Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського

ХОРОВИЙ ТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ РЕПЕРТУАР У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

(інтегральний підхід)

Навчально-методичний посібник

Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського

ХОРОВИЙ ТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ РЕПЕРТУАР У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

(інтегральний підхід)

Навчально-методичний посібник

За загальною редакцією
С. Ю. Коробецької та В. І. Федоришина

Київ
НПУ імені М. П. Драгоманова
2021

УДК 378.147:784/785(075)
Х 80

Рекомендовано до друку Вченою Радою
факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова
(протокол № 13 від 29 червня 2021 р.)

Рецензенти: ***О. А. Комаровська,*** докторка педагогічних наук, професорка, зав. лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України;
З. М. Корінець, професор, Народний артист України, генеральний директор – художній керівник Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки.

За загальною редакцією :
С. Ю. Коробецької, В. І. Федоришина.

Колектив авторів:

В. В. Борисов	–	в.о. доцента кафедри скрипки НМАУ ім. П. І. Чайковського, Народний артист України;
А. В. Козир	–	докторка пед. наук, професорка, зав. каф. теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова;
С. Ю. Коробецька	–	кандидатка мистецтвознавства, професорка, зав. каф. теорії та історії музики факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова.
Б. І. Півненко	–	доцентка, зав. каф. скрипки НМАУ ім. П. І. Чайковського, Народна артистка України;
В. І. Степурко	–	кандидат мистецтвознавства, професор каф. академічного і естрадного вокалу та звукорежисери НАККіМ, Заслужений діяч мистецтв України;
Т. Ю. Строгаль	–	кандидатка пед. наук, доцентка каф. теорії та історії музики факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова;
В. І. Федоришин	–	доктор пед. наук, професор, декан факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова;
А. О. Шейко	–	кандидатка мистецтвознавства, доцентка каф. хорового диригування НМАУ ім. П. І. Чайковського, Заслужена діячка мистецтв України;
Ян Цзюнь	–	ст. викладач каф. оркестрового та інструментального виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова.

Х 80 **Хоровий та інструментальний репертуар у мистецькій освіті (інтегральний підхід) :** навчально-методичний посібник / колектив авторів : В. В. Борисов, А. В. Козир, С. Ю. Коробецька, Б. І. Півненко, В. І. Степурко, Т. Ю. Строгаль, В. І. Федоришин, А. О. Шейко, Ян Цзюнь ; за заг. ред. : С. Ю. Коробецької, В. І. Федоришина. – Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2021. – 107 с.

ISBN 978-966-7742-29-4

Навчально-методичний посібник створено в рамках науково-дослідної роботи «Інтегральна система мистецької освіти як етнокультурний феномен» (накази МОН від 5.02.2019 р. № 129 та від 31.01.2019 р. № 96).

Представлено нотні матеріали українських кантів XVII ст. (автор Д. Туптало), а також хорові аранжування та камерно-інструментальна музика вітчизняного композитора В. Степурка, творчість якого ґрунтується на етнокультурі. Твори різних жанрів подано з методичними рекомендаціями в контексті інтегрального підходу їх вивчення на заняттях з виконавських та музично-теоретичних дисциплін різних кафедр мистецьких закладів освіти. Для бакалаврів, магістрів, викладачів, а також усіх, хто цікавиться українським хоровим та інструментальним мистецтвом.

УДК 378.147:784/785(075)

ISBN 978-966-7742-29-4

© Борисов В. В., Козир А. В., Коробецька С. Ю., Півненко Б. І., Степурко В. І., Строгаль Т. Ю., Федоришин В. І., Шейко А. О., Ян Цзюнь, 2021.
© Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2021.

З М І С Т

Передмова 5

РОЗДІЛ 1
Методичні рекомендації щодо роботи хормейстера над українськими кантами XVII століття в аранжуванні В. Степурка

1.1. Кант «Взирай з приліжанієм, тлінний чоловіче» 9
1.2. Кант «Надежду мою в Бозі полагаю» для мішаного хору 12
1.3. Кант «О душе каждая вірна» для мішаного хору 16
1.4. Кант «Ісусе мій прелюбезний, серцю сладосте» для мішаного хору 20
1.5. Кант «Господи мій» для мішаного хору 24

РОЗДІЛ 2
Методичні рекомендації до вивчення камерно-інструментальних творів В. Степурка на заняттях з виконавських дисциплін

2.1. В. Степурко «Пастораль» (*світлої пам'яті М. Скорика)* 28
2.2. «Варіації на народну тему» для струнного квартету 40

Додаток. Нотні матеріали.

1. Українські канти XVII століття в аранжуванні В. Степурка (фото рукописів) 64

1. Кант «Ісусе мій прелюбезний»
2. Кант «Взирай з приліжанієм, тлінний чоловіче» (два варіанти)
3. Кант «Надію мою в Бозі полагаю»
4. Кант «Господи мій»
5. Кант «О, душе каждая вірна»

2. Українські канти XVII століття (Д. Туптало)..... 72

1. Кант «Ісусе мій прелюбезний, серцю сладосте»
2. Кант «Взирай з приліжанієм, тлінний чоловіче»
3. Кант «Надежду мою в Бозі полагаю»
4. Кант «Господи мій, ярость твою не покажи надо мною»

3. В. Степурко. Варіації на народну тему для струнного квартету (фото рукопису) 77

ПЕРЕЛІК ІНФОРМАЦІЙНИХ ДЖЕРЕЛ 104

Передмова

Сучасний вчитель мистецького спрямування – це активний, свідомий, вмотивований, високоморальний суб'єкт освітнього процесу. Такі високі вимоги до особистості вчителя пояснюються новими умовами викладання та навчання освітян в умовах інтегральної та соціально значущої діяльності. Інтегральний підхід забезпечує системність кінцевого результату – підготовленість високопрофесійного фахівця, який володіє усіма необхідними компетентностями. При цьому кожна дисципліна, яку опановує майбутній викладач, зберігає свої індивідуальні властивості, свій предмет та виконує власні завдання в єдиній системі. Робота студентів над методичним посібником розрахована на посилення міждисциплінарних зв'язків та тісну взаємодію усіх кафедр факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського, що є основою інтегрального підходу.

Однією з ключових навичок майбутнього вчителя має стати здатність переосмислювати, інтегрувати та думати трансдисциплінарно – розширювати власні можливості для того, аби в будь-якій ситуації знайти застосування своїм умінням та навичкам. Інтегральний підхід дозволяє зростати професійно, розширяти свій досвід, способи взаємодії з іншими учасниками освітнього процесу, дає можливість досягти балансу та знайти своє місце в сфері мистецької освіти.

Завдяки взаємопроникненню мистецьких дисциплін, пошуку спільної місії, налагодженню міжкафедральних зв'язків формування цілісної, високодуховної, конкурентноздатної особистості стає реальністю. Унікальність української мистецької освіти полягає в тісній взаємодії з глибинними культурними пластами, серед яких вагоме місце посідає східнослов'янська музика.

Український кант XVII–XVIII століття належить до маловивчених галузей східнослов'янської музики, хоча значення його для розвитку української музичної культури важко переоцінити.

У сучасному музикознавстві духовні канти (псальми) – чи не найменш досліджений жанр. Д. Туптало як яскравий представник епохи бароко підіймає глибинні пласти духовної спадщини українського народу, майстерно поєднуючи канонічний текст з українськими мелодіями.

Відчуття етнічної самодостатності яскраво виявилось в українського народу в XVII ст. Усвідомлення себе як етносу стало логічною відповіддю на події тієї доби.

Дослідником та пропагандистом українського канту є сучасний композитор Віктор Степурко, творчість якого переважно пов'язана з хоровою музикою. Митець не лише творить на духовну тематику, але й має значний досвід хормейстерської діяльності. Сакральний зміст, закладений в духовних творах, не пройшов повз уваги В. Степурка, а його індивідуальний композиторський стиль органічно доповнює структуру українських кантів XVII століття. Використані композитором

так звані «літургійні» знаки (структурні, смислові, текстові, жанрові тощо) розширюють розуміння творів до загальних масштабів. Тому і теоретик, і диригент, і виконавці знаходять для себе цікавий матеріал для розвитку та самовдосконалення.

Музична мова кантів має глибокі зв'язки з народнопісенною основою, і хоча духовні канти більше тяжіють до церковного співу, мають відповідні канонічні умови виконання, разом з тим канти Д. Туптала вирізняються яскравою музичною самобутністю, що зумовлена його близькістю до народнопісенного та танцювального мистецтв України.

Можливо, саме це і стало причиною обрання Віктором Степурком кантів в якості матеріалу для подальшого «шліфування». Як зазначає сам композитор, про Димитрія Ростовського він дізнався з маленької книжечки Івана Огієнка, яку побачив випадково у книжковій лавці. Постать настільки зацікавила композитора, що він пише літургійний диптих – «Богородичні догмати», присвячені Димитрію Ростовському та «Літургію сповідницьку», присвячену Івану Мазепі (а саме в цей історичний період і творить Данило Туптало (Ростовський)).

Данило Туптало (Димитрій Ростовський) – поет, композитор, драматург, вчений-історик, мислитель, філософ, свою релігійну діяльність поєднував з освітньою. У 1702 році у Ростові відкрив школу, в якій викладали вчителі з Києва. Велику увагу в ній було приділено навчанню мистецтву: діяв шкільний театр, на сцені якого ставились комедії і драми. Діяльність Д. Туптала відбувалась на східних землях України – Сумщині, Чернігівщині, згодом – у Росії.

У своїх драматичних творах Туптало активно проявив своє творче «Я» через втілення «сили художнього мислення» (В. Шевчук). Дослідники його літературної діяльності часто згадують про так зване «барокове мислення» Д. Туптала, що, на нашу думку, знайшло своє втілення і в духовних кантах, представлених у цій роботі.

Вісім духовних віршів Д. Туптала було покладено на музику. Серед них найбільш знані «Ісусе мій прелюбезний, серце слабосте», «Похвалу принесу сладкому Ісусу».

Символічність, емблематика, метафоричність, алегоричність і водночас чуттєвість образів як глибинних складових барокового світовідчуття українців, а також філософічність, риторичність, насиченість ретельно розробленим синтаксисом, композиційною ускладненістю поетичних кантів, проповідницьких і драматургічних жанрів – усе це є яскравими рисами творчості Д. Туптала.

Нажаль, кантових збірників в Україні існує небагато, та й містять вони в основному лише нотний матеріал. Це ще раз підкреслює важливість створення науково-методичних посібників з поясненнями та рекомендаціями від кращих фахівців сьогодення.

Саме тому подані у посібнику твори рекомендовано для вивчення студентами факультетів мистецтв із урахуванням специфіки різних навчальних дисципліни. Наприклад, вивчення особливостей мелодики (відмінність та схожість з українським мелосом) доцільно розглядати в рамках дисциплін «Народознавство та фольклор України» й «Аналіз музичних творів».

Цікавим може стати вивчення багатоголосних кантів на заняттях з гармонії та сольфеджіо. Окремі партії хорових творів дадуть можливість студентам тренувати читання з листа, знайомитися з елементами барокової гармонії, працювати над чистотою інтонування тощо. Представлені канти можуть стати основою для написання та сольфеджування музичних диктантів, базою для аналізу та виконання завдань з гармонії – студенти можуть, наприклад, співати обернення, визначати гармонічні функції, особливості голосоведення у хорових партіях. Усе це дозволить розвивати мислення студентів, підвищувати рівень їхньої фахової підготовки, втілювати нові творчі проєкти на матеріалі українського мелосу.

Крім теоретичних дисциплін подані твори доцільно використовувати на заняттях з диригування, хорознавства. Цікавим для виконання студентським хором може стати будь-який кант, ноти якого вміщено у посібнику.

Кафедра інструментального виконавства на заняттях з оркестрового класу, під час гри в ансамблях має можливість розвивати навички внутрішнього слуху студентів, поглиблювати розуміння власного (етнічного) музичного матеріалу, що, в свою чергу, несе і суто просвітницький характер.

Виконання камерно-інструментальних творів, представлених у посібнику, студентським оркестром стане гарною базою для розвитку виконавської культури майбутніх вчителів мистецтва. Знайомство з хоровою та інструментальною творчістю В. Степурка для молодих науковців відкриває широкі можливості для написання курсових, магістерських робіт та дисертаційних досліджень.

Посібник по праву може вважатись частиною інтегральної системи освіти, а висвітлений етнокультурний аспект ще раз підкреслює актуальність спільної наукової праці.

РОЗДІЛ 1

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО РОБОТИ ХОРМЕЙСТЕРА НАД УКРАЇНСЬКИМИ КАНТАМИ XVII СТОЛІТТЯ В АРАНЖУВАННІ В. СТЕПУРКА

Віктора Степурка справедливо вважають одним із фундаторів сучасної української духовної музики. У своїй творчості він постійно звертається до глибинних пластів вітчизняного музичного мистецтва. Особливе місце у творчому доробку композитора посідають обробки кантів Д. Туптала (1651–1709) – видатного ієрарха Православної Церкви, поета і драматурга, твори якого становлять золотий фонд високого українського бароко. Духовні канти Данила Туптала (Димитрія Ростовського) по праву увійшли до золотого фонду високого українського бароко.

Як відомо, кант – це жанр, що виник на новому етапі розвитку духовної пісні, втіливши своєрідність епохи Бароко. Особливість кантів полягає в переважанні яскравих динамічних зіставлень, рухливої агогіки, характерних темпових змін у каденційних зворотах. Канти Д. Туптала найбільше представлені пасійно-покаянними піснями та творами повчально-моралізаторського змісту. Покаянні духовні пісні відзначаються внутрішньою напруженістю тексту, де кожне слово значуще й важливе. У покаянних піснях здійснюється спілкування людини-каянника з Богом.

Відомі обробки духовних кантів Д. Туптала створив Віктор Степурко. Не порушуючи патетику і декламаційну загостреність вислову, композитор тонко і натхненно здійснив їх аранжування.

Духовні канти Д. Туптала в аранжуванні В. Степурка збагачують репертуар навчальних хорів і хорових ансамблів. Проста форма, теситурна зручність, переважання гармонічної фактури сприяють роботі над головними елементами хорової органіки: ансамблю, строю, рухливого нюансування.

Виконання духовних кантів передбачає декламаційну виразність, особливий характер розкриття смислу поетичного тексту, в якому кожне слово важливе, сповнене молитовного сенсу.

1.1. **Кант «Взирай з приліжанієм, тлінний чоловіче»**

муз. Д. Туптала, аранжування В. Степурка

Кант «Взирай з прилежанієм, тленний чоловіче» також належить до покаянних духовних пісень. У канті втілено християнські настанови і моральні повчання святителя Дмитра Туптала, характерну ознаку яких становить невід'ємність від текстів Святого Письма.

У структурі тексту домінує риторичний принцип persuasio (умовляння) – текст звучить як звертання до грішника. Для таких текстів характерне вмовляння грішника задуматися над своїм життям і покаятись у гріхах. Твір має типову для канта строфічну форму. Мінорний лад створює скорботний настрій, характерний для пісень покаянного змісту. Нагадування про минущість життя, про те, що треба бути готовим до смерті, адже ніхто не знає, скільки земного часу йому відведено, а відповідь за свої земні вчинки доведеться давати кожному. Драматичний центр композиції – остання строфа канта, наповнена експресією риторичного висловлювання:

«Прийдіте людіє, в вірі просвіщенні,
Теціте во святий храм , кротці і смиренні»

Композиція канту розгортається у повільному темпі з характерними бароковими затриманнями у кадансах. Важливого значення набуває виконавська інтерпретація канту, що ґрунтується на засвоєнні риторичної мовленнєвості – акцентуації ключових слів тексту «тлінний чоловіче», «в мгновенії ока», «в вірі просвіщенні». Типова для канта гомофонно-гармонічна фактура, коли ведуча мелодія міститься у верхньому голосі, а бас має функціональне значення, вимагає гнучкого вокального інтонування мелодії канту і врівноваження елементів хорової звучності в голосах, що акомпанують.

Ретельне вивчення твору кожним голосом окремо з досягненням «кришталевої» чистоти і неперевершеного тембрального злиття хору надасть художню єдність і реалізацію художнього образу канту.

Пісенний характер канту потребує виразної динаміки фразування, певної логіки розгортання музичного матеріалу, зокрема динамічного зростання в кожному куплеті і урочистої кульмінації в останньому куплеті.

Кант має гомофонно-гармонічну фактуру. Під час розучування твору необхідно виділяти провідний голос – тему сопранової партії – і врівноважувати елементи хорової звучності в акомпануючих голосах, досягаючи ефекту супроводу. У партії альтів слід динамічно виділяти мелодичні фігурації шістнадцятими нотами, що виконують орнаментальну функцію, типову для барокових творів.

Під час репетицій особливу увагу слід зосередити на досягненні чистого інтонування мелодії в партії сопрано. Зокрема, в каденційних зворотах необхідно гостро інтонувати малу секунду I-VII-I ступені в ***a-moll***, I-VII-I ступені в ***d-moll***.

Слухової уваги потребують октавні унісони в чоловічих голосах. Чисте їх інтонування слід відпрацьовувати поза ритмом, у повільному темпі. Мелодії партій тенорів і басів насичені квартовими, квінтовими, секстовими стрибками, що потребує утримання звуків основи і вершини інтервалу в одній вокальній позиції, вдаючись до єдиної манери звукоутворення.

Важливого значення набуває виконавська інтерпретація канту, що ґрунтується на засвоєнні риторичної мовленнєвості – акценту на ключових словах тексту: *«тлінний чоловіче», «в мгновенії ока», «в вірі просвіщенні»*.

Робота з кожним голосом окремо над «кришталевою» чистотою і тембральним злиттям хору сприятиме художній цілісності художнього образу канту.

Прослухати кант «Взирай з приліжанієм, тлінний чоловіче» у виконанні хору хлопчиків та юнаків сектору практики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського можна за посиланням:

https://www.youtube.com/watch?v=PeYCtdAa2Ho&list=PLzWV-dHwKPedr9il_sD00RNzrBMaR0eE4&index=6

Художній керівник та диригент – Заслужена діячка мистецтв України Алла Шейко.

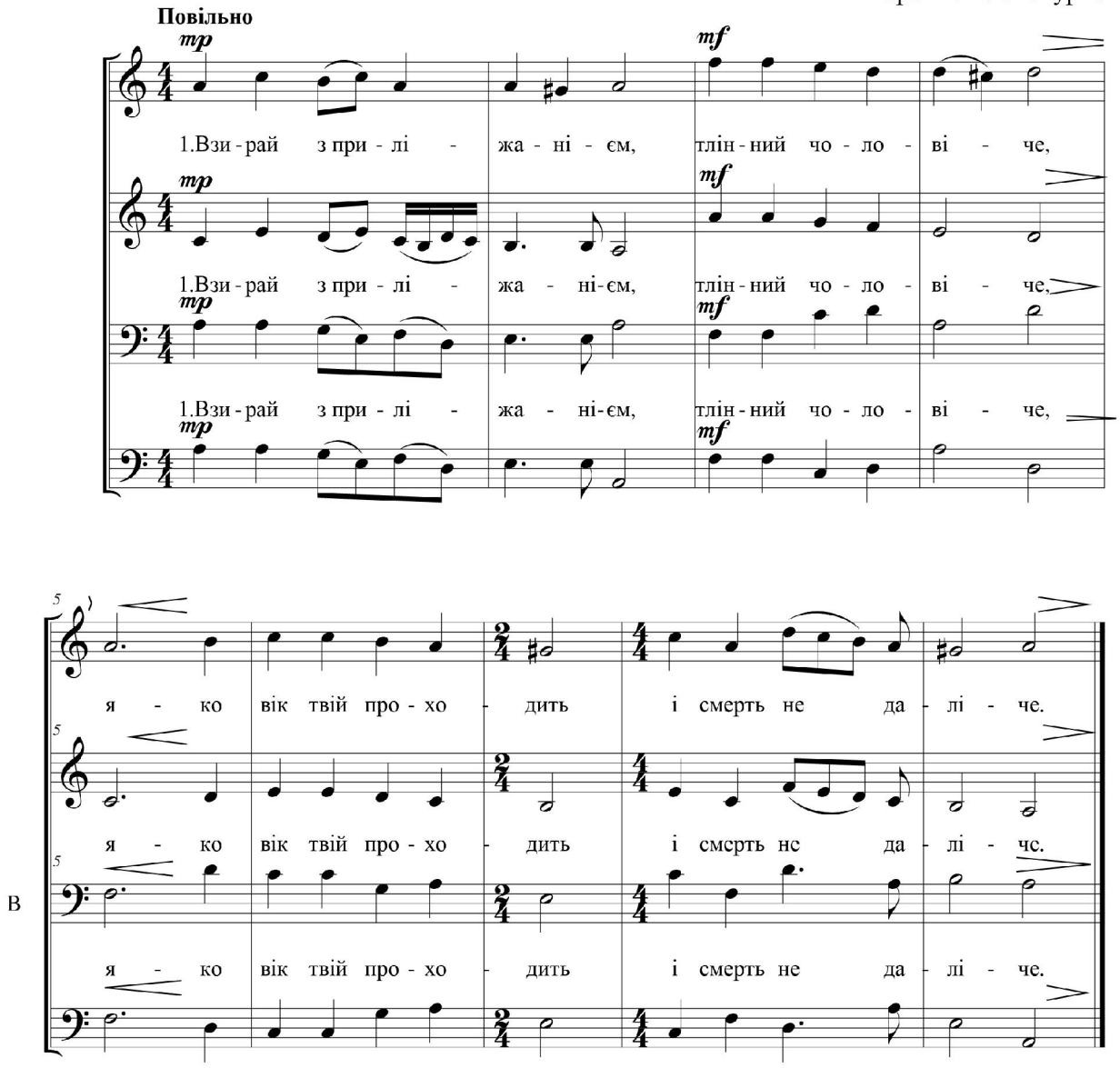
Завантажити ноти канту «Взирай з приліжанієм, тлінний чоловіче» можна за посиланням:

https://drive.google.com/drive/folders/1rAXo7H1B5UXP9-RMXWw--EV0O6DpZVUW?usp=sharing

Взирай з приліжанієм

кант

Д. Туптало
аранж. В. Степурка



2.Текуть времені літа в мгновенії ока
Сонце скоро шествує к западу з востока.

3.Приідіте, людіє, в вірі просвіщенні,
Теціте во святий храм, кротці і смиренні.

1.2. Кант «Надежду мою в Бозі полагаю» для мішаного хору

муз. Д. Туптала, аранжування В. Степурка

Кант сповнений духовно-моралістичного змісту. Розучуючи його, необхідно осягнути і відтворити сутність поетичного тексту – любов між Творцем і творінням. Важливого значення набуває робота над визначенням фразування, смислових пауз (цезур), слів-кульмінацій, логічних наголосів.

Кант має типову акордово-гармонічну фактуру. Метроритмічна основа не складна і сприяє виробленню ритмічного й дикційного ансамблю. Прагнучи емоційної виразності, варто, щоб загальний рух іноді відхилявся від рівномірного, помірного темпу за допомогою фермат, які вказують на необхідність певного подовження чи затягування хорових акордів. Для твору характерні зупинки-каданси, що означають завершення періодів. Мелодію виконує переважно верхній голос, альт іде в терцію або сексту з сопрано, бас і тенор октавним подвоєнням становлять гармонійну основу.

Значну увагу під час репетицій варто звернути на досягнення інтонаційної злагодженості всіх голосів в акорді, їхньої динамічної врівноваженості. Працюючи над твором, необхідно зосередитись на точному інтонуванні хроматичних інтервалів, зокрема, хроматичного півтону ***gis-g***, збільшеної секунди ***f-gis*** в альтовій партії, на чистому інтонуванні октавних унісонів у чоловічих голосах.

Широкі розспіви, розвинена мелодична лінія, повторюваність мотивів, гнучкість і врівноваженість мелодичного руху канту нагадує яскраві елементи народної пісні. Особливу увагу слід звернути на якість вокального інтонування, зосереджуючись на роботі над формуванням однакового тембру в хорових партіях, над кантиленою, це стосується передусім мотивів із ритмічною рухливістю шістнадцятими нотами.

Характерну особливість барокової динаміки становить ефект відлуння при повторенні музичного матеріалу, для відтворення якого необхідне активне співацьке дихання, відчуття опори звука, які забезпечують польотність хорового звучання на ***p***.

Прослухати кант «Надежду мою в Бозі полагаю» у виконанні хору хлопчиків та юнаків сектору практики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського можна за посиланням:

https://www.youtube.com/watch?v=FW4R_jGH0ik

Художній керівник та диригент – Заслужена діячка мистецтв України Алла Шейко.



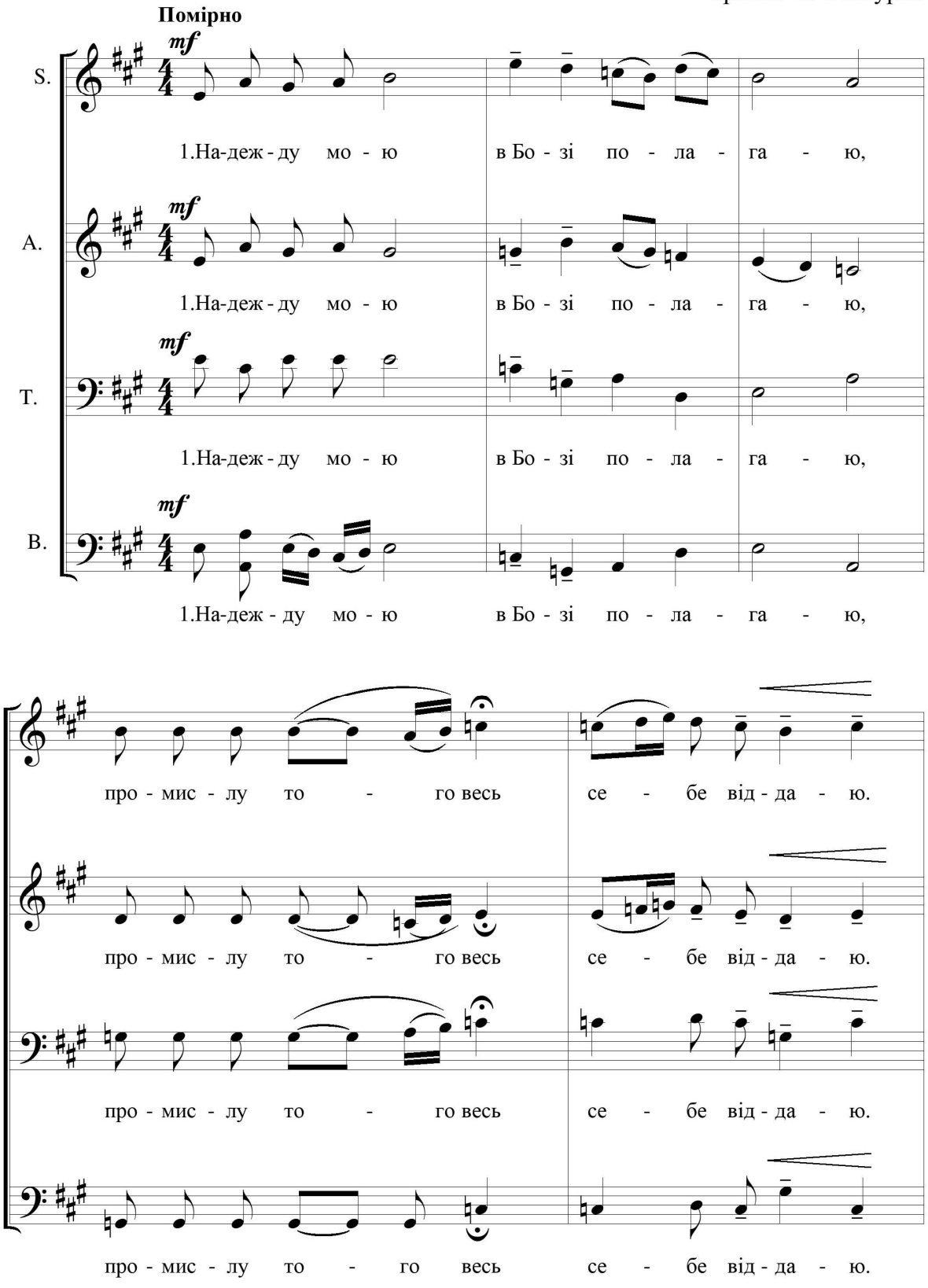
Завантажити ноти канту «Надежду мою в Бозі полагаю» можна за посиланням:

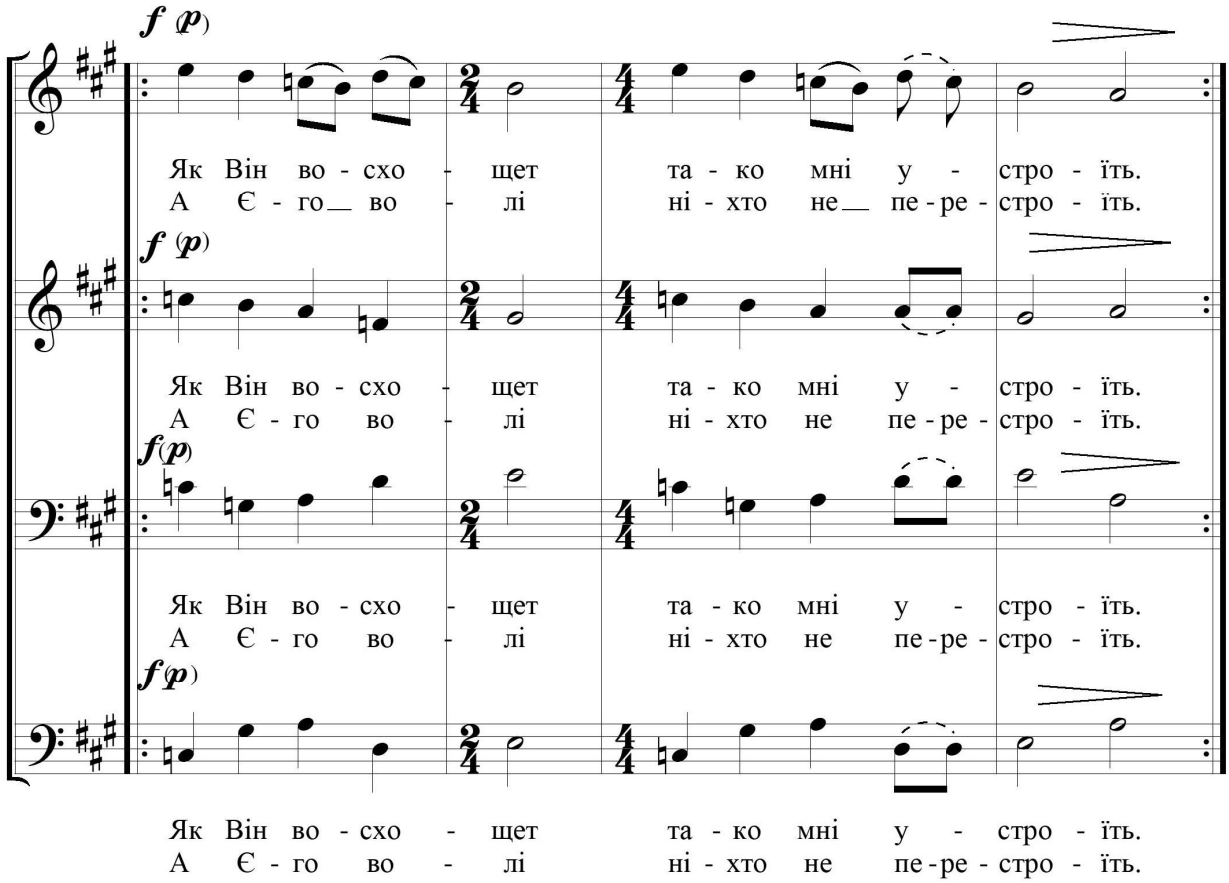
https://drive.google.com/drive/folders/1yVuYSsRObqtrb1eZhqOS0Y3-Mm2avA1Q?usp=sharing

Надежду мою в Бозі полагаю

кант

Д. Туптало
аранж. В. Степурка





2.Часть моя єси Ти, єдиний Боже,
Десниця Твоя да сотворить силу,
Ісцілить душу, дасть здравіє тілу
Вскорі дать может і потом жить в небі.

1.3. **КАНТ «О ДУШЕ КАЖДАЯ ВІРНА» ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ**

муз. Д. Туптала, аранжування В. Степурка

Твори Дмитра Туптала сповнені релігійно-філософських роздумів про спасіння людини. Так, у канті «О душе каждая вірна» втілено глибокі християнські ідеї, розкрито цінності людської душі, духовне преображення людини, сенс і значення воскресіння Христового. Для барокової людини-християнина безсумнівним було те, що, крім земної реальності, є вічна, що понад тисячу років тому Христос приніс себе в жертву і воскрес, надавши кожному шанс на спасіння, на перемогу над часом.

Контраст образів становить основу загального розвитку твору. Головна тональність канту – ***g-moll***. Дві образні сфери канту – скорботна (***g-moll***) і просвітлена (***G-dur***) – постають у контрастному зіставленні, просвітлено-ліричне завершення твору (тональність ***G-dur***) символізує перемогу духовного начала в людині, в людському бутті завдяки жертовності Ісуса Христа.

Розучуючи твір, необхідно звернути увагу передусім на інтонаційні труднощі і досягти інтонаційного ансамблю в окремих хорових партіях. Ідеться про точне інтонування інтервалів в ***g-moll*** мелодичному й гармонічному, альтерованих ступенів ***g-moll*** і ***G-dur***, про вміння чисто співати діатонічні і хроматичні півтони вгору і вниз.

Найбільш складний для виконання фрагмент – завершення канту. У каденції паралельний мелодичний рух у партії альтів і тенорів насичений хроматизмами. Ефективною формою роботи над досягненням чистої інтонації має бути спів у повільному темпі хроматичної гами у висхідному й низхідному рухах.

Зважаючи на особливості фактурного викладу хорової партитури, у другій строфі важливо досягти чистого звучання октавних унісонів басів і альтів.

Прослухати кант «О душе каждая вірна» у виконанні хору хлопчиків та юнаків сектору практики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського можна за посиланням:

https://www.youtube.com/watch?v=NeZJTTWyowA&list=PLzWV-dHwKPedr9il_sD00RNzrBMaR0eE4&index=4

Художній керівник та диригент – Заслужена діячка мистецтв України Алла Шейко.



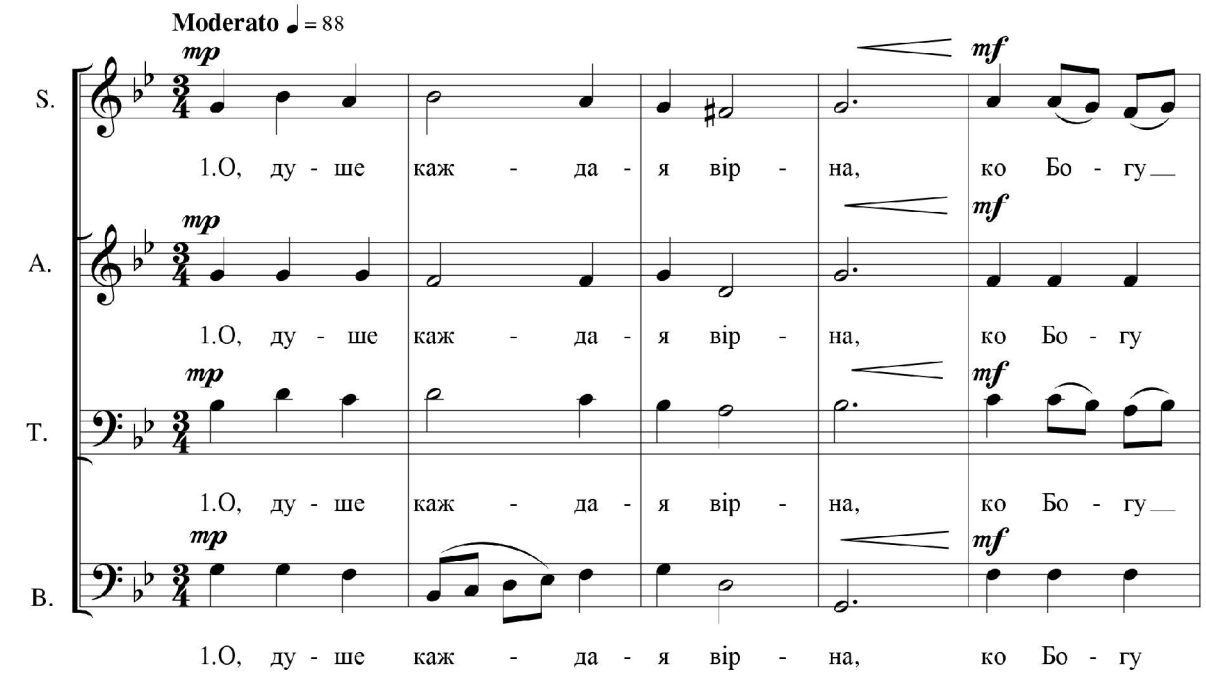
Завантажити ноти канту «О душе каждая вірна» можна за посиланням: **https://drive.google.com/drive/folders/1DCjwdctH8qKr_Tcd6Nd1bXdWPr9rri3U?usp=sharing**

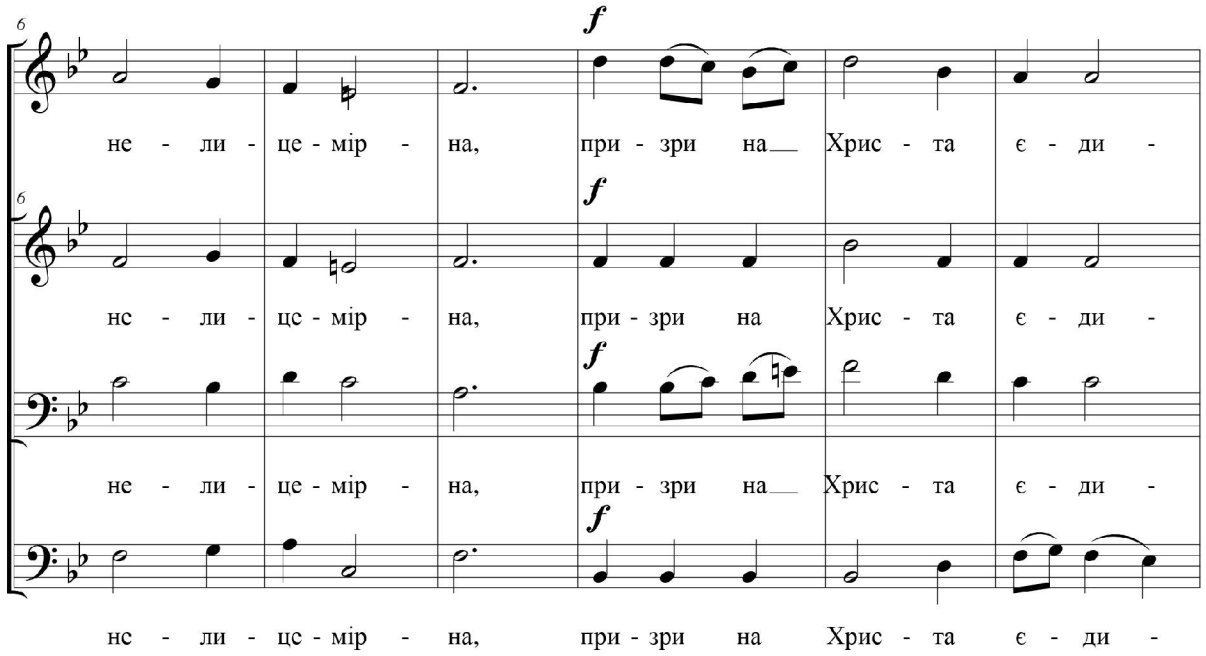
О, душе каждая вірна

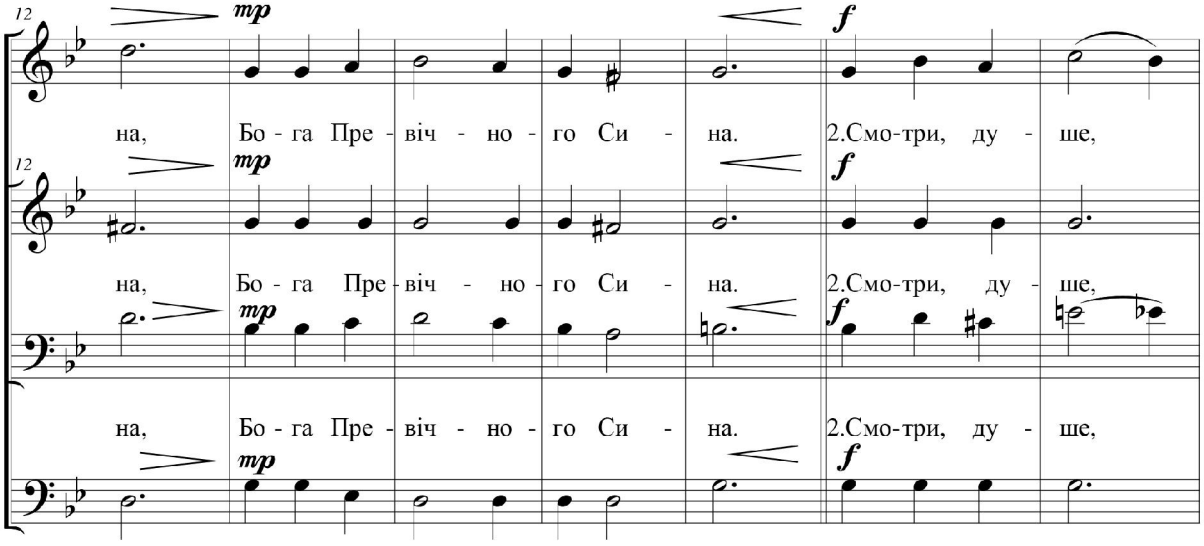
кант

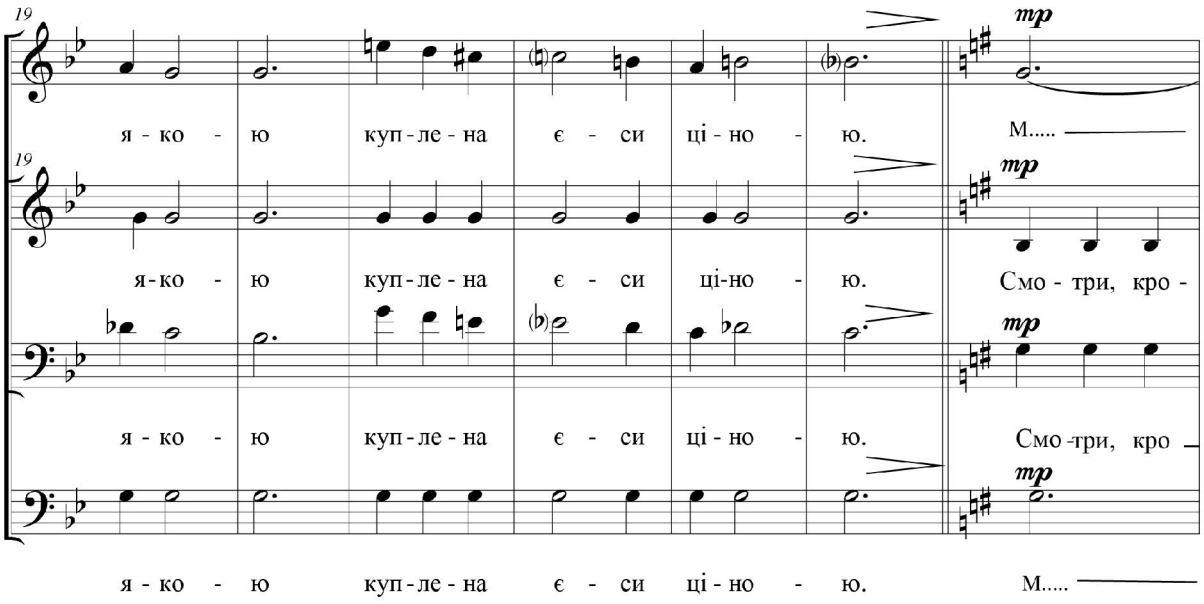
Д. Туптало

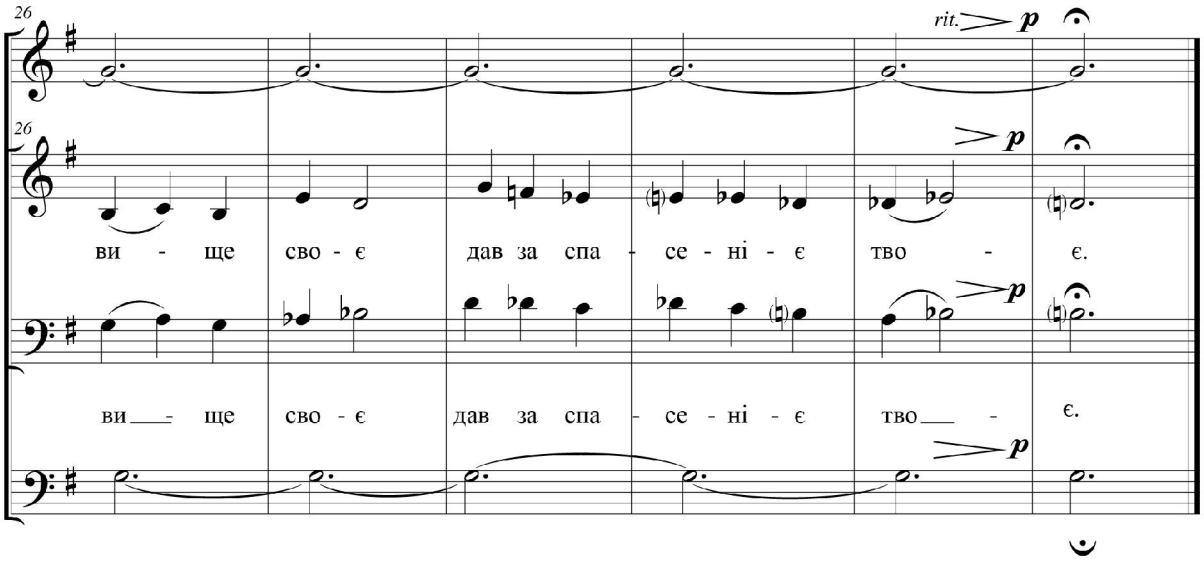
аранж. В. Степурка






12
mp
f
на, Бо - га Пре - віч - но - го Си - на. 2.Смо-три, ду - ше,
на, Бо - га Пре - віч - но - го Си - на. 2.Смо-три, ду - ше,
на, Бо - га Пре - віч - но - го Си - на. 2.Смо-три, ду - ше,
на, Бо - га Пре - віч - но - го Си - на. 2.Смо-три, ду - ше,


19
mp
я - ко - ю куп - ле - на є - си ці - но - ю. М.....
я-ко - ю куп - ле - на є - си ці-но - ю. Смо - три, кро -
я - ко - ю куп - ле - на є - си ці - но - ю. Смо-три, кро
я - ко - ю куп - ле - на є - си ці - но - ю. М.....


26
rit.
p
ви - ще сво - є дав за спа - се - ні - є тво - є.
ви - ще сво - є дав за спа - се - ні - є тво - є.

1.4. **Кант «Ісусе мій прелюбезний, серцю сладосте» для мішаного хору**

муз. Д. Туптала, аранжування В. Степурка

Кант має типову для нього строфічну форму. Мінорний лад надає його звучанню величаво-скорботного характеру. Музичний матеріал розгортається в повільному темпі ***Larghetto***. Для досягнення повноти, широти і плавності звучання необхідне певне розширення ритмічних одиниць, ледь помітне відтягування кожного хорового акорду.

Фактура твору відповідає вимогам жанру: бас виконує функцію гармонічної основи, сопрано і альт ведуть мелодичну лінію в терцію. Особивої уваги потребує вироблення якісного, врівноваженого хорового ансамблю, здатність кожного співака вслухатись у свою партію, врівноважуватись, зливатися з нею силою і тембром свого голосу. Набути цієї навички можливо, працюючи спочатку з кожною партією окремо, а далі – над загальним хоровим звучанням.

Урівноваженість, польотність і легкість звучання акордів можливі за умови чистого строю. Для досягнення чистої інтонації варто працювати з кожною групою хору, домагаючись чистого інтонування інтервалів і ступенів ладу, і лише після цього поєднувати всі групи хору. Особливу увагу необхідно звернути на точне інтонування хроматичного висхідного півтону ***g-gis*** у партії баса та низхідної малої секунди ***d-cis*** у партіях сопрано й альтів, яку слід співати якомога гостріше.

Значної кількості репетиційного часу вимагає робота над звуком, звуковеденням. М'яке ***legato,*** максимально плавне, кантиленне звучання яскраво виявлять смислове наповнення першої строфи канту – щирі слова безпосереднього звертання до Творця. Більш щільне і в'язке ***legato*** відповідає емоційно-напруженому, експресивному характеру другої строфи.

Музичній композиції канту притаманна рухлива динаміка. Характерна для барокових творів повторюваність тематичного матеріалу на контрастному зіставленні динаміки ***f – p*** вимагає значної активізації співочого дихання на нюансі ***p***.

Прослухати кант «Ісусе мій прелюбезний, серцю сладосте» у виконанні хору хлопчиків та юнаків сектору практики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського можна за посиланням:

https://www.youtube.com/watch?v=nqymuh0DW98&feature=youtu.be

Художній керівник та диригент – Заслужена діячка мистецтв України Алла Шейко.



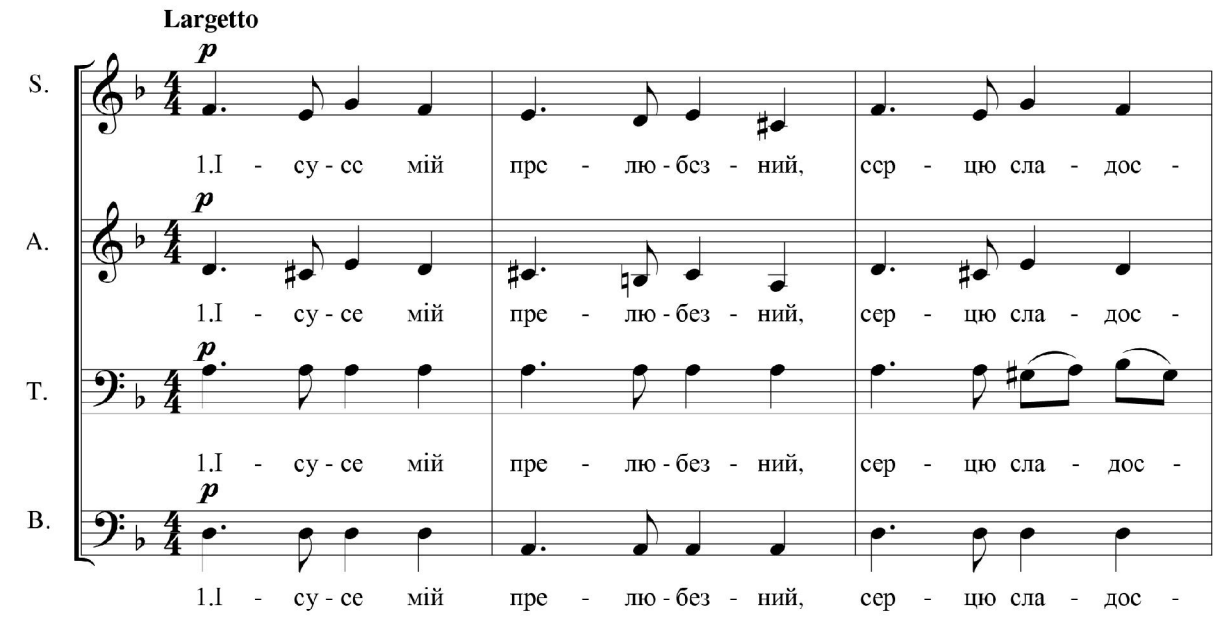
Завантажити ноти канту «Ісусе мій прелюбезний, серцю сладосте» можна за посиланням:

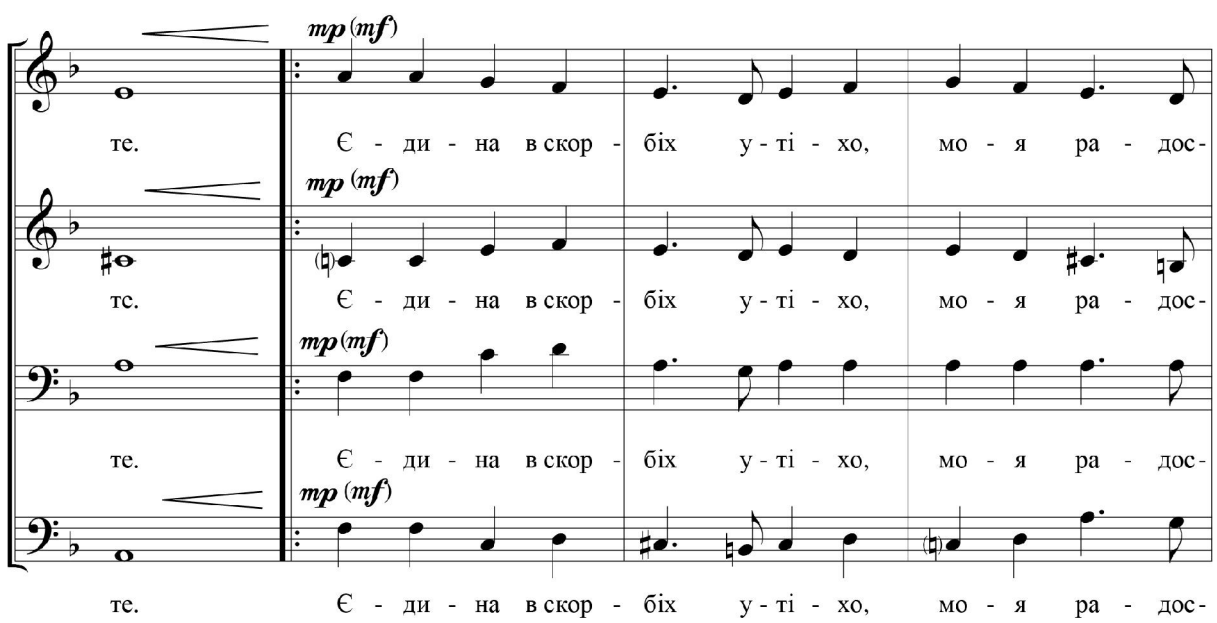
https://drive.google.com/drive/folders/1Hu5nn0QL-9AAxrRiZq7sZHQYh1P-4jvx?usp=sharing

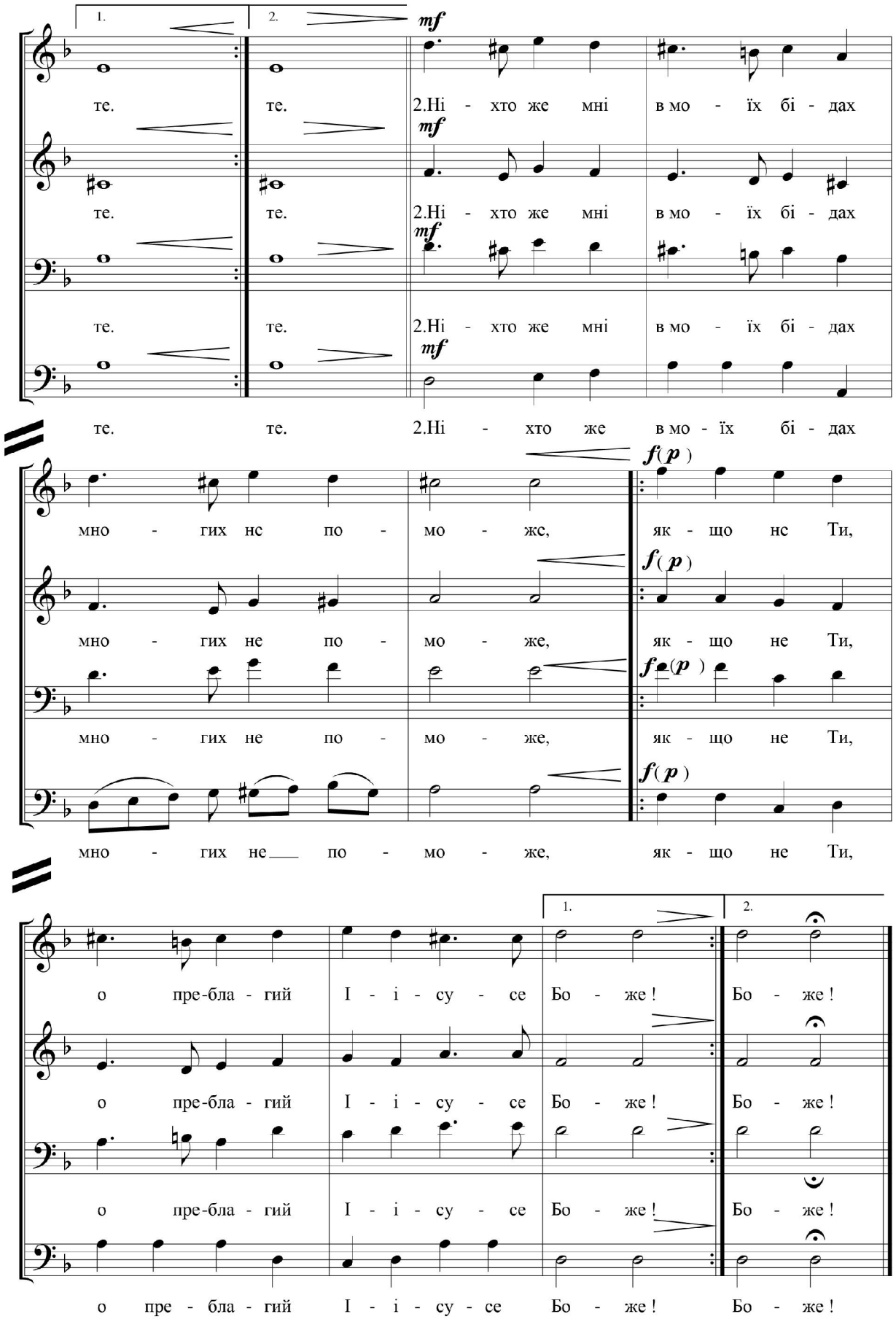
Ісусе мій прелюбезний

кант

Д. Туптало
аранж. В. Степурка






1.
2.
mf
те.
те.
2.Ні - хто же мні в мо - їх бі - дах
мно - гих нс по - мо - жс, як - що нс Ти,
мно - гих не по - мо - же, як - що не Ти,
f(p)
о пре-бла - гий І - і - су - се Бо - же!
Бо - же!

1.5. Кант «Господи мій» для мішаного хору

Текстовою основою канта є молитва-звертання людини до Бога, благання визволити її від тягаря гріхів і не полишати її. Куплетно-варіаційна форма твору наближається до поемної, утворюючи розгорнуту композицію драматичного змісту.

Основна тональність твору – **c-moll**. Органічне поєднання трьох видів мінору – натурального, гармонічного і мелодичного – надає композиції характерного ладового забарвлення. Для розучування канту необхідно напрацювати навички слухової перебудови **c-moll** натурального, гармонічного і мелодичного видів.

Спроможність слухової перебудови можуть надати виконання певних інтонаційних вправ – спів звукорядів, зіставлення натурального і гармонічного мінору. Особливу увагу слід звернути на гостре інтонування ввідного тону – VII ступеню в **c-moll** гармонічного виду. Корисними будуть короткі мелодичні «настройки» до-мінорної мелодичної гами, зокрема, верхнього тетрахорду від V ступеня вгору до тоніки та від тоніки вниз до V ступеня.

Для розучування і виконання твору необхідно напрацювати у хористів відчуття тональної стійкості, вміння зберегти тональність, почуття тональної перспективи. Важливим є засвоєння інтонування ступенів ладу на основі руху по гамі **c-moll** від нижньої тоніки до верхньої і назад, потім на основі тяжіння нестійких ступенів до стійких. Необхідно попрацювати над навичками інтонування мелодичних стрибків по устоях ладу і на нестійкі ступені. Найбільш ефективною формою роботи для напрацювання відчуття тональної стійкості є спів окремих хорових партій вголос і про себе, що максимально активізує внутрішній слух для зберігання в пам'яті тонічного звуку.

Акордова фактура викладу зумовлює напрацювання гармонічного, або вертикального, строю. Найбільш складним фрагментом для розучування є каденція середньої частини канту (другий куплет). Паралельний рух насичених дисонантних співзвуч – септакордів вимагає напрацювання точно вивіреного горизонтального строю, ідеальної чистоти інтонування мелодії кожного голосу.

Прослухати кант «Господи мій» у виконанні хору хлопчиків та юнаків сектору практики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського можна за посиланням:

https://www.youtube.com/watch?v=n2aAFtS2XDw&list=PLzWV-dHwKPedr9il_sD00RNzrBMaR0eE4&index=5

Художній керівник та диригент – Заслужена діячка мистецтв України Алла Шейко.

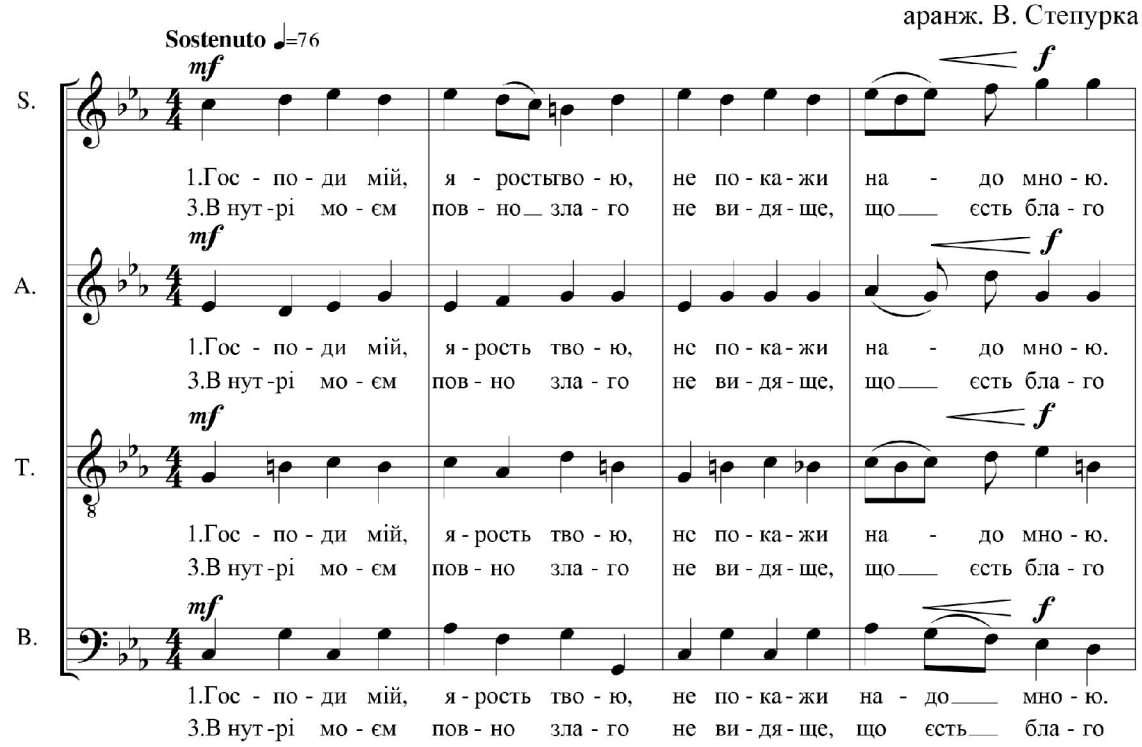


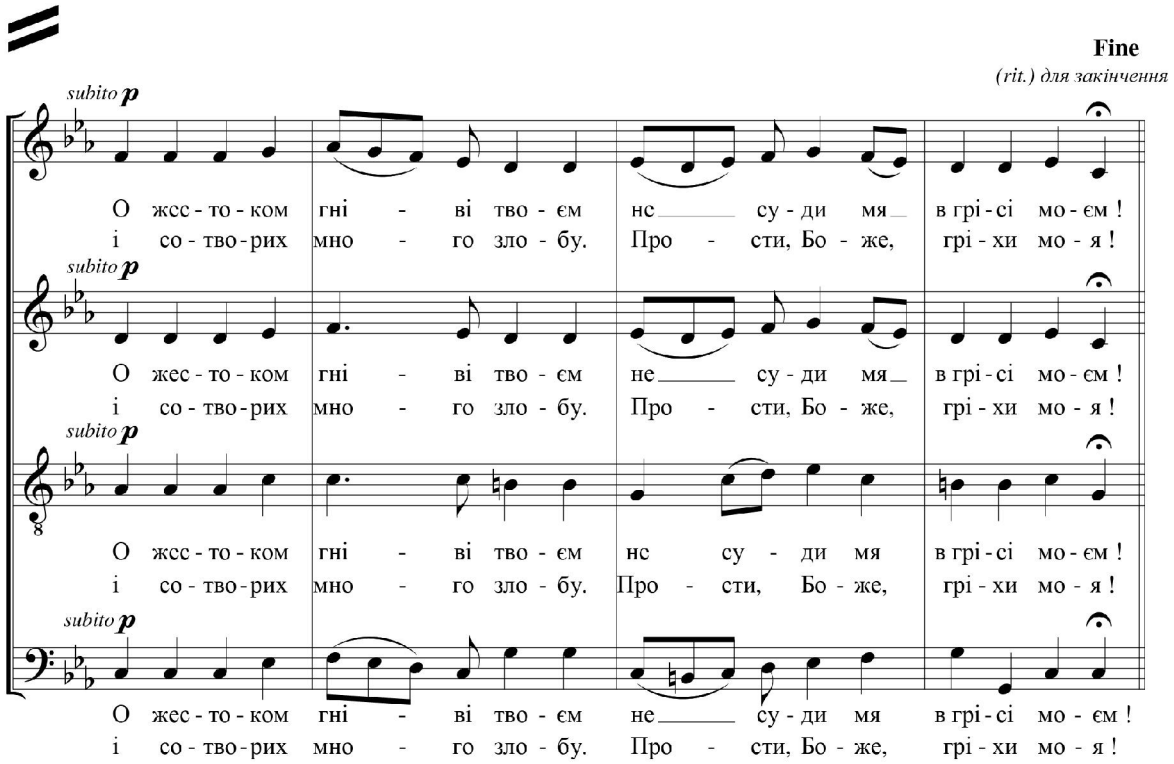
Завантажити ноти канту «Господи мій» можна за посиланням:
https://drive.google.com/drive/folders/1kUZPY3gJ58EZ4DAwmbXYpB3VQwRZJ2Nl?usp=sharing

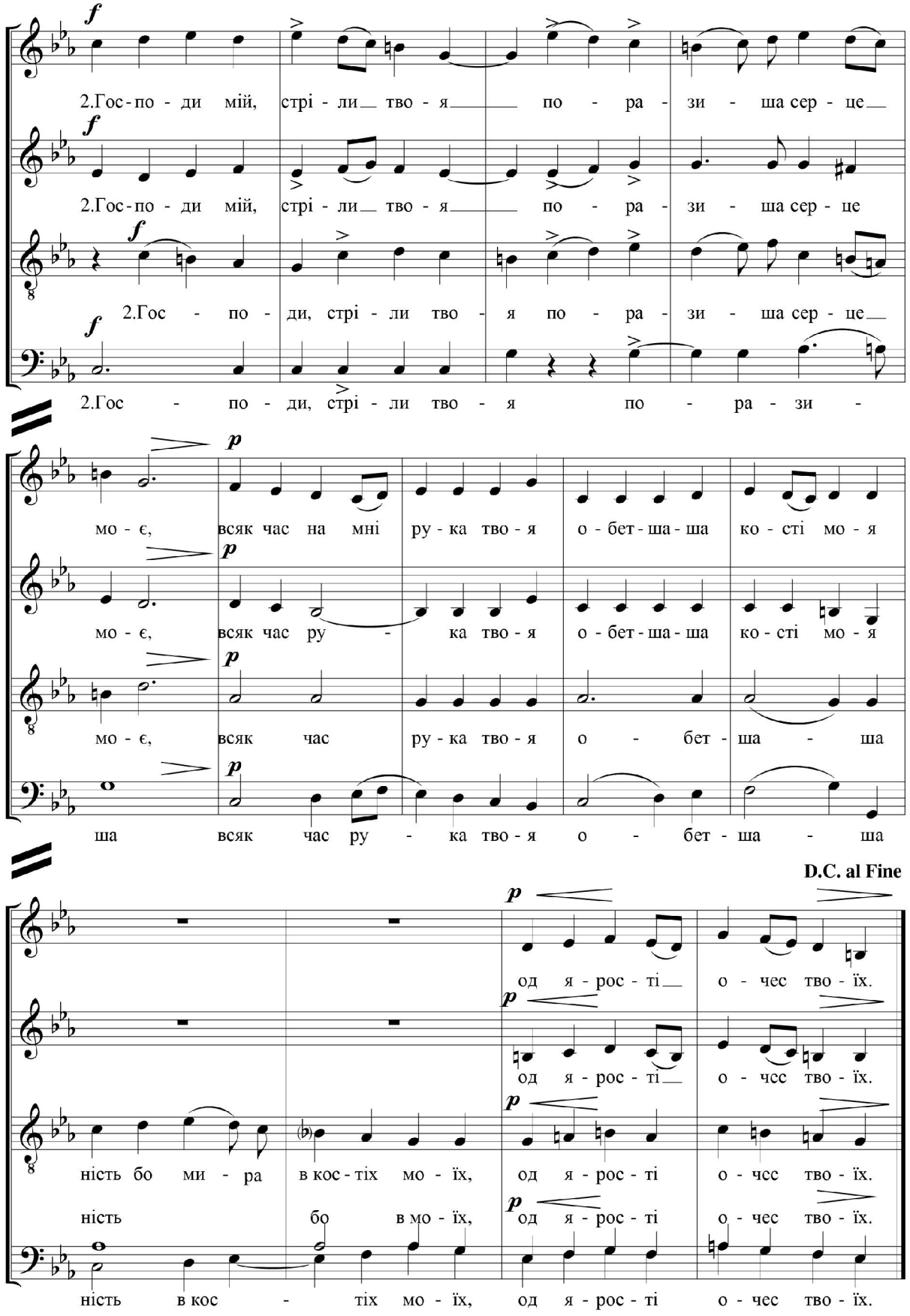
Господи мій

кант

Д. Туптало
аранж. В. Степурка






2.Гос-по - ди мій, стрі - ли тво - я по - ра - зи - ша сер - це
2.Гос-по - ди мій, стрі - ли тво - я по - ра - зи - ша сер - це
2.Гос - по - ди, стрі - ли тво - я по - ра - зи - ша сер - це
2.Гос - по - ди, стрі - ли тво - я по - ра - зи -
мо - є, всяк час на мні ру - ка тво - я о - бет - ша - ша ко - сті мо - я
мо - є, всяк час ру - ка тво - я о - бет - ша - ша ко - сті мо - я
мо - є, всяк час ру - ка тво - я о - бет - ша - ша
ша всяк час ру - ка тво - я о - бет - ша - ша
D.C. al Fine
од я - рос - ті о - чес тво - їх.
од я - рос - ті о - чес тво - їх.
ність бо ми - ра в кос - тіх мо - їх, од я - рос - ті о - чес тво - їх.
ність бо в мо - їх, од я - рос - ті о - чес тво - їх.
ність в кос - тіх мо - їх, од я - рос - ті о - чес тво - їх.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТВОРІВ В. СТЕПУРКА НА ЗАНЯТТЯХ З ВИКОНАВСЬКИХ ДИСЦИПЛІН

2.1. В. СТЕПУРКО «ПАСТОРАЛЬ» *(світлої пам'яті М. Скорика)*

«Пастораль» В. Степурка (світлої пам'яті М. Скорика) написана для скрипки та струнного оркестру. Настрій п'єси, інструментовка та основа мелосу мають викликати у слухача асоціацію з шедевром української музики – «Мелодією» Мирослава Скорика.

Скрипаль, який планує вивчити та заграти цей твір, має бути попередньо підготовлений не тільки інструментально, але й мати деякі фундаментальні теоретичні знання. Перш за все, звичайно, необхідно знати творчість Мирослава Скорика. Мається на увазі прослуховування творів М. Скорика для скрипки з оркестром. Без цього неможливо буде донести саму авторську ідею «Пасторалі». Також бажано ознайомитись зі специфікою гри сольної скрипки зі струнним оркестром. Адже у процесі музикування у цьому жанрі дуже важливим моментом є тісне співіснування соліста з оркестром, яке є набагато ближчим до камерної ансамблевої гри, ніж до сольного «лідируючого» виконання. Отже, теоретичні знання, отримані на уроках з музичної літератури та теорії музики, стануть доброю основою для освоєння музичного твору.

Приступаючи до інструментального вивчення п'єси, скрипаль має володіти «звуковеденням» чи «звуковидобуванням», що виявляє вокальну природу інструменту скрипки. На практиці цей прийом називається ***cantabile*** і являє собою максимальне озвучування кожної ноти протягом усієї її тривалості. Відчути це набагато простіше тим виконавцям, які пройшли вокальну підготовку чи то в класі вокалу, чи в хоровому класі, чи навіть на уроках сольфеджіо. Імітація людського голосу (співу) досягається постійним контактом смичка зі струною, наслідуючи вокальний звук, що «тягнеться».

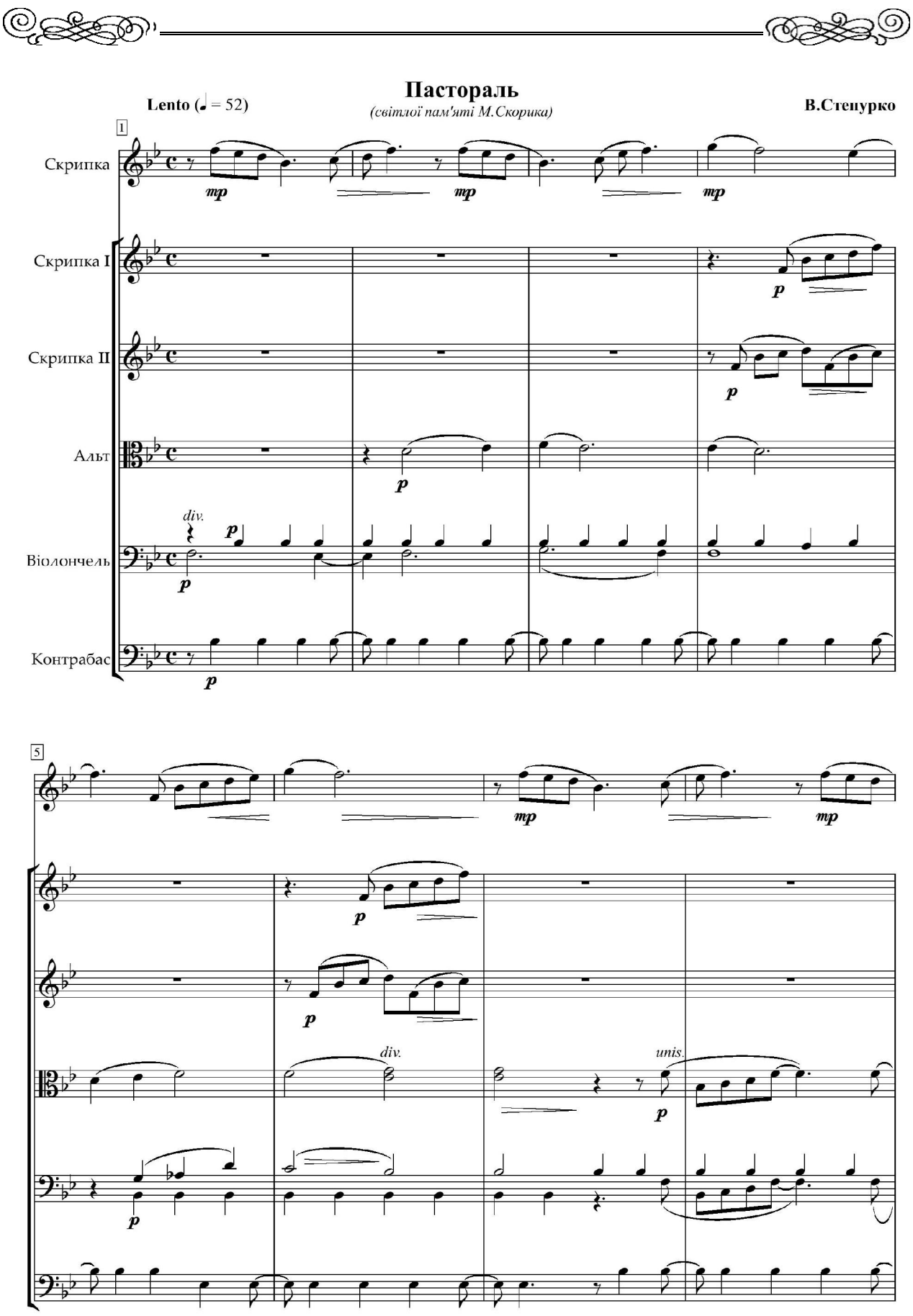
У побудові коротких музичних фраз, з яких складається перший розділ п'єси, допоможе порівняння цих фраз із «мелодекламацією» в оперному чи вокально-камерному репертуарі. Активність лівої руки скрипаля має прирівнюватися до виразної дикції гарного вокаліста. Звичайно, ця активність має озвучуватися правою рукою, направляючи музичну фразу до її вершини.

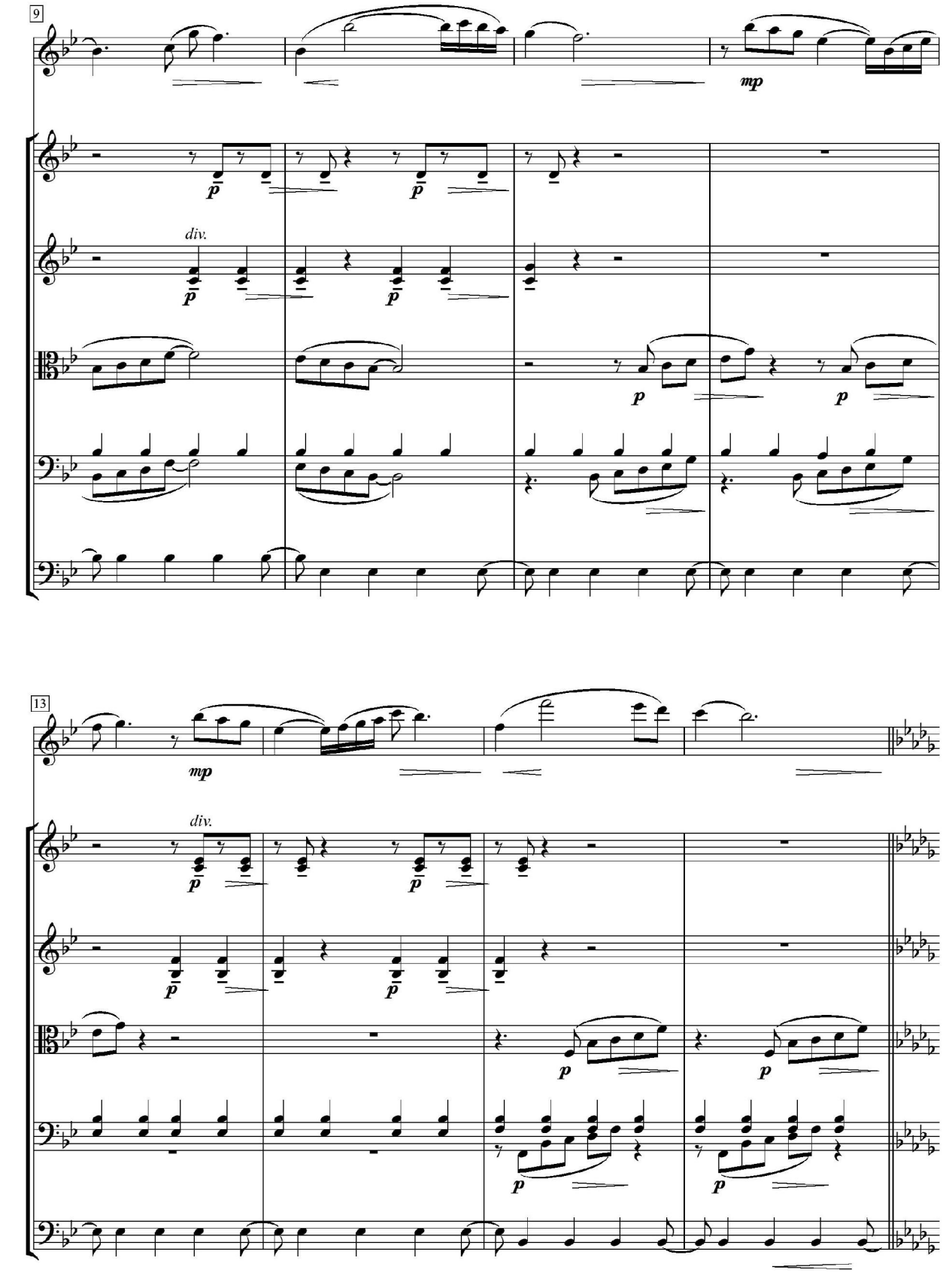
У середньому розділі «Пасторалі» слід виділити три моменти, на які необхідно звернути увагу скрипалю. **Перший**: непросте зіставлення тональностей вимагає неабиякої слухової активності та уваги «на випередження». Так зване слухове уявлення (попередньо розвинене на уроках сольфеджіо) має бути максимально активованим перед кожною зміною тональності. **Другий**: інтонаційні труднощі під час гри у високих позиціях. Звуковедення має бути легким, натомість необхідна активність пальців лівої руки без надмірного зусилля. Попереднє вивчення гам та вправ (Шрадіка чи Шевчіка) стануть у нагоді. **Третій**: окрема увага до епізодів, коли скрипаль-соліст стає частиною оркестру. У ці моменти солісту ні в якому разі не слід намагатися досягти максимального звучання, щоби бути «над оркестром». Навпаки, необхідно злитися з оркестровою групою перших скрипок, залишивши частину звукового простору для спеціальної уваги до оркестру.

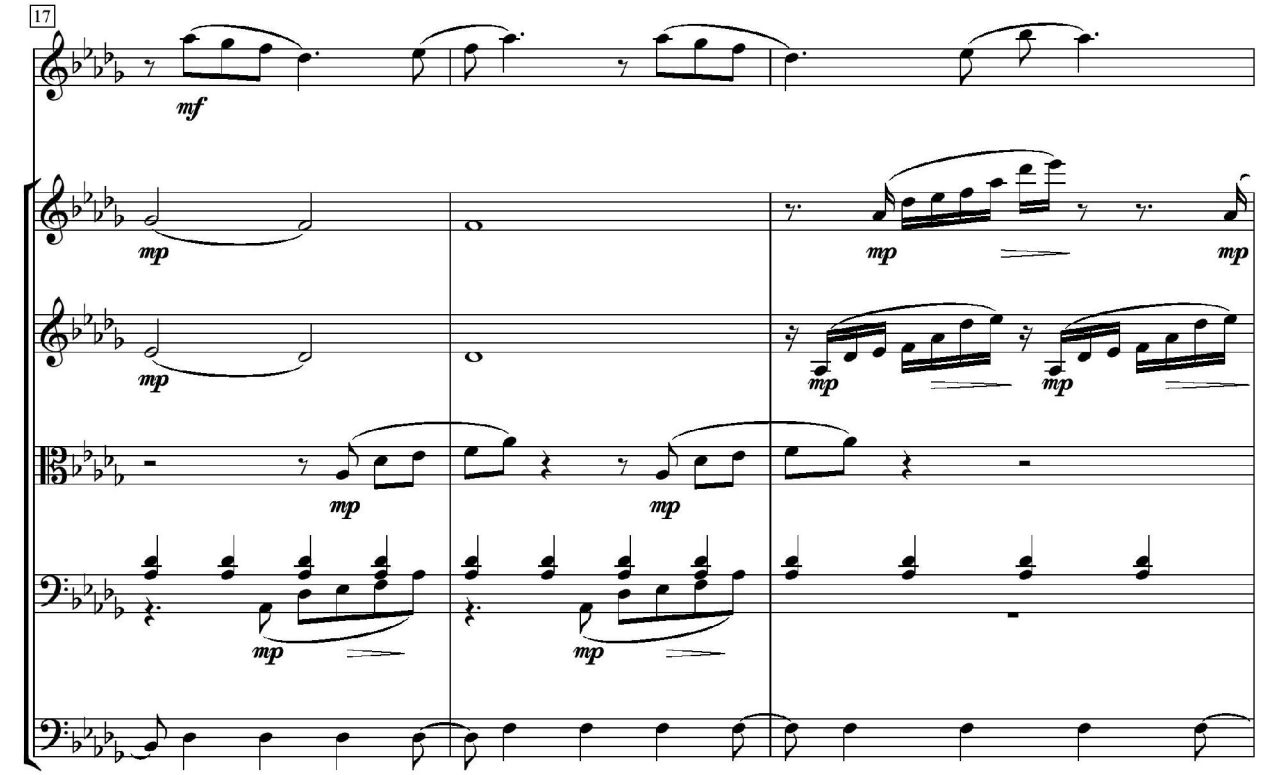
Окремої уваги потребує фінальний епізод твору. Подвійні ноти (особливо квінти) у тихому нюансі та у високих позиціях неодмінно викличуть неабиякі труднощі технічного та психологічного характеру. На жаль, такі моменти трапляються у творчості композиторів, які не є скрипалями. У цьому випадку, у разі неможливості технічно досконалого виконання, є сенс зробити деякі зміни у тексті задля збереження духовної виразності твору. Оптимальним варіантом видається доручення гри нижнього голосу концертмейстеру перших скрипок (буде виглядати як дует двох скрипок).

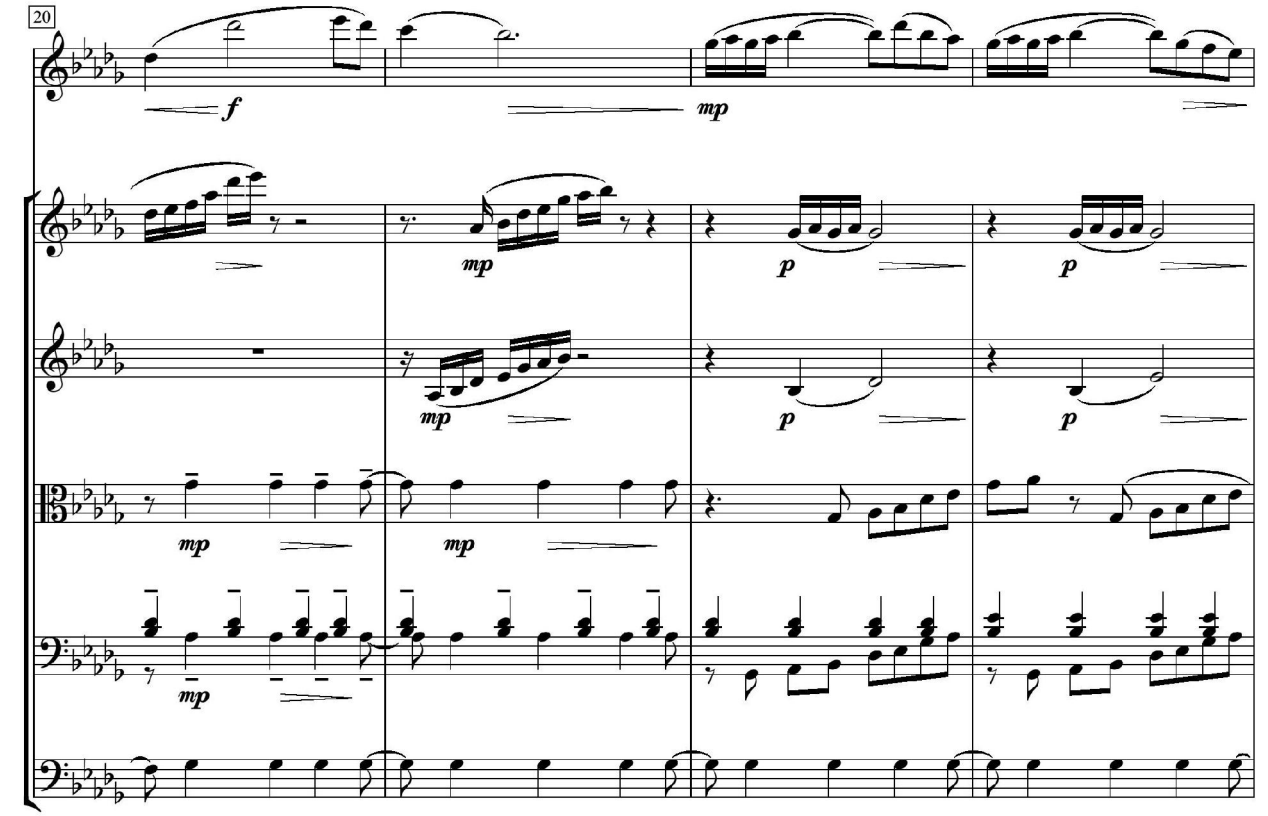
«Пастораль» В. Степурка є чудовим твором за своєю ідеєю та дуже красивим і оригінальним за своїм мелосом. П’єса буде корисною як у педагогічному плані, так і дуже цікавою у публічному виконанні.

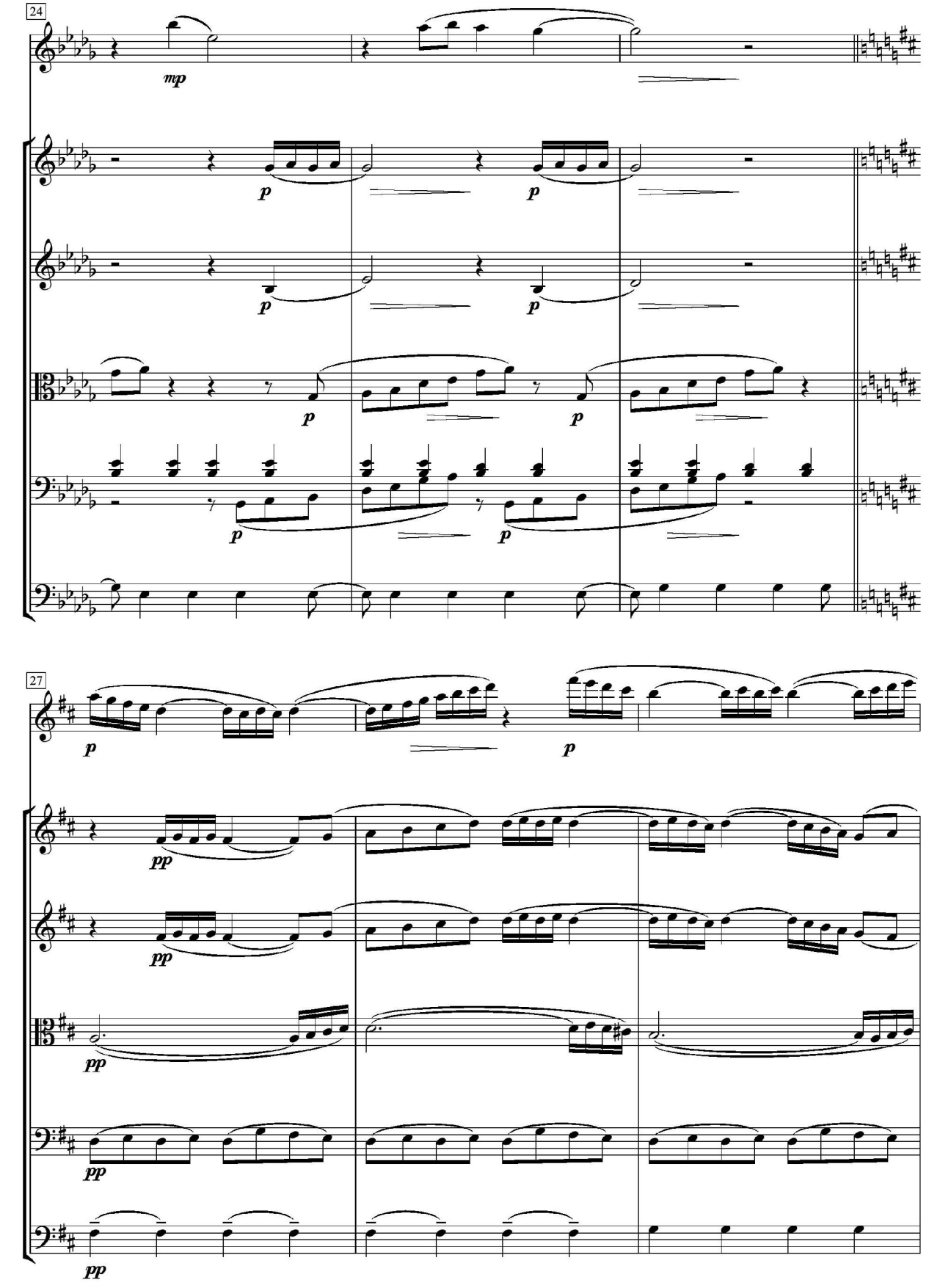
Завантажити ноти «Пасторалі» В. Степурка можна за посиланням:
https://drive.google.com/drive/folders/1GYUTm1JMoAd7b1PNo2jrVvo2j5PKI_bm?usp=sharing

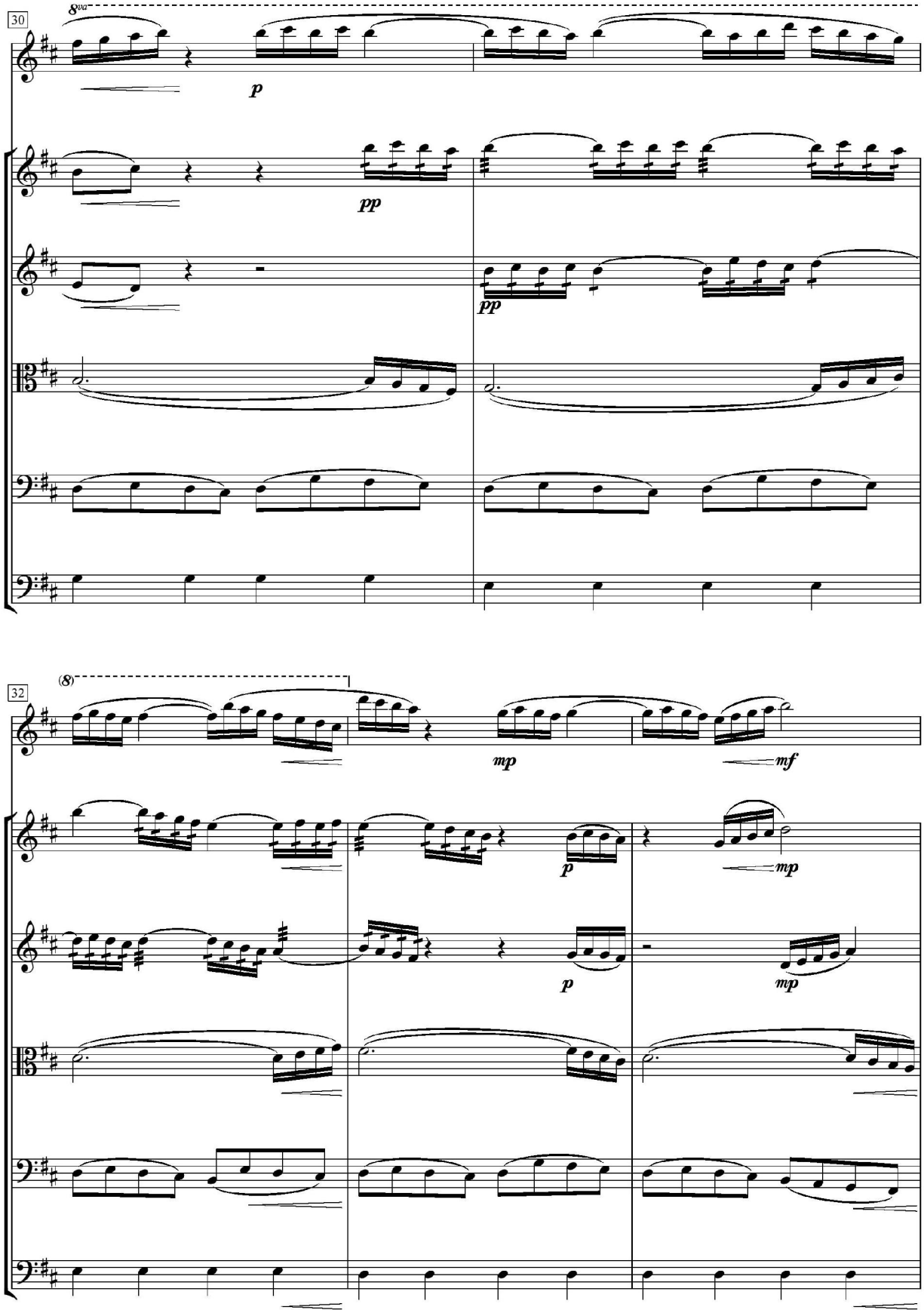

Пастораль
(світлої пам'яті М.Скорика)
Lento (♩ = 52)
В.Степурко
Скрипка
Скрипка I
Скрипка II
Альт
Віолончель
Контрабас
div.
unis.

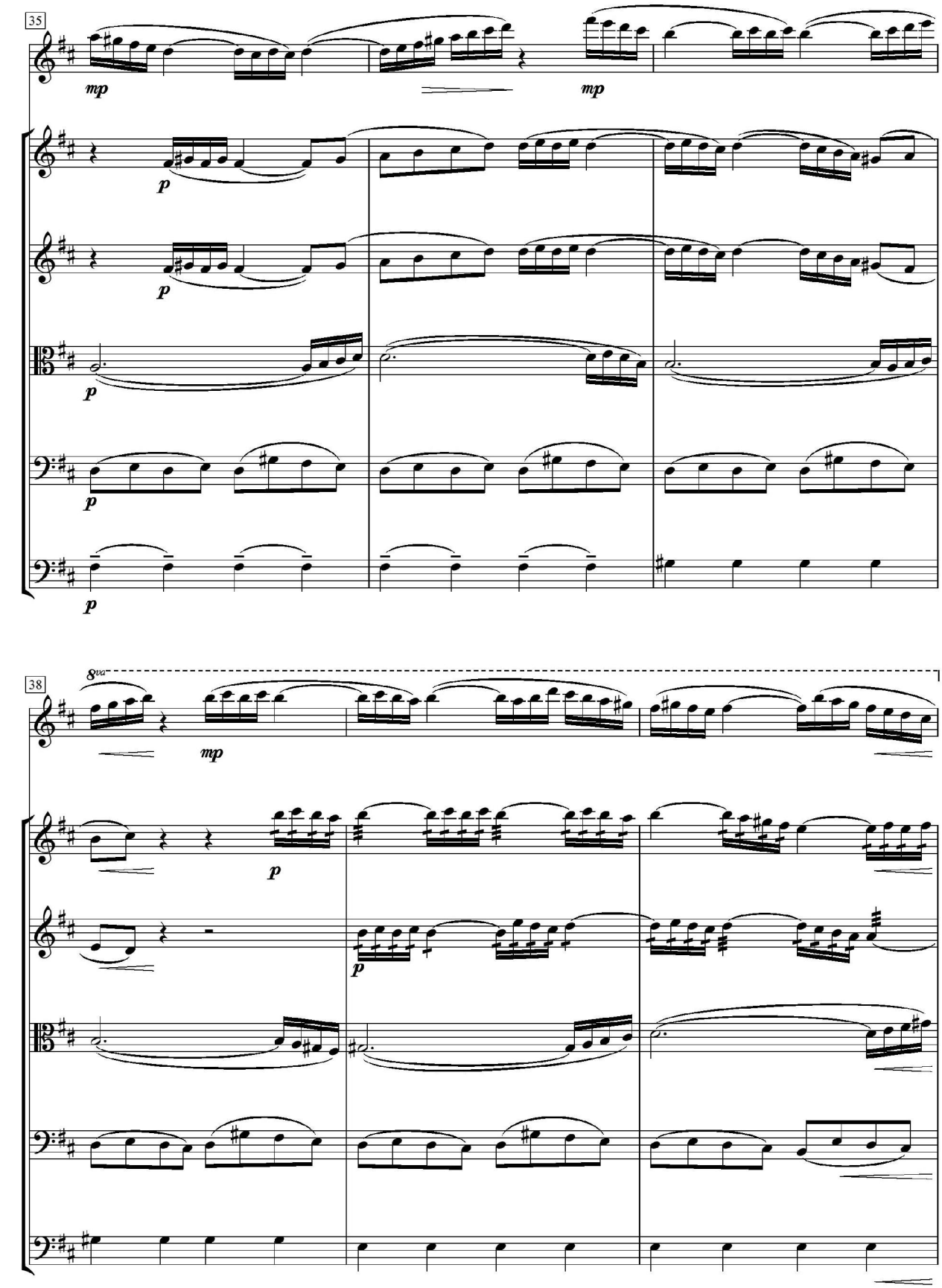

9
mp
div.
p
13
mp
div.
p

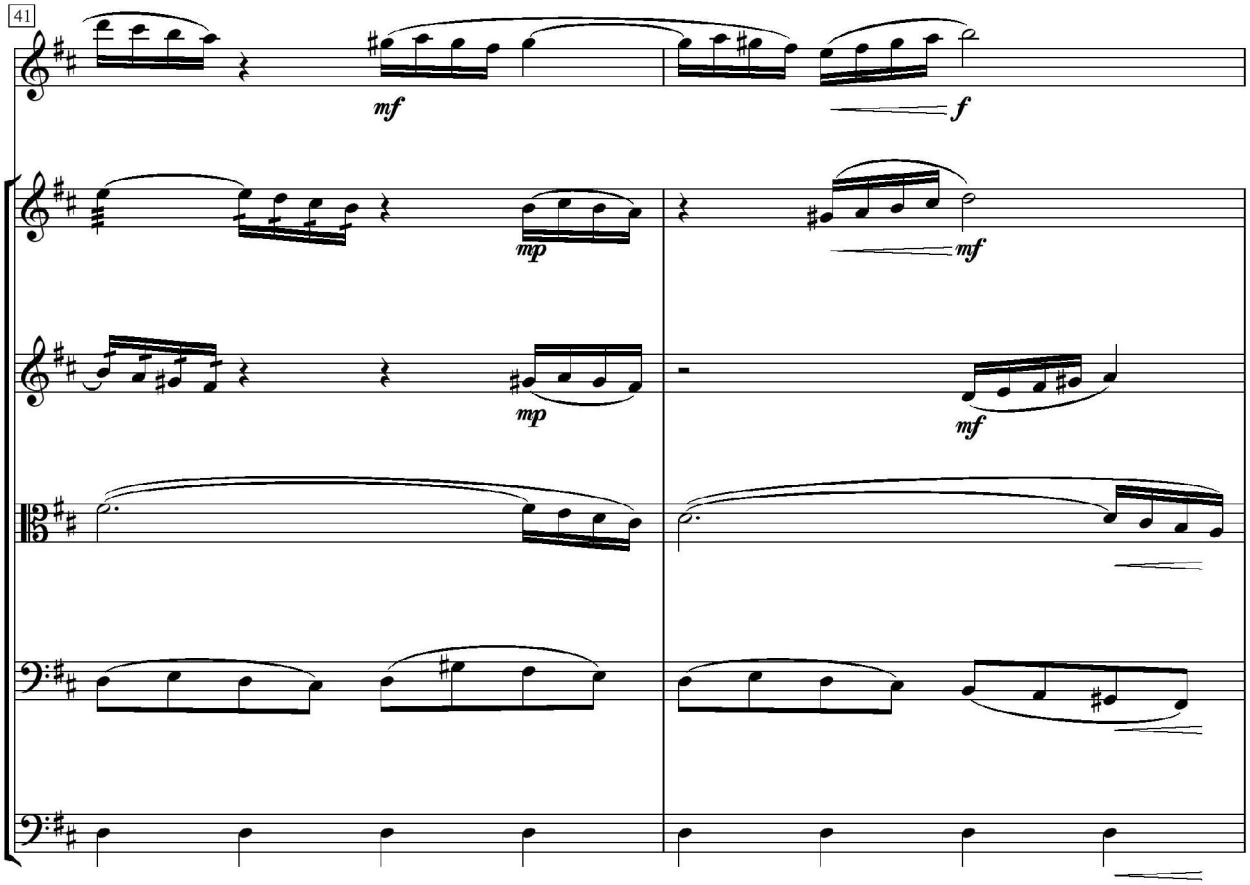

17
mf
mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp

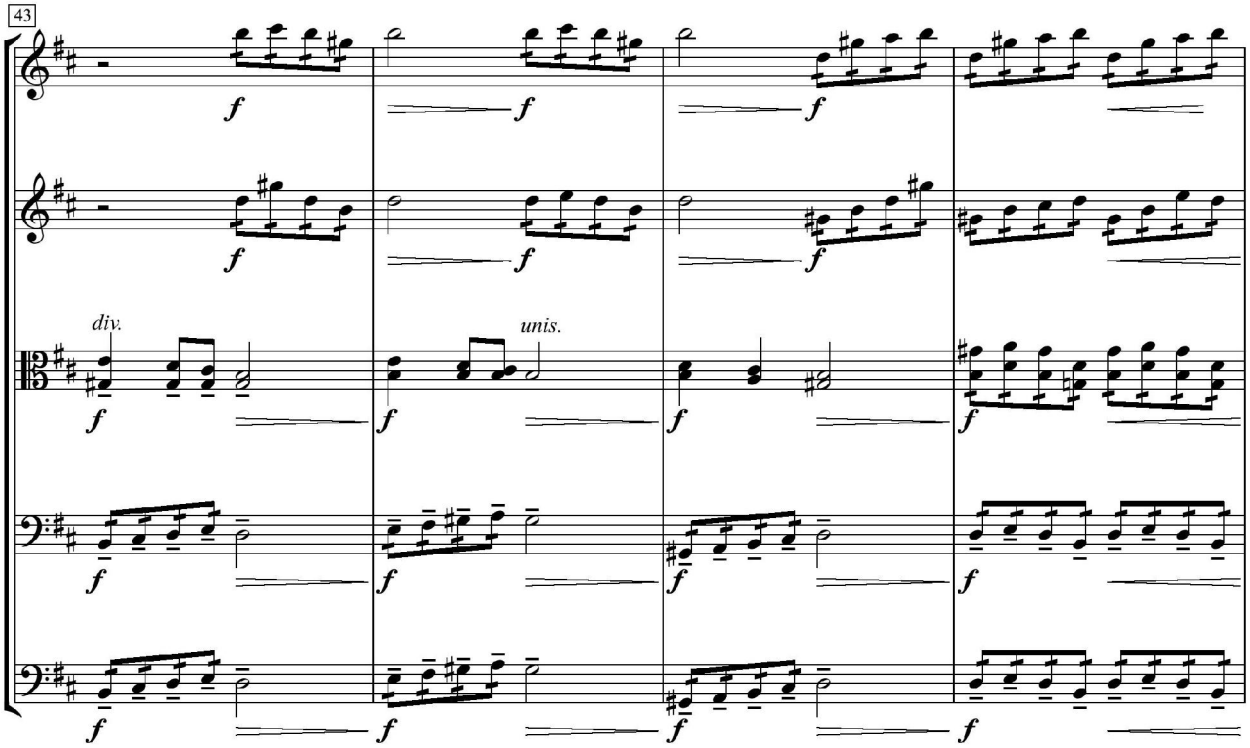

20
f
mp
mp
mp
p
p
p
mp
mp
mp
mp

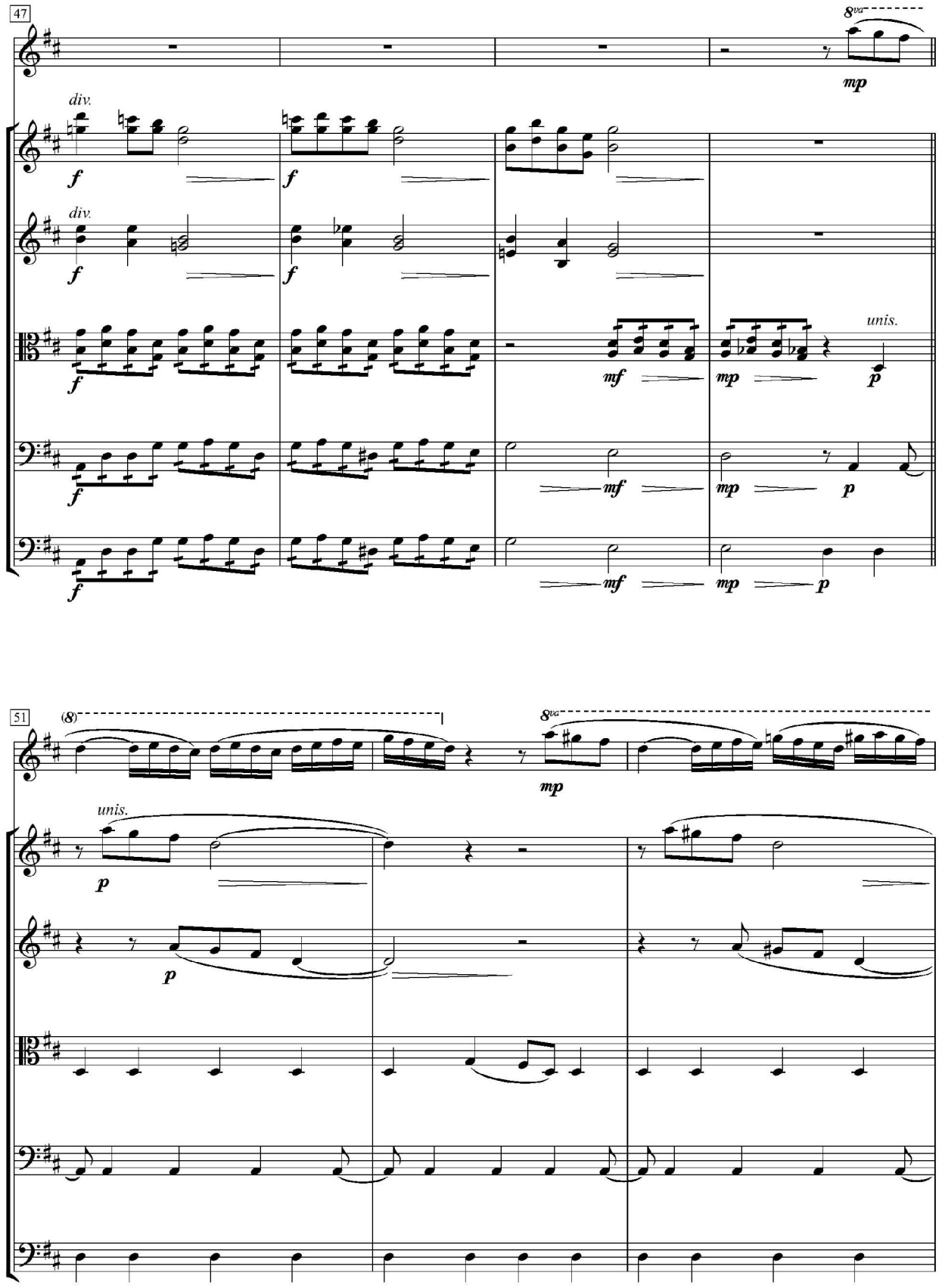

24
mp
p
27
pp

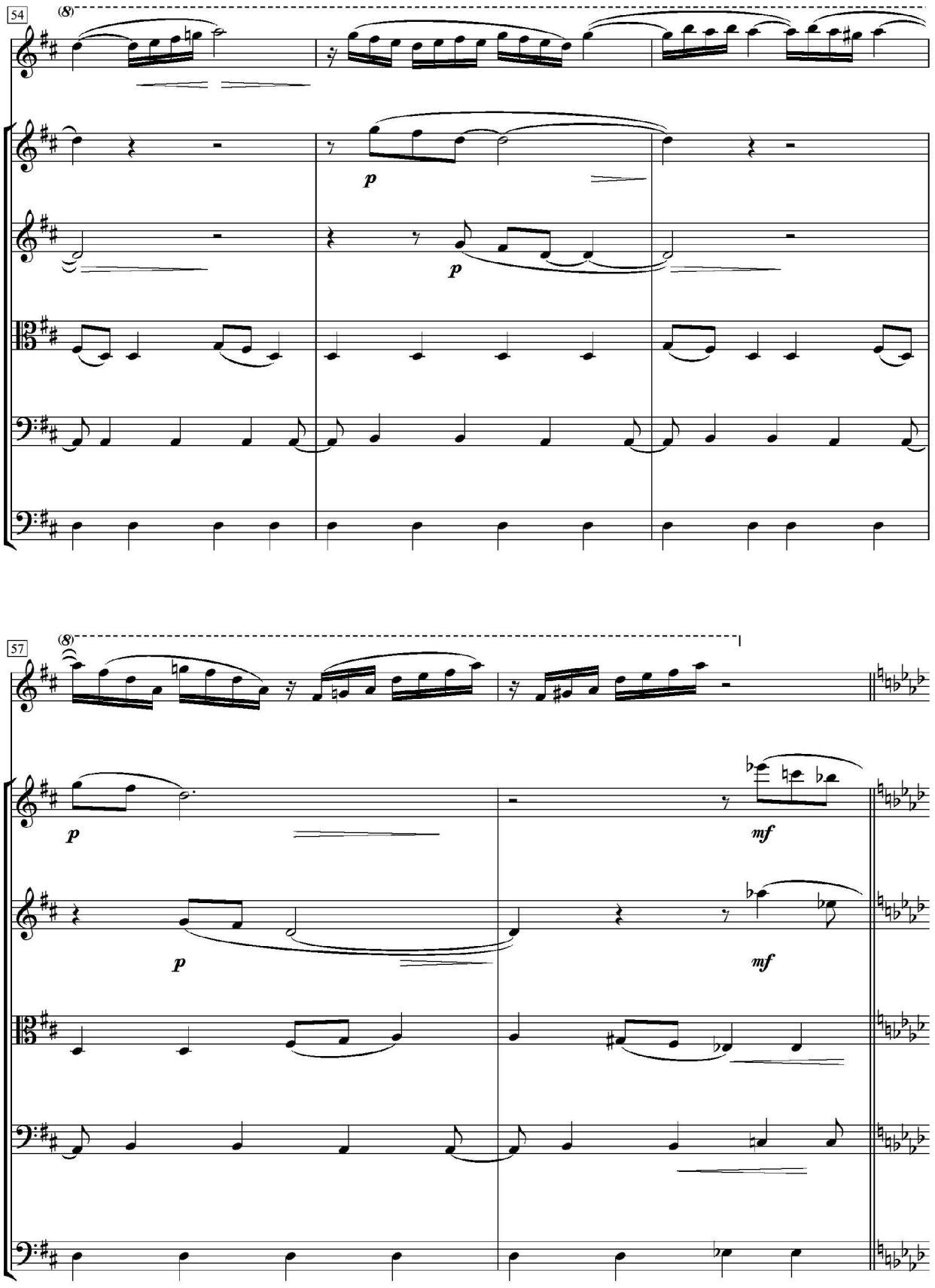

30
8va
p
pp
pp
32
(8)
mp
mf
p
mp
p
mp

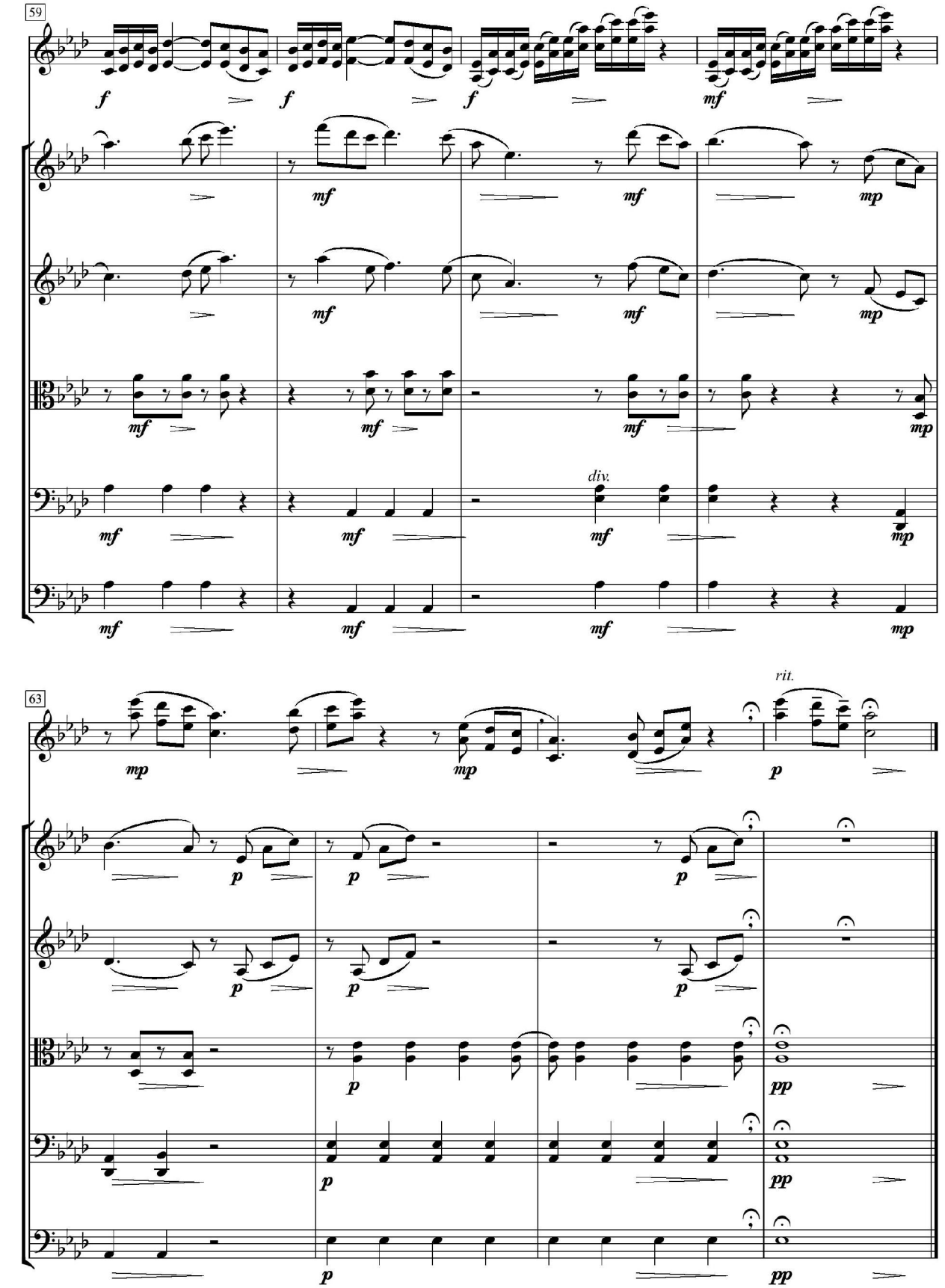

35
mp
mp
p
p
p
p
38
8va
mp
p
p


41
mf
f
mp
mf
mp
mf


43
f
div.
unis.


47
8va
mp
div.
f
div.
f
unis.
mf
mp
p
51
(8)
8va
mp
unis.
p
p


54
(8)
p
p
57
(8)
p
p
mf
mf


59
f
f
f
mf
mf
mf

2.2. «ВАРІАЦІЇ НА НАРОДНУ ТЕМУ» ДЛЯ СТРУННОГО КВАРТЕТУ

«Варіації на народну тему» для струнного квартету В. Степурка написані у 1978 році. Твір створений за всіма канонами класичної теми з варіаціями.

Основою є повільна мелодія ліричного задумливого характеру, коріння якої походить із українського народного мелосу західного регіону. Очевидно, підкреслюючи характер мелодії, автор подає тему у середньому та низькому регістрі, вдаючись до цікавого, дещо навіть новаторського прийому, виключаючи з проведення теми першу скрипку. Фактично, тему «квартету» представляє «струнне тріо». Це створює особливий ефект початку першої варіації, коли квартет починає грати у повному складі. Стратегією варіацій автор обирає шлях накопичення драматургічної напруги, з кожною наступною варіацією прискорюючи темп та ущільнюючи фактуру. Кульмінацією є остання, найшвидша та найдраматичніша варіація, після якої тема проводиться востаннє в її початковому вигляді «струнного тріо».

Основним засобом варіативного розвитку теми В. Степурко обирає поліфонічний спосіб. Це дає змогу кожному учаснику квартету продемонструвати свої навички сольного виконавства. При цьому характерною особливістю теми є використання збільшеної секунди, що є надзвичайною виразною при застосуванні кожним квартетистом нетемперованої мелодійної інтонації. Для інструменталістів, які наполегливо освоювали навички вокального сольфеджування, це завдання буде дещо легшим. Адже відтворене голосом є взірцем для інструменталіста. Особливу увагу тут треба приділити також моменту непомітної «безшовної» передачі мелодії від одного голосу до іншого. Ці навички легше засвоюються виконавцями, які мають досвід участі у хорових заняттях. Звичайно, характер та якість звучання кожного інструменталіста (як і голосу у хорі) мають бути ідентичним.

Це стосується і четвертої варіації, де до вищезгаданих задач додається робота над штриховою квартетною технікою. Очевидно, що ноти, позначені крапкою, мають гратися кожним виконавцем максимально ідентично. Це стосується як артикуляційного аспекту, так і частини смичка, що має бути обрана усім квартетом. Ритмічна стабільність, основа якої має бути закладена на уроках ритміки, часто буває проблемним місцем квартетних занять. Тому особливої важливості тут набувають фундаментальні навички, набуті при вивченні музично-теоретичних дисциплін: ритміки, сольфеджіо, гармонії.

У подальшому розвитку музичного матеріалу перед учасниками квартету стає завдання, що є специфічною особливістю та предметом особливої уваги та роботи для кожного струнного квартету. Це робота над акордовою квартетною технікою. Під час репетицій необхідно велику кількість часу приділяти інтонаційній точності кожного акорду. При цьому важливо не забувати, що інтонаційна точність не є механічною побудовою. Неодмінними складовими квартетного акорду є рівність звуковедення кожного голосу, темброва сумісність та емоційна насиченість, що відповідає характеру твору. Звуковим орієнтиром тут має бути звучання хору, коли людські голоси зливаються в єдину музичну субстанцію.

Тому інструменталісти, які мають досвід вокально-хорової практики, швидше орієнтуються та легшими зусиллями вирішують ці завдання. Заключні три такти шостої варіації стають чудовим матеріалом для такої роботи.

«Варіації на народну тему» є твором, що дає можливість новоствореному квартету освоїти базові навички квартетної гри, а також є яскравим, емоційно насиченим твором. Він дасть наснагу молодим виконавцям та буде хорошим доробком у сценічному квартетному репертуарі.

Завантажити ноти «Варіацій на народну тему» В. Степурка можна за посиланням:

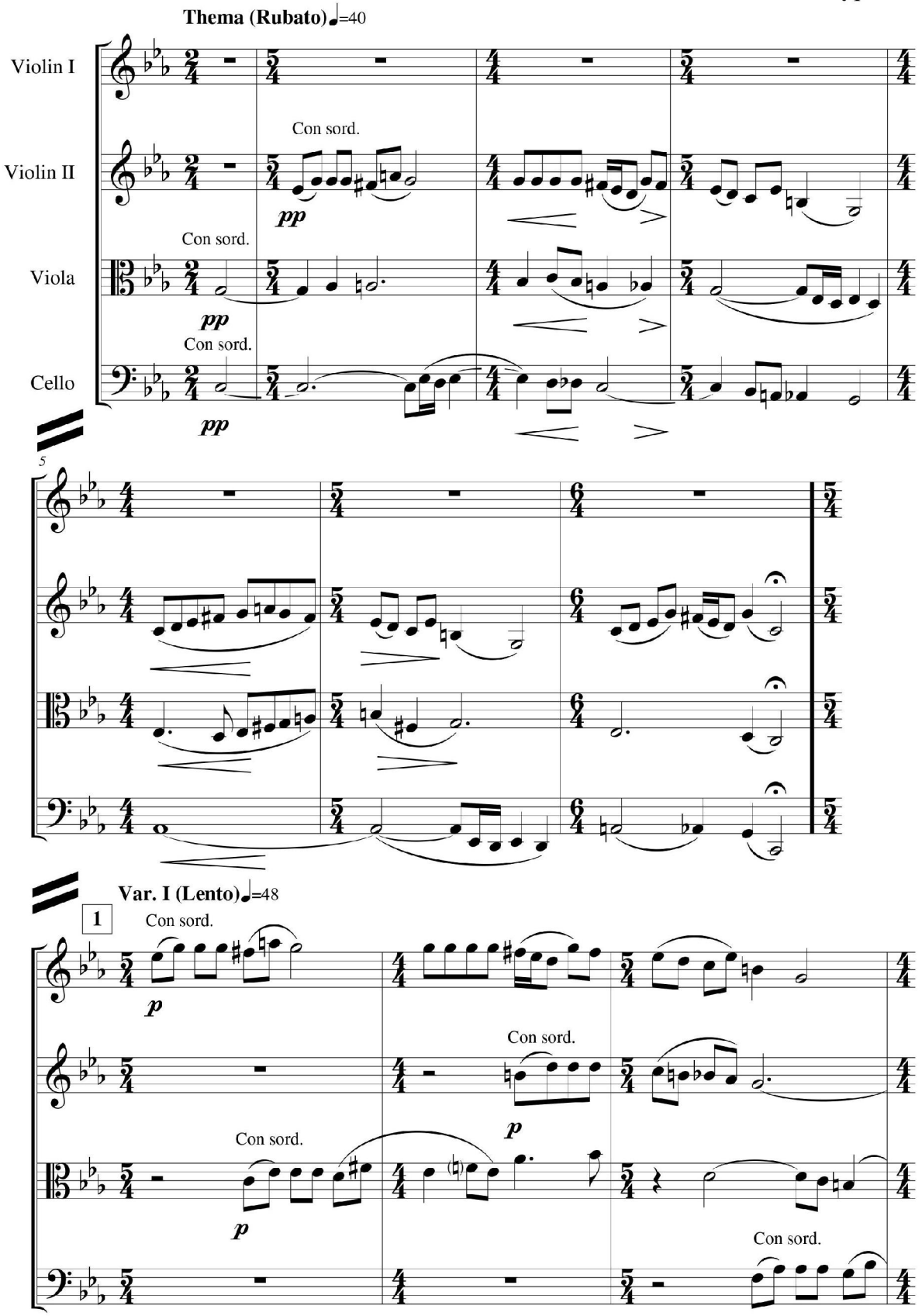
https://drive.google.com/drive/folders/1EuEof-l7phqiRjyBBt6yUnlnMKpWLSkk?usp=sharing

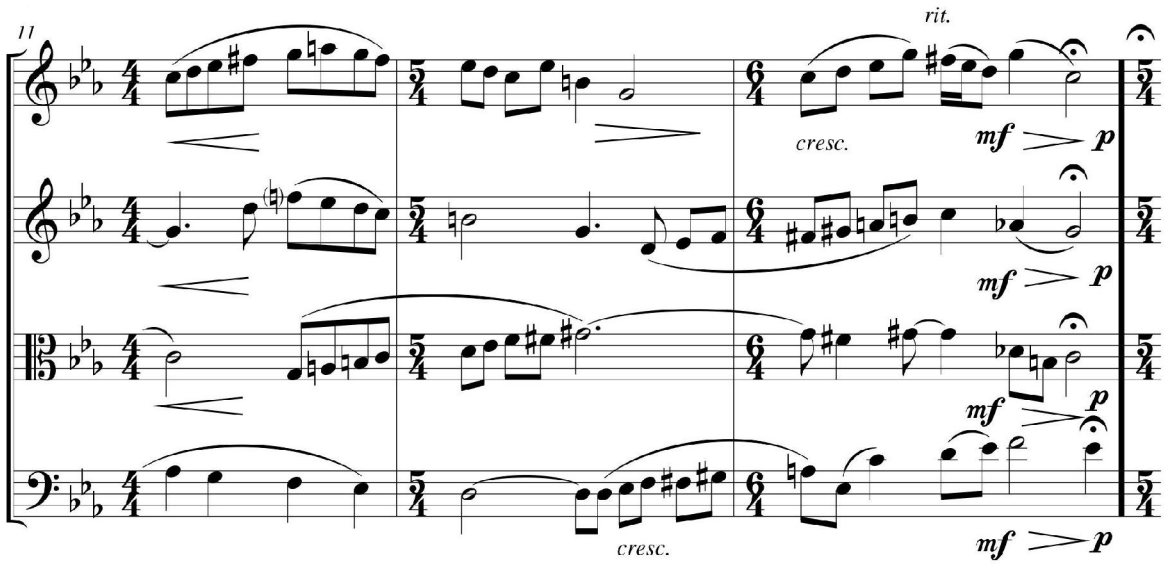
Score

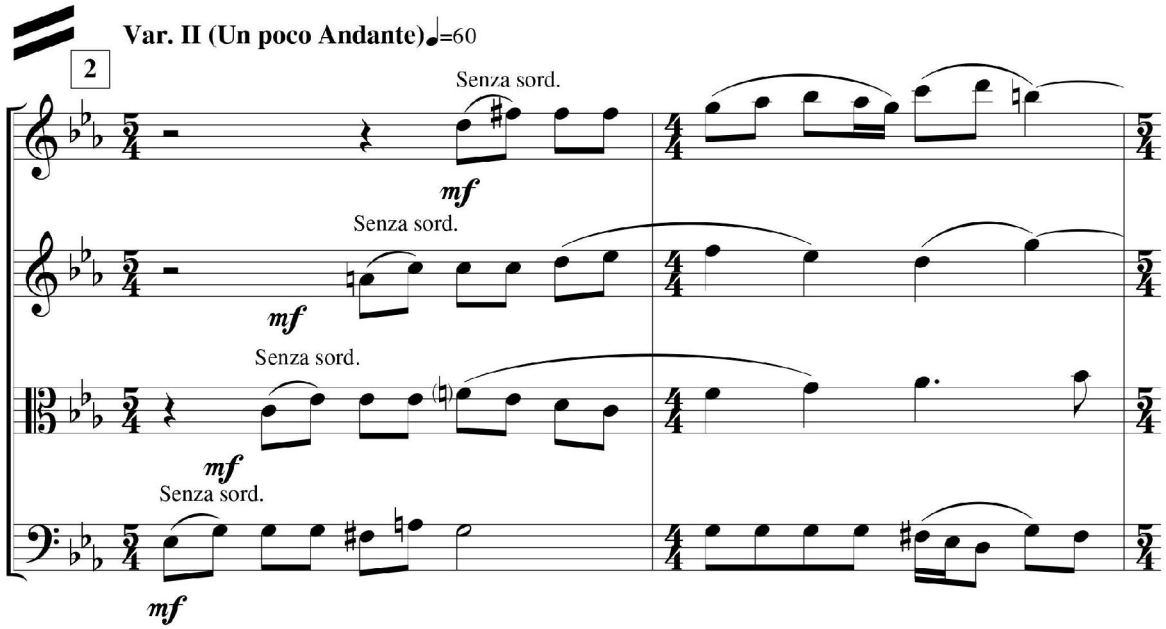
ВАРІАЦІЇ

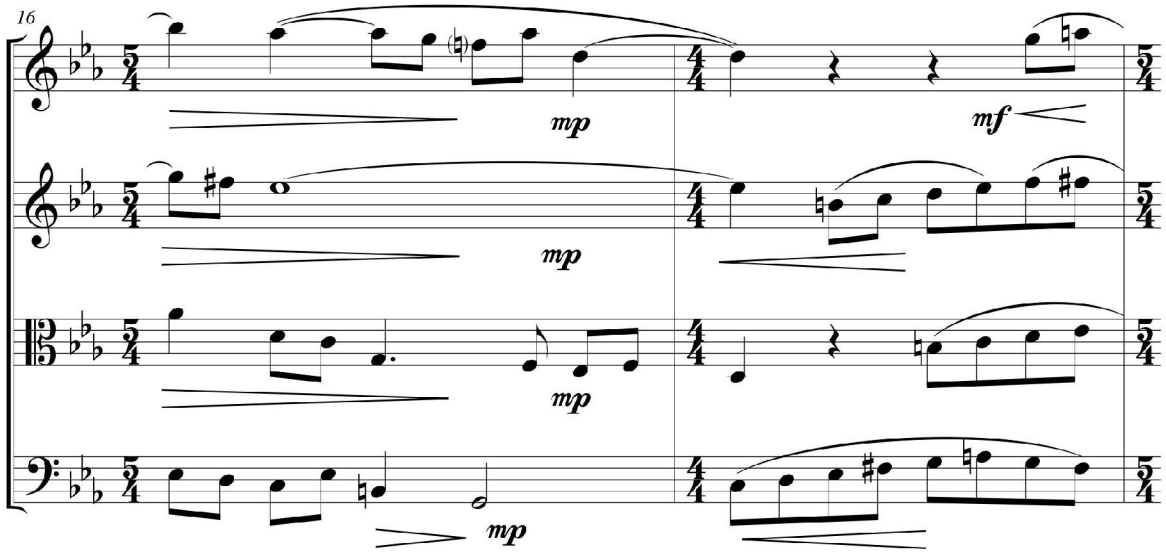
НА НАРОДНУ ТЕМУ

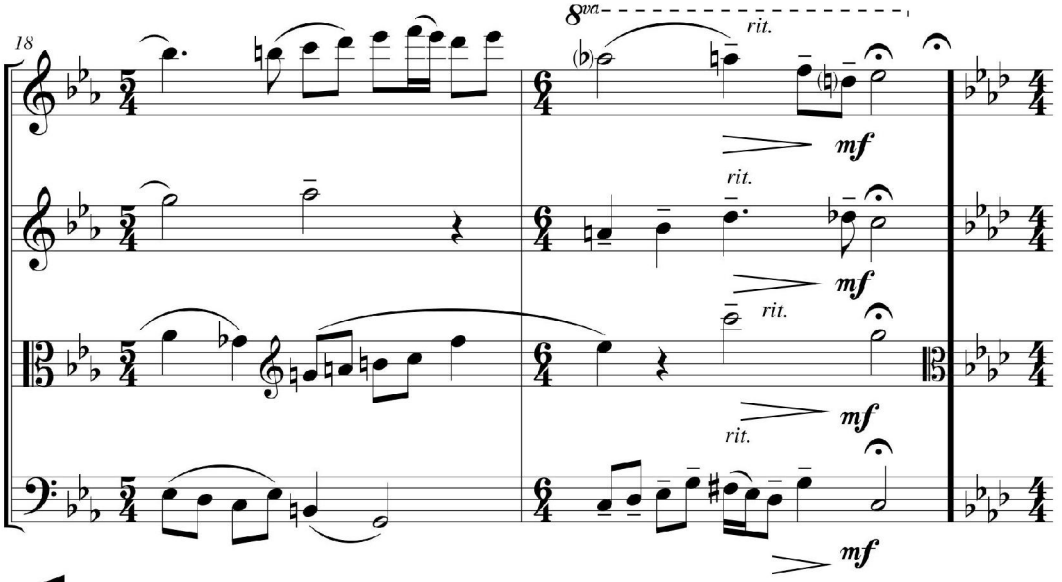
В. Степурко

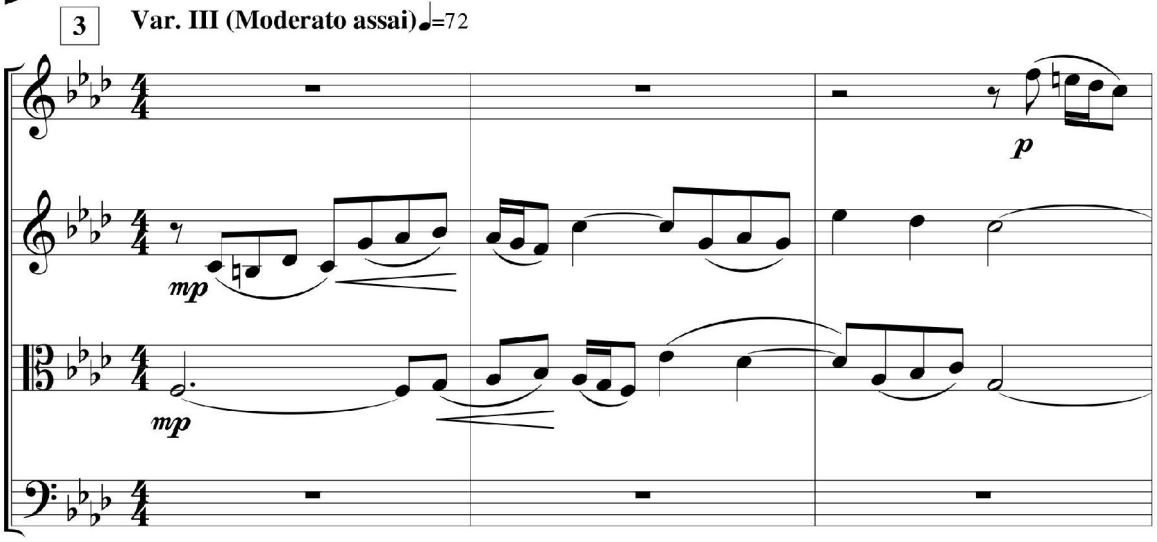


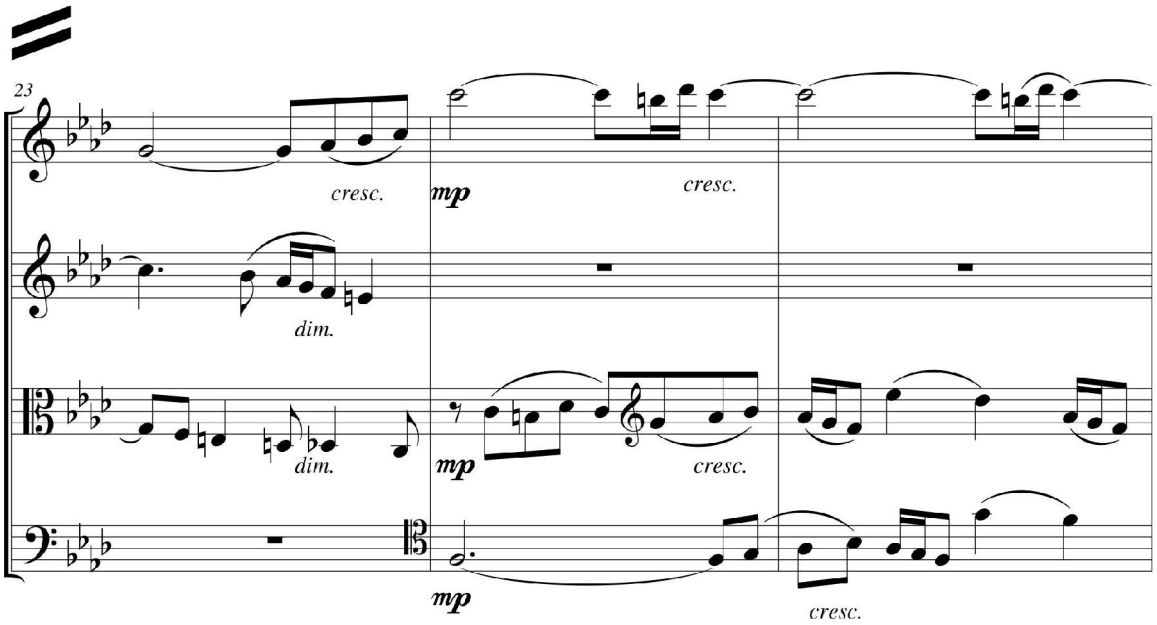

11
rit.
cresc.
mf
p
cresc.

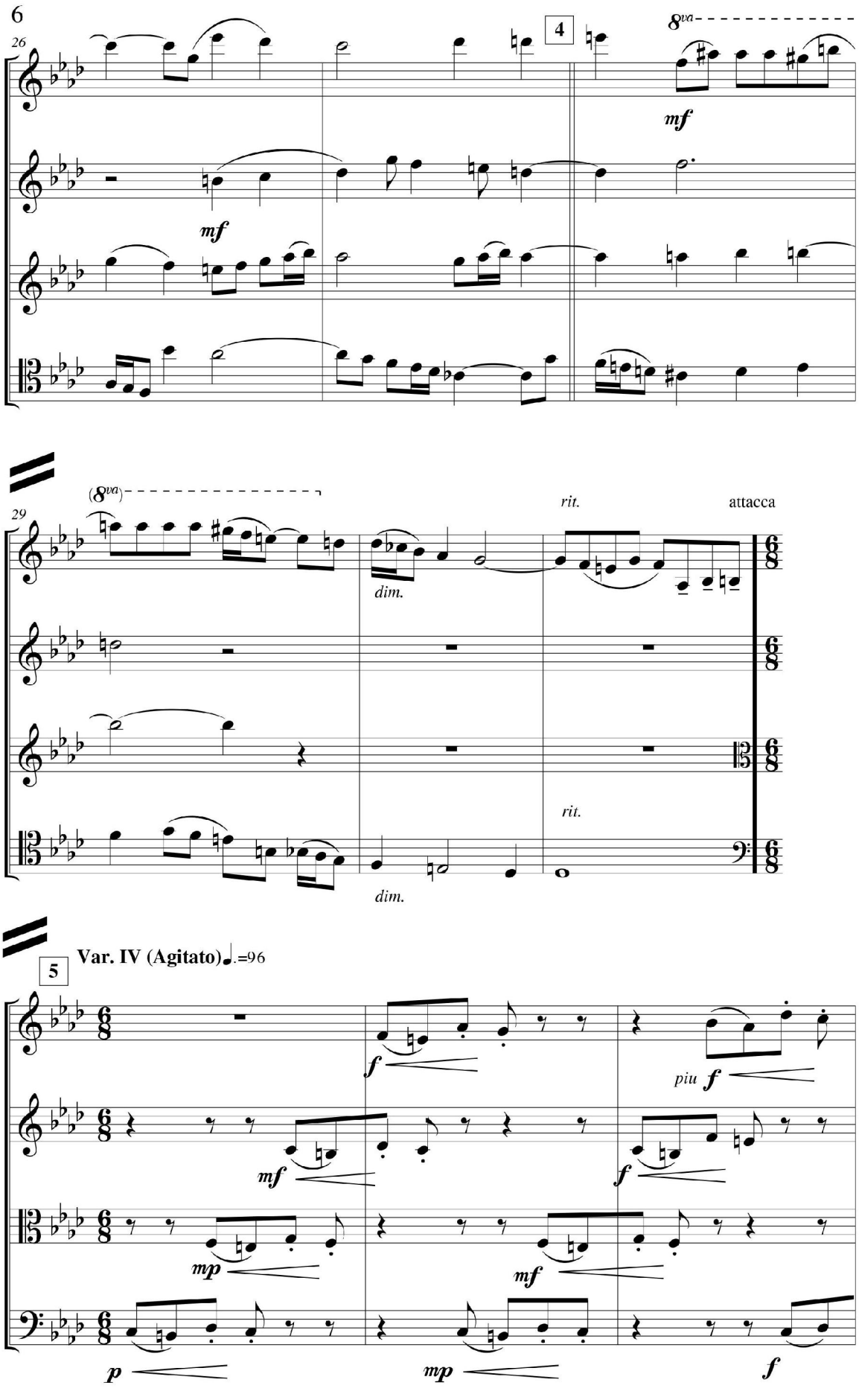

Var. II (Un poco Andante) ♩=60
2
Senza sord.
mf
Senza sord.
mf
Senza sord.
mf
Senza sord.
mf

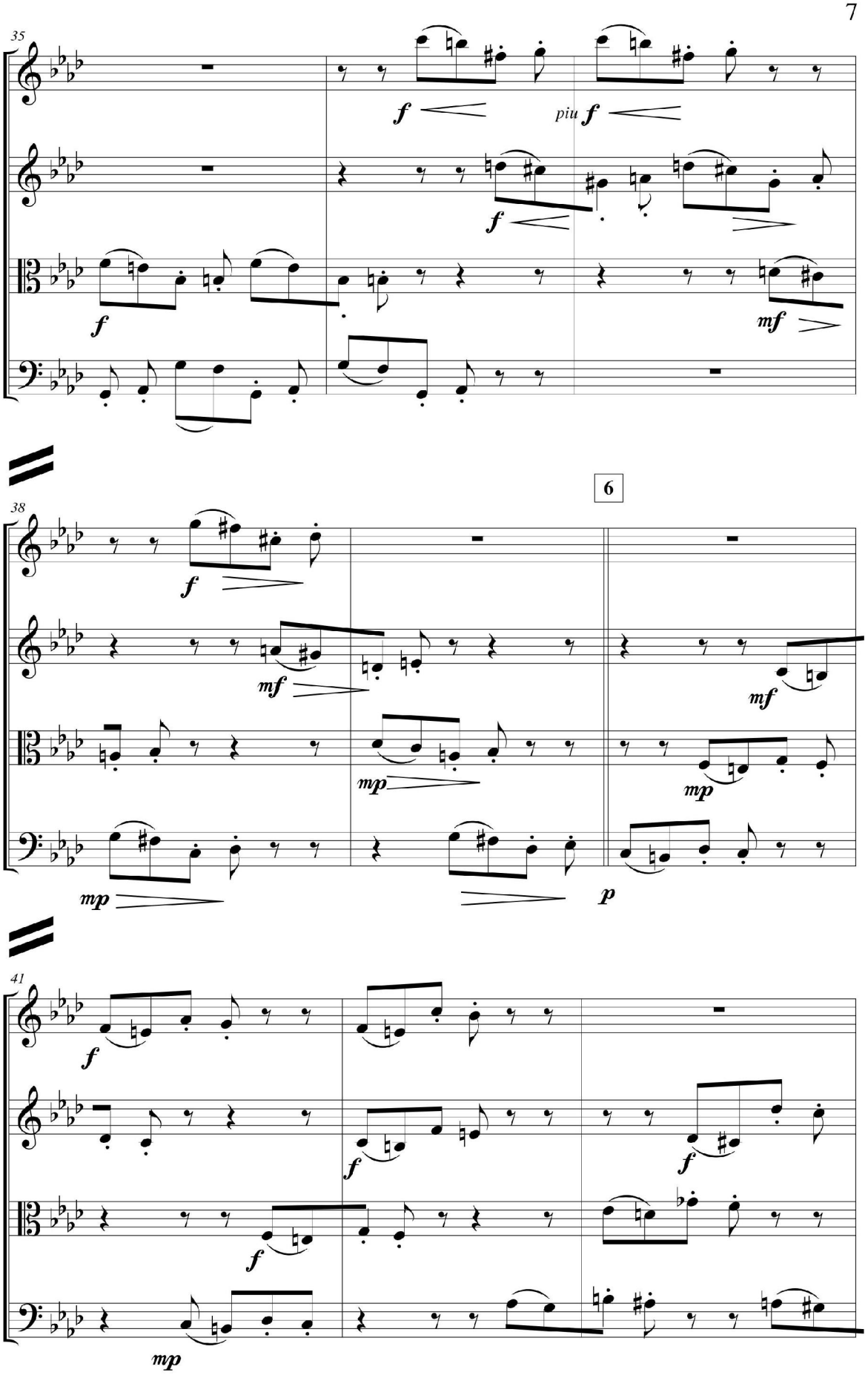

16
mp
mf
mp
mp
mp

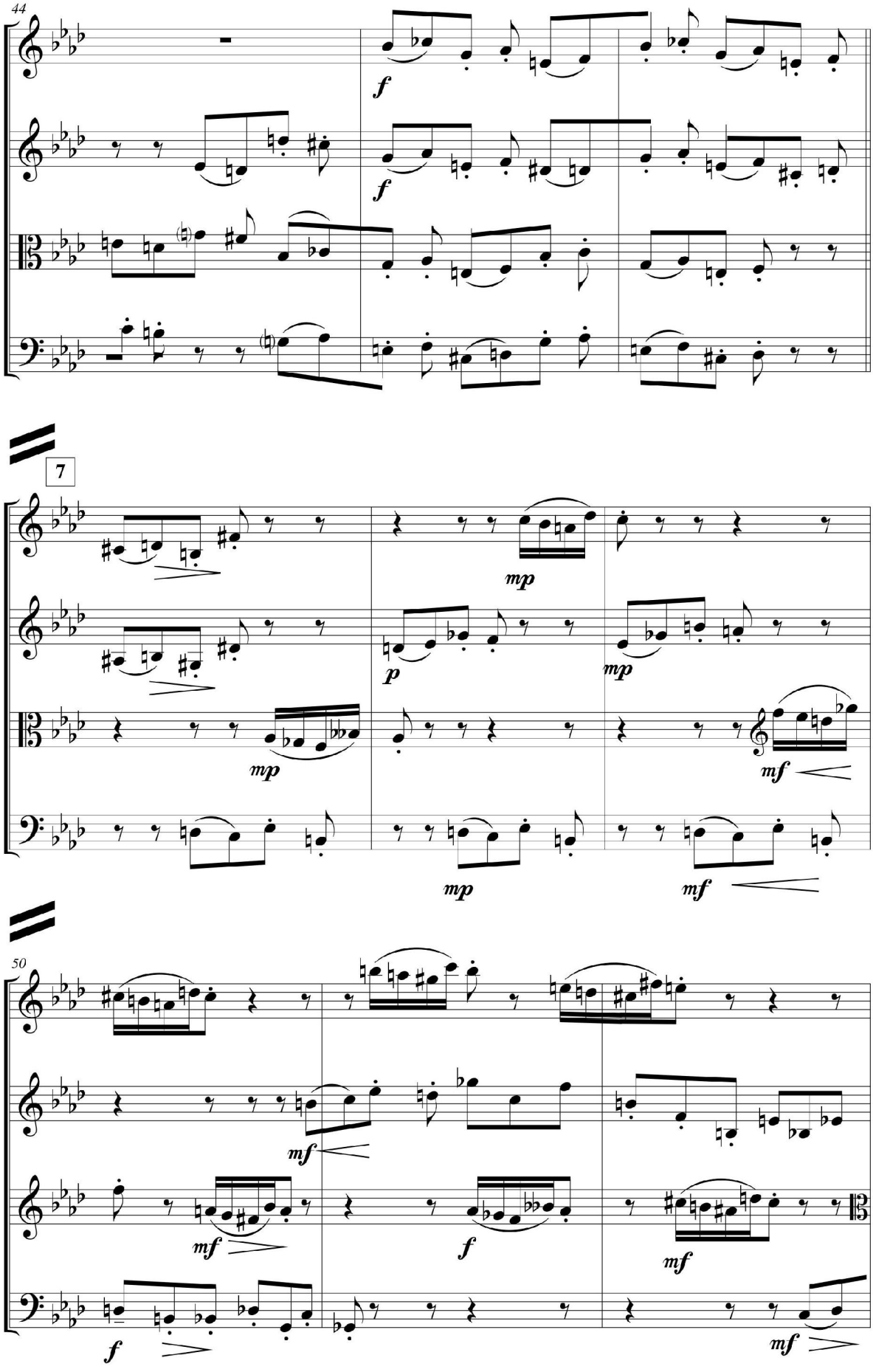

18
8va
rit.
mf
rit.
mf
rit.
mf
rit.
mf

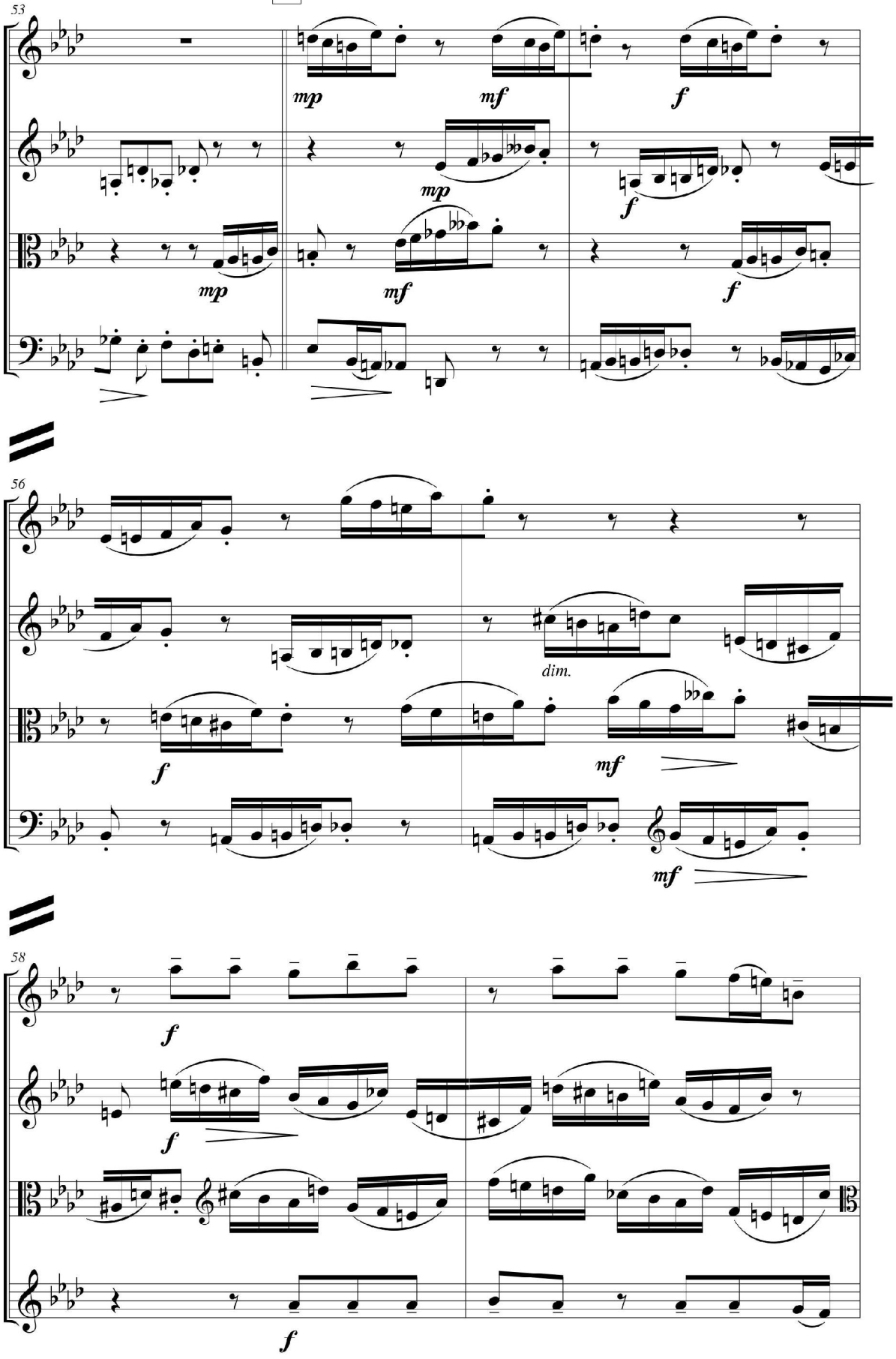

3
Var. III (Moderato assai) ♩=72
p
mp
mp

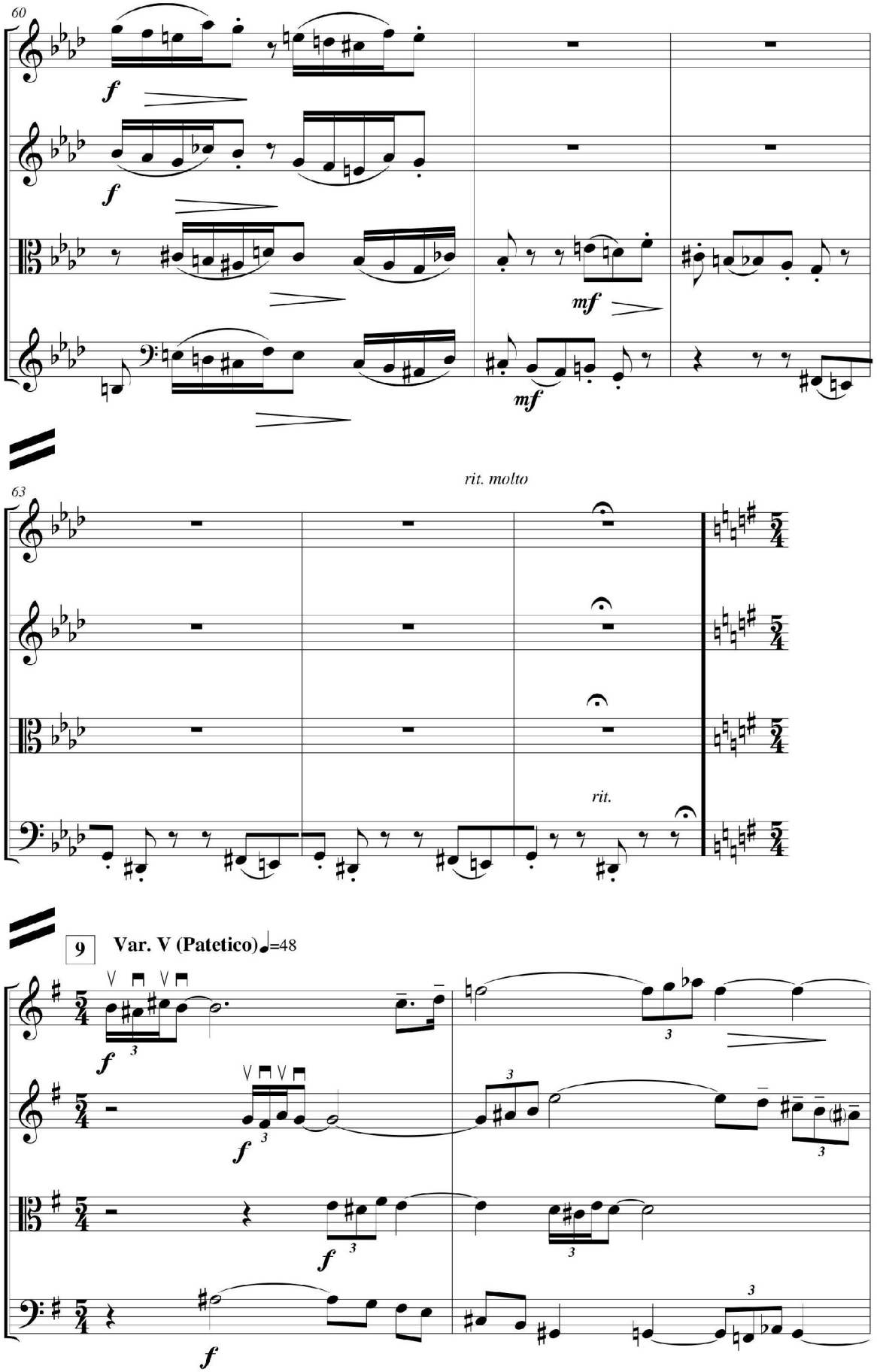

23
cresc.
mp
cresc.
dim.
dim.
mp
cresc.
mp
cresc.

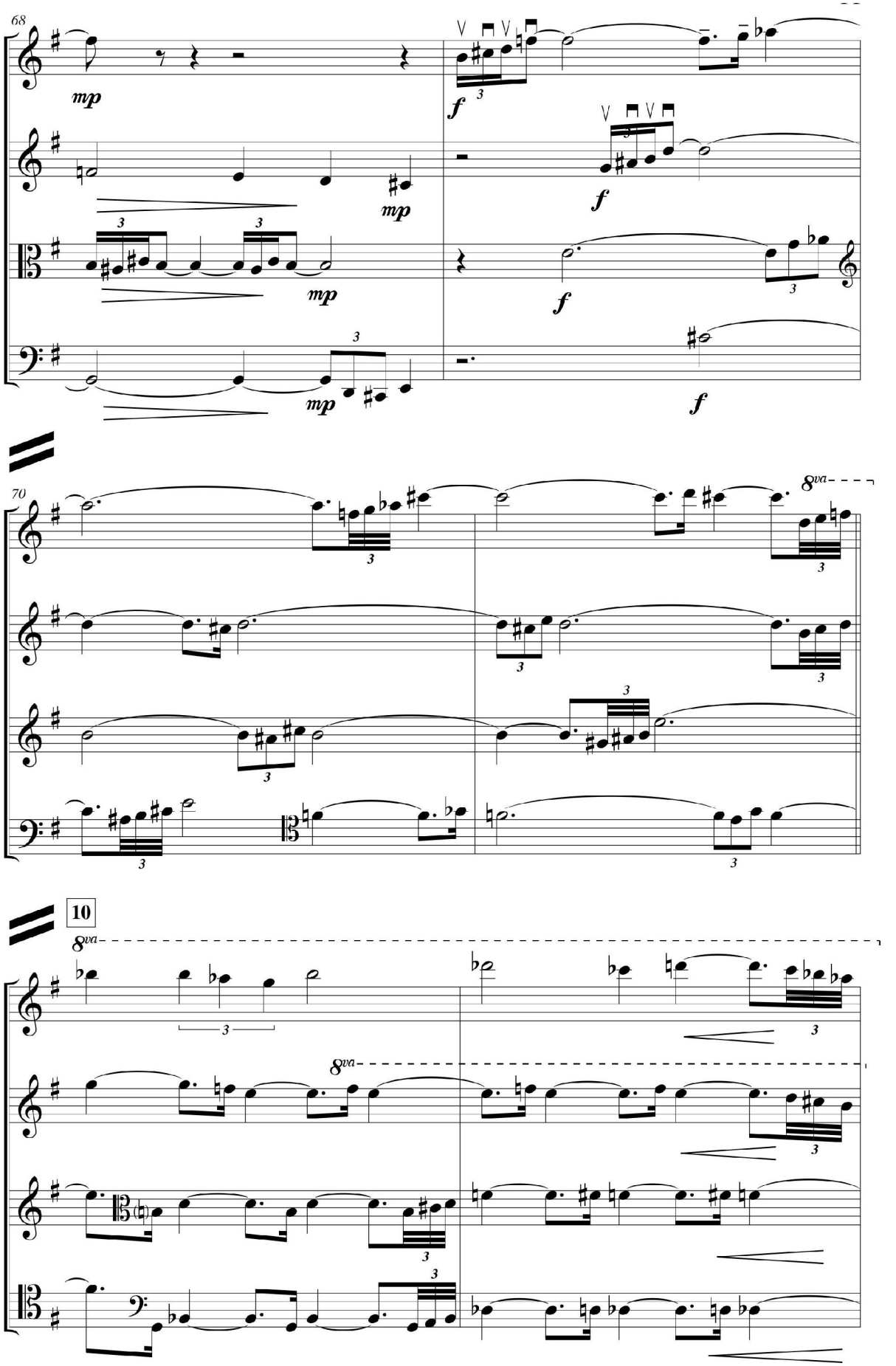

6
26
4
8va
mf
mf
29
(8va)
rit.
attacca
dim.
rit.
dim.
5
Var. IV (Agitato) ♩.=96
f
piu f
mf
f
mp
mf
p
mp
f

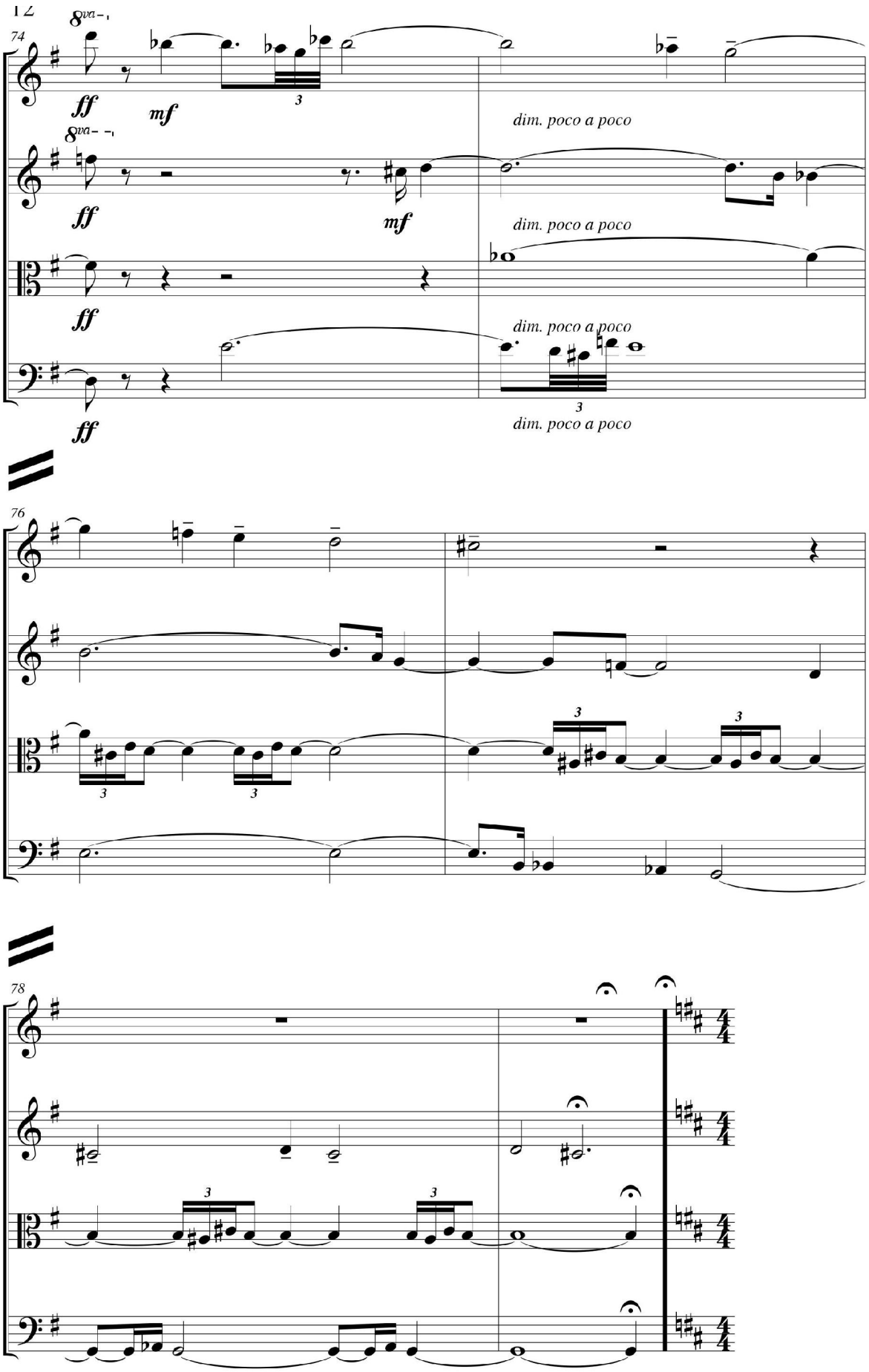

35
f
piu f
f
f
mf
6
38
f
mf
mf
mp
mp
mp
p
41
f
f
f
f
mp

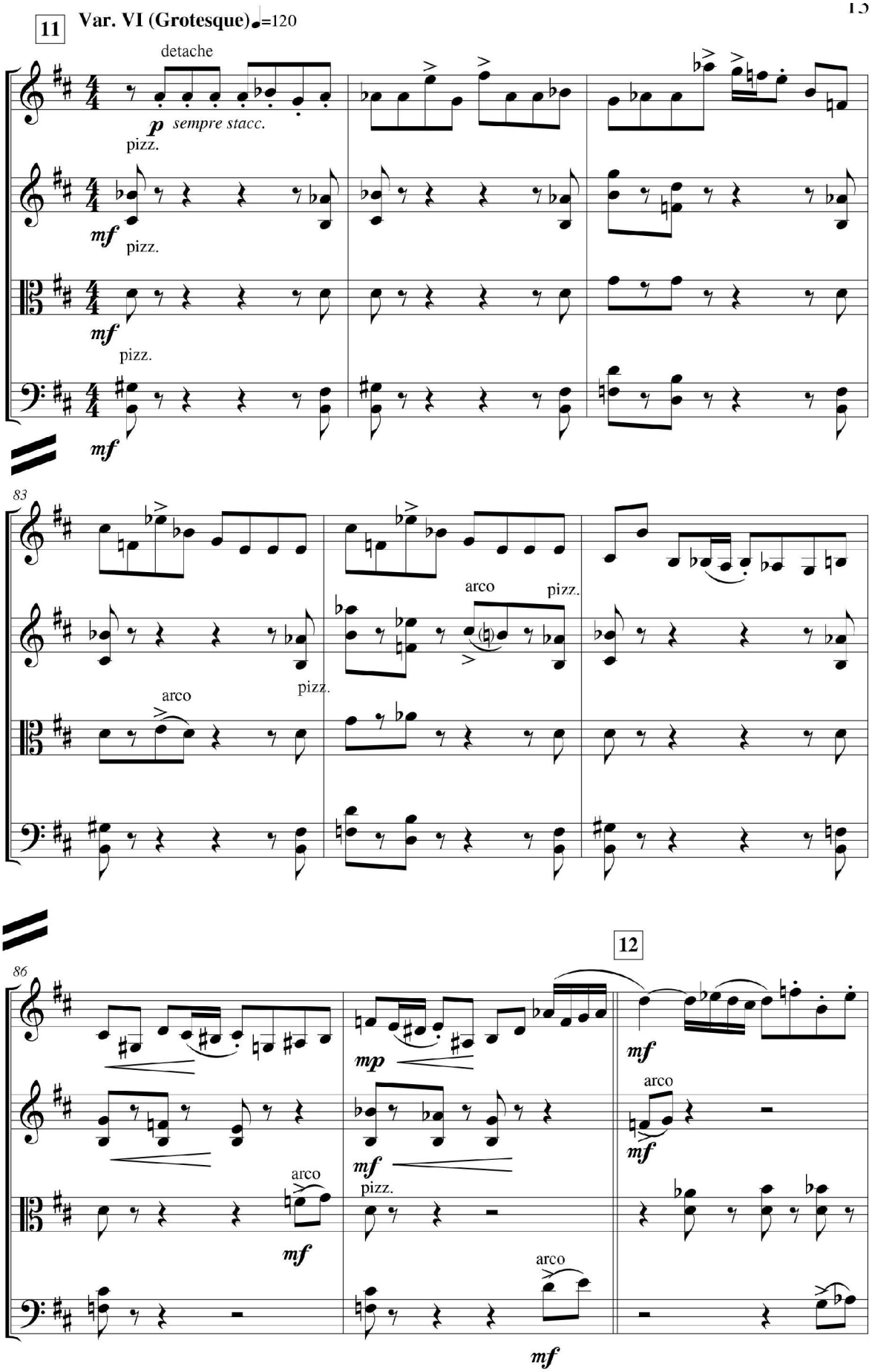

44
f
f
7
mp
p
mp
mp
mf
mp
mf
50
mf
mf
f
f
mf
mf

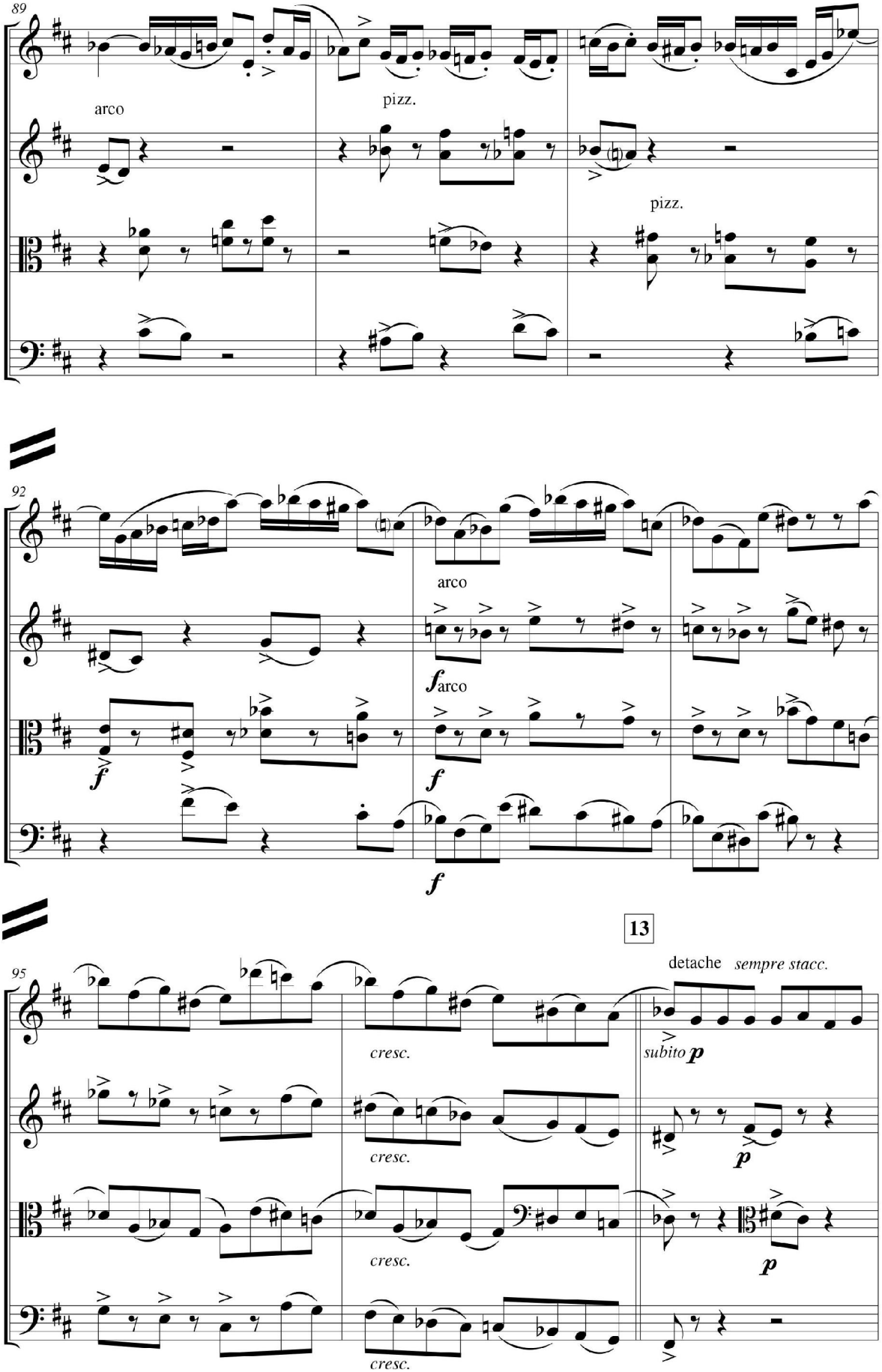

53
mp
mf
f
mp
f
mp
mf
f
56
dim.
f
mf
mf
58
f
f
f

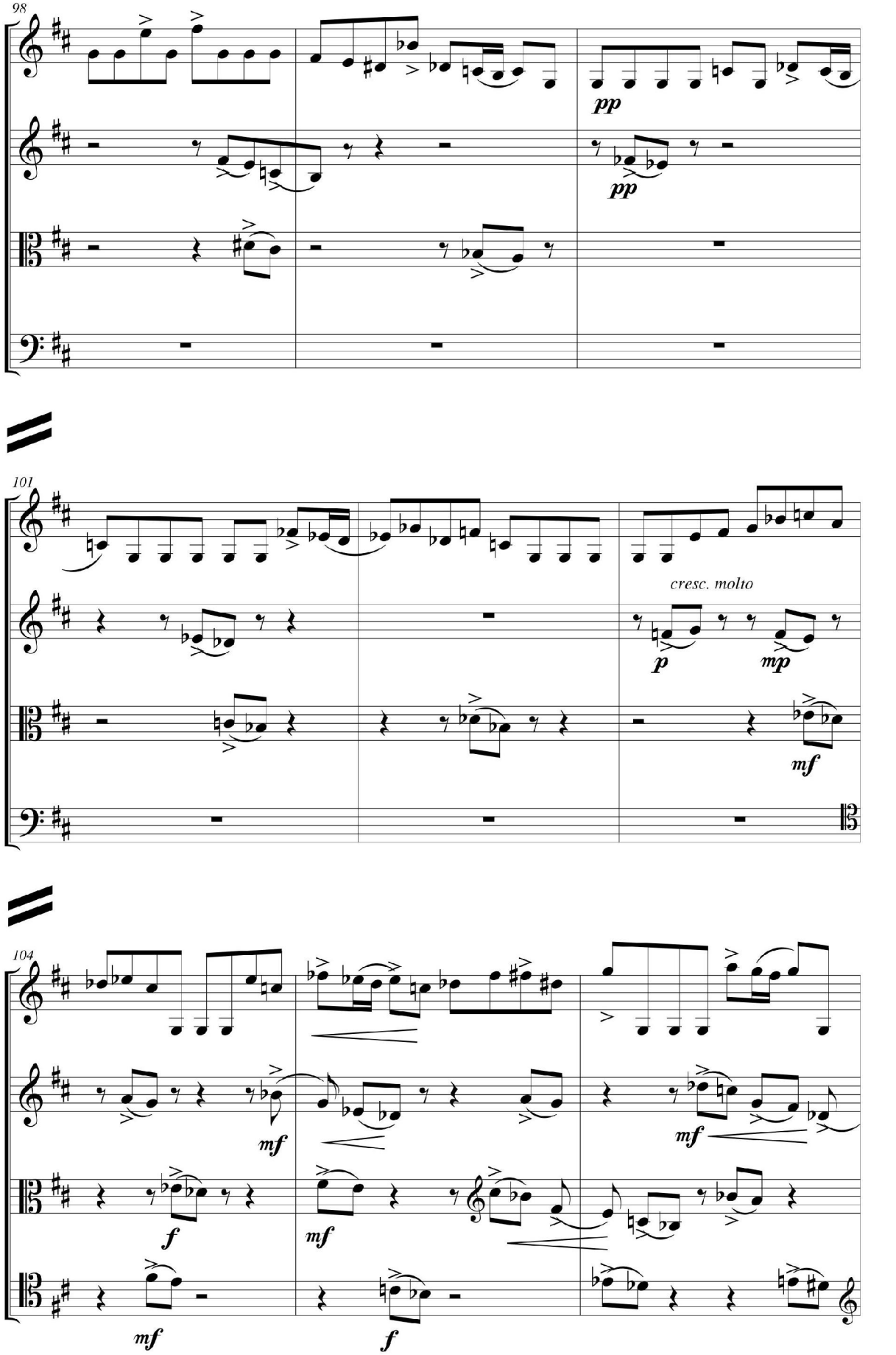

60
f
f
mf
mf
63
rit. molto
rit.
9
Var. V (Patetico) ♩=48
f
f
f
f

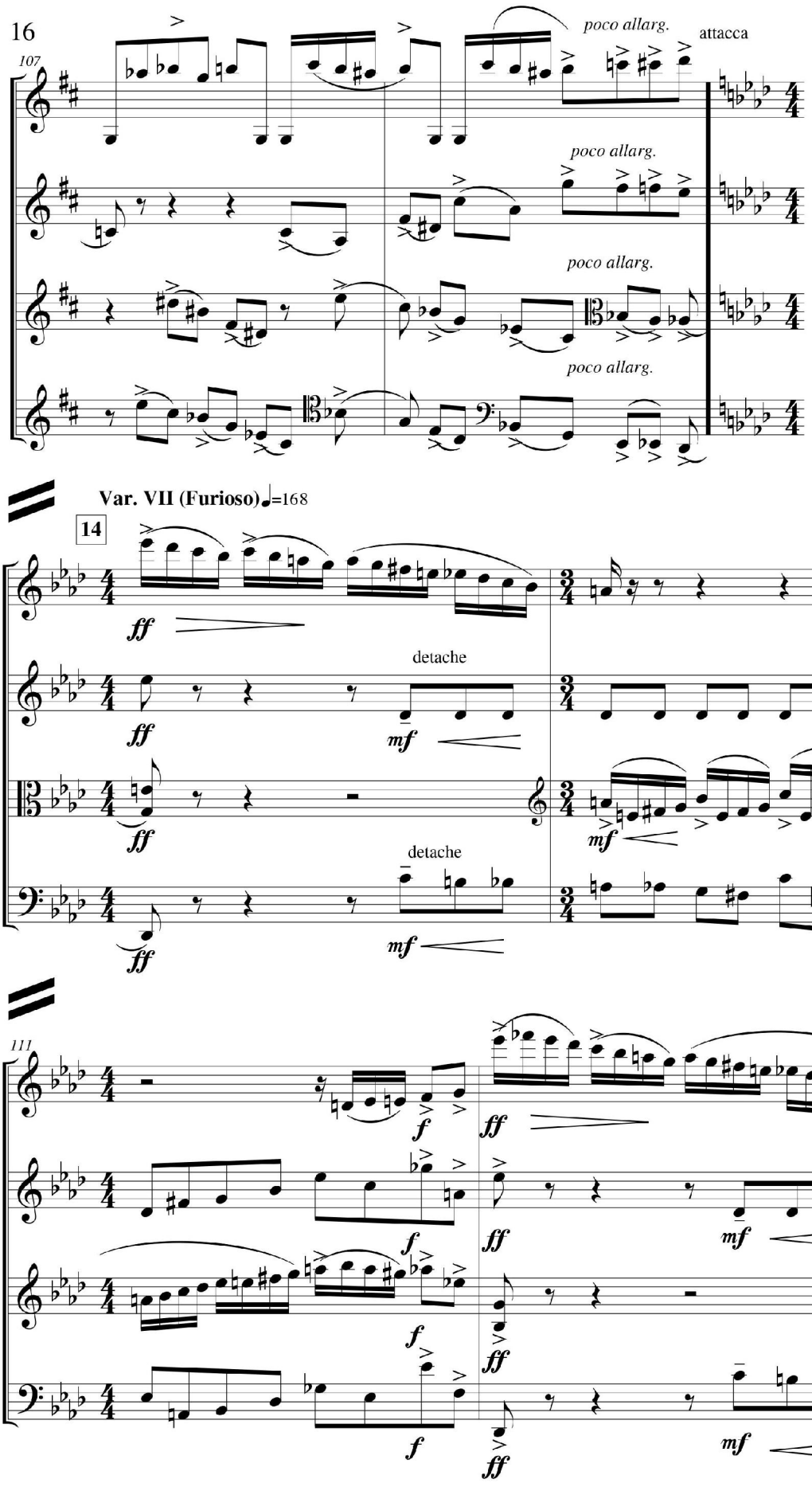

68
mp
f
mp
f
mp
f
f
70
8va
10
8va
8va

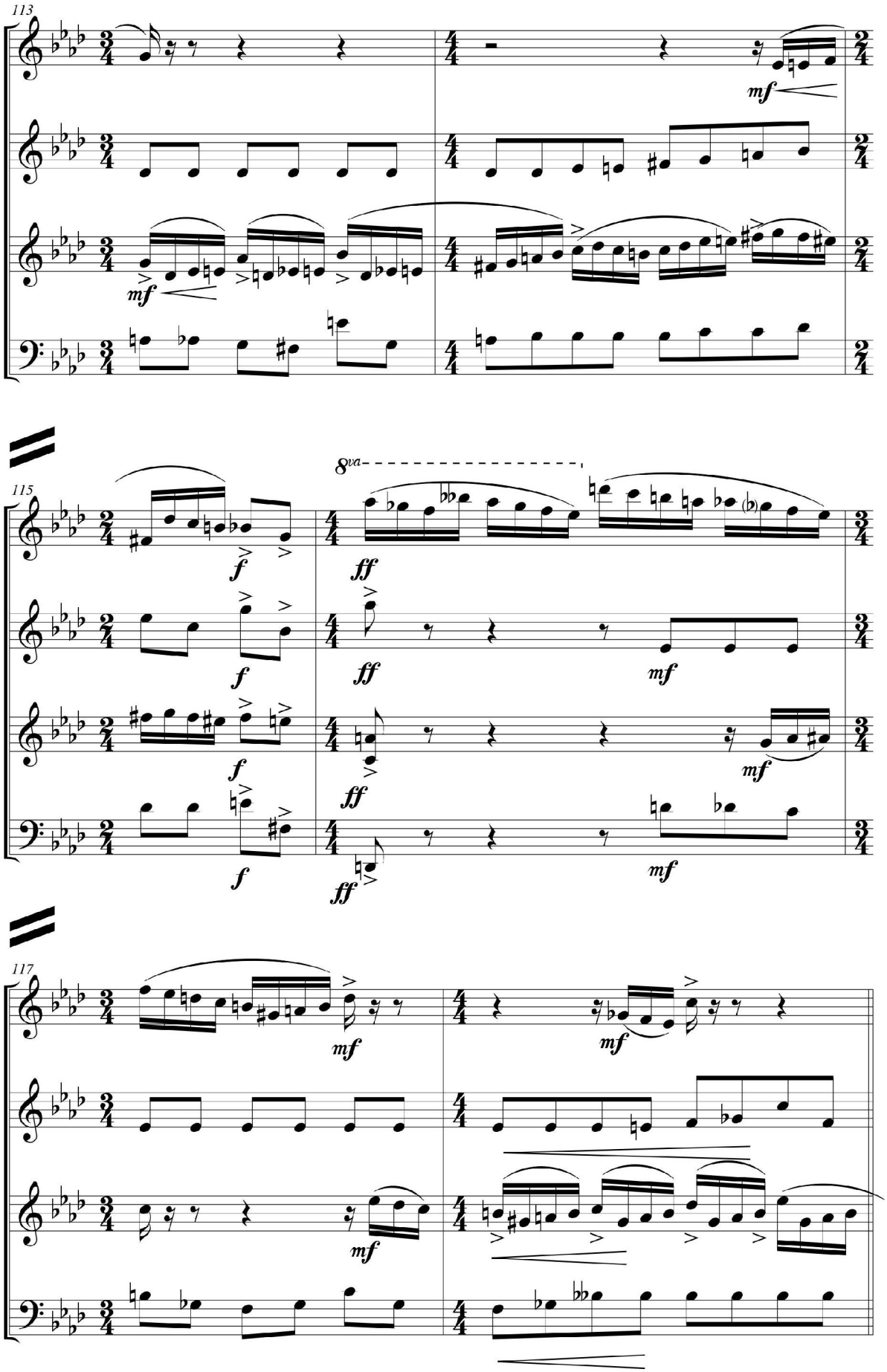

12
74
8va
ff
mf
dim. poco a poco
76
78

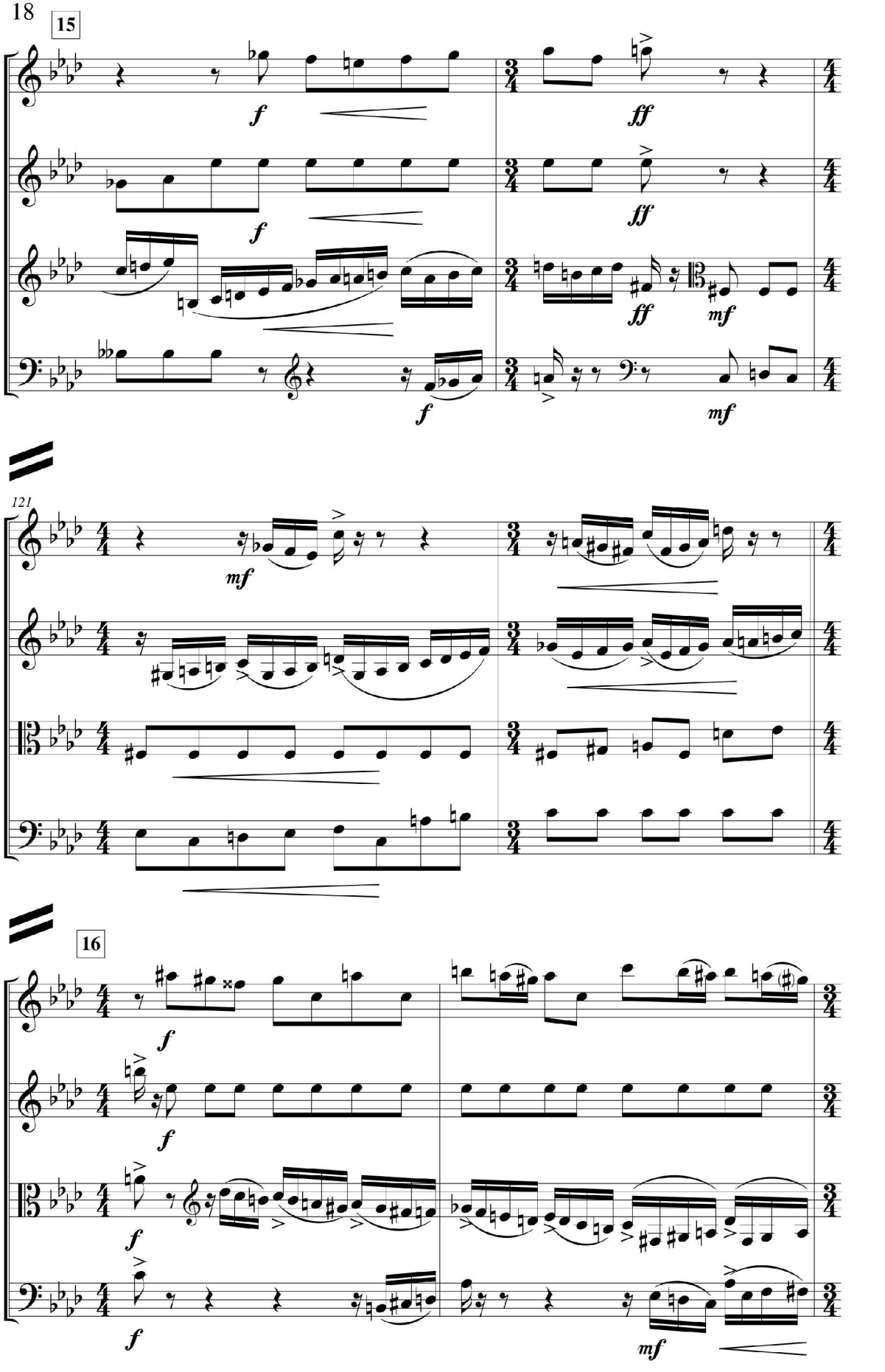

11
Var. VI (Grotesque) ♩=120
detache
p sempre stacc.
pizz.
mf
pizz.
mf
pizz.
mf
83
arco
pizz.
pizz.
arco
86
12
mp
mf
arco
mf
mf
pizz.
arco
mf

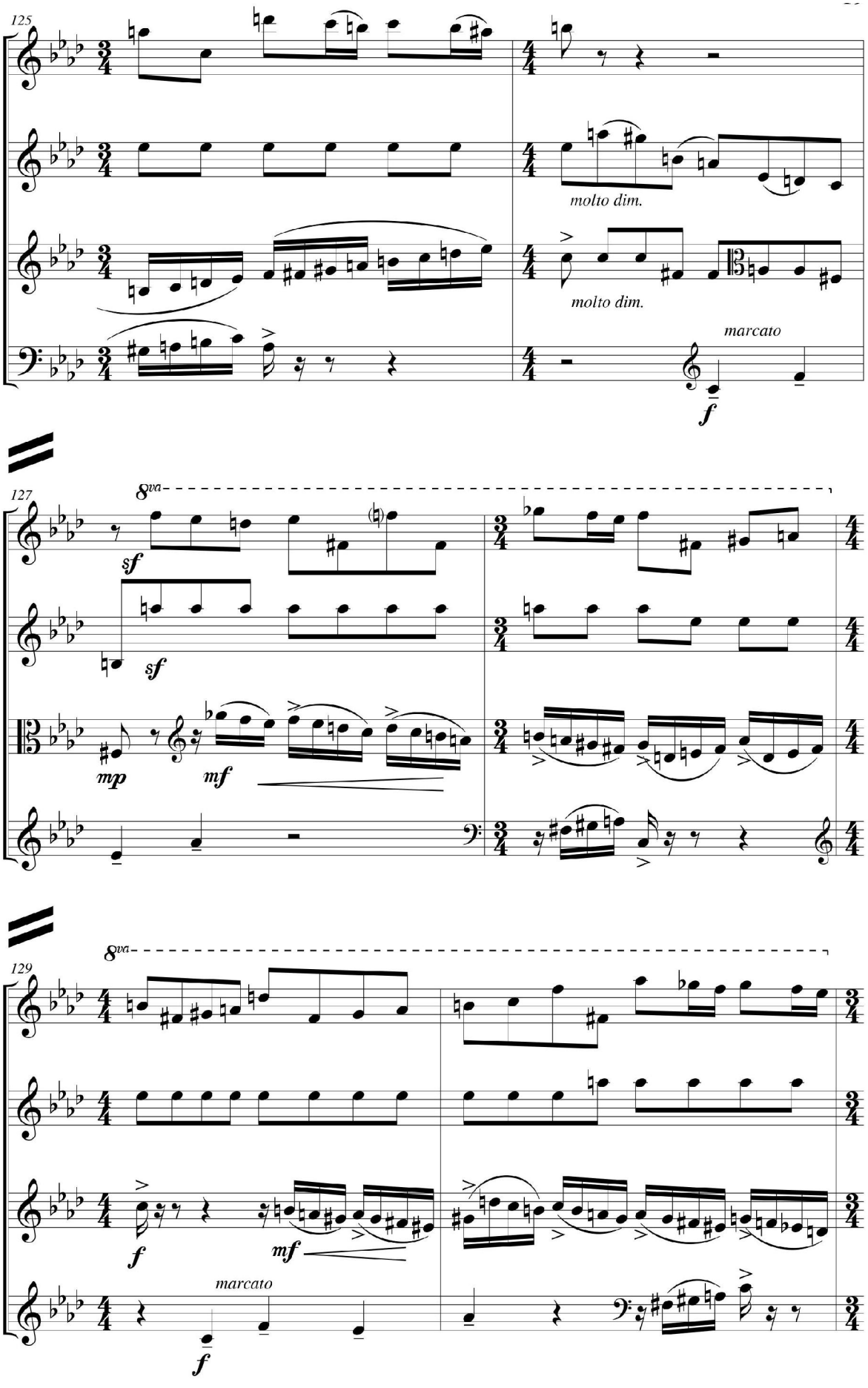

89
arco
pizz.
pizz.
92
arco
f arco
f
f
f
13
95
detache sempre stacc.
cresc.
subito p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.

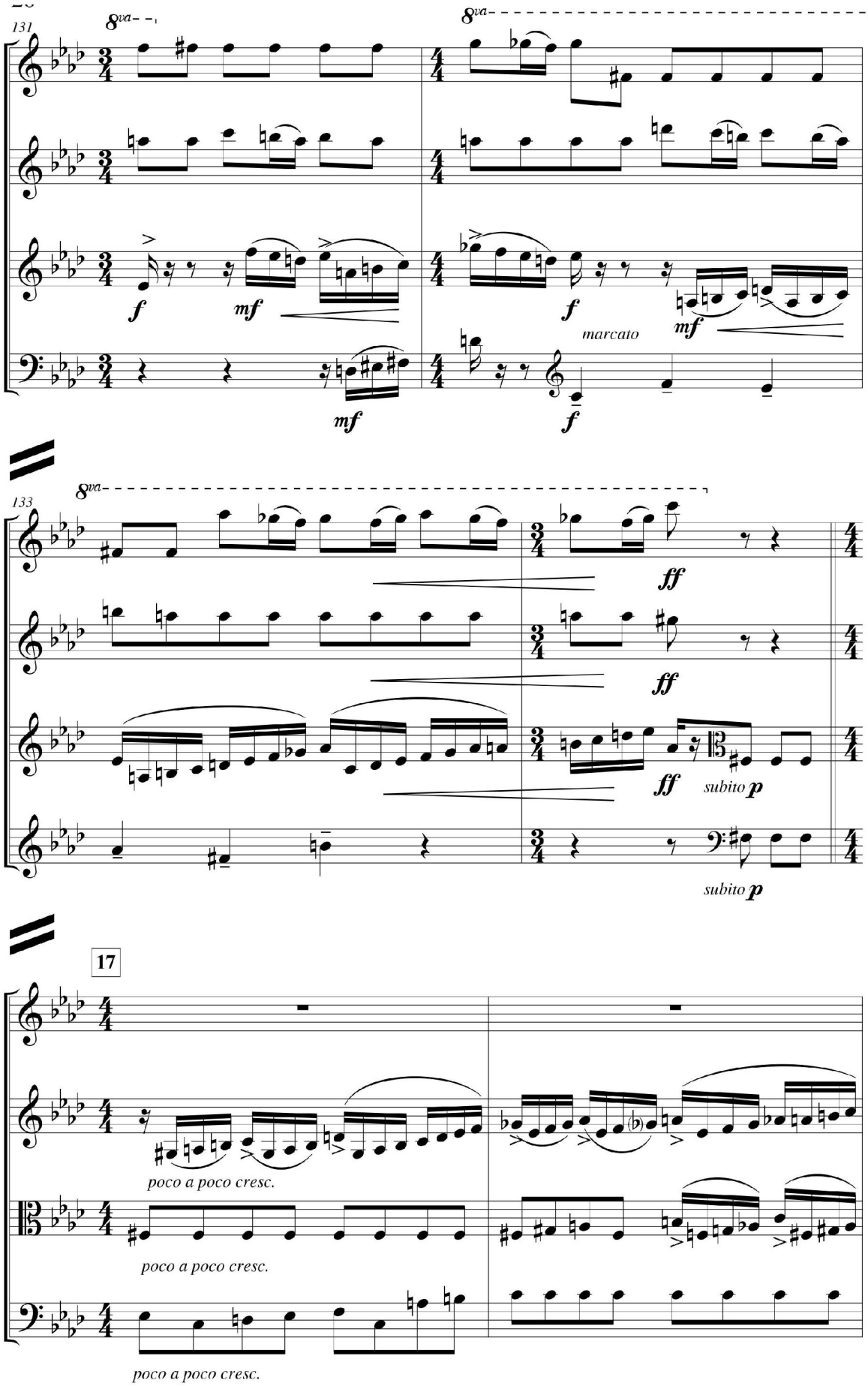

98
pp
pp
101
cresc. molto
p
mp
mf
104
mf
mf
f
mf
f

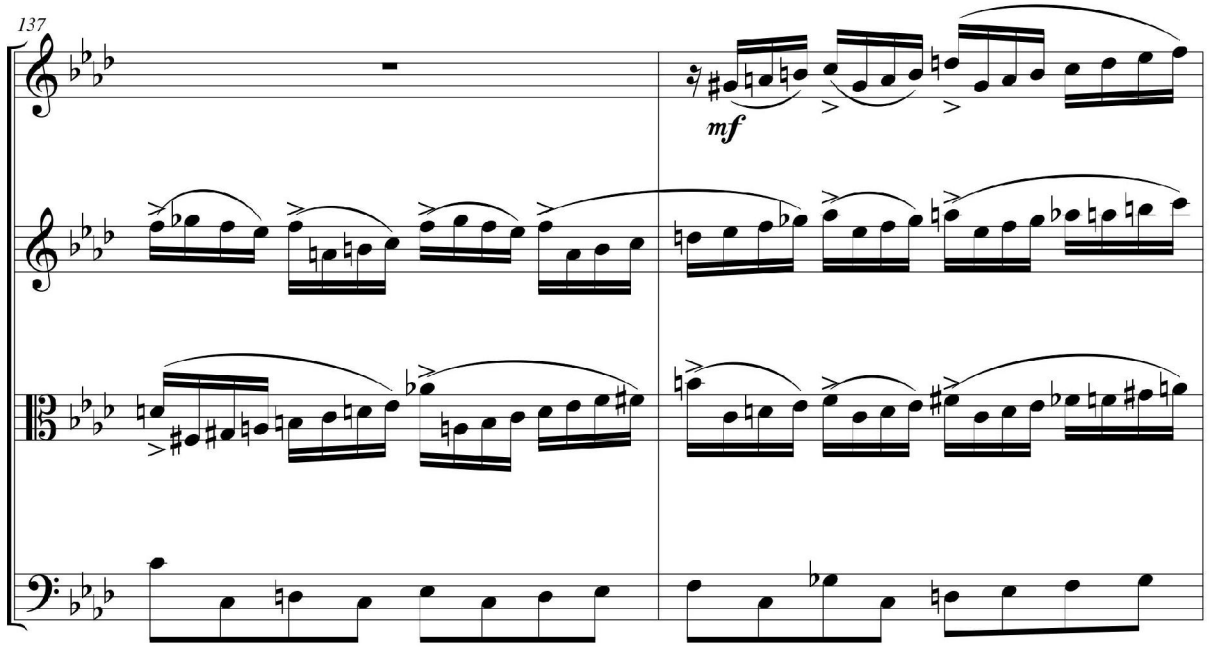

16
107
poco allarg.
attacca
poco allarg.
poco allarg.
poco allarg.
Var. VII (Furioso) ♩=168
14
ff
detache
mf
detache
111
f
ff

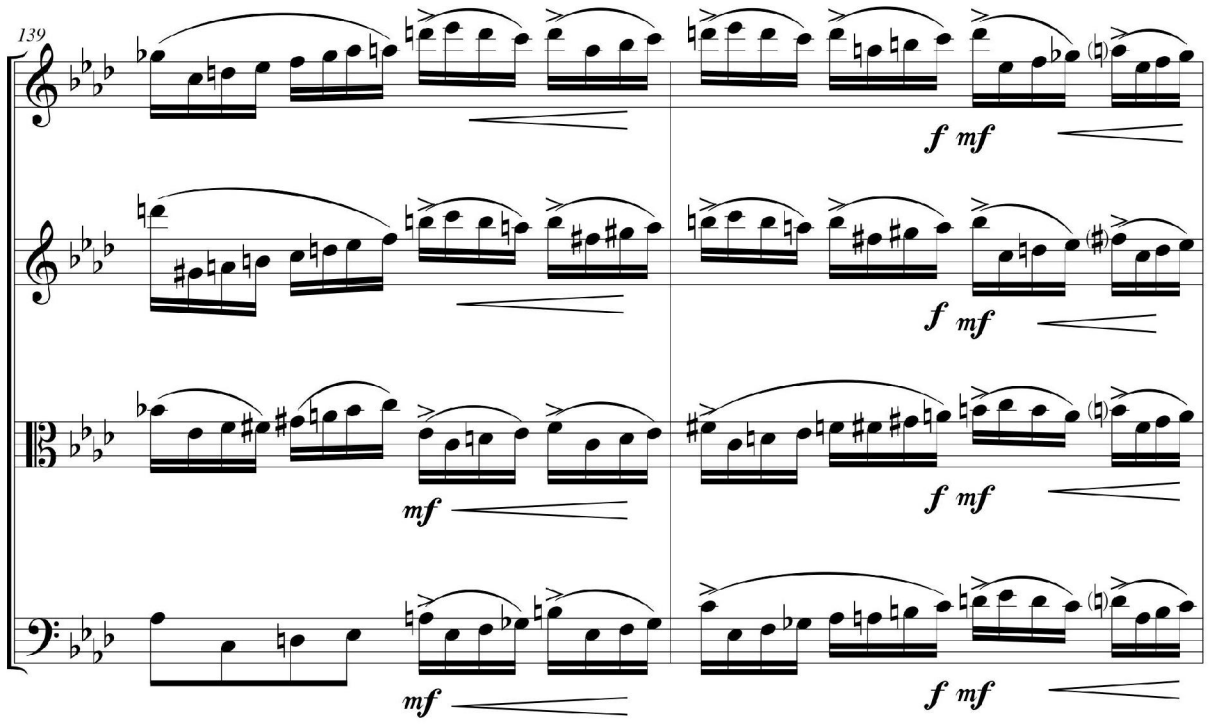

113
mf
mf
115
8va
f
ff
mf
117
mf

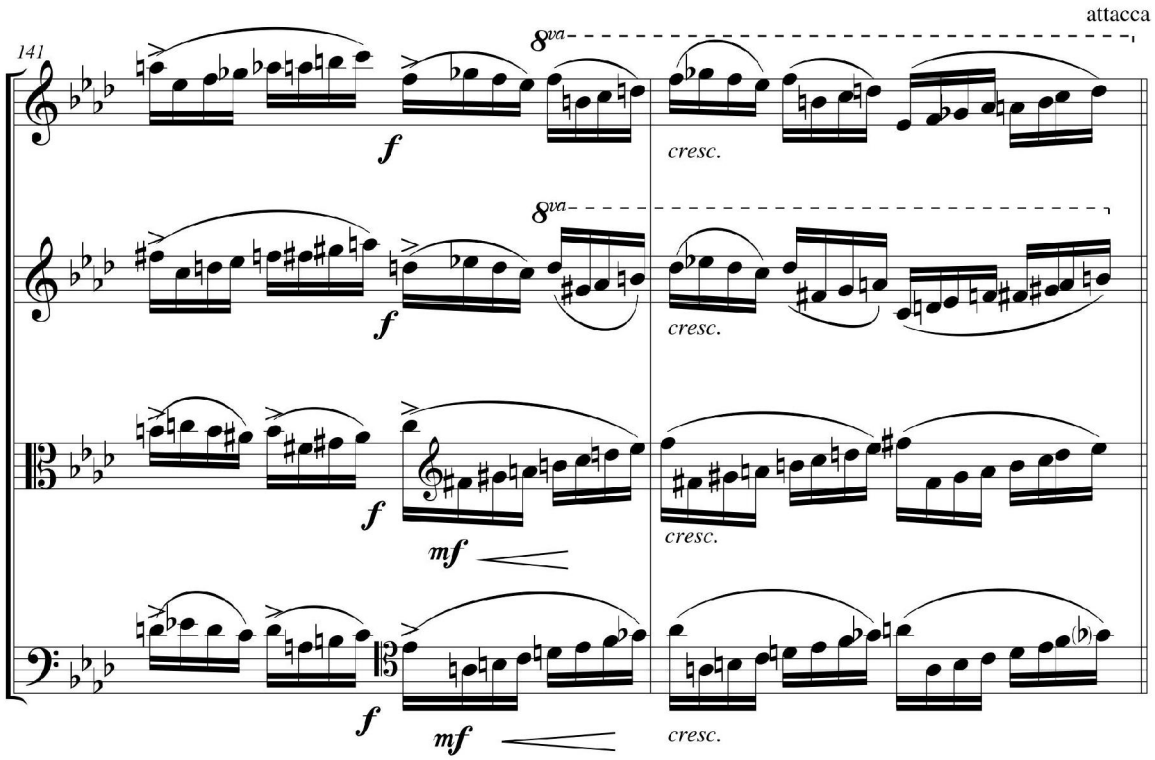

18
15
121
16


125
molto dim.
molto dim.
marcato
f
127
8va
sf
sf
mp
mf
129
8va
f
mf
marcato
f

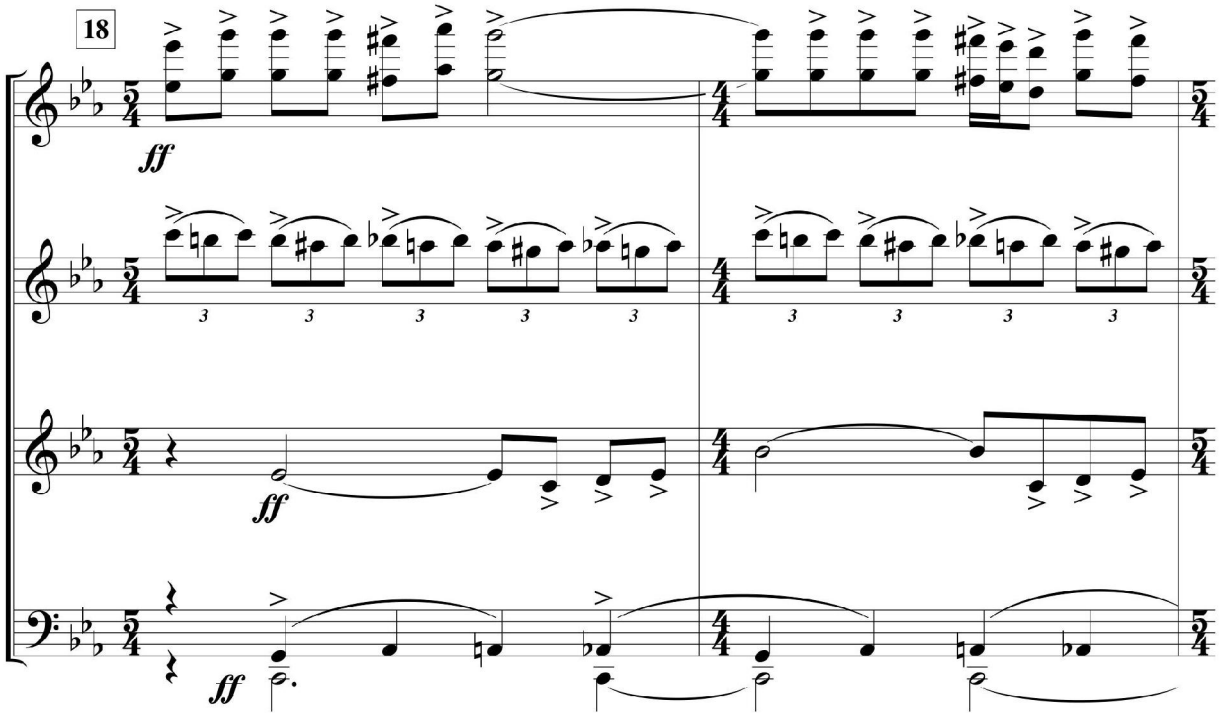

131
8va
f
mf
mf
8va
f
marcato
mf
f
133
8va
ff
ff
ff
subito p
subito p
17
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.

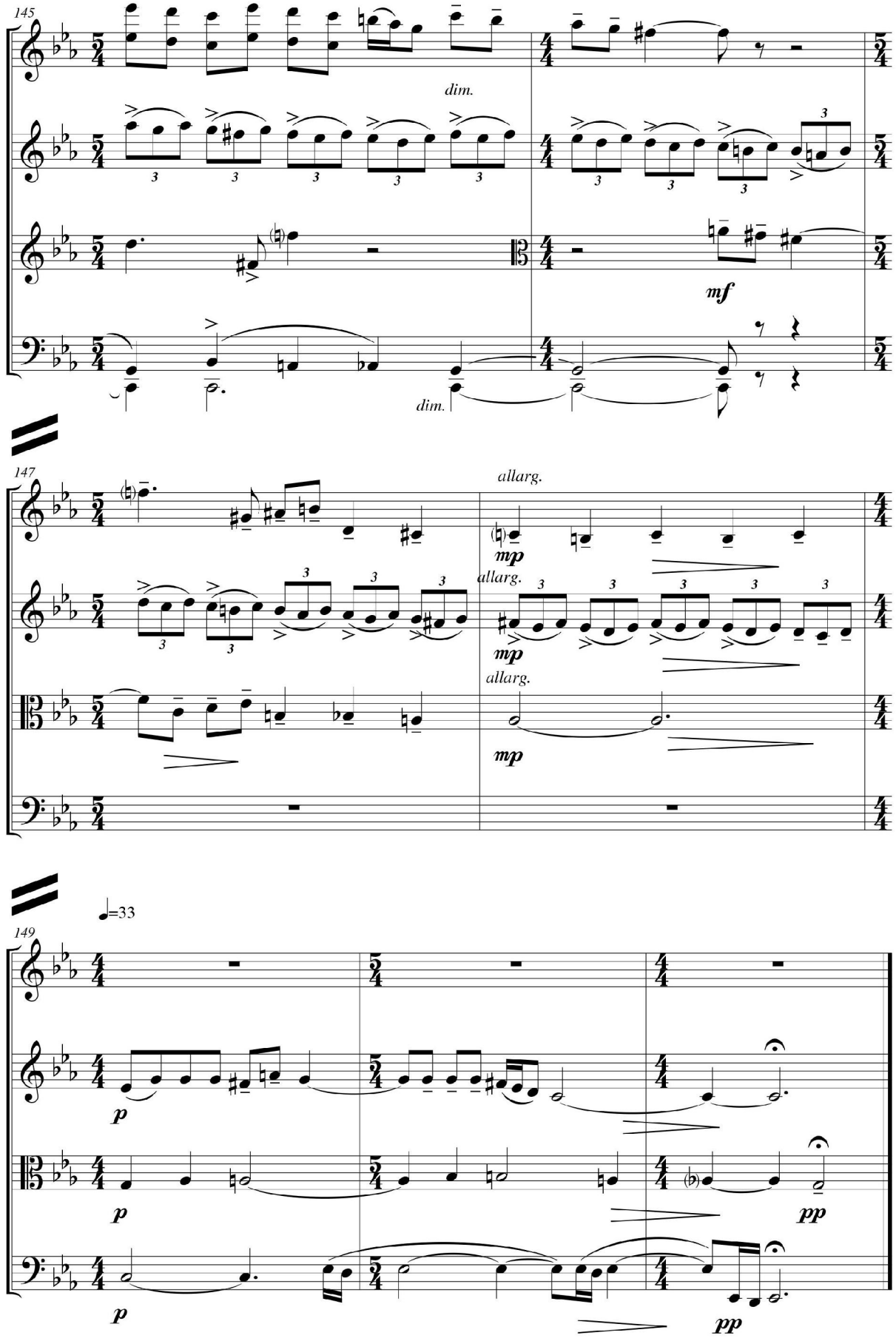

137
mf


139
f mf
f mf
mf
f mf
mf
f mf



Var. VIII (Pesante) ♩=48

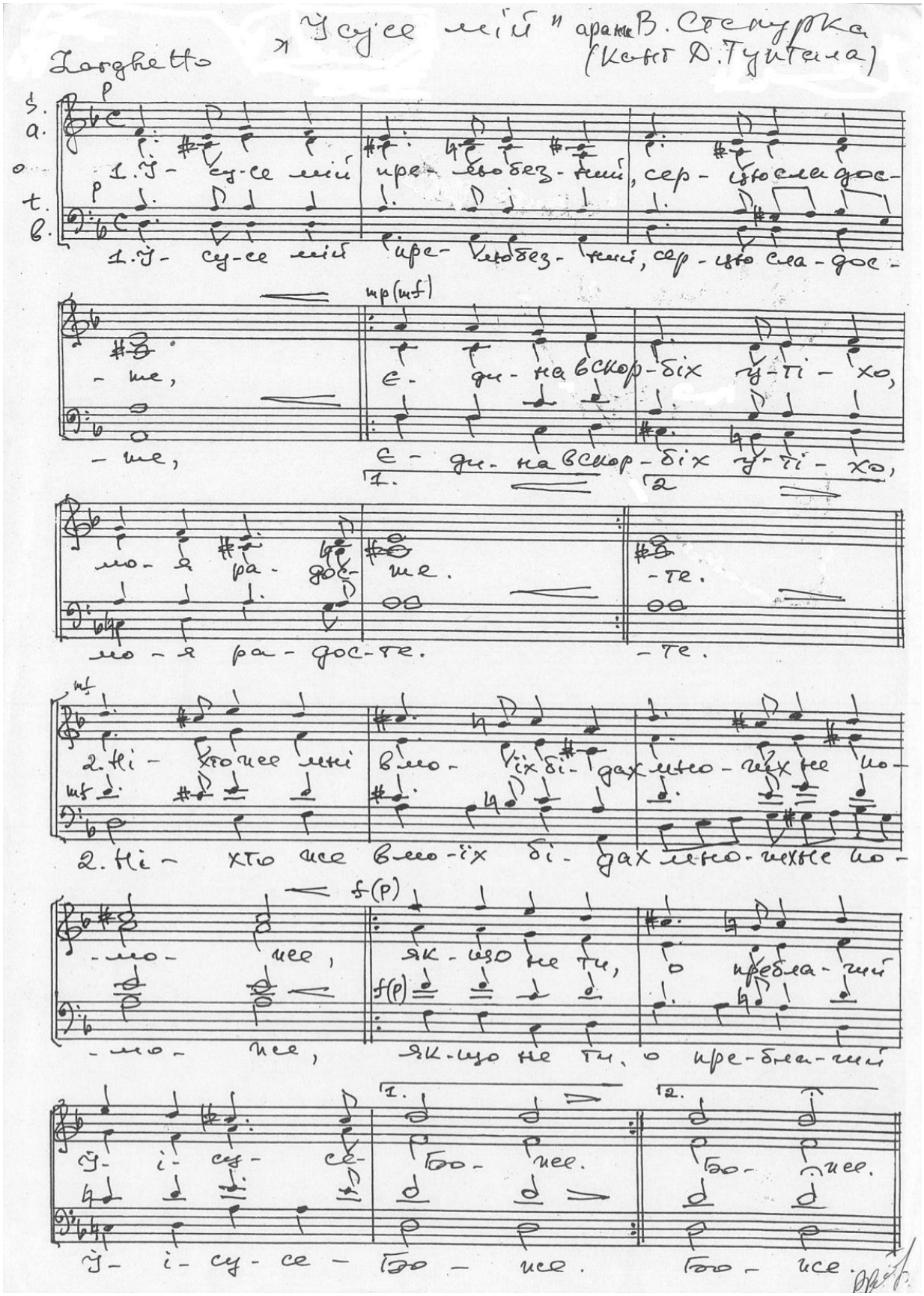


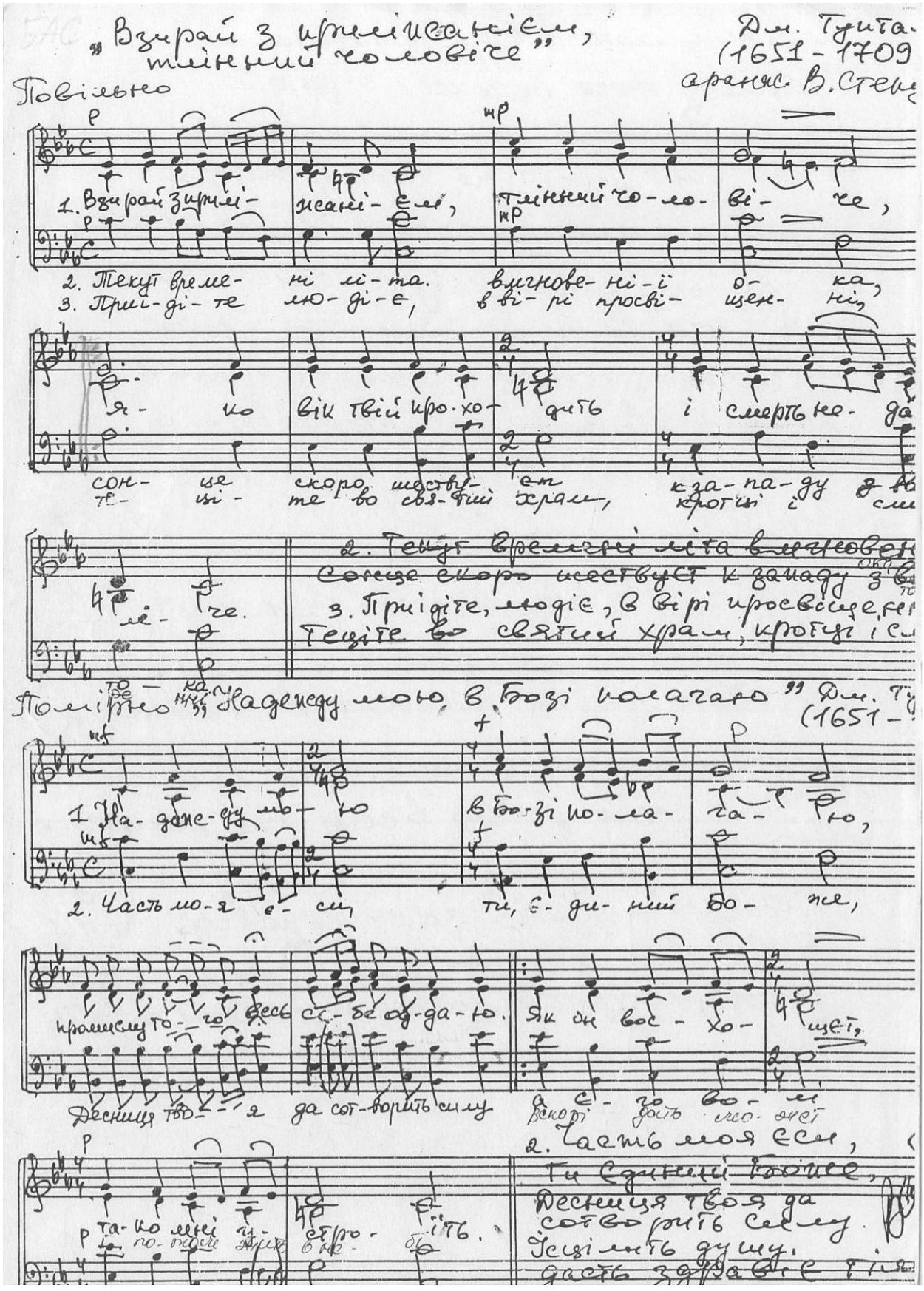

145
dim.
dim.
mf
147
allarg.
mp
allarg.
mp
allarg.
mp
149
♩=33
p
p
p
pp
pp

Додаток.
Нотні матеріали

1. Українські канти XVII століття в аранжуванні В. Степурка (фото рукописів)

1. **Кант «Ісусе мій прелюбезний»**
2. **Кант «Взирай з приліжанієм, тлінний чоловіче» (два варіанти)**
3. **Кант «Надію мою в Бозі полагаю»**
4. **Кант «Господи мій»**
5. **Кант «О, душе каждая вірна»**


Larghetto
"У сусіда мій" арам. В. Стецурка
(Кант Д. Тупіцина)
1. У - сусіда мій пре - красно - душний, сер - ця - що сла - дос -
- ме, є - ди - на вскор - бих ду - ші - хо,
мо - я ра - дость - те.
2. Ні - хто нас в нево - їх бі - дах нево - ружить но -
- мо - нас, як - що не ти, о пребла - гий
У - і - сус - се - бо - нас.


„Вдирай з пристрастієм, тінений чоловіче"
Дм. Туптала
(1651 - 1709)
аранж. В. Стеф
Повільно
1. Вдирай з пристрастієм, тінений чоловіче,
2. Текут времена літа.
3. Прийдіте людіє,
Яко вік твій проходить і смерть негодующа
сонце скоро шествует
тіні
Надежду мою в Бозі покладаю" Дм. Т
(1651 -
1. Надежду мою в Бозі покладаю,
2. Часть моя єси,
промышлюго
Десница твоя да сотворить силу
Ти Єдиний Господи,
Десница твоя да сотворить силу.
Укріпить душу.

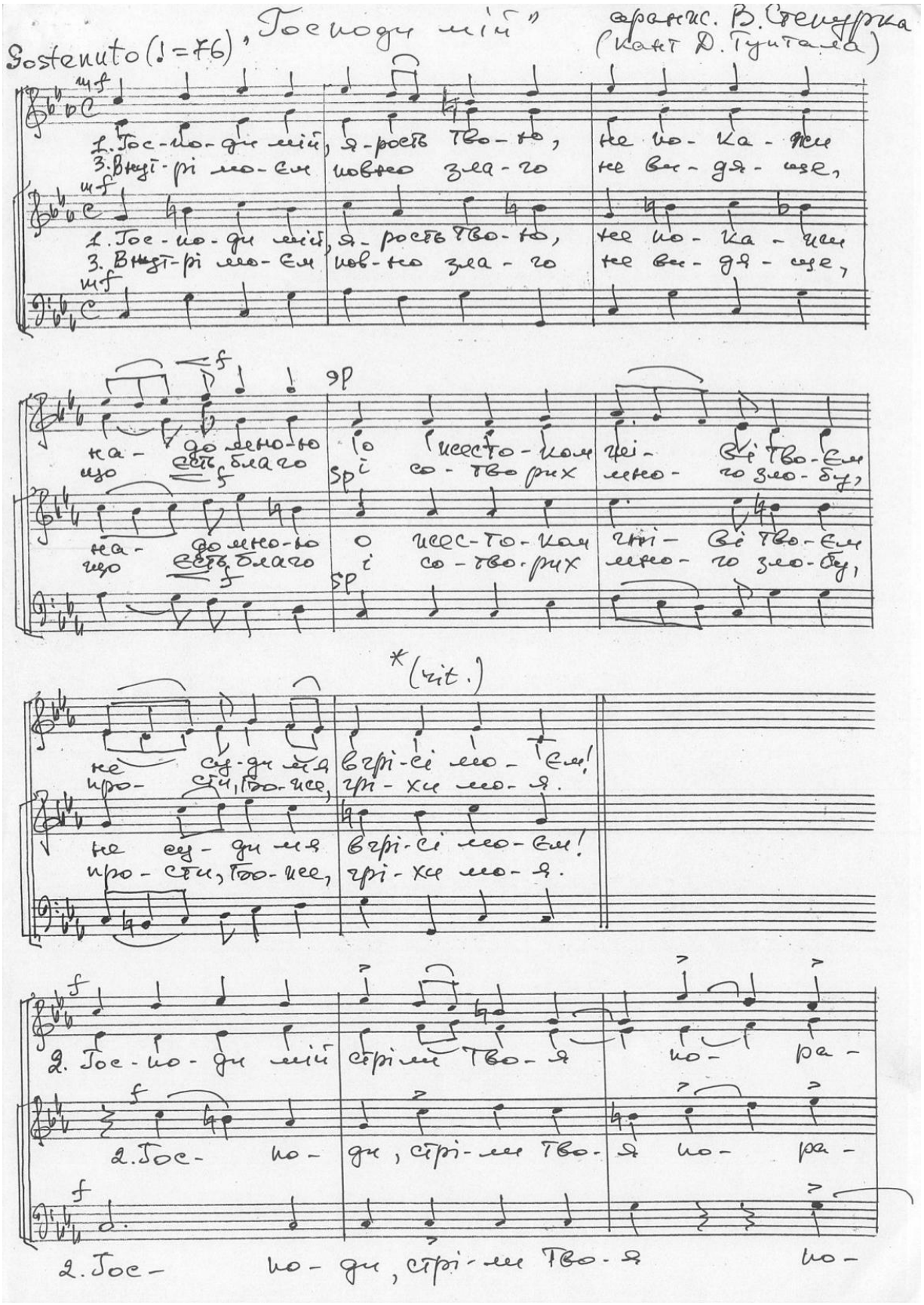
1. Надежду мою в Бозе полагаю:
Промыслу того весь себе отдаю 2
Як он восхощет тако мні устроіт
А его воли никто не перестроит: 2

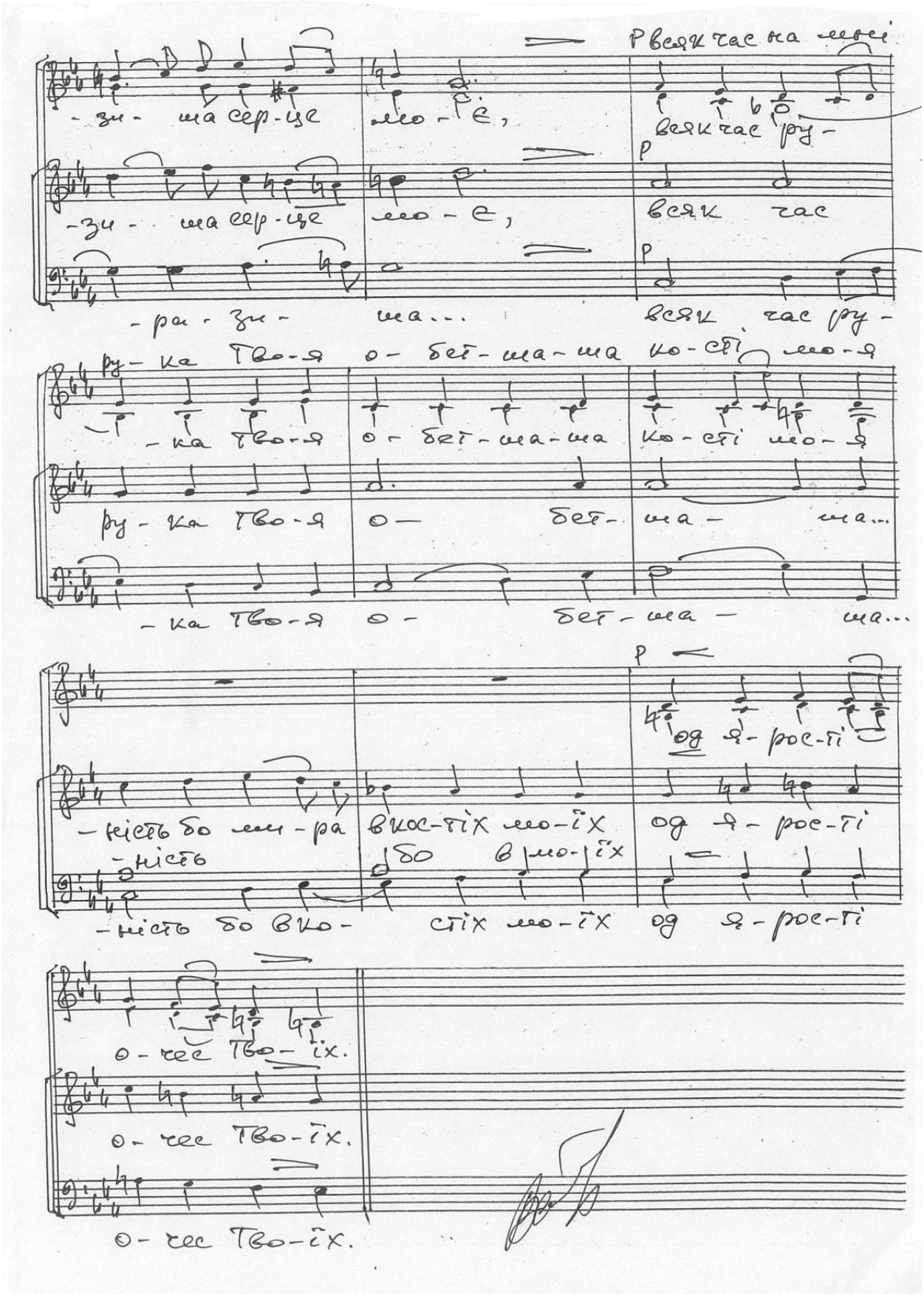
2. Судьбы господня есть то бездна многа:
В тайных советех кто постигнет бога 2
А ще что кому он восхощет дати:
Людская зависть не может препяти 2
Кому бо в него что предуставленно:
То непременно будет ісполненно 2

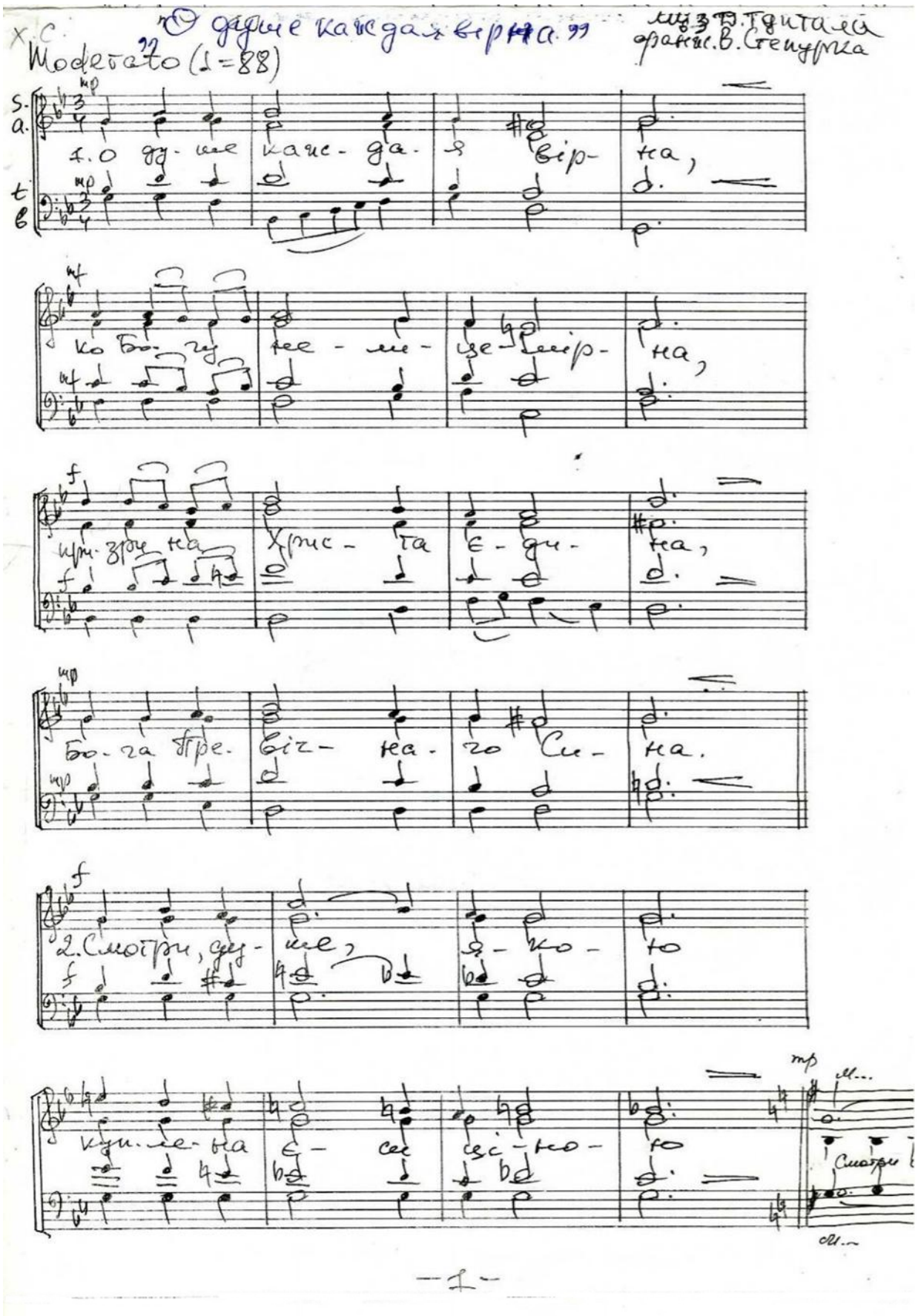
Убо надежда моя буди к Богу:
Уфивіт на мні милость свою многу - 2.

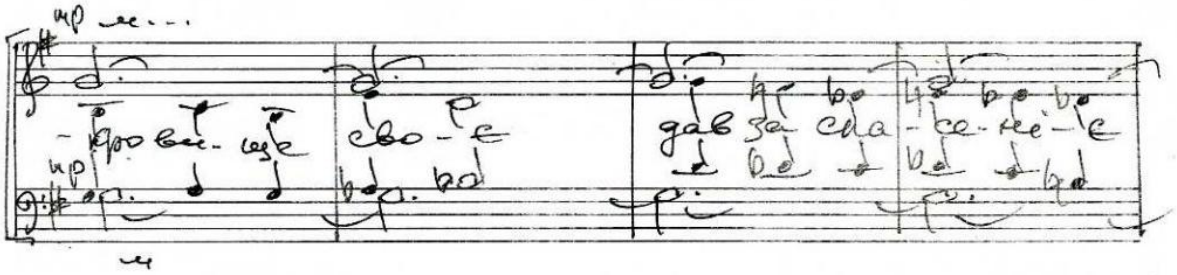
4 Не надеюся на князя и люди:
В тех уподая посрыжденсть всюды - 2
Участь моя еси ты един Боже
Твоя десница во всем мне поможе - 2

5. Десница твоя та сотворить силу:
Исцелит душу дает здравие тілу - 2
Та и вся влага аще их не треба:
Вскоре дать може и потом житъ
в неб! - 2.


Sostenuto (♩=76), "Господи мій"
аранж. В. Свещурка
(кант Д. Гуцалка)
1. Гос-по-ди мій, я-рость тво-го, не по-ка-жи
3. Внуті-рі мо-єм новго зла-го не ви-дя-ще,
на-до мно-ю що єсть благо
по мно-ю
о цер-кви-ко-ми цві-ті тво-єм
і со-тво-рих мно-го зло-бу,
не суд-ди мя вгрі-сі мо-єм!
про-сти, Бо-же, гріх мо-я.
2. Гос-по-ди мій сприй-ми тво-я по-ра-
2. Гос- по-ди, сприй-ми тво-я по-ра-
2. Гос- по-ди, сприй-ми тво-я по-


-зи- ма сер-це мо-є, всяк час ру-
-зи- ма сер-це мо-є, всяк час
-ра-зи- ма... всяк час ру-
ру-ка Тво-я о-бе-ща-ща ко-сті мо-я
-ка Тво-я о-бе-ща-ща ко-сті мо-я
ру-ка Тво-я о- бе-ща- ща...
-ка Тво-я о- бе-ща- ща...
-ніть бо ни-ра вко-тіх мо-їх од я-рос-ті
-ніть бо вмо-їх
-ніть бо вко- стіх мо-їх од я-рос-ті
о-чес Тво-їх.
о-чес Тво-їх.
о-чес Тво-їх.

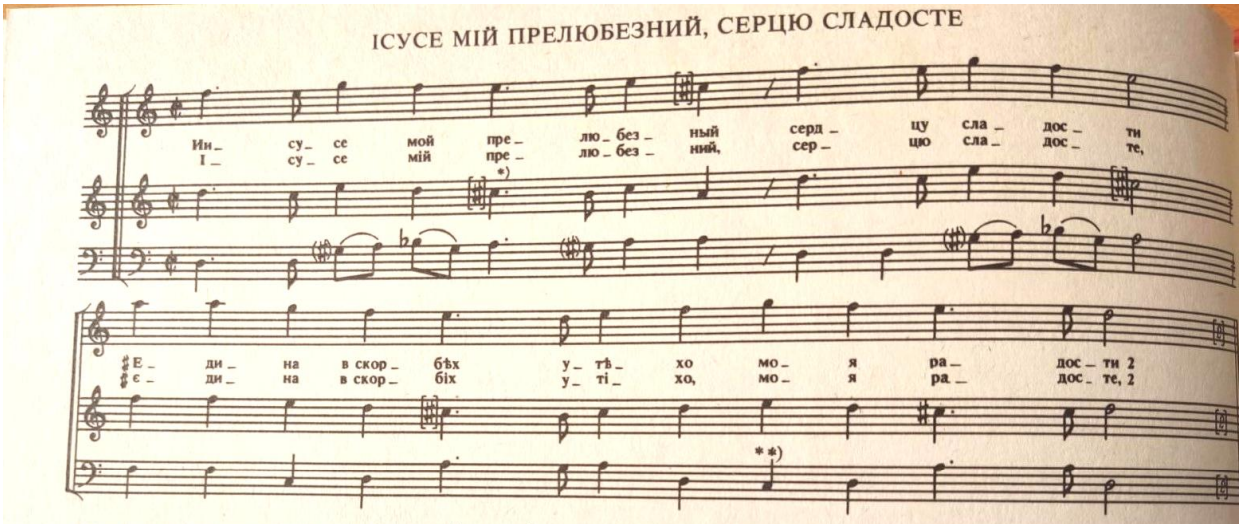

х.с.
Модерато (♩=88)
муз. Т. Гаштальді
обраб. В. Степурка
1. О дуже кожна вірна,
ко Бо- гу нее - ме - ще вір- на,
щи- зро- ма Хрис - та єди- на,
Бо- га дре. віг- на. го Си- на.
2. Смотрі, дуг- ме, як- ко- то
куп- ле- ма єс- сеє єс- ко- то
Смотрі


mp
mp
rit. > p
p

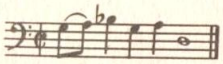
2. Українські канти XVII століття (Д. Туптало)

1. **Кант «Ісусе мій прелюбезний, серцю сладосте»**
2. **Кант «Взирай з приліжанієм, тлінний чоловіче»**
3. **Кант «Надежду мою в Бозі полагаю»**
4. **Кант «Господи мій, ярость твою не покажи надо мною»**

ІСУСЕ МІЙ ПРЕЛЮБЕЗНИЙ, СЕРЦЮ СЛАДОСТЕ



* Тут і далі (крім каданса) виконання «до♯» не обов'язкове.
** У збірнику Муз. 1743:

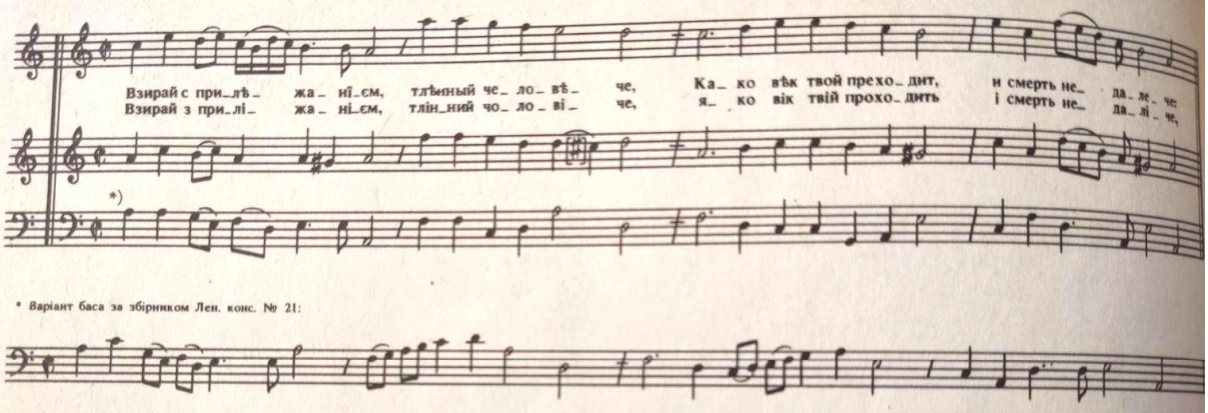


Иисусе мой прелюбезный сердцу сладости
♯Едина в скорбѣх утѣхо моя радости 2
Рцы души моей твое есмь аз спасеніе
♯Очищеніе грѣхов и в рай вселеніе 2
Мнѣ же тебѣ Богу благо прилѣплятися
♯На тебе мілосердія надѣятися 2
Никто же мнѣ в моих бѣдах многих поможе,
♯Аще не ты о преблагї Иисусе Боже 2

Хотеніе мнѣ едино с тобою быти
♯Даждь ми тебе Христа в сердцу імѣти 2
Изволь во мнѣ обитати благ мнѣ являйся
♯Мною грѣшным недостойным не возгнушайся 2
Исчезе в болѣзни живот без тебе Бога.
♯Ты не крѣпость ты здравїе, ты слава моя[1] 2
Радуюся аз о тебѣ и веселюся
♯И тобою во вся вѣки Боже хвалюся 2

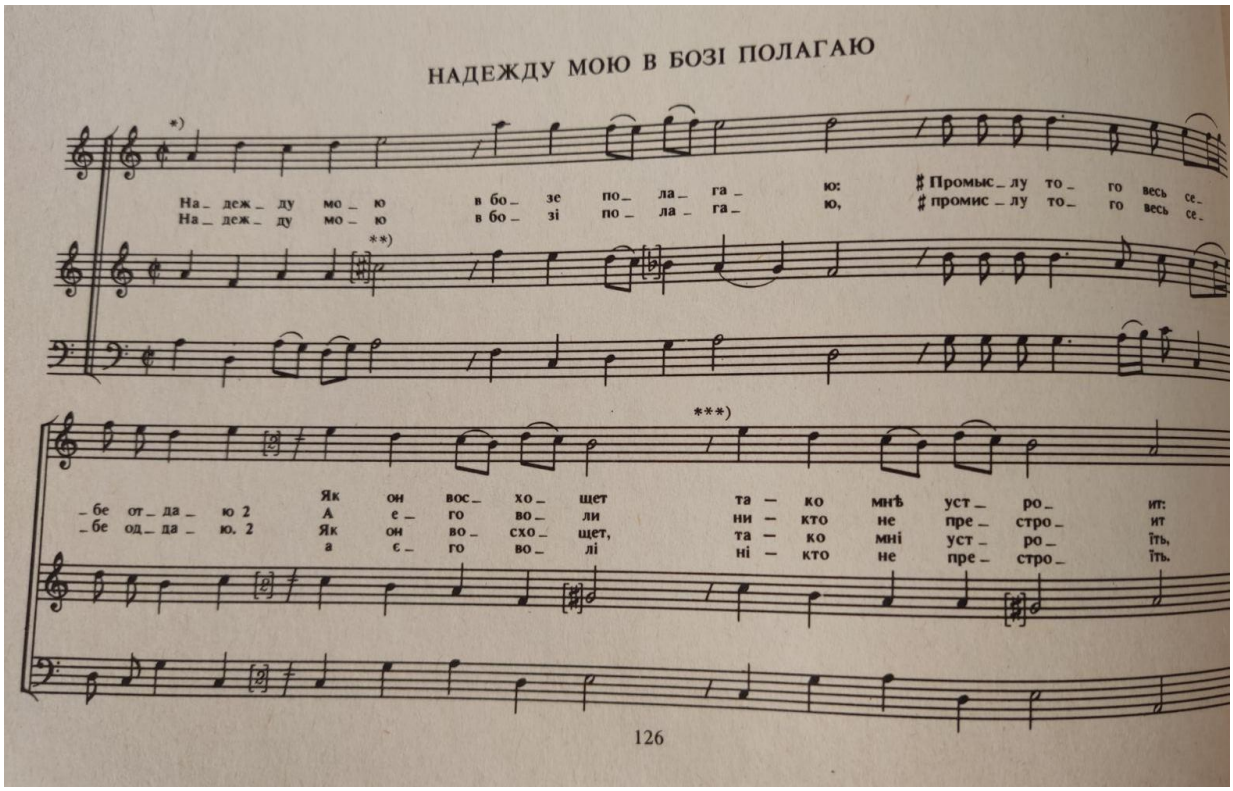
[1] «Многа» (Муз. № 3134

ВЗИРАЙ З ПРИЛІЖАНІЄМ, ТЛІННИЙ ЧОЛОВІЧЕ

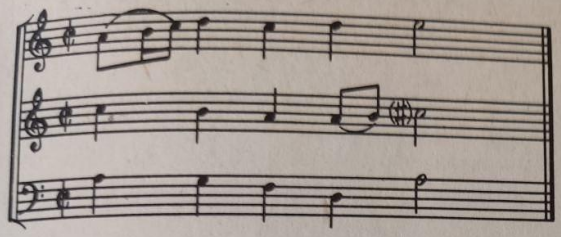


Взирай с прилѣжанїем, тлѣнный человѣче,
Како вѣк твой преходит, и смерть недалече:
Готовися на всяк час, рыдай со слезами,
Яко смерть тя похитит, с твоими делами:
Ангел же твой хранитель тебѣ извѣствует,
Краткость жизни твоей перстом показует:
Текут времена лѣта во мгновенїи ока,
Солнце скоро шествует к западу с востока:
Содержай меч мщенїя во своей десницѣ,
Увѣщает тя всегда и глаголет сице:
Убойся сего меча отсель покайся,
Да не посѣчет тебе зѣло ужасайся:
Приїдите людїе в верѣ просвѣщенни,
Тецыте [1] во святый храм кротцы и смиренни [2]:

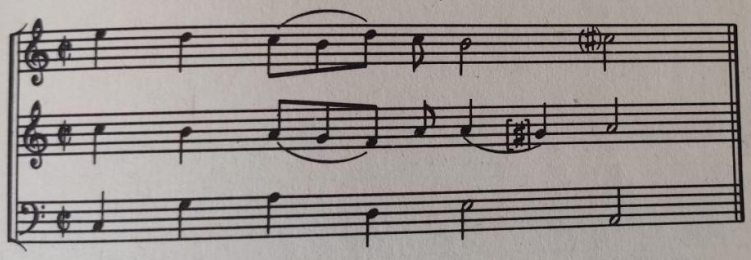
Взирай з приліжанієм, тлінний чоловіче,
Яко вік твій проходить і смерть недаліче,
Готовяся по всяк час, ридай зо сльозами,
Яко смерть тя похитить з твоїми ділами.
Ангел же, твій хранитель, тобі ізвіствує,
Краткость жизні твоєї перстом показує.



* Фрагмент канта за збірником Лен. конс № 21:

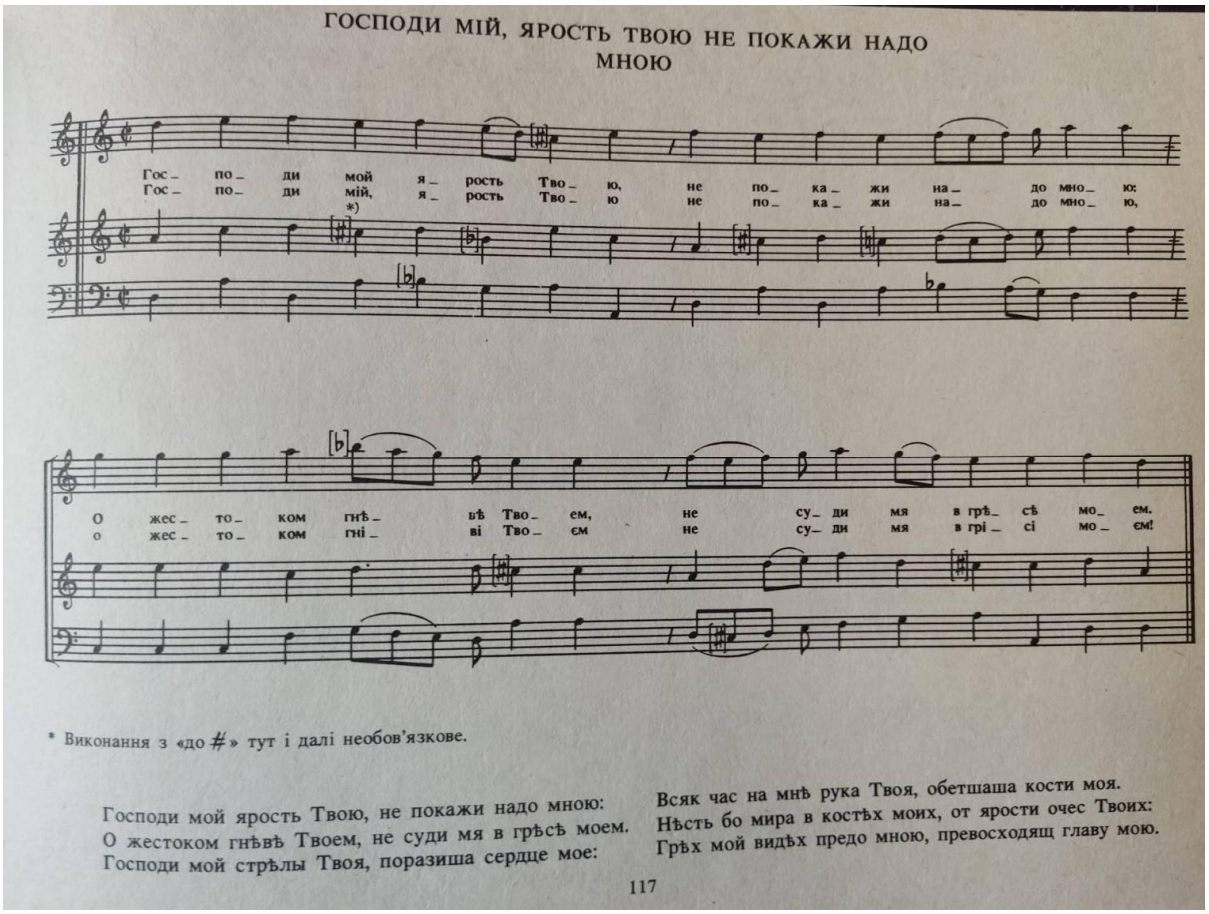


** Виконання нот «до» та «соль» з # не обов'язкове.
*** Варіант закінчення за збірником Лен. конс. № 21:



Надежду мою в Бозе полагаю:
Промыслу того весь себе отдаю 2
Як он восхощет тако мнѣ устроит:
А его воли никто не престроит 2
Судбы господня есть то бездна многа:
Втайных совѣтех кто постигнет Бога 2
Аще что кому он восхощет дати:
Людская зависть не может препяти 2
Кому бо в него что предуставленно:
То непремѣнно будет ісполненно 2

Убо надежда моя буди к Богу:
Удивит на мнѣ милость свою многу 2
Не надѣюся на князя и люди:
В тѣ[х] уповая постыжден есть всюды 2
Часть моя еси ты едины Боже:
Твоя десница во всем мнѣ поможе 2
Десница твоя та сотворит силу:
Исцѣлит душу даст здравїе тѣлу 2
Та и вся блага аще их не [1] требѣ:
Вскорѣ дать может и потом жить в нѣбе 2


ГОСПОДИ МІЙ, ЯРОСТЬ ТВОЮ НЕ ПОКАЖИ НАДО МНОЮ
Гос_ по_ ди мой я_ рость Тво_ ю, не по_ ка_ жи на_ до мно_ ю:
Гос_ по_ ди мій, я_ рость Тво_ ю не по_ ка_ жи на_ до мно_ ю,
*)
О жес_ то_ ком гнѣ_ вѣ Тво_ ем, не су_ ди мя в грѣ_ сѣ мо_ ем.
о жес_ то_ ком гні_ ві Тво_ єм не су_ ди мя в грі_ сі мо_ єм!
* Виконання з «до ♯» тут і далі необов'язкове.
Господи мой ярость Твою, не покажи надо мною:
О жестоком гнѣвѣ Твоем, не суди мя в грѣсѣ моем.
Господи мой стрѣлы Твоя, поразиша сердце мое:
Всяк час на мнѣ рука Твоя, обетшаша кости моя.
Нѣсть бо мира в костѣх моих, от ярости очес Твоих:
Грѣх мой видѣх предо мною, превосходящ главу мою.
117

3. В. Степурко.
Варіації на народну тему для струнного квартету
(фото рукопису)

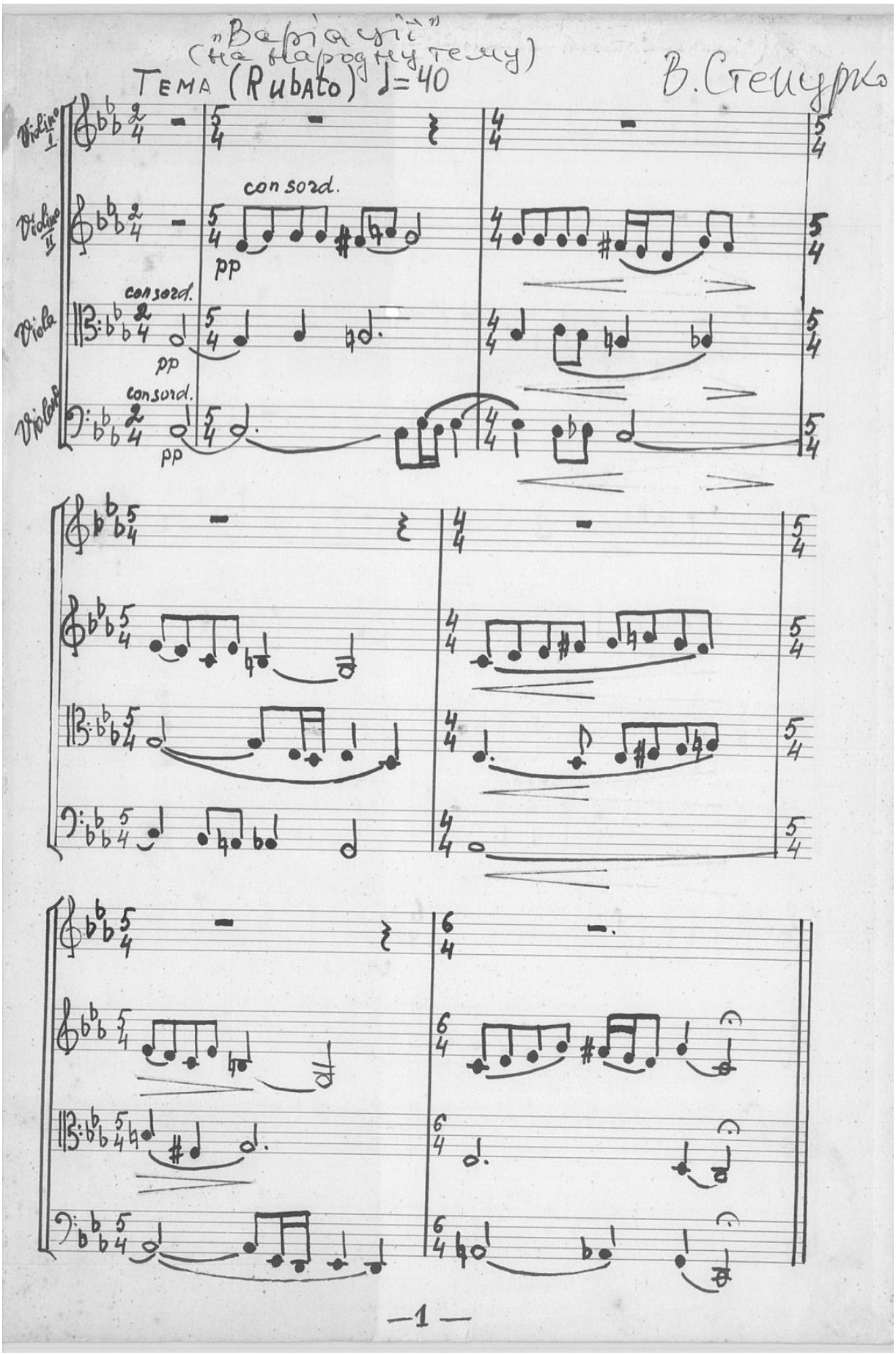
В. Степурко

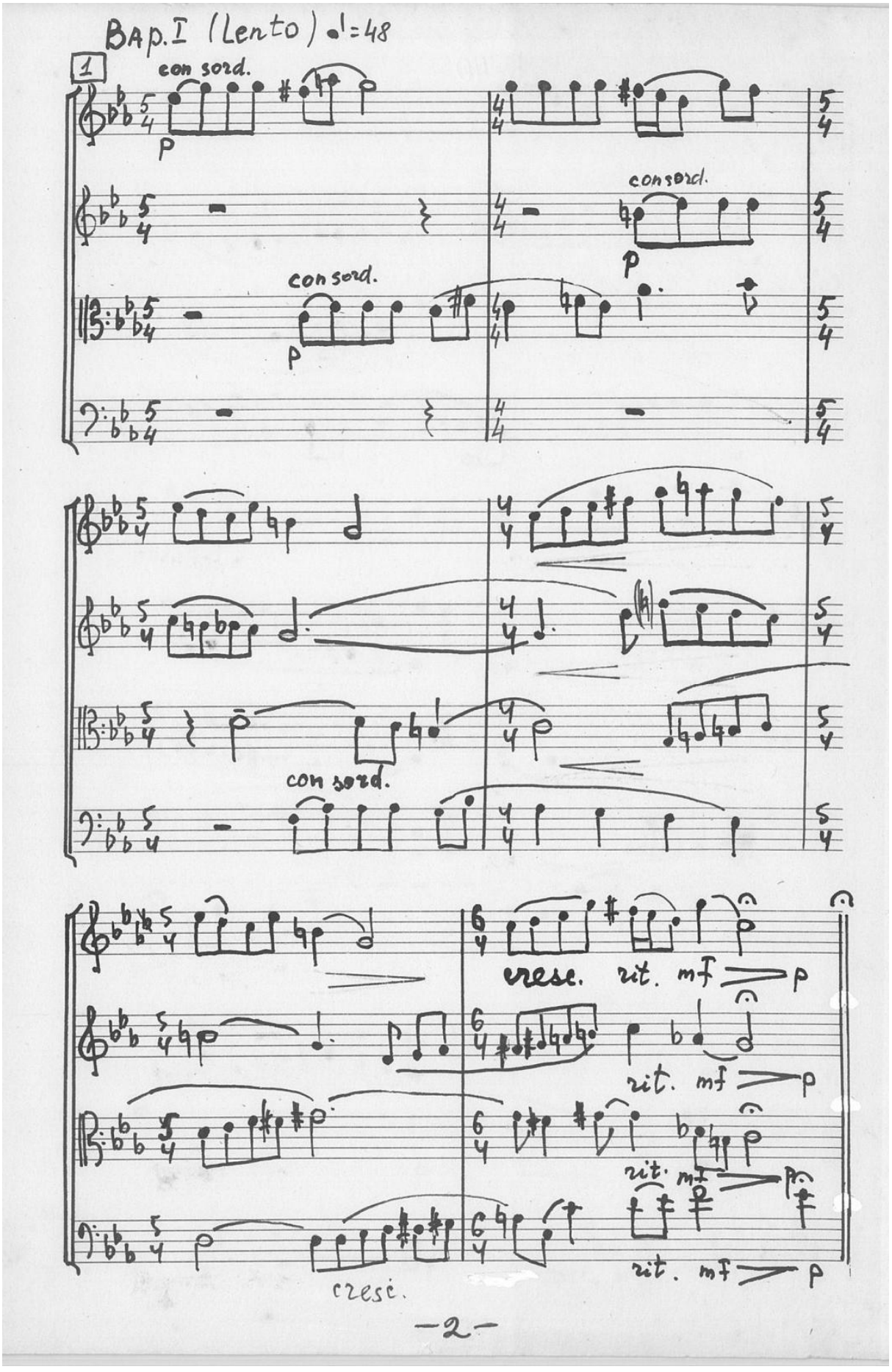
„Варіації"

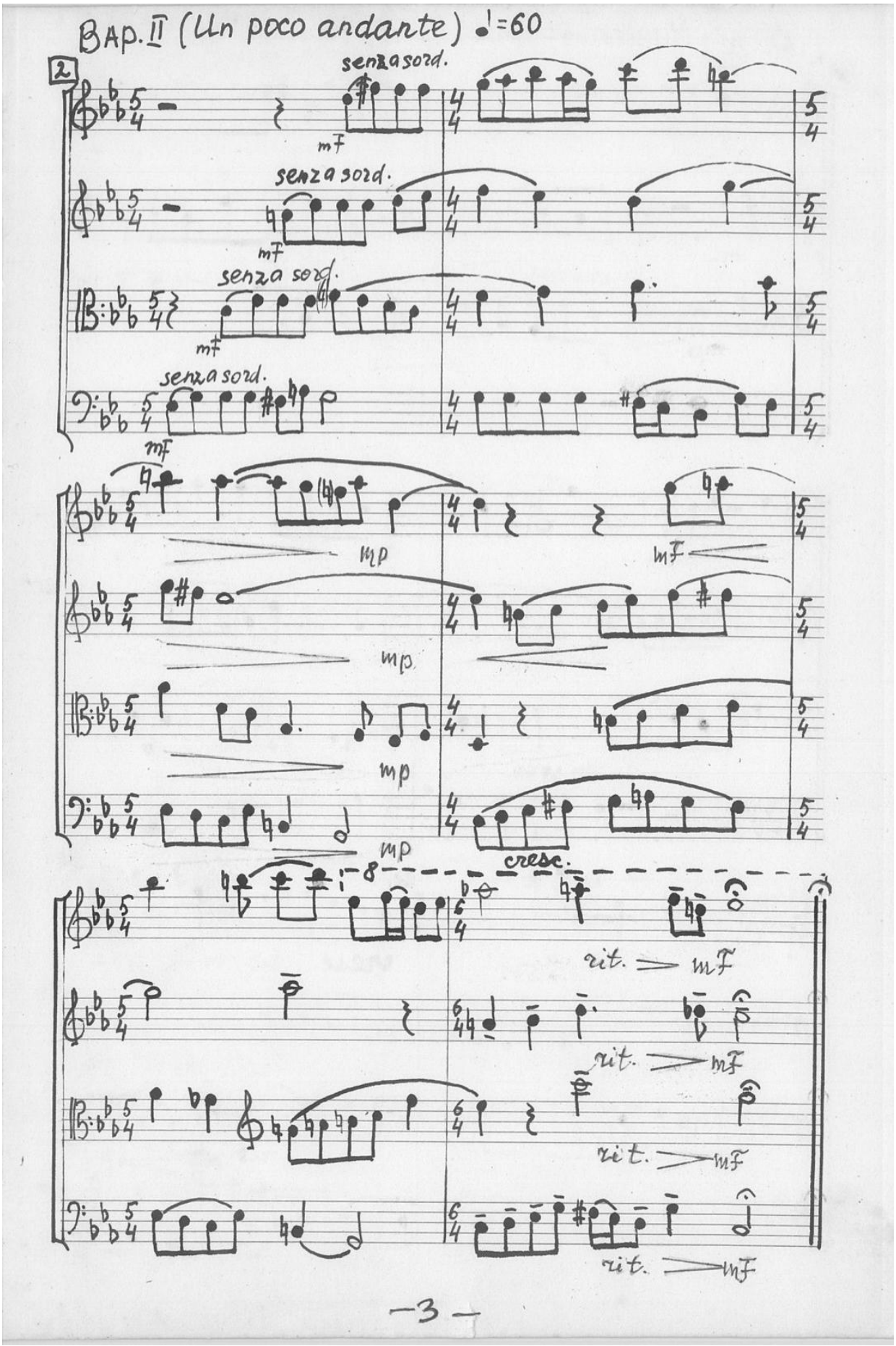
(на народну тему)

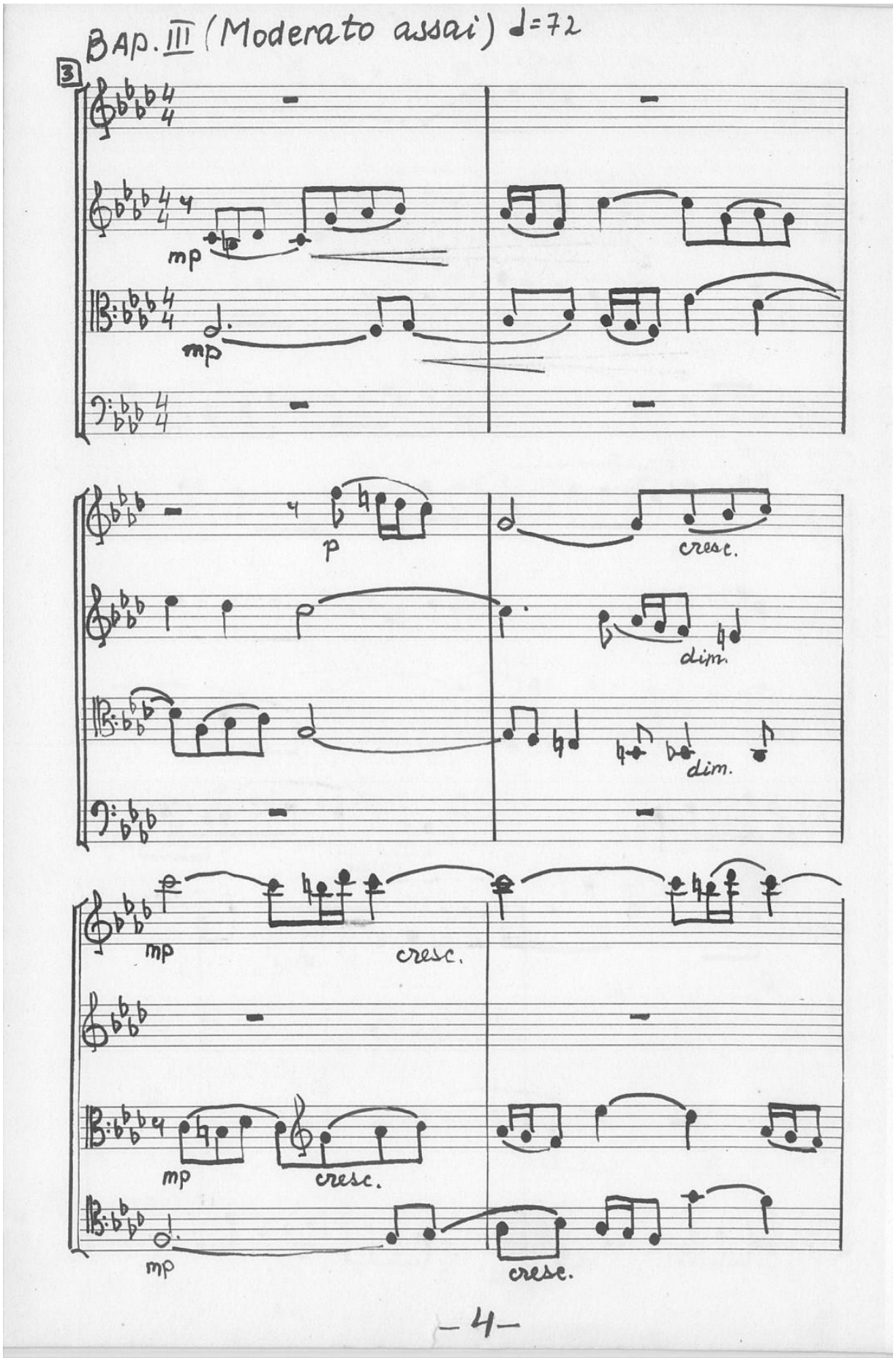
Для квартету струнних інструментів

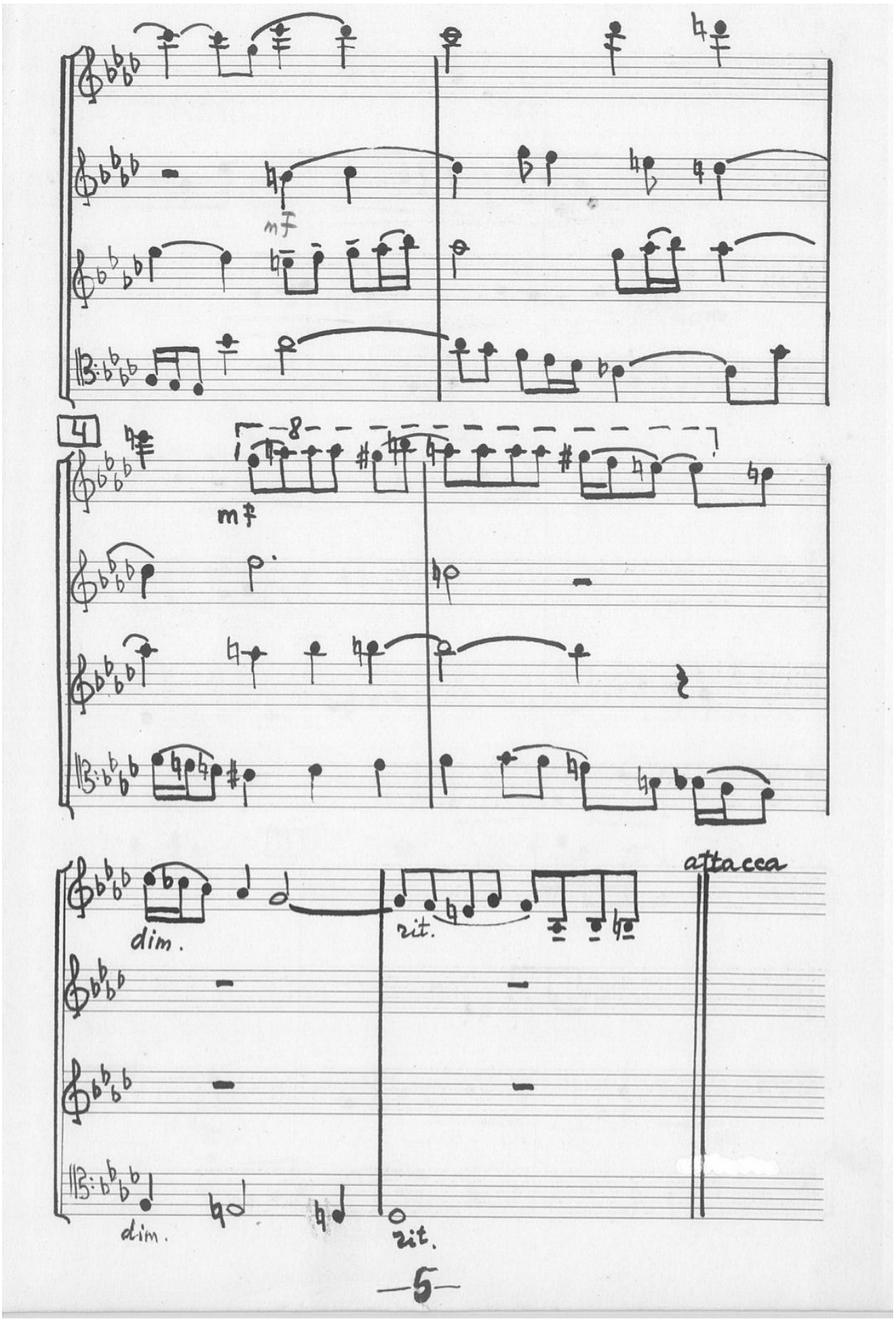
– партитура –

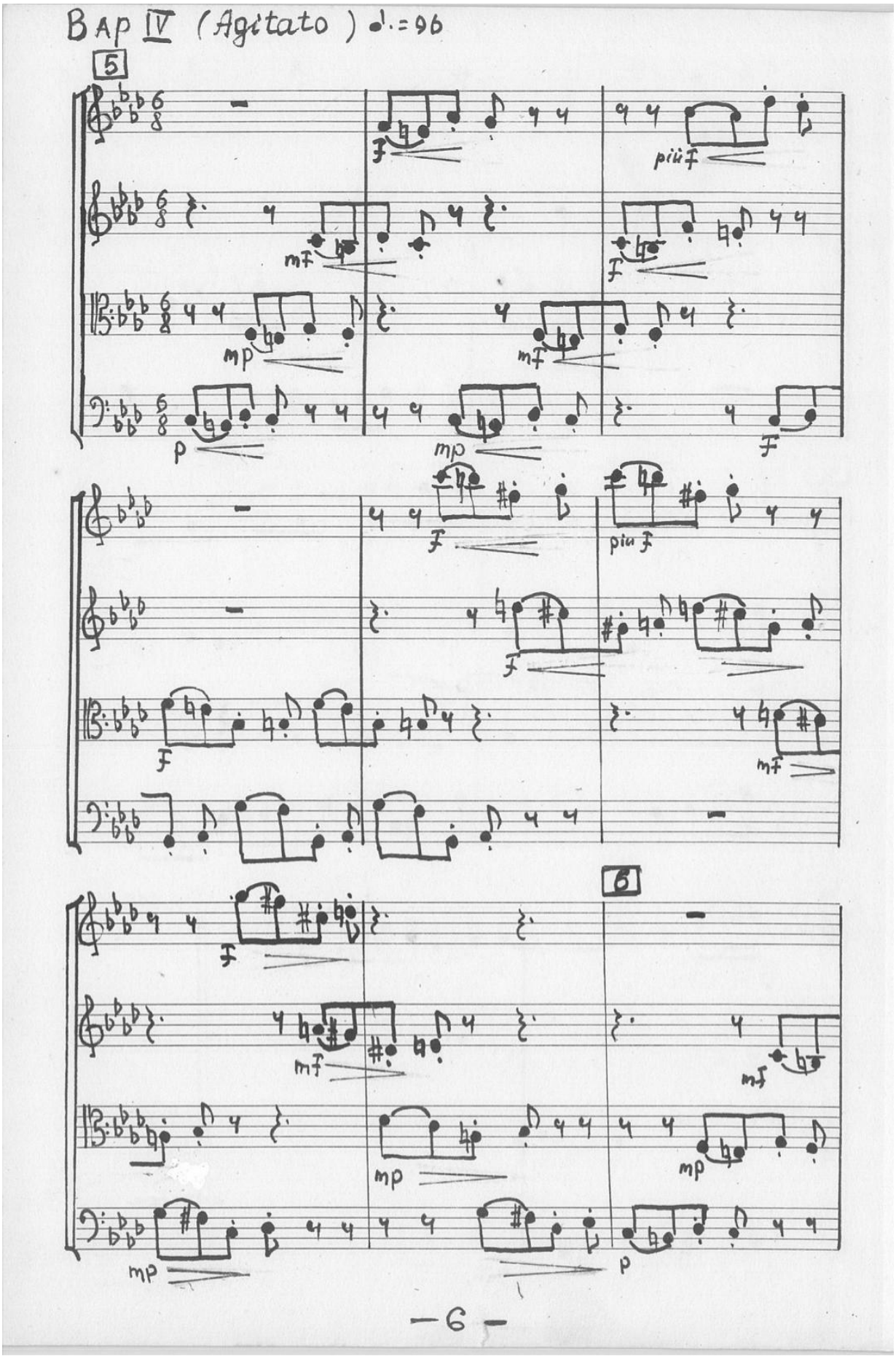

„Варіації"
(на народну тему)
Тема (Rubato) ♩=40
В. Стецурко
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
con sord.
pp
—1—

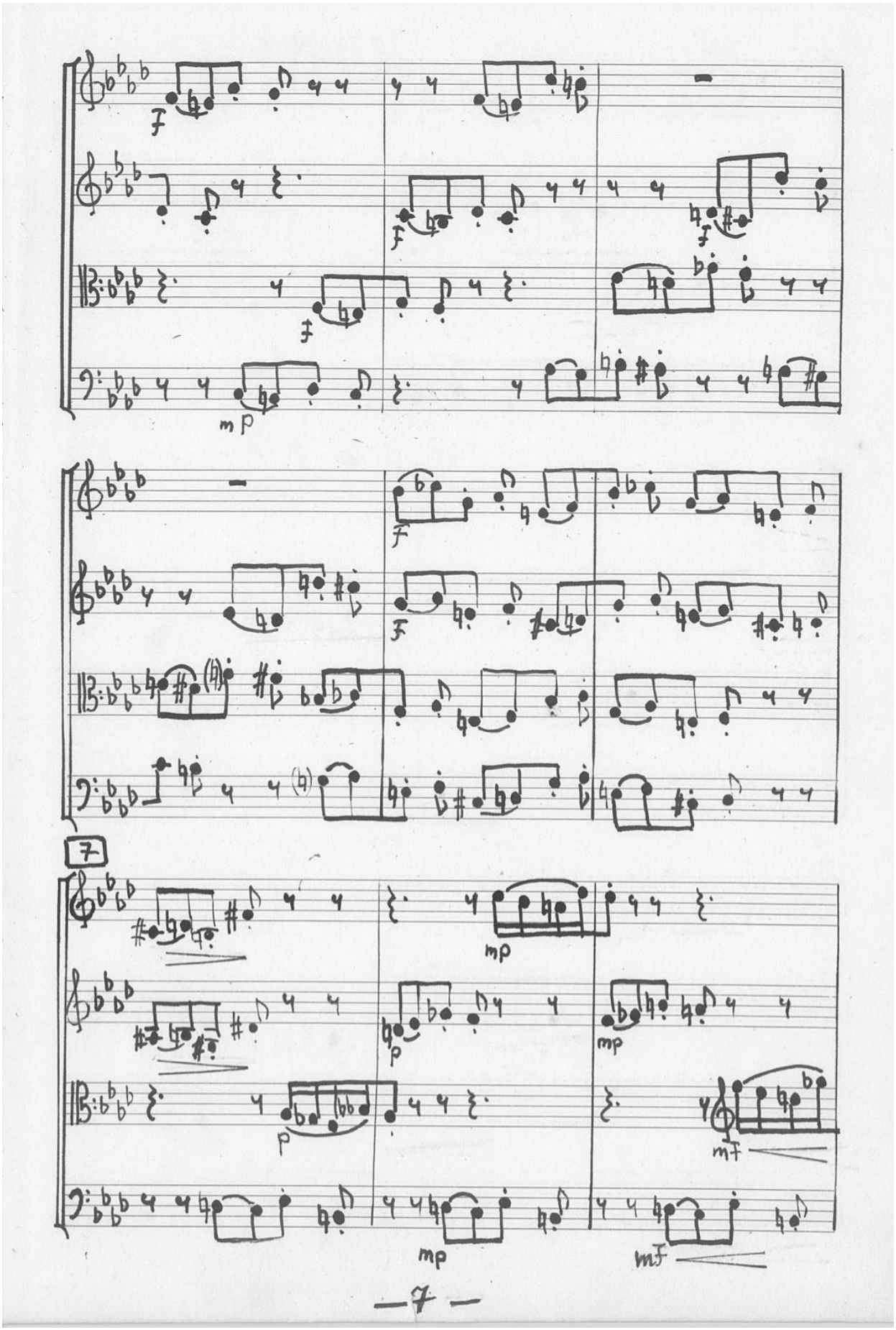

BAp.I (Lento) ♩=48
1
con sord.
p
con sord.
p
con sord.
p
con sord.
cresc.
cresc. rit. mf p
rit. mf p
rit. mf p
rit. mf p
-2-

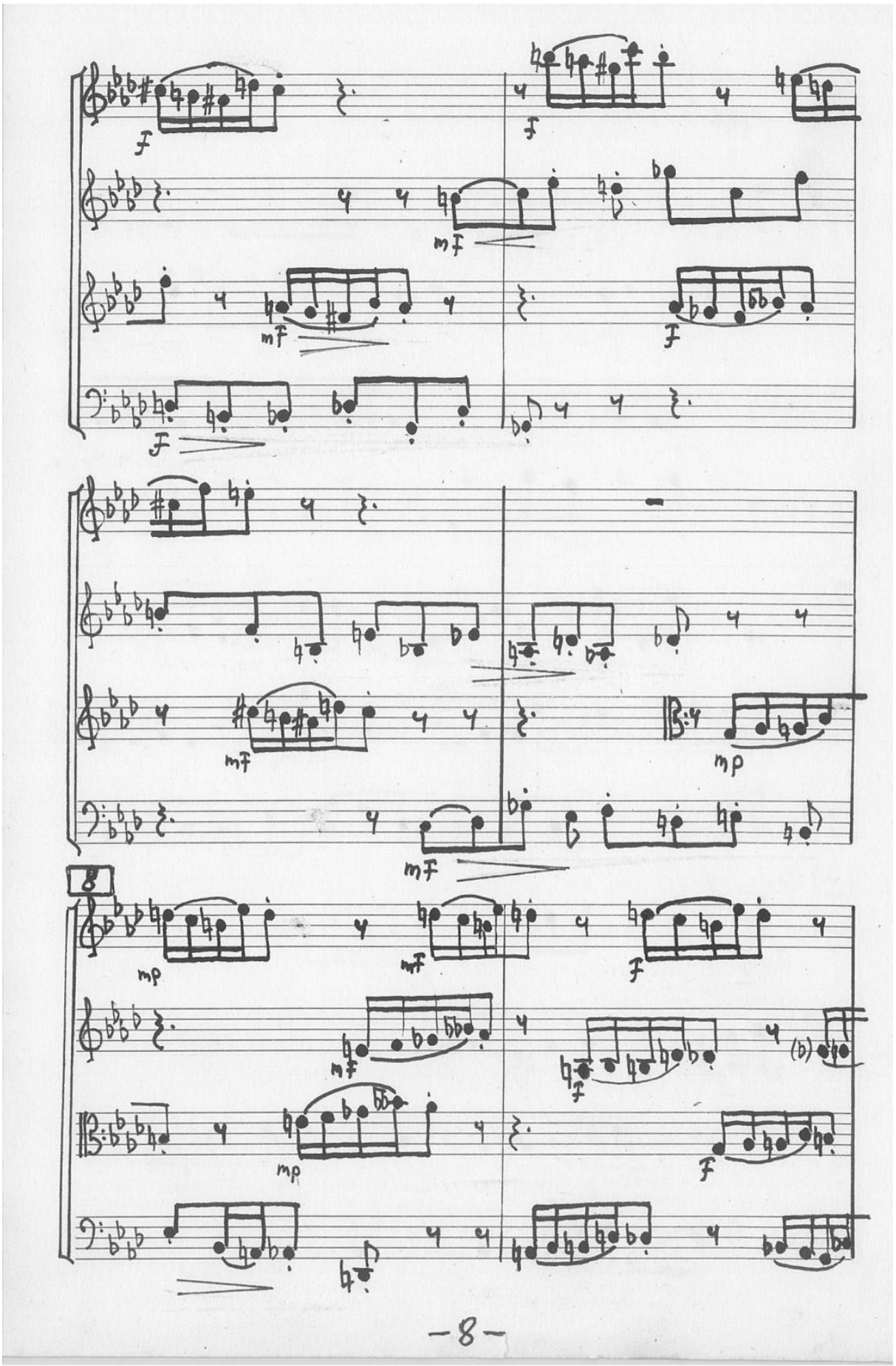

Вар. II (Un poco andante) ♩=60
2
senza sord.
mf
senza sord.
mf
senza sord.
mf
senza sord.
mf
mp
mf
mp
mp
mp
cresc.
rit.
mf
rit.
mf
rit.
mf
rit.
mf
—3—

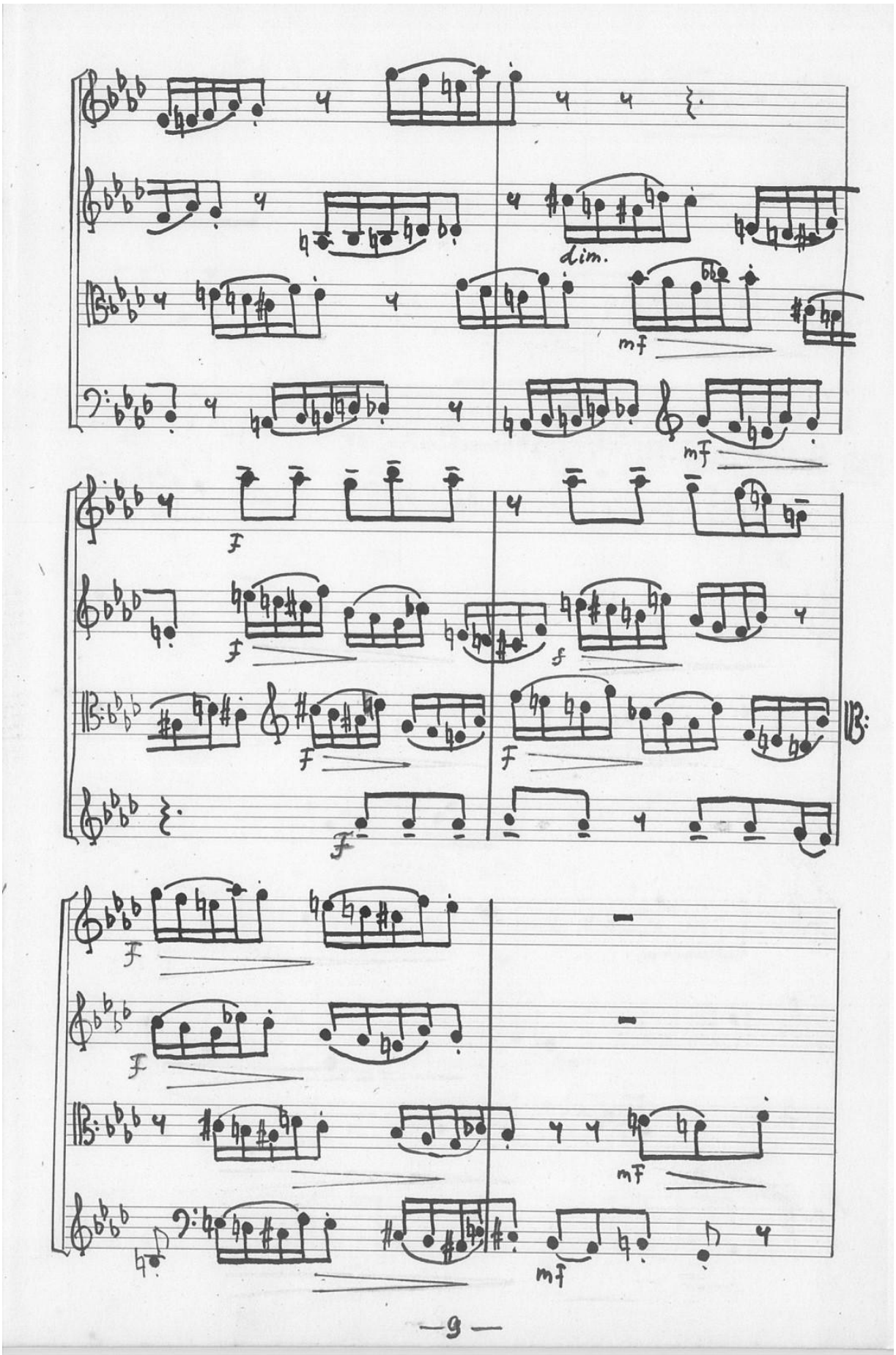

BAp. III (Moderato assai) ♩=72
3
mp
mp
p
cresc.
dim.
dim.
mp
cresc.
mp
cresc.
mp
cresc.
– 4 –

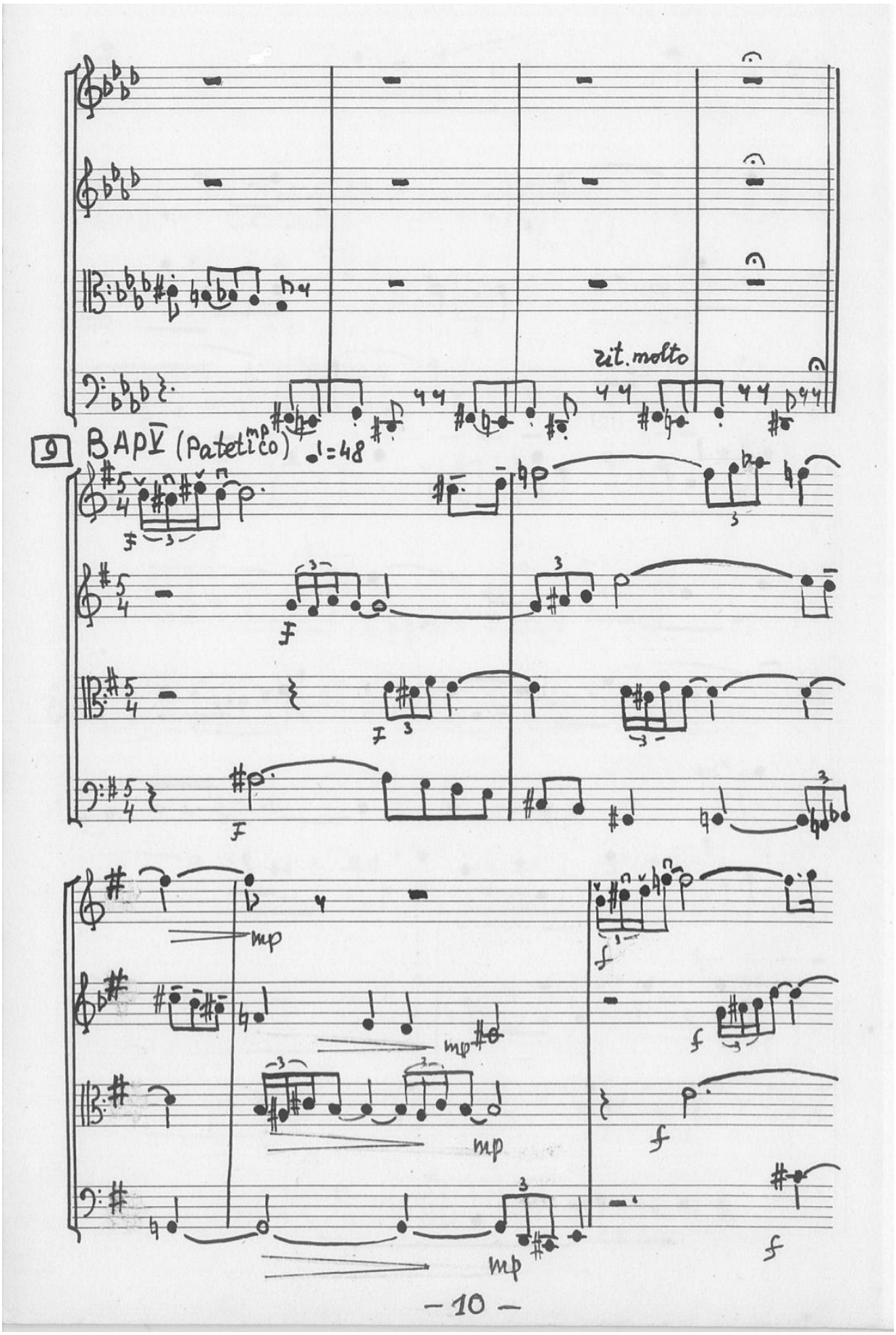

mf
4
8
mf
dim.
rit.
attacca
dim.
rit.
5

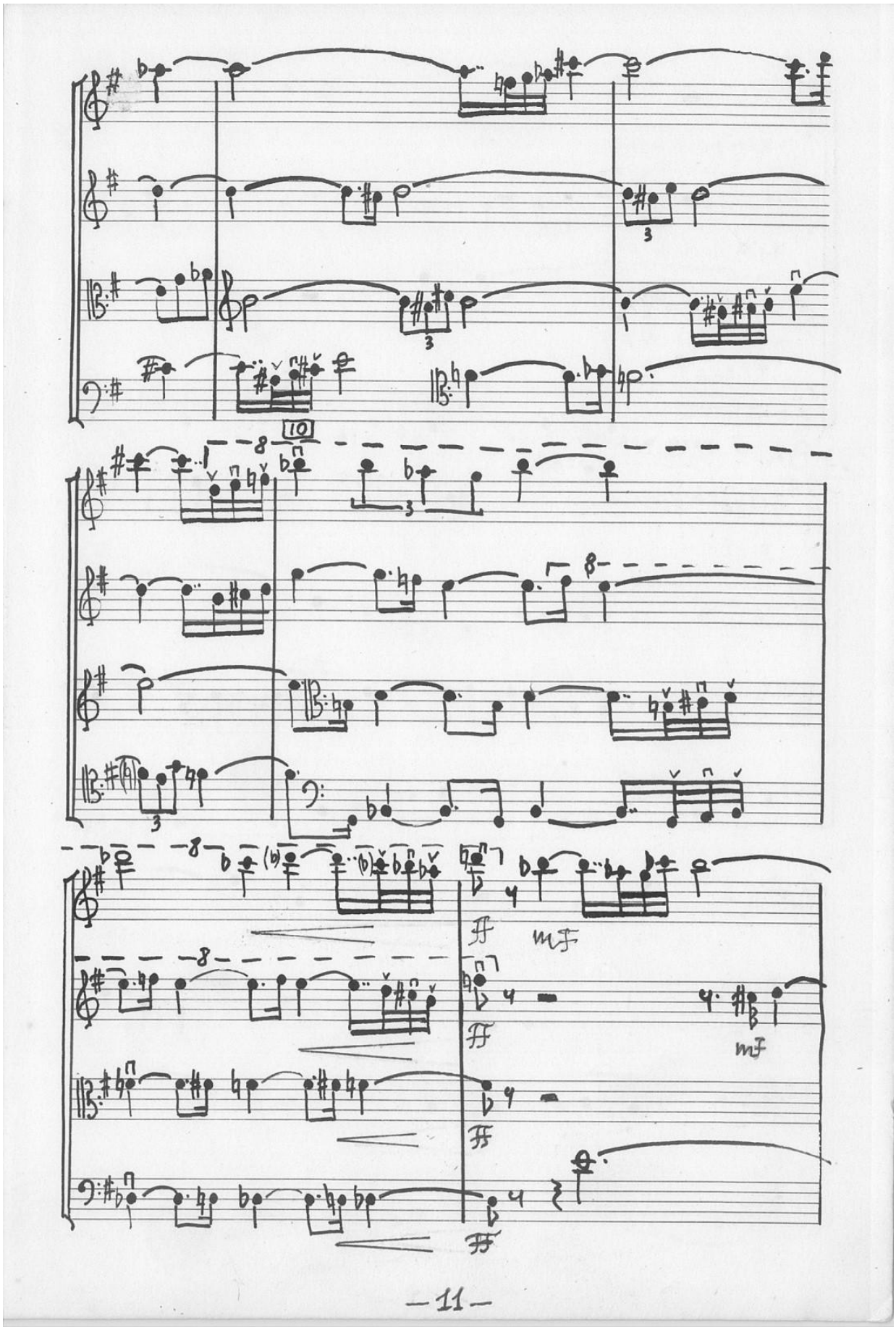

BAP IV (Agitato) ♩.=96
5
6
piu f
mf
mp
p
f
—6—

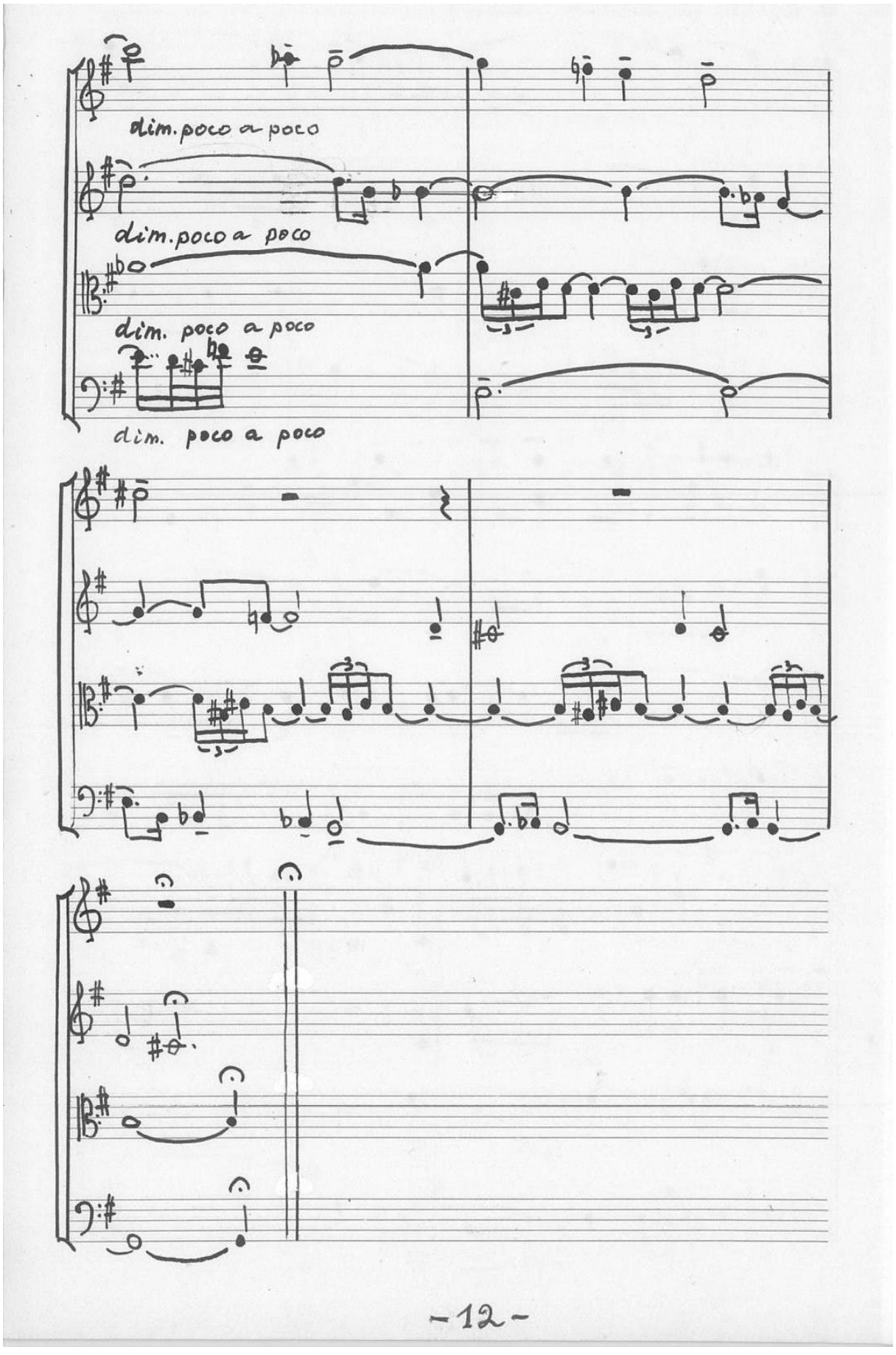

7
— 7 —

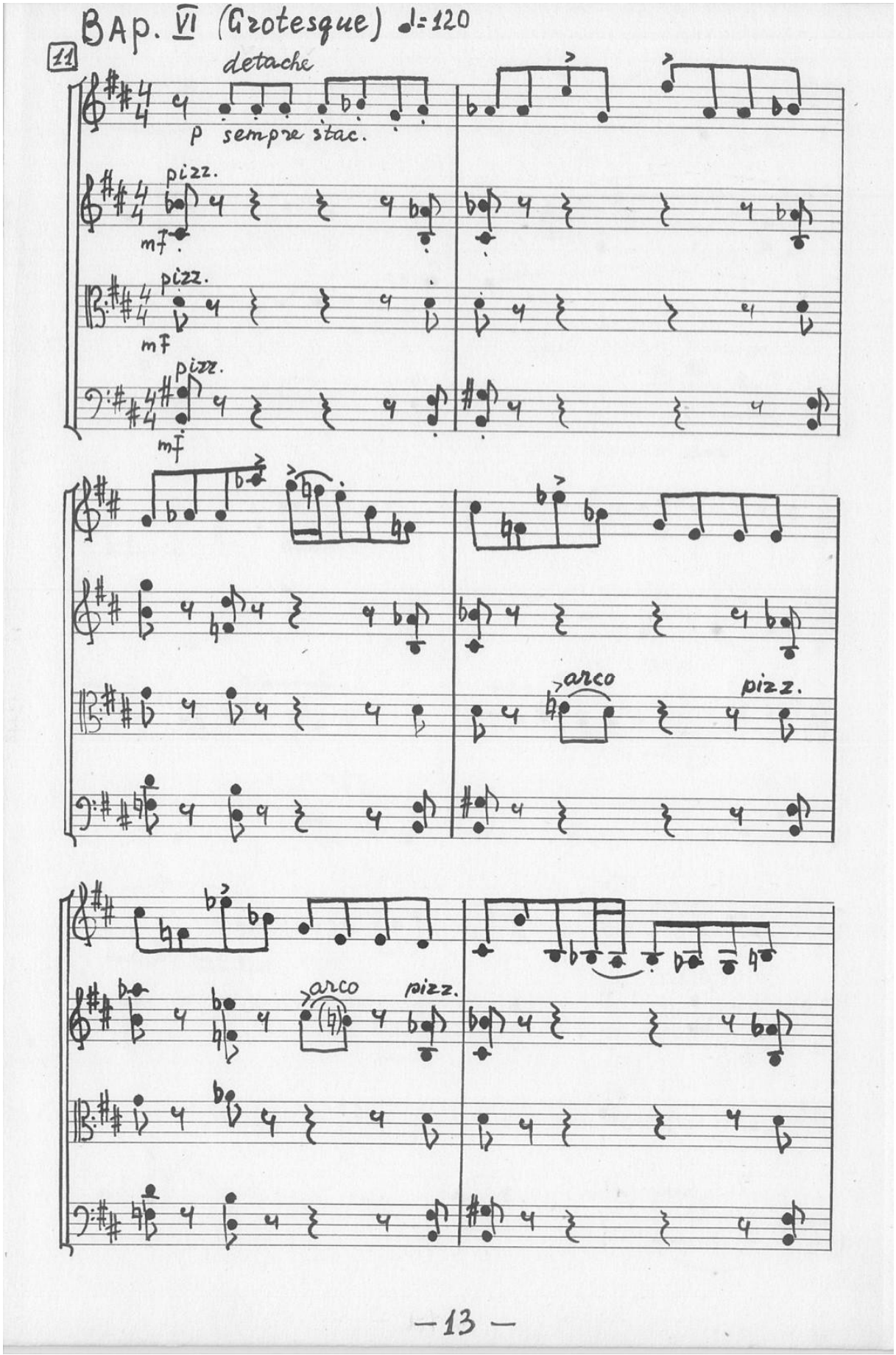

8
-8-

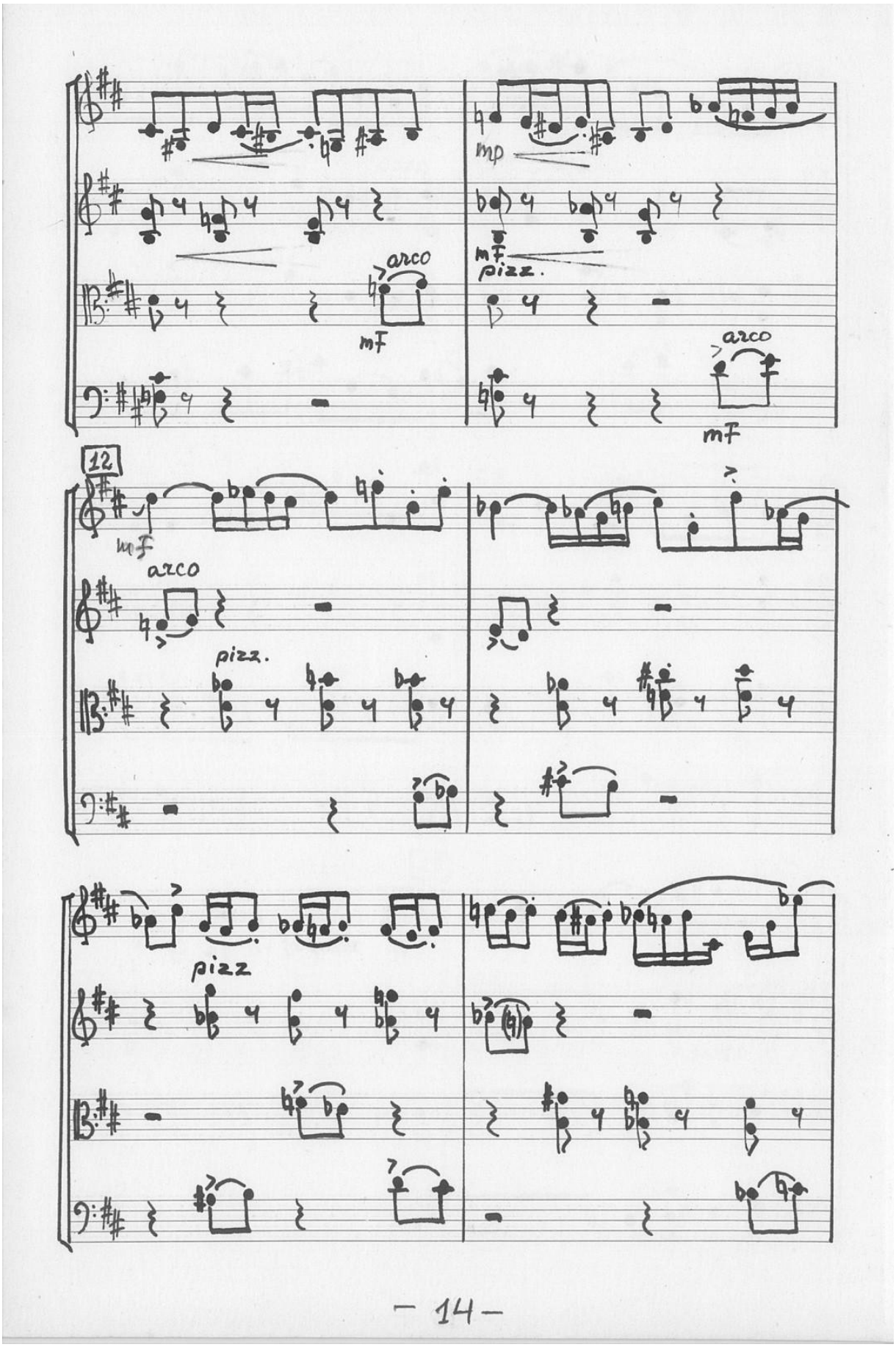

dim.
mf
mf
f
f
f
f
f
f
f
mf
mf
—9—

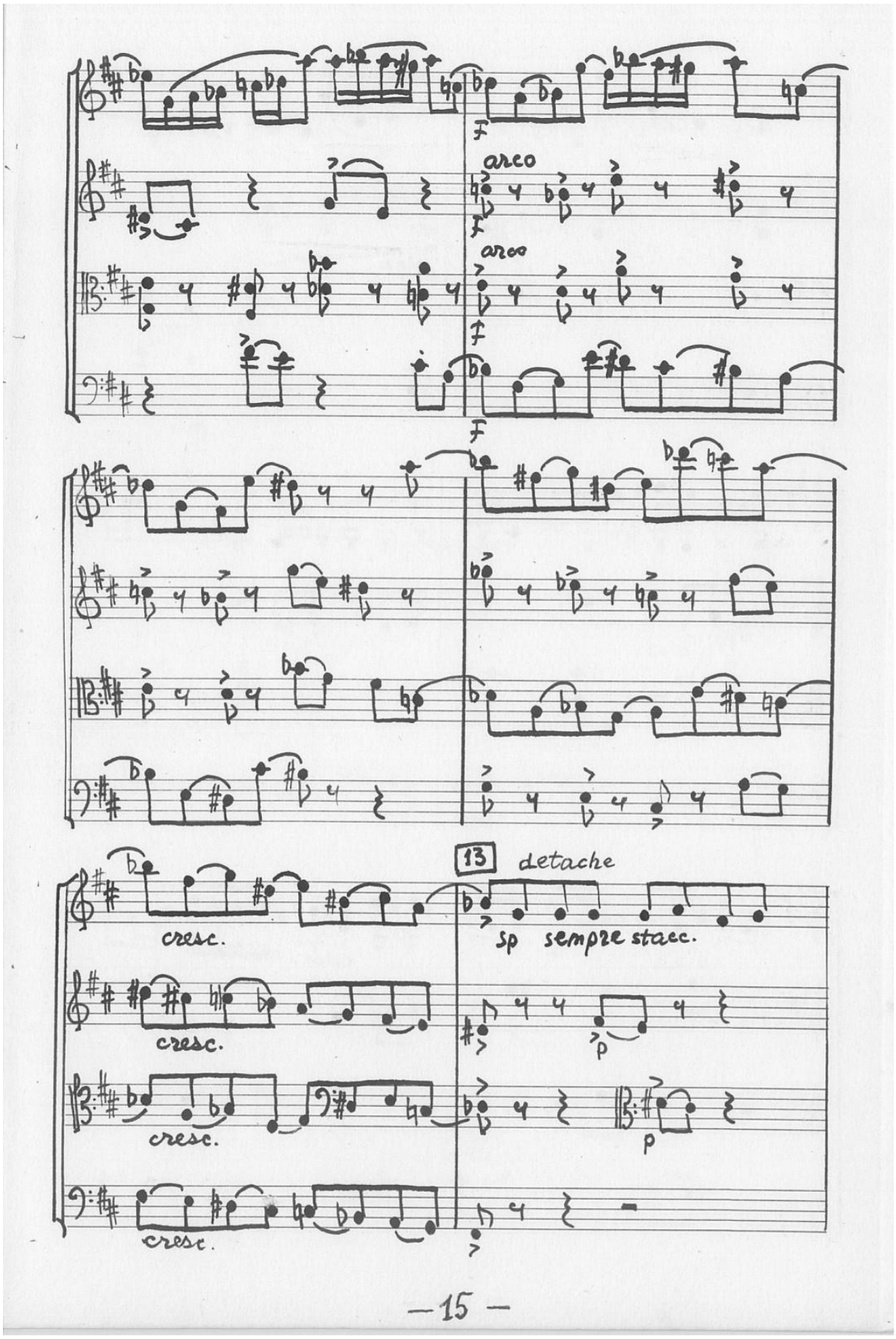

rit. molto
9
BAP V (Patetico)
mp
♩=48
F
mp
f
– 10 –

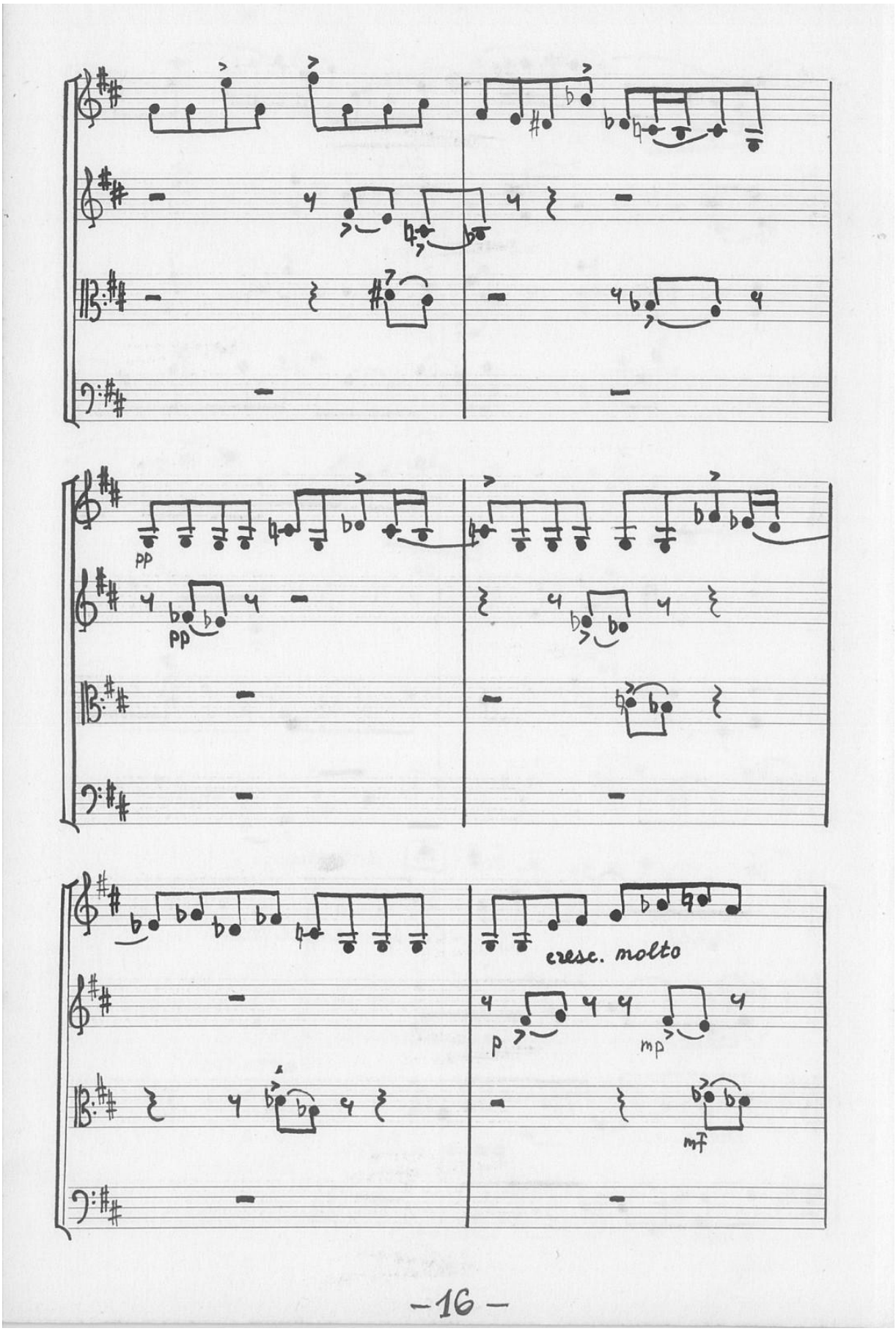

10
ff
mf
ff
mf
ff
ff

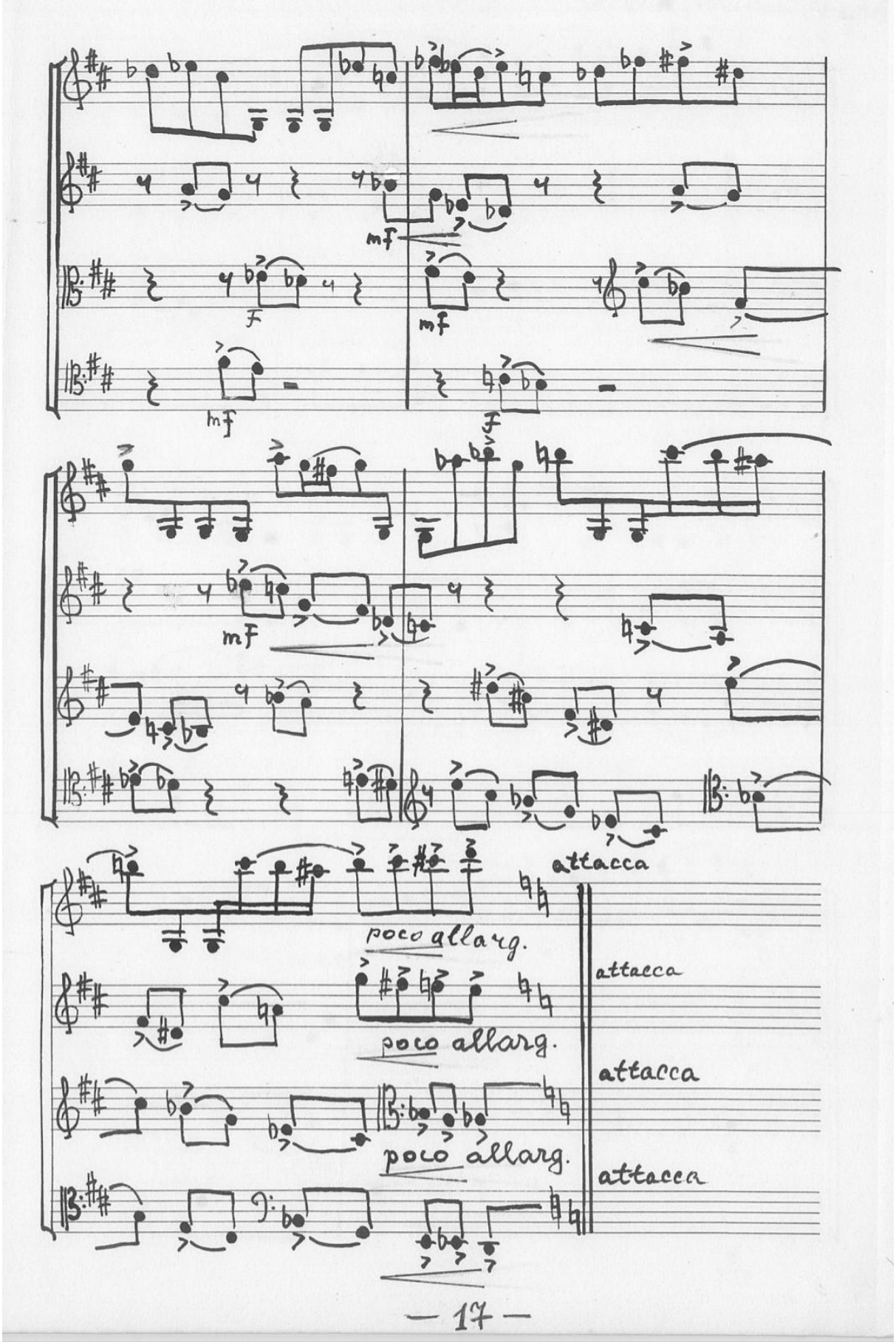

dim. poco a poco
dim. poco a poco
dim. poco a poco
dim. poco a poco
-12-

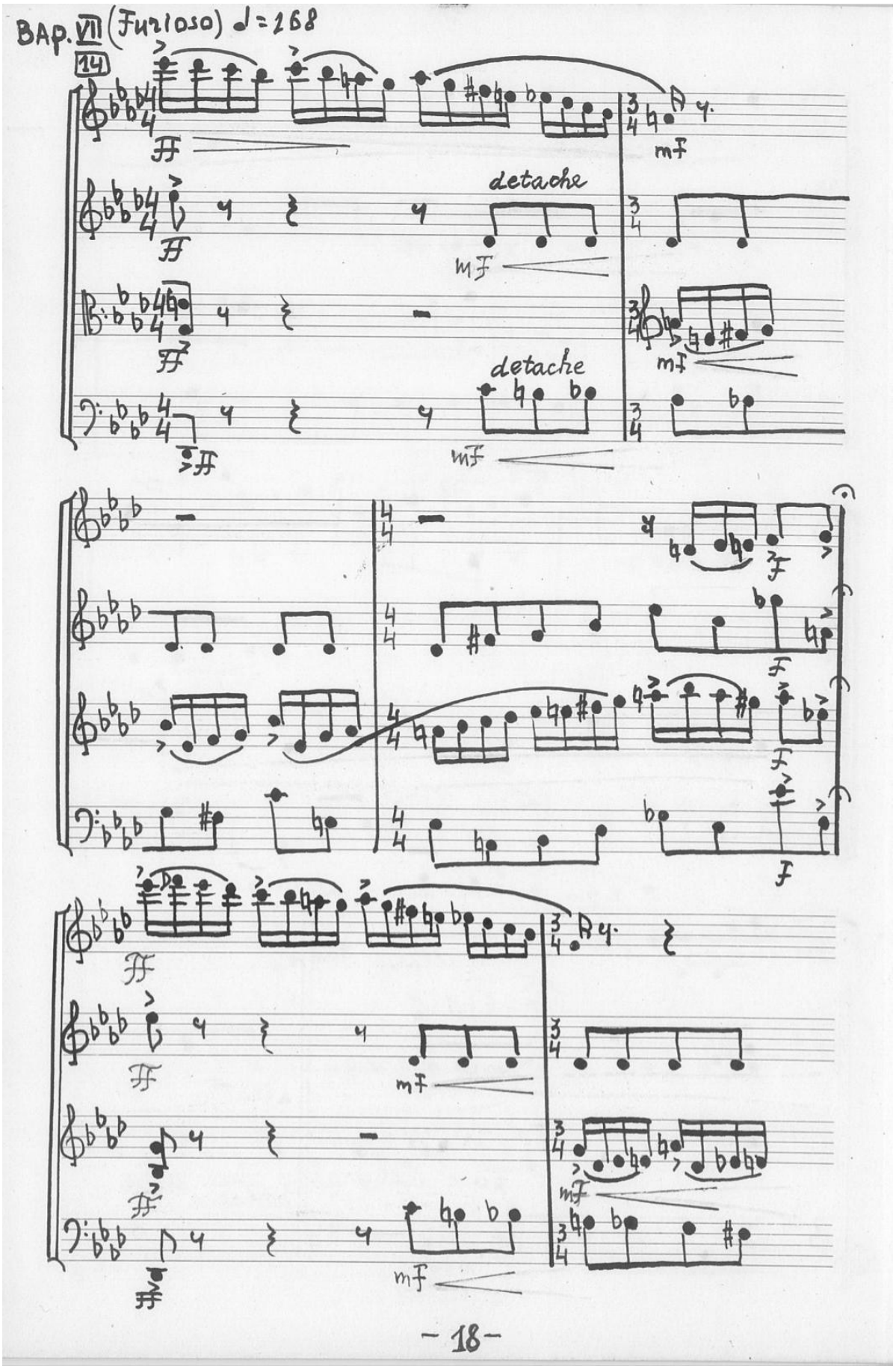

BAp. VI (Grotesque) ♩= 120
11
detache
p sempre stac.
pizz.
mf
pizz.
mf
pizz.
mf
arco
pizz.
arco
pizz.
— 13 —

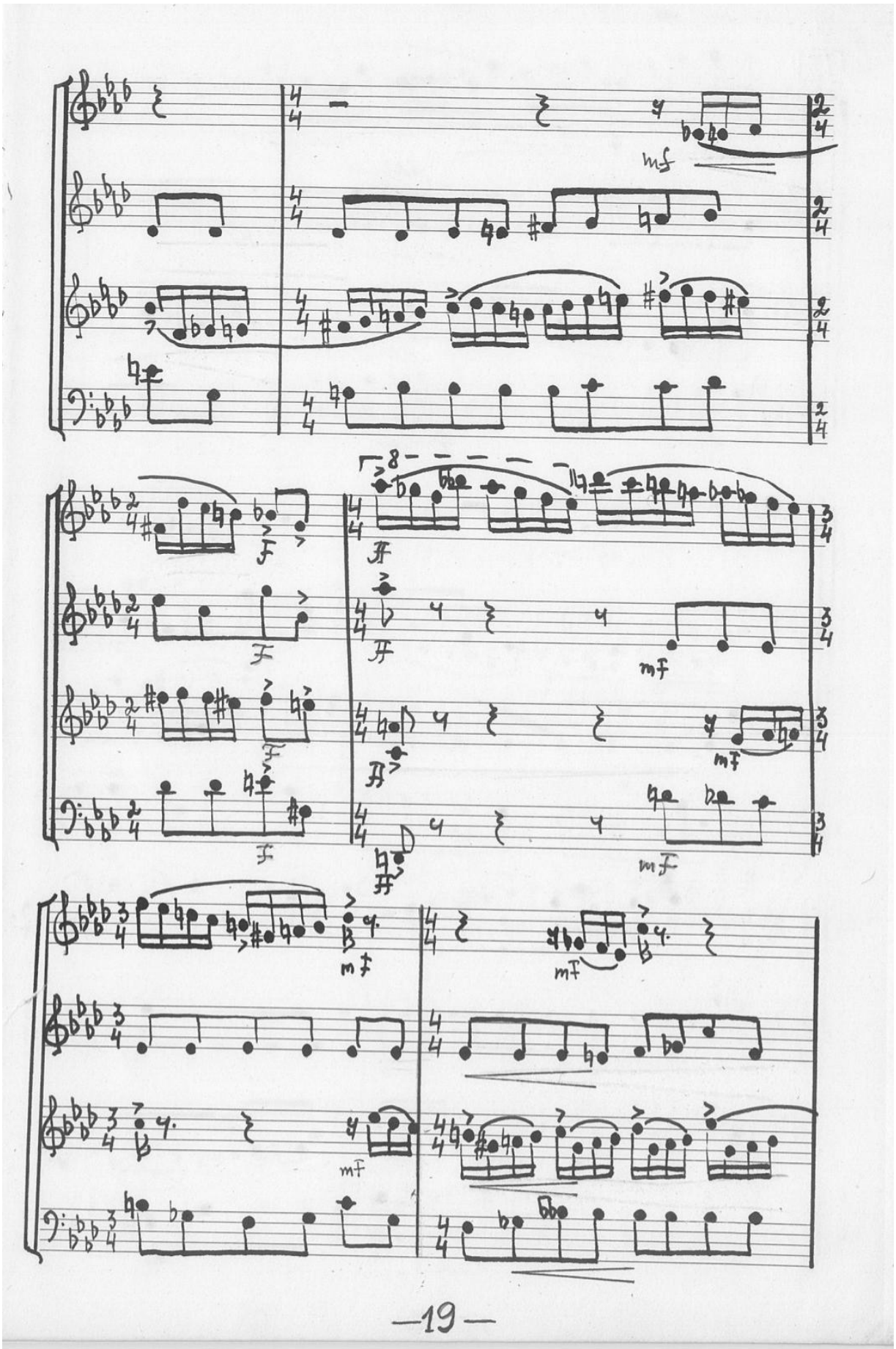

arco
mf
mp
mf
pizz.
arco
mf
12
mf
arco
pizz.
pizz
– 14 –

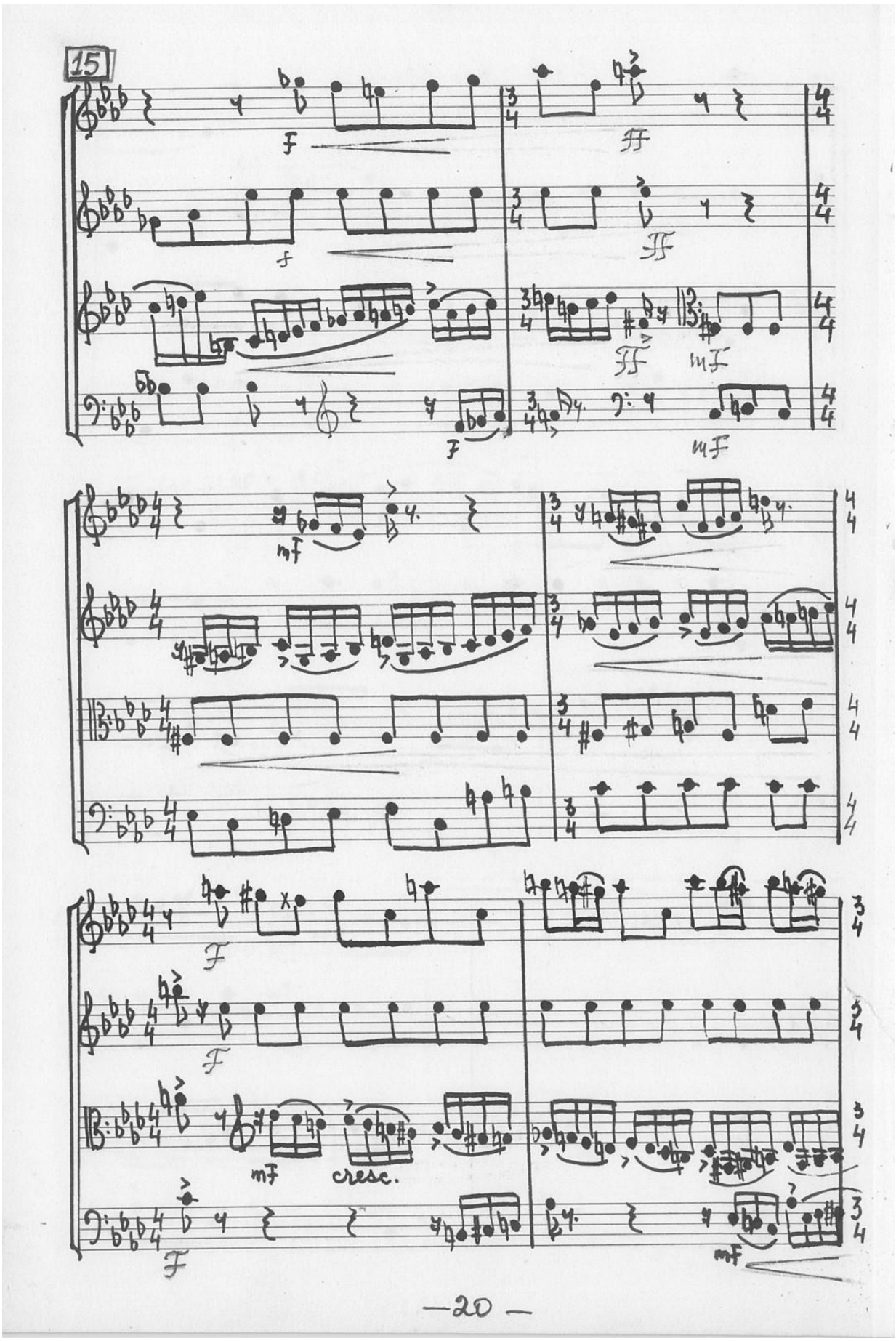

arco
arco
13
detache
sp sempre staec.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
p
p
— 15 —

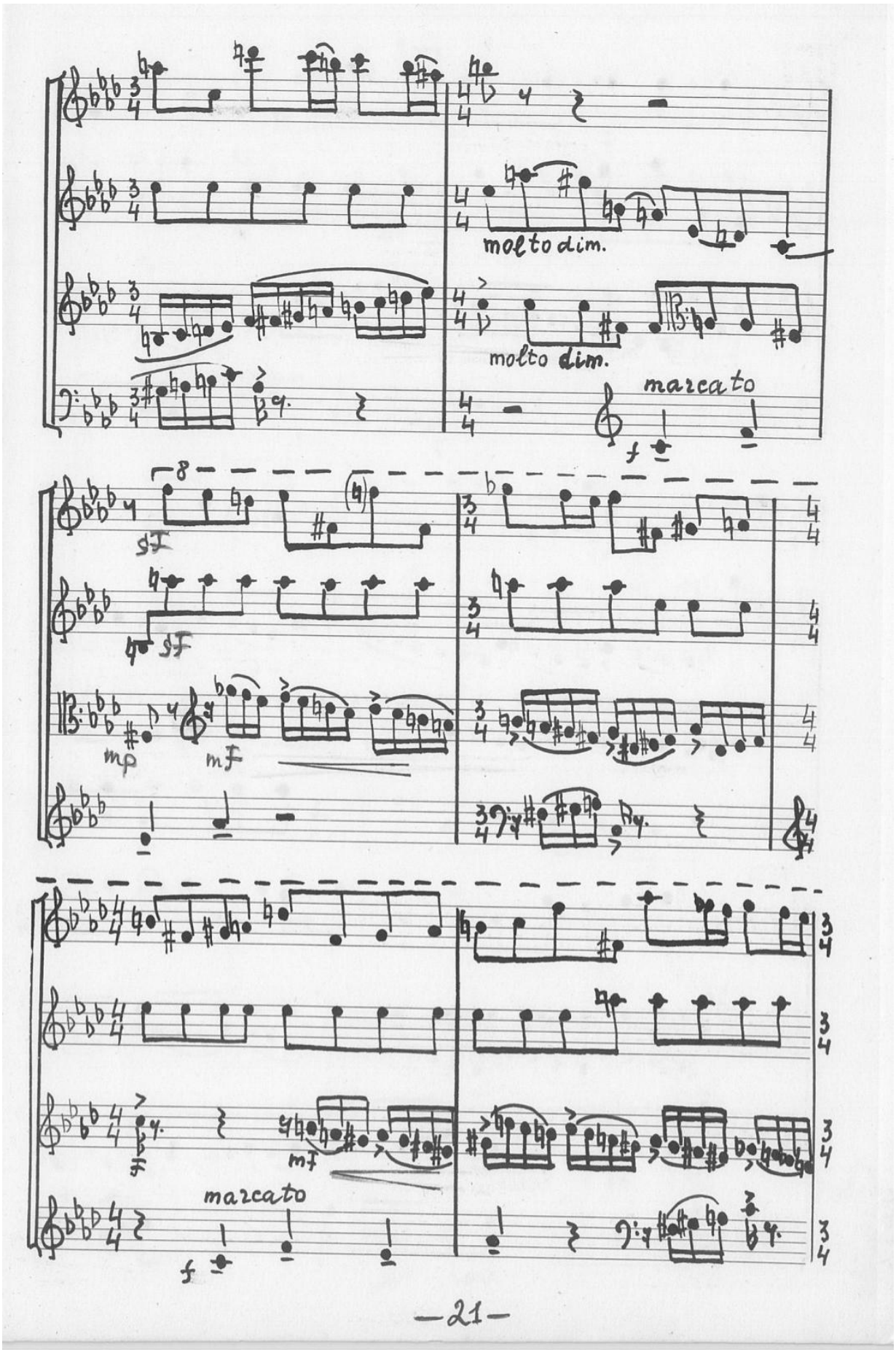

pp
pp
cresc. molto
p
mp
mf

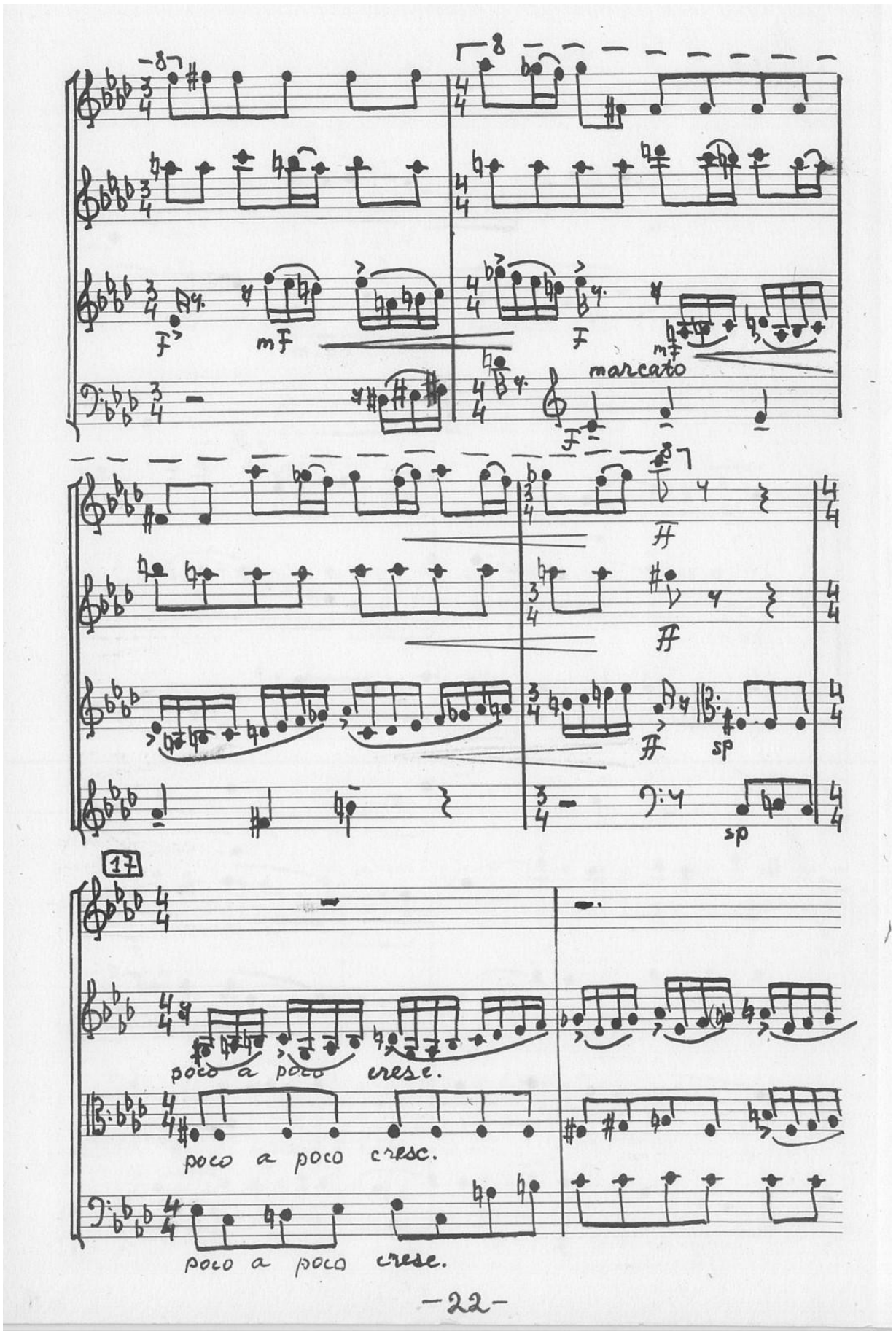

mf
f
mf
mf
f
mf
attacca
poco allarg.
attacca
poco allarg.
attacca
poco allarg.
attacca
— 17 —

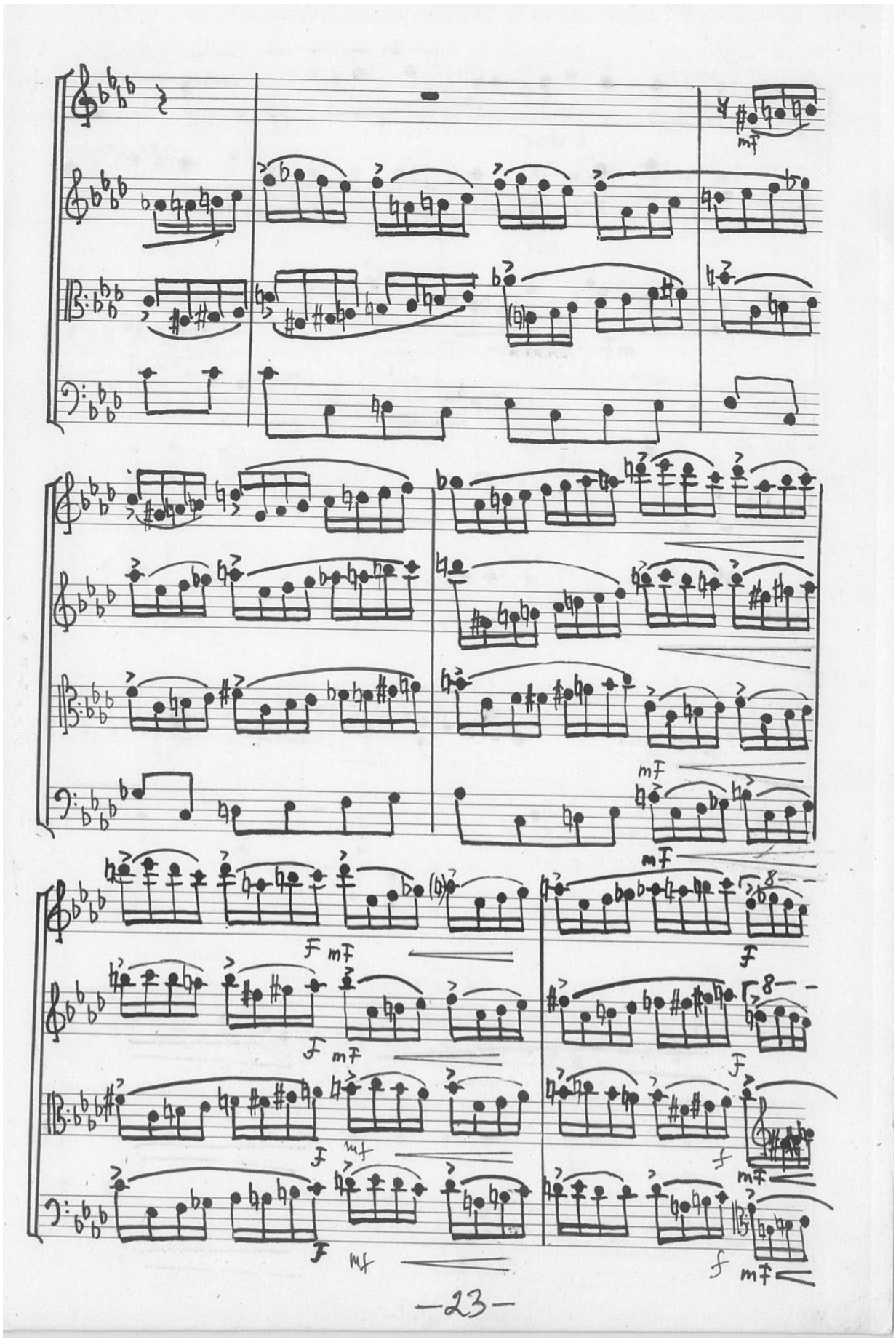

BAP. VII (Furioso) ♩= 168
14
detache
detache
- 18 -

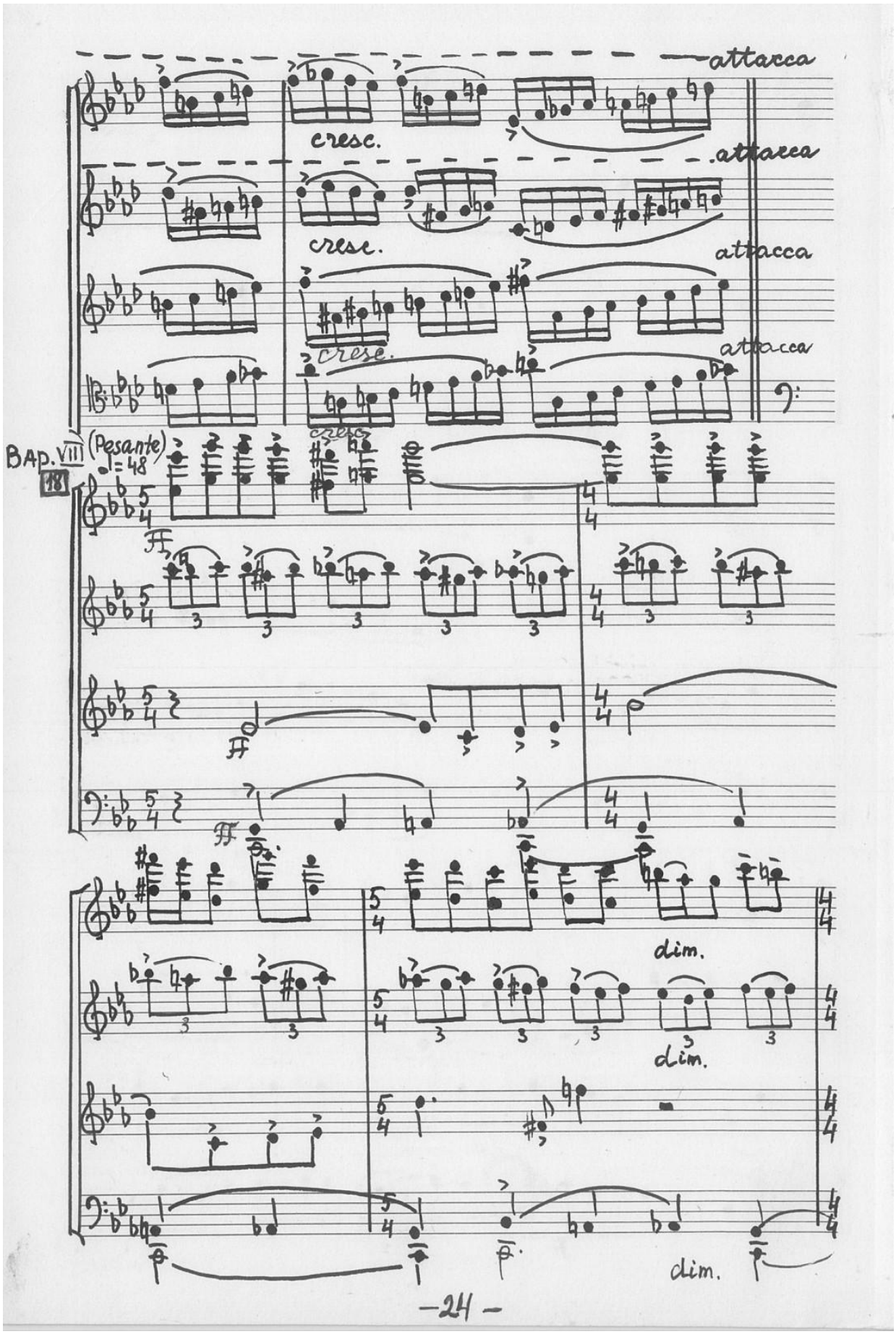

mf
8
ff
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
—19—

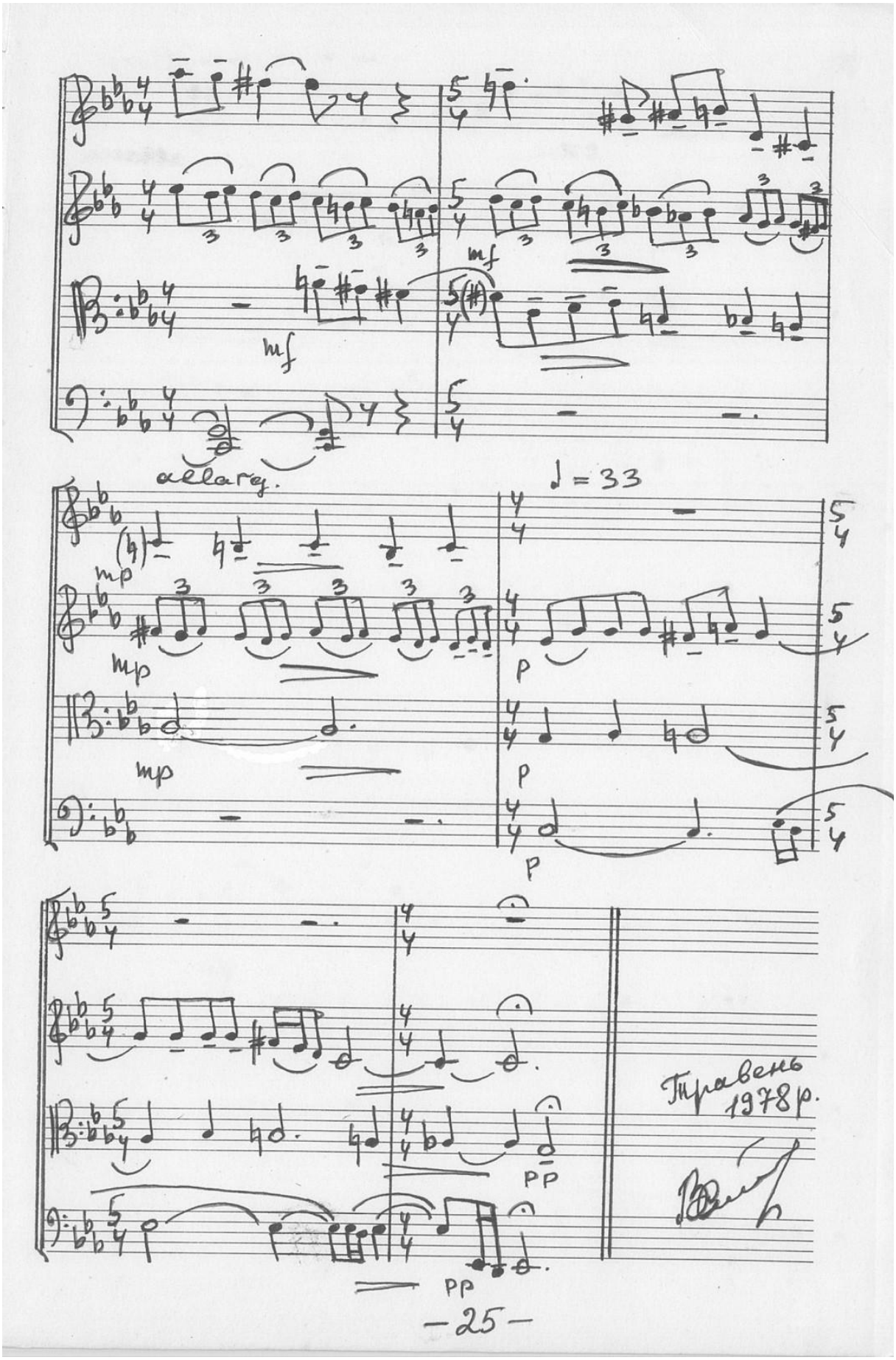

15
cresc.
—20—


molto dim.
molto dim.
marcato
sf
sf
mp
mf
mf
marcato
f
—21—


8
F
mf
F
mf
marcato
F
ff
ff
ff
sp
sp
17
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
-22-


mf
mf
mf


attacca
cresc.
attacca
crese.
attacca
crese.
attacca
BAP. VIII
(Pesante)
♩=48
18
dim.
dim.
dim.
-24-


mf
mf
allarg.
♩= 33
mp
mp
mp
p
p
p
pp
pp
Травень 1978р.
–25–

Перелік інформаційних джерел

1. Андрущенко В. Особистість учителя як предмет філософсько-педагогічної рефлексії // Вища освіта України. – 2007. – Вип. 2. – С. 5-12.
2. Андрущенко В. Проблема формування нового вчителя для об'єднаної Європи XXI століття // Європейські педагогічні студії. – 2012. – Вип. 1-2. – С. 27-39.
3. Андрущенко В. Модернізація педагогічної освіти відповідно до викликів XXI століття // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки. – 2010. – Вип. 1.28. – С. 12-20.
4. Андрущенко В. Педагогічна освіта України в стратегії Болонського процесу: Бесіда з ректором педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова В. Андрущенком / Вела М. Корюненко // Освіта України. – 2004. – № 13. – 17 лютого. – С. 4.
5. Андрущенко Т. Естетичне як соціокультурний феномен (філософсько-історичний аналіз) [Текст] : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра філос. наук: 09.00.03 – соціальна філософія та філософії історії // Львівський нац. ун-т ім. І. Франка. – Львів, 2008. – 32 с.
6. Андрущенко Т. Українська культурна традиція та її роль у формуванні світоглядних орієнтацій сучасної молоді (соціально-філософський аналіз) [Текст] : дис... канд. філос. наук: 09.00.03 // Дніпропетровський держ. ун-т. – Д., 1998. – 197 с.
7. Афоніна О. Творчість В. Степурка у культурно-логічних вимірах сучасного музичного мистецтва // Мистецтвознавчі записки. – Київ : Міленіум, 2007. – Вип. 11. – С. 146-155.
8. Бардашевська Я. Визначальні мотиваційні чинники в семантичному зрізі концепцій хорової акапельної творчості Віктора Степурка: до проблеми світогляду митця // Студії мистецтвознавчі. – 2014. – Число 1. – С. 145-151.
9. Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини / Вступ, упор. і ком. О. Гнатюк. – Львів : Місіонер – 2000. – 336 с.
10. Березюк О. Теоретичні та методичні основи етнокультурологічної підготовки майбутніх учителів у регіональному контексті // Акмедосягнення науковців Житомирської науково-педагогічної школи : монографія / за ред. О. А. Дубасенюк. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка. – 2016. – С. 231-256.
11. Возняк М. Історія української літератури : у 2 кн. / М. С. Возняк. – Львів : Світ, 1992 – 1994. – Кн. 2 . – Вид. 2-ге, випр. – 1994. – 555 с.
12. Герасимова-Персидська Н. Італійські впливи в українській музиці XVII століття // Музична культура Італії та Франції: від бароко до романтизму (проблеми стилю та міжкультурних контактів). – Київ, 1991. – С. 17-25.
13. Герасимова-Персидська Н. Український варіант музичного бароко // Українське бароко. Матеріали І конгресу Міжнародної асоціації україністів (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.). – Київ, 1993. – С. 244-250.
14. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. [Текст]; передм. Д. С. Лихачов. – Київ : Музична Україна. – 1978. – 182 с.

15. Димитрій Ростовський (Д. С. Туптало). Книга житий святыхъ на три мѢсяцы первыя септемврій, октоврій и ноємврій / Димитрій Ростовський (Туптало). – Київ : Друкарня Печерської лаври, 1689. – 657 с.

16. Дмитро Туптало у світлі українського літературного бароко / Л. Г. Рева // Сіверщина в історії України : зб. наук. пр. – Київ : Глухів, 2010. – Вип. 3. – С. 148-151.

17. Дьячкова О. «Світ, що не втрачено, якщо людина може освячувати хліб і воду»: За псалмодію «Монологи віків» композитора Віктора Степурка висунуто на здобуття Шевченківської премії. – День. – 2012. – 20 жовтня.

18. Зосім О. Західноєвропейська духовна пісня на східнослов'янських землях у XVII–XIX століттях : монографія. – Київ : ДАКККіМ, 2009. – 204 с.

19. Избранные русские канты XVIII века / сост. В. С. Копылова. – Л. : Музыка, 1983. – 80 с.

20. Йосипенко С. Етичне вчення Дмитра Туптала (св. Димитрія митрополита Ростовського) в контексті української духовної традиції : дис. (…) канд. філософських наук: 09.00.05 / С. Л. Йосипенко. – Київ, 1996. – 165 с.

21. Кашуба М. Дмитро Туптало в українській філософській традиції // Дмитро Туптало у світі українського бароко / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка ; Львів. медієвістика. – Вип. 1. – Львів, 2007. – С. 198-208.

22. Кияновська Л. Постмодерн як контроверсійний образ гіперінформативного простору сучасності // Українська та світова музична культура: сучасний погляд : зб. статей. Науковий вісник НМАУ. – Вип. 36, кн.1. – Київ : 2005. – С. 12-20.

23. Кияновська Л. Українська музична культура : навч. посіб. – Л. : Тріада плюс, 2009. – 356 с.

24. Козир А. Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти [Текст] : автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02; 13.00.04 // Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2009. – 43 с.

25. Козир А. Вступ до акмеології мистецької освіти : навч.-метод. посіб. // Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. – 260 с.

26. Козир А. Акмеологічні тенденції розвитку мистецької освіти в сучасному вимірі // Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. – 2017. – Вип. 6. – С. 5-12.

27. Козир А. Формування виконавської компетентності у магістрантів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. – 2018. – Вип. 24. – С. 3-7.

28. Корній Л. Історія української музики : підручник для вищих музичних навчальних закладів. Частина друга. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Київ ; Х. : Вид-во М. П. Коць ; Нью-Йорк, 2001. – 477 с.

29. Коробецька С. Елементи міждисциплінарної інтеграції в сучасній мистецькій освіті // Сучасна музика в сучасному світі : зб. наукових праць. – Вип. 4. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. – С. 117-120.

30. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики. – Львів, 1937. 2 вид. : Львів, 1995. – 127 с.

31. Луніна А. Віктор Степурко: «Творче натхнення – це благодать або перст Божий...». – Музика. – 2012. – № 6 (389). – С. 24-27.

32. Маключенко В. Оцінка діяльності та творчого доробку Дмитра Туптала митрополитом Іларіоном (Іваном Огієнком) // Наукові записки. – Серія «Культурологія». – Вип. 3. – 2008. – С. 102-107.

33. Маластіна В. Канти, псальми, духовні пісні – жанри нелітургійної духовної музики. – Режим доступу : http://vb.vpba.edu.ua/public/pdf/6_16.pdf

34. Маценко П. Українські канти. Товариство «Волинь». – Вінніпег, Канада, 1981. – 22 с.

35. Медведик Ю. Історія української музики: «Почаївський Богогласник – видатна пам'ятка української культури доби Бароко» : навчальний посібник. – Дрогобич : Ред.-вид. відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2015. – 72 с.

36. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII–XVIII століть. – Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2006. – 324 с.

37. Медведик Ю. Ad Fontes: з історії української музики XVII – початку XX ст. : вибрані статті, матеріали, рецензії. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. – 618 с.

38. Нічик В. Внесок діячів Києво-Могилянської академії в єднання духовних культур російського, українського і білоруського народів // Філософська думка. – 1974. – № 5. – С. 67-80.

39. Огієнко Іван (митрополит Іларіон). Св. Димитрій Туптало. Його життя і праця. Історично-літературна монографія / І. Огієнко. – Вінніпег : Віра і культура, 1960. – 224 с.

40. Соболь В. Пам'ятна книга Дмитра Туптала. – Варшава / Uniwersytet Warszawskiej. – 2004. – С. 8.

41. Туптало Дмитро. Житія святих. (Четии Мінеї) : у 12 т. / пер із церк.-слов. Д. Сироїд. – Львів : Свічадо – 2011. – Т. 10. – 568 с.

42. Український кант XVII–XVIII століть / упор. Л. В. Івченко. – Київ : Музична Україна, 1990. – 200 с.

43. Федоришин В. Акмеологічний аспект підготовки викладачів мистецьких дисциплін у контексті європейського освітнього простору // Молодь і ринок. – 2012. – № 10. – С. 50-53.

44. Федоришин В. Фахово-орієнтаційний напрям забезпечення свідомого ставлення майбутніх учителів музики до вибору стратегії практичної діяльності // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. – 2013. – № 10(2). – С. 174-180.

45. Чижевський Дмитро. Філософські твори : у 4-х т. / під загал. ред. В. Лісового. Ін-т філософії ім. Г. Сковороди. НАНУ, Наукове товариство ім. Шевченка в Америці. – Київ : Смолоскип, 2005. – Т. 2: Між інтелектом та культурою. – 264 с.

Навчальне видання

ХОРОВИЙ ТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ РЕПЕРТУАР У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ
(інтегральний підхід)

Навчально-методичний посібник

За загальною редакцією :
С. Ю. Коробецької, В. І. Федоришина.

Колектив авторів:

В. В. Борисов	–	в.о. доцента кафедри скрипки НМАУ ім. П. І. Чайковського, Народний артист України.
А. В. Козир	–	докторка пед. наук, професорка, зав. каф. теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова.
С. Ю. Коробецька	–	кандидатка мистецтвознавства, професорка, зав. каф. теорії та історії музики факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова.
Б. І. Півненко	–	доцентка, зав. каф. скрипки НМАУ ім. П. І. Чайковського, Народна артистка України.
В. І. Степурко	–	кандидат мистецтвознавства, професор каф. академічного і естрадного вокалу та звукорежисери НАКК*i*М, Заслужений діяч мистецтв України.
Т. Ю. Строгаль	–	кандидатка пед. наук, доцентка каф. теорії та історії музики факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова.
В. І. Федоришин	–	доктор пед. наук, професор, декан факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова.
А. О. Шейко	–	кандидатка мистецтвознавства, доцентка каф. хорового диригування НМАУ ім. П. І. Чайковського, Заслужена діячка мистецтв України.
Ян Цзюнь	–	ст. викладач каф. оркестрового та інструментального виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова.

Технічне редагування – Т. С. Меркулова

Верстка – Т. М. Ветраченко

ВИДАВНИЦТВО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА

Підписано до друку *29 червня 2021 р.*
Формат 60х84/8. Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Друк офсетний.
Умовн. друк. аркушів 13,37. Облік видав арк. 1,14.
Наклад 100 прим.
Віддруковано з оригіналів

Видавництво Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова. 01030, м. Київ, вул. Пирогова, 9.
Свідоцтво про реєстрацію № 1101 від 29.10.2002
(044) 239-30-26