do - le - bat, Pi - a Ma -
 la be - ne - di - cta Ma - ter U - ni - ge - ni - ti!
 ter dum vi - de - bat Na - ti poe - nas in - cly - ti!

З початку X століття в церковну музику почало проникати багатоголосся. Його першими формами були церковні піснеспіви, що виконувалися на два голоси. Принцип виконання раннього багатоголосся був наступним: до основного наспіву григоріанського хоралу, який отримав назву *Cantus firmus* або тенор, зверху накладався (імпрорізувався або записувався) другий, а пізніше і третій голос.

Тип раннього двоголосся отримав назву *стрічкового*, так як обидва голоси часто звучали в паралельному русі чистими квартами і квінтами. З точки зору законів середньовічної музики такий паралельний рух був нормою звучання на

відміну від правил пізнішої класичної гармонії. Опора на досконалий консонанс пояснювався тим, що будучі першими в обертоновому ряді, ці інтервали легше і зручніше відбудовувався у вокальному виконанні.

Ранні форми середньовічного двоголосся називалися *органум* і *кондукт* і виконувалися у церкві в особливо урочистих випадках. Їх виконання вважалося прикрасою святкової служби. Залежно від ритмічної організації розрізняються два основних види *органума*. Перший являє собою паралельне стрічкове двоголосся в єдиному ритмі *nota contra notam* або *puncta contra punctum*. Пізніше органуми цього типу могли бути 3-4-и голосними. Другий вид органума називався *мелізматичним*. У його викладі одному звуку *Cantus firmus* протиставлялося кілька звуків верхнього голосу.

Розвиток і ускладнення форм церковних піснеспівів вимагало більш досконалого музичного запису. В XI ст. італійський монах і музикант *Гвідо Аретинський* винайшов спосіб запису музики на чотирьох горизонтальних лінійках. Він же ввів в практику звукоряд, що складається з шести ступенів. Їх складові позначення *ut, re, mi, fa, sol, la* були запозичені з початкових складів перших шести рядків латинського гімну Святого Іоанна - покровителя співаків.

*Ut queant laxis
resonare fibris,
Mira gestorum
famuli tuorum,
Solve polluti
labii reatum,
Sancte Iohannes.*

З XII в. григоріанські хорали стали записувати в так званій *хоральній або квадратній нотації*. Цей запис давав конкретну вказівку на висоту звуку, але не відображав ритмічної сторони музики.

Поява багатоголосся і подальший розвиток вокальної поліфонії передбачало звучання декількох мелодичних голосів з різним ритмом. Для цього потрібна була точна ритмічна фіксація кожного звуку. Тому в XIII столітті з'явилася *мензуральна нотація*, в якій за кожним звуком була закріплена потрібна в даний момент тривалість.

Вже до XI століття в церковному побуті склалася циклічна форма, яка і до цього дня є найважливішою частиною католицького богослужіння. Йдеться про месу, що стала невід'ємною частиною як повсякденної, так і святкової служби. Меса виконується латинською мовою і має ряд обов'язкових співів. Канонічними стали п'ять наступних священних піснеспівів:

Kyrie eleison – Господи, помилуй

Gloria in excelsis Deo – Слава в вишніх Богу

Credo in unum Deum – Вірую в єдиного Бога

Sanctus Dominus Deus Sabaoth – Свят Господь Бог Саваоф и Benedictus qui venit in nomine Domini – Благословен грядущий во ім'я Бога

Agnus Dei qui tollis peccata mundi – Агнец Божий, який взяв на себе гріхи миру.

Перші меси були одноголосними і виконувалися без інструментального супроводу. У ранніх месмах відрізнялося два типи співу: *псалмодійне* - близьке за характером до речитативного, і *гімнічне* - більш співуче. В характері звучання розділів *Gloria* і *Credo* все більше утверджувався близький юбіляції мелізматичний стиль виконання. Основним музичним матеріалом для ранніх мес служив григоріанський хорал. Починаючи з XIV століття, вже в поліфонічних месмах, григоріанські піснеспіви використовувалися в якості *Cantus firmus* і містилися в тенорі.

У виконанні ранніх мес брала участь громада, тому в багатьох піснеспівах відбувалося проникнення народно-пісенних інтонацій. У більш пізній час як

Cantus firmus композитори теж іноді використовували мелодії світських пісень з канонічним текстом молитов. Такі меси називалися *пародійними* або *месами-пародіями*. Первісне значення слова «пародія» - запозичення. Церковні влади ставилися неоднозначно до проникнення світських жанрів в церковну музику. Часом це викликало протест проти її обмирщення, часом в цьому бачили засіб залучення мирян до церкви.

З XII століття одним з провідних жанрів церковної і, іноді, світської вокальної музики став *мотет*. До виконання мотетів поряд з чоловічими голосами вперше стали залучати голоси хлопчиків.

Виникнення вокального багатоголосся поставило задачу класифікації співацьких голосів. Специфіка їх назв відображала звуковисотне положення голосів щодо тенора - основного голосу. Крім тенора був голос, який називався *контратенор* (знаходиться проти тенора). У триголосному викладі, в залежності від його місця, цей голос називався або *контратенор-altus* (голос вище тенора), або *контратенор-bassus* (голос нижче тенора). У чотириголоссі найвищий голос називався *diskantus* (тобто «відходить вгору від теми (тенора)»). З цих назв з часом склалися звичні позначення голосів хорової партитури: дискант (пізніше - сопрано), альт, тенор, бас.

Питання для самоперевірки:

1. Охарактеризуйте сутність григоріанського хоралу.
2. Розкрийте зміст понять «юбіляції», «секвенція», «*cantus firmus*».

Завдання для самостійної роботи:

Знайдіть і прослухайте мотети та меси Середньовіччя. Проаналізуйте основні риси цих творів.

1.3. Нові риси в розвитку хорової музики епохи Відродження.

Починаючи з XIII століття в Італії, а потім і інших країнах Західної Європи, формується нова художня епоха, яку прийнято називати *Відродженням* або *Ренесансом*.

Термін «Відродження» пов'язаний з відродженням античної ідеї гуманізму. Епоха Відродження подарувала світові геніально обдарованих людей практично у всіх областях людської діяльності, таких як Данте, Петрарка, Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело, Колумб, Васко да Гама, Парацельс та ін. Поєднуючи в собі різнобічну обдарованість, вони проявили її в максимальному ступені, залишивши світові великі відкриття і геніальні творіння.

Церква не втратила свого значення в епоху Відродження, а релігійність - з самосвідомості людей, але церковне мистецтво наповнюється новими земними образами. Склалася така закономірність, що музика в межах однієї епохи розвивалася, як правило, пізніше інших мистецтв. Геніальні досягнення в музичному мистецтві зазвичай становилися до закінчення епохи. Це закономірно і для Відродження, і для бароко, і для класицизму. Основу хорової музики Відродження склали церковні жанри меси і мотету, але разом з тим увагу композиторів все більше і більше привертала область світської музики, яка стала невід'ємною частиною їхньої творчості. Світська музика, так само як і живопис, відображала гуманістичні ідеї епохи - інтерес до внутрішнього світу людини, до його особистості в умовах повсякденного життя. Суть ренесансного гуманізму знайшла відображення в творі хорових пісень в стилі *фротола* і *віланела*. Фротола в перекладі з італійської означає: вигадка, балаканина.

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of four staves of music, each with a vocal line and lyrics. The lyrics are: "In te Do-mi-ne spe-ra - - - - - vi, per -". Below the vocal staves is a section titled "Упрощенная гармоническая схема:" (Simplified harmonic scheme), which shows a sequence of chords on a single staff.

Віланела - сільська пісня. Яскрава образність, навмисний «побутовизм», часом з фривольним відтінком, вказували на народне походження цих жанрів. Строфічна будова віланели досить складна: має 6 тривіршів однакової структури, схожих на терцини, і останній 19-й рядок. Всі рядки охоплені двома римами, з яких одна зв'язує 13 рядків (перший та третій рядки кожного тривірша і заключний), а друга – 6 рядків (середні рядки всіх шестивіршів). При цьому перший рядок повторюється повністю у шостому, дванадцятому й вісімнадцятому, а третій – у дев'ятому, п'ятнадцятому, дев'ятнадцятому; вони містять основну думку віланели, віршовий розмір якої – чотиристопний хорей, подеколи – ямб. Звертався до віланели французький поет XVI ст. Ж. Пассер:

Загубив я милу фею,
Що майнула, як весна.
Поспішу я вслід за нею.
Ти в розлуці із зорею?

Значить, доля в нас одна:
Загубив я милу фею.
Вірю спраглою душею,
Як твоя любов міцна:
Поспішу я вслід за нею.
Я з тобою, мов з ріднею,
Знов ділю печаль без дна.
Загубив я милу фею.
Без її краси – лілеї
Все – мов пустка мовчазна.
Поспішу я вслід за нею.
Смерте, владою своєю.
Скористайся, навісна:
Загубив я милу фею,
Поспішу я вслід за нею
(переклад Б. Мельничука).

Цим «прозаїчним» жанрам, пов'язаним з народно-пісенною традицією, був протиставлений «серйозний» жанр світської музики, яким став зародився на початку XVI століття, *мадригал*. Літературну основу мадригала становила лірична поезія Ренесансу, тематика якої торкалася сферу людських почуттів і переживань. Цей жанр часом набувати рис вишукано-аристократичної витонченості.

A Very Merry Madrigal

For SATB* a cappella
Duration: ca. 1:35

Arranged by
KIRBY SHAW

Original Music and Lyrics by
KIRBY SHAW

Gaily (♩ = ca. 92)

mf

Soprano
Alto

Tenor
Bass

We've a ver - y mer - ry mad - ri - gal to sing for you to -
day! Lend us your ear for Yule - tide cheer this
hap - py hol - i - day! So let it snow! Let the
four winds blow! What pleas - ure mu - sic's bring - ing! We'll

*Available separately:
SATB (00158081), SSA (00158082), TTBB (00158083)
hal Leonard.com/choral

Copyright © 2014 by KIRBY SHAW MUSIC
International Copyright Secured. All Rights Reserved.



Preview at www.musicaneo.com

Поліфонія в хорівій музиці Відродження мала основне значення. Країною, де традиція вокального багатоголосся була найдавнішу історію, є Англія. Саме там багатоголосний хорівій спів був популярним і відомим з давніх часів. Університети Кембриджу та Оксфорду вже з середини XV ст. почали присвоювати звання бакалавра музики.

Родоначалником англійської Мадригал вважається Вільям Берд (1543-1623).



Відомим в Англії композитором - автором мадригалів був учень Берда Томас Морлі (1557-1603).



З творчістю композитора Генрі Перселла (1659-1695) пов'язаний геніальний, але короткий зліт англійської музики, яка зайняла передові рубежі

європейського мистецтва того часу. Перу Г.Перселла належать духовні хорові твори, численні оди, пісні, мадригали.



Мова англійської хорової музики відрзнялася вишуканістю і різноманітністю ритму, що дуже характерно для світських вокальних жанрів, пов'язаних з танцювальною культурою Англії. Багато світських хорових творів виконувались з інструментальним супроводом. Старовинні струнні та духові інструменти, як правило, дублювали хорові голоси, в той час як ударні підкреслювали гостроту танцювального ритму. Прикладом ритмічної різноманітності можуть служити відомі мадригали Г.Перселла «Співочий дрізд» та Т.Морлі «Ти своїм сміхом милим» і «Вогонь в моєму серці».

Madrigal for Christmas

For SSATB a cappella
Duration: ca. 2:00

Words Attributed to
MICHAEL DRAYTON (1563-1631), alt.

Music by THOMAS MORLEY (ca. 1557-1602)
Edited and Arranged by JOHN LEAVITT

(Sprightly ♩ = 142-152)

Sop. I
You that wont to my pipes sound, Dain-ti-ly to tread your
Lo tri-umph-ing brave comes He, All in pomp and maj-es-

Sop. II
You that wont to my pipes sound, Dain-ti-ly to tread your
Lo tri-umph-ing brave comes He, All in pomp and maj-es-

Alto
You that wont to my pipes sound, Dain-ti-ly to tread your
Lo tri-umph-ing brave comes He, All in pomp and maj-es-

Tenor
You that wont to my pipes sound, Dain-ti-ly to tread your
Lo tri-umph-ing brave comes He, All in pomp and maj-es-

Bass
You that wont to my pipes sound, Dain-ti-ly to tread your
Lo tri-umph-ing brave comes He, All in pomp and maj-es-

Piano
(for rehearsal only)

(Sprightly ♩ = 142-152)

hal Leonard.com/choral



Copyright © 2016 by HAL LEONARD CORPORATION
International Copyright Secured. All Rights Reserved.

Preview at www.musicaneo.com

Традиція вокальної поліфонії, зародившись в Англії ще до епохи Відродження, отримала розвиток за її межами і знайшла продовження в творчості композиторів інших національних шкіл, наприклад, у Франції. У XII-XIII століттях паризький собор Нотр Дам став центром розвитку композиторського мистецтва. Авторами численних зразків раннього церковного багатоголосся були композитор Леонін і його послідовник Перотін. Майстри школи Нотр Дам в творі мотетів дотримувалися загальних для того часу правил композиції, за якими в каденціях і закінченнях музичних фраз на сильних долях повинні звучати досконалі консонанси між голосами по вертикалі. На слабких долях допускалися будь-які інтервали, аж до дисонансів. Особливістю ранніх мотетів було те, що окремі голоси в них часто підтекстовувалися різними за змістом текстами, часом на різних мовах. Зазвичай тенор мав латинський текст, запозичений з григоріанських співів, а тексти інших голосів походили з різних світських джерел.

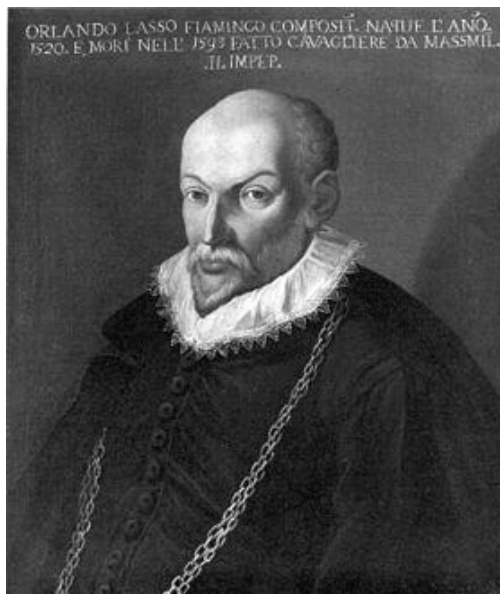
Найбільш цікавим і яскравим явищем епохи Відродження була музика композиторів Нідерландської школи. XV століття ознаменувало початок епохи Відродження в Нідерландах, причому особливість розвитку нідерландської культури полягає в тому, що, на відміну від інших країн Західної Європи, саме з музики почався шлях відродження та інших видів мистецтв. В університетах Нідерландів викладалася математика, астрономія, географія. Професійні знання в області музики котримувалися в метрізах - навчальних закладах, які готували церковних півчих. Там поряд з загальною освітою студенти навчалися співу, грі на органі, теорії музики.

Першу Нідерландську композиторську школу очолили Жиль Беншуа (1400-1460) і Гійом Дюфаї (1400-1474), другу — Йоганнес Окегем (1425-1494) і Якоб Обрехт (1450-1505), третю - Жоскен Дебре (1440-1524) і Орландо Лассо (+1520 -1594).

Композитори Нідерландської школи узагальнили досягнення англійської та французької багатоголосної музики церковного і світського спрямування. В їх творчості були представлені вокально-хорові жанри, де основне місце займає меса і мотет. У церковній музиці тривав процес відточування поліфонічного майстерності. Через велику кількість правил і обмежень в голосоведенні і контрапунктичних з'єднаннях голосів, багатоголосся того часу отримало назву поліфонії строгого стилю. У ній крім об'єднуючої ролі молитовного тексту був вироблений чисто музичний прийом - *імітація*, який теж сприяв об'єднанню музичної форми. Під імітацією малася на увазі передача мелодичної побудови з голосу в голос. Імітація могла бути точною або варійованою.

Захоплення композиторською технікою було ні чим іншим, як продовженням середньовічної традиції з її культом інтелектуалізму. Наприклад, Йоганнес Окегем здивував своїх сучасників, склавши мотет на 36 голосів.

Складна поліфонічна техніка демонструвала рівень майстерності композиторів, але при цьому часто страждала виразна сторона музики. Особливо наочно це проявлялося в творах перших двох поколінь композиторів Нідерландської школи. Тільки в творчості Жоскена Дебре і, особливо, Орландо Лассо технічна досконалість і естетична цінність музики набувають гармонійну рівновагу.



Світські жанри епохи Ренесансу, такі, як віланелла, мадригал, багатоголосний шансон теж отримали розвиток в творчості нідерландських майстрів. Ці твори тяжіли до більш простого викладу, який з часом розвинувся в гомофонно-гармонічний склад письма.

Період розквіту Нідерландської школи завершує життя і творчість великого композитора Орландо Лассо. Приблизною датою його народження вважається 1520 рік. У дитинстві Лассо був півчим в церкві Св.Миколая свого рідного міста. Дивовижний по красі і чистоті голос малолітнього півчого привернув увагу віце-короля Сицилії Фердинанда Гонзага. Так 12-річний Лассо потрапив до нього на службу і переїхав спочатку до Мілана, а потім на Сицилію, де отримав музичну освіту. У 18-річному віці О.Лассо залишив Ф.Гонзага і перебрався в Неаполь, а в 21 рік композитор вже обіймав відповідальну і почесну посаду капельмейстера собору Св.Іоана в Римі. У ці роки в Італії вийшли його перші збірки чотириголосних мес, чотири- і п'ятиголосних мотетів. У 1549 році, отримавши звістку про важку хворобу батьків, Лассо залишив Італію і повернувся в Монс, але батьків в живі не застав. Зробивши після цього коротку подорож по Англії і Франції, композитор повернувся в Антверпен, де незабаром вийшли такі збірники його п'яти-шестиголосних мотетів.

У 1557 році О.Лассо був запрошений в капелу герцога Баварії Альбрехта V. Приймавши цю пропозицію, композитор став на чолі кращої у той час музичної капели Європи. Придворна капела Альбрехта V складалася з відмінних музикантів і включала 62 співака та 30 інструменталістів. У Мюнхені були створені найзнаменитіші твори О.Ласо - покайні псалми, що принесли авторові світову популярність. На честь композитора, якого називали «князем музики», склалися поеми, карбувалися монети з його зображенням. О.Лассо

був зведений в спадкове дворянство, а папа Григорій XIII зробив його кавалером ордена Золотої шпори. У 1594 році великий композитор помер. Композиторська спадщина О.Лассо дуже велика. Вона становить близько двох тисяч творів.

Нідерландська композиторська школа в творчості О.Лассо знайшла геніальне завершення. Великих висот в області вокально-хорової поліфонії досягли композитори Римської школи. Найяскравішим її представником є Палестрина.



Його справжнє ім'я було Джованні П'єрлуїджі. Народився він в 1525 році в місті Палестрина недалеко від Риму. Згодом композитора нарекли ім'ям його рідного міста, що було прийнято стосовно видатних людей того часу. Палестрина починав свою кар'єру як церковний півчий. Надалі його співацька, капельмейстерська і композиторська діяльність були пов'язані з Сикстинською капелюю Ватикану і багатьма іншими соборами Риму. З 1571 по 1594 рік композитор очолював капелю собору Св. Петра. З небагатослівних відомостей про життя композитора відомо, що він жодного разу не покинув меж Риму.

Помер Палестрина в 1594 році. Діяльність композитора була нерозривно пов'язана з католицькою церквою, визначила багато в чому його творчість, основу якого складає духовна хорова музика а'сарелла. Його перу належать 100 мес, 180 мотетів, а також світські мадригали. Для стилю Палестрини характерна простота і ясність контрапунктичної тканини. Це досягалося тим, що окремі мелодичні лінії, складові хорового багатоголосся, відрізнялися чіткістю малюнка, що в цілому і робило тканину канонів і імітацій прозорою і зрозумілою, а текст - чітко зрозумілим. Месам і мотетам Палестрини була властива просвітлена споглядальність і відчужена заглибленість, що продовжувало давні церковні традиції в трактуванні цих жанрів. У світських мадригалах композитор долав позбавлену емоційних поривів статичність церковних творів, поєднуючи мелодичне багатство і декламаційну виразність інтонацій. Композитор вмів передати різні, часом гострі переживання, домагаючись швидкого переходу з одного стану в інший.

Представником римської поліфонічної школи був також Феліче Анеріо (1560-1614).



Учень і послідовник Дж.Палестрини, Ф.Анеріо змінив свого вчителя на посаді композитора Апостольської капели Ватикану. Ф.Анеріо писав церковну і світську хорову музику. Значне місце в його творчості займали мотети. Відомо,

що одночасно з жанром мотету склався тип мотетної форми. Принцип формоутворення в мотеті, що випливає з назви жанру («mot» по-французьки - слово) тісно пов'язаний з текстом. Цей взаємозв'язок проявляється в тому, що кожній новій фразі тексту відповідає новий по тематизму розділ музики. Прозорістю і ясністю фактури мотети Анеріо близькі стилю церковних творів Палестрини.

Вплив нідерландських композиторів позначився і на становленні Венеціанської композиторської школи XVI-XVII століть, яку очолив

нідерландець Адріан

Вілларт (1480-1562).



В області вокально-хорової поліфонії венеціанська школа висунула ряд композиторів, серед яких особливо прославився Андреа Габріелі (1510-1586) і його племінник Джованні Габріелі (1557-1613).

Андреа Габріелі був учнем Адріана Вілларта і згодом органістом церкви Сан Марко. Джованні Габріелі служив у придворній капелі в Мюнхені під керівництвом О.Лассо, а потім, також як і Андреа, - органістом і композитором церкви Сан Марко. Основною тенденцією їх творчості було прагнення до пишноти і насиченості звукових форм. Широко застосовувалося багатоголосся і

багатохорність. Вокальні голоси часто поєднувалися з інструментальним звучанням. Прихильність до ефектного поєднання різних виконавських форм знайшла своє продовження в венеціанській музиці наступних століть.



Андреа Габріелі



Джованні Габріелі

В історії розвитку музичного мистецтва епоха пізнього Відродження стала переломним етапом. В кінці XVI століття в музику проник новий стиль, який виник на основі відродженої античної монодії. Це явище пов'язане з діяльністю музичного товариства, яке існувало у Флоренції в кінці XVI століття. Очолював його граф Барді, а саме суспільство отримало назву «Флорентійська камерата». Композитори і поети цього гуртка прагнули до відтворення античної трагедії, але, природно, в нових культурно-історичних умовах це призвело до появи нового жанру.

1594 рік прийнято вважати роком народження жанру опери. У ранніх флорентійських музичних виставах, які називалися *dramma per musica* (тобто «драма через музику»), і виробився новий монодичний стиль, який згодом сильно вплинув на становлення нового жанру опери. Велику роль в становленні та зміні на рубежі XVI і XVII століть стилів зіграли світські хорові жанри, які увійшли в професійну композиторську практику епохи Відродження. Ясність гармонічного викладу, що вирізняла світську музику від церковної поліфонії,

багато в чому підготувала появу монодії і супроводжувала її гомофонно-гармонічний супровід.

У нових історичних умовах музика композиторів Відродження сприймалася як застаріла і непотрібна. Скоро вона була надовго забута. Навіть великі композитори від бароко до романтизму (Й.Бах, Л.Бетховен, В.Моцарт, Ф.Шуберт, Р.Шуман та інші) були майже не знайомі з творчістю О.Лассо, Дж.Палестріни, А. та Дж.Габриєлі.

Питання для самоперевірки:

1. Розкрийте сутність понять «фроттола», «віланелла», «мадрігал»
2. Розкрити поняття «поліфонія строгого стилю».

Завдання для самостійної роботи:

Зробити творчий портрет-презентацію одного з композиторів епохи Відродження.

1.4. Розвиток хорової музики в XVII-XVIII ст.

Еволюція хорової музики в творчості майстрів *нідерландської школи* (Г.Дюфаї, Й.Окегема, Я.Обрехта, Ж.Депре). Естетичні принципи хорової творчості О.Лааю, композиторів *венеціанської школи* (Дж.Габріелі), *римської школи* (Палестріна), Монтеверді.

Виникнення опери та її вплив на розвиток хорової музики. Поява нових жанрів хорової музики – кантати, ораторії (Італії, Німеччини).

Еволюція вільного стилю поліфонії, становлення гомофонно-гармонічного мислення.

Розвиток хорової музики в XVII-XVIII ст., досягнення найвищих вершин в творчості Г.Шютца, І.С.Баха, Г.Ф. Генделя, Й.Гайдна, В.А.Моцарта.

Переосмислення драматургічної функції хору в оперній реформі Х.Глюка.

Вплив на розвиток хорової музики представників романтизму (Ф.Шуберт, Р.Шуман, І.Брамс).

Питання для самоперевірки:

1. Хорова музика як складова частина симфонії (Л.Бетховен, Г.Берліоз, Г.Малер).
2. Хоровий спів в епоху Великої французької революції.

Завдання для самостійної роботи: Короткі відомості про систему диригентсько-хорової підготовки в країнах Заходу.

1.5. Розвиток дитячої хорової творчості.

Вже у середні віки у Європі існувало багато церковних шкіл, в Італії та Франції були й вокальні школи. У Стародавній Русі XI-XIII ст. співу навчалися у монастирях та церковних школах, які були тоді провідником музичної культури, музичних знань. Ці школи навчали дітей з 6-7 років.

У XI-XII ст. до Росії прибули нові співаки, саме в них церква перейняла «вісім гласов», а Іоан Дамаскін вже систематизував їх. Разом із наспівами перейшла до нас з Греції й безлінійний нотопис. Поступово розвивається музична освіта.

Також у XI ст. були присутні вже духовні твори, переписані російськими співаками. Д.Розумовський (1867) вказує на існування приватних шкіл, де саме спів був одним з головних предметів, при цьому діти навчалися там також індивідуально. В XI ст. княгинею Ганною Всеволодівною було створено школи й для дівчат у Києві при Андріївському монастирі. Пізніше, у XIII ст., в Суздалі існувало жіноче училище, яке було організувала Єфросінія, донька чернігівського князя Михайла Всеволодовича.

У 1274 році собор – вищий церковний орган – прийняв рішення доручити церковний спів «спеціально підготовленим особам» та збільшити число шкіл співу. В літературі вказується на високий музичний рівень навчання в цих закладах.

У XV ст. приватні школи було створено у Москві, Новгороді, Пскові. Одною з обов'язкових вимог було чітке вимовлення слів. До XV ст. вживалося «древнее истинноречие», при якому нотні знаки точно відповідали церковнослов'янському тексту пісень. Цьому сприяли напівголосні «ер» та «ерь», які вимовлялися особливим образом. Коли ж було втрачено суворий вислів цих напівголосних, що відбулося в основному під впливом розвитку власно мови та й різноманітних місцевих висловів, нотні знаки перестали

відповідати тексту солоспівів. Внаслідок цього книги було виправлено по новим текстам, від чого вислів набув однакового звучання, з наголосами в певних місцях наспіву. Це дозволило досягти ясної дикції, яку тимчасово було втрачено.

Поліпшенню співу сприяли й спеціальні училища при церквах, з яких вийшли відомі співаки.

Поступово стали з'являтися професійні хори. Першим професійним хором у Росії був хор «государевых певчих дьяков».

У професійні хори поступово вводились хлопчики. Дитячі голоси стали особливо необхідними у зв'язку з переходом від давньоруського одноголосного співу (чоловічі хори) до виконання складних творів, з початку, у XVI ст., триголосних солоспівів, а пізніше – чотириголосних.

Складні багатоголосні духовні твори, які виконувалися професійними хорами, потребували великої рухливості голосів хлопчиків та обширного діапазону, який доходив зверху до «*до³*». При навчанні співу та при виконанні солоспівів дитячий спів надавав перевагу світлому, ніжному звуку й при цьому засуджувався грубий спів.

На початку XVII ст. виникає Києво-Могилянська академія, яка сприяла появі навчальних закладів, де готували вчителів музики. У цьому ж столітті помітно розвивається національна культура та просвіта. Сімеон Полоцький створив власну систему навчання, де він приділяв велику увагу естетичному вихованню учнів, а саме «елементам світського навчання». Вийнятковий музикант та педагог М.Ділецький ввів нотну систему навчання, яка, за свідченнями фахівців, наближається до сучасної. Він вперше російською мовою виклав правила навчання дітей співу.

У XVII ст. з Заходу проникає так званий стиль «концертного співу», під впливом якого поступово затверджується багатоголосний спів, а голоси отримують назви – бас, тенор, альт, дискант.

У суспільному житті помітно посилюються професійні тенденції, відкриваються світські загальноосвітні навчальні заклади, де також організуються хори, які оволодівали багатоголоссям, співали на 4-8 голосів.

На початку XVIII ст. розвиток музичної культури продовжувався, хорам потрібно було все більше дитячих голосів, помітно посилювалося прагнення поліпшення їх якості. У цей час було створено багато співацьких шкіл.

Виникнення методичної літератури по питанню розвитку та охорони дитячого голосу можна віднести на початок XIX ст. Вона з'явилася у той час, коли вокальне мистецтво досягло високого рівня. У 1783 році у Санкт-Петербурзі було видано “Руководство учителям 1 и 2 классов народных училищ в Российской империи“, яке було написано Ф.І.Янковським, одним із перших діячів просвіти у Росії. Уся цінність цього посібника у розкритті дуже важливого питання виховання та збереження не тільки ясності, але й рівності звучання індивідуальної сутності голосу.

Виникнення шкільно-методичної літератури в Росії, поява в ній визначених методичних принципів відносять на початок XIX ст. Така література з'явилась у той час, коли вокальне мистецтво в Росії досягло доволі високого рівня. Спроба створити самодіяльну російську школу відноситься вже до XIX ст.

У другій половині XVIII ст. з'явилися методичні роботи, перекладені з французької та італійської мов. Серед рекомендацій, які містилися в них, важлива вказівка на необхідність розвитку у дітей слухового контролю.

Ще на початку XIX ст. було відкрито світські навчальні заклади, де готували вчителів співу. Відкривались регентські класи у Петербурзькій придворній капеллі та Синодальному училищі.

В кінці XIX ст. посилюється боротьба за масове навчання дітей співу та в методичних розробках все частіше промовляється думка про можливість та необхідність навчання співу усіх дітей. Спів визнається основою формування музичної культури, що являє собою прогресивну ідею того часу.

Однак на практиці в багатьох школах ситуація була відсутня система, не враховувалися вікові особливості учнів, не було певної уваги до завдань естетичного виховання засобами вокального мистецтва.

В методиках того часу з'являються вказівки на залежність чистоти інтонації від емоційного стану співака.

В кінці XIX – на початку XX ст. в літературі починають критикувати методи хорового навчання у школі та репертуар співаків. Проявляються протести проти сумісного співу дітей та дорослих у церковних хорах, завдяки яким діти дуже втомлювалися.

Намагаючись вирішити проблему дитячого репертуару, видатні музиканти – А.К. Лядов, А.Т. Гречанінов, П.Г. Чесноков, В.С. Калинніков – створюють збірки дитячих пісень.

У 1914 році з'являється переклад англійського методичного посібника Д.Бетса, де було викладено найважливіші принципи виховання дитячого голосу та його вікові особливості.

В перші роки Радянської влади освіта стала суспільною. Наступила епоха перебудови музичної освіти. Поступово питання вокального навчання дітей починають ставати набагато точніше та професійніше.

Деякі музиканти не тільки використовували передові методичні традиції минулого, але й розвивали їх, вносячи до них новий зміст.

В 1925 году Державний інститут музичної науки організував першу конференцію вчених-вокалістів та викладачів.

Починаючи з 30-х років ХХ ст. поступово розвивається систематичне вивчення дитячого голосу в плані лабораторних винаходів. Научну розробку проблеми розвитку дитячого голосу почали фоніатори.

В Інституті художнього виховання почалося дослідження в ракурсі вивчення дитячого голосу у віковому плані. З дітьми займалися декілька викладачів-вокалістів. Було зібрано багатий матеріал для вивчення дитячого голосу, визначилися спеціальні теми індивідуальних досліджень. Поступово з'являється професійна апаратура для фоніатричних досліджень.

У 1950 - 1956 роках інститутом художнього виховання було видано різноманітні науково-методичні роботи. Питання мутації у хлопчиків вивчав Д.Л.Локшин.

У 1961 году інститутом було організовано першу наукову конференцію по питанням розвитку музичного слуху та голосу дітей дошкільного віку, молодшого шкільного, підлітків та молоді. Різноманітні питання, які пов'язані з хоровим співом, розроблялися низкою вчених. Розвитку музикальності у процесі навчання співу присвячені роботи Ю.Б.Алиєва (1965), Д.Е.Огороднова (1981); вихованню та охороні дитячого голосу – В.А.Богадурова (1954), Є.М.Малініної (1967), В.В.Ємельянова(1991), формуванню співацьких навичок – А.Г.Менабені (1987), Г.П.Стулової (1992), Л.А.Венгрус (2000).

Останні розробки та досягнення у вокальній педагогіці велику увагу приділяють якісному розвитку дитячого голосу.

Можна окреслити чотири напрями в роботі над дитячими голосами. Перший та дуже розповсюджений – «експлуатаційний». Сутність його дуже проста: йде відбір дітей, які здатні більш-менш чисто інтонувати та з ними відбувається процес розучування репертуару – як дитяча музика, так і аранжування класики. Якість цих хорів залежить від можливості відбору, а

саме від того, де працює хор, які «абітурієнти», від музичної та вокальної культури керівника, його вокального слуху та можливостей власного голосу.

Питання для самоперевірки:

1. Назвіть основні осередки розвитку дитячої музичної освіти до XX століття.
2. Основні питання охорони дитячого голосу у XIX-XX століттях.

Завдання для самостійної роботи:

Проаналізувати одну з робіт вчених по розвитку дитячого голосу.

Розділ 2. Становлення та розвиток диригентсько-хорових шкіл в Україні.

2.1. Виникнення перших хорових шкіл в Україні.

Пісенно-хорове мистецтво України відноситься до культури давньо-східних слов'ян — культури, яка одержала високий розвиток ще на Київській Русі. На території Київської Русі церковна музика отримала розповсюдження разом з прийняттям християнства за візантійським зразком і на відміну від західноєвропейської, була виключно вокальною. Історія церковної музики умовно розподіляється на два періоди і відповідні їм стилі виконання: монодичний і багатоголосний. Основою церковної монодичної музики в XI-XII ст. був знаменний розспів. Розвиток церковного співу в Київській Русі супроводжувався появою своїх центрів і шкіл хорового співу. Важливим центром розвитку церковної музики, культури, освіти, стає в XI-XIIст. Києво-Печерська Лавра. До основних педагогічних методів належали власний показ викладачем власним голосом, повторення учнями голосу.

Основними центрами музичної освіти, як і взагалі поширення писемності, були братські школи. Серед найбільш відомих закладів — братські школи у Львові, Луцьку, перша українська Академія-Острозька (1580р.) . Музика, передусім спів, вивчалась протягом всього періоду навчання в одному ряду з іншими основними науками.

Поряд з братськими школами функціонували дяківсько-парафіяльні школи, у яких навчали читанню, письму і церковному співу. Досить широкою була мережа таких шкіл на Запорізькій Січі. Музика вивчалась і в інших школах, які тут існували (січові, монастирські). Такі школи сприяли піднесенню рівня церковного співу та читання, здійснювали підготовку кваліфікованих півчих та читців для нових храмів, що відкривалися в той час.

Питання для самоперевірки:

1. Особливості церковного співу Київської Русі.
2. Розібрати основні риси музичної діяльності однієї з братських шкіл.

Завдання для самостійної роботи:

Зробити доповідь про одну з хорових шкіл України.

2.2. Діяльність Києво-Могилянської Академії як осередку музичної освіти

Визначним центром музичної освіти був Києво-Могилянський Колегіум, який виник на основі братської школи і з 1694 р. став вищим навчальним закладом (з 1701 р. — Академія). Завдяки високому рівню викладання колегіум називали «Київськими Афінами». Цей навчальний заклад за змістом програм і рівнем викладання відповідав вимогам європейської вищої школи, а музика займала важливе місце в навчальному процесі як одна з « семи вільних наук». Хор Києво-Могилянської Академії досягав високого мистецького рівня співу як «перлина серед усіх хорів того часу». Значною мірою цьому сприяла відносна стабільність складу хору, оскільки термін навчання в Академії тривав 12 років. Наявність в хорі дитячих голосів створювала додаткові умови для виконання багатоголосних творів. Упродовж ХУІІІ ст. спеціального класу співу в Академії не існувало і хори вважалися своєрідною школою формування вокальної культури. Багатоголосний досвід співу передавався від старших до молодших вихованців. Регентами хору були, як правило, студенти старших курсів. Діяльність хору та його регентів, за відгуками сучасників, відрізнялись великою старанністю і палкою любов'ю до співу, дивовижною чуйністю до хорового звуку і багато тембровою палітрою звучання, глибиною відтворення художньої думки. Виконавський стиль хору характеризувався великою силою експресії, безпосередністю натхнення. На рубежі ХУІІІ - ХІХ ст. в Академії відкриваються класи «нотного ірмологійного співу» та інструментальної музики, що спричинило все більшу професіоналізацію навчання музиці, підготовку музикантів-регентів, кваліфікованих півчих, композиторів і теоретиків. Тут здобули музичну освіту «орли церковно-співацької творчості» М.Березовський та А.Ведель, творчість яких належить до найвищих здобутків національної і світової культури. Вихованцями Академії, а згодом її викладачами були такі

діячі хорової культури, як Йосип Мохов, Семен Сербжинський, Василь Лобовський, Іван Нестерович та ін. Їхня діяльність сприяла здійсненню реформи церковного співу, зокрема, впровадженню нової системи нотації, відомої під назвою «Київські знамена».

Однією з плідних тенденцій в діяльності Академії було створення всіх необхідних умов для творчого самовираження студентів. Помітним було прагнення до поєднання емоційного сприйняття хорової музики з усвідомленням законів її побудови, проведення паралелей між змістом художніх образів і логікою мислення, що формувало мистецьку ерудицію та культуру вихованців.

Загалом відзначимо, що підготовка в Академії регентів, вчителів співу, композиторів відігравала важливу роль в розвитку хорової культури, становленні музичного професіоналізму в Україні, а сформовані в Академії традиції музичного виховання мають виняткове значення для сучасних процесів розвитку диригентсько-хорової освіти.

Питання для самоперевірки:

1. Визначити основні етапи розвитку музичної діяльності Києво-Могилянської Академії.
2. Зробити доповідь про одного з видатних вихованців Академії.

Завдання для самостійної роботи:

Зробити презентацію на тему «Сторінки історії Києво-Могилянської Академії»

2.3. Глухівська співацька школа – перший спеціальний музичний навчальний заклад в Україні; особливості навчального процесу.

Глухівська співацька школа – перший спеціальний музичний навчальний заклад в Україні; особливості навчального процесу. Вплив традиції Глухівської школи на формування творчої індивідуальності М.С.Березовського, М..П.Полторацького, Д.С.Бортнянського, Г.С.Сковороди.

2.4. Розвиток хорової культури України кінця XIX – початку XX ст..

У хоровій культурі України кінця XIX – початку XX століття однією з провідних тенденцій був інтенсивний розвиток церковного співацького руху. З ним була пов'язана плідна диригентська діяльність таких визначних персоналій музичного мистецтва, як О.Кошиць, К.Стеценко, М.Леонтович, Я.Архангельський, Д.Агрєнев-Слов'янський, П.Козицький та ін. Іншою важливою лінією в розвитку хорової культури означеного періоду є активізація демократичного співацького руху, підвищення ролі хорових колективів у концертно-музичному житті країни. Вагомими художніми здобутками в цьому напрямку позначена диригентська діяльність М.Лисенка та представників його школи (О.Кошиць, К.Стеценко, Я.Яшиневич, П.Демуцький), а також чудових музикантів М.Леонтовича, Г.Давидовського, В.Попадич, А.Юр'ян, В.Верховинця і ін. За своїми жанрово-стилістичними ознаками репертуар хорових колективів охоплював літургійні твори, обробки народних пісень, оригінальну хорову творчість композиторів.

Друга половина XIX століття – доба опанування української народної пісні у професійній музичній культурі. Видатні музиканти, вчені-фольклористи, виконавці беруть активну участь у збиранні народної пісні, її художній обробці, виявленні її специфічних особливостей. Оскільки фольклористи зіткнулись із проблемою узгодження української мелодії з європейськими правилами

гармонізації, саме в цей час було закладено основи наукового дослідження народної музичної творчості, методу її запису, гармонізації та обробки.

Важливо зазначити й те, що композитор прагнув презентувати фольклор різних регіонів України. У вказаній збірці пісні з коментарями самого композитора про те, що вони походять з Чернігівщини, Київщини, Харківщини, Херсонщини, Таврії, Волині, Поділля. Пісенний матеріал для дітей М.Лисенка високохудожній, історично достовірний та доступний. Він розширює межі нашого уявлення про стилістику ранніх зразків слов'янської пісенності, поглиблює знання з історії, життя та побуту українського народу.

Опери, музично-драматичні твори, хори, романси, інструментальні твори М.Лисенка просякнуті українським мелосом, адже народнопісенна культура мала величезний вплив на спрямування творчості композитора, його стилю. Він усе життя звертався до фольклору та вважав народну музику основою професійної творчості. У цілісній системі виконавської інтерпретації творів істотна роль відводилась виявленню їх літературно-поетичної основи, де перевага надавалась народній творчості.

Таким чином, відбувається піднесення української пісні до професійного рівня. Так, своєю творчою, організаційною діяльністю М.Лисенко, зокрема створенням у Києві Музично-драматичної школи, заклав фундамент для підготовки музично-педагогічних кадрів в Україні.

Важливе місце у системі навчання належало вивченню таких дисциплін, як оркестрове й хорове диригування, хоровий клас, сольний спів, історія культури й літератури, естетика та ін. Значення Музично-драматичної школи у підготовці національних кадрів було настільки вагомим, що це створило передумови для відкриття на її базі (1918 р.) Музично-драматичного інституту М.Лисенка. Мистецькі традиції школи, її виконавські та педагогічні принципи позитивно

вплинули на діяльність інституту, зокрема на розвиток диригентського напрямку в системі вищої освіти.

Помітний внесок у розвиток хорового мистецтва зробили учні та послідовники М.Лисенка. Так, К.Стеценку належала ініціатива створення народного аматорського хору Лук'янівського дому піклування про народну тверезість. До репертуару хору входили переважно українські народні пісні. Саме К.Стеценко створив “Програму по співам у Єдиній школі” в Україні. Уперше за всю історію вітчизняної музичної освіти з’явилась національна за змістом програма, в основу якої покладено концептуальне положення про українську пісню як могутній фактор національного виховання дитини. Вперше музична дисципліна, що мала назву “Співи”, набула статусу обов’язкової і вводилася до навчальних планів шкіл від початкового до вищого ступеня по 2 години на тиждень. Керовані К.Стеценком хорові колективи досягали високої культури виконання. Глибоко осмислюючи поетику слова й виразність живої мовної інтонації, музичну мову творів, К.Стеценко досягав правдивого відтворення найтоншої гами почуттів і переживань. З цією метою він часто вдавався до зміни темпу, дихання, тембрового забарвлення звуків. Особлива увага у процесі виконання творів надавалась виразній вимові слів. К.Стеценко відзначався особливим умінням відтінити красу тембру музичної фрази якоїсь окремої партії, завдяки чому досягався певний музичний наголос. Він вимагав, щоб учитель у навчанні співу виходив із принципу, що спів є продовжене голосом мовлення. Звук, склад, слово, речення треба спочатку правильно, ясно й чітко проказати, а потім проспівати. У цей спосіб треба навчати співів для того, щоб в учнів вироблялась гарна дикція, чого бракує більшості співаків. Велику увагу К.Стеценко приділяв розвитку правильного дихання, щоб під час співу “положення корпусу було цілком натуральним”, тощо.

Питання для самоперевірки:

1. Навіть імена визначних хорових диригентів України кінця XIX –

початку XX ст..

2Охарактеризуйте діяльність одного з хорових диригентів України кінця XIX – початку XX ст..

Завдання для самостійної роботи:

Зробити презентацію на тему «Історія хорового мистецтва України XIX – початку XX ст..у персоналіях»»

2.5. Історія хорового мистецтва Миколаївщини кінця XVIII – початку XXI століття.

Початковий етап розвитку хорового мистецтва Миколаївщини (кінець XVIII – перша половина XIX ст.) ознаменувався зародженням музично-хорових традицій, що стали міцним підґрунтям для становлення та розвитку загальної музичної культури краю. Потужний вплив на формування музично-хорового мистецтва регіону справили представники особового складу Чорноморського військово-морського відомства. Хоровий спів релігійно-духовних спільнот заклав основи майбутнього розвитку академічного виконавського стилю у регіоні.

У другій половині XIX – на початку XX ст. хорове мистецтво регіону вступає в нову епоху свого існування і набуває нового соціально-культурного значення. Воно розвивається контекстуально на ґрунті традицій військової музики, діяльності освітянських та духовних закладів, концертно-театрального життя. Важливим етапом в процесі професіоналізації хорового мистецтва регіону стало відкриття у Миколаєві відділення Імператорського Російського музичного товариства. Творчі колективи Миколаївської „Просвіти” зробили важливий внесок в культурний стан міста та започаткували нову сторінку розвитку хорового жанру.

В радянський період відбувається переорієнтація хорового мистецтва Миколаївщини у відповідності до глобальних соціальних зрушень та зміною соціально-політичного устрою. Воно стає частиною загальнодержавного масового руху. Важливим фактором розвитку хорового мистецтва стає клубна діяльність, де формуються провідні мистецькі колективи.

В повоєнний період відновлюється робота культурних осередків області. З розширенням мережі спеціальних навчальних закладів (50-ті рр. XX ст.) та відкриттям Миколаївського відділення Республіканського хорового товариства підвищується рівень хорового мистецтва краю. Академічний напрямок популяризується в творчості потужних хорових капел Миколаївських

кораблебудівних заводів. Історичний розвиток хорового народного виконавства пов'язаний з утворенням самодіяльних колективів, заснованих на етнографічних традиціях гуртового співу.

В 60-ті – першій половині 80-х років ХХ ст. спостерігалось загальне творче піднесення в усіх сферах мистецтва регіону. Музично-хорове мистецтво Миколаївщини виходить на республіканську арену. Визначальною рисою хорової самодіяльності цього часу є зближення з професіональним мистецтвом. На Миколаївщині відбувається процес диференціації хорів за виконавськими стилями.

Хорове мистецтво Миколаївщини кінця ХХ – початку ХХІ ст. відзначається художньою специфікою, що зумовлено співіснуванням різноманітних художньо-стильових напрямків: традиційного, пов'язаного з естетикою народно-хорового виконавства, інноваційного, позначеного тенденцією створення нових сценічно-виконавських форм на основі синтезу музичних жанрів. Творчі досягнення академічних хорів сприяли професіоналізації хорового мистецтва регіону. Відроджується церковний хоровий спів. Хорове мистецтво регіону поповнюється співацькими колективами різних конфесій, національних меншин, що акумулюють класичні традиції академічного стилю. Самодіяльні колективи народнопісенного спрямування репрезентують народно-хорову культуру регіону як в Україні, так і за її межами. На сучасному етапі хорове мистецтво Миколаївщини, як складова вітчизняної культури, виконує функції транслятора культурних цінностей в сучасному інформаційному просторі – виховує художньо-естетичну свідомість з позиції високого мистецтва, популяризує класику і новітню

Питання для самоперевірки:

1. Як відбувався процес становлення та розвитку хорового Мистецтва на Миколаївщині?
2. Які з відомих хорових колективів Миколаївської області Ви знаєте?

Завдання для самостійної роботи:

Зробити історичну довідку одного з хорових колективів Миколаївщини.

2.6. Розвиток хорового мистецтва в Україні у другій половині ХХ століття.

Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХст. розглядається як системне явище в історико-педагогічному, музикознавчому та культурознавчому аспектах.

Розгляд існуючої системи диригентсько-хорової підготовки в Україні, показує, що складалася й усталювалася вона протягом багатьох століть і набула сучасних рис в 40-х роках ХХ ст., коли були сформовані кафедри хорового диригування в консерваторіях Києва, Одеси, Львова, Харкова. Саме в другій половині ХХ століття відбулося остаточне формування цієї галузі музичної педагогіки в системі вузів України.

Цей процес відбувався в межах єдиної держави і відзначався багатьма позитивними рисами. Означений період характеризувався значними здобутками в галузі хорової творчості (Д.Шостакович, Б.Лятошинський, В.Шебалін, Г.Свірідов), пробудженням інтересу до академічного хорового співу, розширенням жанрово-стилістичного кола концертного та навчального репертуару, активізацією джерелознавчих досліджень та виданням творів вітчизняної духовної музики, систематичним проведенням фестивалів хорової музики в Прибалтиці. В ці роки розпочалася надзвичайна плідна діяльність нової генерації митців – вихованців одеської хорової школи. Інтенсивний розвиток хорової культури України другої половини ХХ століття, як і сьогоднішній його розквіт, засвідчує непересічний потенціал напрацювань наших найближчих попередників. Після глибокої кризи хорової культури у другій половині 50-х на початку 60-х рр. ХХ ст.. спостерігаються ознаки її поступового відродження.

В 60-70 рр. ХХ ст.. відбувається подальший підйом хорової культури. Про це засвідчують такі основні тенденції, як виникнення камерних хорів (фундатор цього руху в Україні – В.Іконник); розширення мережі мистецьких

колективів, зокрема, заснування першої в історії України професійної чоловічої капели (художній керівник С.Дорогий); надзвичайно плідна співпраця композиторів з хоровими колективами; поглиблення музикознавчих досліджень в галузі хорового мистецтва; піднесення регіональних диригентсько-хорових шкіл.

На зламі 60-70-х рр. в розвитку хорової культури все помітнішими стають негативні тенденції і явища - надмірна політизація та зневажливе ставлення органів влади до національної мистецької спадщини; адміністративне втручання в творчий процес; схильність до проведення різноманітних ювілейних заходів тощо. В хоровому мистецтві негативні ознаки виявилися також в недооцінці та несприйнятті новітньої, особливо авангардної хорової музики; надмірному культивуванню народних хорів та неприродній диференціації виконавських напрямків; постійних ідеологічних обмеженнях щодо виконання певних хорових творів тощо.

В 80-90 рр. ХХ ст.. незважаючи на різні труднощі і негативні явища відбувається подальший розвиток української хорової культури. До найбільш характерних її ознак відносимо такі як:

- зростання ролі громадських організацій та установ, церкви в культурно-мистецьких процесах;
- поглиблення інтеграції української хорової культури в європейський та світовий соціокультурний простір;
- розквіт хорової творчості цілої плеяди композиторів (Л.Дичко, Є.Станкович, В.Степурко, Ю.Алжнев, В.Зубицький, А.Караманов і ін.);
- надзвичайно плідна диригентська діяльність метрів хорового професіоналізму та нової генерації митців (П.Муравський, А.Авдієвський, В.Іконник, М.Кречко, В.Палкін, Є.Савчук, Б.Антків, В.Газінський, С.Фоміних і ін.);

- велика організаційна робота визначних хорових діячів (А.Авдієвський, О.Тимошенко, Є.Савчук) з розбудови культури та музичної педагогіки незалежної України;
- заснування нових професійних хорових колективів в різних регіонах; досягнення ними високого рівня майстерності; активна участь хорових капел в культурно-мистецькому житті України;
- розширення та поглиблення наукових досліджень в галузі хорового мистецтва та диригентсько-хорової педагогіки; функціонування на кафедрах хорового диригування мистецьких ВУЗів провідних в Україні музикознавчих науково-педагогічних шкіл (А.Лащенко, І.Гулеско, О.Стахевич).

Питання для самоперевірки:

1. Назвіть видатних діячів хорового мистецтва другої половини ХХ ст..
2. Охарактеризуйте діяльність одного з хорових колективів цього часу.

Завдання для самостійної роботи:

Проаналізувати хорові твори, які були популярними у другій половині ХХ ст..

2.7. Диригентська діяльність М.В.Лисенка.

Інтенсивний розвиток українського хорового мистецтва зумовлений художніми традиціями нашого народу. Хорова культура сучасності постає як закономірний спадкоємець багатовікових традицій. Багатовіковий педагогічний досвід хорових діячів, українських композиторів має стати предметом детального вивчення в процесі підготовки хорового диригента.

Непересічним мистецьким і педагогічним явищем в Україні постає диригентська діяльність Микола Віталійовича Лисенка. Геній, дух, феномен М.Лисенка можна осягнути найповніше, якщо розглядати його життя і творчу діяльність не лише з суто мистецтвознавчих позицій, але і як втілення в його особі історико-культурного феномену духовного розвитку українців. Вивчення життєвого і творчого шляху визначного митця дає підстави для припущення, що його діяльність є важливим джерелом формування національної свідомості в Україні, і це переконливо засвідчує розвиток хорової культури ХХ століття.

Питання для самоперевірки:

1. Назвіть видатних діячів хорового мистецтва другої половини ХХ ст..
2. Охарактеризуйте діяльність одного з хорових колективів цього часу.

Завдання для самостійної роботи:

Проаналізувати хорові твори, які були популярними у другій половині ХХ ст..

2.8. Видатні хорові колективи України.

На українських землях хоровий спів відомий з часів Київської Русі, де хорові колективи існували в монастирях і на княжих дворах; в XI столітті хорового співу навчали в жіночій монастирській школі у Києві. З XVI століття хорові колективи були організовані церковними братствами; кращі з них у Києві, Львові, Луцьку. Особливо відзначався хор Києво-Могилянської Академії чисельністю понад 300 чоловік. З кінця XIX - на початку XX століття організація хорових колективів повсюдно на Україні набрала спонтанного характеру і була свого роду виявом національного пробудження. Найкращі хори їздили репрезентувати хорове мистецтво України за кордоном: подорож Української Республіканської Капели і Українського Національного Хору на чолі з О.Кошицем по Західній Європі й Північній Америці (1919 - 1927), виступи київського хору «Думка» у Франції, зокрема в Парижі (1929), під керівництвом Н.Городовенка, гостинні виступи «Візантійського Хору» (Утрехт, Голландія). За часів УРСР любительські хорові колективи організовувались при будинках культури повсюдно.

Національна українська мандрівна капела (скорочено - "Думка") створена у 1920 році в Києві. Вона має славетну історію, в різні часи її очолювали найвидатніші українські хорові диригенти Н.Городовенко, М.Вериківський, О.Сорока, П.Муравський, М.Кречко, Є.Савчук. В репертуарі капели майже всі світові шедеври для хору з оркестром - реквієми, меси та інші знані твори Баха, Вівальді, Моцарта, Бетховена, Брамса, Верді: "Missa Solennis" та IX Симфонія Бетховена, "Реквієм" Верді, "Пори року" Гайдна, "Реквієм" Шнітке і "Credo" Пендерецького та ряд концертів а cappella.

Дитячий хор «Щедрик» заснований у 1971 році видатним хормейстером Іриною Сабліною. Спів хору «Щедрик» завжди відзначався кришталевим, польотним, так званим «фірмовим» звуком. Репертуар вражає професіоналів

відсутністю нездоланих «бар'єрів складності» виконуваних творів. Характерною особливістю хору є також незвичайна щирість та глибина дитячих переживань, втілених у виконання, що не підлягають професійному вимірові. Почавши власну музичну «євроінтеграцію» ще у радянські часи, «Щедрик» пізніше від інших дитячих колективів став «виїзним», проте активні творчі контакти із хоровими колективами республік СРСР робили концертне життя хору насиченим та цікавим. У 90-ті роки ХХ ст.. «Щедрик» відкриває для себе світ, навіть не уявляючи, що й сам стане відкриттям для цілого світу...

Київський муніципальний камерний хор «Хрещатик» створено в березні 1994 р. Творче кредо колективу — виконання сучасних творів українських композиторів. Постійний учасник фестивалів під егідою Спілки композиторів України: «Музичні прем'єри сезону», «КиївМузикФест», престижного хорового фестивалю «Золотоверхий Київ», на яких дав життя творам Лесі Дичко, Євгена Станковича, Б.Фільц, Віталія Губаренка, М.Стеценка, Г.Ляшенка, О.Некрасова, В.Стеценка, О.Скрипника та багатьох інших. Художній керівник хору - Павло Струць, вихованець Київської консерваторії ім. П.І. Чайковського. У червні 1999 хору «Хрещатику» надано статус муніципального камерного хору.

Хор ім. П. Майбороди Національної радіокомпанії України створений у 1933 році. Завдяки багаторічній плідній діяльності диригентів О.Миньківського, Г.Таранченка, Г.Куляби, П.Муравського хор став високопрофесійним колективом. Нині художнім керівником і головним диригентом хору є народний артист України Віктор Скоромний. За сім десятиліть хор ім. П.Майбороди збагатив духовну скарбницю нашого народу десятками тисяч записів найкращих зразків світової та вітчизняної хорової музики. Чільне місце в цьому доробку займають масштабні, соціально значущі оперно-симфонічні, кантатно-ораторіальні твори видатних вітчизняних та зарубіжних композиторів, в яких стверджуються гуманістичні ідеали та загальнолюдські духовні цінності. Серед

них - ораторії "Страсті за Іоанном" Й.С. Баха. "Створення світу" И. Гайдна, "Реквієм" В.А. Моцарта. І багато інших. Колектив завжди активно пропагував українську хорову спадщину. До фонду Українського радіо записані хорові концерти М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Концевича, твори М. Леонтовича, К. Стеценка, М. Вериківського, О. Кошиця, Д. Січинського та інших.

Хорова капела «Дударик» була заснована в 1971 році при підтримці Українського музичного Товариства у Львові. Концертний репертуар Дударика містить концерти для хору Д. Бортнянського, А.Веделя; колядки та щедрівки в обробці українських класиків М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця. «Дударик» виконує також кантати "Стабат Матер" Дж. Перголезі, Карміна Бурана К. Орфа, Симфонію №9 Л.-В. Бетховена, "Радуйся ниво..." М. Лисенка, "Суботів" Р. Цися, "Меса Ре-мажор" А. Дворжака, "Реквієм" В.-А. Моцарта, "Нельсон Меса" Й. Гайдна, "Апокаліпсис" Й. Франсе.

Муніципальний камерний хор «Київ» — провідний хоровий колектив України. Заснований у грудні 1990 року Миколою Гобдичем. Артисти хору - професійні співаки, випускники консерваторій та музичних закладів України. У програмах хору - національна та зарубіжна музика середньовіччя, ренесансу, бароко, класицизму, романтизму та сучасності. Здобутки хору відзначені високими нагородами, окрема золотим дипломом на I конкурсі хорів ім. Р.Шумана, Цвікау (Німеччина, 1992), першою премією на XII конкурсі музики церковної, Хайнувка (Польща, 1993), гран-прі на VI Міжнародному хоровому конкурсі, Слайго (Ірландія, 1993) та багатьма іншими.

Народна хорова капела "Дніпро" Київського національного університету є одним із найстарших співочих осередків України - у 1999 році святкувалася 135 річниця її заснування. У різний час цей мистецький колектив очолювали такі корифеї музичного мистецтва, як М.Лисенко, О.Кошиць, Я.Калішевський та

В.Станіславський. Репетуар і майстерність хорової капели "Дніпро" давно здобули визнання як фахівців, так і любителів вокальної музики.

Питання для самоперевірки:

1. Назвіть видатних хормейстерів – керівників хорових колективів України.
2. Охарактеризуйте діяльність одного з українських хорових колективів.

Завдання для самостійної роботи:

Зробити доповідь на тему «Хорові колективи Миколаївщини».

2.6. Основні тенденції сучасного хорового виконавства в Україні.

В українській музиці кінця XX – початку XXI ст. проглядають тематично-образні орієнтири, жанрові пріоритети, стильові уподобання, що в сумі визначають характерні ознаки творчості сьогодення і вектор подальшого руху композиторських уподобань.

Починаючи з кінця 80-х років XX ст.. спостерігаємо справжній ренесанс української хорової музики і, насамперед, крупної хорової форми. На тлі бурхливого розвитку хорового виконавства лише в Києві на початку 90-х рр. XX ст. нараховувалося кілька десятків новостворених першокласних колективів, на чолі яких стояли справжні майстри хорової справи: М.Гобдич, Л.Бухонська, Г.Горбатенко, Т.Копилова, Л.Байда, Д.Радик та інші. Їх рівень на сьогодні є напрочуд високим, про що свідчать численні найвищі нагороди на міжнародних конкурсах, оглядах, фестивалях.

Починаючи з рубіжних 60-х рр.. XX ст., відбувається майже докорінна переоцінка ідеалів. У таких високохудожніх творах, як хоровий концерт “Сад божественних пісень” І.Карабиця на слова Г.Сковороди, кантати “Червона калина”, “Пори року” Л.Дичко на тексти народних пісень, “Людина” М.Скорика на слова Е.Межелайтиса, ораторія «І нарекоша ім'я Київ» Л.Дичко на тексти “Слова о полку Ігоревім” та старовинних літописів, III симфонія С.Станковича «Я стверджуюсь» на слова ранньої поезії П.Тичини, камерні кантати О.Ківи на слова П.Тичини та Г.Лорки закладалися нові якості національної крупної хорової форми, що визначили прикметність жанру сьогодні. І, насамперед, це тематика, симфонічна концептуальність, яскрава образність і дотична до усього цього виражальність. Творчість шістдесятників так чи інакше пов'язують з європейським авангардовим рухом, з його найсучаснішими технологіями, що склалися завдяки зусиллям багатьох композиторів або цілих шкіл. В українській музиці в річищі авангардних устремлінь вирішувалася проблема національного

— звідси і особлива, підвищена увага до власної історії, літератури, мистецтва, а головне, до власного фольклору. Увесь розвиток музичної культури в цей період проходив під знаком утвердження духовності. Тому майже сенсаційним здалося виконання у 80-х роках ХХ ст.. концертної версії “Панахиди” К.Стеценка в редакції Л.Дичко, з поетичним текстом Д.Павличка.

У хоровому концерті І.Карабиця “Сад божественних пісень” уже авторське визначення жанру апелює до хорового духовного концерту, що побутував в українській культурі епохи Г.Сковороди. І саме з духовним концертом ХУІІІ століття єднають твір І.Карабиця піднесений настрій почувань, барокова пишність, особливості поліфонічної фактури хорового письма, діатоніка і акапельність ряду епізодів та інше.

У “Київських фресках” І.Карабиця на слова Б.Олійника вирізняється партія Читця-оповідача. Його наближені до розмовної мелодики сольні рецитації вирішуються в річищі традицій пасіонів Баха. Образність концерту для жіночого хору а капела «У блакитно-золотавих тонах” Ю.Іщенко кореспондує з емоційним тонусом церковної відправи, і вже сама назва апелює до улюбленої колористики православного іконопису, де блакитно-золоті кольори асоціюються з образом Ісуса Христа.

У 90-х рр. ХХ ст.. домінантним стає зацікавлення українською церковномузичною спадщиною — одного з найдавніших джерел національної культури. Поряд з цим до репертуару хорових колективів активно вводяться монументальні культові або в різний спосіб пов’язані з Святим Письмом твори світової класики і сучасних композиторів. Спеціальні програми духовної музики, пов’язані з церковним богослужінням, готують провідні колективи не лише Києва, а майже усіх обласних центрів. Це, зокрема, дає змогу брати участь у численних і різноманітних за спрямуванням та географією міжнародних фестивалів і конкурсах церковної музики. Значною є жанрова амплітуда творів

крупної хорової форми: від монументальних авторських партитур літургій до хорових піснеспівів на канонічні тексти. Укорінена в культурних шарах минулого духовно-релігійна музика забезпечує надійний зв'язок з національною традицією і, разом з тим, творить значну перспективу нових творчих шукань, суб'єктивних інтерпретацій, тлумачень форми і змісту з позицій моральних запитів нового часу. У філософсько-біблійному ракурсі вирішує Є.Станкович задум монументальної, ораторіального типу композиції “Нехай прийде Царство Твоє”, зануренням у психологічні глибини ліричного світовідчуття позначений “Диптих” В.Сильвестрова, переспіви В.Стольникова. Молитви “Отче Наш” стають основою розгорнутої хорової композиції Г.Гаврилець, у вільній інтерпретації канону *Stabat Mater* вирішує Ю.Іщенко задум кантати “Скорботна мати” на слова П.Тичини, ліризм і, водночас, барокова концертність визначають “Духовний триптих” В.Губи.

Окремо слід сказати про доробок в галузі духовної музики Л.Дичко, яка енергійно шукає шляхів зближення канонічно-церковного і концертного побутування духовних творів. Орієнтуючись на стилістику української класики, і насамперед літургіку К.Стеценка і М.Леонтовича, вона пише дві масштабні літургії. У 1989 р. виникає концертний варіант Першої Літургії для сопрано соло і чоловічого хору. Невдовзі виникають варіанти цього твору для сопрано соло і жіночого хору та для мішаного хору. Другу Літургію концертного призначення також написано для мішаного хору. Кілька років тому Л.Дичко створила церковні варіанти як Першої, так і Другої Літургій, дотримуючись усіх обов'язкових вимог Служби Божої. І, врешті, на замовлення камерного хору “Київ” створює більш камерну “Урочисту Літургію”, пристосовану для концертного виконання в інтер'єрі храму. Л.Дичко є також автором трьох концертів духовної музики (на основі літургіки) для голосу соло та органу:

“Богослови, душа моя, Господа”, “Тобі співаємо, тебе благословимо” та “Отче наш”.

Духовність не лише відтворює, але й спрямовує національний історичний процес, визначає майбутні його доміанти. Не менш духовною є хорова творчість світського спрямування. Пантеїзм дохристиянських вірувань пронизує самобутні композиції крупної хорової форми Л.Дичко, Г.Гаврилець, Ю.Алжнева, Г.Ляшенка та інших композиторів, які звертаються у творчості до народного обряду, праінтонації пісень календарного циклу і, загалом, до образності і семантики національного фольклору. «Найдорожчим скарбом народу є Пісня, бо за нею стоїть усе... історія, доля, ментальність, погляд у майбуття”... Ю.Алжнев доводить своєрозуміння значення цього визнання такими розгорнутими хоровими композиціями, як “Обереги”, “Савурина”, хорові концерти — “Співомовки”, “Дівич-сон”, «Пробудження».

Список використаної літератури:

1. Асафьев Б. О хоровом искусстве. Л., 1980
2. Бобровский В. Песни и хоры Шостаковича. М., 1962
3. Виханская А. Об особенностях развития кантаты в России. Л., 1982
4. Васина-Гроссман В. Хоровая музыка // Русская художественная культура конца 19-начала 20 века. Кн. 3. М., 1977
5. Вопросы русской и советской хоровой культуры // Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып.23. М., 1975
6. Дмитревская К. Виктор Калинин. Хоровое искусство. Вып.2. Л., 1971.
7. Дмитревская К. Русская советская хоровая литература. Вып.1. М., 1974.
8. Друскин М. И. С. Бах. М., 1982
9. Друскин М. История зарубежной музыки. Вып.4. М., 1982.
10. Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. Л., 1973
11. Друскин М. Пассионы и мессы Баха. М., 1976
12. Живов В. «Патриотическая оратория» Г.Свиридова Живов В. Хоры а капелла Г. Свиридова. // Г.Свиридов. М., 1973
13. Ивакин М. Русская хоровая литература. - М., 1965
14. История русской музыки. Т. 1, 2 / Под редакцией А.Кандинского. М., 1981, 1984.
15. Коловский О. Русская хоровая песня // Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве. Л., 1982
16. Коловский О. Хоры а капелла В. Шебалина // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 9. Л., 1969.
17. Конен В. Клаудио Монтеверди. М., 1971
18. Конен В. История зарубежной музыки. Вып. 3. М., 1983.
19. Крылов А. О хорах а саррелла Чайковского // Хоровое искусство. Вып.3. Л., 1977.

20. Леонтьева О. Зарубежные композиторы середины XX века. М., 1964
21. Леонтьева О. Карл Орф. М., 1964
22. Медведева И. Франсис Пуленк. М., 1959
23. Музыкальный словарь Гроува. М., 2001
24. Нестьев И. Бела Барток. М., 1969
25. Ольхов К. Хоры а капелла С. Танеева // Хоровое искусство. Вып.2. Л., 1971.
26. Перриш К., Оуэл Д. Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха. Л., 1975
27. Птица К. Три русские песни для большого симфонического оркестра и хора С.В.Рахманинова // Искусство хорового пения. М., 1963
28. Русская хоровая литература. Очерки // Под ред. С. Попова. Вып. 1. М., 1963.; Вып.2. М., 1969.
29. Романовский Н. Хоровой словарь. М., 1970
30. Скребков С. Русская хоровая музыка XVII- начала XVIII века. М., 1969
31. Соколова О. Хоровые и вокально-симфонические произведения Рахманинова. М.,1963
32. Усова И. Хоровая литература. М., 1976
33. Хохлов Ю. Шуберт. М.,1972
34. Энтелис Л. Силуэты композиторов 20 века. М., 1971
35. Авдієвський А.Т, Болгарський А.Г., Гадалова І.М., Жовчак З.З. Програма з музики для середньої школи та позакласна робота з музики в 1-4 класах. - Київ,1994.
36. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. – М.,1983.
37. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - Ленинград,1973
38. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник.- К., Либідь, 1997.- 376с.

39. Збірник програм та методичних рекомендацій з естетичного виховання. - К., Освіта, 1994. – 104 с.
40. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музикального виховання в школі. - М., 1989.
41. Концепція національного виховання // Рідна школа, № 6. К., 1994.
42. Національна державна комплексна програма естетичного виховання. –К., 1994.
43. Основи викладання мистецьких дисциплін / за ред О.П.Рудницької. – К., 1998.- 184 с.
44. Сохор А. Воспитательная роль музыки. - Л., 1975.
45. Лащенко А.П. Українське хорове мистецтво ХХ ст. Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Музичне виконавство. Вип. 14. Кн. 6. К.; 1999. - С. 18 – 31.
46. Ляшенко І.Ф. Музична україністика в світлі сучасної культурної політики: аспекти гуманізації та гуманітаризації національної освіти Українське музикознавство. Вип. 28.- К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1998. – С. 3-8.
47. Шейко В.М. Історія української культури: Монографія. –Х.: ХДАК 2001. – 400с.
48. Горбенко С.С. Дитяче хорове мистецтво в Україні: Навчально-методичний посібник. – К.: ІЗМН, 1999. – 253 с.
49. Історія української музики / АН УРСР. Ін-т мистецтва, фолькл. та етногр. ім. М.Т.Рильського. – К.: Наук. думка, 1989. – 464 с.
50. Мартинюк А.К. Диригентсько-хорова школа в українській освіті

Додаток 1.

Переклад латинських канонічних текстів Ave Maria, Ave verum corpus, Stabat Mater, Te Deum, Requiem, Libera me, Ordinarium missae, Magnificat.

AVE MARIA	
<p>Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum. Benedicta in mulieribus et benedictus fructus ventris tui, Jesus Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae. Amen.</p>	<p>Радуйся, Марія благодатна Господь с тобою. Благословенна ты в женах и благословен плод чрева твоего – Иисус. Святая Марія, Матеръ Божія, молись о нас грешных ныне и в час смерти нашей. Аминь.</p>
AVE VERUM CORPUS	
<p>Ave verum corpus natum de Maria Virgine vere passum, immolatum in cruce pro homine Cujus latus perforatum unda fluxit et sanguine esto nobis praegustatum in mortis examine O Jesu dulcis, o Jesu pie O Jesu Fili Mariae Miserere mei. Amen.</p>	<p>Радуйся, истинное тело, рожденное от Марии Девы. Истинно пострадавшее, закланное на кресте ради людей. Чей бок пронзен был и оттуда истекала кровь. Будь нам примером в смертном испытании О, Иисус сладчайший, Иисус благой О, Иисус, сыне Марии помилуй нас. Аминь.</p>
STABAT MATER	
<p>Stabat Mater dolorosa, Juxta crucem lacrimosa, Dum pendebat Filius. Cuius animam gementem, Contristatam et dolentem Pertransivit gladius. O quam tristis et afflicta Fuit illa benedicta Mater Unigeniti! Quae maerebat et dolebat, Pia Mater, dum videbat nati poenas inclyti.</p>	<p>Стояла Матеръ скорбная подле креста в слезах когда распинался Сын. Ее душу сетующую, опечаленную и скорбящую пронзил меч. О сколь печальна и удручена была сия благословенная Матъ Единородного. Которая горевала и скорбела Благая Матеръ, видя муки славного Сына.</p>

<p> Quis est homo, qui non fleret, Matrem Christi si videret in tanto supplicio? Quis non posset contristari, Christi Matrem contemplari Dolentem cum Filio? Pro peccatis suae gentis Vidit Jesum in tormentis Et flagellis subditum. Vidit suum dulcem natum Morientem, desolatum, Dum emisit spiritum. Eja Mater, fons amoris, Me sentire vim doloris Fac, ut tecum lugeam Fac ut ardeat cor meum In amando Christum Deum, Ut sibi complaceam Sancta Mater, istud agas, Crucifici figi plagas Cordi meo valide. Fac me vere tecum flere, Crucifici condolere, Donec ego vixero. Tui nati venerati, Tam dignati, pro me pati Poenas mecum divide. Iuxta crucem tecum stare, Ac me tibi sociare In planctu desidero. Virgo virginum praeclara, Mihi jam non sis amara Fac me tecum plangere. Fac ut portem Christi mortem, Passionis fac me sortem, Et plagas recolare. Fac me plagis vulnerari, Cruce hac inebriari Et cruore Filii. Flammis urar ne succensus, </p>	<p> Кто тот человек, кто не заплачет Мать Христа видя в таком несчастии? Кто сумеет не опечалиться Христову Мать созерцая, скорбящую с сыном? За грехи его народа видела Иисуса в мучениях и бичам подвластного. Видела своего сладчайшего сына умирать оставленного, испускающего дух. О Мать, источник любви, внуши мне силу скорби, сделай так, чтобы с тобой рыдал. Сотвори, чтобы пылало мое сердце в любви к Христу Богу, чтобы я его радовал. Святая Мать, вот что сделай - распятого укрепи раны в сердце моем прочно. Заставь меня плакать с тобой, распятому скорбеть всегда, пока я жив. Твоего сына раненого, пострадавшего ради меня боль со мною раздели. Подле креста с тобой стоять, и себя с тобой соединить в рыданиях жажду. Дева, Дев пресветлая, не будь ко мне немилостива, дозвожь плакать с тобою. Сотвори, чтобы я понес Христову смерть, страстей сотвори меня участником, не дай забыть его раны. Дай мне страдать его ранами, дай мне крестом опьяниться и кровью Сына. </p>
--	---

<p>Per te, Virgo, sim defensus In die iudicii. Fac me cruce custodiri, Morte Christi praemuniri Confoveri gratia. Quando corpus morietur, Fac ut animae donetur Paradisi gloria.</p>	<p>Пламенем да не согреюсь, тобою, Дева, да буду защищен в день гнева (суда). Дай мне крестом охраниться, смертью Христовой укрепиться, согреться благодатью. Когда тело умрет, сотвори, чтобы душе была дарована Райская слава.</p>
<p>TE DEUM</p>	
<p>Te Deum laudamus, te Dominum confitemur. Te aeternum Patrem omnis terra veneratur. Tibi omnes angeli, tibi caeli et universae potestates, Tibi cherubim et seraphim incessabili voce proclamant: Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae. Te gloriosus Apostolorum chorus, Te Prophetarum laudabilis numerus, Te Martyrum candidatus laudat exercitus. Te per orbem terrarum sancta confitetur ecclesia, Patrem immensae majestatis, venerandum tuum verum et unicum Filium, Sanctum quoque Paraclitum Spiritum. Tu, Rex gloriae, Christe. Tu Patris sempiternus es Filius. Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum. Tu, devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum.</p>	<p>Тебя, Бога, хвалим Тебя, Господа, исповедуем. Тебя, превечного Отца, вся земля величает. Тебе все ангелы, Тебе небеса и все силы, Тебе Херувимы и Серафимы непрестанным голосом зывают: Свят, Свят, Свят Господь Бог Саваоф. Полны суть небеса и земля величества славы твоей. Тебя преславный Апостольский хор, Тебя пророческое хвалебное число, Тебя мучеников пресветлое хвалит воинство. Тебя по всей земле святая исповедует церковь, Отца непостижимого величия, поклоняемого твоего истинного и едиnorodного Сына, Святого утешителя Духа.</p>

<p>Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris. Judex crederis esse venturus. Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti. Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari. Salvum fac populum tuum Domine et benedic haereditati tuae. Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum. Per singulos dies benedicimus te. Et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi. Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire.</p> <p>Miserere nostri, Domine, Miserere nostri.</p> <p>Fiat misericordia tua Domine super nos, quemadmodum speravimus in te.</p> <p>In te Domine speravi: non confundar in aeternum.</p>	<p>Ты – царь славы, Христос. Ты – Отца присносущный Сын. Ты, к избавлению приемля человека, не возгнушался Девического чрева.</p> <p>Ты, одолев смерти жало, отверз верующим Царство Небесное.</p> <p>Ты одесную Бога сидишь во славе Отчей.</p> <p>Верим, что придешь судить нас.</p> <p>Поэтому просим: помоги рабам твоим, коих искупил честною кровью.</p> <p>Навеки причисли их к святым твоим во славе.</p> <p>Спаси народ твой, Господи, и благослови наследие твое.</p> <p>Правь им и вознеси его вовеки.</p> <p>Во все дни благословим тебя.</p> <p>И прославим имя твое во век и во веки веков.</p> <p>Помоги, Господи, в день сей сохраниться от греха.</p> <p>Помилуй нас, Господи, помилуй нас.</p>
---	--

	<p>Да будет милость твоя, Господи, на нас, ибо мы уповаем на тебя.</p> <p>На тебя, Господи, уповаю; да не постыжусь во веки.</p>
<p>REQUIEM</p>	
<p>Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis!</p> <p>Te decet hymnus, Deus in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem. Exaudi orationem meam; ad te omnis caro veniet.</p> <p>KYRIE Kyrie eleison Christe eleison.</p> <p>DIES IRAE Dies irae, dies illa Solvat saeculum in favilla Teste David cum Sibylla.</p> <p>Quantus tremor est futurus, Quando iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus.</p> <p>Tuba mirum spargens sonum Per sepulcra regionum, Coget omnes ante thronum.</p> <p>Mors stupebit et natura, Cum resurget creatura, Judicanti responsura.</p> <p>Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur,</p>	<p>Покой вечный даруй им, Господи и свет непрестанный да воссияет им.</p> <p>Тебе подобает гимн, Боже, на Сионе и тебе приносят жертву в Иерусалиме. Услышь молитву мою; к Тебе всякая плоть придет.</p> <p>Господи, помилуй Христос, помилуй</p> <p>День гнева, день оный Рассеет мир в прах По свидетельству Давида и Сивиллы.</p> <p>Сколь великий трепет будет, Когда придет судия, Все сурово испытующий.</p> <p>Труба, чудный сей звук По могилам всех стран, Соберет всех перед престолом.</p> <p>Смерть застынет и рождение, Когда воскреснет тварь, Чтобы Сидящему отвечать.</p> <p>Написанная книга будет явлена, В которой все содержится,</p>

<p>Unde mundus judicetur.</p> <p>Judex ergo cum sedebit, Quidquid latet apparebit: Nil inultum remanebit.</p> <p>Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus? Cum vix justus sit securus.</p> <p>j Rex tremendae majestatis, Qui salvandos salvas gratis, Salva me fons pietatis.</p> <p>Recordare Jesu pie, Quod sum causa tuae viae: Ne me perdas illa die.</p> <p>Quaerens me, sedisti lassus: Redemisti crucem passus: Tantus labor non sit cassus.</p> <p>Juste judex ultionis, Donum fac remissionis, Ante diem rationis.</p> <p>Ingemisco, tamquam reus Culpa rubet vultus meus. Supplicanti parce Deus.</p> <p>Qui Mariam absolvisti, Et latronem exaudisti, Mihi quoque spem dedisti.</p> <p>Preces meae non sunt dignae Sed tu bonus fac benigne, Ne perreni cremer igne.</p> <p>Inter oves locum praesta, Et ab haedis me sequestra,</p>	<p>По которой будет судим мир.</p> <p>Судия когда воссядет, Все, что скрыто, явится Ничто не останется без возмездия.</p> <p>Что мне, несчастному, тогда сказать, Какого покровителя призвать, Когда и праведник едва спасется?</p> <p>Царь грозного величия, Кто спасаемых спасать волен, Спаси меня, источник милости.</p> <p>Помни, Иисус благой, Что я причина твоего земного пути, Не погуби меня в тот день.</p> <p>Взыскупя меня, ты сидел устало, Ты искупил меня, крест претерпев, Пусть сей труд да не будет тщетен.</p> <p>Праведный судия возмездия, Даруй мне прощение Перед судным днем.</p> <p>Я стенаю, как осужденный, От вины рдеет лицо мое, Молящего пощади, Господи.</p> <p>Ты, кто Марию прости И выслушал разбойника, Мне тоже надежду подал.</p> <p>Мольбы мои недостойны, Но Ты, благий, сотвори благостно, Да в вечном не буду гореть огне.</p> <p>Среди овец место предоставь, И от козлищ меня отдели,</p>
---	--

<p>Statuens in parte dextra.</p> <p>Confutatis maledictis, Flammis acribus ad dictis Voca me cum benedictis.</p> <p>Oro supplex et acclinis, Cor contritum quasi cinis Gere curam mei finis.</p> <p>Lacrimosa dies illa, Qua resurget ex favilla Judicandus homo reus</p> <p>Huic ergo parce Deus. Pie Jesu Domine Dona eis requiem. Amen.</p> <p>DOMINE JESU Domine Jesu Christe, Rex gloriae! Libera animas omnium fidelium defunctorum de poenas inferni, et de profundo lacu! Libera eas de ore leonis! Ne absorbeat eas tartarus, Ne cadant in obscurum. Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in luctum sanctam; quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.</p> <p>HOSTIAS Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus; Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus. Fac eas, Domine, de morte transire ad</p>	<p>Поставив одесную.</p> <p>Уличив отверженных, Обреченных жгучему пламени, Призови меня с благословенными.</p> <p>Молю, смиренный и приклоненный, Мое сердце в смятении, словно пепел, Позаботься о моей кончине.</p> <p>Плачевен тот день, Когда восстанет из пепла, чтобы быть судимым человек-ответчик.</p> <p>Его тогда пощади, Боже. Господи Иисусе милостивый, Даруй им покой.</p> <p>Господи Иисусе Христе, Царь славы! Избавь души всех праведников почивших от мук адовых и от глубокой бездны! Избави их от пасти львиной! Да не поглотит их тартар, да не падут они во тьму. Но знаменосный святой Михаил Да явит их к свету святому, который ты некогда обещал Аврааму и семени его.</p> <p>Жертвы и мольбы Тебе, Господи во хвалах приносим Прими их за души тех, которых сегодня поминаем. Дай им, Господи, от смерти перейти к</p>
--	--

<p>vitam; quam olim Abrahae promisisti et semeni ejus.</p> <p>SANCTUS Sanctus, sanctus, sanctus Dominus, Deus Sabaoth! Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Osanna in excelsis!</p> <p>BENEDICTUS Benedictus qui venit in nomine Domini, Osanna in excelsis!</p> <p>AGNUS DEI Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem! Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam! Lux aeternam luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.</p> <p>LIBERA ME Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda, quando coeli movendi sunt et terra. Dum veneris judicare saeculum per ignem. Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira. Dies irae, dies illa, calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde.</p>	<p>жизни, как когда-то ты обещал Аврааму и семени его.</p> <p>Свят, Свят, Свят Господь Бог Саваоф! Небо и земля полнятся славы твоей. Осанна в вышних.</p> <p>Блажен грядущий во имя Господа. Осанна в вышних.</p> <p>Агнец Божий, взявший на себя грехи мира, даруй им покой! Агнец Божий, взявший на себя грехи мира, даруй им покой вечный! Свет вечный да воссияет им Господи, со святыми Твоими вовеки, ибо ты милостив.</p> <p>Избавь меня, Господи, от смерти вечной в день тот страшный, когда небеса потрясутся и земля. Ты придешь судить мир сей огнем. Дрожью охвачен и боюсь суда и гнева грядущего. День гнева, день тот, бедственный и страшный, день великий и горький воистину.</p>
MISSAE ORDINARIUM	
<p>KYRIE Kyrie eleison, Christe eleison.</p>	<p>Господи, помилуй. Христос, помилуй.</p>

<p>GLORIA Gloria in exelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi Suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu, in Gloria Dei Patris. Amen.</p> <p>CREDO Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum, non factum, consubstantialem Patri per quem omnia facta sunt.</p>	<p>Слава в вышних Богу И на земле мир людям доброй воли. Хвалим Тебя, Благословляем Тебя, Поклоняемся Тебе, Прославляем тебя. Благодарим Тебя ради великой славы Твоей. Господь Бог, Царь небесный, Бог Отец всемогущий. Господь Сын единородный, Иисус Христос. Господь Бог, Агнец Божий, Сын Отца, Взывший на себя грехи мира, помилуй нас. Взввший на себя грехи мира, прими молитву нашу. Сидящий по правую руку от Отца, помилуй нас. Ибо ты один Свят, Ты один Господь. Ты один высочайший, Иисус Христос. Со Святым Духом, Во славе Бога Отца. Аминь.</p> <p>Верую в единого Бога, Отца всемогущего, творца неба и земли, видимого всего и невидимого. И в единого Господа Иисуса Христа, Сына Божьего единородного. И от Отца рожденного прежде всех веков. В Бога от Бога, в свет от света, В Бога истинного от Бога истинного, Рожденного, не сотворенного, единосущного Отцу, которым все сотворено.</p>
--	--

<p>Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est. Crucifiscus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et sepultus est. Et resurrexit tertia die secundum scripturas. Et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi. Amen.</p> <p>SANCTUS Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra Gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.</p> <p>AGNUS DEI</p>	<p>Который ради нас, людей, и ради нашего спасения сошел с небес, И воплотился от Духа Святого и Марии Девы, и стал человеком. И распят за нас при Понтии Пилате, страдал и погребен был. И воскрес на третий день по Писанию. И взошел на небеса, и сидит по правую руку Отца. И снова грядет со славой судить живых и мертвых, царству Его не будет конца. И в Духа Святого, Господа животворящего, который от Отца и Сына исходит. Которого с Отцом и Сыном мы наравне почитаем и прославляем и который вещал через пророков. (Верую) и в единую святую, вселенскую и апостольскую церковь. Исповедую единое крещение во отпущение грехов. И ожидаю воскресения из мертвых И жизни будущего века. Аминь.</p> <p>Свят, Свят, Свят Господь Бог Саваоф. Земля и небеса полны славой твоей. Осанна в вышних. Блажен грядущий во имя Господа. Осанна в вышних.</p> <p>Агнец Божий, взявший на себя грехи мира,</p>
--	--

<p>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.</p>	<p>помилуй нас. Агнец Божий, взявший на себя грехи мира, даруй нам мир.</p>
<p>MAGNIFICAT</p>	
<p>Magnificat anima mea Dominum et exultavit spiritus meus in Deo Salvatore meo, quia respexit humilitatem ancillae suae. Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generations, quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum nomen eius, et misericordia eius in progenies et progenies timentibus eum. Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui deposuit potentes de sede et exaltavit humiles, esurientes implevit bonis et divites dimisim inanes. Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae, sicut locutus est ad patres nostros, – Abraham et semini ejus in saecula.</p>	<p>Величит душа моя Господа, и возрадовался дух Мой о Боге, Спасителе Моем, ибо призрел Он на смирение рабы Своей. Ибо отныне будут ублажать Меня все роды. Что сотворил Мне величие Сильный, и свято имя Его. И милость Его в роды родов к боящимся Его. Явил силу мышцы Своей. Рассеял надменных помышлениями сердца их. Низложил сильных с престолов и вознес смиренных Алчущих исполнил благ, а богатыщихся отпустил ни с чем. Воспринял Израиля, отрока Своего, вспомнянув милость, Как говорил отцам нашим, к Аврааму и семени его до века.</p>

ДОДАТОК 2

Словник професійних термінів

A cappella — без супроводу інструментів, відсутність музичного супроводу.

- **A capriccio** — за бажанням.
- **A tempo** — відновлення першого темпу.
- **Accelerando** (accel.) – прискорюючи.
- **Adagio** — повільно.
- **Adagio assai** — дуже повільно.
- **Agitato** — схвильовано.
- **Allegro** — швидко (дослівно - "весело").
- **Allegretto** — повільніше ніж Allegro.
- **Andante** — в помірному темпі, (кроком).
- **Andantino** — швидше ніж Andante.
- **Animato** — душевно, натхненно.
- **Appassionato** — пристрасно.
- **A cadenza** — вільно, як каденцію.
- **Allargando** — уповільнюючи, розширюючи.
- **Amoroso** — з любов'ю, ніжно.
- **Affetuoso** — любовно, ніжно, з поривом.
- **Bel canto** — прекрасний спів.
- **Ben** — добре, досить
- **Brillante** — блискуче.
- **Burlando** — жартівливо.
- **Burlesco** — смішно, жартівливо.
- **Brio** — з вогнем.
- **Calando** — затихаючи.
- **Cantabile** — співуче, наспівно.

- **Cantando** — співуче, наспівно.
- **Canto** — спів, голос.
- **Capo, da capo** — початок, спочатку.
- **Capriccioso** — капризно, примхливо.
- **Colla parte** — за партією.
- **Con affetto** — з почуттям, пристрасно.
- **Con anima** — з душею.
- **Con brio** — з жаром.
- **Con dolore** — з сумом.
- **Con espressione** — з виразовістю.
- **Con moto** — з рухом.
- **Con sordino** — з сурдиною.
- **Con spirito** — з захопленням.
- **Con forza** — з силою.
- **Con fuoco** — з вогнем.
- **Da capo al fine** — від початку до кінця.
- **Declamando** — декламуючи.
- **Decrescendo** (descr.) – поступово зменшуючи силу звука.
- **Diminuendo** (dim.) – поступово тихіше.
- **Delicatamente** — витончено, зі смаком.
- **Divisi** — поділ однорідних інструментів або хорових голосів на групи.
- **Dolce** — ніжно, ласкаво.
- **Doloro, doloroso** — сумно, журливо.
- **Drammatico** — драматично.
- **Elegico** — елегічно.
- **Energico** — енергійно.
- **Eroico** — героїчно.

- **Espressivo** — емоційно.
- **Forte** — голосно.
- **Fortissimo** — дуже голосно.
- **Fuoco** — “вогненно”.
- **Furioso** — з люттяю.
- **Giocoso** — грайливо.
- **Grandemente** — урочисто, велично.
- **Grave** — поважно, серйозно, повільно.
- **Grazioso** — граціозно.
- **Largamente** — широко, протяжно.
- **Largo** — широко, протяжно, дуже повільно.
- **Lento** — повільно.
- **Lirico** — лірично.
- **Lungo** — довгий, довго.
- **Maestoso** — урочисто, велично.
- **Marcato** — підкреслено, виділяючи.
- **Meno** — менше.
- **Meno mosso** — з меншим рухом, повільніше.
- **Mesto** — сумно, скорботно.
- **Mezzo voce** — півголосом.
- **Misterioso** — таємничо.
- **Mobile** — легко, рухливо.
- **Moderato** — помірно.
- **Molto** — дуже.
- **Morendo** — завмираючи.
- **Mosso** — рухливо.
- **Moto** — рух.

- **Ostinato** — уперто, невідступно.
- **Parlando** — говірком.
- **Patetico** — патетично.
- **Pesante** — важко (*з вагою, ваговито*).
- **Piangendo** — сумно.
- **Piena voce** — повним голосом.
- **Pizzicato** — щипком.
- **Poco a poco** — мало, помалу, поступово.
- **Presto** — швидко (*швидше ніж Vivace*).
- **Prestissimo** — дуже швидко.
- **Piano** — тихо.
- **Pianissimo** — дуже тихо.
- **Portamento** — перехід від однієї ноти до іншої, з елементами ковзання.
- **Quasi** — начебто, як, на зразок.
- **Rallentando** — заповільнюючи, затримуючи.
- **Recitato, recitando** — розповідаючи.
- **Recitativo** — речитативно.
- **Religioso** — релігійно.
- **Risoluto** — рішуче.
- **Ritardando** — заповільнюючи (*дослівно - запізнюючись*).
- **Ritenuto** — заповільнюючи (*дослівно - стримуючи*).
- **Rubato** — вільно (*стосовно темпу*).
- **Scherzando** — грайливо, жваво.
- **Scherzo** — жарт.
- **Semlice** — просто.
- **Sempre** — завжди, постійно, весь час.
- **Sentimento** — почуття.

- **Senza** — без.
- **Smorzando** — завмираючи.
- **Sonoro** — звучно, голосно, дзвінко.
- **Sordino** — сурдина.
- **Sostenuto** — стримано.
- **Sotto voce** — напівголосно.
- **Spiritoso** — палко, гаряче.
- **Con spiro** — палко, гаряче.
- **Stringendo** — поступово прискорюючи, стискаючи.
- **Subito** — раптово, одразу.
- **Sforzando** (sfz.) – раптовий акцент.
- **Slancio** — імпульс.
- **Solenne** — урочисто
- **Teneramente** — ніжно.
- **Tenuto** — витримано.
- **Tragico** — трагічно.
- **Tranquillo** — спокійно.
- **Tacet** – не грати (“мовчати”).
- **Tre corda** — зняти ліву педаль (*дослівно - три струни*).
- **Una corda** — ліва педаль (*дослівно - одна струна*).
- **Vivo, vivace** — жваво (*швидше ніж Allegro*).
- **Voce** — голос.
- **Volubile** — пустуючи, граючись.
- **Zefirroso** — легко, ефірно.
- **Zoppo** — спотикаючись.

1. 1 Алиев Ю.Б. Методика музыкального воспитания (от детского сада к начальной школе) Воронеж, 1998
2. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002.
3. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве. – Л., 1980.
4. Березин А. Дирижёр и хор. // Хоровое искусство. Л., 1967
5. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором. М., 1957
6. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре. М., 1967
7. Егоров А. Теория и практика работы с хором. М., 1951
8. Живов В. Трактовка хоровых произведений. М., 1986
9. Живов В. Исполнительский анализ хоровых произведений. М., 1987
10. Живов В. Теория хорового исполнения. М., 1998
11. Как научиться петь. Основы вокальной техники. М., 2002
12. Краснощёков В. Вопросы хороведения. М., 1969
13. Кузнецов Ю.А. Исполнение хорового произведения с позиции психологической установки: Сб. Науч.-метод. Сб. М., 1992
14. Лащенко А.П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. – К.: Музична Украина, 1989.
15. Левандо П. Проблемы хороведения. Л., 1974
16. Мухин В. Вокальная работа в хоре // Работа в хоре / Сост. Тевлин Б. М., 1960
17. Никольская-Береговская К. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века. М., 2003
18. Осенева М.С., Самарин В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором. М., 2003
19. Пигров К. Руководство хором. М., 1964

20. Полтавцев І., Світозаров М. Курс читання хорових партитур. – К., 1990.
21. Птица К. Б. Мастера хорового искусства. – М.
22. Птица К. Очерки по технике дирижирования. М., 1948
23. Птица К. О музыке и музыкантах / Сост. Тевлин Б., Ермакова Л. М., 1995
24. Радынова О.П., Груздова И.В. Практикум по методике музыкального воспитания дошкольников. М., 2001
25. Романовский Н. В. Хоровой словарь. – Л. – 1980.
26. Семенюк В. Заметки о хоровой фактуре. М., 2000
27. Соколов В. Работа с хором. М., 1961
28. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. М., 2002
29. Традиционные жанры русской духовной музыки и современность / Сост. Паисов Ю. М., 1999
30. Хазанов А. Как разучивать произведения с хором. // Работа в хоре. М., 1960
31. Хомичевський М. Посібник для керівника самодіяльного хору. К., 1960.
32. Чесноков П. Хор и управление им. М., 1952
33. Шамина Л.В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. – М.: Музыка, 1985.
34. Шамина Л. Школа русского народного пения. М., 1998