

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра хорового та оперно-симфонічного диригування

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**Хорова творчість Ірини Алексійчук
у період повномасштабної війни 2022 - 24 рр.**

Виконала Марків Васирина
студентка 2 курсу заочної форми навчання
Спеціальності 025 - Музичне мистецтво
профілізації «Хорове диригування»

Науковий керівник:
Докторка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри
хорового і оперно-симфонічного диригування
ЛНМА ім. М. В. Лисенка
Мазепа Тереса

Рецензент:
Кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри
хорового і оперно-симфонічного диригування
ЛНМА ім. М. В. Лисенка
Куриляк Ірина

Львів-2025

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ І. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ХОРОВОЇ МУЗИКИ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

1.1 З історії хорового мистецтва України

1.2 Сучасне українське хорове мистецтво – композитори, жанри, колективи.

РОЗДІЛ ІІ. ПОСТАТЬ ІРИНИ АЛЕКСІЙЧУК ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ХОРОВІЙ МУЗИЦІ

2.1 Ірина Алексійчук – творчий шлях.

2.2 Місце хорової музики в творчості композиторки: впливи та стилістичні особливості

РОЗДІЛ ІІІ. ТЕОРЕТИЧНО-МУЗИКОЗНАВЧИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ХОРОВИХ ТВОРІВ ІРИНИ АЛЕКСІЙЧУК СТВОРЕНИХ В ПЕРІОД ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ 2022-2024 РОКІВ

3.1 Теоретично-музикознавчий та виконавський аналіз духовних творів для хору а capella “Трисвяте”, “Молитва” (“Пресвята Богородице, спаси нас”), “Прийди, Святий Духу”, “Ангели, знижайтеся”, “Свята Мама Марія”; мадригал, пісні без слів (“Колискова янголів”, “Танок весняного вітру”).

ВИСНОВКИ

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

ДОДАТКИ

ВСТУП

Хорова музика займає значне місце у творчості майже всіх українських композиторів, проте її роль у кожного з них різниться. Для одних митців хор є основним виконавським складом протягом усього творчого шляху, тоді як для інших – лише епізодичним засобом виразності. Однією з композиторок, для якої хор став центральним інструментом виразності, є Ірина Борисівна Алексійчук (1967 р.н.). Творчість Ірини Алексійчук відзначається глибиною змісту та відповідає запитам сучасної аудиторії. Її музика не лише передає потужний духовний посыл, але й знаходить відгук у митців з різних країн. Композиторка поєднує у своєму стилі риси неоромантизму з сучасними композиційними техніками, створюючи яскраві й виразні хорові твори. Творчість композиторки привертає значну увагу українських музикознавців. Зокрема, О. Гуркова у своїй кандидатській дисертації (2016) аналізує взаємозв'язок камерно-вокальної лірики І. Карабиця з музикою Алексійчук, а А. Волошенко у статті (2015) досліджує інноваційні риси її псалмів.

Актуальність теми. Хорова музика є одним із найважливіших жанрів української музичної культури, що відіграє значну роль у вираженні національної ідентичності, колективного духу та емоційного переживання історичних подій. У період повномасштабної війни 2022–2024 років музика стала засобом мистецького опору, підтримки та консолідації суспільства. Творчість Ірини Алексійчук набуває особливого значення в контексті воєнного часу, відображаючи драматичні переживання народу та дух боротьби. Дослідження її хорових творів цього періоду дозволяє глибше зрозуміти вплив війни на музичну творчість та культурні процеси в Україні.

Об'єкт дослідження: хорова музика Ірини Алексійчук.

Предмет дослідження: стилістичні, жанрові, образно-виражальні та художні особливості хорових творів Ірини Алексійчук, створених у період повномасштабної війни.

Мета дослідження: виявити та охарактеризувати особливості хорової творчості Ірини Алексійчук у 2022–2024 роках у контексті соціокультурної ситуації війни та її впливу на музичну мову композиторки.

Для реалізації поставленої мети слід виконати наступні **завдання:**

1. Проаналізувати соціокультурний контекст 2022–2024 років і його вплив на мистецтво, зокрема на хорову музику.
2. Дослідити основні тенденції та зміни у хоровій творчості Ірини Алексійчук у зазначений період.
3. Визначити тематичні, стилістичні та жанрові особливості її хорових творів у контексті війни.
4. Охарактеризувати використані композиторкою засоби музичної виразності та їхню емоційно-змістову спрямованість.
5. Виявити зв'язок між музичною мовою творів та переживаннями, викликаними воєнними подіями.
6. Узагальнити отримані результати та визначити внесок композиторки у сучасний музичний простір.

Методи дослідження:

- *джерелознавчий і типологічний* методи, пов'язані з аналізом спеціалізованої літератури і дотичних до теми матеріалів;
- *історичний*, застосований при дослідженні історії розвитку хорового мистецтва в Україні;
- *аналізу та синтезу* для вивчення структури хорових творів, їхніх музичних і текстових компонентів;
- *музикознавчий* для дослідження музичної мови та хорової техніки в творах композиторки;
- *соціокультурний* для розгляду хорових творів у контексті повномасштабної війни та їхнього впливу на суспільство.

Об'єктом дослідження є хорова музика початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – хорова творчість.

Матеріал дослідження склали хорові твори Ірини Алексійчук періоду 2022 - 24 р.р.: духовні твори для хору а сарелла “Трисвяте”, “Молитва” (“Пресвятая Богородице, спаси нас”), “Прийди, Святий Духу”, “Ангели, знижайтеся”, “Свята Мама Марія”; мадригал, пісні без слів (“Колискова янголів”, “Танок весняного вітру”).

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ І.

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ХОРОВОЇ МУЗИКИ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

1.1 З історії хорового мистецтва України

Хорове мистецтво України має глибокі історичні корені, які сягають дохристиянської доби. У слов'янській культурі значну роль відігравали обрядові піснеспіви, пов'язані з календарними святами, родинними обрядами, землеробством та побутом. Ці пісні мали багатоголосну природу, що й стало основою для розвитку хорового співу. Із прийняттям християнства у 988 році хорове мистецтво зазнало значного впливу візантійської традиції. Мало відомостей про народну музику слов'ян, як і загалом про культуру та мистецтво раннього середньовіччя в Україні пов'язані з нещадним знищенням культури народного музикування та мистецтва християнськими осередками. Уся слов'янська культура була оголошена поганською і підлягала гонінням. Від часу запровадження християнства українська народна музична культура мусила пристосовуватись до нових реалій. Та традиції давніх свят були такі міцні, що збереглись дотепер, ввійшовши до нових християнських обрядів. Одноголосні церковні мелодії з Візантії незабаром українізуються, наповнюються українськими фольклорними інтонаціями. Поступово витворюється український різновид давніх церковних монодій – знаменний розспів. Згодом у Києво-Печерській лаврі та Софійському соборі зароджувалися перші професійні церковні хори, які виконували як богослужбові, так і світські твори [16, с. 49].

Фундамент для широкого розповсюдження вокально-хорового мистецтва та процвітання українських "золотих голосів" було закладено завдяки систематичній музичній освіті, яку забезпечували братські школи та Київська колегія. Ці навчальні заклади були відкриті для молоді різних соціальних верств, що сприяло розвитку хорового виконавства. Сучасники відзначали виняткову ансамблеву злагодженість українських хорів, які звучали ніби "одним голосом",

а також багатство й виразність їхньої темброво-динамічної палітри. Традиція створення військових (козацьких) та церковних хорів, а також колективів, у яких співали хлопчики, чоловіки чи дівчата різного віку, стала можливою завдяки високій інтонаційній культурі, що прищеплювалася ще у процесі навчання. Освіта базувалася на регентсько-хорових засадах: під час читання нот учні не лише співали, а й використовували диригентські жести, керували тембровим забарвленням свого голосу, узгоджуючи його з текстовим змістом твору. Сучасники описували українські хори як такі, що могли досягати потужного, "громоподібного" звучання, навіть маючи невелику кількість учасників. Це свідчить про використання співочими "примарних" комбінованих тонів, які, завдяки акустичному резонансу, створювали враження неймовірної насиченості акордів – настільки потужної, що здавалося, "хитались гори і долини". Особливо цінувалися чисті, дзвінкі, "ангельські" високі голоси, тому значна увага приділялася спеціальним вправам для розвитку дитячих дискантів. Навчання спрямовувалося на опанування високого регістру та вдосконалення віртуозної вокальної техніки, що формувало традицію яскравого, виразного співу. Братські школи стали центром розвитку музики, передусім церковної. Найвідоміші братські школи діяли у Львові (1586 р.), Києві (1615 р.) та Луцьку (1624 р.) [10, с. 12].

Вже у 1591 році потрійний (12-голосний) хор братства зустрічав київського митрополита, а у 1604 році зустрічали ректора Іова Борецького. При багатьох братствах існували великі церковні хори під керівництвом спеціальних регентів - протопсальтів, здебільшого вчителів співу й музики цих самих шкіл. На жаль, період поступового переходу від монодії до багатоголосся немає достатніх розшифрованих музичних зразків для докладного дослідження [10, с. 21].

Також в Україні співались поліфонічні пісні без супроводу на рідній мові, які називались псалми та канти. Канти і псалми – поліфонічні трьохголосні пісні у XVI–XVIII ст. в Україні. Характерна розвиненість і самостійність кожного голосу, куплетна форма, чітка ритміка, гармонічна основа базується на

тризвучах і поступово сформовується класичне зіставлення гармонічних акордів (Т-Д-Т) [23, с. 215].

Головна новація української барокової музики – партесне багатоголосся. Зароджене у Львові ще у XVI ст., відразу розповсюдилось по всій Україні, розквітнувши у Києві та інших містах. Бароко у Європі – час розквіту інструментальної музики, передусім при церкві, звідки перейшло на світську творчість. В Україні увесь творчий потенціал сконцентровується на вокальній багатоголосії. Вокальні поліфонічні твори українського бароко є вершиною не тільки української, а й світової музики. Про це пише лютеранський пастор Й. Гербіній (автор книги про київські печери та праці про дніпрові пороги), котрий захоплювався київським церковним співом і ставив його вище від західноєвропейського. Партесне багатоголосся змінило стиль літургії з суворо-аскетичної монодії на пишне, грандіозне дійство, поєднавшись з розкішною оздобою українських барокових храмів. Багатохорні композиції, з контрастними зіставленнями різних груп, заповнювали весь простір величних церков, викликаючи релігійний екстаз [23, с. 215].

У світській музиці того періоду головним жанром є партесний концерт, переважно духовної тематики, а також світської. Продовжує розвиватись кант, та поступово він перетворюється, як і мадригал, на пісню зі супроводом. Кращими зразками таких кантів-пісень є твори Г.Сковороди, світські пісні ліричного чи філософського змісту. Кантове трьохголосся продовжує свій розвиток у партеснім концерті. Твори цього жанру зазвичай писалися для 4–12 голосів, хоча іноді кількість партій досягала 24. Партесний концерт не мав чіткої структури, як, наприклад, меса чи кантата. Композитори використовували різноманітні прийоми, поєднуючи контрастні епізоди та динаміку. Тексти концертів здебільшого бралися з біблійних джерел або богослужбових текстів. Однак музика була проникнута емоційністю, характерною для світського мистецтва [16, с. 50].

XVII–XVIII століття стало періодом розквіту хорового мистецтва в Україні. Церква стала головним осередком розвитку хорової музики. Шалений

розвиток хорової музики цього періоду відбувся завдяки композиторам Максиму Березовському, Дмитру Бортнянському та Артемію Веделю.

Максим Березовський — яскравий приклад композитора, чия творчість стала своєрідним мостом між українськими національними традиціями та західноєвропейським музичним світом. Його хорові твори — це не лише відображення високого професіоналізму, а й глибоке втілення духовних ідеалів, характерних для української культури XVIII століття. Березовський жив і творив у період, коли українська культура була на роздоріжжі: з одного боку — вплив православної церкви та національної традиції, з іншого — потужний вплив європейського класицизму. Ці тенденції знайшли відображення в його хоровій музиці, яка поєднує строго канонічний стиль із мелодійністю й емоційністю. Його духовні концерти, зокрема «Не отвержи мене во время старости» та «Блажен муж», є глибоко філософськими роздумами, які переходять межі простого богослужбового контексту. Це музика, яка промовляє до людської душі, торкається найпотаємніших струн серця, змушуючи замислитися над вічними цінностями. Березовський став майстром поліфонії, мистецтва, яке було символом досконалості в епоху класицизму. Але його поліфонія — не просто математично точна конструкція. У творах Березовського кожен голос — це окремий наратив, який сплітається у гармонійну симфонію. Його музика звучить природно й органічно, як продовження народної пісенної традиції, водночас досягаючи рівня високого мистецтва. Березовський заклав основи української професійної хорової музики. Він довів, що українська культура здатна гармонійно взаємодіяти з найкращими традиціями західноєвропейської музики. Його твори не втратили своєї актуальності й досі виконуються у церквах, на концертних майданчиках, вражаючи слухачів своєю красою та досконалістю [12, с. 180-184].

Дмитро Бортнянський — це ім'я, яке назавжди вписане в історію української та світової музики. Його творчість є унікальним синтезом української хорової традиції та європейського музичного класицизму. Композитор залишив величезний спадок у жанрі хорової музики, яка досі вважається зразком гармонії, краси та духовності. XVIII століття було часом

розквіту хорового мистецтва в Україні. В умовах, коли музика мала величезний вплив на релігійне життя, хорові твори стали однією з форм духовного спілкування. Дмитро Бортнянський, вирісши в середовищі, багатому на культурні й релігійні традиції, зміг поєднати українську мелодійність із витонченістю європейських форм. Завдяки своєму таланту він отримав можливість навчатися в Італії, де ознайомився з традиціями італійської опери та хорового співу. Цей досвід значно вплинув на його стиль, зробивши його твори універсальними, зрозумілими і рідними як українській, так і західноєвропейській аудиторії. Бортнянський досяг у своїй музиці досконалого балансу між гармонією і мелодією. Його твори звучать природно й урочисто, часто нагадуючи молитву, яку співає цілий народ. Наприклад, «Тебе Бога хвалим» вражає своєю величністю та святковістю, а «Господь пасет мя» передає атмосферу спокою та надії. Композитор використовував поліфонію, яка була важливою складовою хорового мистецтва, але робив її зрозумілою навіть для слухачів, не знайомих із музичними тонкощами. Кожна частина його композицій є продуманою, а музичні голоси зливаються у гармонійне ціле. Хорові твори Бортнянського не просто прикрашають богослужіння, а стають частиною духовного життя. Вони здатні викликати у слухачів широкий спектр емоцій — від скорботи до піднесення. Дмитро Бортнянський створив понад 35 духовних концертів, кожен із яких є унікальним шедевром. Вони виконуються акапельно, що підкреслює майстерність у роботі з голосами. Наприклад «Тебе Бога хвалим» — урочиста композиція, яка передає радість і подяку, «Сей день, его же сотвори Господь» — святковий твір із виразною мелодією. Бортнянський написав кілька літургій, серед яких найвідомішою є «Літургія Іоанна Златоустого». Ця композиція є вершиною його духовної творчості, що поєднує глибокий релігійний зміст із музичною довершеністю. Хорові піснеспіви Бортнянського, такі як «Херувимські пісні», є прикладом духовної гармонії. Вони написані для церковного співу, але часто виконуються на концертних сценах через їхню красу і вишуканість. Таким чином Дмитро Бортнянський зробив неоціненний внесок у розвиток хорового мистецтва. Завдяки Бортнянському українське хорове мистецтво отримало європейське визнання [12, с. 192-199].

Артемій Ведель — одна з найзагадковіших постатей української музики. Його творчість, що народилася в атмосфері духовного пошуку й випробувань, стала справжнім голосом душі. Хорова музика Веделя — це емоційна і молитовна симфонія, яка залишається сучасною навіть через століття. Життєвий шлях Артемія Веделя був трагічним, але саме його випробування стали джерелом натхнення для створення хорових шедеврів. Веделя часто називають "музичним пророком", адже у своїх творах він звертався до глибин людської віри та духовності. Його музика є своєрідним відображенням його життя: сповненого радості, скорботи, а також непохитної віри у Бога. Працюючи регентом у Києві, Харкові та інших містах, Ведель створював твори, що були водночас глибоко національними й універсальними. Його музика, хоч і мала церковне призначення, переймалася найважливішими людськими почуттями — любов'ю, надією та молитвою. Музика Веделя глибоко драматична. Вона поєднує моменти світла і темряви, радості й скорботи. Наприклад, у його концерті «Гласом моим ко Господу воззвах» чути справжній плач душі, яка звертається до Бога в пошуку розради. Хоча Ведель використовував поліфонію, його твори зберігали простоту й доступність. Це музика, яка звучить природно, нагадуючи щиру молитву. Особливістю його стилю є плавна й емоційно наповнена мелодика, яка запам'ятовується з першого разу. Твори Веделя є не просто музикою для богослужінь. Це музичні роздуми, що спонукають до глибокого внутрішнього діалогу. Його "Херувимська пісня" — це справжній гімн віри, який переносить слухача у світ духовного піднесення. Твори Артемія Веделя — це надбання не лише української, а й світової музичної культури. Вони вплинули на багатьох композиторів, водночас залишаючись унікальними за своєю глибиною й духовністю [12, с. 203-209].

Хорове мистецтво України у XIX столітті розвивалося в умовах політичних і культурних змін. Цей період був позначений посиленням національного руху, зростанням зацікавленості народною творчістю та прагненням зберегти національну ідентичність в умовах іноземного домінування (Російської та Австро-Угорської імперій). Хорова музика стала важливою частиною національного відродження, об'єднуючи релігійні, народні

та професійні традиції. Українське народне мистецтво відіграло важливу роль у формуванні хорової традиції. Козацькі думи, колядки, веснянки, щедрівки й інші фольклорні жанри зберігали та розвивали багатоголосну манеру виконання. Православна церковна музика залишалася одним із головних жанрів хорового мистецтва. Хори виконували духовні твори, створені на основі канонічних текстів. Релігійні хорові композиції зберігали традиції українського багатоголосся, але також зазнавали впливу європейського класицизму. Почали створюватися професійні хорові колективи. Одним із таких став хор Миколи Лисенка, який виконував як обробки народних пісень, так і оригінальні твори композиторів. Микола Лисенко (1842–1912) став центральною постаттю в хоровому мистецтві ХІХ століття. Він створив численні обробки народних пісень, канти, духовні композиції, що стали основою репертуару багатьох українських хорів. Його діяльність сприяла формуванню української національної музичної школи. У ХІХ столітті з'явилися перші музичні школи та товариства, які спеціалізувалися на хоровому співі. Особливо важливу роль відігравали такі установи, як музично-драматична школа Миколи Лисенка в Києві. Хорові колективи часто брали участь у національних святах, урочистостях, театральних постановках. Вони виконували пісні, які стали символом боротьби за національну ідентичність. У багатьох містах і селах України створювалися музичні товариства, які організовували аматорські хорові колективи. Такі хори, як «Боян» у Львові, стали центрами культурного життя регіонів [22].

У радянську епоху хорове мистецтво України розвивалося в умовах політичного тиску, але навіть у таких обставинах не втратило своєї унікальності. В 1920–1930-х роках створювалися численні професійні колективи: Український державний народний хор, капела "Думка" та інші. Особливої уваги заслуговує діяльність Кирила Стеценка, Олександра Кошиця, Миколи Леонтовича. Їхні обробки українських народних пісень стали візитівкою української музики у світі. Хорова обробка "Щедрика" Миколи Леонтовича набула всесвітньої слави, стала символом Різдва і одним з найбільш виконуваних хорових творів. У роки Другої світової війни хорове мистецтво переживало труднощі, проте після війни

відбулося відродження хорових колективів. У цей час з'являлися нові хорові жанри – кантати, ораторії, пісні масового характеру [16, с. 51-52].

Хорове мистецтво України – це унікальне явище, що поєднує багатство народної пісні, глибину духовної музики та інновації сучасних композиторів. Завдяки багатовіковій традиції, майстерності українських хорів та зусиллям музикантів і діячів культури, українське хорове мистецтво є важливим елементом національної ідентичності та гідно представляє Україну на міжнародній арені.

1.2 Сучасне українське хорове мистецтво – композитори, жанри, колективи

Сучасне хорове мистецтво України є невід'ємною частиною національної культури, поєднуючи багатовікові традиції з новітніми творчими підходами. Його розвиток забезпечують видатні композитори, які створюють різножанрові твори, що відповідають духовним та естетичним запитам суспільства, а також професійні хорові колективи, які сприяють популяризації цієї музики як в Україні, так і за її межами. У ХХІ столітті хорова музика залишається важливим засобом збереження національної ідентичності, духовного розвитку та інтеграції України у світовий культурний простір. Сучасна академічна хорова музика поділяється на різні стильові напрями, серед яких виділяються неокласицизм, неофольклоризм, неоромантизм, авангардизм і постмодернізм [2, с. 132].

Сучасна хорова творчість відзначається стилістичним розмаїттям, поєднанням різних жанрових моделей, художньо-інтонаційних підходів і виразних засобів. Основним принципом її розвитку є художньо-стильовий синтез, який охоплює всі аспекти хорової діяльності: композиторську, виконавську та слухацьку, професійну та аматорську, сакральну та світську, етно-фольклорну та авторську (концептуальну). Сучасні хорові твори, що вирізняються високою інформативністю та взаємодією експресивних засобів різного рівня, займають усе більш значне місце у концертній практиці. Співтворці художнього тексту хорових композицій використовують широкий

спектр виразних можливостей, залучаючи до творчого процесу різні структурні, образні та інтонаційно-мовленнєві елементи. Вони також інтегрують традиції суміжних мистецтв – театру, літератури, танцю, а також більш віддалених сфер, таких як кінематограф, живопис і світлодизайн. У хоровій музиці відбиваються національні традиції поетичної, музичної та танцювальної культури, а також застосовуються різноманітні творчі техніки, жанрово-стильові форми, інтонації та музично-риторичні фігури, що збагачують її художній зміст і виразність [13, с. 161].

Яскравим підтвердженням є хорові твори українських композиторів: Ірини Алексійчук, Юрія Алжнєва, Валентина Бібіка, Валентини Брондзі (Мартинюк), Юлії Гомельської, Віктора Губаренка, Лесі Дичко, Володимира Зубицького, Віктора Камінського, Тараса Кравцова, Віктора Мужчиля, Володимира Рунчака, Євгена Станковича, Віктора Степурка, Ігоря Шамо - та ін [13, с. 159].

Вітчизняна хорова музика авангардного напрямку представлена творами таких композиторів, як Ірина Алексійчук, Вікторія Польова та Святослав Луньов. У їхніх композиціях простежуються характерні риси авангардної техніки, властивої західноєвропейським авторам. У своїй хоровій творчості, зокрема в диптиху «Давидові псалми», І. Алексійчук активно застосовує кластерні структури, сонорну фактуру та окремі елементи обмеженої алеаторики, що наближає її стиль до авангардної музики середини ХХ століття. Особливий інтерес викликає взаємодія цих сучасних композиторських прийомів із традиційними інтонаційними моделями, зокрема використання знаменного розспіву, що є характерною рисою українського хорового мистецтва. У виконавській практиці І. Алексійчук віддає перевагу різноманітним “хоровим педалям”, які можуть проявлятися у різних формах — від підготовлених затримань, що формують невеликі кластери, до розгорнутих звукових пластів, які слугують основою для подальшого розвитку музичного матеріалу [14, с. 43].

Світський хоровий цикл Ірини Алексійчук «Листи із мушлі» (2005) демонструє глибоке втілення духовного змісту. Твір вирізняється не лише вишуканим звукописом і символізмом, а й особливою молитовною

зосередженістю, що дозволяє розглядати його крізь призму молитовного дискурсу. Поєднання сучасних композиторських прийомів із традиціями сакральної музики, зокрема антифонного співу та знаменного розспіву, а також використання різноманітних виражальних засобів, серед яких сонорні ефекти та темброва колористика, зробили цей твір зразком витонченої медитативної лірики високого художнього рівня. Саме завдяки цьому «Листи із мушлі» справедливо вважаються однією з найяскравіших перлин сучасного українського хорового мистецтва [14, с. 43].

Однією з визначних рис сучасної хорової музики є поліжанровий синтез, що поєднує хорове мистецтво з іншими художніми напрямками. Це виявляється у створенні творів, які інтегрують візуальні, літературні та сценічні елементи, розширюючи межі традиційного виконання. Взаємодія з образотворчим мистецтвом відображається у жанрових асоціаціях: акварель («Хорові акварелі» Т. Кравцова), картина («Хорові картини» В. Бібіка), фреска («Французькі фрески», «Іспанські фрески», «Швейцарські фрески», «Українські фрески» Л. Дичко). Зв'язок із літературою проявляється у використанні форм народної поезії та художніх жанрів: думи («Косив батько жито», «Вмирала річка» В. Мужчиля), притчі («Вмирала річка», «Щедрик» В. Мужчиля), поеми («Голод-33», «Лебеді материнства» Л. Дичко). Інтеграція з театральним і хореографічним мистецтвом розширює межі музично-сценічного втілення: дійство («Потойбічні ігри» – містерія-дійство І. Алексійчук, «Різдвяне дійство» Л. Дичко, сценічне дійство «Золотий камінь посіємо» Г. Гаврилець, «Чорний квадрат» В. Мужчиля), а також перформанс («Три звукових есе» В. Мужчиля). Такий міждисциплінарний підхід надає хоровій музиці нових виразових можливостей, збагачуючи її зміст і форму [3, с. 18].

Виконання хорових творів сучасних композиторів вимагає точного та глибокого розуміння їхньої музичної концепції. Адже композиторське мислення ХХ–ХХІ століть містить характерні риси постмодернізму, серед яких цитатність, колажність, синтез елементів різних стилів і звернення до музичних традицій минулих епох. Тому перед хормейстером постає завдання не лише осмислення сутності твору, а й уміння передати його глибокий зміст хористам. Досягнення

цієї мети вимагає комплексного підходу, що включає аналіз музичного матеріалу та пошук ефективних способів його інтерпретації. Сучасна виконавська практика ставить перед диригентами нові виклики, що потребують постійного вдосконалення методик роботи з хоровими колективами. Новітні композиторські техніки суттєво змінюють усі рівні музичного твору, що вимагає особливої уваги до деталей виконавцями. З огляду на зміну самого підходу до композиції, виникає потреба у новому трактуванні таких понять, як лінія, монодія, пласт, фон і рельєф, оскільки вони набувають іншого змісту та трансформуються відповідно до особливостей сучасної музичної мови. Виконання авангардних хорових творів потребує ретельної підготовки хормейстера, який має розкрити та передати глибинні сенси кожного музичного елемента [3, с. 20].

Серед найвідоміших професійних хорових колективів України є Національна заслужена академічна хорова капела України “Думка”, Національний заслужений академічний український народний хор України імені Григорія Верьовки, Львівська державна академічна чоловіча хорова капела “Дударик”, камерний хор “Кредо” (м. Київ), муніципальний академічний камерний хор “Київ”, Галицький академічний камерний хор (м. Львів), Академічний хор ім. П. Майбороди (Хор Українського радіо), камерний хор “Воскресіння” (м. Івано-Франківськ), , Львівський муніципальний хор “Гомін” та багато інших [22].

Сучасне українське хорове мистецтво є важливим явищем не лише в культурі України, але й у світовому музичному просторі. Завдяки талановитим композиторам, багатству жанрів і професійним колективам хорова музика продовжує бути джерелом натхнення, духовного збагачення та національної гордості. Вона відображає багатогранність української культури та її здатність адаптуватися до викликів сучасності, зберігаючи при цьому глибокий зв'язок із традиціями.

РОЗДІЛ II. ПОСТАТЬ ІРИНИ АЛЕКСІЙЧУК ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ХОРОВІЙ МУЗИЦІ

2.1 Ірина Алексійчук – творчий шлях

Ірина Алексійчук — українська композиторка, піаністка та органістка, доцент кафедри композиції Національної музичної академії України, лауреатка міжнародних конкурсів та національних премій, заслужена діячка мистецтв України, а також членкиня Національної Спілки композиторів України. Народилася в місті Свердловську (нині Довжанськ, Луганська область) у 1967 році. У 1983 році вступила на фортепіанний факультет Хмельницького музичного училища (клас А. В. Антонова) та вже у 1985 році екстерном завершила чотирирічний курс, отримавши диплом з відзнакою. У 1991 році закінчила Київську Національну музичну академію за спеціальністю «фортепіано» (клас заслуженого діяча мистецтв, професора І. М. Рябова) також із відзнакою. У 1993 році здобула другу вищу освіту в тій же академії за спеціальністю «композиція» (клас професора Я. Н. Лапінського), отримавши диплом з відзнакою. З 1993 по 1996 рік факультативно навчалася грі на органі під керівництвом доцента Г. В. Булибенко. У 1996 році завершила асистентуру-стажування на кафедрі композиції Київської Національної музичної академії під керівництвом Я. Н. Лапінського.

Ірина Алексійчук активно концертує з 1983 року, виступаючи в найпрестижніших концертних залах України (Київ, Запоріжжя, Донецьк, Одеса, Суми, Хмельницький, Львів, Канів, Біла Церква, Тернопіль, Кам'янець-Подільський, Кропивницький, Бахмут, Шостка), а також за кордоном – у Білорусі (Мінськ), Молдові (Кишинів), Сербії (Крагуєвац), Словаччині (Кошиці), Німеччині (Мюнхен, Дрезден, Дармштадт), Італії (Каррара) та США (Маямі). Вона виступає як піаністка, композиторка, органістка та учасниця камерних ансамблів різних складів.

Разом із чоловіком Юрієм Котом І. Алексійчук створила успішний фортепіанний дует, з яким виступає в найпрестижніших концертних залах України, Європи та Америки. Її музика здобула визнання слухачів у США, Італії, Сербії, Іспанії, Кореї, Польщі, Німеччині, Україні та інших країнах Європи. Твори І. Алексійчук неодноразово записувалися для телебачення та радіо України, Сербії, Німеччини та США. Композиторку часто запрошували до участі в мистецьких програмах українського радіо й телебачення, а її творчість і

концертні виступи отримали схвальні відгуки у вітчизняних та міжнародних ЗМІ. У січні 2013 року було випущено компакт-диск, присвячений хоровій музиці Ірини Алексійчук [19, с. 374].

2.2 Місце хорової музики в творчості композиторки: впливи та стилістичні особливості

Творчий доробок Ірини Алексійчук охоплює симфонічні, хорові, камерно-вокальні та інструментальні твори, які здобули широку популярність серед виконавців і слухачів у різних куточках світу. Водночас хоровий жанр займає особливе місце в її творчості, що не є випадковим – ще з дитинства вона була занурена в атмосферу хорової музики, адже її батько працював хормейстером. Ірина з ранніх років допомагала йому як концертмейстерка та аранжувальниця, що значно вплинуло на її подальший мистецький шлях. Окрім музичної діяльності, композиторка має надзвичайно широкий спектр інтересів. Вона є багаторазовою призеркою східноєвропейських, європейських та світових чемпіонатів із сольного ірландського танцю, професійно займається кавовою справою, досліджує фізіогноміку, графологію, психосоматику захворювань, символіку кольорів і харчових продуктів. Також мисткиня створює унікальні мистецькі роботи – мандали та ловці сновидінь, які відображають її глибокий естетичний смак і тонке відчуття гармонії [19, с. 374].

Ірина Алексійчук активно співпрацює з різними колективами та виконавцями, створюючи музичні твори на замовлення. Її композиції неодноразово відзначалися на міжнародних хорових конкурсах, де хорові колективи обирали саме її музику для виконання, здобуваючи спеціальні призи та гран-прі. Зокрема, у 2017 році дівочий хор КССМШ ім. М. В. Лисенка під керівництвом Юлії Пучко-Колесник посів перше місце в світовому рейтингу хорів у категорії «Духовна музика», виконавши програму, що складалася виключно з творів Ірини Алексійчук. Раніше, у 2014 році, композиторка була удостоєна Спеціального призу за твір сучасного автора на конкурсі European Grand Prix Association For Choral Singing 46th Tolosa Choral Contest у Басконії

(Іспанія), що стало ще одним підтвердженням міжнародного визнання її творчості [14, с. 44].

З початком повномасштабного вторгнення українські митці отримали нові можливості для співпраці з міжнародними організаціями та колективами. У 2022 році Ірина Алексійчук створила твір «Молитва» на біблійний текст «Пресвята Богородице, помилуй нас» для мішаного хору а cappella, перкусії та соло сопрано. Ця композиція була написана на замовлення швейцарсько-італійської асоціації Gruppo Vocale Cantemus, художнім керівником якої є Девід Фіор. Того ж року композиторка долучилася до роботи над кантатою «Сад божественних пісень», створивши її частину «Моє щастя, де ти живеш» для мішаного хору а cappella на вірші Григорія Сковороди. Також вона написала пісню «Чи є кращі між квітками?..» для жіночого хору а cappella на слова Лесі Українки, що була створена на замовлення Консорціуму «Співай для України». У 2023 році Ірина Алексійчук отримала почесний статус офіційного композитора року Всеамериканської асоціації хорових диригентів (ACDA), що стало знаковою подією, оскільки до цього українські митці не мали подібних можливостей. У лютому 2023 року композицію «Trisagion» виконав великий Почесний жіночий хор Національної середньої школи під керівництвом диригентки Перл Шангкуан у Цинциннаті, штат Огайо. [14, с. 44-45].

У 2023 році хоровий твір Ірини Алексійчук «Слава Отцю, і Сину, і Святому Духові» (2020), створений на біблійні тексти, був включений до програми ювілейного концерту Національного молодіжного хору Великої Британії, присвяченого 40-річчю колективу. Ця визначна подія відбулася у Королівському Альберт-Холі в Лондоні, де виступило близько 290 виконавців. Стилю Ірини Алексійчук притаманні камерність і ліризм, які найбільш яскраво розкриваються у її хоровій музиці. У її творчості простежується вплив постмодернізму, що поєднується із зверненням до традиційності, глибокої духовності та пошуків смислу. Саме тому композиторка приділяє особливу увагу духовній хоровій музиці, працюючи з жанрами псалмів і молитов. Жанрова палітра її творчості є надзвичайно різноманітною, що відзначають дослідниці Н. Тарасова та І. Свиридова, які вказують, що музичний доробок І.

Алексійчук охоплює духовний концерт, кантату, хоровий диптих, містеріальне дійство, псалми, молитви, хорові фантазії, обробки народних пісень та колядки. Це підтверджується значною кількістю творів у цих жанрах: хоровий диптих "Давидові псалми" на біблійні тексти для мішаного хору а cappella (2000 рік); Псалом № 142 "Мій голос до Господа" для жіночого хору а cappella (2002 рік); Псалом № 100 "Уся земле, покликуйте Господу!" для чоловічого хору а cappella (2002 рік); "Вечірня молитва" ("Царю Небесний...") — молитовне зітхання для жіночого хору а cappella та вітряних дзвонів (2007 рік); "Слава Отцю і Сину" для жіночого хору а cappella (2010 рік); "Свят, свят, свят Господь Саваоф" для мішаного хору а cappella (2010 рік) [20, с. 22].

У своїй творчості композиторка звертається виключно до канонічних текстів, на відміну від інших хорових творів, де використовує поезію Григорія Сковороди (кантата "Сад божественних пісень..." для мішаного хору а cappella, 1991 рік) або вірші Олени Степаненко (три хорові фантазії "Листи з мушлі" та містерія-дійство "Потойбічні ігри"). Обрані Іриною Алексійчук тексти стають основою для створення творів, що передають широкий спектр емоційних переживань: від ліричних і споглядальних до драматично-прохальних, покаянних і хвалебних. Усі ці хорові мініатюри пройняті глибокою особистісною емоційністю, яка, на думку Н. О. Герасимової-Персидської, надає псалмам сповідального характеру [20, с. 23].

Ірину Алексійчук особливо цікавить взаємодія традицій Сходу і Заходу. Її композиція "Подих часу" для мішаного хору а cappella (2002) заснована на текстах "Упанішад" — священних індуїстських писань, що були створені в період з VIII століття до н. е. по III століття н.е. Цей твір є спробою осмислення давніх релігійних трактатів, які проголошують єдність людської душі (атман) з абсолютним духом (брахман). Ще одна її робота, соната "Остання сутра" (2002), побудована на текстах Патанджалі — індійського містика, засновника йоги та філософа. У творі розкривається глибокий сенс йоги як містичної практики, що спрямована на досягнення гармонії між розумом, душею і тілом через єднання з абсолютним. Мелодична структура цієї сонати тісно пов'язана з принципами медитації [1, с. 21].

У творчості Ірини Алексійчук жанр кантати зазнає переосмислення, набуваючи своєрідної форми та структури. Композиторка вдало поєднує кантату з елементами інших жанрів, розширюючи її можливості. Серед її робіт варто відзначити кантату-містерію "Колискові очерету", що складається з п'яти частин та написана для солістів, мішаного хору і симфонічного оркестру на вірші Олени Степаненко. Також яскравим прикладом є кантата-фантазія "Всеширий Миколаю", побудована на основі українських народних колядок, кантів і псалмів. Цей твір складається з трьох частин та призначений для жіночого хору *a cappella* і ударних інструментів [14, с. 43].

У своїх хорових композиціях композиторка часто комбінує вокал з ударно-перкусійними звуками. Серед інструментів, які вона використовує найчастіше, можна виділити дзвони, гонг, вітрові дзвіночки та інші подібні. Такий вибір інструментів підкреслює, з одного боку, зв'язок із традиціями православного богослужіння, де дзвін є невід'ємною частиною всіх обрядів (від хрещення до відспівування), а з іншого — вплив східних музичних традицій, що відображають містичний характер духовних практик, поширених в Індії, на Близькому Сході та в Японії. Це поєднання різних культурних шарів є відображенням постмодерного мислення, в якому органічно переплітаються явища, що знаходяться на різних часових і просторових відстанях [14, с. 43].

Ірина Алексійчук черпає натхнення з різноманітних фольклорних традицій, зокрема українського, кримськотатарського та балканського. Вона часто звертається до жанру хорових обробок, таких як «Веснянки» (п'ять обробок українських народних пісень), «Шарено цвече» (три обробки балканських народних пісень), «Песме љубави» (три обробки балканських народних пісень) та «Чула јесам» (обробка балканської народної пісні). Окрім того, композиторка створює твори, в яких народні пісні стають основою для нових композицій. Спочатку вона може створити лише алюзію на фольклорне аранжування, але з часом цей матеріал зазнає значних трансформацій, в результаті яких переважає авторська музика. І. Алексійчук намагається уникати шаблонів, шукаючи нові способи вираження фольклорних елементів. У її творах звучить стихійність первісного життя людей, де міфічні істоти та природні сили

є живими й реальними. Дух стародавніх ритуалів оживає в її хорових творах, де, хоча композиторка не використовує звукозображальність, вона майстерно передає пантеїстичний світогляд своїх предків [14, с. 44].

Для композиторки хор (мішаний або жіночий) є універсальним інструментом, здатним виконувати найскладніші технічні прийоми. Голоси хору можуть передавати широкий спектр людських почуттів — від сили та слабкості до радості й страждань. Багато хорових творів І. Алексійчук можна інтерпретувати як різні форми вираження подій та переживань, пов'язаних із життям жінки. Це виражається не лише в тематиці її творів, де порушуються питання кохання, релігійних почуттів чи материнської скорботи, а й у вокальній техніці виконання. Більшість композицій композиторки написано саме для жіночого хору. Її майстерність дозволяє реалізовувати будь-яку ідею без обмежень у регістрах або теситурах завдяки застосуванню різних вокальних технік. У творі «Гра про панну» для жіночого хору та перкусії використовуються численні методи звуковидобування, включаючи повний голос, речитацію, вигуки та зойки. Хор не тільки виконує вокальні партії, а й функціонує як перкусія, що створює враження великого виконавського складу. Композиторка також часто використовує хорові педалі, поліфонічну фактуру та інші технічні прийоми [14, с. 44].

Ірина Алексійчук творчо переосмислює традиційні жанри, надаючи їм новий зміст. Чітка структура іноді стає більш гнучкою, вносячи елементи фантазійності та імпровізації. Це створює враження, ніби твори формуються прямо під час виконання, з'являється ефект гри з музичним матеріалом, що є характерним для естетики постмодернізму.

РОЗДІЛ III. ТЕОРЕТИЧНО-МУЗИКОЗНАВЧИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ХОРОВИХ ТВОРІВ ІРИНИ АЛЕКСІЙЧУК СТВОРЕНИХ В ПЕРІОД ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ 2022-2024 РОКІВ

3.1 Теоретично-музикознавчий та виконавський аналіз духовних творів для хору а сарелла “Трисвяте”, “Молитва” (“Пресвятая Богородице, спаси нас”), “Прийди, Святий Духу”, “Ангели, знизайтесь”, “Світла Мама Марія”; мадригал, пісні без слів (“Колискова янголів”, “Танок весняного вітру”)

Партитури усіх творів наведені у додатках.

“ТРИСВЯТЕ”

Твір "Трисвяте" створений на основі канонічного тексту християнської молитви, що має назву "Ангельська пісня Пресвятої Трійці". Основною ідеєю твору є звернення до Бога з проханням захисту та милосердя, зокрема в контексті трагічних подій війни в Україні. Свою назву молитва отримала завдяки триразовому повторенню слова "святий" у тексті. Ця молитва має давнє походження і використовувалася ще в ранньому християнстві. Існує кілька версій її виникнення, найпоширеніша з яких пов'язана з ангельським співом. За переказами, подія трапилася у V столітті в Константинополі під час руйнівного землетрусу. Перелякані мешканці міста зібралися на вулицях і молили Бога про прощення та порятунку. Серед них був хлопчик, якого раптово підняла невидима сила, і він почув у повітрі ангельський спів. Коли його повернули на землю, він передав людям текст молитви, яку ангели співали. Жителі міста почали молитися за цим текстом, додавши наприкінці слова "помилуй нас", після чого землетрус припинився. З того часу молитва "Трисвяте" була включена в богослужіння і нині звучить у кожному православному храмі.

Твір "Трисвяте" було написано в травні 2022 року на замовлення Американської асоціації хорових диригентів для Почесного хору SSAA Національної середньої школи 2023 року, диригент – Pearl Shangkuan. Це перший музичний твір, який було створено авторкою після початку жорстокої, загарбницької та вбивчої повномасштабної війни росії проти України. Тому обрання канонічного тексту однієї з найголовніших молитов християнства не є випадковим. Основною ідеєю твору є звернення до Господа з проханням

врятувати та захистити народ України від російського окупанта, від війни та смерті.

Твір належить до жанру духовної хорової музики а *cappella* з використанням солюючої скрипки. Музика гармонійно доповнює текст, створюючи емоційно насичену атмосферу.

Форма. "Трисвяте" засноване на традиційному православному тексті «Святий Боже, Святий Кріпкий, Святий Безсмертний, помилуй нас», який повторюється кілька разів. Перше проведення – спокійне, з поступовим нарощуванням динаміки [див. Додаток 2, такти 1–16]. Наступні проведення – змінюються гармонічні, фактурні та динамічні аспекти [див. Додатки, такти 24–30]. Кульмінація – досягається за рахунок поліфонічного розгортання та насичених акордових співзвуч [див. Додаток 2, такти 37 - 45]. Завершення – часто йде до розрідженої фактури, що створює ефект духовного просвітлення [див. Додаток 2, такти 57 - 66]. Особливості форми: хоча твір можна сприймати як куплетний, він має варіаційний розвиток через зміну фактури, динаміки та гармонії. Використання повторюваних мотивів і розгортання звучання надає формі рис хвилеподібного розвитку. Також можна помітити риси медитативної форми, характерної для духовної музики.

Фактура твору багатошарова, поступово розгортається від більш однорідної до насиченої. Основні особливості: гомофонно-гармонічна - у вступі та завершенні. Використання імітаційної поліфонії в середніх розділах, що надає твору більшої внутрішньої динаміки; плавне розгортання звучання, що створює відчуття хвилеподібного розвитку; динамічне наростання та спад, що формує драматичну арку твору.

Тональний план і гармонія. Відсутня тональна стійкість. Починається твір в тональності мі-мінор, в другій частині [24 т.] відхилення в ля-мінор, кульмінаційна частина [з 37 т.] приводить в ре-мінор, що зберігається до кінця. Терцієві та кварто-квінтові співвідношення (часто акорди будуються не за класичною терцієвою структурою, а кварто-квінтовою). Кластери та секундові

накладення, що створюють густу хорову фактуру. Відчуття незавершеності гармонічних кадансів, що підсилює медитативний ефект.

Мелодія плавна, хвилеподібна, з інтонаціями покаяння. Скрипка підкреслює важливі інтонаційні акценти. Змінний **розмір** - 3/4, 2/4. **Ритміка** спокійна, змінюється поступово, із введенням пунктирних ритмів та синкоп, що додають експресії. Динамічний діапазон варіюється від *piano* до *forte*. Кульмінація твору припадає на заключні такти, де з'являється елемент агогіки. Солююча скрипка не дублює хорову партію, а додає витонченість і контрастність музичній тканині. **Діапазон** партій варіюється: сопрано – c1–g2, альт – a–e2. Теситура - середня з переходами до високої. Високий рівень інтонаційних труднощів у Щодо голосоведення - переважає *legato*.

Найбільше труднощів може виникнути при опрацюванні гармонічного строю, адже протягом всього твору, а особливо в кульмінації, переважають акорди кластерної будови. При виконанні використовується ланцюгове дихання для довгих фраз; використання цезур для групового вдиху, а також в заключних тактах наявність генеральних пауз [63 - 65 т.т.]. Диригент має забезпечити чіткість темпоритму, поступове нарощення динаміки та емоційної напруги, зберігаючи рівновагу між хором та скрипкою. Твір вимагає точності в інтонації, гнучкості в диханні та високої ансамблевої культури. Диригентська робота має бути спрямована на баланс, артикуляцію та поступове нарощування драматизму.

"Трисвяте" Ірини Алексійчук є прикладом сучасного духовного мистецтва, що поєднує канонічний текст із витонченістю музичної мови. Твір вимагає високого рівня виконавської майстерності та художньої чутливості.

“МОЛИТВА” (“Пресвятая Богородице, спаси нас”)

Твір “Молитва” було написано на замовлення Gruppo Vocale Cantemus та її художнього керівника і диригента Davide Fior в листопаді 2022 року. Зі слів самої композиторки вибір тексту для написання цього твору був не випадковим. По-перше, духовні тексти з Біблії – це щось універсальне, зрозуміле і близьке людям усього світу. Зараз, коли увага людей прикута до України внаслідок жорстокого нападу Росії, саме ці тексти можуть стати своєрідним “містком” між Україною та представниками інших країн і культур. А образ Божої Матері та звернення до неї дозволяє торкнутися найглибших, найщиріших і найніжніших почуттів слухачів і виконавців. По-друге, об’єм тексту молитви невеликий і його буде нескладно вивчити іноземним виконавцям, які не знають української мови. По-третє, для І.Алексійчук також було важливим і те, що в цій музиці мисткиня змогла використати традиційні українські елементи гармонії та мелосу, які є українською “родзинкою”. “До того ж, мені просто дуже сподобався текст цієї молитви. У ньому присутня безліч душевних станів – це і смуток, і глибока щирість, і радість, і світло, і захоплення, і ще багато чого, що можна було б висловити в музиці завдяки цьому тексту”.

Форма. Твір має наскрізну форму з варіаційним розвитком. Він складається з кількох розділів, що відображають різні емоційні стани молитви: Початковий розділ (Adagio, Dolce con tristezza) – спокійний, молитовний характер [див. Додаток 2, такти 1 - 70]. Середня частина (Allegro festivo) – наростання динаміки та емоційної напруги, найвища динамічна точка твору [див. Додаток 2, такти 71 - 137]. Заклучний розділ – повернення до спокійного настрою (Adagio sereno) [див. Додаток 2, такти 138 - 156].

Переважає мішана **фактура**. Поєднання гомофонно-гармонічного (акордове звучання) та поліфонічного письма (імітації, голосоведення). Солістичні вставки у сопрано створюють додатковий контраст. Використання перкусії додає колористики, але можливе виконання без ударних інструментів.

Основна тональність: ре-мінор (з можливістю виконання в тональності мі-мінор) з модуляцією в однойменну тональність (Ре-мажор). Використання альтерації (змінені ступені для збагачення гармонії), акордів кластерної і кварто-квінтової будови. Багато відхилень у середній частині (Ре-мажор, Соль-мажор,

До-мажор, ля-мінор, Мі-мажор, Ля-мажор, сі-мінор) [див. Додаток 2, такти 71 - 137].

Плавна, хвилеподібна мелодика в основних партіях. Уривчасті мотиви в драматичних епізодах. Стрибкоподібні рухи в кульмінаційних моментах (особливо у сопрано). Змінний розмір 3/4, 4/4. Наявні фермати, що підкреслюють молитовність. Динамічний діапазон: від ppp до ff. Кульмінація – Allegro festivo, найбільш гучна частина. Закінчення – поступове затихання до ppp. Перкусія (wind chimes, tam-tam, gran cassa) використовується епізодично, додаючи драматизму.

Тип і вид хору: мішаний восьмиголосий (SSAATTBB). Щодо строю - інтонаційні труднощі через альтерацію та нестандартні гармонії. Найскладніші місця – в імітаційних фразах та дисонансних акордах. Диригентський план: використання чітких жестів для зміни темпу та динаміки, дроблення схем у поліфонічних моментах. Ймовірні труднощі: інтонаційні проблеми через складні гармонії [106 т., 108 т. - кластер], ансамблева точність у швидких переходах між розмірами, балансованість голосів між солістами та загальним хором.

«Молитва» Ірини Алексійчук – це багатошаровий хоровий твір, що поєднує сучасну композиторську техніку з традиціями духовної музики. Його емоційна динаміка, поступовий розвиток, зміна фактури та ритміки створюють глибокий медитативний ефект. Твір вимагає високого рівня виконавської майстерності, зокрема точності інтонації, ансамблю та чіткої дикції.

“ПРИЙДИ, СВЯТИЙ ДУХУ”

Твір написаний у 2023 році. Як згадує Ірина Алексійчук [див. Додаток 1] в анотації до твору: «Твір “Прийди, Святий Духу” для мішаного хору a cappella я написала на замовлення пана Міхаеля Кепплера (Michael Kärpler) - диригента хору Singakademie Dresden. Ідея, яку він запропонував мені, була дуже оригінальною і стала для мене неймовірно цікавим творчим завданням. Вона

полягала у тому, щоби я написала твір, який би став своєрідним музичним “коментарем” до мотету Йоганна Себастьяна Баха “Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf” BWV 226. [...] Далі я цитую пана Кепплера: ...В одній концертній програмі я планую виконати три мотети Йоганна Себастьяна Баха - “Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf”, “Komm Jesu, komm” і “Fürchte dich nicht”. Але мені б хотілося співставити їх з новою музичною композицією. Я прагну протиставити те, що викликає справжнє захоплення в музиці Й.С.Баха, і чому ми всі можемо сьогодні позаздрити, а саме його позитив і впевненість у тому, що все буде добре, і що ми у повній безпеці, допоки знаходимось під захистом Бога і покладаємось на Нього – з переживаннями багатьох наших сучасників, які живуть у світі страждань, втрат і насильства, особливо в часи російської агресії проти України. На мій погляд, не тільки музика, але і текст мають бути новими. Уявіть собі старовинне видання мотету, що лежить десь у напівзруйнованій церкві зі зламаним дахом, і де вода чи вогонь пошкодили деякі сторінки партитури. Нова композиція має якби “відновити” ці сторінки (які, звичайно, не були відсутні, але можна було б так це уявити). Або, висловлюючись метафорично, в мотеті є сторінки, які ми більше не можемо прочитати, тому що вони більше не відповідають нашому досвіду, який загрожує і лякає... Починаючи працювати над цим твором я розуміла, яка величезна відповідальність лежить на мені, і чи маю я взагалі таке право - “коментувати” Баха - найвеличнішого з Геніїв. Мене дуже напружувала навіть сама думка про це, але я намагалась бути максимально щирою і вклала в цю музику усе своє серце, досвід, емоції і почуття. В процесі роздумів над твором у мене виникало безліч паралелей та асоціацій, які, на мою думку, мені вдалось втілити в музиці” [див. Додаток 1].

Текст хоралу “Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf” являє собою переклад (1524р.) Мартіном Лютером з латини на німецьку мову стародавнього григоріанського розспіву “Veni, Sancte Spiritus”: *Veni, Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium, et tui amoris in eis ignem accende (Latin text). Come, Holy*

Spirit, fill the hearts of your faithful, and kindle the fire of your love in them (English translation).

Українською мовою це перекладається як: *Прийди, Святий Духу, наповни серця твоїх вірних і запали в них вогонь твоєї любові.*

У вступному розділі твору І.Алексійчук використовує фрагмент мелодії григоріанського хоралу “Veni, Sancte Spiritus”, а також, в якості тексту для твору, обирає текст молитви “Прийди, Святий Духу”, але вже українською мовою, намагаючись об’єднати в загальній молитві до Святого Духа людей різних епох, народів, культур, мов, і “тому що я українська композиторка” (І.Алексійчук) [див. Додаток 1].

Твір починається і завершується молитовним хвалебним зверненням до Бога “Алилуя”. В подальшому загальна структура твору відповідає структурі мотету Баха. Це одночастинний твір, який складається з трьох розділів. В основі першого розділу лежить перша тема мотету “*Der Geist hilft unser Schwachheit auf*” (“Дух підкріплює нас у немоцях наших”); другий розділ побудовано на темі фуги “*Der aber die Herzen forschet, der weiß, was des Geistes Sinn sei*” (“А Той, Хто випробовує серця, знає бажання Духа”), і третій, заключний розділ, має в своїй основі тему хоралу “*Du heilige Brunst, süßer Trost*” (“Tu, божественний вогонь, мила розрада”). Але всі ці теми, зі слів композиторки, а також їх характер зазнають радикальної трансформації. Саме це і відповідає ідеї протиставлення богословської і музичної впевненості у Божому захисті, притаманній Й.С.Баху, абсолютній невпевненості і розгубленості сучасного людства в страшний час випробовувань сьогодення. “Де той Святий Дух, що нам допоможе? Ми шукаємо Його, але, чи знаходимо..? Живим, мертвим і ненародженим жертвам війни в Україні присвячується...” - Ірина Алексійчук [див. Додаток 1].

Твір має одночастинну структуру, що поділяється на три розділи [див. Додаток 2, такти 1 - 70, 71 - 102, 103 - 164]. Він написаний у формі мотету та є своєрідним музичним коментарем до мотету Й. С. Баха BWV 226. Композиція

починається та завершується хвалебним зверненням "Алилуя", що додає циклічності [такти 1-5, 156-161].

Фактура переважно поліфонічна з окремими гомофонно-гармонічними епізодами. Впродовж твору зустрічаються поліфонічні імітації, фугатні побудови, а також моменти густого хорового звучання, характерного для бахівського стилю. Спостерігаються відхилення та модуляції: початкова тональність соль-мінор, ля-мінор, до-дієз-мінор, мі-мінор, що посилюють експресію. Використано альтерації, хроматизми, а також нетипові акордові сполучення, що додають твору глибини та драматизму [такти 56, 58, 59]. Мелодія варіюється від хвилеподібної до стрибкоподібної. У поліфонічних фрагментах зустрічаються канонічні імітації. Вокальні лінії мають широкий діапазон та виразний характер. Розмір змінюється протягом всього твору: 6/4, 5/8, 5/4, 7/8, 3/4, 9/8, 4/4, 2/4, 3/8, 3/2, 4/2, 9/4, 7/4. Динамічний діапазон широкий: від *pppp* до *fff*. Кульмінації досягаються поступовим *crescendo*, а окремі епізоди характеризуються різкими змінами динаміки [132, 140 т.].

Тип хору – мішаний SSAATTB. Диригентський план: швидкі темпи – потребують чітких диригентських жестів, м'які вступи – потребують плавного замаху. Кульмінації – досягаються амплітудними жестами та акцентованим диригуванням. Виконавські труднощі: поліфонія – складність у збереженні рівноваги між партіями, складна ритміка, часта зміна розміру, наявність складних відхилень [70 т.] – вимагає чіткого ансамблевого співу. Окремі труднощі у строї як мелодичному, так і гармонічному, особливо починаючи з 83 такту по 102, 132 - 139 [Додаток 2].

“АНГЕЛИ, ЗНИЖАЙТЕСЯ”

Твір «Ангели, знижайтеся!» Ірини Алексійчук є визначним зразком сучасної української хорової музики, що поєднує в собі глибокий духовний зміст та виразну музичну мову. Композиція створена у 2023 році для чоловічого хору а *capella* та базується на тексті Григорія Сковороди – уривку з четвертої пісні

його знаменитої збірки «Сад божественних пісень». У цьому тексті відображено радість світобудови перед народженням Спасителя: ангели закликаються до землі, людство готується зустріти Христа, а вся природа єднається у святковому прославленні Бога. Ця тема глибоко співзвучна із загальними ідеями творчості Сковороди про гармонію світу, внутрішню свободу та духовне переродження.

Жанрово твір можна визначити як духовний хоровий гімн, що поєднує урочистий характер із елементами кантати. Композиторка вдало передає піднесений, натхненний дух тексту через музичну драматургію. Взаємодія музики та тексту тут виявляється у синхронному розвитку інтонаційних та динамічних засобів: моменти радості підкреслені яскравими кульмінаціями, тоді як частини роздумів і молитви оформлені більш м'якими, ліричними інтонаціями.

Форма твору наскрізна, що дозволяє композиторці поступово нарощувати емоційну напругу. Початковий спокійний заклик «Ангели, знижайтеся!» [див. Додаток 2, такти 1 - 10] поступово переходить до більш насичених гармоній та поліфонічних проведень [з 11 такту], досягаючи вершини у фінальному розділі [див. Додаток 2, з 47 такту]. Важливою особливістю є використання варіаційного принципу розвитку, де кожен новий фрагмент збагачується новими гармонічними, фактурними або динамічними нюансами. **Фактура** твору є змішаною, з переважанням гомофонно-гармонічної організації, проте в кульмінаційних моментах з'являються поліфонічні техніки, особливо у фразах з активним розгортанням мелодійного матеріалу в різних голосах. Це додає музичній тканині більшої виразності та рухливості. Ладотональний план композиції ґрунтується на модальному мисленні, з елементами гармонічного мажору та мінору. Основна тональність (Соль-мажор) варіюється в межах одного тонального центру з частими альтераціями та гармонічними зрушеннями, що створює ефект містичного піднесення. Упродовж розвитку твору відбуваються модулюючі переходи, які посилюють драматургічну логіку тексту.

Мелодійний матеріал твору має хвилеподібний, плавний характер, що чергується з більш ритмічно вираженими уривчастими інтонаціями. У вступі голосоведення м'яке, плавне, але у міру розгортання теми з'являються широкі інтервали та динамічні акценти, які формують відчуття урочистості та

піднесення. Ритмічна організація твору досить складна: поряд із традиційними рівномірними розмірами зустрічаються змінні розміри (3/4, 2/4, 4/4), синкоповані і пунктирні ритми та фермати, що підкреслюють логіку тексту.

Динамічна палітра твору є досить широкою – від *pp* до *fff* у кульмінаційних розділах. Важливу роль відіграють *crescendo* та *diminuendo*, які сприяють поступовому розгортанню емоційної напруги. Кульмінація твору розташована у фінальній частині, де всі голоси досягають максимальної виразності, створюючи ефект тріумфального прославлення [див. Додаток 2, такти 47 - 61].

Оскільки твір написаний а *capella*, важливе значення має організація хорової фактури. Чоловічий хор у складі чотирьох голосів (ТТВВ) забезпечує глибоке, насичене звучання. Особливістю є використання низьких регістрів басів, які формують гармонічну опору, тоді як тенори виконують основний мелодійний матеріал. За бажанням можна використовувати трикутник.

Виконавський аналіз твору вказує на важливість точного диригентського контролю за змінами темпоритму, штрихами та динамікою. Початковий темп *Maestoso risoluto* (урочисто, рішуче) задає характер усього твору, тоді як у розвитку з'являються більш пластичні темпоритмічні зміни. Кульмінація потребує чіткої артикуляції та маркатного звуковедення, що відображає святковий характер твору [50 т.].

Таким чином, «Ангели, знижайтеся!» Ірини Алексійчук є витонченим зразком сучасної духовної музики, що вимагає високого рівня майстерності від виконавців. Його виконання передбачає ретельну роботу над інтонаційним строем, ансамблевою злагодженістю та художньою виразністю, що дозволяє повністю розкрити зміст цієї глибоко духовної композиції.

“СВІТЛА МАМА МАРІЯ”

Твір «Світла Мама Марія» Ірини Алексійчук є зразком сучасної духовної хорової музики, що поєднує виразну мелодику, глибоку емоційну наповненість

і майстерне використання поліфонічних та гармонічних засобів. Композиторка створила цей твір у 2023 році для жіночого (дитячого) хору а capella, використовуючи текст поета Віталія Близнюка. Літературний текст має релігійний зміст і присвячений Діві Марії, уособлюючи її як джерело світла, любові та духовного заступництва. Поетичні образи храму, свічі, доброти та молитви гармонійно поєднуються з музичною драматургією твору, що підсилює його молитовний і медитативний характер.

Жанрово цей твір можна віднести до духовного хорового гімну, оскільки він поєднує сакральну тематику з виразними засобами, властивими духовним піснеспівам. У композиції відчувається вплив традицій церковного співу, зокрема, через використання гомофонно-гармонічної фактури у вступних фразах та розширеної поліфонії у розвитку. Взаємодія тексту та музики здійснюється через підкреслення ключових фраз гармонічними змінами, змінною динамікою та використанням особливих тембрових прийомів. Структурно твір має наскрізну форму, що дозволяє створити безперервний розвиток музичної думки. Початковий мотив [див. Додаток 2, такти 1 - 12] – ніжний, спокійний, поступово розширюється в серединній частині, набуваючи більшого динамічного розмаху [з 13 такту]. Кульмінація побудована на активному розвитку гармонічної напруги та поліфонічних елементів [див. Додаток 2, такти 21 - 37], після чого відбувається поступове згасання, що повертає слухача до початкового молитовного настрою [з 38 такту].

Фактура твору є мішаною: у вступних тактах переважає гомофонно-гармонічна фактура, що забезпечує чіткість сприйняття тексту, тоді як у кульмінаційних моментах композиторка вдається до поліфонічних прийомів, таких як імітаційний розвиток та паралельні рухи голосів. Це додає музичній тканині глибини й просторовості, що особливо важливо для духовної музики. Ладотональний план композиції ґрунтується на діатонічній системі, з відхиленнями у модальне мислення. Основна тональність (Ля-мажор) є досить стабільною, хоча зустрічаються альтерації окремих звуків для посилення виразності гармонії. У певних розділах твору гармонія значно розширюється за

рахунок збільшених та зменшених акордів, що додає музиці м'якої світлої експресії.

Мелодійний матеріал має плавний, хвилеподібний характер, що сприяє створенню ефекту природного розвитку. Вокальні лінії рухаються поступово, без різких стрибків, що відповідає молитовному характеру твору. При цьому композиторка використовує різні регістрові рівні – від середнього і низького для глибоких, насичених тембрових фарб, до високих, які підкреслюють кульмінаційні моменти.

Ритмічна організація композиції підкреслює природну декламацію тексту. Твір написаний у змінному розмірі (12/8, 9/8, 6/8), що забезпечує гнучкість музичної фрази. В окремих місцях зустрічаються пунктирні ритми, які створюють легкий танцювальний відтінок, тоді як у спокійних моментах домінують рівномірні, розмірені ритмічні фігури. Динамічний діапазон твору досить широкий: від ніжного *pp* у вступних тактах до потужного *fff* (*forte*) у кульмінаційних розділах. Головні динамічні переходи здійснюються поступово через *crescendo* та *diminuendo*, що створює ефект «дихання» музики.

Оскільки композиція написана *a cappella*, вся відповідальність за музичний розвиток лежить на хорових голосах. Твір створений для жіночого (або дитячого) хору, що визначає його темброве наповнення. Високі голоси (сопрано) ведуть основну мелодійну лінію, тоді як альти створюють гармонічний фундамент. З точки зору виконавського аналізу, головним завданням диригента є збереження плавності звучання та точного балансу між голосами. Особливої уваги потребує динамічний розвиток – необхідно поступово нарощувати звучність у кульмінаційних моментах, не порушуючи єдності музичного потоку. Диригент має забезпечити ідеальну ансамблеву злагодженість в моментах з ритмічної тотожністю голосів та унісонами.

«Світла Мама Марія» є чудовим зразком сучасної духовної музики, що втілює світлість, ніжність і молитовну зосередженість. Завдяки вдало використаним гармонійним, мелодичним і ритмічним засобам композиторці вдалося створити твір, що справляє сильне емоційне враження та є водночас складним і захопливим для виконання.

МАДРИГАЛ

Твір «Madrigal» Ірини Алексійчук є прикладом сучасної хорової музики, в якій авторка поєднує традиційні прийоми поліфонії з сучасними гармонічними засобами виразності. Композиція написана у наскрізній формі, що передбачає безперервний розвиток музичної думки без чітких повторень. Структурно вона складається з кількох розділів, кожен з яких відзначається особливим характером і фактурною організацією. Вступ звучить ніжно й проникливо, згідно з позначенням *Very sincere and gentle* (дуже щиро і ніжно), що задає камерний і водночас емоційно насичений характер твору [див. Додаток 2, такти 1 - 26]. Далі поступове нашарування голосів і розвиток мелодичного матеріалу приводить до кульмінації, яка позначена як *Grandiosely* (велично) [56 т.], а фінал поступово згасає в динаміці *morendo*, що створює ефект поступового розчинення звучання. Фактура твору є змішаною, в якій поєднано гомофонно-гармонічні та поліфонічні прийоми. На початку переважає гомофонний склад, що сприяє чіткому донесенню тексту, але у процесі розвитку голоси поступово ускладнюються, виникають імітаційні проведення, паралельні рухи в терціях і секстах, що формує багатошаровість звучання. Завдяки такому комбінуванню різних фактурних пластів композиторка досягає динамічності та гнучкості музичного розвитку.

Ладотональний план твору досить складний і не базується на традиційній функціональній гармонії. Основна тональність є модальною, з частими відхиленнями у споріднені й неспоріднені тональності. В окремих моментах зустрічаються хроматизми, альтерація окремих звуків, що посилює виразність окремих фраз. Гармонія збагачена не лише за рахунок традиційних акордів, а й через використання нетипових співзвуч, інколи навіть дисонансних, які підкреслюють текстову експресію. Особливістю є специфічне розміщення акордів, що дозволяє досягти щільного хорового звучання, особливо у кульмінаційних моментах.

Мелодична лінія у творі відзначається плавністю і хвилеподібним розвитком, що створює ефект постійного руху. В основних партіях прослідковується кантилена, з широкими легато-фразами, які змінюються уривчастими мотивами у момент найбільшого напруження. Голосоведення є досить складним, особливо у поліфонічних фрагментах, де кожен голос має власну автономну лінію. Метроритмічна структура гнучка і змінна: композиторка використовує нерегулярні акценти, синкопи, фермати, пунктирні ритми. Змінний розмір: 3/4, 4/4, 5/8, 6/8.

Динамічна палітра є надзвичайно широкою – ppp - ff. Кульмінація припадає на розділ *Grandiosely* [див. Додатки, такти 56 - 68], де динаміка та фактура досягають свого найбільшого напруження. Важливу роль відіграють поступові *crescendo* і *diminuendo*, які формують своєрідні «музичні хвилі» та посилюють емоційне забарвлення. Композиторка майстерно використовує поступові наростання і затихання, що створює відчуття органічного розвитку драматургії твору.

Оскільки твір написаний *a cappella*, він не містить інструментального супроводу, а тому всі засоби виразності сконцентровані в хорових партіях. Акомпанемент у традиційному розумінні відсутній, проте голосові лінії розподілені так, що створюють повноцінне багатоголосся, з виразними гармонічними опорами. Завдяки насиченій гармонічній тканині хор набуває оркестрового звучання.

Щодо вокально-хорового аналізу, партитура написана для жіночого семиголосого хору (SSSSAAA), що ускладнює виконання через необхідність збереження чіткого інтонаційного строю між усіма партіями. Теситурний розподіл голосів вимагає від виконавців хорошої вокальної підготовки: сопрано утримують довгі звуки у високому регістрі, тоді як альти створюють гармонічну основу. Інтонаційні труднощі можуть виникати у поліфонічних розділах, де необхідно забезпечити чистоту співзвуч і баланс між голосами.

Щодо виконавського аспекту, основна складність полягає у збереженні ансамблевої точності та плавного диригентського жесту, який повинен контролювати кожен нюанс темпоритмічної гнучкості. Важливо також

враховувати ефект *rubato*, який зустрічається в окремих фразах та потребує чутливого підходу до темпового коливання. У кульмінаційних моментах диригент має застосовувати більш чіткі, амплітудні жести, щоб забезпечити чіткість звучання, а в ліричних епізодах – м'яке, пластичне диригування, що підкреслює співучість голосів.

"Madrigal" Ірини Алексійчук – це витончений, емоційно насичений хоровий твір, що вимагає від виконавців високого рівня вокальної майстерності, а від диригента – чіткого розуміння форми, фактури та драматургії композиції. Його виконання потребує ретельної репетиційної підготовки, особливо у сфері інтонаційної точності та динамічного балансування голосів, що робить твір складним, але водночас глибоко виразним і художньо довершеним.

ПІСНІ БЕЗ СЛІВ

I. "Колискова янголів"

II. "Танок весняного вітру"

"Пісня без слів" [див. Додаток 1] - найдемократичніший музичний жанр для спілкування і висловлення своїх почуттів та емоцій між людьми з різних країн, що розмовляють різними мовами, мають різні погляди на життя, різні традиції, вік, стать та культуру. Але саме музика, і саме пісня здатні успішно подолати ці перепони. Ось чому я звернулась до такого жанру. І щоб зробити своє "звернення" більш широким і масштабним, у якості "інструмента" я обрала не просто соліста-виконавця, а цілий мішаний хор. Перша частина циклу для мішаного хору а *sappella* має назву "Колискова янголів". Я написала її під глибоким враженням від однієї конкретної події. 21-го червня 2022 року, у Львові, Іванка Димид - мама загиблого від рук російських окупантів українського воїна Артемія Димида - заспівала своєму сину щемку колискову, проводжаючи його в Останню путь під час похорону... Артемій Димид - відомий український активіст, герой АТО, учасник Революції Гідності - загинув у

Донецькій області 18-го червня 2022 року під мінометним обстрілом у віці 27 років. На похороні зібралися друзі, рідні, побратими та львів'яни, які прийшли віддати останню шану Герою. Батько загиблого, ректор і викладач Українського католицького університету, під час проповіді зазначив: "Той, хто боїться смерті, не може бути Воїном, не може бути справжнім патріотом. Ми повинні замислюватися над смертю, адже вона є частиною життя. Нам необхідна відвага, здатність до самопожертви." Артем із дитинства був "пластуном", а з 2014 року захищав Україну на фронті у складі добровольчого батальйону, де мав позивний "Курка". "Колискова янголів" - це моя особиста "остання колискова" і моя особиста безмежна подяка усім нашим українським Героям, які віддали своє життя за Незалежність України у боротьбі з російським агресором.

Друга частина циклу - "Танок весняного вітру" - ефектний віртуозний твір, у якому застосовуються різноманітні техніки музичного "parlando". Це - музика надії, музика Світла, музика Радості і нашої ПЕРЕМОГИ, у якій я абсолютно і без жодного сумніву впевнена." - *анотація Ірини Алексійчук* [див. Додаток 1].

Форма твору наскрізна, де кожна частина розвивається як окрема завершена картина, однак між ними є внутрішній тематичний зв'язок. Перша частина розгортається поступово, зберігаючи спокійний і задумливий характер, адже перший розділ "Колискової янголів" - *Andante sereno con tristezza (sereno con tristezza - з існ. "умиротворений сумом")*.

Друга частина - "Танок весняного вітру" - побудована на принципі динамічного зростання, ускладнення ритмічної структури та поступового нарощення емоційної напруги. **Фактура** твору є мішаною, поєднуючи гомофонно-гармонічні та поліфонічні елементи. "Колискова янголів" базується на щільних акордових сполученнях, що створюють атмосферу стабільності та спокою, у той час як "Танок весняного вітру" вирізняється рухливістю голосів та легкістю (*leggerezza*), накладанням різних ритмічних фігур, що формує динамічний і багатошаровий музичний простір.

Гармонія твору збагачена альтераціями та розширеними акордовими структурами. Основна тональність першої частини – соль-мінор, з відхиленням в ре-мінор у середньому розділі [див. Додаток 2, такти 17 - 30 т.т.]. Однак

композиторка не обмежується традиційною тональною системою, використовуючи розмиті гармонійні переходи та модуляції. Друга частина, навпаки, сповнена несподіваних гармонічних змін, тональних зсувів і контрастів між стійкими та нестійкими акордовими побудовами. Мелодика першої частини вирізняється плавністю, хвилеподібним рухом голосів, що імітують заспокійливе заколисування. Лінії вокальних партій мають співучий, медитативний характер, що створює ефект розчинення звуку у просторі. Натомість у другій частині мелодійний матеріал набуває активного, ритмічно насиченого характеру, де зустрічаються стрибкоподібні інтонації, остінато в басовій партії, глісандо, різкі зміни напрямку руху голосів, що додає музиці танцювальної пластичності. Ритмічна організація твору є одним із ключових виразових засобів. У першій частині використані рівномірні розміри, що підкреслюють спокійний настрій, тоді як у другій зустрічаються складні розміри, такі як 7/8, 10/8. Динамічний діапазон у творі надзвичайно широкий – від майже нечутного *pianissimo* у перших тактах "Колискової янголів" до потужного *fortissimo* у фіналі другої частини. Важливу роль відіграють поступові *crescendo* і *diminuendo*, що формують драматургію твору, нарощуючи або знижуючи емоційну напругу. Особливу увагу приділено плавним динамічним переходам, що робить музику живою, дихаючою.

Твір призначений для мішаного SATB хору, де кожен голос відіграє важливу роль у створенні гармонійної палітри. Діапазон голосів доволі широкий, що потребує від виконавців хорошої вокальної підготовки. У першій частині домінують жіночі голоси, які створюють атмосферу ніжності та легкості, тоді як у другій всі голоси діють рівноправно, формуючи багат шарову ритмічну текстуру.

З точки зору виконавського аналізу, твір потребує ретельної роботи над ансамблевою злагодженістю та тембровим балансом. Особливу увагу слід приділити інтонаційній чистоті у першій частині, де акордові побудови є дуже щільними. У другій частині важливою є чіткість ритмічного малюнку, синхронізація голосів та виразність штрихів. Диригент має забезпечити

плавність диригентського жесту у першій частині та активну артикуляцію у другій, де темпоритмічні зміни потребують чітких, енергійних рухів.

"Пісні без слів" є унікальним твором, який поєднує в собі глибокий емоційний зміст та інноваційні музичні прийоми. Виконання цієї композиції вимагає від хористів високого рівня вокальної майстерності, а від диригента – тонкого відчуття драматургії твору. Завдяки своїй багатоплановості, твір справляє надзвичайно сильне враження і є важливим внеском у сучасну українську хорову музику.

ВИСНОВКИ

Ірина Алексійчук – одна з провідних українських композиторок сучасності, для якої хоровий колектив є основним виконавським складом. Вона віддає перевагу написанню творів для жіночих хорів, хоча у її доробку зустрічаються й композиції для мішаних ансамблів. Її хорове мистецтво охоплює широкий спектр жанрів, зокрема псалми, пісні, кантати, хорові цикли та інші жанри.

Однією з головних рис музичного стилю композиторки є поєднання сакрального змісту з сучасними композиторськими прийомами. У творах "Трисвяте" та "Молитва" І.Алексійчук звертається до канонічних православних текстів, використовуючи техніки, що наближають ці твори до знаменного розспіву, збагаченого сучасною гармонією. Її трактування релігійних текстів наповнене медитативністю, що досягається через широкі розспіви, довгі дихальні фрази та поступове наростання гармонічної напруги.

У творах "Прийди, Святий Духу" та "Ангели, знижайтеся!" відчутне тяжіння до поліфонічного мислення. У них композиторка майстерно поєднує контрастні фактури: від гомофонно-гармонічного звучання до складних імітаційних поліфонічних побудов. Це особливо помітно у кульмінаційних моментах, де голоси розгортаються у вертикально-гармонічному русі, створюючи багат шарову текстуру.

Форма творів І.Алексійчук загалом наскрізна, що дозволяє їй уникати стереотипної періодичності та забезпечувати органічний розвиток музичної думки. Наприклад, у хорі "Свята Мама Марія" використана форма поступового розширення мотивів, що надає твору природного дихання, а у "Мадригалі" композиторка розгортає інтонаційні структури з використанням імітаційного розвитку та поліфонічних технік.

Фактурна палітра її творів є надзвичайно різноманітною. У таких композиціях, як "Трисвяте" та "Молитва", домінує гомофонно-гармонічна фактура, що створює ефект монументальності та стійкості. Натомість у творах "Прийди, Святий Духу" та "Ангели, знижайтеся!" з'являються поліфонічні елементи, що додають музиці більшої динамічності. У "Піснях без слів" І.Алексійчук експериментує з різноманітними тембральними поєднаннями, використовуючи різні штрихи та вокальні прийоми для створення особливого звучання.

Гармонічна мова композиторки базується на поєднанні традиційного діатонізму та розширеної гармонії. Вона активно використовує альтерації, хроматизми, гармонічні педалі та розширені акорди, що надає її творам глибини й напруги. Наприклад, у "Колисковій янголів" гармонія є статичною,

наближеною до медитативного звучання, тоді як у "Танку весняного вітру" гармонічна мова значно динамічніша, з численними несподіваними тональними зсувами.

Мелодика творів часто хвилеподібна, плавна та кантиленного характеру, особливо у духовних композиціях. Водночас у творах, таких як "Танок весняного вітру", зустрічаються стрибкоподібні інтонації, різкі зміни напрямку мелодійного руху, що підкреслює динамізм музичної думки. Також композиторка звертається до поліметрії, використовуючи нестандартні розміри, що створює ефект невловимості та мінливості.

Особливе значення у музиці Алексійчук має тембральна організація хору. Вона майстерно використовує жіночі, чоловічі та мішані хори, вибудовуючи їхню взаємодію так, щоб максимально розкрити специфіку кожного складу. Наприклад, у "Святій Мамі Марії" жіночі голоси створюють світле, ніжне звучання, тоді як у "Ангелах, знижайтеся!" чоловічий хор додає монументальності й глибини.

Таким чином, хорові твори Ірини Алексійчук є надзвичайно важливим внеском у сучасну українську музику. Вони поєднують глибоку духовність, інноваційні композиційні техніки та витончене відчуття форми, що робить їх унікальними як у контексті національного хорового мистецтва, так і у світовому масштабі. Її музика є не лише естетично прекрасною, а й глибоко змістовною, що дозволяє слухачеві відчути гармонію, що звучить у кожній ноті.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Азарова Ю. Діалог традицій Сходу і Заходу в музиці постмодернізму. *Студії мистецтвознавчі*. 2018. Число 3. С. 7-31.
2. Бакумець А. Ю. Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів кінця XX – початку XXI століття: дис. доктора філософії за спец. 025 Музичне мистецтво. *Національна академія керівних кадрів культури й мистецтв*. Київ, 2021. 253 с.

3. Батовська О. Сучасне академічне хорове мистецтво а capella як системний музично-виконавський феномен. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. *Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової*. Одеса, 2019.
4. Бермес І. Концерти хорової музики у проектах міжнародного фестивалю “Київ-Музик-Фест”: культуротворча сутність. *Вісник Львівського національного університету. Серія мистецтвознавство*. Львів, 2015. №16. Ч.1. С. 132 - 144.
5. Бондар Є. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. *Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової*. Одеса, 2020.
6. Волошенко А. Авангардні проєкції національного хорового псалму на прикладі творів Ірини Алексійчук. *Музикознавчі студії*. Львів: Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка, 2015. Вип. 36. С. 44–51.
7. Гарькава І. Християнські ідеї та образи в українській музичній культурі кінця ХХ - початку ХХІ століття. Дисертація. *Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2019.
8. Дзюба І., Жуковський А., Железняк М. Енциклопедія Сучасної України. Том1. *Інститут енциклопедичних досліджень НАН України*. Київ, 2001.
9. Кашкадамова Н. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси. ТзОВ “КІНПАТРІ ЛТД”. Львів, 2017. - 616 с., іл.
10. Михалець В. Вокальна основа хорового мистецтва: історичний та теоретичний аспекти: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Михайлець Вікторія Вікторівна. Харків: Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2004. 195 с.
11. Муха А. Композитори України та української діаспори: Довідник. *Музична Україна*. Київ, 2004. - 352 с.
12. Павленко Ю. Сто найвідоміших українців. - К.: Компанія ОСМА, 2015. - 680 с.: іл.

13. Піхтар О., Кедіс О. Хорові твори сучасних авангардних композиторів: методичний аспект. *Цифровий репозитарій Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. Київ, 2018. Вип. 63. С. 159 - 162.
14. Піхтар О., Кедіс О., Ключова С. Риси хорової творчості Ірини Алексійчук. *Цифровий репозитарій Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. Київ, 2023. Вип. 63. Том 2. С. 41 - 45.
15. Рожок В. Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського 100 років. *Музична Україна*. Київ, 2013. - 512 с.
16. Садовенко С. Хорове мистецтво України як багаторівневий соціокультурний феномен в контексті історичного процесу. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 48–55.
17. Скрипник Г. Українська музична енциклопедія. *Національна Академія Наук України. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського*. Київ, 2006.
18. Снегірьов О. Ірина Алексійчук // *Піаністи України*. — К., 1997.
19. Таранченко О. Г. Алексійчук Ірина Борисівна // *Енциклопедія сучасної України*; НАН України, НТШ, Коорд. бюро Енцкл. Сучас. України НАН України. — К. : Поліграфкнига, 2001. — Т. 1: А. — 823 с. — С. 374.
20. Тарасова Н., Свиридова І. Духовно-хорові твори І.Алексійчук: до проблеми індивідуального стилю. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро, 2019. №16. С. 17 - 30.
21. Тарасова Н., Черниш Я. Виразна роль алеаторики й сонористики у створенні інтонаційного образу молитовного зітхання (на прикладі творчості І.Алексійчук). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро, 2021. №20. С. 79 - 93.
22. Хорові колективи України. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Категорія:Хорові_колективи_України
23. Хорове мистецтво України та його подвижники: матеріали VI Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Дрогобич, 19 – 20 жовтня 2017 року) [Електронний ресурс]/ Редкол. : І.Л.Бермес, В.В.Полюга. – Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. І.Франка, 2017. – 358 с. – Режим доступу: <http://ddpu.drohobych.net/konf-xorove-mystectvo>

24. Якимчук О., Черкашина О., Утешева Н. Духовні піснеспіви для жіночого хору а саррелла І. Алексійчук: особливості трактування канонічного тексту. *Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. Вип. XVII: Мистецтво: Жінка за межами звичайного*. Харків: ХНУМ, 2019. С. 60–74.

ДОДАТКИ

Додаток 1. Анотації композиторки до творів “Прийди, Святий Духу”, “Молитва”, “Пісні без слів”

Твір “Прийди, Святий Духу” для мішаного хору а cappella я написала на замовлення пана Міхаеля Кепплера (Michael Käppler) – диригента хору Singakademie Dresden. Ідея, яку він запропонував мені, була дуже оригінальною і стала для мене неймовірно цікавим творчим завданням. Вона полягала у тому, щоби я написала твір, який би став своєрідним музичним “коментарем” до мотету Йоганна Себастьяна Баха “*Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf*” BWV 226.

Далі я цитую пана Кепплера: “...В одній концертній програмі я планую виконати три мотети Йоганна Себастьяна Баха - “*Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf*”, “*Komm Jesu, komm*” і “*Fürchte dich nicht*”. Але мені б хотілося співставити їх з новою музичною композицією. Я прагну протиставити те, що викликає справжнє захоплення в музиці Й.С.Баха, і чому ми всі можемо сьогодні позаздрити, а саме його позитив і впевненість у тому, що все буде добре, і що ми у повній безпеці, доки знаходимось під захистом Бога і покладаємось на Нього – з переживаннями багатьох наших сучасників, які живуть у світі страждань, втрат і насильства, особливо в часи російської агресії проти України. На мій погляд, не тільки музика, але і текст мають бути новими. Уявіть собі старовинне видання мотету, що лежить десь у напівзруйнованій церкві зі зламаним дахом, і де вода чи вогонь пошкодили деякі сторінки партитури. Нова композиція має якби “відновити” ці сторінки (які, звичайно, не були відсутні, але можна було б так це уявити). Або, висловлюючись метафорично, в мотеті є сторінки, які ми більше не можемо прочитати, тому що вони більше не відповідають нашому досвіду, який загрожує і лякає...”.

Починаючи працювати над цим твором я розуміла, яка величезна відповідальність лежить на мені, і чи маю я взагалі таке право - “коментувати” Баха - найвеличнішого з Геніїв. Мене дуже напружувала навіть сама думка про це, але я намагалась бути максимально щирою і вклала в цю музику усе своє серце, досвід, емоції і почуття.

В процесі роздумів над твором у мене виникало безліч паралелей та асоціацій, які, на мою думку, мені вдалося втілити в музиці.

Текст хоралу “*Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf*” являє собою переклад (1524р.) Мартіном Лютером з латини на німецьку мову стародавнього григоріанського розспіву “*Veni, Sancte Spiritus*” (Нотний приклад №1).

*Veni, Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium, et tui amoris in eis ignem accende (Latin text).
Come, Holy Spirit, fill the hearts of your faithful, and kindle the fire of your love in them (English translation).*

Українською мовою це перекладається як:

Прийди, Святий Духу, наповни серця твоїх вірних і запали в них вогонь твоєї любові.

Тому, у вступному розділі твору я використала фрагмент мелодії григоріанського хоралу “*Veni, Sancte Spiritus*”, а також, в якості тексту для твору, обрала текст молитви “Прийди, Святий Духу”, але вже українською мовою, намагаючись об’єднати в загальній молитві до Святого Духа людей різних епох, народів, культур, мов, і тому, що я українська композиторка.

Твір починається і завершується молитовним хвалебним зверненням до Бога “Алилуя”. В подальшому загальна структура твору відповідає структурі мотету Баха. Це одночастинний твір, який складається з трьох розділів. В основі першого розділу лежить перша тема мотету “*Der Geist hilft unser Schwachheit auf*” (“*Дух підкріплює нас у немощах наших*”) (Нотний приклад №2); другий розділ побудовано на темі фуги “*Der aber die Herzen forschet, der weiß, was des Geistes Sinn sei*” (“*А Той, Хто випробовує серця, знає бажання Духа*”) (Нотний приклад №3), і третій, заключний розділ, має в своїй основі тему хоралу “*Du heilige Brunst, süßer Trost*” (“*Ту, божественний вогонь, мила розрада*”) (Нотний приклад №4). Але всі ці теми, а також їх характер зазнають радикальної трансформації. Саме це і відповідає ідеї протиставлення богословської і музичної впевненості у Божому захисті, притаманній Й.С.Баху, абсолютній невпевненості і розгубленості сучасного людства в страшний час випробовувань сьогодення.

Де той Святий Дух, що нам допоможе? Ми шукаємо Його, але, чи знаходимо..?

Живим, мертвим і ненародженим жертвам війни в Україні присвячується...

Композиторка Ірина Алексійчук.

3 – Історія виникнення твору

Твір “Молитва” було написано на замовлення Gruppo Vocale Cantemus та її художнього керівника і диригента Davide Fior в листопаді 2022 року. Вибір тексту для написання цього твору був не випадковим.

По-перше, духовні тексти з Біблії – це щось універсальне, зрозуміле і близьке людям усього світу. Зараз, коли увага людей прикута до України внаслідок жорстокого нападу Росії, саме ці тексти можуть стати своєрідним “містком” між Україною та представниками інших країн і культур. А образ Божої Матері та звернення до неї дозволяє торкнутися найглибших, найщиріших і найніжніших почуттів слухачів і виконавців.

По-друге, об’єм тексту молитви невеликий і його буде нескладно вивчити іноземним виконавцям, які не знають української мови.

По-третє, для мене також було важливим і те, що в цій музиці я змогла використати традиційні українські елементи гармонії та мелосу, які є нашою українською “родзинкою”. До того ж, мені просто дуже сподобався текст цієї молитви. У ньому присутня безліч душевних станів – це і смуток, і глибока щирість, і радість, і світло, і захоплення, і ще багато чого, що можна було б висловити в музиці завдяки цьому тексту”.

Ірина Алексійчук

"Пісня без слів"- найдемократичніший музичний жанр для спілкування і висловлення своїх почуттів та емоцій між людьми з різних країн, що розмовляють різними мовами, мають різні погляди на життя, різні традиції, вік, стать та культуру. Але саме музика, і саме пісня здатні успішно подолати ці перепони. Ось чому я звернулась до такого жанру. І щоб зробити своє "звернення" більш широким і масштабним, у якості "інструмента" я обрала не просто соліста-виконавця, а цілий мішаний хор.

Перша частина циклу **"Пісні без слів"** для мішаного хору а cappella має назву **"Колискова янголів"**. Я написала її під глибоким враженням від однієї конкретної події. 21-го червня 2022 року, у Львові, Іванка Димид - мама загиблого від рук російських окупантів українського воїна Артемія Димида - заспівала своєму сину щемку колискову, проводжаючи його в Останню путь під час похорону... Артемій Димид - відомий український активіст, герой АТО, учасник Революції Гідності - загинув у Донецькій області 18-го червня 2022 року під мінометним обстрілом у віці 27 років.

На похороні зібрались друзі, родичі, побратими та звичайні львів'яни, які прийшли віддати останню шану Герою.

Батько загиблого – ректор та викладач Українського католицького університету. Під час проповіді він сказав:

"Той, хто боїться смерті, не може бути Воїном, не може бути добрим патріотом. Маємо роздумувати про смерть, бо вона є частиною нашого життя. Нам треба бути відважними. Треба вміти жертвувати собою".

Артем з дитинства був "пластуном". На фронті він воював з 2014 року у складі одного з добровольчих батальйонів і мав позивний "Курка".

"Колискова янголів" - це моя особиста "остання колискова" і моя особиста безмежна подяка усім нашим українським Героям, які віддали своє життя за Незалежність України у боротьбі з російським агресором.

Посилання на відео з похорону Артемія в Ютюбі:

<https://www.youtube.com/watch?v=aFJvjXLhIX0&list=FLdVbRCIjy2IDhL5xW6TzFFA&index=4>

Друга частина циклу - **"Танок весняного вітру"** - ефектний віртуозний твір, у якому застосовуються різноманітні техніки музичного "parlando". Це - музика надії, музика Світла, музика Радості і нашої ПЕРЕМОГИ, у якій я абсолютно і без жодного сумніву впевнена.

Додаток 2. Партитури творів

"Трисвяте"

Score

для жіночого хору а cappella та солюючої скрипки

(Можливе виконання без участі скрипки)

Doloroso ♩ = 44
pp rubato *p*

Ірина Алексійчук
На канонічні тексти

Soprano 2
Свя - тий Бо - же, Свя - тий Кріп - кий, Свя - тий Без - смерт - ний, по - ми - луй

Alto
Свя - тий Бо - же,

6
♩ = 48
ppp *pp* *tr*

V-no
S.1
Свя - тий Бо - же, по -

S.2
нас. Свя - тий Бо - же, Свя - тий Кріп - кий, Свя - тий Без - смерт - ний, по -

A.
Свя - тий Бо - же, по -

11
Poco più mosso ♩ = 52
pp *p* *tr* *p*

V-no
S.1
ми - луй нас. Свя - тий Бо -

S.2
ми - луй нас. Свя - тий Бо - же, Свя - тий Кріп - кий, Свя - тий Без -

A.
ми - луй нас. Свя - тий Бо - же, по -

© Copyright by Iryna Alekseychuk. All rights reserved

Important notice: The unauthorized copying of the whole or any part of this publication is illegal

2

poco a poco cresc.

V-no

16

mf

S.1

же, Свя - тий Кріп -

S.2

смерт-ний, по - ми - луй, Свя - тий Бо - же, Свя - тий Кріп - кий, Свя - тий Без -

A.1

ми - луй, по - ми - луй нас. Свя - тий Бо - же, по - ми -

A.2

ми - луй нас. Бо - же, по ми

Ресурсы

Poco più mosso ♩ = 60

V-no

21

pp

S.1

f кий, по - ми - луй нас. Свя - тий

S.2

смерт - ний, по - ми - луй нас.

A.

tr луй, по - ми - луй нас. По - ми - луй, Бо - же, по - ми - луй,

25

V-no

pp

S.

tr Бо - же, Свя-тий Кріп - кий, Свя-тий Без - смерт-ний, по - ми-луй нас. *sost.* *p* Свя-тий

A.

p нас. *pp* Бо - же, по - ми-луй, Бо - же, по - ми-луй, Бо - же, по - ми-луй нас, Бо-же. Свя-тий

29 $\text{♩} = 64$
p poco a poco cresc. *f*

V-no

S.1 *mp* *f*
 По - ми - луй!

S.2 *mp*
 Бо - же, по - ми - луй, Бо - же, по - ми - луй, Бо - же, по - ми - луй, Бо - же, по - ми - луй,

A.
 Бо - же, Свя-тий Кріп - кий, Свя-тий Без - смерт - ний, по - ми - луй нас.

33 *Un poco agitato* $\text{♩} = 76$ *allarg.*
pp *p*

V-no

S.1 *p*
 нас, Свя-тий Бо - же, Свя-тий Кріп - кий, Свя-тий Без - смерт - ний, по - ми - луй

S.2
 Бо - же, Свя-тий Бо - же, Свя-тий Кріп - кий, Свя-тий Без - смерт - ний, по - ми - луй

A.1
 Бо - же, Свя-тий Бо - же, Свя-тий Кріп - кий, Свя-тий Без - смерт - ний, по - ми - луй

A.2

37 *Molto espressivo e agitato* $\text{♩} = 84$ *ff*

V-no

S.
 нас, Свя-тий Бо - же, Свя-тий

A.1
 нас, Бо - же,

A.2
 Свя-тий Бо - же, Свя - тий, Свя-тий Кріп-кий,

4 $\text{♩} = 96$ poco a poco rit. e cresc. *allarg.*

V-no

S.

Бо - же, Свя - тий Кріп - кий, Свя-тий Бо - же, Свя-тий Кріп - кий, Свя-тий

A.

Бо - же, Свя-тий Кріп - кий, Свя-тий Бо - же, Свя-тий Кріп - кий, по - ми - луй

Maestoso $\text{♩} = 80$ *fff* poco a poco rit. e dim.

V-no

S.

Бо - же, аа... *mp*

A.1

нас. Свя-тий Бо-же, Свя-тий Кріп-кий, Свя-тий Бо-же, Свя-тий Без - смерт-ний, Свя-тий *marcatissimo* *mf*

A.2

Бо - же, аа... *mp*

50 *ppp*

V-no

S.

мм... *ppp*

A.1

Бо - же, по - ми - луй нас. *pp*

A.2

мм...

57 **Doloroso** ♩ = 44 *ppp non vibrato, sul tasto* **Meno mosso** 5

V-no

S. *pp* Свя - тий Бо - же, Свя - тий Кріп - кий, *ppp* Свя - тий Без -

A. *ppp* Свя... тий... Без -

62 *morendo* *pppp*

V-no

S. *pppp* смерт - ний, по - ми - луй нас...

A. смерт - ний, по - ми - луй нас...

“Молитва”

Score

“Пресвятая Богородице, спаси нас!”

(Для мішаного хору a cappella, солюючого сопрано та ударних на канонічні тексти)

Percussione:

Wind chimes

Gran cassa

Tam-tam

Adagio

Ірина Алексійчук

p *f*

Tam-tam

G.C.

T.T.

ff *ff*

p *pp* *Lunga* *pp* *Lunga*

Dolce con tristezza *rubato* *pp* *poco* *poco*

S.

A.

спа - си нас, спа - си нас.

Пре-свя - та - я Бо - го - ро - ди - це,

S. solo

Aa...

in evidenza

S.

A.

Пре-свя - та - я Бо - го - ро - ди - це, спа - си нас, спа - си нас.

- *) 1. Можливе виконання без використання ударних інструментів.
2. Допускається виконання в тональності мі мінор.

2

33 ♩ = 52 *in tempo*

p

S. solo

S. A.

pp poco a poco cresc.

T.

B.

Аа...

спа - си нас, спа - си нас.

Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це,
Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це,

Спа - си нас, спа - си нас.

39 ♩ = 54

mf *f*

S. solo

sempre cresc.

S.

A.

T.

B.

спа - си нас.

Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це,
Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це,
Пре - свя - та - я,
Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це,

спа - си нас, спа - си нас.

Від по-
Від

Спа - си нас, спа - си нас, спа - си нас.

45 ♩ = 66

S.

A.

T.

то-ку сліз мо-їх не від-вер-ни-ся Ти, що від у-ся ко-го ли-ця вся-ку сльо-зу вти-ра-єш, Ді-во,
сліз мо-їх не від-вер-ни-ся Ти, у - ся-ку сльо-зу вти-ра - єш.
pp
Не від - вер - ни - ся

$\text{♩} = 68$

51 *p* Aa...

S. *mf* що Хрис-та по-ро ди - ла. Від по-то-ку сліз мо-їх не від-вер-ни-ся Ді - во, не від-вер-

A. *mp* що Хрис-та по-ро ди - ла. Від по-то-ку сліз мо-їх не від -

T. *mp* Ді - во, від по-то-ку сліз мо-їх не від-вер-ни-ся, від -

B. *p* Що... *mp* Ді - во...

Animato con moto $\text{♩} = 74$

56 *f* Aa...

S. solo

S. *f* ни-ся, не від-вер ни-ся, не від-вер ни-ся, не від-вер ни - ся.

A. вер - ни - ся. Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це,

T. вер - ни - ся. Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це,

B. Спа - - - си,

62 *ff*

S. solo

S. *ff*

спа - си нас, спа - си нас. Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це,

A.

спа - си нас, спа - си нас. Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це,

T.

спа - си нас, спа - си нас. Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це,

B.

спа - си нас, спа - си нас. Спа - - - си,

68 *p* **Allegro festivo** ♩ = 112

S. solo

S. *p*

спа - си нас, спа-си... Ра - діс-тю... Ра - діс-тю мо-є

A.

спа - си нас, спа-си... Ра - діс-тю... Ра - діс-тю мо-є

T.

спа - си нас, спа-си... Ра-діс-тю... Ра-діс-тю...

B.

спа - си нас, спа-си...

75 *mf*

S. сер - це на-пов-ни, Ді - во, Ти, що ра-дос-ти прий-ня ла пе - ре - пов-нен-ня, грі -

A. сер - це на-пов-ни, Ді - во, Ти, що ра-дос-ти прий-ня ла пе - ре - пов-нен-ня, грі -

T. Ти, що ра-дос-ти прий-ня ла пе - ре - пов-нен-ня, грі -

B. Ти, що ра-дос-ти прий-ня ла пе - ре - пов-нен-ня, грі -

80 *f*

S. хов - ну пе чаль зни - шу - ю - чи. Ра - діс-тю мо - є сер - це на-пов-ни,

A. хов - ну пе чаль зни - шу - ю - чи. Ра - діс - тю Ти на-пов-ни,

T. хов - ну пе чаль зни - шу - ю - чи. Ра - діс - тю Ти на -

B. хов - ну пе чаль зни - шу - ю - чи. Ра - діс - тю Ти на -

Ти на -

84 $\text{♩} = 114$

S. Ді-во, на-пов-ни, Ді-во, на-пов-ни.

A. Ді-во, на-пов-ни, Ді-во, на-пов-ни.

T. пов - ни. *tr* Світ-ла Тво-го. про - мін-ням про-сві-

B.1 пов - ни, Світ-ла Тво - го. Світ-ла Тво-го. Світ-ла Тво - го.

B.2 Світ-ла Тво-го. Світ-ла Тво - го.

mf

90

S.

A.

T.

B.

ff allarg. e marcato $\text{♩} = 112$

95

S.

A.

T.

B.

Бо - го -

p

99

S.

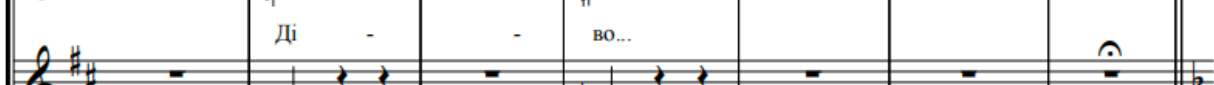
A.

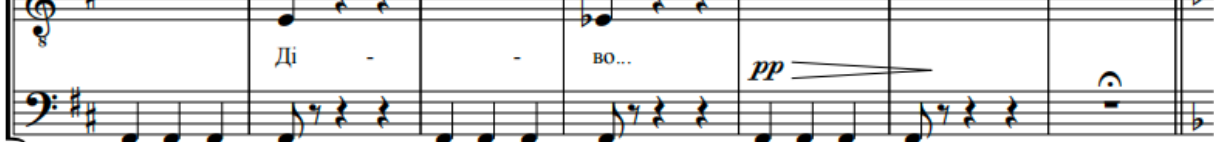
T.

B.

105 *poco a poco ritenuto e diminuendo*

A. 

T. 

B. 

ра - діс - тю, ра - діс - тю, ра - діс - тю...

112 *Dolce con tristezza* ♩ = 54 *pp*

S. 

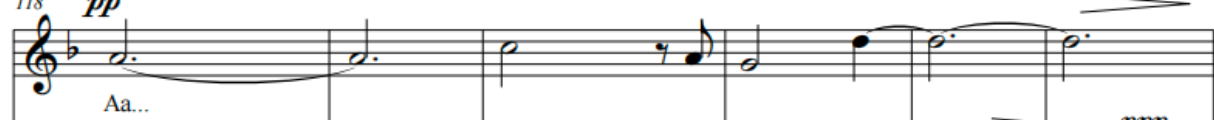
A. 

T. 

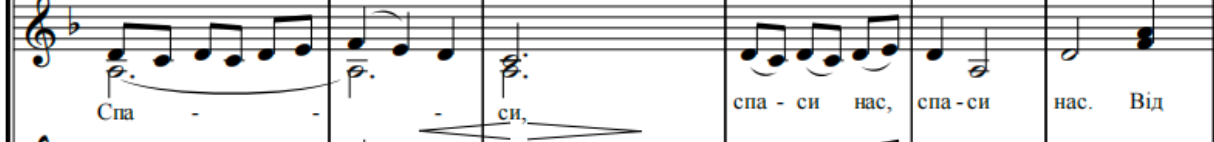
B. 

Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це, спа - си нас, спа - си нас.
 Спа - си нас, спа - си нас.
 Спа - си нас, спа - си нас.

118 *pp* ♩ = 62 *ppp*

S. solo 

S. 

A. 

T. 

B. 

Аа... Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це, спа - си нас, спа - си нас. Від по-
 Спа - си нас, спа - си нас. Від
 Пре-свя-та-я Бо-го ро - ди - це, спа - си нас, спа - си нас.
 Спа - си нас, спа - си нас.

♩ = 62

124

S. то-ку сліз мо-їх не від-вер-ни-ся Ти, що від у-ся ко-го ли-ця вся-ку сльо-зу вти - ра-єш,

A. сліз мо - їх не від-вер-ни-ся Ти, вти - ра - - - єш, *pp*

T. що вся - ку сльо - зу вти - ра - - єш, Ді-во,

B. Ді-во,

130

S. solo *p*

S. *p* Від по-то-ку сліз Ти не від-вер ни - ся, не від-вер-

A. Від по-то-ку сліз Ти не від-вер ни - ся, не від-вер-

T. що Хрис-та по-ро ди - ла. Ді-во, Ти не від -

що Хрис-та по-ро ди - ла.

B. що по - ро - ди ла. Не від -

135 *poco ritenuto* *f*

S. solo

S. *pp*

A. *pp*

T. *pp*

B.1 *pp*

B.2 *pp*

ни - ся, не від-вер ни - ся, не від-вер ни - ся, не від-вер...
 ни - ся, не від-вер ни - ся, не від-вер ни - ся, не від-вер...
 вер - ни - ся.
 вер - ни - ся.
 вер - ни - ся.
 Ра - діс-тю...
 Ра - діс-тю...
 Пре...
 Ра - діс-тю

140

S.

A.

T.

B.1

B.2

На - пов-ни...
 На - пов-ни...
 Ді...
 Ді...
 свя...
 та...
 я...
 на - пов - ни,
 про - мін - ням
 про - сві - ти...

146

G.C. *p*

W.Ch. *pp*

S. *pp* Спа - - - си нас... *ppp*

A.

T.

B. *)

*) Кожен учасник хору повинен шепотіти у своєму темні та ритмі «Пресвятая Богородице, спаси нас... Пресвятая Богородице, помилуй нас...», поступово затихаючи до повного зникнення звуку.

152

G.C. *pp* Lunga

W.Ch. *pppp*

T.-T. *pppp*

S. *ppp* *pppp al niente*

A.

T.

B.

Musical examples

Text and melody of the Gregorian chant "Veni, Sancte Spiritus"

①

A - le - lu - ia. A - le - lu - ia. A...

Ve - ni, San - cte Spi - ri - tus, re - ple

tu - o - rum cor - da fi - de - li - um, et tu - i a - mo -

ris in e - is ig - nem ac - cen - de.

Johann Sebastian Bach, Motet BWV 226 "Der Geist hilft unser Schwachheit auf"

The theme of the first section of the motet - "Der Geist hilft unser Schwachheit auf"

②

The theme of the second section of the motet - "Der aber die Herzen forschet, der weiß, was des Geistes Sinn sei"

③

The theme of the third section of the motet - "Du heilige Brunst, süßer Trost"

④

На замовлення Singakademie Dresden, диригент - Michael Kappler,
у якості музичного коментара до мотету BWV 226 "Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" Й.С.Баха

Come, Holy Spirit / Прийди, Святий Духу / Pryidy, Sviatyi Dukhu

SSAATTB, a cappella

На канонічні тексти

Ірина Алексійчук
(Україна; 1967р.н.)

Andante misterioso ♩ = 60

ppp

Alto
A...

pp

Tenor
А - ли - - - лу - і - я...

ppp

Bass
A...

5

A
T
B

10

pp

S
A...

p

A
T
B

A... A...

2

17

S

A

T

B

mp

p

pp

A... A...

23

S 1

S 2

A 1

A 2

T

B

pp *poco a poco rit.* *p*

ppp *poco a poco rit.*

poco a poco rit. *p*

poco a poco rit.

ppp *poco a poco rit.* *pp*

poco a poco rit.

А - ли - лу - і - я... Прий -

А - ли - лу - і - я... А...

Con tristezza ♩ = 74

31

S 1 ди, Свя - тий Ду - ху, прий - ди, *mp* і по - шли нам, слі - пим,

S 2 Прий - ди, Свя - тий Ду - ху, прий - ди, *p* і по - шли нам, слі - пим,

A 1 ди, Свя - тий Ду - ху, прий - ди, Свя - тий Дух, *p* і по - шли нам, слі - пим, і по -

A 2 Прий - ди, Свя - тий Ду - ху, прий - ди, *p* по - шли нам, слі - пим, і по

T *pp* ди, *p* і слі - пим, і по

37

S — Тво - го сві - тла про - мінь, *pp* Тво - го сві - тла про - мінь, Ти...

A шли Тво - го сві - тла про - мінь, *pp* Тво - го сві - тла про - мінь, Ти...

T шли Тво - го...

43

S *pp* А...

A *ppp* А... *p* А - ли - лу - і - я...

T *pp* А - ли - лу - і - я... А...

B *ppp* А... А...

4
49

mp *mf*

S Ти дар і по - да - тель, От - че__ у - бо - гих, От - че__ у -

p *mp* *p*

A Ти... От - че.

mp *mf*

T Ти дар і по - да - тель, От - че__ у - бо - гих, От - че__ у -

p

B Ти дар.

54

p

S бо - гих, дай сер-цям на-шим пло-міль, дай сер-цям на-шим дай... пло-міль.

От > че... *p*

A От - че. дай... дай...

p

T бо - гих, дай сер-цям на-шим пло-міль, дай сер-цям на-шим пло-міль.

B дай... дай...

59

pp A...

S дай... A...

pp

A дай... А - ли -

pp *ppp*

T Прий - ди, Свя - тий Ду - ху, А...

pp *ppp*

B дай... А... Прий - ди, Свя - тий Ду - ху, А...

64 *pp* *rit.*

S Прий-ди, Свя-тий Ду - ху...

A лу-і-я... *rit.* Dai

T Прий-ди, Свя-тий Ду - ху...

B *rit.*

Andante macabre ♩ = 82

70 *pp* *p* *poco a poco crescendo e accelerando sempre*

A дай то - му, хто ві - рить, да - рів пов - но -

T *p* *poco a poco crescendo e accelerando sempre*

то - му, хто ві - рить, да - рів пов - но - ту та ще - дро від - мі-рай си -

B *p* *poco a poco crescendo e accelerando sempre*

дай... дай...

75 *mp* *poco a poco crescendo e accelerando sempre*

S дай то - му, хто ві - рить, да - рів пов - но -

A ту та ще - дро від-мі - рай си - ли: лю - бов, я -

T - - ли: лю - бов, я - ка лю - бить бла - жен-ний кі -

B то - му,

79 *allarg.*

S ту, дай то - му, хто ві - рить, у Бо - зі. Ти *allarg.*

A ка лю - бить бла - жен-ний кі - нець і ра - дість у Бо - зі. *allarg.*

T нець і ра - дість у Бо - зі. *allarg.*

B то - му, хто ві - рить, у Бо - зі.

Piu mosso, molto appassionato $\text{♩} = 64$

83 *ff* $\text{♩} = 68$ *f*

S спо - кій в бі - ді, про - стір у стра-ху, в не-без-пе-ці вті-ха, гість на-шо-го ду - ха,

A *ff* Спо - кій, про-стір, вті - ха, вті - ха, гість на-шо-го ду - ха, *f*

T *ff* Спо - кій в бі - ді, про - стір у стра-ху, в не-без-пе-ці вті-ха, Ти

B *ff* Спо - кій, про - стір, вті - ха,

87 *mf* $\text{♩} = 74$ *p*

S і - жа та вті - ха, Ти *p*

A *mf* і - жа та вті - ха, Ти *p*

T *tr* Ти си - ла та сві - жість. *tr*

B Ти си - ла та сві - жість.

91 *p*

S 1 сві - тло__ бла - жен - не, на - пов - ни__ сер - це,

S 2 *p* світ - ло, сві - тло__ бла - жен - не, на - пов - ни,__

A 1 *p* сві - тло__ бла - жен - не, на - пов - ни,__

A 2 *mp* сві - тло__ бла - жен - не, на - пов - ни,__

T *mf* на - пов - ни__ сер - це,

B *p* світ - ло, сер - це,

95 *ff*

S 1 *ff* сер...

S 2 *ff* сер - це...

A 1 *ff* сер - це я...

A 2 *ff* сер - це я - ке...

T *ff* сер - це я - ке...

B *ff* сер - це я - ке в Те - бе ві - рить...

8 $\text{♩} = 72$

103 *pp poco a poco crescendo sempre*

A О - чис - ти бруд - не! На -

T *pp poco a poco crescendo sempre*
О - чис - ти бруд - не! На - пій пе - ре -

B *poco a poco crescendo sempre*
pp От - че! О - чис - ти бруд - не!
О - чи - сти бруд - не! На -

107 *mp poco a poco crescendo sempre*

S О - чис - ти бруд - не! На -

A пій пе - ре - сох - ле.
пій, От - че! Дай спа - сен - ня! На -

T сох - ле. О - чис - ти бруд - не! На -

B пій пе - ре - сох - ле.

Con passione $\text{♩} = 68$

111 *molto allarg.* *ff marcatisimo*

S 1 пій пе - ре - сох - ле. Дай хво - рим спа - сен - ня! Дай спа - сен - ня!

S 2 *molto allarg.* *ff marcatisimo*
пій пе - ре - сох - ле. Дай хво - рим спа - сен - ня! Дай спа - сен - ня!

A *molto allarg.* *ff marcatisimo*
пій пе - ре - сох - ле. Дай хво - рим спа - сен - ня! Дай спа - сен - ня!

T *molto allarg.* *ff marcatisimo*
пій пе - ре - сох - ле. Дай хво - рим спа - сен - ня! Дай спа - сен - ня!

B *molto allarg.* *ff marcatisimo*
От - че! Дай хво - рим дай!

Meno mosso $\text{♩} = 60$

115

S Зм'як - ши — за-твер - ді - ле! Теп - ло дай за - мерз - ло - му, — а —

A Зм'як - ши — за-твер - ді - і - ле! Теп - ло дай за - мерз - ло - му, — а —

T Зм'як - ши — за-твер - ді - і - ле! Теп - ло за - мерз - ло - му, — а —

B Зм'як - ши — за-твер - ді - і - ле! Теп - ло за - мерз -

Molto agitato $\text{♩} = 160$

119 *molto rit.* *fff* *p*

S тим, що блу - ка - ють. От-че, дай про-зрін - ня!

A тим, що блу - ка - ють. От-че, дай про-зрін - ня!

T тим, що блу - ка - ють. От-че, дай про-зрін - ня!

B ло - му, дай!

124

S Прий-ди, Свя - тий Ду - ху, прий - ди Свя-тий Ду - ху, прий -

A Прий-ди, Свя - тий Ду - ху, прий - ди Свя-тий Ду - ху, прий -

T дай! прий - ди і за - лиш - ся, Свя - тий

B дай! прий - ди і за - лиш - ся, Свя - тий

Grandioso ♩ = 144

fff *poco a poco rit.*

130 прий-ди і за-лиш-ся, ди! прий-ди, за-лиш-ся зі мно-ю

прий-ди і за-лиш-ся, ди! прий-ди, за-лиш-ся зі мно-ю

Ду - - - ху, за-лиш-ся зі мно-ю

Ду - - - ху, за-лиш-ся зі мно-ю

135

на - за - - - вжди!

на - за - - - вжди!

на - за - - - вжди!

на - за - - вжди!

Mesto ♩ = 52

sub. ppp *lontano*

140 бо - же - ствен - ний во - гонь,

sub. ppp *lontano*

Ти, во - гонь, ми -

ppp *lontano*

ми -

sub. ppp

ММ...

144

S (oo...)

A - ла роз - ра - да, страж - дан - ня від - вер - ни від

T ла роз - ра - да, Гос - по - ди, си - ло - ю Тво -

B мм...

149

S при - го - туй нас, при - го - туй нас, і

A нас. Ти...

T є - ю при - го - туй нас,

B мм...

152

S 1 *pp* піс - ля до Те - бе. *rit.* *ppp* А -

S 2 *pp* піс - ля до Те - бе ми прий - дем. *rit.* *ppp* А

A 1 *ppp* ля... до Те - бе. *rit.*

A 2 *ppp* ля жит - тя до Те - бе ми прий - дем.

Molto sostenuto e doloroso ♩ = 44

156

S ли - лу - я... А - ли - лу -

A ли - лу - я... А - ли - лу -

T А - ли - лу -

B *PPP* А - - - - ли - лу -

161 *poco a poco rit.* *PPPP al niente*

S я... А - мнѣ...

A *poco a poco rit.* я... А - мнѣ... *PPPP al niente*

T *poco a poco rit.* я... А - мнѣ... *PPPP al niente*

B *poco a poco rit.* я... А - мнѣ... *PPPP al niente*

Ангели, знижайтеся!

(для чоловічого хору a cappella)

Музика: Ірина Алексійчук

Текст: Григорій Сковорода (1722-1794)

Maestoso risoluto ♩ = 68

f marcato *p* **ff**

Tenor 1 Ан - ге - ли, зни - жай - те - ся, аа... до зем - лі збли - жай - те - ся!

Tenor 2 Ан - ге - ли, зни - жай - те - ся, аа... до зем - лі збли - жай - те - ся!

Bass 1 **f marcato** *mp* Ан - ге - ли, зни - жай - те - ся, аа...

Bass 2 **f marcato** *mp* Ан - ге - ли, зни - жай - те - ся, аа...

Triangolo **f**

*) За бажанням можна використовувати інструмент "Трикутник", на якому може грати один з учасників хору.

Allegro festivo ♩ = 100

7 *mp* *rit.* **ff**

T 1 аа...

T 2 *mp* *rit.* **ff** *mp* Ан - ге - ли, зни - жай - те - ся,

B 1 **f** *rit.* **ff** *mp* до зем - лі збли - жай - те - ся! Я - ко з на - ми

B 2 **f** *rit.* **ff** до зем - лі збли - жай - те - ся!

Trgl. **f** *rit.* **ff** *mp*

2 13 *mf cantando* *mp*

T 1 Гос-подь бо, со-твор-ши ві-ки, жи-ве ни-ні з чо-ло - ві-ки! Стань-те

T 2 до зем-лізбли-жай - те-ся! *mp cantando* Гос-подь бо, со-твор-ши ві-ки, жи-ве ни-ні з чо-ло - ві-ки! Стань-те *pp*

B 1 Бог! Я-коз на-ми *mp* Гос - подь бо, со-твор-ши *mf cantando* ві-ки, жи-ве ни-ні з чо-ло - ві-ки! Стань-те *pp*

B 2 Стань-те *p*

Trgl. *mf* Стань-те

19 *f marcato*

T 1 з хо - ром всі со - бо - ром, ве-се - лі - те-ся, я - ко з на-ми Бог! _____

T 2 з хо - ром всі со - бо - ром, ве-се - лі - те-ся, я - ко з на-ми Бог! _____

B 1 з хо - ром всі со - бо - ром, ве-се - лі - те-ся, Бог з на-ми Бог! _____

B 2 *cantando* з хо - ром всі со - бо - ром, ве-се - лі - те-ся, Бог з на-ми Бог! _____

Trgl. *f*

24 *f marcato* *mf*

T 1 Се Син по - си - ла-єть-ся! Се час

T 2 Се Син по - си - ла-єть-ся! Се час

B 1 *f marcato* Се час ви - пов - ня-єть-ся! Ви *mp* пов - ня-єть-ся! Се час ви-пов - ня - єть-ся! *mf*

B 2 *f marcato* Се час ви - пов - ня-єть-ся! Ви *mp* пов - ня-єть-ся! Се ви - пов-ня - єть-ся! *mf*

Trgl. *mf*

30 *f cantando* 3

T 1 Се Син Се лі-та прий-шла кон - чи-на! Се Бог по - си-ла-є Си-на! День при-

T 2 Се Син Се лі-та прий-шла кон - чи-на! Се Бог по - си-ла-є Си-на! День при-

B 1 *f marcato* Се Син по-си-ла - єть-ся! Се лі-та прий-шла кон - чи-на! Се Бог по-си-ла-є Си-на! День при-

B 2 *pp cantando* ся! По-си-ла-єть - ся! *f* День при-

Trgl.

36 *ff marcato* *allarg.*

T 1 хо - дить, Ді-ва ро - дить, ве-се - лі - те-ся, я - ко з на - ми Бог! *allarg.*

T 2 хо - дить, Ді-ва ро - дить, ве-се - лі - те-ся, я - ко з на - ми Бог! *allarg.*

B 1 хо - дить, Ді-ва ро - дить, ве-се - лі - те-ся, Бог з на - ми Бог! *allarg.*

B 2 хо - дить, Ді-ва ро - дить, ве-се - лі - те-ся, Бог з на - ми Бог! *allarg.*

Trgl. *ff* *allarg.*

41 *a tempo* *ff*

T 1 Ми ж то-бі, Рож - ден - но-му, тамм тамм

T 2 Тамм тамм гос - те-ві бла - жен - но-му,

B 1 *ff* Тамм та та та тамм тата та тамм та та та тамм тата та тамм тата та

B 2 *ff* Тамм та та та тамм тата та тамм та та та тамм тата та тамм тата та

Trgl. *f*

4 **Poco meno mosso** ♩ = 96 *poco a poco ritenuto sempre*

47 *cantando*

T 1 сер-ця всіх нас од-вер - за - ем, в дім ду-шев-ний при-зи - ва - ем! Піснь спі - ва - я, вос-кли-

T 2 *cantando* сер-ця всіх нас од-вер - за - ем, в дім ду-шев-ний при-зи - ва - ем! Піснь спі - ва - я, вос-кли-

B 1 *ff* *cantando* сер - ця од-вер-за-ем, сер-ця од-вер-за-ем, при-зи - ва - ем! Піснь спі - ва - я, вос-кли-

B 2 *ff* *cantando* сер - ця всіх нас од-вер - за - ем, в дім ду-шев-ний при-зи-ва-ем! Піснь спі - ва - я, вос-кли-

Trgl. *ff*

Grandioso ♩ = 68 *fff marcatisimo*

52 *fff marcatisimo*

T 1 ца - я, ве-се - лі - те-ся, я - ко з на-ми Бог! Ве-се - лі - те-ся, — я - ко

T 2 *fff marcatisimo* ца - я, ве-се - лі - те-ся, я - ко з на-ми Бог! Ве-се - лі - те-ся, — я - ко

B 1 *fff marcatisimo* ца - я, ве-се - лі - те-ся, я - ко з на-ми Бог! Ве-се - лі - те-ся, — я - ко

B 2 *fff marcatisimo* ца - я, ве-се - лі - те-ся, Бог з на-ми Бог! Ве-се - лі - те-ся, — я - ко

Trgl. *ff*

57 *molto ritenuto*

T 1 з на - ми Бог! —

T 2 *molto ritenuto* з на - ми Бог! —

B 1 *molto ritenuto* з на - ми Бог! —

B 2 *molto ritenuto* з на - ми Бог! —

Trgl. *molto ritenuto* *f* *fff*

Світла Мама Марія

для жіночого (дитячого) хору а cappella

Sereno religioso ♩. = 42

Музика: Ірина Алексійчук

Текст: Віталій Близнюк

pp

Soprano

Світ-ла Ма-мо Ма - рі - є... Світ-ла Ма-мо Ма - рі - є... Світ-ла Ма-мо Ма-

ppp

Alto

аа...

allarg. a tempo

p

S 1

рі - є... у ве-лич-но-му хра-мі ви-со-ких не-бес, де різд - вя-на сві-ча над сві-та-ми зо-

pp

S 2

рі - є. аа...

pp

A 1

аа...

pp

A 2

аа...

7

S 1

рі - є, о-мо-фо-ром свя-тим зас-ту-па-є те-бе Світ-ла Ма-ма Ма-рі - я, Ма-ма Ма-

аа...

Ма-ма Ма-рі - я, Ма-ма Ма-

аа...

аа...

2 10

S 1 *ri - я, о - мо - фо - ром свя - тим зас - ту - па - є те - бе*

S 2 *ri - я, о - мо - фо - ром свя - тим зас - ту - па - є те - бе*

A 1 *аа...*

A 2 *аа...*

Poco animando $\text{♩} = 46$

13 *mf*

S 1 *Та-нуть бі-лі сні - ги від лю-бо-ві теп-ла, що від серця до серця добром стру-ме-*

S 2 *аа... та - нуть, та - нуть від лю-бо-ві, що відсер - ця стру - ме-*

A 1 *аа... та - нуть, та - нуть від лю-бо-ві, що відсер - ця стру - ме-*

A 2 *та - нуть, та - нуть від лю-бо-ві, що відсер - ця стру - ме-*

16 *f*

S 1 *ні-є, спраг-ло лас-ку пьє-моми з Тво-го дже-ре-ла Світла Мамо Ма-рі - є, Мамо Ма-*

S 2 *ні-є, спраг - ло лас - ку ми пьє-мо Світла Мамо Ма-рі - є, Мамо Ма-*

A 1 *ні-є, спраг - ло лас - ку ми пьє-мо із Тво - го дже-ре-ла, Світла Мамо Ма-*

A 2 *ні-є, спраг - ло лас - ку ми пьє-мо із Тво - го дже-ре-ла, Світла Мамо Ма-*

19

S 1 *ff* *mf*
рі - є, спраг-ло лас-ку пье-мо ми з Тво - го дже - ре - ла. Шлях до Те-бе ве-

S 2 *f*
рі - є, ми лас-ку пье-мо із Тво - го дже - ре - ла.

A 1 *f* *mp*
рі - є, ми лас-ку пье-мо із Тво - го дже - ре - ла. Шлях до

A 2 *f* *p*
рі - є, ми лас-ку пье-мо із Тво - го дже - ре - ла. До

22

S 1 *ff*
де не на клад-ку хит - ку і то-му всі три - во-ги сво-ї і на-ді - ї, ди -

S 2 *mf* *ff*
Шлях до Те - бе ве - де і то - му ди -

A 1
Те-бе ве - де не на клад - ку хит - ку мов свя-щен-не ди-

A 2 *mp* *mf*
Те - бе не на клад - ку хит - ку

26

S 1
тя не - сем Світ-лій Ма-мі Ма-рі - ї, Ма-мі Ма - рі - ї, мов свя-щен-не ди-

S 2
тя не - сем Світ-лій Ма-мі Ма-рі - ї, Ма-мі Ма - рі - ї, мов свя-щен-не ди-

A 1 *f*
тя не-се-мо в спо-вит - ку ми Світ-лій Ма-мі Ма-рі - ї, Ма-мі Ма - рі - ї ди -

A 2 *f*
ми Світ-лій Ма-мі Ма-рі - ї, Ма-мі Ма - рі - ї ди -

4 30 *allarg. a tempo* ♩ = 54

S 1
тя ми не-сем в спо-вит - ку. Ма - мі

S 2
тя ми не-сем в спо-вит - ку. Ма - мі

A 1
тя не - сем. Світ-лій Ма-мі Ма - рі - ї, Світ-лій Ма-мі Ма-

A 2
тя не - сем. Світ-лій Ма-мі Ма - рі - ї, Світ-лій Ма-мі Ма-

34 *molto ritenuto* *pp*

S 1
Ма - рі - - - ї.

S 2
Ма - мі не-се-мо в спо-вит - ку Світ-лій Ма-мі ми

A 1
рі - ї, не-се-мо в спо-вит - ку Світ-лій Ма-мі ми

A 2
рі - ї, мм...

Sereno religioso ♩ = 40

38 *p*

S 1
Ти мо-лит-ва свя - та у ве-ли-ких сві-тах, лик пре - чис-тий на-вік хай свя-тить-ся і

S 2
pp
Ти мо - лит - ва, лик Твій

A 1
pp
Ти мо - лит - ва, лик Твій

A 2
pp
Ти мо - лит - ва, лик Твій свя-тить-ся і

41 *ff poco a poco ritenuto*

S 1 грі-є, хай зо-рять не-ви-черп-но Тво-я доб-ро-та, Світ-ла Ма-мо Ма-рі - є, Ма-мо Ма-

S 2 грі-є, — не - ви-черп - но хай зо-рять Світ-ла Ма-мо Ма-рі - є, Ма-мо Ма-

A 1 грі-є, — не - ви-черп - но хай зо-рять Світ-ла Ма-мо Ма-рі - є, Ма-мо Ма-

A 2 грі-є, — не - ви-черп - но хай зо-рять Світ-ла Ма-мо Ма-рі - є, Ма-мо Ма-

44 *ff Maestoso* $\text{♩} = 46$

S 1 рі - є, хай зо-рять не-ви-черп-но Тво - я доб - ро - та, —

S 2 рі - є, зо-рять не-ви-черп-но Тво - я доб - ро - та, не - хай зо -

A 1 рі - є, зо-рять не-ви-черп-но Тво - я доб - ро - та, не - хай зо -

A 2 рі - є, зо-рять не-ви-черп-но Тво - я доб - ро - та, —

48 *mp* *fff*

S 1 та — до - бро - та!

S 2 рить, зо - рі - є до - бро - та!

A 1 рить, зо - рі - є до - бро - та!

A 2 та — до - бро - та!

Madrigal

SSSSAAA div, a cappella

Lyrics by Jessica Blade and J. G.

Iryna Aleksiychuk
(Ukraine; b. 1967)

Very sincere and gentle ♩ = 56

molto rubato *p* *mp*

Soprano 1: I wrote your name in the sky, _____

Soprano 2: humm... your name in the sky, _____

Alto: I wrote your name in the sky, _____

poco meno mosso *pp* *a tempo* *p*

S 1: but the wind blew it a - way. I wrote your name

S 2: wind blew a - way. I wrote your name

A: wind blew a - way. I wrote your name

mf *p* *poco meno mosso* *pp* *ppp*

S 1: in the sand, but the waves washed it a - way.

S 2: in the sand, waves washed a - way.

A: in the sand, waves washed a - way.

*) All syllables that end in a double "mm..." must be sung with the sound "mm" and not with the preceding vowel.

2 *a tempo* *rit.* *a tempo* ♩ = 60 *poco animando*

18 *p*

S 1 I wrote your name in the sky, but the wind blew it a - way.

S 2 *pp* tu - rum tumm... tu - rum tumm... but the wind blew a - way.

A1 *pp* tu - rum tumm... tu - rum tumm... but the wind blew a - way.

A 2 *pp* tumm... but the wind blew a - way, blew a-way.

22 *f* *poco a poco rit.* *sost.* *p* *Animatedly* ♩ = 84

S 1 I wrote your name in the sand,

S 2 *f* I wrote your name in the sand, *p* but the waves washed it a-way.

A1 *f* I wrote your name in the sand, *p* tumm...

A 2 *f* I wrote your name in the sand, *p* tumm...

27 *p* *f* *p*

S 1 Aa... Aa...

S 2 tumm... but the waves washed it a-way. tumm...

A1 *p* but the waves washed it a-way. *f* tumm... but the waves washed it a-way.

A 2 tumm...

32 *pp* *anxiously* *pp* *anxiously*

S 1 humm... nomm... nomm...

S 2 *pp* *pp*
No _ more. No _ more.

A 1 *p* *p*
No _ more tears to cry. No _ more words to lie.

A 2 *pp* *pp*
humm... nomm...

38 **Excitedly** $\text{♩} = 64$ *poco a poco crescendo e animando sempre* *p*

S 1 *p*
nomm... No _ more wordsto lie. nomm... No _ more ro-ads to walk.

S 2 *p*
No _ more tears to cry. nomm... No _ more rea-sons to talk. nomm...

A *pp*
tomm... tom tomm... tom tomm... tom tomm... tom

42

S 1
nomm... No more things to be-lieve. no... No more pro-mise to say.

S 2
No more o-aths to give. nomm... No more hours to pray. no...

A
tomm... tomm... tomm... tom tomm... tom tomm... tom

46

S 1 No more. No more heart-break to feel. No more. No more hearts to be rocked.

S 2 No more souls to steal. No more. No more doors to be knocked. No more.

A 1 No more souls to steal. No more heart-break to feel. No more doors to be knocked. No more hearts to be rocked.

A 2 No more. no... No more. no...

50

S 1 No de - si - res to have. no... tears to cry. tears to cry.

S 2 No de - si - res to have. No more se - crets to save. tears to cry. tears

A 1 No de - si - res to have. No more se - crets to save. tears no more. no more.

A 2 No more. more. no... no...

Grandiosely ♩ = 56

54

S 1 more. words to lie. No des - pairs to hide.

S 2 words to lie. No des - pairs to hide.

A 1 words words No des - pairs to hide.

A 2 no more. no more. no...

poco meno mosso *fff*

(♩=♩) *a tempo* ♩. = 64 (♩=♩) *poco meno mosso* ♩. = 56

58

S 1 No more tears to cry. No more tears to cry. It is cruel - ty be-side.

S 2 No more tears, no more tears to cry. It is cruel - ty be-side.

A 1 no more tears — to cry. It is cruel - ty be-side.

A 2 No more tears, no more tears — to cry. no...

(♩=♩) *a tempo* ♩. = 64

62

S 1 No more words to lie. No more words to lie. *ff* Aa...

S 2 No more words, no more words to lie. *ff* No des-pairs to hide.

A 1 no more words to lie. no... No des-pairs to hide.

A 2 No more words, no more words to lie. *ff* no...

Sad and hopeless ♩ = 48

66

S 1 *pp* It is cruel... humm...

S 2 It is cruel-ty be-side. It is cruel-ty be-side. *pp* It is cruel - ty be-

A 1 It is cruel-ty be-side. It is cruel-ty be-side.

A 2 no... *pp* humm...

6

72

S 1

S 2

A 1

A 2

side. tom tomm...

hummm...

Very sincere and gentle ♩ = 48
slower and quieter than the first time molto rubato

78

pp

rit

♩ = 32

ppp

S 1

S 2

A 1

A 2

I wrote your name in my heart, and for -

I wrote your name in my heart, and

I wrote your name in my heart,

hummm... in my heart,

morendo

84

S 1

S 2

A

e - ver it will stay.

it will stay.

ppp

and it will stay.

1. "Lullaby of Angels"

(for mixed choir a cappella)

Iryna Aleksiychuk

Dolce ♩ = 52

Alto *pp* *p* *pp* *rit.*

aii... khaii... ba - yu, ba - yu, ba - yu...

Andante sereno con tristezza ♩ = 56

S *p* *pp* *p*

ba - yu baii, ba - yu baii, ba - yu, ba - yu, ba - yu baii...

A *pp* *p*

baii... aa...

T *pp* *p*

aa... ba - yu baii...

B *pp* *p*

baii... aa...

9 *mp* *p* *p*

S ba - yu baii, ba - yu baii, ba - yu bai, baii...

A aa... ba - yu baii...

T aa... ba - yu baii...

B aa...

*) When two identical letters appear in a row and three dots, that phoneme will have to be maintained for the duration of this note. For example: when "baii..." appears - you will have to sing while maintaining the "ii..." until the entire duration of the note ends. If "tumm..." appears - you will have to keep the "mm..." until finished.

© Copyright 2023 by Iryna Aleksiychuk. All rights reserved.

2

13 *p* *mp* *p* *rit.* *pp*

S ba - yu, ba - yu baii... baii... ba - yu, ba - yu baii...

A *pp* *p* *pp* *rit.* *ppp*

A ba - yu, ba - yu baii... baii... ba - yu, ba - yu baii...

T *pp* *p* *pp* *rit.* *ppp*

T ba - yu, ba - yu baii... baii... ba - yu, ba - yu baii...

B *pp* *p* *pp* *rit.* *ppp*

B ba - yu, ba - yu baii... baii... ba - yu, ba - yu baii...

Poco a poco animando e cresc. sempre ♩ = 62

17 *p* *mp* *p*

S aii... a - ai aii... a - ai aii... aa... aa...

A *mp*

A ba - yu baii... ba - yu baii... ba - yu, ba - yu, ba - yu — ba - ai

T *p*

T tumm... tumm... tumm... tumm... tumm... tumm... tum tum tum tum tum tu-ru-tum tum

B *p*

B tumm... tumm... tumm... tumm... tumm... tumm... tum tum tumm... tumm...

21

S ba - yu, ba - yu, ba - yu — ba - yu baii...

A

A ba - yu baii, ba - yu baii, ba - yu, ba - yu, ba - yu — ba - ai...

T

T pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pa - ru - ra - ru

B

B pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pa - ru - ra - ru

25 *molto allarg.* *ff* *aa...* *pp* *rit.* $\text{♩} = 44$

S ba - yu, ba - yu, bai, bai, ba - yu, ba - yu...

A ba - yu, ba - yu, bai, bai, ba - yu, ba - yu...

T ba - yu, ba - yu, bai, bai, baii... baii... baii...

B ba - yu, ba - yu, bai, bai, baii... baii...

Dolce $\text{♩} = 52$

31 *pp* *aa...*

S ba - yu baii, ba - yu baii, ba - yu, ba - yu, ba - yu baii...

A *ppp* mm...

T *ppp* mm... *pp*

B *ppp* tumm... tumm...

35 *p* *rit.*

S pam pam pam pam

A *pp* *mp* *rit.* pam pam pam pam

T *p* *pp* *rit.* *ppp* aa... pa - ru - ra - rum pam pam pam

B *pp* *rit.* *ppp* tumm... tumm... tumm... tumm... pa - ru - rum... pam pam pam

4 **Meno mosso dolcissimo** ♩ = 48

39 *PPP morendo* *pppp* *al niente*

S ba - yu, ba - yu, baii... baii... pamm... *al niente*

A *PPP morendo* *pppp* *al niente*

ba - yu, ba - yu... baii... baii... ba - yu, ba - yu, tshch... *al niente*

T *PPP morendo* *pppp* *al niente*

ba - yu, ba - yu, baii... baii... ba - yu pamm... *al niente*

B *PPP morendo* *pppp* *al niente*

ba - yu, ba - yu, baii... baii... ba - yu tshch... *al niente*

*) When two identical letters appear in a row and three dots, that phoneme will have to be maintained for the duration of this note. For example: when "baii..." appears - you will have to sing while maintaining the "ii..." until the entire duration of the note ends. If "tumm..." appears - you will have to keep the "mm..." until finished.

2. "Dance of the Spring Wind"

(for mixed choir a cappella)

Vivace con leggerezza ♩ = 96

Iryna Aleksiychuk

Alto

Tenor

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Lyrics:

tum tu-ru tu-ru-tu tu-ru tu-ru tu-ru-tu tummm... tum tum tum

tummm... tum tum tum tum tu-ru tu-ru-tu tu-ru tu-ru tu-ru-tu

tum tu-ru tu-ru-tu tu-ru tu-ru tu-ru-tu tum tu-ru tu-ru-tu tu-ru tu-ru tu-ru-tu

tummm... tum tum tum tummm... tum tum tum tum

pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra pa-ra pa-ra-pa pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra-pa pamm...

pamm... pamm...

pamm... pamm... pam pam pamm... pamm... pamm... pamm... pa-ra-ra-ru

pamm... pamm...

*) When two identical letters appear in a row and three dots, that phoneme will have to be maintained for the duration of this note. For example: when "baai..." appears - you will have to sing while maintaining the "ii..." until the entire duration of the note ends. If "tummm..." appears - you will have to keep the "mm..." until finished.

© Copyright 2023 by Iryna Aleksiychuk. All rights reserved.

2

13 *mf*

S *mf*
pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra pa-ra pa-ra-pa pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra-pa pamm...

A *p*
pamm... pamm...

T *mp* *mf*
8 ramm... pamm... pam pam pamm... pamm... pamm... pamm... pa-ra-ra-ru

B *p*
pamm... pamm...

17 *mf*

S *mf*
pam pam

A *mf*
pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra pa-ra pa-ra-pa pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra-pa pamm...

T *mp* *f*
8 ramm... pamm... pam pam pamm... pamm... pamm... pamm... pa-ra-ra-ru

B *mp*
pamm... pamm...

21 *f*

S *f*
pam pam

A *f*
pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra pa-ra pa-ra-pa pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra-pa pamm...

T *mf* *f*
8 ramm... pamm... pam pam pamm... pamm... pamm... pamm... pa-ra-ra-ru

B *mf*
pamm... pamm... pam pam pamm... pamm...

25 *mp* *mf* 3

S tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra-ta tamm... tamm... tam tam tam

A *p* *mf* tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra-ta tamm... tamm... tam tam tam

T *mp* *f* pum pum pum pum tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra tamm...

B *mp* *mf* *f* rrrum pumm... pumm... pum pum pu-ru-pu

29 *f* *mp*

S tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra-ta tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra-ta

A *f* *mp* tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra-ta tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra-ta

T *mf* *p* pum pum rrrum pa-ra pa-ra-ru

B *mf* *p* pum pum pum pum pa-ra pa-ra-ru

32 *ff* *sub. mf* *sempre cresc.*

S tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra-ta

A *ff* *sub. mf* *sempre cresc.* tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra-ta

T *ff* *sub. mp* *sempre cresc.* ram ta-ra tam tam tam tamm...

B *ff* *sub. mp* *sempre cresc.* ram ta-ra tam tam tam tamm...

4

35

allarg.

S ta - ra ta - ra ta - ra - ta ta - ra ta - ra ta - ra - ta pa - ra pa - ra pa - ra pa - ra

A ta - ra ta - ra ta - ra - ta ta - ra ta - ra ta - ra - ta pa - ra pa - ra pa - ra pa - ra

T tam tam *sf* tamm... tam tam *sf* tamm... pam pam pam pam

B tam tam *sf* tamm... tam tam *sf* tamm... pam pam pam pam

allarg.

38

a tempo f

S pam _____ pam _____

A *a tempo ff*
pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra pa-ra pa-ra-pa pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra-pa pamm...

T *a tempo f marcato*
pamm... pamm... pam pam pamm... pamm... pamm... pamm... pa-ra-ra-ru

B *a tempo f*
pam _____ pam _____

42

S pam _____ pam _____

A pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra pa-ra pa-ra-pa pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra-pa pamm...

T ramm... pamm... pam pam pamm... pamm... pamm... pamm... pa-ra-ra-ru

B pamm... pamm... pam pam pamm... pamm... pamm... pamm... _____

46 *f umoristico* 5

S *ff umoristico* *p*
pa - ra - - -

A *ff umoristico* *p*
pa-ram pam pam pam pa-ram pam pam pam pa-ram pam pam pam pa-ram pam pam pam

T *ff umoristico* *p*
pa-ram pam pam pam pa-ram pam pam pam pa-ram pam pam pam pa-ram pam pam pam

B *ff umoristico* *p*
yam pam pam i - yam pam pam i - yam pam pam i - yam pam pam i -

50 *f* *sf* *ff*

S - - - - am pa - - -

A *sempre simile*
pa-ram pam pam pam *sempre simile*

T *sempre simile*
pa-ram pam pam pam *sempre simile*

B
yam pam pam i - yam pam pam i - yam pam pam i - yam pam pam i -

54 *marcato*

S - - am pa - ra - ru - ram pa-ra-ru-ram pa - ra - ru -

A

T

B
yam pam pam i - yam pam pam trr - yam pam pam i - yam pam pam trr -

6 58 *sf*

S ram pa-ra-ru-ra - ram pa-ra-ra-ra-ram pam pam aa...

A

T

B yam pam pam i - yam pam pam trr - yam pam pam i - yam pam pam trr -

62 *p*

S yam! pa - ra pa - ra pa - ra pa - ra

A pa-ram pam pam pam pa-ram pam pam pam pa - ra pa - ra pa - ra pa - ra

T pa-ram pam pam pam pa-ram pam pam pam pam

B yam pam pam i - yam pam pam pam pam pam pam pam pam

65 *f* *simile*

S pa-ram pam pa-rampam pa-ram pam pa-rampam pa-ra pa-ra pa-ra pa-ra

A pa-ram pam pa-rampam pa-ram pam pa-rampam pa-ra pa-ra pa-ra pa-ra *simile*

T *ff* *marcato* pa - ra - - - am pa - ra - ru - ram pa-ra-ru-ram

B *f* pa - ru - ra - ru pa - ru - ra - ru ram pam pam pam pa - ru - ra - ru

69 7

S *mp*
 A *mp*
 T *mp*
 B *mp*

pa - ra - ru - ram pa-ra-ru-ra - ram pa-ra-ra-ra-ram pam pam aa...

ram pam pam pam pa - ru - ra - ru ram pam pam pam pa - ru - ra - ru

73 *mp*
mp
p
p

S *mp*
 A *mp*
 T *p*
 B *p*

tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra-ta

tam ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra-ta

tamm... tamm... tam tam tamm...

ram pam pam pam pa - ru - ra - ru tamm... tamm... tam tam tamm...

77 *p* *mf*
p *mf*
mf *p*
mf *p*

S *p* *mf*
 A *p* *mf*
 T *mf* *p*
 B *mf* *p*

tamm... tamm... tamm... tamm... tam ta-ra ta-ra-ta tam tam

tam tamm... tamm... tamm... ta-ra ta-ra ta-ra-ta

tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra tamm... pa - ru - ra - ru

tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra tamm... pa - ru - ra - ru

8 *sl* *mf* *mp rit.* *pp*

S tum tu-ru tru-tu-tumm... tum tu-ru tru-tu-tumm... *pp*

A *p* *mf* *pp rit.* *mp* *pp*
tum tu-rumm... tum tu-ru tru-tu-tum tum tu-rumm... tum tu-ru tru-tu-tumm...

T *pp* *rit.*
rumm... rumm...

B *pp* *rit.*
rumm... rumm...

Vivace con leggerezza $\text{♩} = 96$

86 *p* *sempre cresc.* *allarg.*

S tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra-ta tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra ta-ra

A *p* *sempre cresc.* *allarg.*
tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra-ta tam ta-ra ta-ra-ta ta-ra ta-ra ta-ra ta-ra

T *p* *sempre cresc.* *allarg.*
tamm... tamm... tam tam tamm... tamm... tamm... tam tam tam tam

B *p* *sempre cresc.* *allarg.*
tamm... tamm... tam tam tamm... tamm... tamm... tam tam tam tam

90 *f a tempo* *f a tempo* *f a tempo* *ff*

S pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra pa-ra pa-ra-pa pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra-pa pamm...

A *f a tempo*
pam pam

T *f a tempo* *ff*
pamm... pamm... pam pam pamm... pamm... pamm... pamm... pa-ra-ra-ru

B *f a tempo*
pam pam

94

S pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra pa-ra pa-ra-pa pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra-pa pam

A pam

T *f* ramm... pamm... pam pam pamm... pamm... pamm... pamm... *ff* pa-ra-ra-ru

B pam

98

S *ff* pam

A *ff* pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra pa-ra pa-ra-pa pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra-pa pam

T *ff* pam pa-pam pam pam pam pam pam pam pam pa-ra-ra-ru

B *ff* pam pam pam pam pam pam pam pam

102

S pam

A pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra pa-ra pa-ra-pa pam pa-ra pa-ra-pa pa-ra pa-ra pa-ra-pa

T pam pam pam pam pam pam pam pam

B pam pam pam pam pam pam pam

10 106

S *mp* *f*
pam pa - ra pa - ra pa - ra - pa pa - ra pa - ra pa - ra - pa

A *mp* *f*
pa - ra pa - ra pa - ra - pa pa - ra pa - ra pa - ra - pa pa - ra pa - ra pa - ra - pa

T *mp* *f*
pam pam pam pam

B *mp* *f*
pam pam pam pam

109

S *p* *ff* G.P.
tam tam tam tam tam tam tam tam

A *p* *ff* G.P.
ta - ra ta - ra ta - ra ta - ra ta - ra ta - ra ta - ra

T *p* *ff* G.P.
ta - ra ta - ra ta - ra ta - ra ta - ra ta - ra ta - ra

B *p* *ff* G.P.
tam tam tam tam tam tam tam tam

112

S *sf sf* *fff* Gei!!!
pa - ram

A *sf sf* *fff* Gei!!!
pa - ram

T *sf sf* *fff* Gei!!!
pa - ram

B *sf sf* *fff* Gei!!!
pa - ram