

З.Л. Леановіч, В.П. Маеўская

Работа  
з вакальным  
ансамблем

РЕПОЗИТОРІУМ БІУ

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь  
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

*З.Л. Леановіч, В.П. Маеўская*

**Р**абота  
з вакальным  
ансамблем

Вучэбна-метадычны дапаможнік

Мінск 2007

УДК 784(075)  
ББК 85.314.2 я 73+85.942  
Л 33

## Рэцэнзенты

А.І.Ахвердава, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт Інстытута сучасных ведаў імя А.М.Шырокава

І.М.Грамовіч, кандыдат педагагічных навук, дацэнт БДУ культуры і мастацтваў

### **Леановіч З.Л.**

Л 33 Работа з вакальным ансамблем: вучэб.-метад. дапам. / З.Л.Леановіч, В.П.Маеўская. – Мн.: БДУ культуры і мастацтваў, 2007. – 122 с.  
ISBN 985-6798-23-Х.

Дапаможнік напісаны ў адпаведнасці з праграмай курса па вакальным ансамблі.

Для студэнтаў і выкладчыкаў вышэйшых навучальных устаноў культуры і мастацтва.

Можа быць выкарыстаны кіраўнікамі вакальных ансамбляў, выкладчыкамі і навучэнцамі музычных вучылішчаў, каледжаў культуры і мастацтва.

ББК 85.314.2 я 73+85.942

ISBN 985-6798-23-Х

© З.Л.Леановіч, В.П.Маеўская, 2007  
© Вокладка Л.А.Малахавай, 2007

## ПРАДМОВА

Вакальна-ансамблевае выканаўства набывае ў наш час усё большую актуальнасць. Спевы ў ансамблі дазваляюць аб'яднаць творчыя індывідуальнасці ў адзіны зладжаны калектыў, багаце і выразнасць гучання якога выклікаюць у слухачоў зачараванасць і асалоду.

Пры вызначанай педагагічнай накіраванасці ансамблевае выканаўства становіцца важным сродкам музычнага выхавання і, такім чынам, адным з дзейных сродкаў эстэтычнага выхавання. Прагрэс вакальна-ансамблевага выканаўства залежыць ад узроўню і ўдасканалення прафесійнай падрыхтоўкі кіраўнікоў калектываў.

Навучанне спевам у ансамблі садзейнічае фарміраванню прафесійных навыкаў будучых кіраўнікоў вакальна-харавых калектываў.

Праца з вакальным ансамблем патрабуе пільнай увагі да вакальнага выхавання ўдзельнікаў калектыву. Таму навучанне будзецца на спалучэнні калектыўнай і індывідуальнай формаў з перавагай апошніх.

Высокамастацкае выкананне магчыма толькі пры авалоданні спевакамі комплексам вакальна-слыхавых навыкаў. У першую чаргу гэта:

- фарміраванне пеўчага дыхання;
- выраўноўванне голасу (згладжванне рэгістраў);
- расшырэнне дыяпазону галасоў;
- выхаванне культуры гуку, пазбаўленне ад розных дэфектаў;
- выяўленне прыгожага пеўчага тэмбру;
- развіццё кантылены голасу;
- выпрацоўка рухавасці голасу;
- развіццё пеўчай дыкцыі;
- развіццё мастацкага ўспрымання музыкі і інш.

Кіраўнік ансамбля павінен валодаць рознымі метадамі і прыёмамі навучання спевам і ўмець карыстацца імі на практыцы. Праца над вакальнымі навыкамі патрабуе паслядоўнасці, настойлівасці і цярпення. Гэта можа ажыццяўляцца толькі ў працэсе набывання індывідуальнага вопыту, які спевакі

атрымліваюць у выніку пастаяннага самакантролю, творчай актыўнасці і высокай слыхавой увагі.

Задача дапаможніка – садзейнічаць павышэнню вакальна-слыхавога ўзроўню ўдзельнікаў ансамбля, развіццю іх музычнага густу і агульнай эстэтычнай культуры. Уключаныя ў дапаможнік матэрыялы дапамогуць зацікавіць студэнтаў працэсам вывучэння дысцыпліны, паспрыяюць эфектыўнай падрыхтоўцы да самастойнай практычнай дзейнасці.

Дапаможнік складаецца з двух раздзелаў. У першым раздзеле разглядаюцца метады выхавання спевака ў ансамблі, у прыватнасці фарміраванне пеўчага дыхання, развіццё працы артыкуляцыйнага апарату, пытанні асэнсаванага вобразна-эмацыянальнага выканання.

Праца над якасцю гуку, адзінай пеўчай манерай мае вельмі важнае, іншы раз вырашальнае значэнне для ансамблевага выканання. Вядома, як важна спевакам валодаць правільным вакальным дыханнем. Дыхальныя адчуванні павінны стаць для іх асноўным унутраным кантралёрам якасці гукаўтварэння. Гэтая галіна працы патрабуе дакладных ведаў, няспыннага клопату і трэніроўкі. У дапаможніку прапануюцца разнастайныя практыкаванні па фарміраванні пеўчага дыхання.

Для таго, каб слухачы зразумелі сэнс вакальнага твора, удзельнікі ансамбля павінны дакладна вымаўляць словы з жывымі інтанацыямі мовы. Для гэтага неабходна спалучаць інтанацыйную выразнасць пры спевах з фанетычнай чысцінёй і дакладнасцю. Перш за ўсё патрэбна дабівацца яснай дыкцыі, пры адсутнасці якой самы прыгожы вакальны твор губляе сілу мастацкага ўздзеяння. Прапануемыя ў дапаможніку скорагаворкі садзейнічаюць выпрацоўцы дыкцыі і пераадоленню дыкцыйных дэфектаў.

Разам з тым у рабоце з вакальным ансамблем неабходна спалучаць адпрацоўку вакальнай тэхнікі з задачамі мастацкай перадачы музычных вобразаў і зместу выконваемага твора. У дапамогу кіраўніку ансамбля прапануецца слоўнік музычных тэрмінаў, якія вызначаюць характар выканання.

Вядома, што вельмі важна падабраць цікавы і змястоўны рэпертуар як для асобнага выканаўцы, так і для калектыву. Рэпертуар уплывае на ўвесь вучэбна-выхаваўчы працэс. На яго базе набываюцца вакальна-ансамблевая навыкі, вызначаецца выканаўчы напрамак калектыву, фарміруецца мастацкі густ выканаўцаў.

У другім раздзеле прапануюцца разнастайныя ў мастацкіх і тэхнічных адносінах музычныя творы для вучэбнай і канцэртнай практыкі: узоры класічнай музыкі, апрацоўкі народных песень, прыклады сучаснай вакальна-ансамблевай літаратуры. Адзначым, што творы замежных кампазітараў даюцца на мове арыгінала. Асноўная частка твораў прызначана для выканання без суправаджэння, што садзейнічае развіццю вакальна-слыхавых навыкаў і адпрацоўцы строю, ансамбля, дакладнай інтанацыі. Творы патрабуюць не толькі дыкцыйнай і рытмічнай арганізацыі, але і пэўнага акцёрскага майстэрства.

Прапануемы дапаможнік паспрыяе засваенню вакальна-ансамблевых навыкаў, развіццю выканаўчай выразнасці, агульнай вакальнай культуры спевакоў, а таксама дапаможа вырашэнню праблемы фарміравання мастацкага рэпертуару вакальных ансамбляў. Розны ўзровень выканальніцкай цяжкасці твораў дазволіць уключыць іх у рэпертуар як вучэбных, так і аматарскіх вакальных калектываў.

## РАЗДЗЕЛ I

### Метады выхавання спевака ў ансамблі

**Фарміраванне пеўчага дыхання.** Асновай вакальнай тэхнікі з'яўляюцца арганізацыя дыхання і кіраванне працай гартані. Значэнне і роля дыхання ў спевах аналагічна ролі меха ў аргане і фізгармоніі. Пры правільным дыханні спявак мае магчымасць роўна і ўстойліва выконваць галосныя ва ўсім дыяпазоне. Акрамя таго, тып дыхання вызначае якасць гуку і дазваляе працаваць над удасканаленнем тэмбру. Для гэтага намі прапануюцца адпаведныя практыкаванні.

“Усякі навучальна-выхаваўчы працэс непарыўна звязаны з цэлым шэрагам практыкаванняў, накіраваных на ўдасканаленне вызначаных бакоў чалавечай дзейнасці. З практыкаваннямі звязана і пеўчая выхаваўчая праца. Гэтая праца мае два кірункі. Адзін з іх – правядзенне шэрага спецыяльных пеўчых практыкаванняў для фіксацыі ў памяці і практыцы спевакоў пэўных тэхнічных навыкаў. Другі кірунак спалучае гэтыя задачы з задачамі мастацкай перадачы асноўнай ідэі твора шляхам пеўчых сродкаў. Гэты падзел трэба, аднак, разумець умоўна, таму што абодва кірункі цесна звязаны паміж сабою. Іх узаемасувязь знаходзіць сваё адлюстраванне ў прынцыпе адзінства мастацкага і тэхнічнага развіцця спевака”. Такі погляд на ролю вакальных практыкаванняў выказаны вядомым хормайстрам А.Юрлавым [13, с. 152].

Развіццё пеўчага голасу непарыўна звязана з фарміраваннем азначаных навыкаў.

Да асноўных вакальных навыкаў належаць:

- гукаўтварэнне,
- правільнае пеўчае дыханне,
- артыкуляцыя,
- слыхавыя навыкі,
- навыкі эмацыянальнай выразнасці выканання.

Спынімся на пеўчым дыханні больш падрабязна. Вылучаюць чатыры асноўныя тыпы дыхання. Гэта залежыць ад таго, якія мышцы ўдзельнічаюць ў дыхальным працэсе.

*Ключычнае, ці верхняе, дыханне*, калі ўдых і выдых здзяйсняюцца за кошт скарачэння мышцаў, якія ўзнікаюць і апускаюць плечы і верхнюю частку грудной клеткі. Дыханне слабае, павярхоўнае, пры ім актыўна працуе толькі верхняя частка лёгкіх. У спевах яно недапушчальнае.

*Грудное дыханне*. У гэтым выпадку працэс дыхання здзяйсняецца за кошт змянення папярэчнага аб'ёму грудной клеткі праз скарачэнне міжрэберных мышцаў. Пры гэтым дыяфрагма – галоўная дыхальная мышца – маларухомая, таму выдых атрымліваецца недастаткова энергічным.

*Дыяфрагмальнае, ці брушнае, дыханне*. Яно ажыццяўляецца за кошт актыўнага скарачэння дыяфрагмы і мышцаў жывата.

Звычайна выкарыстоўваюцца ўсе тры тыпы дыхання, але ў розных людзей пераважае які-небудзь з азначаных тыпаў. Так, жаночае дыханне з'яўляецца пераважна грудным, у той час як мужчыны дыхаюць у асноўным з дапамогай дыяфрагмы.

*Змешаны тып дыхання (ніжнерэбернае дыяфрагмальнае)* прадугледжвае ўдых і выдых за кошт змянення аб'ёму грудной клеткі ў прадольным і ў папярэчным кірунках, праз скарачэнне дыяфрагмы, міжрэберных дыхальных мышцаў, а таксама брушных мышцаў жывата. Гэтае дыханне лічыцца правільным і найбольш мэтазгодным у вакальнай практыцы.

Праца над дыханнем уключае:

1) развіццё дыхальнай мускулатуры пры дапамозе спецыяльных практыкаванняў па-за спевамі;

2) развіццё дыхання на вакальных практыкаваннях.

Кіраўніку ансамбля патрэбна ведаць, што пеўчае дыханне фарміруецца і ўдасканалваецца ў цеснай сувязі з развіццём усяго арганізма і галасавога апарату спевакоў. Таму дыхальная гімнастыка без удзелу голасу павінна разглядацца толькі як дадатковы сродак павышэння эфектыўнасці мышачнай



памяці. Штодзённыя гімнастычныя заняткі фізкультурай з уключэннем дыхальных практыкаванняў будуць садзейнічаць хутчэйшай выпрацоўцы неабходных мышачных навикаў.

Як паказвае практыка, эфектыўным спосабам прывядзення галасоў удзельнікаў ансамбля ў стан гатоўнасці да актыўнай працы з'яўляюцца любыя, рытмічна паўтораныя рухі цела. З гэтай мэтай многія спевакі і драматычныя актёры выкарыстоўваюць дыхальную гімнастыку паводле сістэмы А.М.Стрэльнікавай. Сутнасць яе ў тым, што шумны і кароткі ўдых носам выконваецца на руках, якія сціскаюць грудную клетку. Пры гэтым практыкаванні ўключаюць у працу ўсе часткі цела (рукі, ногі, галаву, плечавы і таза-сцёгнавы пояс, брушны прэс) і выклікаюць агульную фізічную рэакцыю ўсяго арганізма, павышаную патрэбу ў кіслародзе, тым самым павышаючы мышачны тонус (дадатак 1).

У звычайным жыцці і пры выкананні разнастайных дыхальных практыкаванняў дыхаць неабходна абавязкова праз нос. Звычка дыхаць ротам вельмі шкодна ўплывае на чалавечы арганізм, прыводзячы да розных захворванняў. Насавое ж дыханне засцерагае горла і лёгкія ад пылу, інфекцый, добра вентылюе лёгкія, дабратворна ўздзейнічае на крывяносныя сасуды мозгу (дадатак 1).

Вядомыя майстры вакальнага і харавога мастацтва прапануюць розныя прыёмы і спосабы па фарміраванні і развіцці вакальнага дыхання.

Пры дакладным пеўчым дыханні пярэдня сценка жывата трошкі высоўваецца ўперад. Гэта адбываецца за кошт таго, што пад уздзеяннем павятранага слупа дыяфрагма прагінаецца і цісне на ўнутраныя органы брушной поласці. Пры гэтым ніжнія рэбры трохі расходзяцца ў бакі. Можна даваць сабе ўстаноўку браць “дыханне ў спіну”.

“Адной з асноўных умоў правільнага пеўчага дыхання з'яўляецца поўная свабода верхняй часткі грудной клеткі і шыі. Цалкам выключаецца сутаргавы ўдых. Гук узнікае праз уздзеянне дыхання на звязкі і калыханне іх. Гэта

падобна ўздзеянню смычка на струну”, – такое дакладнае параўнанне выкарыстаў вядомы хормайстар С.А.Казачкоў [6, с. 201].

А.М.Вербаў прапануе параўнаць дыхальную функцыю чалавека з трубкай насоса, “прызначэнне якога – праз адну і тую ж адтуліну набіраць і выгнаць назад вадкасць або паветра”. Выканаўцам трэба ўявіць сабе, як пры ўдыханні паветра праз нос уяўляемы поршань апускаецца ўніз, разводзячы рэбры ў бакі і падаючы брушны пояс наперад. Тут важнае значэнне мае фізічнае пачуццё “паветранага слупа” [2, с. 32].

Для замацавання гэтага пачуцця А.М.Вербаў прыводзіць вобразныя прыклады, якія дапамагаюць адчуць глыбіню дыхання: “апусціць поршань да канца”, “дастаць дно”, “спяваць жыватом”, браць дыханне “ў пояс”, “у жывот”, “у спіну”.

Трэба дадаць, што А.М.Вербаў, будучы аўтарам уласнага метаду пастаноўкі голасу, быў цудоўным дыягностыкам па вызначэнні тыпу голасу, вельмі добра ведаў і разумеў анатомію і фізіялогію галасавога апарату, меў музычную і вакальную адукацыю.

Асабліваю цікавасць выклікае метадычная канцэпцыя В.М.Благавідавай, вядомага прадстаўніка рускай вакальнай школы. Яна лічыла, што паставіць голас на дыханне – галоўная задача пастаноўкі голасу. Перавага аддавалася ніжнерэбернаму дыяфрагмальнаму дыханню. В.М.Благавідава вучыла: удых рабіць плаўна, глыбока ўніз і ўбок. Удых рабіць носам, быццам бы ўдыхаючы водар кветкі. У час удыху неабходна добра адчуваць рэбры і спіну. Плаўны ўдых захоўвае гартань у нейтральным становішчы, як пры павольнай размове. Выдых таксама павінен быць плаўным, а яшчэ, акрамя таго, працяглым і свабодна кіруемым. У выпадку вяласці дыхальнага апарату ці слабаразвітай мускулатуры яна рэкамендавала заняткі без спеваў:

- удыхаць паветра павольна на працягу 5 секунд, разводзячы рэбры;
- затрымаць дыханне на 5 секунд.

Паступова колькасць секунд павялічваць.

У час распявання В.М.Благовідава вялікую ўвагу надае практыкаван-  
ням на развіццё фанацийнага выдыху (дадатак 2).

Унікальнасць metodyкі Д.Я.Агароднава заключаецца ў тым, што яна  
дае добрыя вынікі па ўдасканаленні слыху і голасу ў працы як з дзецьмі, так і  
з дарослымі, якія не маюць развітых музычных здольнасцей. Створаная ім  
наглядная схема запісу практыкавання на арганізацыю дыхання (алгарытм  
пастаноўкі голасу) дае магчымасць адпрацоўваць яго як індывідуальна, так і  
ў ансамблі (дадатак 2).

Аўтар таксама падкрэслівае, што больш правільна і паўнацэнна  
дыханне арганізуецца пры ўдыху праз нос. Пры гэтым лягчэй дасягаецца і  
галаўное рэзаніраванне, што характарызуе звычайна дакладнае гукаўтварэн-  
не. Але пры рабоце над мастацкім творам вельмі складана дабіцца ад  
певакоў, каб яны дыхалі толькі праз нос. У вакальных жа практыкаваннях  
гэта становіцца магчымым, таму што задача тут максімальна спрошчаная і  
мэтанакіраваная.

Алгарытм Д.Агароднава пачынаецца з выдыху на моцнай долі такта на  
склад *ух* або *ульх*, што стварае поўнае скідванне дыхання, бо галасавая адту-  
ліна ў гэты час шырока адкрыта. Выдых атрымоўваецца актыўным, а ўсё  
дыханне больш глыбокім. Удых у практыкаваннях знаходзіцца на слабай долі  
такта, што ахоўвае ад перабору дыхання, рэгулюе плаўнасць, садзейнічае  
натуральнасці.

Сістэма поглядаў, метадаў і школа, створаныя В.В.Емяльянавым, працу-  
юць на ўсіх узроўнях – ад дзіцячага саду да кансерваторыі і оперных тэатраў.  
Фонапедычны метадаў, прапануемы ім, з'яўляецца падрыхтоўчым, дапамож-  
ным у адносінах да вакальнай педагогікі. Эфектыўнымі з'яўляюцца не самі  
практыкаванні, прапануемыя аўтарам, а рухі, якія робяцца галасавым апара-  
там у час выканання іх. Гэта стварае ўмовы для аптымальнага функцыяніра-  
вання механізма самарэгуляцыі, што дапамагае зразумець фонапедычны  
эфект.

У час распявання для ўдзельнікаў ансамбля карыснымі з'яўляюцца практыкаванні В.В.Емяльянава на актывізацыю і рэгуляцыю фанатыйнага выдыху. Мэта практыкаванняў – каардынацыя работы дыхальнай мускулатуры з работай галасавога апарату, стварэнне ўмоў для рэгуляцыі фанатыйнага выдыху; асэнсаванне звязаных з гэтым працэсам вакальна-цялесных адчуванняў, названых апорай (дадатак 2).

Для актывізацыі фанатыйнага выдыху В.Емяльянаў прапануе рухі, распаўсюджаныя ў паўсядзённым жыцці. Ён мае на ўвазе выдуванне паветра праз губы, выцягнутыя ў трубочку (задзьмуханне свечкі, губны свіст, дзьмуханне на гарачую вадкасць і інш.).

Як жа правільна пачынаць работу па фарміраванні пеўчага дыхання? Перш за ўсё трэба растлумачыць удзельнікам ансамбля, што перад пачаткам спеваў неабходна прыняць позу, якая не будзе перашкаджаць свабоднаму ўдыху і выдыху: стаяць роўна, без напружання; галаву трымаць без нахілу; сядзячы, трымаць спіну роўна, не сутуліцца. Удых трэба рабіць хутка, але не мітусліва. Пасля актыўнага ўдыху перад пачаткам спеваў дыханне злёгка затрымліваецца, што служыць арганізацыйным пачаткам спеваў, які рыхтуе загадзя патрэбную атаку гуку на зададзенай вышыні. Выдых размяркоўваецца раўнамерна, эканомна, без штуршкоў. Якасць атрыманага гуку залежыць ад умення карыстацца працэсам выдыхання.

Дыханне спевакоў не павінна быць празмерным. Пры пераборы дыхання складана правільна арганізаваць працэс голасаўтварэння, ды гэта і шкодзіць чысціні інтанацыі.

Спецыяльна праведзеныя даследаванні паказалі, што адносна невялікая колькасць паветра можа забяспечыць працягласць фанатыйнага выдыху, якая складае 15 – 20 секунд. Гэтага часу дастаткова для таго, каб выканаць самую працяглую музычную фразу [10, с. 13].

У дадатках прапануюцца практыкаванні на развіццё і ўдасканаленне пеўчага дыхання як па-за спевамі, так і пры засваенні вакальных навыкаў. Працуючы над імі, трэба кіравацца наступнымі рэкамендацыямі:

- перад тым як пачынаць працаваць над практыкаваннямі, кіраўнік павінен дакладна вызначыць задачу, растлумачыць, як патрэбна яе выконваць;
- у выкарыстанні практыкаванняў павінен быць захаваны прынцып ад простага да складанага;
- належыць чаргаваць цяжкія практыкаванні з больш простымі;
- пачынаць практыкаванні належыць з прымарных гукаў, рухаючыся паступова па паўтонах уверх, затым уніз па ўсіх гуках дыяпазону;
- усе аднагалосыя папеўкі могуць выкарыстоўваць жаночы, мужчынскі, а таксама змешаны ансамблі;
- не імкніцеся да вялікай колькасці практыкаванняў і да частай іх перамены. Так, папеўкі, падрыхтаваныя для працы над дыханнем, можна выкарыстаць для рэалізацыі іншых вакальна-тэхнічных задач: трэніроўкі дыкцыі, адпрацоўкі гібкасці голасу і г. д.

Усе практыкаванні выконваюцца па прынцыпе секвенцый (рух па паўтонах).

**Скорагаворкі як метады ўдасканаленні артыкуляцыйнага апарату і дакладнага вымаўлення зычных.** Ад добра пастаўленага голасу, ад якаснага і правільнага вымаўлення тэксту ў значнай меры залежыць поспех перадачы зместу твора, які накіраваны не толькі да розуму, але ж і да пачуццяў слухачоў.

Дакладнасць працы артыкуляцыйнага апарату – залог добрай дыкцыі. У час спеваў ён павінен быць свабодным. Спевакам ансамбля трэба ўмець хутка вымаўляць любыя словазлучэнні і рабіць гэта лёгка і натуральна. Галоўныя ў слове не галосныя, а зычныя. Яны выконваюць ролю лакаматыва, які цягне за сабою ўвесь астатні склад слова. Зычныя надаюць вымаўленню ўдарную сілу.

Існуе шэраг практыкаванняў, якія садзейнічаюць дасягненню лёгкасці і свабоды вымаўлення зычных. Скорагаворкі з’яўляюцца эфектыўным сродкам не толькі для ўдасканалення вымаўлення зычных, але і сродкам, з дапамогай якога можна паспяхова ўдасканальваць работу артыкуляцыйнага апарату, ка-

ардынацыю рухаў языка, губ, ніжняй сківіцы. Дзякуючы сваёй займальнасці, жартаўлівасці, яны садзейнічаюць мэтанакіраванай працы выканальніка па ліквідацыі спецыфічных моўных недакладнасцей і хутчэй прыводзяць да дасягнення жаданага выніку.

Спачатку трэба навучыцца прагаворваць скорагаворку ў павольным тэмпе, а перад гэтым патрэніравацца ў вымаўленні найбольш складаных словазлучэнняў, засвоіць нормы вымаўлення гукаў у беларускай ці рускай мове. У рабоце над скорагаворкай неабходна знайсці ў ёй сэнс, памятуючы пра лагічныя націскі. Пасля засваення выразнага і дакладнага вымаўлення скорагаворкі ў павольным тэмпе неабходна паступова павялічваць тэмп.

Добры эффект дае калектыўнае выкананне скорагаворак з паскарэннем тэмпу. Можна таксама прапанаваць розныя варыянты выканання скорагаворак. Напрыклад, скорагаворку “Карл у Клары украл кораллы...” адзін вымаўляе з інтанацыяй пытання, а другі адказвае сцвярджаючы, або адзін выканаўца вымаўляе скорагаворку жаласліва, другі – радасна і г.д. Варыянты залежаць ад фантазіі кіраўніка ансамбля і выканаўцаў.

Гукі [б], [п]

У пустой птушкі пустая песня.

Белы бусел баіў байку беламу зайку.

Піліпаў Піліп прыпоўз да ліп і да ліпы прыліп.

Прыйшоў Пракоп – кіпеў кроп, пайшоў Пракоп –  
– кіпеў кроп, як пры Пракопе кіпеў кроп, так і без Пракопа кіпеў кроп.  
У бубны бубнілі, бубнілі, панабубніваліся.

Гукі [ф], [в]

Пры вымаўленні зычных [ф], [в] сачыце, каб паветра не надзімала шчокі.

Фарсун фарсіў у фіялетавым фраку і фетравым капелюшы.

Фламандзец і фламандка сфатаграфаваліся каля фламінга.

Воўк ваўчаня авечак браць вучыць.

Гукі [к], [г] і [х]

Каракаціца з катарактаю, з катарактаю каракаціца.

Крот сабраўся на курорт, на курорт сабраўся крот.

Кумка кумцы па сакрэту, а кумка ўсяму свету.

Галубы гулялі ў галубятні.

Хвошча, хвошча дождж. Воўк схаваўся ў хвошч. Сам пад хвашчом, а хвост пад дажджом.

Нормай беларускага літаратурнага вымаўлення з'яўляецца фрыкатыўны характар гуку [г], а не выбухны, як у рускай. Толькі нязначная колькасць слоў у беларускай мове вымаўляецца з [г] выбухным, напрыклад: *ганак, гузік, гарнец, гвалт, гірса*.

У працы над рускамоўнымі тэкстамі трэба сачыць за правільнай артыкуляцыяй гукаў [к] і [г]. Пры вымаўленні парных выбуховых зычных [к] і [г] задняя частка языка шчыльна прыціскаецца да задняй часткі цвёрдага нёба, закрываючы горла, кончык языка каля ніжніх зубоў, але не дакранаецца да іх. Сам жа гук атрымоўваецца пры выдыханні паветра, якое адрывае спінку языка ад нёба пры вымаўленні гуку [к], а пры вымаўленні [г] падключаецца голас.

Кукушка кукушонку купила капюшон.  
Надел кукушонок капюшон.  
Как в капюшоне он смешон!

На горе гогочут гуси, под горой огонь горит.

Наш голова вашего голову головой  
Переголовил, перевыголовил.

Краб крабу сделал грабли. Подал грабли крабу краб:  
Сено граблями, краб, грабь!

Вставай, Архип, петух охрип.

Люди пахать, а он руками махать.

Гукі [т], [д]

Талерка з траўлера “Таўлер” каштуе талер.  
Талер каштуе талерка з траўлера “Таўлер”.

Тачу, тачу, абточваю,  
Начыста заточваю, канцы з канцамі сточваю.  
А можа ператочана,

Хутчэй, хутчэй даточвайце  
І не пераплочвайце.

Дудар дудару дарма грае.

Пры выкананні твораў з рускамоўным тэкстам часта назіраецца скажэнне  
вымаўлення гук [т]. Гэта атрымліваецца з-за апушчанага кончыка языка, які  
павінен шчыльна прыціскацца да верхніх пярэдніх зубоў і адштурхоўвацца  
ад іх, а выдыхнутае паветра з шумам вырывацца ў шчылінку паміж зубамі.  
Вымаўляйце для трэніроўкі наступныя скорагаворкі.

От топота копыт пыль  
По полю летит.

Ткёт ткач ткани на платок Тане.

На дворе трава, на траве дрова,  
Раз дрова, два дрова, три дрова.

Гук [дз’]

У беларускай мове гук [дз’] мяккі. Вымаўляецца [дз’] як адзін гук, з  
моцным свісцячым адценнем.

Дзятлы дзюбамі дзяўблі дрэва.

Гукі [ж] і [ш]

У беларускай літаратурнай мове зычныя [ж] і [ш] вымаўляюцца заўжды  
цвёрда. Пры іх вымаўленні губы крыху выцягнуты ўперад, кончык языка  
ўзняты ў напрамку да неба, але не дакранаецца да яго, і струмень паветра  
праходзіць праз створаную шчыліну. Бакавыя краі языка прыціснуты да  
верхніх карэнных зубоў у форме “кубачка” так, каб па баках не праходзіў  
струмень паветра.

Самым распаўсюджаным адхіленнем ад нормы з’яўляецца змякчанае вы-  
маўленне [ш] і [ж], напрыклад: *жарт* (жарт), *мшсты* (мшысты), *жнівень*  
(жнівень), *лыжыня* (лыжня).

Гарошку хваліў і поп, і Ярошка, і я трошка.

Хвалілі патрохі, патрошку ды перахвалілі Гарошку.

Дружба дружбаю, а служба службаю.



## Гукі [с], [з]

Сем семярэй, сем старых свіней, свінка, свінок, свінчын браток і адно парасятка.

Адна сарока, адна марока, сорок сарок, сорок марок.

У Сени и Сани в сетях сом с усами.

Згода збірае, нязгода растрасае.

## Гукі [м], [н], [л]

Гукі [м] і [н] – адносна простыя ў вымаўленні. Гук [л] – складаны для вымаўлення; дэфекты [л] у мове сустракаюцца даволі часта. Гэта бывае, калі кончык языка не дастае да зубоў ці пры шапялявасці. Для правільнага вымаўлення неабходна, каб кончык языка прыціскаўся да верхніх пярэдніх зубоў, а зубы былі аголены.

Караблі лавіравалі, лавіравалі, ды не вылавіравалі.

Вашему пономарю нашего пономаря не перепономарить, перевыпономарить.

## Гук [р]

Гэта самы складаны гук для вымаўлення, таму асабліва часта сустракаюцца яго скажэнні. Пры картавым [р] неабходна прывучыць кончык языка вібрыраваць. Адным з практыкаванняў, што дапамагаюць дабіцца вібрацыі кончыка языка, з'яўляецца выразнае напорыстае і даволі хуткае чаргаванне гукаў [ззз] і [жжж] на адным бесперапынным выдыху. Паступова павінна з'явіцца адчуванне лёгкай вібрацыі кончыка языка.

Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет.

У барабаны барабанілі, барабанілі, панабарабаньваліся.

Трыццаць тры дрывасекі дроў трыццаць тры дрывоткі надрывасечылі.

Руды Рыгор гроб грыбы граблямі.

Ехал грека через реку, видит грека в реке – рак, сунул грека руку в реку, рак за руку грека – цап.

## Гукі [ч], [ц]

Чалавеча, чалавеча, чаму часам плачаш, а часам скачаш?

Ні чуткі, не працуткі, а чатыры чорныя карчы чарнеюць чорнымі чубамі.

**Выразнасць у ансамблевых спевах.** Выхаванне спевака-ансамбліста можа адбывацца толькі ў працэсе сістэматычнай і мэтанакіраванай працы. Яна ўключае, у прыватнасці, развіццё вакальнай тэхнікі, якая ўяўляе сабою сукупнасць выразных сродкаў і з'яўляецца адным са складнікаў раскрыцця тых мастацкіх задач, што ўвасоблены паэтам і кампазітарам у тым ці іншым творы. Аднак сапраўднай шчырасці гучання, перакананасці перадаваемых эмоцый можна дасягнуць толькі тады, калі выкарыстанне розных вакальна-тэхнічных прыёмаў з'яўляецца вынікам натуральнай неабходнасці, якая ідзе ад унутранай псіхалагічнай настроенасці спевака.

Выразнасць спеваў набываецца шляхам усвядомленага і яснага разумення славеснага і музычнага зместу твора. Сур'ёзная праца над вакальным словам, дакладным разуменнем яго сутнасці адкрывае магчымасці для раскрыцця асноўнай ідэі музычнага вобраза.

У аснове класічнага выслоўя: “Спяваць, як размаўляць”, – ляжыць зліццё прыгожага, свабоднага гуку і жывога, выразнага слова. Спевакі не могуць абмяжоўвацца адной толькі прыгожай вакалізацыяй. Для вакальна-ансамблевага мастацтва аднолькава недапушчальныя як празмернае захапленне выразнасцю слова, так і празмерная заклапочанасць пастаноўкай гуку за кошт глыбокага асэнсавання вакальнага слова. Для таго, каб раскрыць канкрэтны вобраз, спевакі павінны ператварыць свае спевы ў жывую музычную мову.

Удзельнікам вакальнага ансамбля неабходна быць адначасова і музыкантамі-вакалістамі, і майстрамі слова. Спявак, які не ўмее выразна дэкламаваць, наўрад ці зможа выразна спяваць. Музыкальнасць і прыгажосць вакальнага слова важныя не самі па сабе і не для таго, каб захапляцца гукамі асабістага голасу і сваёй прыгожай музыкальнай мовай. Ніколі выкананне не дасягне выразнасці, калі яно не будзе перадаваць эмацыянальны змест і вобразную сілу музыкі.

Паміж словам і гукам вакальнай музыкі і мастацкай мовай драматычнай сцэны ёсць агульныя рысы. Абодва віды мастацтва выраслі з адзінага

кораня – жывой чалавечай мовы, якая тоіць у сваіх адценнях і інтанацыях незлічонае эмацыянальна-сэнсавае і эмацыянальна-вобразнае багацце.

Вялікае значэнне асэнсаванаму і напоўненаму эмацыянальным зместам слову надаваў, як вядома, К.С.Станіслаўскі. Сакрэт натуральнасці і прыгажосці слова быў знойдены Станіслаўскім у выніку назірання за іграй вялікіх майстроў сцэны і выдатных сусветных спевакоў. Асновай творчага метаду Станіслаўскага з’явіліся пранікненне ва ўнутраны змест твора і яго ўвасабленне ў сцэнічным дзеянні. Мэта яго сістэмы як метаду пошукаў “жыцця чалавечага духу на сцэне” заключалася ў прывядзенні акцёра ў той творчы стан, які дазволіў бы яму свабодна дзейнічаць на сцэне. Сістэма Станіслаўскага – гэта шлях развіцця акцёрскага ўяўлення, з дапамогай якога артыст трансфармуе сваё асабістае “я” ў сцэнічны вобраз. Любыя элементы сістэмы Станіслаўскага могуць быць выкарыстаны ў працы з вакальным ансамблем для выяўлення вакальнага мастацкага вобраза падобна таму, як карысныя любыя вакальныя практыкаванні, калі іх выкарыстанне дапамагае спеваку ў свабодным голасавядзенні.

Перш за ўсё выканаўцу неабходна дакладна прачытаць твор. Прачытаць – гэта не толькі зразумець яго сэнс, але і прааналізаваць музычную структуру, дынамічную і гарманічную аснову, у якой закладзены музычны падтэкст. Праз уважлівае чытанне твора можна зразумець, што хацеў сказаць аўтар, а затым вырашыць пытанне аб тым, як гэта ажыццявіць у выкананні.

Калі ўважліва паназіраць за моўнымі інтанацыямі, то ў іх можна заўважыць павышэнні і паніжэнні голасу, паскарэнне або запавольванне маўлення, а таксама тэмбравыя, эмацыянальныя фарбы, гэта значыць тыя кампаненты, з якіх складаецца музычная мелодыя. Многія кампазітары ў сваіх творах выкарыстоўваюць моўныя інтанацыі, дасягаючы тым самым вялікай праўдзівасці і выразнасці. Найвышэйшым уменнем сінтэзаваць словы і музыку валодаў М.П.Мусаргскі. Прыкладам адзінства слова і музыкі ў выкананні можа служыць творчасць вялікага Ф.І.Шаляпіна. Ён бліскуча валодаў мастацтвам спеваў, слова і гук у яго зліваліся ў адзінае цэлае. Гэта асаблівасць Шаляпіна

давала яму магчымасць быць цудоўным выканаўцам твораў Мусаргскага. Спевакі павінны вучыцца заўважаць у музыцы гэтыя жыццёва праўдзівыя інтанацыі і, надаючы голасу адпаведную афарбоўку, адлюстроўваць іх у сваім голасе.

Тэмбр чалавечага голасу, яго індывідуальныя гукавыя асаблівасці даюць спевакам перавагу перад інструменталістамі. Уменне карыстацца тэмбравымі фарбамі дазваляе паўней раскрыць твор, яго характар, вобразы. Залежнасць ад зместу выконваемых твораў патрабуе вельмі тонкай мадыфікацыі тэмбру. Узаемасувязь пачуцця і афарбоўкі голасу добра вядома выдатным спевакам. Яны адзначаюць, напрыклад, што гукамі адкрытымі, яркімі можна перадаваць радасць, гора, злосць. Гукі прыглушаныя служаць для перадачы страху, баязлівасці, затоенасці, таямнічасці. Любое слова ў творы мае пэўны сэнс, пачуццё і інтанацыю. Зразумець і надаць яму адпаведную эмацыянальную афарбоўку – значыць перш за ўсё вырашыць праблему мастацкага выканання.

Можна прывесці нямала прыкладаў, калі спевакі, якія не валодалі асобай прыгажосцю і сілай голасу, зрабіліся майстрамі выразных спеваў, і, наадварот, спевакі з вельмі добрымі галасамі часта раздражняюць неадпаведнасцю тэмбру голасу характару музыкі.

Калектыўны прынып выканаўчага працэсу ў ансамблевых спевах прад'яўляе да спевакоў асаблівыя патрабаванні. Тут кожны павінен адмовіцца ад сваёй індывідуальнай манеры фарміравання тэмбру і знайсці такія градацыі, якія забяспечылі б максімальнае адзінства і злітнасць партыі. Вялікае значэнне для дасягнення агульнасці фарміравання тэмбру мае псіхалагічная аднамыснасць спевакоў. Часта прычынай дэфектаў ансамблевага гучання з'яўляецца адсутнасць адзінага разумення вобраза і гукавага каларыту, які патрабуецца для яго ўвасаблення. Аднамыснасць спевакоў у ансамблевым выкананні стварае аснову для фарміравання ў іх адпаведных таму ці іншаму пачуццю выразу твару, мімікі, што самым непасрэдным чынам уплывае на тэмбр.

Працуючы над дынамічнай выразнасцю, кіраўніку ансамбля трэба памятаць аб тым, што значэнне маюць не толькі абсалютная сіла гуку, а і суадносіны дынамічных градацый. Выдатныя спевакі ніколі не імкнуліся да гучнасці, да сілы гуку як самамэты. Яны гібка карысталіся тэмбравай экспрэсіяй, тэмбравымі інтанацыямі, нюансамі. Сярод публікі існавала ўяўленне аб голасе Шаляпіна як аб вельмі гучным. Між тым ён часцей спяваў нямоцна і шмат карыстаўся спевамі *piano*. За ўвесь спектакль Шаляпін браў 2–3 моцныя ноты, і эфект іх быў надзвычайны.

Правільная дынаміка вымаўлення слова ў спевах дапамагае пабудове слоў ва ўсёй фразе, што садзейнічае пэўнаму выяўленню думкі. Як у фразе кожнае слова мае лагічны націск, так і склады не могуць гучаць з аднолькавай сілай. Кожнае слова важна толькі ў сувязі з агульнай думкай. Ёсць словы ў сказе, фразе галоўныя і ёсць падпарадкаваныя, і ёсць фразы ключавыя і дапаможныя. Вельмі важна ўзгадняць фразы паміж сабой, вызначаць агульную кульмінацыю, якой падпарадкоўваюцца астатнія. Выразнасць выканання праяўляецца ва ўменні выявіць галоўнае. Акрамя таго, вядома, што адносна ўстойлівы ўзровень дынамікі можа садзейнічаць аб'яднанню формы, а змена дынамікі – яе раз'яднанню. Вакальны ансамбль патрабуе карэкціроўкі як асобнай партыі, так і ўсяго гучання з улікам розных па сіле галасоў. Неабходна ўлічваць таксама, што сіла гуку партый у ансамблі залежыць ад асаблівасцей выкладання партытуры, фактуры, тэсітуры.

Вялікае значэнне для аб'яднання або раздзялення фразы мае дыханне. Калі сустракаюцца несудносіны паміж музычнай і паэтычнай фразамі, то ўжываюцца цэзуры або скарачэнне паўз. Такія нелагічныя судносіны паміж музычнымі і паэтычнымі фразамі часта сустракаюцца ў творах замежных кампазітараў з паэтычным пераводам або ў творах, да якіх тэкст пісаўся пазней (інструментальныя п'есы). Кіраўніку ансамбля патрэбна быць вельмі ўважлівым пры фразіроўцы куплетных песень, дзе словы розных куплетаў могуць не супадаць са структурай музычнай фразы. Дыханне пасярод фразы

дапускаецца ў тым выпадку, калі яно апраўдана і садзейнічае выразнасці. Непараўнальным майстрам выразнага дыхання быў Шаляпін.

Для таго, каб вакальнае слова стала сродкам мастацкай выразнасці, спевакі павінны ўмець дакладна вымаўляць словы. Невыразнае вымаўленне толькі аднаго гуку ў слове скажае сэнс. Акрамя таго, вымаўленне слова ў спевах павінна адпавядаць выказваемай думцы. Так, у творах гераічнага характару слова павінна гучаць актыўна, зычныя трэба вымаўляць ясна, дакладна, што як бы павялічвае аб'ёмнасць слова, яго значнасць. Выкананне твораў лірычнага характару, дзе пяшчотнае гучанне голасу выяўляе тонкія пачуцці, патрабуе больш мяккага абыходжання са словам, каб не парушыць кантыленнага гучання. Пры выкананні твораў у хуткім тэмпе дыкцыя лёгкасць, дакладнасць набываюць асаблівую значнасць. Кіраўнік ансамбля павінен знайсці тую асаблівую форму вымаўлення, якая патрэбна для выяўлення канкрэтнага настрою. Шаляпін лічыў, напрыклад, што гук [с] у слове *сатана* (арыя Мефістофеля) павінен свісцець, што дапамагае надаць ўсёй фразе злавеснае адценне. Сучаснікі Шаляпіна адзначалі яго дасканалую дыкцыю, дзе не было ніводнага гуку, які б вымаўляўся недакладна, дзе кожнае слова гучала ў адпаведнасці з яго сэнсавым значэннем.

Як бы дэталёва ні быў зафіксаваны ў нотным матэрыяле характар выканання, усё адзначыць немагчыма. Афарбоўка голасу, дыханне, акцэнтацыя, артыкуляцыйная выразнасць, сіла голасу, тэмбравыя і інтанацыйныя тонкасці не фіксуюцца кампазітарамі зусім або фіксуюцца прыблізна. У кіраўніка ансамбля заўсёды застаецца свабода ў выбары сродкаў выяўлення. Любое паскарэнне, запавольванне, любыя акцэнты, дынамічныя і агагічныя змяненні могуць загучаць па-іншаму ў залежнасці ад сэнсу, які надаецца ім спевакамі. Таму выкананне ўказанняў кампазітара павінна быць цесна звязана з творчай фантазіяй і ўяўленнем выканаўцаў. «Спевака, у якога няма ўяўлення, – піша ў сваёй кнізе “Маска і душа” Ф.Шаляпін, – нічога не ўратуе ад творчай бясплоднасці – ні добры голас, ні сцэнічная практыка, ні эфектная фігура. Уяўленне даюць ролі само жыццё і змест».

Кіраўніку ансамбля неабходна прадумаць вакальны твор, адчуць яго, таму што мастацтва спеваў, як і ўсякае другое, мае два бакі: разумовы і творча натхнёны. Таму спевакі павінны развіваць ўяўленне, якое садзейнічае пошуку патрэбных інтанацый у голасе. Развіццё артыстычнай фантазіі, уяўлення заснавана на назіральнасці за ўсімі бакамі жыцця. Яно звязана з агульным кругаглядам, эрудыцыяй, шырынёй мастацкага інтарэсу. Чым больш развіты выканаўца ў інтэлектуальных і музычных адносінах, тым больш глыбокай і багатай можа быць яго эмацыянальная настройка, і, адпаведна, выкананне твора будзе больш цікавым.

Будучы кіраўнік ансамбля павінен заўсёды быць у пошуку, вывучаць вопыт майстроў вакальна-харавога мастацтва, супастаўляць і аналізаваць розныя пункты гледжання, набываць асабісты практычны вопыт і на гэтай аснове фарміраваць свой стыль, сваю методыку.



### Пытання і заданні для самаправеркі

1. Назавіце асноўныя тыпы дыхання.
2. Як падрыхтаваць галасавы апарат удзельніка ансамбля да спеваў?
3. Ахарактарызуйце гімнастыку А.Стрэльнікавай.
4. Якія практыкаванні неабходныя на пачатковым этапе фарміравання дыхання?
5. Якія вобразныя прыклады прапануе А.М.Вербаў для адчування глыбіні дыхання?
6. Назавіце асаблівасці, што характарызуюць метадычную канцэпцыю В.М.Благавідавай?
7. У чым заключаецца прыём арганізацыі дыхання паводле Д.Агароднава?
8. Якія рухі прапануе В.Емяльянаў для актывізацыі фанатычнага выдыху?
9. Якія практыкаванні садзейнічаюць дасягненню лёгкасці і свабоды вымаўлення зычных?
10. Што з'яўляецца залогам добрай дыкцыі?
11. Назавіце сродкі музычнай выразнасці.
12. Ад чаго залежыць вакальная фразіроўка?
13. Як вызначыць кульмінацыю ў музычным творы?

### Заданні для самастойнай працы

1. Выканайце некалькі практыкаванняў з гімнастыкі, прапанаванай А.Стрэльнікавай.
2. Пакажыце практыкаванні на трэнінг насавога дыхання.
3. Падбярыце практыкаванні на актыўныя рухі дыяфрагмы і мышцаў жывата.
4. Выканайце практыкаванні, прапануемыя В.М.Благавідавай, для трэніроўкі фанатычнага выдыху.
5. Пакажыце любое практыкаванне з сістэмы В.Емяльянава.
6. Складзіце план работы над скорагаворкамі па вымаўленні зычных [р], [т], [д].
7. Прыдумайце дыялогі з выкарыстаннем скорагаворкі “Караблі лавіравалі, лавіравалі, ды не вылавіравалі”.
8. Прагаварыце наступныя скорагаворкі ў хуткім тэмпе:  
Руды Рыгор гроб грыбы граблямі.  
Гавары скорагаворку за скорагаворкай, гавары чыста,  
гавары сора, гавары, гавары, усё чыста  
выскарагавары, ды не загаварыся.
9. Складзіце канцэртную праграму для 3-галосага ансамбля.
10. Падбярыце праграму для 4-галосага ансамбля.



РАЗДЕЛ II  
Творы для ансамбля розных складоў

GAUDEAMUS  
Старадаўняя студэнцкая песня

Пералажэнне В. Жывава

**Maestoso**

C.  
A.  
T.  
B.

Gau-de - a - mus i - gi-tur, ju - ve-nes dum su - mus! Post ju - cun - dam ju-ven - tu - tem,  
post mo-le - stam se-nes-tu - tem, nos ha-be - bit hu - mus, nos ha-be - bit hu - mus!

Vita nostra brevis est,  
Brevi finietur.  
Venit mors velositer,  
Rapit nos atrociter,  
Nemini parcetur!

Vivant omnes virgines,  
Graciles, formosae!  
Vivant et mulieres,  
Tenerae, amabiles,  
Et laboriosae!

Vivat academia!  
Vivant professores!  
Vivant membrum quodlibet!  
Vivant membra quaelibet!  
Semper sint in flore!

# ВЕРСЕТ

Музыка Д. Палестрины  
(ок. 1525–1594)

Moderato

The musical score is arranged in four systems, each with three staves. The top staff of each system is for Soprano I (C. I), the middle for Soprano II (C. II), and the bottom for Alto (A.).

- System 1:** C. I: E - su - ri - en - tes im -  
C. II:  
A.: E - su - ri - en - tes im -
- System 2:** C. I: - ple - vit bo - nis, e -  
C. II: E - su - ri - en - tes im - ple - vit bo -  
A.: - ple - vit bo - nis, im - ple - vit bo -
- System 3:** C. I: - su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis  
C. II: - nis, im - ple - vit bo - nis  
A.: - nis et di - vi -
- System 4:** C. I: et di - vi - tes di - mi -  
C. II: et di - vi - tes di - mi - sit in -  
A.: - tes di - mi - sit, et di - vi -

Dynamics include *mf* and *p*. The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and slurs.

First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has lyrics: " \_ sit in \_ a \_". The middle staff has lyrics: " \_ a \_". The bottom staff has lyrics: " \_ tes di \_ mi \_ sit in \_ a".

Second system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has lyrics: " \_ nes,". The middle staff has lyrics: " \_ nes,". The bottom staff has lyrics: " \_ nes, et di \_ vi \_ tes di \_". Dynamic markings include *mf* and *mf*.

Third system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has lyrics: " et di \_ vi \_ tes di \_ mi \_ sit in \_". The middle staff has lyrics: " di \_ vi \_ tes di \_ mi \_ sit in \_". The bottom staff has lyrics: " \_ mi \_ sit, et di \_ vi \_ tes di \_". Dynamic markings include *mf* and *rall.*

Fourth system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has lyrics: " \_ a \_". The middle staff has lyrics: " \_ a \_". The bottom staff has lyrics: " \_ mi \_ sit in \_ a \_ nes." Dynamic markings include *mf* and *rall.*

# КАНЦОНЕТТА

Музыка Дж. Нанино  
(1544–1607)

**Sostenuto**

C. *mp* Son - no so - a - ve, se i be -

A. *mp*

T. *mp*

B. *mp*

gli occhi anco - ra chiu - so non hai del - la mia

va - ga au.ro - ra;

va - ga au.ro - ra;

va - ga au - ro - ra;

1.

2.

- ra;

*mp* fer - ma.ti in cor - te - si - a,

- ra; fer\_ma.ti in cor - te - si a,

*mp*

- ra; fer - ma.ti in cor - te - si - a, fin

fin che le nar - ro  
 fin che le nar - ro l'a - spra  
 che le nar - ro l'a - spra pe - na mi -

l'a - spra pe - na mi - a, fin che le  
 pe - na mi - a, fin  
 - a, fin che le nar - ro l'a - spra

nar - ro l'a - spra pe - na  
 che le nar - ro l'a - spra pe - na mi -  
 pe - na mi -

rall.

	1. <i>f</i>	2. <i>f</i>
mi -	- a.	- a.
	<i>f</i> <i>mp</i>	<i>f</i>
	- a. Fer - ma.ti in	- a.
	<i>f</i>	<i>f</i>
	- a.	- a.

# ВИЛАНЕЛЛА

Музыка Л. Маренцио  
(1553–1599)

Con vivacita

C. *p* A - mor è ri - tor - na - to dal *mf*

A. *p*

B. *p* A - mor è ri - tor - na - to

1. cam - po il di - spie - ta - to, *p*

2. to. E mil - li -

*mf* dal cam - po il di - spie - ta - to, *p*

to.

on a - van - ti, e mil - li - on a - van -

*p* E mil - li - on a - van - ti, e mil - li - on a -

\_ti me - na il suo car - ro di pri -  
 me - na il suo car - ro di pri -  
 \_van - ti me - na il suo car - ro di pri -

1. *p*  
 gio - n' A - man ti. E mi - li - // -ti.  
 2. *p*  
 gio - n' A - man ti. E - mi - li // -ti.  
 gio - n' A - man ti. - ti.

ПЕСНЯ

Музыка Г. Пёрселла  
 (ок. 1659–1695)  
 Переложение П. Левандо

Andante

C. What shall I do to show how much I  
 A.  
 T. B.

love her? How ma - ny mil - lions of sighs can suf -

This system contains the first four measures of a musical score. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment on the right hand, and a bass line on the left hand. The lyrics are: "love her? How ma - ny mil - lions of sighs can suf -".

\_fice? That which wins o ther's hearts ne - ver can

This system contains the next four measures of the musical score. The lyrics are: "\_fice? That which wins o ther's hearts ne - ver can".

move her, those com - mon me thods of love she'll des -

This system contains the next four measures of the musical score. The lyrics are: "move her, those com - mon me thods of love she'll des -".

- pise I will love more than man e'er lov'd be -

This system contains the final four measures of the musical score. The lyrics are: "- pise I will love more than man e'er lov'd be -".



— fore me, gaze on' her all the day, dream of her all the

This system contains the first four measures of the musical score. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment in the right hand, and a bass line in the left hand. The lyrics are: "— fore me, gaze on' her all the day, dream of her all the".

night, till for her own sake, at

This system contains the next four measures. The lyrics are: "night, till for her own sake, at".

last she'll im — plore me, to I but

This system contains the next four measures. The lyrics are: "last she'll im — plore me, to I but".

give her an hour of de\_ light.

This system contains the final four measures of the page. The lyrics are: "give her an hour of de\_ light."

# ФИЛОМЕЛА PHILOMELA

Перевод Т. Сикорской

Музыка Т. Морли  
(1557-1603)

Moderato con moto

C. 

Густь Фи. ло. ме. ла сле. зы льет, у. лыб. ка к ней вер. нет. ся  
 Though Phi. lo. me. la lost her lone fresh notes shee war bleth yeas a.

A. 

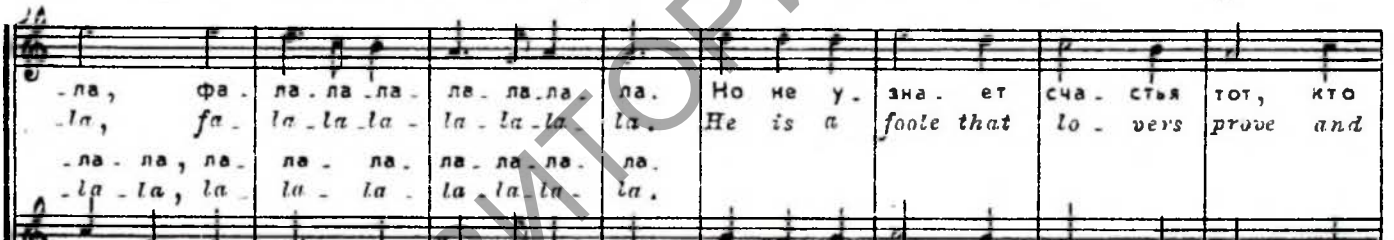
у. лыб. ка к ней вер. нет. ся  
 fresh notes shee war bleth yeas a.



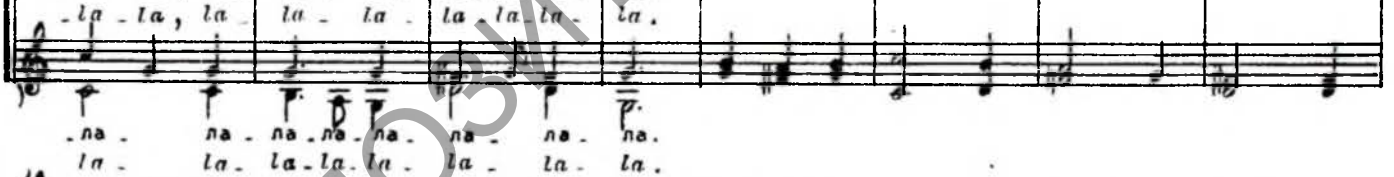
ВНОВЬ. Фа. ла. ла. ла. ла, фа. ла. ла. ла, фа. ла. ла. ла.  
 -gaine. Fa. la. la. la. la, fa. la. la. la, fa. la. la. la.



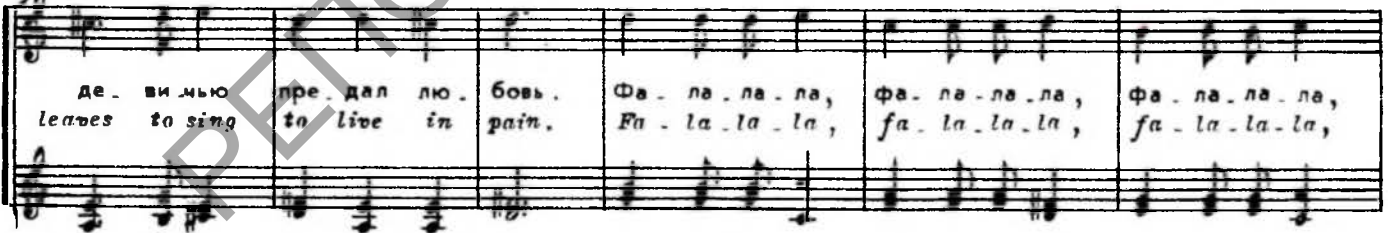
ВНОВЬ. Фа. ла. ла. ла. ла, фа. ла. ла. ла. ла. ла. ла, фа.  
 -gaine. Fa. la. la. la. la, fa. la. la. la. la. la. la, fa.




-ла, фа. ла. ла. ла. ла. ла. ла. ла. Но не у. зна. ет сча. стья тот, кто  
 -la, fa. la. la. la. la. la. la. He is a foote that lo. vers prove and

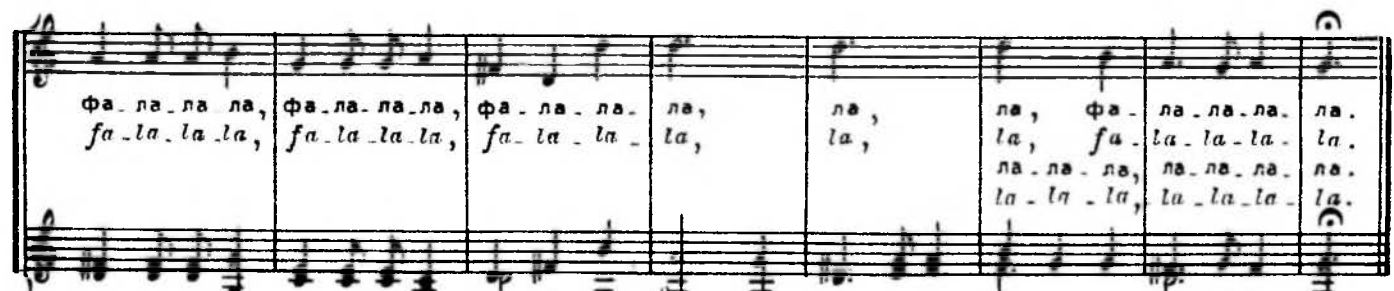


-ла. ла. ла. ла. ла. ла. ла. ла. ла. ла. ла. ла. ла.  
 -la. la. la. la. la. la. la. la. la. la. la. la. la.




де. ви лью пре. дал лю. бовь. Фа. ла. ла. ла, фа. ла. ла. ла, фа. ла. ла. ла,  
 leaves to sing to live in pain. Fa. la. la. la, fa. la. la. la, fa. la. la. la,





фа. ла. ла. ла, фа. ла. ла. ла, фа. ла. ла. ла, ла, ла, фа. ла. ла. ла. ла.  
 fa. la. la. la, fa. la. la. la, fa. la. la. la, la, la, fa. la. la. la. la.



фа. ла. ла. ла, фа. ла. ла. ла, ла. ла.  
 fa. la. la. la, fa. la. la. la, la. la.

# ВИЛАНЕЛЛА

Музыка неизвестного автора  
II пол. XVI в.

**Allegretto vivace**  
*leggero*

C. I  
La vi - o - let - ta Che in su l'er - bet - ta,

C. II

A.

S'a - pre al mat - tin no - vel - la,

*mf (p)*  
Di', non è co - sa Tut - ta o - do - ro - sa,

*mf (p)*

(rall.)  
Tut - ta leg - gia - dra e bel - la?

# ТЕРЦЕТ Из Мотета № 3

Русский текст П. Богданова

Музыка И. С. Баха  
(1685–1750)

**Andante**

**С. I**  
Ночь о - то - шла бес след - но, и над зем - лёй в си -  
Denn das Ge - setz des Gei - stes, der da le - ben dig

**С. II**  
*p*

**A.**  
*p*

Ночь,                    ночь о - то - шла                    бес                    след  
Denn,                    denn das Ge - setz                    des                    Gei -

... янь - е вос - хо - дит                    солн                    це,                    вос                    хо - дит  
ma - chet in Chri - sto                    Je                    su,                    in                    Chri - sto

... но, и над зем - лёй                    в си - янь - е вос - хо - дит  
... stes, der da le - ben                    dig                    ma - chet in Chri - sto

солн                    це.                    Прочь бе - жит                    пе - чаль,                    прочь бе - жит                    пе - чаль, у -  
Je                    su,                    hat mich frei                    ge - macht,                    hat mich frei                    ge - macht von

Прочь бе - жит                    пе - чаль,                    прочь бе - жит                    пе - чаль,  
hat mich frei                    ge - macht,                    hat mich                    frei                    ge - macht,

солн                    це.                    Прочь бе - жит                    пе - чаль,                    прочь                    бе - жит                    пе - чаль,  
Je                    su,                    hat mich frei                    ge - macht,                    hat                    mich                    frei                    ge - macht

. хо - дит грусть, у - хо - дит грусть, у - хо - дит, как те -  
 dem Ge - setz, von dem Ge - setz der Sün - de und des

прочь бе - жит пе - чаль, у - хо - дит грусть, как те - ни чёр - ной  
 hat mich frei ge - macht von dem Ge - setz der Sün - de und des

прочь бе - жит пе - чаль, у - хо - дит грусть, как те - ни чёр - ной но - чи, как  
 dem Ge - setz, von dem Ge - setz der Sün - de und des To - des, von

. ни чёр - ной но - чи, у - хо - дит грусть, как  
 de und des To - des, von dem Ge - setz der

но - чи, у - хо - дит грусть, как те - ни чёр - ной  
 To - des, von dem Ge - setz der Sün - de und des

те - ни, как те - ни, у - хо - дит грусть, как те - ни чёр - ной  
 dem Ge - setz der Sün - de, von dem Ge - setz der Sün - de und des

те - ни, у - хо - дит грусть, как те - ни чёр - ной но - чи.  
 Sün - de, von dem Ge - setz der Sün - de und des To - des.

у - хо - дит грусть, как те - ни чёр - ной но - чи.  
 von dem Ge - setz der Sün - de und des To - des.

но - чи, чёр - ной но - чи.  
 To - des, und des To - des.

## EIN EINZIG BÖSES (Канон)

Музыка И. Гайдна  
(1732–1809)

**Adagio**

A. Ein ein - zig bö - ses Weib lebt höch - stens im der

Welt, nur schlimm, daß je - der seins für die - ses einz - ge

C. Ein ein - zig bö - ses Weib lebt höch - tens in der  
 A. hält Ein ein - zig hält bö - ses Weib, ein

Welt, nur schlimm, daß je - der seins für  
 bö - ses Weib lebt höch - tens, lebt

C. die - ses einz' - ge hält. Ein ein - zig  
 A. höch - tens in der Welt, nur schlimm, daß  
 T. B. Ein ein - zig bö - ses

bö - ses Weib, ein bö - ses  
 je - der seins, daß je - der  
 Weib lebt höch - tens in der Welt, nur

Weib lebt höch - tens, lebt höch - tens in der Welt.  
 - seins für die - ses einz' - ge hält.  
 schlimm, daß je - der seins für die - ses einz' - ge hält.

ПЕСНЮ ЗВОНКУЮ ПОЁМ  
VIVA LA BOTTIGLIA  
(Канон)

Русский текст Э. Яблонева

Музыка А. Сальери  
(1750–1825)

Moderato

C.I.

Всех на праздник собираем, радость  
Vi va, vi va la bottiglia, vi va,

жизни прославляем и в кругу друзей ве  
vi va l'allevigiam, non riuibellacompra

C.I.  
сѣлых песню звонкую поём.  
gnia nel gran mondo non si da.

C.II

Собираем, прослав  
La bottiglia, l'allevigiam

праздник собираем, радость жизни  
vi va la bottiglia, vi va, vi va

ляем и в кругу друзей ве сѣлых песню  
giam, non riuibellacompra gnia nel gran

C.I

звон\_ ку\_ ю по\_ ём.  
 мон\_ до\_ non si\_ да.

C.П

Со\_ би\_  
 Ла\_ bot\_

A.

Всех на, празд\_ ник со\_ би\_  
 Vi\_ ва, vi\_ ва la\_ bot\_

Сла\_ вим!  
 Vi\_ ва.

Сла\_ вим! Все,  
 Vi\_ ва! No,

ра\_ ем,  
 про\_ слав\_ ля\_ ем и в кру\_  
 l'al\_ le\_ gri\_ а, non ри\_

ра\_ ем, ра\_ дость\_ жи\_ зни  
 \_tig\_ lia, vi\_ ва, vi\_ ва

*cresc.*

все, все, все пес\_ ню  
 по, по, по, не\_ gran звон\_ ку\_ ю по\_ ём!  
 мон\_ до\_ non si\_ да.

г\_ дру\_ зей ве\_ сё\_ лых пес\_ ню  
 bel\_ la com\_ ра\_ gni\_ а не\_ gran звон\_ ку\_ ю по\_ ём.  
 мон\_ до\_ non si\_ да.

*cresc.*



**СЛАВИМ МИР  
DONA NOBIS PACEM  
(Канон)**

Русский текст Э. Яблонева  
**Andantino**

Музыка В. Моцарта  
(1756–1791)

*f*

C.I

Сла\_ вим, сла\_ вим мир на пла\_ не\_ те, сла\_ вим, сла\_ вим  
Do\_ на по\_ bis ра\_ сеп, ра\_ сеп, do\_ на по\_ bis

мир на зем\_ ле! мир на пла\_ не\_ те,  
ра\_ сеп. сеп. Сла\_ вим па по\_ bis ра\_ сеп,

C.II

*f*

Сла\_ вим, сла\_ вим мир на пла\_ не\_ те,  
Do\_ на по\_ bis ра\_ сеп, ра\_ сеп,

C.I

сла\_ вим, сла\_ вим мир на зем\_ ле! Сла\_ вим  
do\_ на по\_ bis ра\_ сеп. Do\_ вим па

C.II

сла\_ вим, сла\_ вим мир на зем\_ ле! Сла\_ вим  
do\_ на по\_ bis ра\_ сеп. Do\_ вим па

A.

*f*

Сла\_ вим, сла\_ вим  
Do\_ на по\_ bis

мир на пла\_ не\_ те, сла\_ вим, сла\_ вим мир на зем\_ ле!  
по\_ bis ра\_ сеп, do\_ на по\_ bis ра\_ сеп. сеп.

мир на пла\_ не\_ те, сла\_ вим, сла\_ вим мир на зем\_ ле!  
по\_ bis ра\_ сеп, do\_ на по\_ bis ра\_ сеп. сеп.

мир на пла\_ не\_ те, сла\_ вим сла\_ вим мир на зем\_ ле!  
ра\_ сеп, ра\_ сеп, do\_ па по\_ bis ра\_ сеп.

ТЕРЦЕТ ВО СЛАВУ МАЖОРНОЙ ГАММЫ  
(Канон)

Музыка Л. Керубини  
(1760–1842)

Moderato

1-й голос

(сольфеджио)

1-й голос  
(сольфеджио)

2-й голос

3-й голос

Пiano

III голос

The image shows a musical score for a voice and piano piece. It consists of six systems of staves. The first system has two vocal staves (treble and bass clefs) and a piano accompaniment (grand staff). The second system has two vocal staves and a piano accompaniment. The third system has two vocal staves and a piano accompaniment. The fourth system has two vocal staves and a piano accompaniment. The fifth system has two vocal staves and a piano accompaniment. The sixth system has two vocal staves and a piano accompaniment. The text 'III голос' is written between the first and second systems. A large, diagonal watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ БУКМ' is overlaid across the center of the page.

The first system consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It contains a few notes in the first measure, followed by rests in the subsequent measures. The bottom staff also begins with a treble clef and contains a few notes in the first measure, followed by rests.

The second system consists of two staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, mirroring the rhythm of the top staff.

The third system consists of two staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

The fourth system consists of two staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

The fifth system consists of two staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

The sixth system consists of two staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

First system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The music is in 4/4 time and features a melodic line in the upper voice and a more active line in the lower voice. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system of musical notation, consisting of four staves. Similar to the first system, it features vocal lines and piano accompaniment. The melodic lines continue, and the piano accompaniment maintains its rhythmic structure.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The vocal lines show a change in melodic direction, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves. This system concludes the page with a final melodic phrase in the vocal lines and a corresponding piano accompaniment.

ТЕБЯ Я ПРОШУ ...  
 ICH BITT' DICH ...  
 (Канон)

Перевод В. Струкова

Музыка Л. Бетховена  
 (1770–1827)

1-й голос

Те - бя я про - шу мне гам - му Es - Dur за - ни - сать.  
 Ich bitt' dich, ich bitt' dich, schreib' mir die Es - Sea - la auf.

2-й голос

3-й голос

Те -  
 Ich

A -

- бя я про - шу мне гам - му Es - Dur за - ни - сать.  
 bitt' dich, ich bitt' dich, schreib' mir die Es - Sea - la auf.

Те -  
 Ich

A -

A -

Те -  
 Ich

A -

A -

- бя я про - шу мне гам - му Es - Dur за - ни - сать.  
 bitt' dich, ich bitt' dich, schreib' mir die Es - Sea - la auf.

ma - ter De - i, o - ra pro - no - bis

*sub. pp*

pec - ca - to - ri - bus nunc et in ho - ra

*mf*

nunc in ho - ra

mor - tis, nunc et in ho - ra

*f*

mor - tis, mor - tis,

mor - tis no - stra! A - ve Ma - ri - a,

*rit.* *ff* *a tempo* *pp*

mor - tis no - stra! A - ve Ma -

*cresc.*

gra - ti - a pie - na Da - mi - nus te - cum be - ne -  
 - ri - a, gra - ti - a pie - na... be - ne -

- dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus,  
 - dic - ta tu in mu - li - e - ri -

*rit.* *meno mosso* *f*  
 et be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris  
 - bus be - ne - dic - tus *rit.* fruc - tus *meno mosso* ven - tris tu - i,

*a tempo* *pp*  
 tu - i Je - sus! San - cta Ma - ri - a,  
 tu - i Je - sus!

*a tempo*



na - ter Da - i, o - ra pro - no - bis

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the voice, and the lower staff is for the piano. The lyrics are 'na - ter Da - i, o - ra pro - no - bis'. The music is in a major key and 4/4 time. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The vocal line is a simple melody with a few notes per measure.

pec - ca to - ri - bus nunc et in ho - ra

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the voice, and the lower staff is for the piano. The lyrics are 'pec - ca to - ri - bus nunc et in ho - ra'. The music continues with the same tempo and key signature. The piano accompaniment remains consistent with the first system.

mor - tis no - straet A - men, A -

*rit. molto*

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the voice, and the lower staff is for the piano. The lyrics are 'mor - tis no - straet A - men, A -'. The tempo is marked 'rit. molto'. The piano accompaniment continues with the same pattern.

1. -men. 2. -men.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the voice, and the lower staff is for the piano. The lyrics are '1. -men. 2. -men.'. The music concludes with a final cadence. The piano accompaniment ends with a few notes.

ПОМНЮ  
Из цыганских напевов  
Вокализ

Музыка А. Дворжака  
(1841–1904)  
Обработка И. Полтавцева

**Allegretto** *mp*

Т. (Закр. ртом) *p*<sub>A</sub>

Б. *p*

*rit.* *a tempo* *mf*

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some notes beamed together. The bass staff includes a prominent double bass line with a '2' marking, indicating a second ending or a specific rhythmic pattern.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with several notes marked with a '2'. The bass staff continues the accompaniment. The word "rit." (ritardando) is written above the staff, indicating a change in tempo.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with accents (>) over some notes. The bass staff provides a steady accompaniment. The word "a tempo" is written above the staff, indicating a return to the original tempo.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a long, sweeping phrase. The bass staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes.

# DEO GRACIAS

Музыка Б. Бриттена  
(1913–1976)

**Presto**

C. II  
A.

*f*

De\_o gra\_ci\_as! De\_o gra\_ci\_

*ff*

*pp*

\_as!  
A\_dam lay i\_boun\_den, boun\_

\_den in a bond; four thou\_sand win\_ter

thought he not to long De\_o gra\_ ci\_ as!

De\_o gra\_ ci\_ as! And all was for an

ap\_pil, an ap\_pil that he tok, as cler\_ kes fin\_ den

writ\_ ten in the\_ ir book De\_ o gra\_ ci\_ as!

De\_ o gra\_ ci\_ as! He

had the ap\_ pil ta\_ ke ben, the ap\_ pil ta\_ ke ben,

*cresc.*

he had de\_ ne\_ ver our la\_ dy A\_ ben...

*f sempre piu f*

he\_ vene quene. Bles\_ sed be the time that ap\_ pil

*cresc.*

ta\_ ke was there fo\_ re we (moun)sin\_ gen we moun

sin\_ gen we... moun sin\_ gen, sin\_ gen, sin\_gen, sin\_gen

De\_o gra\_ ci\_ as! Gra\_ ci\_ as!  
De\_o gra\_ ci\_ as! De\_o gra\_ ci\_ as!

De\_o gra\_ ci\_ as! De\_o gra\_ ci\_ as!



*ff* De\_o gra\_ci\_as! *ff* De\_o gra\_ci\_as! *ff* De\_o

De\_o gra\_ci\_as! *ff* De\_o gra\_ci\_as! *ff* De\_o gra\_ci\_

gra\_ci\_as! De\_o gra\_ci\_as! De\_o gra\_ci\_

*gliss.* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

*ff* gra\_ci\_as! Gra\_ci\_as!

De\_o gra\_ci\_as!

\_as! De\_o gra\_ci\_as!

*gliss.* *gliss.* *gliss.* *fff*

КАЛЯДА  
Беларуская народная песня

Апрацоўка Л. Шлег

Andante

*p*

C.

Па\_ ка\_ жы, ка\_ зё\_ лень\_ ка, рас\_ ка\_ жы, ка\_ зё\_ лень\_ ка,

A.

*p*

*mf* Allegretto

як ба\_ буль\_ кі ска\_ чуць. Вось так, так і гэ\_ так,

*mf*

так і гэ\_ так, так і гэ\_ так, так ба\_ буль\_ кі ска\_ чуць.

Па\_ ка\_

Ска\_ чуць, ска\_ чуць, ска\_ чуць. Так і гэ\_ так,

\_ жы ты, ка\_зёлень\_ка, як хлоп\_чы\_кі ска\_чуць. Па\_ка\_жы ты,

так і гэ\_так, ска\_чуць, ска\_чуць, ска\_чуць, ска\_чуць. Так хлоп\_чы\_кі

Па\_ка\_жы ты, па\_ка\_жы, як я\_

ка\_зё\_лень\_ка, як дзяў\_чын\_кі ска\_чуць.

ска\_чуць, ска\_чуць, ска\_чуць, ска\_чуць. Так і гэ\_так,

\_ны ска\_чуць. Па\_ка\_жы ты, па\_ка\_жы,

Так і гэ\_так, так і гэ\_так, так і гэ\_так, так і гэ\_так, так і гэ\_так, так і гэ\_так,

так і гэ\_так ска\_чуць, ска\_чуць, ска\_чуць, ска\_чуць.

так як я ска\_ны так чуць ска\_чуць,

Так дзяў\_чын\_кі ска\_чуць, ска\_чуць, ска\_чуць, ска\_чуць.

ска\_чуць. Так і гэ\_так, так і гэ\_так, так і гэ\_так, так і гэ\_так,

хлоп\_чы\_кі. Так і гэ\_так, так і гэ\_так,

Так і гэ\_так, так і гэ\_так ска\_чуць, ска\_чуць,

так і гэ\_так, так і гэ\_так. Так ска\_

так і гә\_так, так і гә\_так, так і гә\_так, так і гә\_так. Так

ска\_ чуць, ска\_ чуць. Так ўсе ра\_ зам ска\_ чуць, ска\_ чуць.

- чуць хлоп чы\_ кі.

ска\_ чуць дзяў\_ *cresc.*

Так і гә\_ так, так і гә\_ так, так і гә\_ так *cresc.*

Так і гә\_так, так і гә\_так, так і гә\_так, так і гә\_так, так і гә\_так, так і гә\_так

- чы\_ кі *rit.*

ска\_ чуць, ска\_ чуць так і гә\_ так, так. *rit.*

ска\_ чуць. **Andante** *mf*

По\_ ка\_ заў ка\_ зё\_ лень\_ ка, па\_ ві\_ таў ка\_ *mf*

Так і гә\_так ска\_ чуць, так і гә\_так ска\_ чуць,

- зё\_ лень\_ ка, як ўсе ра\_ зам ска\_ чуць. *pp*

так і гә\_так ска\_ чуць. *pp*

# РЭЧАНЬКА

Беларуская народная песня

Апрацоўка А. Кашпура

*Andante sentimente*

*mf*

C. 


Ой, рэ-чань-ка рэ - чань ка, ча - му ж ты не поў - на

A. 

*p*

—я? Лю - лі, лю - лі, лю - лі, ча - му ж ты не

*p*



*Allegretto*

*mf*

поў - на я? Ча - му ж ты не поў - на я,

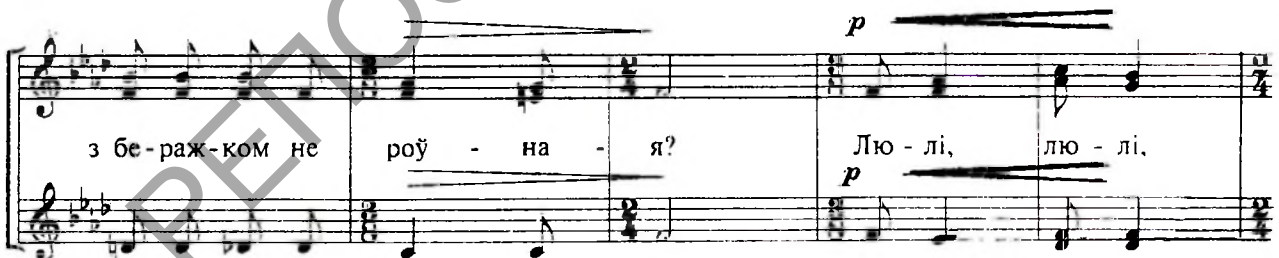
*mf*



*p*

з бе-раж-ком не роў - на - я? Лю - лі, лю - лі,

*p*

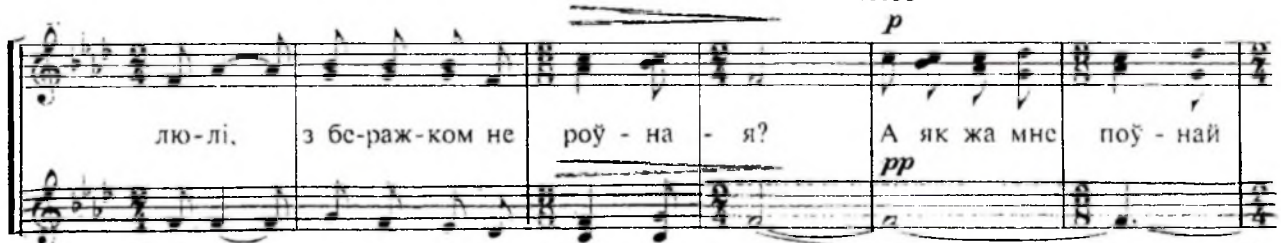


*dolce*

*p*

лю-лі, з бе-раж-ком не роў - на - я? А як жа мне поў - най

*pp*



быць, з бе-раж-ка-мі роў-най плыць? Лю-лі, лю-лі,  
 роў-най плыць? Лю-лі,

лю-лі, з бе-раж-ка-мі роў-най плыць? Ян-ка ко-ні  
 лю-лі,

-ка та-іў, Ма-ня во-ду чэр-па-ла. Лю-лі,  
 Лю-лі,

лю-лі, лю-лі, Ма-ня во-ду чэр-па-ла.  
 лю-лі, во-ду чэр-па-ла.

Ой, рэ-чань-ка, рэ-чань-ка... рэ-чань-ка... рэ-чань-ка...

# КУЧАРОЧКІ ШЧЭ Й МАЛЫЯ

## Беларуская народная песня

Апрацоўка А. Рашчынскага

**Allegretto**



Ку - ча - роч - кі шчэ й ма - лы - я го - няць ко - ней да ва - ды.

Ку - [во-ры-ві] - ча - роч-[во-ры-во] - кі шчэ й [ве-ры-ві] ма - лы - [ві-ры-ві] - я

го - [во-ры-во] - няць ко - [во-ры-во] - ней да ва - ды.

Яш - чэ ко - нік не на - піў - ся, ку - ча - ро - чы-кы за - та - піўся.

Яш - [ві-ры-ві] - чэ ко - [во-ры-во] - нік не [ві-ры-ві] на - піў - [ві-ры-ві] - ся.

ку-[во-ры-ві]-ча ро-[во-ры-во]-чык за-[ві-ры-ві]-та піў-[ві-ры-ві]-ся. піўсь...

А. Па - біў вок - ны, па - біў ра - мы, па - шлю к мі - лай це - ле - грам...

С. Па - [ва-ры-вы] - біў вок - [во-ры-во] - ны, па - [ва-ры-ві] - біў ра - [ва-ры-ва] - мы.

1. 2. па-[ва-ры-вы]-шлюк міл-[ві-ры-ві]-кі це-[ве-ры-ве]-ле - гра-[ва-ры-ва]-мы. грам...

Це - ле - гра - ма йдзёт па ніт - кі, не да - хо - дзіць к ма - ёй міл-кі.

С. f. А. Це-[ві-ры-ві] - ле - гра-[ва-ры-ва] - ма йдзёт [во-ры-во] па ніт-[ві-ры-ві] - кі,

не [ві-ры-ві] да - хо-[во-ры-во]-дзіць к ма-[ва-ры-ва] - ёй міл-[ві-ры-ві]...



C.  
 Яш - [ві - ры - ві] - чэ ко - [во - ры - во] - нік не [ві - рі - ві] на - піў - [ві - ры - ві] - ся.  
 А.

за - [ві - ры - ві] - та 1. 2.  
 ку - [во - ры - ві] - ча - ро - [во - ры - ві] - чык за - - - та піў - [ві - ры - ві] - сь. - піўсь.  
 за - [ві - ры - ві] - та  
 за - та

C.  
 А.  
 Це - [ві - ры - ві] - ле - гра - [ва - ры - ва] - ма йдзёт [во - ры - во] па ніт - [ві - ры - ві] - кі.

не [ві - ры - ві] да - хо - [во - ры - во] - дзіць к ма - [ва - ры - ва] - ёй міл - [ві - ры - ві] - ці.

C.  
 1. Ку - [во - ры - ві] - ча роч - [во - ры - во] - кі шчэ [ве - ры - ві] ма - лы - [ві - ры - ві] - я  
 А. I  
 Яш - [ві - ры - ві] - чэ ко - [во - ры - во] - нік не [ві - ры - ві] на - піў - [ві - ры - ві] - ся.  
 А. II

3. Па - [ва - ры - вы] - біў вок - [во - ры - во] - ны, па - [ва - ры - ві] - біў ра - [ва - ры - ва] - мы.

го - [во - ры - во] - няць ко - [во - ры - во] - ней да ва - лы.  
 ку - [во - ры - ві] - ча ро - [во - ры - во] - чык за - [ві - ры - ві] - та піў - [ві - ры - ві] - ся.

па - [ва - ры - вы] - шлю к міл - [ві - ры - ві] - кі це - [ве - ры - ве] - ле - гра - [ва - ры - ва] - мы.

# ДЫ ПОЙДЗЕМ, СЯСТРЫЦЫ

## Беларуская народная песня

Апрацоўка І. Бабкова

Moderato, misterioso

S. *f* Ку - ку. Ку - ку. Мм...

A. *mf* Ку - ку. Ды пой-дзем, сяст-ры - цы, пад яс-ну зар ні - цу,  
*espressivo* Ноч - ка ма - ла ку - паль-ска-я. *mf* На-бя-рэм, ся - стры - цы,  
 ноч - ка - ма - ла ку - паль - на - я.

жоў-та-га пя - соч - ку, *sf* ноч - ка ма - ла.  
 я, ноч - ка ма - ла ку - паль-на-я.

Па-се-ем, ся - стры цы, у тат-кі на два-роч - ку, *mf* ноч - ка ма - ла  
 Па - се - ем ся - стры - цы ноч - ка  
 ку - паль-на-я. Ку - ку, ку - ку, ку - ку. Мм...

ма - ла. Ды пой-дзем сяст-ры - цы,  
 Ноч-ка ма-ла ку - паль-ска-я. Ку ку, ку-ку, ку-ку.  
 падяс-ну зар - ні - цу, ноч - ка ма - ла.

# ДАЎНО ТОЕ БЫЛО

## Беларуская народная песня

Апрацоўка Л. Жукавай

**Andante**      то - е бы - ло, кру - гом зям лі мо - ра ляг - ло. А ў

*C.* *P* Даў - но, даў но

*A.*

мо - ры тым жыў

*tr* жыў лю - ты Цмок, што дня збі - раў з лю - дзей аб - рок. Да

ой,

*mf* ва - лі Цмо - ку ды аб ро - ку двор па ча - ла - ве - ку.

на кож - ны двор

*solo* Ой,

*p* Ад да - лі ў - жо з кож - на - га два - ра. Прый - шла па - ра і да Ца - ра.

Ца - ру

Ой, Ца - ру, пры - бі - рай - ся, ці сам і - дзі, ці жон - ку шлі. Жа -

Ца - ру

ну сва-ю па-шка-да-ваў, дач-ку-кра-су к мо-ру пас лаў... Даў

но, даў-но то-е бы-ло, кру-гом зям-лі, ой, мо-ра ляг-ло.  
мо-ра

**ПРА КАМАРА**  
**Беларуская народная песня**

Апрацоўка Л. Жукавай

**Vivo** вы - браў му-ху

С.  
А.

Гра-юць, ска-чучь у ба-ры ка-мар жэ-ніц-ца ста-ры! Кі-нуў жон-ку і дзя-цей, вы - браў

кі-нуў жон-ку і дзя-цей вы - браў му-ху

ма-ла-дзей, кі - - нуў вы - браў ма - ла-дзей. Ма - ла - ду - ха

хо-піць ёй і ку-піць ёй ста-

му-ха ра-да, хо - піць поў-ак-ла-да, мод-ных ту-фель дваццаць пар ку - піць

ры ка - мар, мод - ных ту - фель два - цаць пар *rit.* *rall.*  
 ёй ка - мар, ку - піць, ку - піць ёй ста - ры ка - мар. Ох... Ой, паз - наў ка -

Ой.  
 мар бя - ды - ні ту - ды і ні сю - ды: ста - ра жон - ка не да - ру - е, ма - ла - да - я

ста - ра жон - ка не да - ру - е. Ой,  
 за - пі - лу - е ста - ра, ма - ла - да - я за - пі - лу - е

Ой, Ой,  
 Як пры - топ - не, як пры - крык - не, а ка - ма - рык і не пік - не, ці жа - дай, ці не жа - дай

*Tempo I*  
 ма - ла - ду - ху па - ва - жай! Гра - юць, ска - чуць у ба - ры - ка - мар жэ - ніц - ца ста - ры!

вы - браў му - ху  
 Кі - нуў жон - ку і дзя - цей, выб - раў ма - ла - дзей,

гра - юць, ска - чуць *rallent.*  
 гра - юць у ба - ры - ка - мар жэ - ніц - ца ста - ры!

# КАЛЫХАНКА

Беларуская народная песня

Запіс У. Тэраўскага  
Апрацоўка Я. Медыня

**Moderato**

*pp* А! А! А! А! *pp* Мм... Спі, сы-но-чак мі-лень-кі,

Мой сы-но-чак бу-дзе спаць,  
га-лу-бо-чак сі-зень-кі. А! а я бу-ду ка-лы-хась. А,

лю - лі, а, лю - лі. Што, ве-цер, ты гу-дзеш, спаць ты  
лю-лі, лю-лі, На-што, спаць Мі - хась-ку

*mf* не да-еш? Спі, сы-но-чак мі-лень-кі, га-лу бо-чак сі-зень-кі! Лю - лі,  
як ця - бе лю - ля - ла,  
лю - лі, як та - бе ў ноч не раз пе - сень - кі спя -

ва - ла. А! А! А! А! *pp* *morendo* (закр. ртам)

# КУПАЛЬСКАЯ

Словы Ул. Пецюкевіча

Музыка Л. Захлеўнага

*Andante cantabile*

C. *mp*

A. *A... mp*

*solo p*

Ку па лі н кі зо ры ў вы шы ні ня бес най раз лі лі ся мо рам

у ча кан ні пе сень. раз лі лі ся мо рам у ча кан ні пе сень.

C. *p*

A. *A... p*

І дзяў чы на-квет ка ле ту цен на свет ла про сіц ца у ма ці

па ку па ла ва ці, про сіц ца у ма ці па ку па ла ва ці.

*solo mp*

-Ма\_ ці, ма\_ я ма\_ ці. не тры\_ май у ха\_ це мя\_ не, ма\_ ла\_ ду\_ ю.

*pp*

у...  
*pp*

ўно\_ чань\_ ку свя\_ ту\_ ю, мя\_ не ма\_ ла\_ ду\_ ю ўно\_ чань\_ ку свя\_ ту\_ ю.

ўно\_ чань\_ ку свя\_ ту\_ ю.

*mf*

Пай\_ ду па\_ шу\_ ка\_ ю па\_ па\_ раць ча\_ роў\_ ну, мне я\_ на за\_ ззя\_ е

*p* *tr* *p*

А... *p* *tr* а... *p*

у дуб\_ ро\_ ве цём\_ най, мне я\_ на за\_ ззя\_ е у дуб\_ ро\_ ве цём\_ най.

*tr* *p*

*tr* у... *p*



*mf*

Пай\_ лу\_ на\_ у\_сю\_ ноч\_ ку, пе\_ сень\_ на\_ спя\_ ва\_ ю,

*mf*

Пай\_ лу\_ на\_ у\_сю\_ ноч\_ ку, пе\_ сень\_ на\_ спя\_ ва\_ ю,

*mf*

*tr*

на\_ ві\_ ю\_ вя\_ ноч\_ кау, лю\_ ба\_ га\_ спат\_ ка\_ ю,

*tr*

на\_ ві\_ ю\_ вя\_ ноч\_ кау, лю\_ ба\_ га\_ спат\_ ка\_ ю,

*tr*

*cresc.*

на\_ ві\_ ю\_ вя\_ ноч\_ кау, лю\_ ба\_ га\_ спат\_ ка\_ ю.

*cresc.*

лю\_ ба\_ га\_ спат\_ ка\_ ю.

*cresc.*

на\_ ві\_ ю\_ вя\_ ноч\_ кау, лю\_ ба\_ га\_ спат\_ ка\_ ю.

*mf*

- Ма\_ ці, ми\_ я\_ ма\_ ці, не\_ тры\_ май\_ у\_ ха\_ це\_ мя\_ не, ма\_ ла\_ ду\_ ю

*mf*

*f*

Ўно чань ку свя ту ю, мя не ма ла ду ю ўно чань ку свя ту ю.

*solo mf*

-Ма ці, ма я ма ці. не тры май у ха це мя не ма ла ду ю

*p*

У(а)...

*p*

Ўно чань ку свя ту ю, мя не ма ла ду ю ўно чань ку свя ту ю.

*mf*

-Ма ці. ма я ма ці, не тры май у ха це мя не ма ла ду ю

*mf*

*tr*

*tr*

*rit.*

*a tempo*

Ўно чань ку свя ту ю, мя не ма ла ду ю ўно чань ку свя ту ю.

*p*

*pp*

*p*

*pp*

# ВЕСЁЛЫЙ САПОЖНИК

Слова М. Садовского

Музыка В. Соколова

*Con moto*

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of music. The first system is marked *mf* and includes the lyrics: "Чи - нил са - пож - ник с пес - ней ве - се - лой баш - ма -". The second system continues with: "- ки, а в пе - сен - ке все - го дмшь пять раз по две стро -". The third system is marked *rit.* and *ра tempo*, with lyrics: "- ки: рит. стук - стук, тук - тук - тук - тук - тук, пе - рестук, тук -". The fourth system continues with: "тук - тук - тук - тук, и в мы - сок, и в каб - лук, тук - тук - тук - тук - тук,". The fifth system is marked *mp* and *mf*, with lyrics: "гвоздь вгюню, тук - тук - тук - тук - тук, гвоздь вгюню, тук - тук - тук - тук, все бо -".

По всем дорогам люди,  
Приплясывая, шли  
И разговор веселый  
Подмётками вели:

А тот веселый малый  
Ботинки все чинил  
И песенке веселой  
Всю землю научил!

Стук-стук,  
Тук-тук-тук-тук-тук,  
Перестук,  
Тук-тук-тук-тук-тук,  
На мысок, на каблук,  
Тук-тук-тук-тук-тук,  
Раз да раз!  
Тук-тук-тук-тук-тук,  
Наш веселый перепляс,  
Тук-тук-тук-тук-тук.

} 2 раза

Стук-стук,  
Тук-тук-тук-тук-тук,  
Перестук,  
Тук-тук-тук-тук-тук,  
И в мысок, и в каблук,  
Тук-тук-тук-тук-тук,  
Гвоздь вгною,  
Тук-тук-тук-тук-тук,  
Все ботинки починю.  
Тук-тук-тук-тук-тук.

} 2 раза

## ВОЛОГОДСКИЕ ЧАСТУШКИ

Обработка С. Грибкова

Allegretto

А по\_иг\_рай по\_ве\_се\_ле\_е, вен\_ка уг\_ло\_ва\_та\_я.

Тин\_на, на\_тин\_на ти\_ли\_ли\_ли лин\_на, на\_тин\_на ти\_ли\_ли\_ли\_ли\_ли.

А я не зна\_ла, что лю\_бовь та\_ка\_я вер\_то\_ва\_та\_я.

тин на ти\_ли\_ли\_ли\_ли.

*mp* Тин, тин на, тин, тин\_на ли.

Тин\_на, на\_тин\_на ти\_ли\_ли\_ли, лин\_на. на\_тин\_на, ти\_ли\_ли\_ли\_ли.

*f* Про ми\_ло\_го го\_во\_ри\_ли — чер\_ных я го\_док не ест,

Про ми\_ло\_го го\_во\_ри\_ли, да.

тин на ти\_ли\_ли\_ли\_ли.

*mp* Тин, тин на, тин, тин\_на ли.

Тин\_на, на\_тин\_на ти\_ли\_ли\_ли, лин\_на, на\_тин\_на, ти\_ли\_ли\_ли\_ли.

**Adagio**

А се\_го\_дня по\_смо\_тре\_ла — на че\_ре\_му\_ху за\_лез.

**Allegretto** **Largo**

*p* Тин\_на, на\_тин\_на ти\_ли\_ли\_ли, лин\_на, на\_тин\_на, ти\_ли\_ли\_ли\_ли.

# КЕТХЕН

Немецкая народная песня

Русский текст Я. Серпенина

Обработка В. Сибирского  
Переложение С. Прокопова

*Grazioso*

С. *p>*  
А. *p*

Ля... Ля... Ля...

*mf*  
При-о- день- ся и на- пуд- рись, мы сей- час пля-

*mf*

1. сать пой- дем, пой-дем сто- бой вдво- ем. При- о- бой вдво- ем. А

2.

ну- кв, Кет- хен, топ, топ, топ! А ну, в ла-до- ни

хлоп, хлоп, хлоп! Не спе- ши, не спе- ши, со

1.

2.

мной но- вый та-нец ве- се- лей спля- ши! А- лей спля- ши!

*sostenuto*

Ля- ля- ля- ля- слов- но ты ноч-  
 Не рас- ка- чи- вай- ся так ля- ля

ной кол- пак. Ля- ля- ля- ля-  
 ля- ля- Сде- лать мо- жешь без тру- да

шаг ту- да и шаг сю- да! **Для окончания**  
 Не спе- ши,

не спе- ши, со мной но- вый та-нец ве- се- лей спля- ши!

УЖ ТЫ, ПРЯЛИЦА  
Вепская народная песня

Обработка Ю. Зарицкого

Allegro

C.  
A.  
Уж ты, пря - ли - ца, ты ко - ко - ви - ца. Уж ты

пря - ли - ца, ко - ко - ви - ца мо - я, пой - ду вы - ки - ну на у - ли - цу те - бя. Не са -

ма - ли мать подач - ку да - ла, из пра - вой ру - ки ко - леч - ко да - ла,  
- ма ох да - ла, из пра - вой ох да - ла, а ко -  
- ма ли мать подач - ку да - ла, из пра - вой ру - ки ко - леч - ко да - ла,

А  
- леч - ко бы - ло мед - но - е, по лю - би - ла пар - ня бед - но - го, а дру -  
А



Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: *pp*.

- го - е о - ло - вяи - но - е, по - лю - би - ла о - ка - яи - но - го. Мы си -

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: *A*.

- де - ли с ни ми пла - ка - ли, на ги - та - ру сле - зы ка - па - ли. А ги -

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: *ff*.

- та - ра бы - ла но - вень - ка - я, двад ца - ти - пя - ти - руб - ле - вень - ка - я. Шел - то -

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: *ff*.

- зер - ски - е де - вуш - ки, двад ца - ты - руб - лей не де - неж - ки. Пол - но,

ми\_ленький, по ми\_руш\_ке хо\_дить, по де\_рев\_не хрис\_та ра\_ди про\_сить. Пол\_но,

ми\_лень\_кий, по ми\_руш\_ке хо\_дить, по де\_

ми - лень - кий, по де -

ми - лень - кий, по ми - руш - ке хо - дить, по де -

-рев\_не хрис\_та ра\_ди про\_сить.

- ре - вен\_ь - ке, по\_да\_вай мне, мать, же\_ни\_ха, по\_да\_

-рев\_не хрис\_та ра\_ди про\_сить.

\_вай же\_ни\_ха без гре\_ха. На пра\_ву\_ю руч\_ку сма\_щеч\_ку, на ле\_

ву ю об ни ма щеч ку. На сер деч ко при жи ма щеч ку. По да.

вай мне, мать, же ни ха. Вот так!

**KISO-BUSHI**  
**Народная японская танцевальная песня области Кисо<sup>1</sup>**

**Moderato**

Yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi oh yoi yoi yoi

<sup>1</sup> Подтекстовка произведена латинскими буквами фонетически идентично японскому тексту.

*mf* *p* *mf* *sf* *p*

Ki - so no na

u... *mf* *sf* *p*

yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi

**Allegro vivo**

*f* *f* *f* *f*

no-ka-no-ri sa - n ki - so - no o - n - ta - ke san - wa na n-ja-ra hoi

yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi

yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi

*ff* *sf* *ff* *sf* *ff* *sf*

pa - tsu de - mo sa - mo - i yoi yoi yoi yoi yoi yoi no yoi yoi yoi

yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi no yoi yoi yoi

yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi

*f* *mf* *mf*

yoi yoi yoi no yoi yoi yoi

1. A - wa - se na na-ka-no-ri sa - n  
2. Ya - ma - de na na-ka-no-ri sa - n

yoi yoi yoi no yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi

yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi

a - wa - se    ya - ri - ta - ya    na n-ja-ra hoi    ta - bi  
 ya - ma - de    ta - ka - i - wa    na n-ja-ra hoi    ha-i o - n

yoi yoi yoi    yoi yoi yoi    yoi yoi yoi    yoi yoi yoi

yoi yoi    yoi yoi    yoi yoi    yoi yoi

so - e - te    yoi yoi yoi    yoi yoi yoi no    yoi yoi yoi    yoi yoi yoi yoi

yoi yoi yoi    a    yoi yoi yoi no    yoi yoi yoi    yoi yoi yoi yoi

yoi yoi    yoi yoi yoi    yoi yoi yoi    yoi yoi yoi yoi    yoi yoi yoi

yoi yoi yoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi

yoi yoi yoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi

yoi yoi yoi yoi    hoi hoi    hoi hoi    hoi hoi

na    na - ka-ro - ri    sa - n

na n-ja-ra - hoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi

hoi hoi    hoi hoi    hoi hoi    hoi hoi

na - ga - re    yu - ku - mi - zu    na n-ja-ra hoi    sa sa to - me -

*mp*

na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi

*mp*

hoi hoi    hoi hoi    hoi hoi    hoi hoi

- te mi - yo    yoi yoi    yoi yoi yoi no    yoi yoi yoi

*ff sf*

na n-ja-ra hoi    hoi hoi    yoi yoi yoi no    yoi yoi yoi

*ff sf*

hoi hoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi hoi

yoi yoi yoi no    yoi yoi yoi

*sf*

yoi yoi yoi no    yoi yoi yoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi

na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi hoi    hoi hoi    hoi hoi

**Solo** *p*

o - to - ko    na    na - ka - no - ri sa - n

*pp*

na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi    na n-ja-ra hoi

*pp*

hoi hoi    hoi hoi    hoi hoi    hoi hoi

Tutti

Solo (alto)

o - to - ko ta - chi - na - ra na n-ja-ra hoi a - no ki - so

na n-ja-ra hoi na n-ja-ra hoi na n-ja-ra hoi na n-ja-ra hoi

hoi hoi hoi hoi Tutti hoi hoi hoi hoi

ga - wa no yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi

na n-ja-ra hoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi

hoi hoi yoi yoi na n-ja-ra hoi na n-ja-ra hoi hoi

yoi yoi yoi no yoi yoi yoi

yoi yoi yoi no yoi yoi yoi na - ka - no ri san yoi yoi yoi

na n-ja-ra hoi na n-ja-ra hoi hoi na n-ja-ra hoi yoi yoi

ko - ko - ro na na - ka - no - ri sa - n ko - ko - ro

na - ka - no - ri san yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi yoi

yoi yoi yoi yoi yoi na n-ja-ra hoi yoi yoi

bo - so - i yo      na n-ja-ra hoi      ki - so - zi - no      ta - bi - wa

yoi yoi yoi      na n-ja-ra hoi      na-ka-no-ri san      na n-ja-ra hoi

na n-ja-ra hoi      na-ka-no-ri san      na n-ja-ra hoi      hoi hoi

yoi yoi yoi      yoi yoi yoi yoi      yoi yoi yoi      yoi yoi yoi no      yoi yoi yoi

yoi yoi yoi      yoi yoi yoi yoi      yoi yoi yoi      yoi yoi yoi no      yoi yoi yoi

na-ka-no-ri san      na n-ja-ra hoi      na n-ja-ra hoi hoi      na n-ja-ra hoi      na n-ja-ra hoi hoi

yoi yoi yoi no      yoi yoi yoi      yoi yoi yoi no      yoi yoi yoi

yoi yoi yoi no      yoi yoi yoi      yoi yoi yoi no      yoi yoi yoi

na n-ja-ra hoi      na n-ja-ra hoi hoi      na n-ja-ra hoi      na n-ja-ra hoi

yoi yoi yoi      yoi yoi yoi      yoi yoi yoi      yoi yoi yoi      yoi yoi yoi      yoi

yoi yoi yoi      yoi yoi yoi      yoi yoi yoi      yoi yoi yoi      yoi yoi yoi      yoi

yoi      yoi      yoi      yoi      yoi      yoi



**МЕТЁЛКИ**  
**Из театрализованной кантаты "Русские страницы"**  
**по мотивам русского фольклора**

**Adagio poco a poco accelerando**

Музыка А. Кулыгина

A.

В де - рев - не жи - ва - ли, ме - тел - ки вя - за - ли. ме -

- тел... ме - тел... ме - тел - ки вя - за - ли. Ме - тел - ки вя - за - ли, в Моск -

- ву от - прав - ля - ли, в Моск - ву, в Моск - ву, в Моск - ву от - прав - ля - ли. В Моск -

- ву от - прав - ля - ли, день - гу за - ши - ба - ли, день - гу, день - гу, день -

- гу за - ши - ба - ли. День - гу за - ши - ба - ли, в де -

В де -

- рев - ню у - ез - жа - ли, в де - рев... в де - рев... в де - рев - ню у - ез - жа - ли.

C.

- рев - ню у - ез - жа - ли, ме - тел - ки вя - за - ли, ме - тел... ме - тел... ме -

A.

- тел - ки вя - за - ли. Ме - тел - ки вя - за - ли, В Моск - ву от - прав - ля - ли, в Моск -

- ву, в Моск - ву, в Моск - ву от - прав - ля - ли. В Моск - ву от - прав - ля - ли, день -

- гу за - ши - ба - ли, день - гу, день - гу, день - гу за - ши - ба - ли. День -

- гу за - ши - ба - ли, в де - рев - ню у - ез - жа - ли, в де - рев... в де - рев... в де -

- рев - ню у - ез - жа - ли. В де - рев - ню у - ез - жа - ли, ме -

- тел - ки вя - за - ли, ме - тел... ме - тел... ме - тел - ки вя - за - ли. Ме -

- тел - ки вя - за - ли, в Моск ву от - прав - ля - ли, в Моск ву, в Моск - ву, в Моск

- ву от - прав - ля - ли. В Моск - ву от - прав - ля - ли, день - гу за - ши - ба - ли, день -

- гу, день - гу, день - гу за - ши - ба - ли. День гу за - ши - ба - ли, в де -

**Adagio**

- рев - ню у - ез - жа - ли, в де - рев... в де - рев... Ме тел - ки вя - за - ли, в Моск

- ву от - прав - ля - ли, день - гу за - ши - ба - ли... Ме тел - ки... Уф!

\* Усталый выдох.

# КУПИЛ НЕДОТЁПА ДВЕНАДЦАТЬ ОСЛОВ

Слова О. Шестинского

Музыка Д. Соловьёва

**Allegro assai**

C. *mf*

1. Ку - пил не - до - те - па две - на - дцать ос -  
 сле - зет, то сно - ва тру - сит под сед -

A.

лов,  
лом;

*mf div.*

с ба - за - ра вер - хом он по - е - хать го -  
 то вы - шло две - на - дцать, то мень - ше ос -

две - над - цать ос - лов  
 тру - сит под сед - лом

тов. Пи чу - ги пор - ха - ют, про - хла - да и - тишь... Счи  
 лом. Но тут он при - ме - тил та - ки - е де - ла: как

про - хла - да и - тишь  
 та - ки - е де - ла

*div.*

та - ет ос - лов - их о - дин - на - дцать  
 ся - дет в сед - ло - так те - ря - ет ос -

счи та - ет ос - лов  
 как ся - дет в сед - ло

лишь. В тре во - ге кре - стья - нин сле - за - ет с сед -  
 ла. И - дет не - до - те - па с ос - ла - ми ряд -

В тре - во ге, в тре -  
 И - дет он, и -

ла: ку - да по - де - вал он в до - ро - ге ос -  
 ком, он сбил баш - ма - ки, пот стру - ит - ся ручь -

во - ге сле - за - ет с седла: ку - да по - до -  
 дет он с ос - ла - ми ряд - ком, он сбил баш - ма -

Для продолжения

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Включает вокальную линию и фортепиано. Текст: \_ла? Сто - ит и счи - ро - ге де - вал он ос - ла?

**Sostenuto**

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Включает вокальную линию и фортепиано. Текст: \_та - ет, сто - ит и счи - та - ет по паль - цам, су - ров. а

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Включает вокальную линию и фортепиано. Текст: тут по - лу - чи - лось две - на - дцать ос - лов. Две - на - дцать ос -

**a tempo**

Для окончания

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Включает вокальную линию и фортепиано. Текст: \_лов. 2. То //ем... Но ки, пот стру - ит - ся ручь - ем...

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Включает вокальную линию и фортепиано. Текст: рад он, по - сколь - ку в и - то - ге

**Sostenuto.**

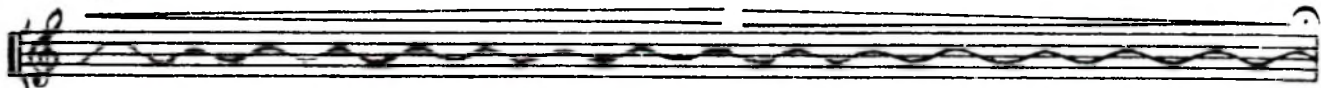
Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Включает вокальную линию и фортепиано. Текст: две - на - дцать ос - лов на до - ро - ге.

# ЛЯГУШКИ

Слова И. Гёте  
Перевод Вл. Нейштадта

Музыка А. Николаева

„Квакают“; на разные лады щёлкая языком



Andantino

C  
A

*p*

О - де - ла пру - ды ле - дя - на - я ко -

*p*

О - де - ла пру - ды ле .. дя .. на .. я ко -

- ра.

...пру .. ды.

*mf* *p* *mf*

- ра. Ля - гуш - кам на зим - ню - ю спяч - ку по -

... ко - ра.

*p* *p*

До - воль - но им

До - воль - но им пры - гать,

*p* *p*

пры - гать,

до - воль - но им

до - воль - но ква - кать.

*mf* >

ква - кать, Тут ста - ли ля - гуш - ки ли и

*mf*

*f*

о - хать, и пла - кать, и о - хать, и

*mf* *d. = d*

И о... о - хать, и

пла - кать. И пла... а - кать, *p*

пла - а - кать, и о... о - хать, и

*p*

и пла - кать:

о - хать, ... пла - кать:

*pp*

„Ах! Ес-либ о-пять за-зве-не-ли ру-чьи, мы бы за-

*pp* *mf* *mf*

пе... 3 Мы бы за -

Мы бы за - пе... 3

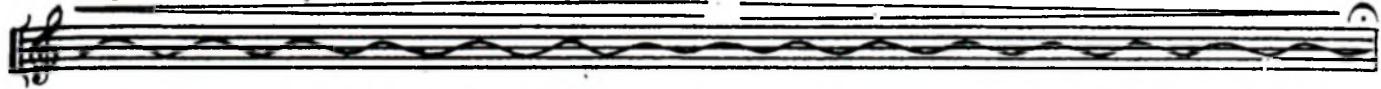
*poco rit.* **Meno mosso**

*pp* *f* *p*

пе... за-пе-ли, *pp* мы бы за-пе-ли, как со-ло-вьи!

Мы бы за-пе-ли,

Сопрано-альты (Свистят и щелкают „по-соловьиному”)



Сопрано

Темпо I

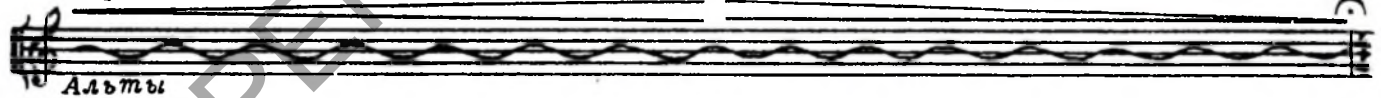
*pp* Как со-ло-вьи! *p* При-шла вес-на, *p* рас-то-пи-ла

Альты *pp*

*mf* льды. *f* ля-гуш-ки, *mf* ля-гуш-ки *mf* вы-лез-ли из во-

*p* -ды. *mf* У-се-лись, до-воль-ны-е *f* у пруду *ff* да

Сопрано „Квакают”, как вначале



Альты

Мено mosso

Сопрано

*p* Альты *mf* за-ква-ка-ли, *pp* как все-гда. *mf* Квак! Квак! *pp* Как все-гда.



# ПЕСЕНКА ПРО ЖОЗЕФИНУ

Слова Т. Калининой

Музыка С. Баневича

*p* Allegretto

С. *p* ля - ля, ля - ля, ля ля, ля, ля - ля, ля - ля, ля - ля, ля - ля. Жи - ла бы - ла дев -

А. *p* зва - ла - ся Жо - зе - фи - на. О - на у ме - ла

чон - ка, зва - ла - ся Жо - зе - фи - на. У - ме - ла це - лый день сме -

у - ме - ла

*stacc.*

ять - ся без при - чи - ны. И ес - ли дождь сту - чал в о - кно и

груст-но вдруг бы - ва - ло, о - на сме - я - лась всё рав - но и ти - хо на - пе -

ва - ла: *f* Жо - зе - фи - на, фи - на, фи - на, *f* о - бо - жа - ет ман - да - ри - ны, лю - бит петь под ман - до - ли - ну

хоть рас-тут о - ни от - сю - да о - чень, о - чень да - ле - ко. Жо - зе - фи - на, фи - на,  
хоть мг - рать на ман - до - ли - не о - чень, о - чень не - лег - ко.

2.

фи - на, фи - на, фи - на, фи - на, лю - бит петь под ман - до - ли - ну, ли - ну, ли - ну, ли - ну.

О - бо - жа - ет ман - да - ри - ны, ри - ны, ри - ны, ри - ны, хоть рас - тут о - ни от - сю - да.

хоть рас - тут о - ни от - сю - да, *rit.* хоть рас - тут о - ни от - сю - да...

*a tempo*  
о - чень, о - чень да - ле - ко. *ff* О - чень да - ле - ко!

## СЛОЎНІК ХАРАКТАРНЫХ АЗНАЧЭННЯЎ

- accablement (франц.) – туга, смутак; avec accablement – тужліва, засмучана
- accarezzevole (італ.) – пяшчотна, мякка, ласкава
- addolorando (італ.) – з узрастаючай засмучанасцю, тугой, журботай
- affabile (італ.) – ветліва, ласкава
- affannato (італ.) – устрывожана, неспакойна
- affettamente (італ.) – узрушана, бурна, афектавана
- afflitto (італ.) – маркота, журба; con afflitto – маркотна, сумна
- agevole (італ.) – лёгка, проста, натуральна
- agitato (італ.) – усхвалявана, узбуджана
- ailé (франц.) – акрылена
- aimable (франц.) – ветліва, ласкава
- alla marcia (італ.) – у характары марша, маршападобна
- alla pulcinella (італ.) – карыкатурна, шаржыруючы
- alteramente (італ.) – ганарліва
- alzamento (італ.) – уздым, экзальтацыя
- amoroso (італ.) – ласкава, любоўна, пяшчотна, з захапленнем
- angosciosamente, angoscioso (італ.) – тужліва, пакутліва, трывожна
- animato, animo (італ.) – натхнёна, з уздымам, ажыўлена
- barbaro (італ.) – шалёна, дзіка, утрапёна
- behaglich (ням.) – супакоена, ціхамірна, бясхмарна
- bellico, bellicoso (італ.) – ваяўніча
- bestimmt (ням.) – упэўнена, рашуча
- bitterlich (ням.) – з горыччу
- bizarro (італ.), con bizzaria – дзіўна, вычварна, капрызна
- brillante (італ.) – бліскуча
- con brio (італ.) – жвава, весела, узбуджана
- con calma (італ.) – ціха, ціхамірна, спакойна

con delizia (італ.) – радасна, зачаравана, уцешна  
con desiderio (італ.) – імкліва, парывіста, палка  
buffonesco (італ.) – у характары буфанады  
burlando (італ.) – жартаўліва, гарэзліва, гулліва  
caldamente (італ.) – з жарам, палка  
calorosamente, caloroso (італ.) – з запалам, з уздымам, прыўзнята, натхнёна  
camminando (італ.) – няспешна, нетаропка  
candidamente (італ.) – шчыра, натуральна, даверліва, проста  
capricciosamente, capriccioso (італ.) – вычварна, капрызна  
carezzando (італ.) – пяшчотна, ласкава  
civettando (італ.) – какетліва  
commosso (італ.) – узрушана, усхвалявана  
comodo (італ.) – спакойна, лёгка, нязмушана  
concentrando, concentrato (італ.) – засяроджана, сканцэнтравана  
concitato (італ.) – узбуджана, неспакойна  
contemplativo (італ.) – сузіральна  
cordiale (італ.) – сардэчна, шчыра  
cristallin (франц.) – празрыста, крышталёна  
cupamente, cupo (італ.) – змрочна, хмурна, задуменна  
deciso (італ.) – смела, рашуча, упэўнена  
deliberamente, deliberato (італ.) – рашуча, смела, жвава  
delicatamente (італ.) – далікатна, чулліва, тонка, вытанчана  
desolato (італ.) – гаротна, несуцешна  
devozione, devoto (італ.) – з пачуццём пашаны  
disciolto (італ.) – натуральна, вольна, свабодна  
disperato (італ.) – несуцешна, безнадзейна  
dogliosamente, doglioso (італ.) – гаротна, смутна, сумна  
dolce (італ.) – вельмі пяшчотна, мякка, лагодна, ласкава  
dolente (італ.) – жалобна, жаласліва, сумна  
doloroso (італ.) – смутна, з болем, з жалем, пакутліва

douloureux (франц.) – жалобна, гаротна, балюча  
doux (франц.) – спакойна, мякка, пяшчотна  
drammatico (італ.) – драматычна  
dreamily (англ.) – летуценна, мроячы  
duramente, duro (італ.) – жорстка, груба  
eblouissant (франц.) – асляпляльна  
eccitato (італ.) – узбуджана  
echeggiando (італ.) – гучна  
éclatant (франц.) – зіхатлівы, бліскучы  
effeminatamente (італ.) – распешчана, мякка  
élan sublime (франц.) – ва ўзвышаным парыве  
elegante (італ.) – вытанчана, элегантна, шыкоўна  
elegiaco (італ.) – сумна, задумліва, летуценна  
elevamente, elevato (італ.) – узнёсла, прыўзнята  
emporté (франц.) – запальчыва, гарача, з натхненнем  
energico (італ.) – энергічна, моцна, рашуча  
enfaticamente, enfatico (італ.) – напышліва, фанабэрыста  
enflammé (франц.) – палымяна, узбуджана  
énigmatique (франц.) – загадкава, таямніча  
entusiastico (італ.) – з энтузіязмам, натхненнем  
erhaben (ням.) – узнёсла, велічна, высакародна  
eroico (італ.) – гераічны  
erregt (ням.) – узбуджана, усхвалявана  
erzählend (ням.) – апавядальна  
esaltato (італ.) – экзальтавана, з вялікім захапленнем, захапляльна  
esitando (італ.) – нерашуча, нясмела  
espansivo (італ.) – эспансіўна, бурна  
espresivo (італ.) – экспрэсіўна, выразна  
estaticamente, estatico (італ.) – узнёсла, у экстазе  
facetamente, faceto (італ.) – весела, жартаўліва

facile (італ.) – лёгка  
fanatico (італ.) – фанатычна  
fantastico (італ.) – фантастычны, чароўны, дзівосны  
fastosamente, fastoso (італ.) – пышна, шыкоўна  
febrilmente (італ.) – узбуджана, жвава  
féerigue (франц.) – феерычна  
feierlich (ням.) – урачыста, па-святочнаму  
feroce (італ.) – раз'юшана, дзіка, утрапёна, неўтаймавана  
fervidamente, fervido (італ.) – гарача, палымяна  
con fervore (італ.) – з запалам, з пачуццём  
festante, festoso, con festività (італ.) – радасна, урачыста, святочна  
fieramente, fiero (італ.) – ганарліва, з пачуццём годнасці  
con finezza (італ.) – вытанчана, далікатна  
flebile (італ.) – журботна, шчымліва, жаласліва  
focoso (італ.) – палымяна, гарача  
folle (італ.) – шалёна, звар'яцела, несвядома  
fragile (франц.) – квола, прожка  
francamente, franco (італ.) – смела, вольна, упэўнена  
fremissant (франц.) – трапятліва  
frenetico (італ.) – шалёна, раз'юшана  
frivolo (італ.) – легкадумна, павярхоўна, фрывольна  
funebre (італ.) – жалобны, пахавальны  
funesto (італ.) – змрочна, з жалем  
furioso (італ.) – шалёна, раз'юшана, люта, злосна  
gagliardo (італ.) – бурна, моцна, бадзёра  
gaio (італ.) – весела, жвава, ажыўлена  
galantemente, galante (італ.) – галантна, вытанчана, далікатна  
garbato (італ.) – ветліва, далікатна, прыязна, ласкава  
gaudioso (італ.) – радасна

gemere (італ.) – турботна, тужліва  
gioviale (італ.) – бадзёра, весела  
gracile (італ.) – тонка, квола  
grandioso (італ.) – велічна, раскошна, грандыёзна  
gravement (франц.) – значна, важка  
grazioso (італ.) – грацыёзна, элегантна  
grottesco (італ.) – гратэскавы, фантастычны, дзіўны  
guerriero (італ.) – ваяўніча  
hardiment (франц.) – смела, дзёрска  
herzlich (ням.) – сардэчна, шчыра  
impetouoso (італ.) – імкліва, імпэтна, палка, парывіста  
imponente (італ.) – унушальна  
improvviso (італ.) – раптоўна, нечакана  
indignato (італ.) – абурана, гняўліва  
indolente (італ.) – абьякава, нядбайна, невыразна, бясколерна  
inebbriante (італ.) – захапляльна, зачаравана  
infermo (італ.) – хваравіта, балюча  
infernale (італ.) – жудасна, страшэнна, дэманічна  
ingenuo (італ.) – найўна, праставата, шчыра, даверліва  
innocente (італ.) – проста, натуральна, няхітра  
inquieto (італ.) – устрывожана, занепакоена  
intensivo (італ.) – напружана, узмоцнена, інтэнсіўна  
intimo (італ.) – лірычна, інтымна, пранікнёна  
intrepidamente, interpido (італ.) – адважна, смела, бястрашна  
ironico (італ.) – іранічна  
istantemente (італ.) – імгненна, знянацку  
joyusement (франц.) – радасна, весела  
klar (ням.) – ясны, светлы, чысты, празрысты

kriegerisch (ням.) – ваяўніча  
lagnevole (італ.) – жаласліва  
languendo (італ.) – знемагаючы, млява  
larmoyant (франц.) – жаласліва, слёзна  
las, lassé (франц.) – стомлена, зморана  
leggiadro (італ.) – грацыёзна, вытанчана  
leidenschaftlich (ням.) – палка, гарача  
leise (ням.) – ціха, мякка  
lene, con lenezza (італ.) – мякка, ціха, пяшчотна  
lieto (італ.) – радасна, прыўзнята  
lieve (італ.) – лёгка, бязважка  
limpido (італ.) – ясна, чыста, празрыста  
liscio (італ.) – проста, натуральна  
lugubre (італ.) – змрочна, сумна, смутна  
luminoso (італ.) – ярка  
lusingando (італ.) – лісліва  
luttuoso (італ.) – сумна, жаласна  
macabro (італ.) – пахавальны, змрочны  
magico (італ.) – магічны, чароўны, чарадзейны, прыцягальны  
magnifico (італ.) – велічна, раскошна, пышна, шыкоўна  
malizia (італ.) – хітрасць; con malizia (італ.) – хітравата, какетліва, гуліва  
manieré (франц.) – манерна, вычварна, вытанчана  
marziale (італ.) – маршападобна, у характары марша  
marche funèbre (франц.) – жалобны марш (шэсце), пахавальны марш  
märchenhaft (ням.) – у характары казкі, казачна  
marziale (італ.) – ваяўніча  
meditativo (італ.) – сузіральны, задуменны  
melancolico (італ.) – сумны, меланхалічны  
mesto (італ.) – сумна, маркотна



minaccevole, minaccioso (італ.) – грозна, пагражальна  
misterioso (італ.) – таямніча, загадкава  
molle (італ.) – мякка, слаба, пяшчотна  
morbidamente, morbido (італ.) – распешчана, мякка  
morendo (італ.) – згасаючы, заміраючы  
nobilmente (італ.) – высакародна, з пачуццём годнасці  
oscuro (італ.) – змрочна  
pacatamente (італ.) – супакоена, лагодна  
passioné (франц.) – палкі, гарачы  
patetico (італ.) – натхнёна, узнята, патэтычна  
pénétrant (франц.) – пранікнёна, прачула  
pensieroso (італ.) – задумліва  
pesante (італ.) – цяжка, грувастка  
piangendo (італ.) – жаласна  
pietoso (італ.) – чуліва, спачувальна, спагадліва  
placidamente, placido (італ.) – ціха, ціхамірна, ціхмяна, спакойна  
pomposo (італ.) – пампезна, урачыста, велічна, напышліва  
posatamente (італ.) – спакойна  
rabbioso (італ.) – раз’юшана, шалёна, люта  
raccontando (італ.) – апавядальна  
radioso (італ.) – радасна, прамяніста  
recisamente (італ.) – рэзка, рашуча  
rêveusement (франц.) – летуценна, задумліва  
ridendo (італ.) – радасна, весела  
risolutamente, risoluto (італ.) – рашуча, упэўнена, цвёрда, мужна  
robustamente (італ.) – моцна, магутна, мужна  
rude (франц.) – жорстка, груба, сурова  
scherzoso (італ.) – жартаўліва, гуліва, гарэзліва, весела  
schietto (італ.) – шчыра, даверліва, проста  
sciolto (італ.) – нязмушана, свабодна

sdegnoso (італ.) – гняўліва, абурана  
selvaggio (італ.) – дзіка, груба  
semplice (італ.) – проста, натуральна, шчыра  
sensibile (італ.) – з пачуццём, чуліва  
sentitamente (італ.) – шчыра, прачула  
sul serio (італ.) – сур'ёзна  
sfoggiando (італ.) – бліскуча, пышна, шыкоўна  
sfrenato (італ.) – нястрымана  
smanioso (італ.) – утрапёна, устрывожана, неспакойна  
smorfioso (італ.) – манерна, фарсіста  
sognando (італ.) – летуценна, як у сне  
sombre (франц.) – змрочны, пануры, пахмурны  
sordo (італ.) – глуха  
spirituoso (італ.) – з захапленнем, з натхненнем, з запалам  
splendidamente (італ.) – бліскуча, пышна, шыкоўна  
stanco (італ.) – стомлена, зморана  
stark (ням.) – моцна, магутна  
stravagante (італ.) – вычварна, дзіўна, незвычайна  
supplichevole (італ.) – молячы, упрошваючы  
svelto (італ.) – жвава, бойка, нязмушана  
tempestoso (італ.) – бурна, усхвалявана  
tenebroso (італ.) – змрочна  
teneramente (італ.) – пяшчотна, мякка, ласкава  
tepidamente (італ.) – стрымана, халодна, абыякава  
timoroso (італ.) – баязліва, нясмела  
tristement (франц.) – сумна, маркотна  
tumultuoso (італ.) – бурна, шумна  
ugualmente (італ.) – аднастайна, роўна  
unruhig (ням.) – усхваляваны, устрывожаны  
vagamente, vago (італ.) – няпэўна, цьмяна; прыгожа, вытанчана

velato (італ.) – прыглушана, цьмяна

vezzoso (італ.) – ласкава, грацыёзна

vigorouso (італ.) – бадзёра, энергічна

violente (італ.) – бурна, утрапёна, люта, раз'юшана

wild (ням.) – дзіка, злосна

zeffiroso (італ.) – лёгка, нібыта ветрык



## Літаратура

1. *Балашов, В.* Поэтическое слово и вокальная интонация / В.Балашов // Работа в хоре: сб. ст. – М.: Профиздат, 1977. – С. 98–111.
2. *Вербов, А.М.* Техника постановки голоса / А.М.Вербов. – 2-е изд.– М.: Гос. муз. изд-во, 1961. – 78 с.
3. *Емельянов, В.В.* Развитие голоса: координация и тренинг / В.В.Емельянов. – СПб.: Лань, 2003. – С.90–98.
4. *Живов, В.Л.* Хоровое исполнительство: теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В.Л.Живов. – М.: Владос, 2003. – С. 179–191.
5. *Казачков, С.А.* О вокально-хоровой фразировке / С.А.Казачков. – Казань: Казанская гос. консерватория, 2001. – 48 с.
6. *Казачков, С.А.* От урока к концерту / С.А.Казачков. – Казань: Казанский ун-т, 1990. – С. 196–226.
7. *Некоторые приёмы работы над дыханием в процессе распевания хорового коллектива: метод. указания / сост. В.П.Маевская.* – Мн.: Минский ин-т культуры, 1986. – 19 с.
8. *Никольская, С.Т.* Техника речи / С.Т.Никольская. – М.: Знание, 1978. – 77 с.
9. *Огороднов, Д.Е.* Воспитание певца в самодеятельном ансамбле / Д.Е.Огороднов. – Киев.: Музична Україна, 1980. – 68 с.
10. *Стулова, Г.П.* Акустико-физиологические основы вокальной работы с детским хором: учеб. пособие / Г.П.Стулова. – М.: Классикс стиль, 2005. – 150 с.
11. *Фонопедические упражнения для выработки и развития показателей певческого голосообразования у лиц с непрофессиональными вокальными данными: метод. разработка / сост. В.В.Емельянов.* – Новосибирск, 1986. – 20 с.
12. *Щетинин, М.Н.* Дыхательная гимнастика Стрельниковой / М.Н.Щетинин. – М.: Б.и., 1999. – 157 с.
13. *Юрлов, А.* Статьи и воспоминания. Материалы / сост. И.Морисова. – М.: Сов. композитор, 1983. – С. 152.

### Дадатковая

14. *Венгрус, Л.А.* Пение и “фундамент музыкальности” / Л.А.Венгрус. – Великий Новгород: Новгород гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2000. – С. 259–278.
15. *Венгрус, Л.А.* Начальное интенсивное хоровое пение / Л.А.Венгрус – СПб.: Музыка, 2000. – С. 152–236.
16. *Каляда, А.* Сцэнічная мова / А.Каляда, А.Шагідзевіч. – Мн.: Вышэйш. школа, 1993. – С. 7–80.
17. *Никольская-Береговская, К.Ф.* Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века / К.Ф.Никольская-Береговская. – М.: Владос, 2003. – 302 с.
18. *Оголевец, А.С.* Слово и музыка в вокально-драматических жанрах / А.С.Оголевец. – М.: Музгиз, 1960. – 523.
19. *Постановка голоса и методика обучения пению: метод. указания / сост. Н.В.Рахчеев.* – Мн.: Минский ин-т культуры, 1986. – 38 с.
20. *Станиславский, К.С.* Работа актера над собой / К.С.Станиславский. – Л.; М.: Искусство, 1948. – 507 с.
21. *Шаляпин, Ф.И.* Маска и душа / Ф.И.Шаляпин. – Мн.: Совр. литератор, 1999. – 295 с.

**Развіццё дыхання па-за спевамі****Гімнастыка Стрэльнікавай****Правілы выканання**

1. Думайце толькі пра ўдых носам, трэніруйце толькі ўдых. Удых рэзкі і кароткі, як воплеск у далоні.

2. Выдых робіцца пасля кожнага ўдыху міжвольна праз рот. Не затрымлівайце і не выштурхоўвайце яго. Удых – надзвычай актыўны (носам) і выдых – абсалютна пасіўны (праз рот).

3. Удых робіцца адначасова з рухамі. У прапанаванай гімнастыцы няма ўдыху без руху, а руху без удыху.

4. Усе ўдыхі-рухі робяцца ў тэмпе і рытме страявога шагу.

5. Лічэнне робіцца толькі па 8. Лічыць пра сябе, а не ўслых.

*Практыкаванне “Далонькі”*

Зыходнае становішча (З.С.). Станьце прама, сагнуце рукі ў локцях, локці апусціце ўніз і памахайце далонямі гледачу – “поза экстрасенса”. Рабіць шумныя, кароткія рытмавыя ўдыхі носам і адначасова сціскаць далоні ў кулачкі – рабіць хватальныя рухі. Адзін за адным зрабіць 4 рэзкія рытмічныя ўдыхі, носам “шморгнуць” (4 разы). Затым апусціць рукі і адпачыць 3–4 секунды. Паўза. Яшчэ зрабіць 4 кароткія шумныя ўдыхі, зноў паўза. Памятайце: актыўны ўдых носам, пасіўны выдых праз рот.

Норма: “прашмыгайце” носам 24 разы па 4.

У пачатку ўрока магчыма лёгкае галавакружэнне. Не палухайцеся: яно пройдзе да канца ўрока. Калі галавакружэнне моцнае, сядзьце і правядзіце ўвесь урок седзячы, пры гэтым рабіце паўзы пасля кожных 4 удыхаў-рухаў (адпачываць можна не 3–4 секунды, а 5–10).

### *Практыкаванне другое “Пагончыкі”*

З.С. Станьце прама, далоні сціснутыя ў кулачкі і прыціснуты да жывата на ўзроўні пояса. У момант удыху рэзка штурхаем кулачкі ўніз, да падлогі, быццам адціскаючыся ад яе (плечы напружаныя, рукі прамыя, цягнуцца да падлогі). Затым кісці рук вяртаюцца ў зыходнае становішча на ўзровень пояса. Плечы расслабленыя – выдых пайшоў. Вышэй пояса кісці рук не ўзнімаць. Зрабіць адно за адным ужо не 4 ўдыхі–рухі, а 8. Затым адпачынак 3–4 секунды, і зноў 8 удыхаў–рухаў.

Норма: “шморгаць” носам 12 разоў па 8.

### *Практыкаванне трэцяе “Насос”*

З.С. Станьце прама, ногі пастаўце крыху вузей, чым на шырыню плеч. Зрабіце лёгкі нахіл уперад (рукі цягнуцца да падлогі, але не датыкаюцца да яе) і адначасова рэзкі, кароткі ўдых носам у другой палове нахілу. Удых павінен скончыцца разам з нахілам. Злёгка прыўзніміцеся, але не выпрамяляйцеся, зноў нахіл і кароткі шумны ўдых з падлогі.

Уявіце, што напампоўваеце шыны аўтамабіля. Нахілы наперад рабіце рытмічна і лёгка, нізка не схіляйцеся, дастаткова нахіліцца ў паясніцы. Спіна круглая (а не прамая), галава схілена.

Памятайце! “Напампоўваць шыну” трэба ў метрарытме страявога шагу.

Рабіць адзін за адным ужо не 8 удыхаў–рухаў, а 16. Затым адпачынак 3–4 секунды і зноў 16 удыхаў–рухаў. Выдых робіцца міжвольна пасля кожнага ўдыху праз рот.

Практыкаванне “Насос” вельмі рэзультатыўнае, часта спыняе прыступ бронхіяльнай астмы, сардэчны прыступ, а таксама прыступы, якія звязаны з паражэннем печані.

Норма: зрабіць 6 разоў па 16.

### *Чацвёртае практыкаванне “Кошка” (прысяданні з паваротам)*

З.С. Станьце прама, ногі пастаўце крыху вузей, чым на шырыню плеч (ступні ног у гэтым практыкаванні не павінны адрывацца ад падлогі). Рабіць лёгкія, танцуючыя прысяданні і адначасова з імі паварот тулава ў правы бок

– рэзкі кароткі ўдых. Затым аднолькавыя з гэтымі прысяданні з паваротам у левы бок і таксама кароткі шумны ўдых носам. Управа – улева, удых справа – удых злева. Выдыхі выходзяць паміж удыхамі самі. Калені злёгка гнуцца і выпрамляюцца, прысяданні лёгкія, спружыністыя (глыбока не прысядаць). Рукі робяць хватальныя рухі справа і злева на ўзроўні пояса. Спіна абсалютна прамая і паварот робіцца толькі ў таліі. Рабіць адзін за адным 32 удыхі–рухі. Затым адпачынак 3–4 секунды і зноў 32 удыхі–рухі.

Норма: зрабіце 3 разы па 32 удыхі–рухі ( $32 + 32 + 32 = 96$  – стрэльнікаўская “сотня”).

*Практыкаванне пятае “Абдымі плечы” (удых на сцісканні грудной клеткі)*

3.С. Рукі сагнутыя ў локцях і ўзняты на ўзровень плячэй. Кідайце рукі насустрач адна адной, быццам абдымаеце сябе за плечы, і адначасова з кожным “абдыманнем” “шморгайце” носам. Рукі ў момант абдымкаў ідуць паралельна адна адной, а не крыж-накрыж. Ні ў якім выпадку іх не мяняць (усё роўна, якая рука зверху – правая ці левая); шырока ў бакі не разводзіць і не напружваць. Засвоіўшы гэтае практыкаванне, можна ў момант сустрэчнага руху рук злёгка адкідваць галаву назад. Удых са столі.

Норма: 3 разы па 32 удыхі–рухі. Адпачынак пасля кожнай “трыццаткі” 3–4 секунды.

*Практыкаванне шостае “Вялікі маятнік” (“Насос”+ “Абдымі плечы”)*

3.С. Станьце прамі, ногі пастаўце крыху вузей, чым на шырыню плеч. Нахіліцеся ўперад – рукі цягнуцца да падлогі – удых. І адразу ж без спынення, злёгка прагнуўшыся ў паясніцы, нахіл назад – рукі абдымаюць плечы. І таксама ўдых. Нахіляйцеся наперад – адкідвайцеся назад, удых з падлогі – удых са столі. Выдых выходзіць у прамежкі паміж удыхамі сам (не затрымлівайце і не выштурхоўвайце выдыхі).

Норма: 3 разы па 32. Адпачынак 3–4 секунды пасля кожнай “трыццаткі”. Такім чынам мы зрабілі 6 практыкаванняў і паўтаралі іх 96 разоў, зрабіўшы 6 стрэльнікаўскіх “сотняў” за адзін урок.

Урок паўтараць 2 разы ў дзень. Раніцай да прыняцця ежы і ўвечары (да яды або праз гадзіну–другую пасля яе). На другі дзень заняткаў усе практыкванні можна рабіць па 32 удыхі–рухі без перапынку (лічыць пра сябе па 8, затым адпачынак 3–4 секунды і зноў 32 удыхі–рухі. Калі вы адчуваеце сябе не вельмі добра, тады адпачывайце пасля кожнай васьмёркі (8 удыхаў–рухаў не па 3–4 секунды, а па 10 секунд).

Стрэльнікаўская гімнастыка не мае супрацьпаказанняў.

У цяжкім стане (у час сардэчнага ці астматычнага прыступу) яе можна рабіць седзячы ў ложку і не па 32 удыхі–рухі адзін за адным, а па 4 ці 8, як у самым пачатку ўрока. Пры дрэнным самаадчуванні (простуда, галаўны боль, высокая тэмпература і інш.) рабіце гімнастыку некалькі разоў у дзень, і вам будзе лягчэй.

Абмежаванні: пры траўмах галавы і пазваночніка, пры шматгадовых астэахандрозах, павышаным артэрыяльным, унутрычарапным і унутрывочным ціску, пры камянях у печані, нырках і мачавым пухіры не нахільцеся нізка ў прыктыкаванні “Насос”. Паклон робіцца ледзь заўважна, але абавязкова з шумным і кароткім удыхам праз нос.

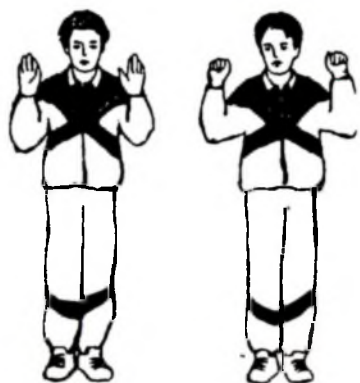
Сардэчнікам (ІБС, прыроджаны парок, перанесены інфаркт) першы тыдзень трэніровак не рабіць практыкаванне “Абдымі плечы”. На другім тыдні трэніровак рабіць гэтае практыкаванне толькі па 8 удыхаў–рухаў, затым адпачынак 3–4 секунды і г. д. На трэцім тыдні трэніровак ужо можна рабіць па 32 удыхі–рухі без перапынку.

Памятайце, што ў прапанаванай дыхальнай гімнастыцы ўсе практыкаванні робяцца павольна і лёгка, без намаганняў і напружання.

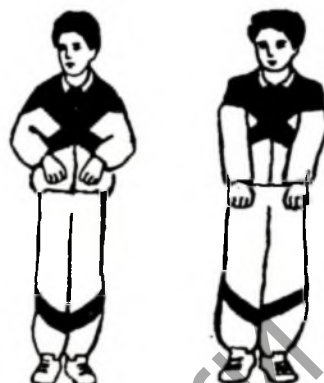
Узоры практыкаванняў паказаны на наступнай старонцы.



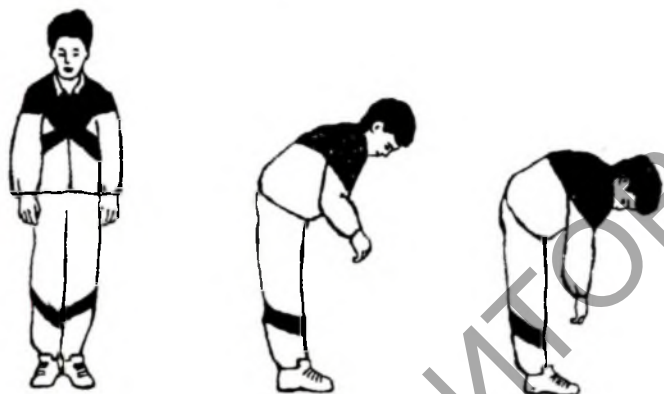
*“Далонькі”*



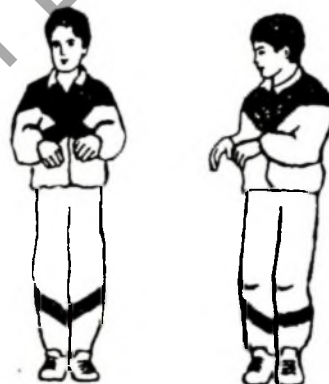
*“Пагончыкі”*



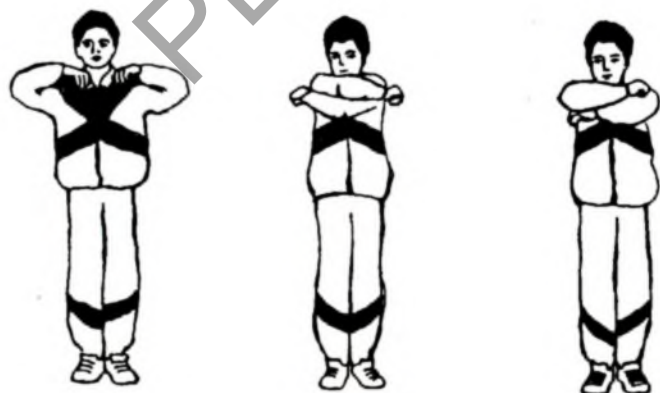
*“Насос”*



*“Кошка”*



*“Абдымі плечы”*



*“Вялікі маятнік”*



## Трэнінг насавога дыхання

Для трэніроўкі насавога дыхання фаніятары распрацавалі спецыяльныя практыкаванні. Яно больш глыбокае, бо, праходзячы праз ноздры, забруджанае паветра ачышчаецца, халоднае – падаграецца, гарачае – ахалоджваецца. Можна рабіць дабор паветра ротам.

### Практыкаванні

1. Прыцісніце правую ноздру пальцам, удыхніце левай, потым, заціснуўшы яе, выдыхніце праз правую. Затым зрабіце ўсё ў адваротным парадку. Паўтарыце 5 – 6 разоў.

2. Пагладжваючы бакавыя часткі хрыбта носа ад крылаў да пераносіцы сярэднім і ўказальным пальцамі абедзвюх рук, зрабіце ўдых. Пры выдыху пастуквайце ўказальным і сярэднім пальцамі абедзвюх рук па ноздрах. Зрабіце 5 – 6 разоў.

3. Пагладжвайце нос на ўдыху таксама, як і ў папярэднім практыкаванні. Затым кончыкі ўказальных пальцаў на ўдыху ўпрыце ў крылы носа і па меры праходжання праз нос паветранага струменя рабіце рухі, як бы ўвінчваючы пальцы. Паўтарыце 5 – 6 разоў.

4. Пры ўдыху пагладжвайце нос, уздымаючы яго ўказальным пальцам ўгару; на выдыху кругавымі рухамі пашлёпвайце кончыкамі пальцаў абедзвюх рук бакавыя часткі носа, лоб, шчокі. Паўтарыце 5 – 6 разоў.

5. Адкрыце рот, зрабіце ўдых носам і затым выдых ротам (як дыхае сабака). Паўтарыце 10 – 12 разоў.

### Практыкаванні

на актыўныя рухі дыяфрагмы і мышцаў жывата<sup>1</sup>

### Практыкаванне “Свяча”

Трэніроўка павольнага ўдыху пры дзьмуханні на ўяўнае ці рэальнае полымя свечкі. (Звяртайце ўвагу на живот.) Павольна дзьмухайце на “полымя”. Яно

<sup>1</sup> Практыкаванні апісаны ў кн.: *Никольская, С.Т. Техника речи / С.Т.Никольская. – М.: Знание, 1978.*

адхіляецца, паспрабуйце трымаць полымя падчас выдыху ў адхіленым становішчы.

Замест свечкі можна ўзяць палоску паперы шырынёй 2 – 3 см і даўжынёй 10 см. Пакладзіце левую далонь паміж грудной клеткай і жыватом, выкарыстоўваючы яе як свечку, і дзьмухайце на яе спакойна, павольна і раўнамерна. Паперка адхіліцца. Калі выдых роўны, то яна будзе да канца выдыху знаходзіцца ў адхіленым стане. Звярніце ўвагу на рух дыяфрагмы – левая далонь падчас выдыху быццам бы “павольна пагружаецца”. Паўтарыце 2 – 3 разы.

### *Практыкаванне “Упартая свеча”*

Трэнёўка інтэнсіўнага выдыху. Уявіце сабе свечку вялікага памеру. Вы разумееце, што яе вам будзе цяжка задзьмуць, а зрабіць гэта абавязкова трэба. Зрабіце ўдых, затрымайце на секунду дыханне і дзьмухайце на “свечку”. Полымя адхілілася, але не згасла. (Левая далонь ляжыць паміж грудной клеткай і жыватом.) Яшчэ мацней дзьміце, яшчэ мацней! Яшчэ! Яшчэ!


Гэтае практыкаванне дае магчымасць адчуць актыўныя рухі дыяфрагмы і мышцаў жывата. Паўтарыце 2 – 3 разы.



**Развіццё дыхання на вакальных практыкаваннях**

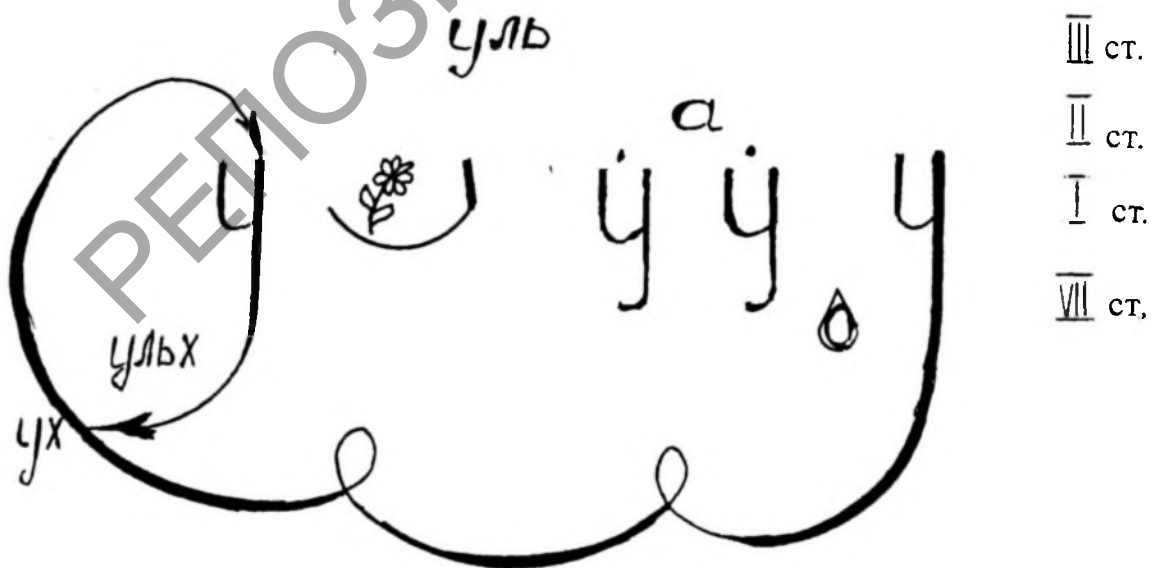
Развіццё дыхання паводле алгарытма Д.Е.Агароднава

Абазначэнне аперацый (вакальных рухаў).

1. Стрэлка ўказвае на актыўны выдых (на моцнай долі такта, памер  $\frac{3}{4}$ ).
2. Дужка, якая ідзе ўправа (другая доля), абазначае, што трэба закрыць рот. Кветка над ёй – удых праз нос (эмацыянальны, як удыханне водару кветкі). Парожак (  ) – невялікі прыпынак, затрымка дыхання ў канцы долі і ўдыху.
3. Кроккі над “у” – выкананне прыёмаў лёгкага стаката.
4. Вялікае “У”, злучанае з зыходным “ульх”, – гук, які працягваецца без перапынку для паўтарэння і заканчэння.



ух у у у у ульх у  
 выдых удых *staccato* *legato* выдых удых



ух ульх уль а у у у  
 III ст.  
 II ст.  
 I ст.  
 VII ст.

## Актывізацыя і рэгуляцыя фанатыйнага выдыху

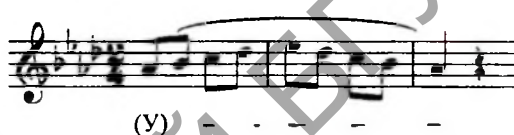
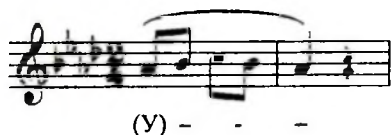
(паводле В.Емяльянава)

Практыкаванне № 1. Сумяшчэнне выдзьмухання паветра праз злучаныя губы з гукам.

Зыходнае становішча: выцягнуць губы трубачкай максімальна наперад, як для губнога свісту, паставіць перад губамі далонь на адлегласці 10 – 15 см.

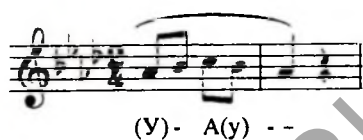
Рух першы: выдзьмухаць паветра так, каб адчуваць на далоні востры канцэнтраваны струмень, кантралюючы тым самым інтэнсіўнасць і раўнамернасць выдыху.

Рух другі: пачніце выдзьмуханне, адначасова сумясціце яго з гукам [y] такім чынам, каб інтэнсіўнасць паветранага струменя на далоні захавалася. Далей гук [y] з прадзьмуханнем будзе абазначацца (y) ў дужках.

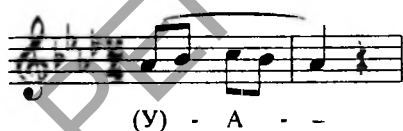


Практыкаванне № 2. Мэтай практыкавання з'яўляецца захаванне актывізаванага выдыху на галосных за кошт інерцыі работы выдыхацеляў.

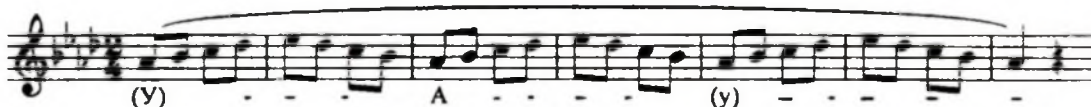
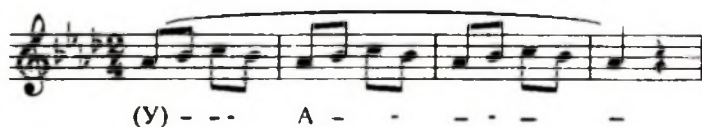
Рух першы: выконваючы папярэдняе практыкаванне, рэзка адкрывайце рот на верхнім тоне тэрцавага ходу (ці квінтавага), вымавіўшы (y) A (y).



Рух другі: у зыходзячым тэрцавым (квінтавым) ходзе пакінуць рот адкрытым, кантралюючы яго форму.



Мадыфікацыя практыкаванняў для трэнажу



# Практикаванні, прапануемыя В.Н.Благавідавай

№1

mi - a a a a

Exercise №1 consists of a single staff of music in 4/4 time. It begins with a melodic line starting on a middle C, moving up stepwise to G4, then down to E4, and finally to C4. The notes are marked with a slur and a fermata. The lyrics 'mi - a a a a' are written below the notes. There are dynamic markings: a hairpin crescendo leading to a *V* (fortissimo) marking above the second 'a', and a hairpin decrescendo following the final 'a'.

№2

Exercise №2 consists of four staves of music in 4/4 time. Each staff contains a continuous, rhythmic pattern of eighth notes, primarily moving in an ascending or descending stepwise fashion. The exercise is designed for technical practice of finger dexterity and rhythmic precision.

№3

Exercise №3 consists of two staves of music in 4/4 time. The upper staff features a melodic line with dynamic markings: *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The lower staff features a rhythmic accompaniment with dynamic markings: *pp* (pianissimo) and *p* (piano).

№4

mi - a a a mi - a a a mi - a a a - - - a

Exercise №4 consists of a single staff of music in 4/4 time. It features a melodic line with the lyrics 'mi - a a a mi - a a a mi - a a a - - - a'. The notes are marked with a slur and a fermata. The exercise is designed for vocal range expansion and breath control.

№5

mi - a a a mi - a a a a

Exercise №5 consists of a single staff of music in 4/4 time. It features a melodic line with the lyrics 'mi - a a a mi - a a a a'. The notes are marked with a slur and a fermata. The exercise includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *V* (fortissimo).

# Практикуванні з вопиту майстроў вакалу

Л. А. Венгрус



Г. П. Стулава



Ул. Луканін



Ма - мэ - мі - мо - му  
Ва - вэ - ві - во - ву



Л. А. Венгрус



## З М Е С Т

<b>Прадмова</b>	.....	3
<b>Раздзел I. Метады выхавання спевака ў ансамблі</b>	.....	6
<b>Раздзел II. Творы для ансамбляў розных складоў</b>	.....	24
<b>Gaudeamus</b>	<i>старадаўняя студэнцкая песня</i> .....	24
<b>Версет</b>	<i>муз. Д.Палестрины</i> .....	25
<b>Канцонетта</b>	<i>муз. Дж.Нанино</i> .....	27
<b>Вилланелла</b>	<i>муз. Л.Маренцио</i> .....	29
<b>Песня</b>	<i>муз. Г.Пёрселла, перелож. П.Левандо</i> .....	30
<b>Филомела Philomela</b>	<i>муз. Т.Морли, перевод Т.Сикорской</i> .....	33
<b>Вилланелла</b>	<i>муз. неизвестного автора</i> .....	34
<b>Терцет Из Мотета № 3</b>	<i>муз. И.С.Баха, русский текст П.Богданова</i> .....	35
<b>Ein einzig böses (Канон)</b>	<i>муз. И.Гайдна</i> .....	36
<b>Песню звонкую поём Viva la bottiglia (Канон)</b>	<i>муз. А.Сальери, русский текст Э.Яблонева</i> .....	38
<b>Славим мир Dona nobis pacem (Канон)</b>	<i>муз. В.Моцарта, русский текст Э.Яблонева</i> .....	40
<b>Терцет во славу мажорной гаммы (Канон)</b>	<i>муз. Л.Керубини</i> .....	41
<b>Тебя я прошу ... Ich bitt' dich ... (Канон)</b>	<i>муз. Л.Бетховена, перевод В.Струкова</i> .....	45
<b>Ave Maria</b>	<i>муз. Р.Шумана, обр. Вл.Соколова</i> .....	47
<b>Помню. Из цыганских напевов Вокализ</b>	<i>муз. А.Дворжска, обр. И.Полтавцева</i> .....	51
<b>Deo gracias</b>	<i>муз. Б.Бриттена</i> .....	53
<b>Каляда</b>	<i>беларуская народная песня, апр. Л.Шлег</i> .....	59
<b>Рэчанька</b>	<i>беларуская народная песня, апр. А.Кашпура</i> .....	62



<b>Кучарочки шчэ й малыя</b>	<i>беларуская народная песня, апр. А.Раішчынскага</i> .....	64
<b>Ды пойдзем, сястрыцы</b>	<i>беларуская народная песня, апр. І.Бабкова</i> .....	67
<b>Даўно тое было</b>	<i>беларуская народная песня, апр. Л.Жукавай</i> .....	68
<b>Пра камара</b>	<i>беларуская народная песня, апр. Л.Жукавай</i> .....	69
<b>Калыханка</b>	<i>беларуская народная песня, запіс У.Тэраўскага, апр. Я.Медыня</i>	71
<b>Купальская</b>	<i>муз. Л.Захлеўнага, сл. Ул.Пецюкевіча</i> .....	72
<b>Весёлый сапожник</b>	<i>муз. В.Соколова, сл. М.Садовского</i> .....	76
<b>Вологодские частушки</b>	<i>обр. С.Грибкова</i> .....	77
<b>Кетхен</b>	<i>немецкая народная песня, обр. В.Сибирского, перелож. С.Прокопова, русский текст Я.Серпенина</i> .....	79
<b>Уж ты, прылица</b>	<i>вепская народная песня, обр. Ю.Зарицкого</i> .....	81
<b>Kiso-Bushi</b>	<i>народная японская танцевальная песня области Кисо</i> .....	84
<b>Метёлкі</b> Из театрализованной кантаты “Русские страницы” по мотивам русского фольклора	<i>муз. А.Кулыгина</i> .....	90
<b>Купил недотёпа двенадцать ослов</b>	<i>муз. Д.Соловьёва, сл. О.Шестинского</i> .....	93
<b>Лягушки</b>	<i>муз. А.Николаева, сл. И.Гёте, перевод Вл.Нейштадта</i> .....	95
<b>Песенка про Жозефину</b>	<i>муз. С.Баневича, сл. Т.Калининой</i> .....	98
<b>Слоўнік характарных азначэнняў</b>	.....	100
<b>Літаратура</b>	.....	109
<b>Дадаткі</b>	.....	110
<b>Дадатак 1. Развіццё дыхання па-за спевамі</b>	.....	110
<b>Дадатак 2. Развіццё дыхання на вакальных практыкаваннях</b>	.....	117

*Вучэбнае выданне*

**Леановіч Зінаіда Леанідаўна  
Маеўская Валянціна Пятроўна**

**РАБОТА З ВАКАЛЬНЫМ АНСАМБЛЕМ**

*Вучэбна-метадычны дапаможнік*

Рэдактар Л.Ц.Спірыдонава  
Камп'ютэрная вёрстка А.У.Гіцкай

Падпісана ў друк 04.09.2007 г. Фармат 60×84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.  
Папера пісчая № 2. Ум. друк. арк. 14,4. Ул.-выд. арк. 15,0.  
Тыраж 100 экз. Заказ 305.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў  
220007, г. Мінск, вул. Рабкораўская, 17  
Ліцэнзія № 02330/0131818 ад 2.06.2006 г.

Надрукавана на рызографе  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў  
220007, г. Мінск, вул. Рабкораўская, 17