

**ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЛЕСІ  
УКРАЇНКИ  
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
КАФЕДРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**ВАСИЛЬ МОЙСЮК  
ВАЛЕНТИНА ГАВРИЛЮК  
РОМАН ГУРГУЛА**

**Виконавсько-теоретичний аналіз хорового  
твору**

**М. Березовського**

**“Не отвержи мене во время старости”**

**Методичні рекомендації  
для самостійної роботи здобувачів вищої освіти**

Луцьк – 2024

УДК 784.3(477)  
М-25

Рекомендовано до друку науково-методичною радою Волинського національного університету імені Лесі Українки

Протокол № 10 від 19.06.2024 р.

**Рецензенти:**

**Коменда О. І.** Доктор мистецтвознавства, заступник директора з навчальної роботи Волинського фахового коледжу культури і мистецтв імені І. Ф. Стравінського Волинської обласної ради.

**Шиманський П. Й.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва ВНУ імені Лесі Українки

**Мойсіюк В. В., Гаврилюк В. Є., Гургула Р. І.**

М-25 Виконавський та теоретичний аналіз хорового твору «Не отвержи мене во время старости» М. Березовського. Методичні рекомендації для самостійної роботи здобувачів вищої освіти. Луцьк : електронне видання, 2024. 45 с.

Анотація: у навчальному виданні пропонується інформація, за допомогою якої читач може ознайомитись та підготуватися до вивчення освітніх компонентів, які пов'язані з хоровим диригуванням, хорознавством та хоровим класом, а також ознайомитись з наявною партитурою хорового твору

Читач отримає об'єктивне розуміння основної ідеї, та виконавсько-теоретичного аналізу хорового твору. Отримані знання може втілювати на практиці.

Рекомендовано здобувачам вищої освіти спеціальної 025 «Музичне мистецтво», освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво».

УДК 784.3(477)  
М-25

© Мойсіюк В. В. 2024

© Гаврилюк В. Є 2024

© Гургула Р. І. 2024

© Волинський національний університет імені Лесі Українки 2024

## ЗМІСТ

1. Історико-стилістичний аналіз .....	4
2. Музично-теоретичний аналіз.....	10
3. Вокально-хоровий аналіз.....	16
4. Виконавський аналіз .....	23
5. Література.....	26
6. Нотний приклад (партитура) .....	28

## ІСТОРИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ

Хорова музика – найбільш старовинна сфера українського музичного мистецтва. Високі традиції хорового виконавства з давніх часів склалися в Русі. В значній мірі це пояснюється впливом Православної церкви, у якій жодне інструментальне музикування є неможливим, а дозволений і культивується лише хоровий спів. Цими історичними умовами в значній мірі був підготовлений високий розквіт хорової культури в XVIII столітті.

У 2020 році виповнюється 275 років видатному українському композитору другої половини XVIII століття Максиму Березовському (1745–1777), автору знаменитого духовного концерту «Не отвержи мене во время старости» та багатьох інших хорових творів, більшість з яких було віднайдено у XXI столітті. Сьогодні життєтворчість цього музиканта розкривається по-новому. Вивчення прижиттєвих документальних джерел надає підстави для спростування багатьох загальновідомих фактів його біографії, вперше оприлюднених у XIX столітті. За відомостями із прижиттєвих джерел, Максим Березовський був не церковним, а світським музикантом, а його професійна кар'єра протягом майже 20 років (1758–1777) була пов'язана із придворним театром. Світський напрямок професійної діяльності Березовського у сукупності з практичними навичками композиції, здобутими у процесі творчого спілкування із придворними італійськими капелмейстерами у Санкт-Петербурзі, а також ґрунтовні знання, одержані від занять із видатним італійським композитором і педагогом Джовані Батіста Мартіні у Болоньї, безпосередньо вплинули на стиль духовних концертів митця. Березовський одним із перших почав писати духовну музику у класичній манері і досяг у цьому великих успіхів.

Максим Созонтович Березовський в Київській академії і Придворній співацькій капелі в Петербурзі. Після приїзду в Петербург завдяки своєму прекрасному голосу вступив до Придворної співочої капели, де займався музикою під керівництвом італійця Цоппіса.

У 1765 році Березовський для вдосконалення був відправлений до Болонської академії за державний рахунок. Талант Максима і його музичні успіхи принесли йому широку популярність в Італії. Він удостоївся нечуваних на той час для іноземця почесностей і відзнак: багато музичних академій Італії обрали його своїм почесним членом, а Болонська академія записала його ім'я золотими літерами на мармуровій дошці і удостоїла титулу почесного академіка. В Італії він написав на текст Метастазіо оперу "Демофон" (1773), яка була поставлена в Ліворно і захоплювала усіх знаменитих музикантів того часу.

У 1774 році Березовський повернувся в Петербург і був зарахований до штату придворних музикантів. Протягом трьох років однак він не отримував ніякого конкретного призначення. Невдачі, невизначеність становища і матеріальні негаразди так вплинули на музиканта, що він, ображений, принижений, терплячи бідність і нужду, в 1777 році скінчив життя самогубством.

Як композитор духовної музики М.Березовський є представником нового напрямку. У своїх творах він прагнув до строгого узгодження музики з текстом. Разом з тим у своїх творах він умів поєднувати простоту з витонченістю, чим і пояснюється те зворушливе враження, яке складає музика Березовського. З його творів видані далеко не всі, багато з них знаходяться в рукописах у любителів.

Після смерті М. Березовського було видане його знамените "Вірую". З його 17 концертів найвідомішим є - "Не отвержи мене во время старости". Великою популярністю також користуються його Літургія, причасні "Во всю землю", "Твориай ангели своя духи", "Хваліте Господа з небес", "Блажені яже ізбра" і концерти "Милость і суд

воспою Тобі, Господи”, “Не іма ми і ния  
помощи” и “О тригну серце мое”.

Забутий і відкинутий сучасниками, М.Березовський лише тепер відновлюється в правах першого представника національної композиторської традиції України. Дослідники творчості композитора знаходять все нові й нові загублені шедеври. Неоціненною є праця М.Степаненка і М.Юрченка – відданих імені Березовського. Повернення до життя Сонати для скрипки і чембало, Літургії, Хорового концерту «Бог ста в сонні богів», а також - підготовка і видання першої збірки творів композитора - це життя через 220 років після смерті.

Феномен М. Березовського є унікальним в історії української духовної музики. Ніхто з наших композиторів не втілював в своїй творчості стилістику старовинних шкіл в таких обсягах і з такою глибиною проникнення. М.Березовський, без сумнівів - природжений майстер-поліфоніст, сакральна мова контрапункту була його рідною мовою. І якби не ранній відхід з життя - можливо, розвиток церковно-співочого мистецтва пішов би трохи іншим шляхом.

### **Аналіз літературного тексту**

Концерт "Не отвержи мене во время старости" покладений на вірші з псалма 70.

Псалом - в перекладі з грецького означає «хвалебна пісня», це жанр і форма християнської молитвословної поезії. 150 оригінальних зразків псалма утворюють Псалтир.

З тих пір як Псалтир був переведений грецькою, а потім й іншими мови, псалми стали складати (і складають донині) «молитвословний» фундамент християнського богослужіння.

Два вступних псалми задають тон всій книзі, всі псалми складені за правилами єврейської поезії і часто сягають дивовижної краси і сили. Поетична форма і метрична організація Псалтиря заснована на синтаксичному паралелізмі. Він об'єднує або синонімічні варіації однієї і тієї ж думки, або загальну думку і її конкретизацію, або дві протилежні думки, або два висловлювання, що перебувають у співвідношенні висхідної градації.

За змістом тексти Псалтиря різняться жанровими видами: поряд з прославлянням Бога зустрічаються благання (6, 50), проникливі скарги (43, 101) і прокльони (57, 108), історичні огляди (105) і навіть шлюбна пісня (44, пор. «Пісня пісень»). Деякі псалми відрізняються філософськи медитативним характером, наприклад 8-й, що містить теологічні роздуми про велич людини. Однак Псалтиру як цілісній книзі притаманна єдність життєсприйняття, спільність релігійних тем і мотивів: спрямованість людини (або народу) до Бога як особистісної сили, невідступного спостерігача і слухача, який випробовує глибини людського серця.

Хоровий концерт «Не отвержи мене» написаний на вірші 9, 10, 11, 12 і 13 псалма 70:

«Не отвержи мене во время старости, вегда оскудівати кріпости моеї, не остави мене. Яко ріша врази мої мні, і стрегущії душу мою совіщавша вкупі, глаголюще: Бог оставил есть его, поженіте і імте его, яко ність ізбавляяй. Боже мой, не удалися от мене, Боже мой, в помощ мою вонми. Да постидятся і ізчезнут оклеветающії душу мою...». Звертаючись до тлумачень книги Старого Заповіту, можемо побачити літературний зміст твору сучасною українською мовою:

9 Не покинь мене в час старості, коли буде покидати мене сила моя. Не залиш мене.

10 Бо вороги мої говорять проти мене, і ті, що підстерігають душу мою, радяться між собою,

11 кажучи: «Бог покинув його, переслідуйте і схопіть його, бо нема визволителя».

12 Боже, не віддаляйся від мене. Боже, на поміч мені прийди.

13 Нехай осоромляться, нехай щезнуть усі, що повстали на душу мою. Нехай покриють сором і безчестя тих, що шукають загибелі моєї.»

### **Відомості про твір**

Концерт «Не отвержи мене во время старости» є визнаною вершиною творчості композитора. Він вирізняється строгістю стилю, драматизмом, майстерністю розробки тематичного матеріалу, поліфонічною різноманітністю фактури. Характерною його особливістю є поєднання традицій православного партесного (багатоголосого) співу із західноєвропейським жанром *passions motet*. Можливо, саме цим пояснюється винятковий емоційний вплив, еталонна роль твору для української та російської музики наступного століття, не тільки духовної, але і світської.

Композитор гранично скупими засобами створює монументальне полотно, що розкриває невичерпне багатство емоцій людини, яка прожила життя і пізнала всю глибину горя і розчарувань. Виражене в початкових словах псалму благання так і залишається в тексті, але не в музиці. У цій народно-пісенній темі швидше відчувається мужній філософський роздум з заглушеним болем, аніж скарги або благання. Головна тема-образ вимовляється напіврозспівом-напівговором, без найменшої афектації, інтимно, глухувато і важко, як висловлюється потаємна і тривожна думка, що боїться прозвучати вголос. Повільно і ніби неохоче виникнувши з глибин басів, вона піднімається, переходячи послідовно з голосу в голос аж до дискантів. І лише простягнувшись над усім регістровим полем, проголошується в потужному звучанні всієї хорової маси, немов пронизуючи холодом приреченості.



Твір «Не отвержи мене во время старости» написано в жанрі хорového концерту, покладеного на духовні тексти. Визначальним параметром цього жанру є частота фактурних змін, текстова обумовленість музичної логіки, контрастне зіставлення частин, а також концертні способи циклотворення і організації музичного матеріалу.

Жанрова характеристика «Не отвержи мене» була б неповною, якщо не згадати про ті риси, які зближують цей твір з жанром західноєвропейського мотетного пасіону. Хорові номери таких пасіонів зазвичай складають чотири загальноновживаних для хорového жанру розділи, а саме *introitus* (вступний хор), *turbae* (хор злісного натовпу), *choralis* (молитовний хорал) і *chorus madrigalis* (узагальнюючий хор). Їх типові жанрові ознаки виступають і в хоровому концерті Березовського:

<b>Текст</b>	<b>Художній образ</b>	<b>Жанр</b>	<b>Характерні ознаки</b>
I.«Не отвержи»	Скорбота і відчай	<i>introitus</i>	Повільна хода
II.«Яко ріша врази»	Тріумф ворогів	<i>turbae</i>	Зле фугато
III.«Боже мой не удалися»	Молитва надії	<i>choralis</i>	Хорова речитація
IV.«Да постидятся і ісчезнут»	Викриття і очікування розплати	<i>chorus madrigalis</i>	Швидка фуга

## МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ

### Форма твору

Даний твір написаний в формі хорового концерту, складається з 4 частин.

**1 частина** «Не отвержи мене» - «Adagio», сонатний розділ, складається з 47 тактів.

Експозиція - 1-18 такти:

ГП (1-9 такти) – канон;

СП (10-12 такти);

ПП (12-16 такти) – канонічна секвенція;

ЗП (17-18 такти);

Розробка розвиваючого типу - 18-39 такти:

ГП (18-21 такт);

Побудова (21-24 такт) - канонічна секвенція, що розвиває мотив доповнення;

ПП (24-28 такти);

ЗП (28-30 такти);

ГП (30-35 такти) в мажоре;

ПП (35-38 такти);

ЗП (39 такт);

Реприза с 40-47 такти:

ГП – ядро теми;

ПП – проста секвенція;

ЗП розширена.

Форма другого плану – фуга.

1-10 такти – експозиція.

10-18 – інтермедія

19-39 - масштабний розвиваючий розділ з проведенням теми у двох тональностях: a-moll – F-dur.

40 – 48 – реприза.

**2 частина** «Яко ріша врази» - «Allegro», наскрізна форма, складається з 76 тактів.

У цій частині кожному новому рядку відповідає нова музична тема, яка проводиться імітаційно або в акордовому викладі. Апофеозом контрапунктичного розвитку стає подвійне фугато на слова «поженіте і іміте его».

**3 частина** «Боже мой, не удалися» - «Adagio», прелюдія, складається з 21 такту.

3 частина починається строгим хоралом, змінюється канонічною секвенцією, мотив ланки якої варіюється.

**4 частина** «Да постидятся і ісчезнут» - «Moderato», fuga, складається з 110 тактів.

Тема фуґи виведена з ядра теми головної партії першої частини концерту. Утримане протискладнення «оклеветаючої душі» звучить як дзеркальний відгомін теми: напрямок контуру його хвилі протилежний тематичному. Протискладнення стає основою інтермедії. В процесі розробки тема піддається досить вільній трансформації, після чого проходить фінальна антифонна перекличка на урочистому кадансі.

### **Ладотональний план**

Основна тональність хорового концерту d-moll. Експозиція першої частини проходить в основній тональності, далі відбувається модуляція в домінанту, після чого заключна партія, закріплюючи a-moll, веде до

розробки. Далі відхилення здійснюється в F-dur, після чого повертається головна тональність, в якій виражається реприза.

2 частина без підготовки починається в субдомінантовою тональністю (g-moll). Розвиваючись, утворюється безліч відхилень, завершується частина в B-dur.

Вся третя частина написана в g-moll, має тональну стійкість.

Завершальна частина - fuga - написана в основній тональності d-moll. В процесі розвитку з'являються нові тональності, які модулюються в протискладнення за допомогою ввідного тону. Закінчується хоровий концерт простим урочистим кадансом в однойменному мажорі D-dur.

Тональне трактування даного твору досить прозоре і написане в найкращих традиціях стилю Бароко і деяких принципах класицизму.

### **Аналіз гармонічної мови, фактура**

Гармонічна мова твору будується на співвідношеннях консонансу і дисонансу - як вираження тяжіння, руху (дисонанс) і спокою (консонанс). Глибина консонансу-дисонансу проявляється в системі S-T-D відношень. Також для гармонічної структури характерне використання хроматизмів, що виражаються за допомогою модуляцій і відхилень. Переходи в тональності відбуваються за допомогою традиційних прийомів – альтерованих субдомінант і ввідного тону.

В цілому гармонія проста, прозора і логічна. Для особливої напруги в драматургії використовуються альтерована субдомінанта і VII септакорд, в прохідні сектакорди S-D функцій, для каденцій традиційно використовується D7. Кадансові звороти, в залежності від призначення, - половинні і заключні. Також композитор використовує перерваний зворот, що особливо характерний для фіналу, який готує заключну тритактову коду:

ю, да по - сты - дят - ся и ис - чез - нут

Фактура хорового концерту досить різноманітна. Перша частина проводиться канонем, далі переходить в імітаційну поліфонію за допомогою хроматичного руху. Розробка починається канонем ГП і подальшою низкою канонічних секвенцій. Реприза - знову канон, після чого слідує гомофонно-гармонічний виклад з елементами підголоскової поліфонії:

Все  
во вре\_мя ста\_ро\_сти, вне\_гда о\_ску\_де\_ва\_ти кре\_по\_сти мо\_

Все  
не во вре\_мя ста\_ро\_сти, вне\_гда о\_ску\_де\_ва\_ти кре\_по\_сти мо\_

2 частина написана в змішаній фактурі. Подібно до традиційного мотету, кожному новому рядку присвоюється нова музична тема, розвивається за допомогою імітацій та акордових вставок. Кульмінація частини на слова «поженіте і іміте» знаменується появою подвійного фугато:

го,  
по\_же\_ли\_те\_и\_и\_ми\_те\_е\_

3 частина, що виконує роль прелюдії, починається суворим аскетичним хоралом в акордовій фактурі, після чого змінюється канонічною секвенцією, мотив ланки якої варіюється:

Соло  
*p*  
 Бо - же мой, не у - да - ли - ся,  
 Бо - же, не у - да - ли - ся,  
 Бо - же, не у - да - ли - ся,  
 Бо - же, не у - да - ли - ся,

4 частина написана в формі фуги, а в завершенні - антифони перекличка:

Медленно  
*pp* *f* *p* *pp*  
 о - кле - ве - та ю - щи - и - ду шу - мо - ю.  
 о - кле - ве - та ю - щи - и - ду шу - мо - ю.  
 о - кле - ве - та ю - щи - и - ду шу - мо - ю.  
 о - кле - ве - та ю - щи - и - ду шу - мо - ю.

### Аналіз метроритмічних особливостей, темп

Темп твору є одним з найяскравіших засобів виразності і відокремлює розділи композиції.

1 частина «Не отвержи» - «Adagio»

2 частина «Яко ріша врази» - «Allegro»

3 частина «Боже мой, не удалися» - «Adagio»

4 частина «Да постыдятся і ісчезнут» - «Moderato».

Починається хор з Adagio. Досить вільний і стриманий темп, який дозволяє виконати цей фрагмент масивно, важко і драматично. Зміна темпу супроводжується появою 2 частини «Allegro», що надає музиці особливого драматизму, напруження і енергійності. У третій частині повертається початковий темп, який найбільш повно розкриває характер молитви, благання. Фінал хорового концерту - викриття і очікування відплати - викладається в помірному стриманому темпі. Частини між собою достатньо контрастні, а темп дозволяє розкрити цю ідею найбільш повно.

Агогічні зміни не властиві концерту в силу жанрової характеристики. Всі твори виконуються в єдиному строгому темпі.

Для ритмічної складової характерний малюнок, в якому явно простежується пульс - природний і статичний. Пульсація тут - це повноцінна музично-енергетична складова, що має велике значення в цьому жанрі.

Головний засіб творення ритму - повторення і строгість, що є невід'ємною частиною поліфонії. У темах та протискладненнях зустрічаються рівні тривалості, пунктир і синкопування. В гармонічному фоні - на тлі - крупні тривалості:

25

ю - щі - и, да по - сты - дят -

шу мо - ю, да по - сты -

- ю - щі - и,

- ю, да по - сты - дят -

## ВОКАЛЬНО-ХОРОВИЙ АНАЛІЗ

### Тип і вид хору, діапазон хорових партій

Хоровий концерт «Не отвержи мене» написаний для змішаного 4-х голосного хору a cappella з divisi.

Загальнохоровий діапазон:

$c\#^6 - a^2$

Діапазон хорових партій:

$C^1 - f\#^1 - a^2$

$C^2 - f\#^1 - a^2$

$A^1 - d^1 - eb^2$

$A^2 - c^1 - eb^2$

$T^1 - e^m - a^1$

$T^2 - e^m - a^1$

$B^1 - g\#^6 - eb^1$

$B^2 - c\#^6 - d^1$

### Теситурні умови

Сопрано

Висотне положення звуків мелодії по відношенню до діапазону голосу сопрано можна вважати зручним. Звуки «фа1-ля1» звучать середньо по силі, тембрально офарбовані, динаміка, зазначена автором, дозволяє заспівати акуратно, не форсуючи звук. Що стосується верхнього регістру, то найвищий звук перших сопрано «ля2» звучить сильно, яскраво, блискуче, виконується в творі на forte. Це дуже зручно.

Альти



У альтів також зручні теситурні умови. «Ре1 - фа1» звучать сильно, густо, матово. Виконуються на динаміці «mf-f», повним звуком. Відповідно, це зручно, але необхідно стежити, щоб альти не перевантажувати грудним звучанням ці ноти. «До, ре» другої октави сильні, змістовні, але важкуваті. Оскільки твір драматичного характеру, ці якості голосу більш повно розкривають ідею твору. І, звичайно, композиторська ремарка в цих місцях - *forte*, за винятком епізоду в 1 частині, де соліст виконує партію в верхньому регістрі:



Теситурні умови не зовсім зручні і вимагають від вокаліста досвіду і певних навичок.

### Тенори

Зручні теситурні умови. «Фа - ля» першої октави звучать у них сильно, щільно і яскраво. Динамічні складності при виконанні цих звуків спостерігаються в середині другої частини, де необхідно заспівати «соль» першої октави на «pp»:

Нижні звуки по П. Г. Чеснокову «мі - соль» легко і матово. Динаміка в нижньому регістрі відповідає теситурним умовам.

## Баси

Зручні теситурні умови. Найвищий звук «міб» першої октави. Він звучить сильно, блискуче. Динамічний відтінок в творі відповідає можливостям голосу. Нижній звук у перших басів «соль #» - це досить низько і вимагає від вокаліста хорошої опори в низькому регістрі, в концерті виконується на «р». У контрапункті композитор подвоює партію басів в октаву, нижній ступінь виконують октавісти. Найнижчий звук досягає «до #», голос баса-профундо часто використовується в духовній музиці, він створює глибоке, повне звучання нижнього регістру

## Звукотворення

Атака - початок звуку, що впливає на характер змикання зв'язок, координацію роботи зв'язок і дихання, на якість співацького дихання, тембр, формування голосних. Атака звуку - початковий і основний момент в роботі над ансамблем, строем, дикцією, музичною виразністю.

Ідеальний звук в його точній формі повинен бути оформлений в слухових уявленнях в думках співаків. Таким чином, співаки, подумки уявляючи перед атакою звуку його висоту, силу і характер, а також форму голосної, виконують звучну ноту легко і спокійно.

У творі основний тип атаки – м'який - наближення зв'язок до стану фонації одночасно з початком видиху. М'яка атака зберігає чистоту тембру і створює умови для еластичної роботи зв'язок.

Взяття дихання перед нотою має бути спокійне, легке, обов'язково з вільним голосовим апаратом. «Взяття звуку» має бути «без під'їздів» і шумових призвуків. Перехід від звуку до звуку повинен відбуватися без *glissando*.

## Звуковедення

Звуковедення в творі чергується і залежить від характеру частин. Так, 1 і 3 частина виконується плавним і зв'язним legato, а 2 і 4 частина - пружним маркатованим legato, яке надає образу більш експресивний, енергійний характер.

Legato - безперервний чіткий спів. Для досягнення legato необхідна виразна інтонація фраз, ясне відчуття руху. Акценти в цьому хорі також присутні. При їх виконанні необхідно звертати увагу на роботу діафрагми і м'яку, гнучку, активну реакцію гортані, при цьому не перевантажуючи її.

## **Дихання**

Дихання в даному творі ланцюгове. Довгі рядки псалмів і переважно поліфонічний виклад письма передбачають безперервне ведення мелодики, а цілісність музичної тканини може забезпечити лише такий вид дихання. Труднощі в тому, що ланцюгове дихання - це колективна навичка, яка зумовлена наявністю у співаків загостреного почуття ансамблю. Слід зазначити, що для цього треба особливо зв'язувати такти - між останньою нотою попереднього такту і першою подальшого такту не дихати. Дихання брати слід легко і активно. Характер взяття дихання безпосередньо залежить від змісту концерту. Швидкі частини передбачають швидке і активне дихання, повільні - спокійне, в темпі твору.

## **Дикція**

Донесення до слухача поетичного тексту в значній мірі залежить від дикції хору - вимова голосних і приголосних - і орфоєпії - дотримання вимовних форм (фонетичних та граматичних). Слово допомагає слухачеві зрозуміти ідею і образ твору. Хорова вимова сприяє формуванню найважливіших якостей співочого звуку, активізує дихання, допомагає формуванню високої позиції.

Головний принцип вокального проголошення слова полягає в тому, щоб голосні мали максимальну протяжність, а приголосні вимовлялися в останній момент. Наприклад: вні-гда о-ску-ді-ва-ти крі-по-сти мо-їй.

Розспівані голосні повинні звучати фонетично ясно і чисто. Йотований звук «й» відноситься до приголосних і підпорядковується всім правилам вимови приголосних у співі: моєї, позбавляється, мій.

Однак текстовий ансамбль полягає не тільки в тому, щоб вимовляти слово однаково чітко і одночасно, їх потрібно сказати ще й виразно. Виконання повинне бути художнім, потрібна робота над осмисленням передачі тексту. Особливості змісту твору вимагають ясного, округлого оформлення голосних і хорошої артикуляції. Духовна музика - це, перш за все, звернення до Бога, тому текст необхідно вимовляти осмислено і зосереджено.

## **Стрій**

Стрій - узгодженість між співаками хору щодо точності звуковисотного інтонування. Чистота ладу в хорі - неодмінна умова будь-якого хорового виконання. У той же час - це одне з найсильніших засобів музичної виразності. Горизонтальний і вертикальний стрій мають важливе значення в творі. Не можна домагатися вертикального строю доти, поки не буде інтонаційно точно вивірена кожна партія окремо.

У роботі над горизонтальним строєм потрібно знати, що:

- мажорні терції в3 вгору треба співати дуже високо, щоб відчути мажорний лад, а мінорні м3 вгору низько:

Медленно

Соло *P*

Не от-вер-жи ме-не во вре-мя

Соло *P*

Не от-вер-жи ме-не

- при поступеновому русі вниз дуже часто інтонація знижується. З кожною нотою потрібно співати вище, у високій позиції, з переважанням головного резонатору:

и стре-гу-щи-и ду-шу мо-

- в творі зустрічаються стрибки на квінту, сексту, септіму, октаву:

*pp*

*pp*

Бог о-ста-вил

*pp*

*pp*

Їх необхідно співати точно, «без під'їздів». Способи подолання цих труднощів: спів поза ритмом, за допомогою графічного показу, пояснення (як повинен співатись цей інтервал), зупинки на даному звуці;

- потрібно пам'ятати, що унісоми і спів в октаву завжди є важкими для інтонування і є загроза фальші:



Для подолання цих труднощів окремі епізоди потрібно співати в повільному темпі, уважно слухаючи інші партії, створювати єдиний тембральний, артикуляційний ансамбль у високій позиції.

- хроматизми також складають труднощі для інтонування:



Щоб заспівати чисто, потрібно в кожному звуці чути особливість вертикалі, характерну фарбу акорду.

Якщо будь-яким чином акорд в процесі розучування звучить брудно, то слід проспівати його поза ритмом, або брати кожен звук по черзі.

Причиною неточного інтонування в хорі може бути неправильне дихання і звукоутворення, низька співоча позиція, а також неправильна вимова голосних і приголосних.

Тривалість хорового концерту складає приблизно 10 хвилин, це значне навантаження, яке передбачає безліч вокальних завдань. Отже, виникає проблема зниження тональності, відсутності ладу. Хороший лад в хорі - результат постійної уваги до нього не тільки з боку диригента, а й створення атмосфери підвищеного слухового контролю серед співаків - коли привчений до чистого інтонування слух болісно сприймає фальш.

## ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ

Особливості драматургії даного твору знаходять своє відображення в прагненні композитора до контрастних зіставлень розділів. Динаміка розвитку здійснюється всередині кожної частини:

1 частина: кульмінація в репризі на словах «во время старости, внемда оскудівати» супроводжується акордовим викладом:

The image shows a musical score for the first part of the piece. It consists of four staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are in Ukrainian and Russian. The first vocal line has the lyrics: "во вре\_мя ста\_ро\_сти, внем\_гда о\_ску\_де\_ва\_ти кре\_по\_сти мо\_". The second vocal line has the lyrics: "не во вре\_мя ста\_ро\_сти, внем\_гда о\_ску\_де\_ва\_ти кре\_по\_сти мо\_". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with dynamic markings like *f* and *ff*.

2 частина: кульмінація частини на словах «поженіте і іміте» приходить з появою подвійного фугато:

The image shows a musical score for the second part of the piece. It consists of four staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are in Ukrainian and Russian. The first vocal line has the lyrics: "по\_же\_н\_і\_те і і\_мі\_те е\_". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with dynamic markings like *f* and *ff*.

3 частина: найвища точка розвитку припадає на слова «Боже мой, не удалися» у верхньому регістрі:

The image shows a musical score for the third part of the piece. It consists of four staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are in Ukrainian and Russian. The first vocal line has the lyrics: "Бо\_же мой, не у\_да\_ли\_ся, не у\_да\_ли\_ся". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with dynamic markings like *f* and *ff*.

4 частина: місцева і загальна кульмінація хорового концерту зосереджена в кінці твору на слова «оклеветаючі»:

The image shows a musical score for a choral concert, consisting of four staves. The lyrics are in Ukrainian and are: 'та - ся - шу мо - ю, ду - шу мо - ю, о - кле - ве - та - ю - щ и - и, о - кле - ве - та - ю - щ и - и'. The score includes dynamic markings such as *ff* and *pp*, and various musical notations like notes, rests, and slurs.

Вона триває до самого фіналу, після чого з'являється невелика кода. Кульмінації здійснюються за рахунок поступового нарощування динаміки протягом 8 тактів. Чим тихшою динамікою починається розвиток, тим яскравішим може бути *crescendo* і відповідно сама кульмінація.

Жанр хорового концерту складає труднощі у виконанні, тому що великий масштаб твору вимагає більш складної і продуманої роботи над виконавськими завданнями. Твір ємкий щодо образів та виконавських прийомів. Головний принцип розвитку даного твору виходить від його формотворення - необхідно домогтися цілісності і безперервного розвитку.

Динаміка твору досить різноманітна, вона коливається від «*pp*» до «*ff*».

«*Pp*» - мабуть, найбільш важкий нюанс. Звучання *pianissimo* має залишити враження звукової невагомості, таємничості, для цього, необхідне щільне дихання і чітка вимова тексту.

*Fortissimo (ff)*, подібно до нюансу *pp*, також відносять до складних за виконанням відтінків. Надмірне звукове перевантаження, зайва напруженість *ff* може привести до того, що співаки не будуть чути один одного, або надмірно форсуватимуть звук. У таких випадках диригент повинен ясно визначати динамічні градації для врівноваження звучності.



Практика показує, що *crescendo* і *diminuendo* в багатьох випадках відбувається нерівно і малоорганізовано. Звук або відразу посилюється (чи затихає), або виконання цього динамічного відтінку настає раптово тільки в останній момент. Потрібно правильно розрахувати посилення звуку, воно повинно бути рівномірним.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції : [навчальний посібник] / Ольга Бенч-Шокало. – Київ, Редакція журналу «Український Світ», 2002. 440 с.
2. Бурбан М. Українська хори та диригенти : [монографія. 2, випр. і доп. Дрогобич : Посвіт, 2007. 672 с.
3. Волинець Л. Актуалізація загальної мистецької освіти в умовах європейської інтеграції. *Шлях освіти*. №5, 2006. С.18.
4. Гулеско І. І. Кафедра хорознавства та хорового диригування ХДАК (до 40-річчя творчої діяльності). *Культура України : збірник наукових праць*. Вип. 5 : Мистецтвознавство. Харків : Харківська державна академія культури, 1999. С. 191–199.
5. Марач О. М. Соціокультурний континуум в Україні періоду Незалежності та розвиток хорового мистецтва: теоретичний аспект. Прикарпатського університету. *Мистецтвознавство : зб. наук. праць*. – Вип. 26–27. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, 2012–2013. С. 75–83.
6. Марач О. М. Сучасне хорове виконавство в Україні: панорама явища. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції студентів і аспірантів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень» : у 2-х тт. – Том 2. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2011. С. 175–176.
7. Марач О. М. Церковне хорове мистецтво Волині в добу державної Незалежності України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку – наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету* Вип. 17. Т. 1. Рівне : Рівненський державний гуманітарний університет, 2011. С. 102-108 ; [Електронний ресурс]. Режим доступу :[http://www.nbu.gov.ua/Portal/soc\\_gum/Uk\\_msshr/2011\\_17\\_1/marach.pdf](http://www.nbu.gov.ua/Portal/soc_gum/Uk_msshr/2011_17_1/marach.pdf).
8. Рожок В. І. Диригентське мистецтво України / Володимир Рожок.

Музика і сучасність : Монографічні дослідження. Науково-популярні, критичні та публіцистичні твори. – Київ : Книга пам'яті України, 2003. С. 63–74.

НОТНИЙ ПРИКЛАД

**Максим Березовский**  
(1745 - 1777)

Концерт № 18

**НЕ ОТВЕРЖИ МЕНЕ  
ВО ВРЕМЯ СТАРОСТИ**

# НЕ ОТВЕРЖИ МЕНЕ ВО ВРЕМЯ СТАРОСТИ

**Adagio**

Soprano (S):  
 Alto (A):  
 Tenor (T):  
 Bass (B):

*Solo p* Не от-вер-жи ме-не во вре-мя  
 Не от-вер-жи ме-не по вре-мя ста-ро-сти, не от-

4

*Solo p* Не от-вер-жи ме-не  
 ста-ро-сти, не от-вер-жи ме-не,  
 вер-жи ме-не

7

*Solo p* Не от-вер-жи ме-не по  
 вер-жи ме-не во вре-мя ста-ро-сти, не  
 по вре-мя ста-ро-сти, не от-вер-

9

пре-мя ста-ро-сти  
 от-вер-жи ме-не, **Tutti**  
 жи ме-не во вре-мя ста-ро-сти  
 во вре-мя ста-ро-сти

2 11

Tutti

не от - вер - жжя ми - не ні - гда, о - ску - ді -

не от - вер - жжя ми - не ні - гда, о - ску - ді -

13

ва - ти, о - ску - ді - ва - ти, о - ску - ді -

о - ску - ді - ва - ти, о - ску - ді - ва - ти,

ва - ти крі - по - сти, о - ску - ді - ва - ти, о - ску - ді - ва - ти,

15

ва - ти крі - по - сти мо - ся.

о - ску - ді - ва - ти крі - по - сти мо - ся.

о - ску - ді - ва - ти крі - по - сти мо - ся.

о - ску - ді - ва - ти крі - по - сти мо - ся.

17

Solo

Не от - вер - жжя ми - не ви - ме - не. Не от -

Не от - вер - жжя ми - не ви - ме - не. Не от -

Не от - вер - жжя ми - не ви - ме - не. Не от -

20

во пре-мя ста-ро-сти, не вер-жи ме-не от-во-вер-жи ме-не во пре-мя ста-ро-сти

*Solo*

22

вер-жи, не от-вер-жи, ста-жи, не от-ро-не от-вер-жи, не от-вер-жи,

24

вер-жи не-гда, о-ску-ді-на-ти крі-не от-вер-жи ні-гда, о-ску-ді-о-ску-ді-на-ти, о-ску-ді-на-ти, о-ску-ді-

*Tutti*

26

по-сти, о-ску-ді-на-ти ва-ти, о-ску-ді-ва-ти крі-о-ску-ді-на-ти, о-ску-ді-на-ти ва-ти, о-ску-ді-на-ти крі-

4 28

крі - по - сти мо - сї,  
по - сти мо - сї,  
крі - по - сти мо - сї,  
не о - ста - ви ме - не,  
не о - ста - ви ме - не.

*Solo*  
*p*  
*Solo*  
*Solo*

по - сти мо - сї, Не от -

31

Не от вер - жи ме - не  
вер - жи ме - не во вре - ми ста - ро - сти,

*p*

33

вер - жи ме - не,  
во вре - ми ста - ро - сти,  
не от - вер - жи, не от - вер -

*p*

35

о - ску - ді - на  
крі - о - ску - ді - ва - ти,  
о - ску - ді - ва - ти, о - ску - ді -  
жи ві - гда, о - ску - ді - ва - ти, о - ску - ді -

*pp*  
*pp*  
*pp*  
*Tutti*  
*f*  
*Tutti*  
*Tutti*



5 37

по - сти, о - ску - ді - ва - ти, о - ску - ді - ва - ти,  
о - ску - ді - ва - ти, о - ску - ді - ва - ти  
ва - ти, о - ску - ді - ва - ти  
о - ску - ді - ва - ти, о - ску - ді - ва - ти

39

*p Solo* крі - по - сти мо - сї *Solo*  
*Tutti* крі - по - сти мо - сї, не от - вер - жи ме -  
*p* *Solo* не от - вер - жи ме - не,

42

*Tutti* во вре - мя ста - ро - сти вне  
во вре - мя ста - ро - сти вне -  
не во вре - мя ста - ро - сти вне -

43

гда о - ску - ді - ва - ти крі - по - сти мо - сї,  
гда о - ку - ді - ва - ти крі - по - сти мо - сї,  
гда о - ску - ді - ва - ти крі - по - сти мо - сї,  
гда о - ску - ді - ва - ти крі - по - сти мо - сї,

46 *p Solo* **Allegro** *f Tutti*

не о - ста - ви ме не. Я - ко рѣ ша вра - зи  
 не о - ста - ви ме не. Я - ко рѣ ша вра - зи  
 не о - ста - ви ме не. Я - ко рѣ ша вра - зи  
 не о - ста - ви ме - не.

51

мо - і мні, *Solo*  
 мо - і мні, і стре гу - щі - і ду - шу мо - ю, і стре -  
 мо - і мні, *Soli*  
 і стре - гу - щі - і ду - шу мо - ю,

57

гу - щі - і ду - шу мо - ю, і стре гу - щі - і  
 і стре - гу - щі - і ду - шу мо - ю, і стре - гу - щі - і

63 *f Tutti*

ду - шу мо - ю, со - ві - ща - ша в ку - пі,  
 со - ві - ща - ша в ку - пі, со *f Tutti* ві - ща - ша  
 со - ві - ща - ша  
 ду - шу мо - ю

70 7

со - ві - ща - ша в ку - пі гла - ша,  
со - ві - ща - ша в ку - пі гла -  
в ку *Tutti* пі, со - ві - ща - ша, в ку - пі гла -  
со - ві - ща - ша в ку - пі,

75

го - лю - ще, гла - го - лю - ще: *pp* Бог о - ста - вил єсть є -  
го - лю - ще, гла - го - лю - ще: *pp* Бог о - ста - вил єсть є -  
го - лю - ще, гла - го - лю - ще: *pp* Бог о - ста - вил єсть є -

81

го, о - ста - вил єсть є - го, о - ста - вил єсть є - го,  
го, о - ста - вил єсть є - го, о - ста - вил єсть є - го, *f*  
го, о - ста - вил єсть є - го, о - ста - вил єсть є - го, по - же -

88

ло - же  
по - же мі - те і і - мі - те є - го, я -  
ні - те і і - мі - те є - го я - ко нісп. із - бл - вля -





10 [140]

В по - мощь мо - ю вон - ми, вон - ми.

В по - мощь мо - ю вон - ми, вон - ми.

В по - мощь мо - ю вон - ми, вон - ми.

[145] *Allegro agitato*

Да по-сти- дят ся і іс-чез-нут

Да по-сти- дят ся і іс-чез-нут о-кле-ве-та-ю-щі-ї ду-шу.

[152]

дят - ся і іс - чез - нут о - кле - ве - та - ю - щі - ї

о - кле - ве - та - ю - щі - ї ду - шу ду - шу мо -

ду - шу мо - ю, да по - сти - дят - ся і іс - чез - нут о - кле - ве - та - ю - щі - ї ду - шу.

[157]

ду - шу мо - ю, да по - сти - дят - ся,

ю, да по - сти - дят - ся

дят - ся і іс - чез - нут, о - кле - ве - та - ю - щі - ї ду - шу.

161

11

да по-сти-дят-ся, да по-сти- і іс-чез-нут, і іс-чез- та-ю-щі-ї, о-кле-ве-та-ю-щі-ї

166

дят-ся і іс-чез-нут о-кле-ве- нут о-кле-ве- та-ю-щі і і, о-кле-ве- та-ю-щі-ї ду-шу мо-ю, ду-шу мо- ду-шу, ду-шу мо-ю, да по-сти-дят

171

та-ю-щі-ї ду-шу, ду- шу мо-ю, да по-сти- дят ся і іс-чез- нут о-кле-ве- та-ю-щі-ї

175

шу мо-ю, да по-сти- дят ся і іс-чез- нут чез- нут о-кле-ве- та-ю-щі-ї ду-шу, ду-шу, ду-шу мо-ю

179

дѣт - ся і іс - чез - нут, і іс -  
 о - кле - ве - та - ю - щі - і ду - шу мо - ю,  
 ду - шу мо - ю, о - кле - ве - та - ю - щі - і ду - шу,

184

чез - нут, о - кле - ве - та - ю - щі - і ду - шу мо -  
 да по - сти - дѣт - ся  
 та - ю - щі - і ду - шу, мо - ю, да  
 да по - сти - дѣт - ся о - кле - ве - та - ю - щі - і

189

ю, о - кле - ве - та - ю - щі - і ду - шу,  
 і іс - чез - нут, да по - сти - дѣт - ся і іс -  
 по - сти - дѣт - ся о - кле - ве - та - ю - щі - і  
 ду - шу, мо - ю, ду - шу мо -

194

да по - сти - дѣт - ся і іс - чез - нут о - кле - ве -  
 чез - нут о - кле - ве - та - ю - щі - і ду - шу  
 ду - шу, да по - сти - дѣт -  
 ю, да по - сти - дѣт -



199

13

та-ю-щі-ї ду-шу, о-кле-ве-  
ду-шу мо-ю, ду  
ся, да по-сти-дят-ся і іс-чез-нут  
ся і іс-чез-нут о-кле-ве-та-ю-щі-ї ду

204

та-ю-щі-ї ду-шу, о-кле-ве-та-ю-щі-ї  
-шу мо-ю, да по-сти-дят-ся,  
о-кле-ве-та-ю-щі-ї ду-шу мо-ю,  
шу мо-ю, да по-сти-дят-ся,

209

ду-шу, о-кле-ве-та-ю-щі-ї ду-шу мо-  
ся, да по-сти-дят-ся, і  
ю, ду-шу мо-ю, да по-  
на по-сти-дят-ся о-кле-ве-та-ю-щі-ї

214

ю, о-кле-ве-ти-ю-щі-ї, іс-чез-нут, і,  
сти-дят-ся, да по-сти-дят-ся  
ду-шу, о-кле-ве-та-ю-щі-ї ду-шу, да по-сти-

14 [220]

да по-сти-дят - ся і іс-чез-нут, да по-сти-дят

іс-чез-нут, да по-сти-дят -

і іс-чез-нут, да по-сти-дят

[226]

іс-чез-нут, о-кле-ве-та-ю-щі-ї, о-кле-ве-

ся і іс-чез-нут да іс-чез-сут о-кле-ве-та-ю-щі-ї, о-кле-ве-

іс-чез-сут о-кле-ве-та-ю-щі-ї, о-кле-ве-та-ю-щі-ї

[231]

о-кле-ве-та-ю-щі-ї, о-кле-ве-та-ю-щі-ї, та ю-щі-ї, да по-сти-дят нут о-кле-ве-та-ю-щі-ї, о-кле-ве-та-ю-щі-ї

ду-шу мо

112

235 15

о-кле-ве-та  
 ся, о-кле-ве-та-ю-щі і, о-кле-ве-  
 ду-шу мо-ю, ду-шу мо-ю, о-кле-ве-

240

ю-щі і, да по-сти-дят  
 та-ю-щі і ду-шу мо-ю, да по-сти-  
 та ю-щі і, ю, да по-сти-дят

245

ся, о-кле-ве-та-ю-щі і  
 дят  
 да по-сти-дят  
 ся о-кле-ве-та-ю-щі і  
 ся о-кле-ве-та-ю-щі і

16 249

ду - шу мо - ю, да по - сти - дят - ся і іс -

ду - шу мо - ю, да по - сти - дят - ся і іс -

ду - шу мо - ю, да по - сти - дят - ся і іс -

252

Adagio

чез - нут. О - кле - ве - та

чез - нут. О - кле - ве -

чез - нут. О - кле - ве - та

О - кле - ве -

254

ю - щі - і ду шу мо - ю.

та - ю - щі - і ду шу мо - ю.

ю - щі - і ду шу мо - ю.

та - ю - щі - і ду шу мо - ю.

Навчально-методичне видання

Василь Мойсіюк

Валентина Гаврилюк

Роман Гургула

**Виконавсько-теоретичний аналіз хорового твору**

**«Не отвержи мене во время старости»**

Методичні рекомендації

для самостійної роботи здобувачів вищої освіти

Друкується в авторській редакції

Електронне видання