

Міністерство культури України
Національна музична академія України

ХРЕСТОМАТІЯ

З ХОРОЗНАВСТВА ТА МЕТОДИКИ РОБИТИ З ХОРОМ

Випуск 1



Київ-2026

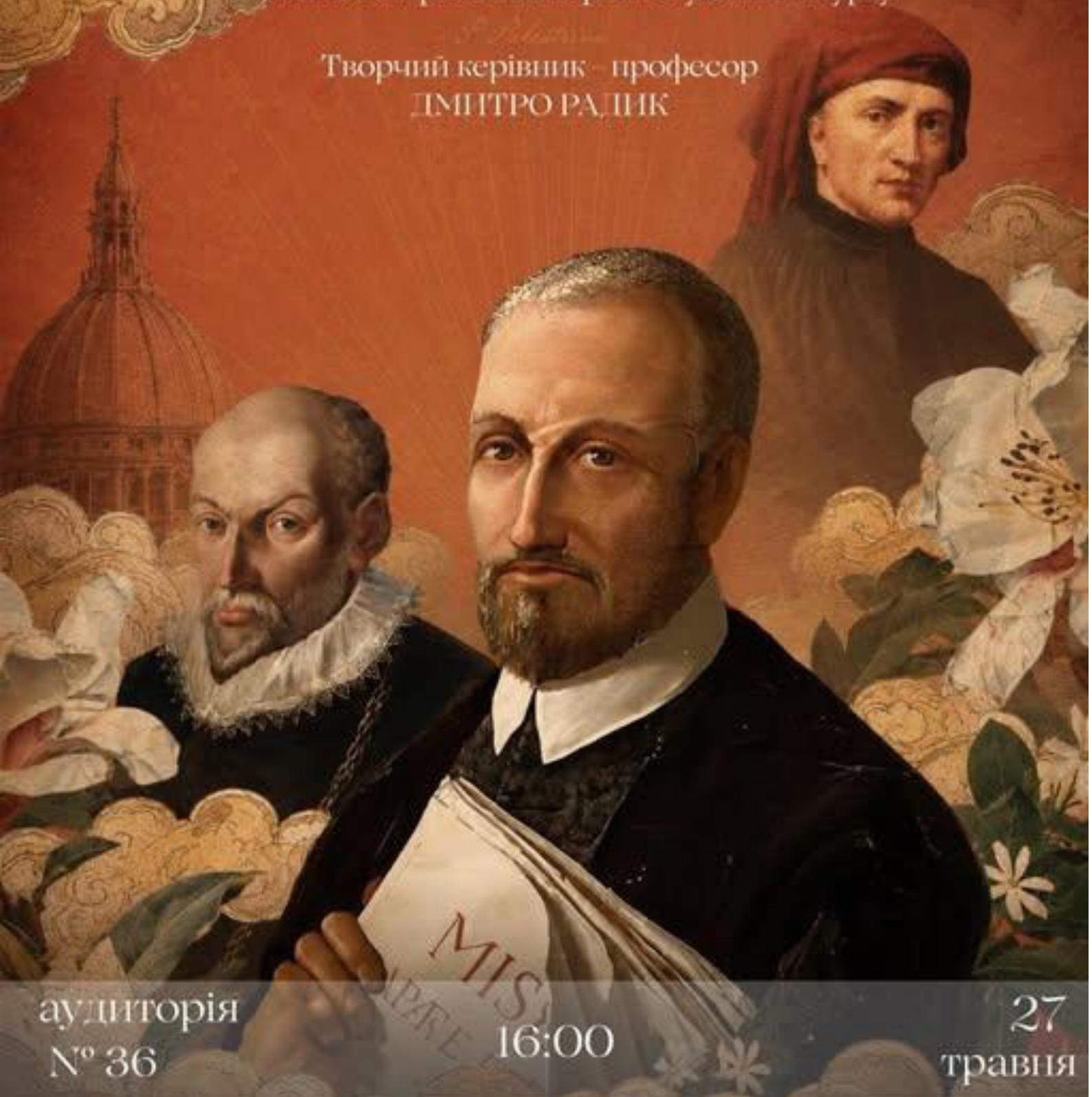
Міністерство культури України
Національна музична академія України
Кафедра хорового диригування

СПОВІДЬ ЕПОХИ: ХОРОВІ ШЕДЕВРИ РЕНЕСАНСУ

АКАДЕМКОНЦЕРТ

з "Методики роботи з хором" студентів I курсу

Творчий керівник – професор
ДМИТРО РАДИК



аудиторія
№ 36

16:00

27
травня

вхід вільний

Міністерство культури України
Національна музична академія України

ХРЕСТОМАТІЯ

з хорознавства та методики роботи з хором

Навчально-методичний посібник для
студентів вищих музичних навчальних закладів.

Випуск 1

Київ-2026

УДК 784.087.68(076.6)(075.8)

Укладач-упорядник: Д. В. Радик, заслужений діяч мистецтв України, професор

Упорядники:

І. Ю. Бандрівська	І. В. Кравченко	А. А. Сікалова
М. М. Гринців	Є. А. Кравчук	С. В. Слабодух
О. С. Жиліна	Я. С. Лазарева	Дж. О. Слепінюк
А. І. Зенченко	М. Є. Мамчур	П. Д. Трегубова
К. К. Кешаварз	Л. Г. Поліс	М. А. Шаригін
І. В. Кірієнко	А. М. Рева	П. І. Яворський

Рекомендовано до друку

Вченою радою Національної музичної академії України
(протокол № 1 від 01.09.2026; наказ № 167 від 01.09.2026))

Рецензенти:

Є. Г. Савчук, народний артист України, академік, професор
С. М. Прокопов, заслужений діяч мистецтв України, професор

Редактор: О. І. Филипчук
Нотний редактор: Д. В. Радик

Пропонована хрестоматія – це навчально-методичний матеріал з авторського курсу дисципліни «Хорознавство та методика роботи з хором» проф. Радика Д. В.

Структурований за розділами «диригент – партитура – хор» посібник покликаний сприяти закріпленню теоретичних знань і розширенню кола практичних навичок шляхом аналізу, самостійної підготовки відповідного репертуару, укладання концертних програм та їхнього концертного виконання.

«Хрестоматія з хорознавства та методики роботи з хором» засвідчує практичний системний характер навчально-творчого процесу, а саме:

- підбір хорових творів епохи Відродження;
- здійснення аналізу музичного та літературного першоджерела (переклад на державну мову відповідного тексту оригіналу);
- самостійне опрацювання твору з курсовим хором (три репетиції по 15 хв. – генеральна репетиція – публічний захист (концертне виконання));
- набір нотного тексту з використанням того чи іншого редактора;
- структуризація, форматування, редагування, підготовка до видання власного навчального матеріалу.

Пропонований посібник відповідає вимогам сучасної музично-педагогічної освіти та є доцільним, корисним і потрібним студентам, викладачам, диригентам хорових колективів.

ISMN 979-0-707519-17-2

© НМАУ
© Д. В. Радик

Передмова

Епоха Відродження – це світанок нової доби, коли після довгих століть середньовічної стриманості людство знову відкрило для себе красу світу, велич людського розуму й безмежність творчих можливостей. Здавалося, що саме сонце засяяло яскравіше, освітлюючи міста з розкішними соборами, галасливими площами та майстернями, де народжувалися геніальні твори мистецтва.

У повітрі панував дух відкриттів і натхнення. Художники оживляли полотна, наділяючи їх світлом, глибиною й людськими почуттями. Архітектори зводили помпезні палаці й храми, у яких гармонійно поєднувалися краса, симетрія та могутність античного світу. Поети й мислителі звеличували людину, її гідність, розум і прагнення до знань.

Відродження стало часом сміливих мандрів і великих географічних відкриттів. Люди все частіше звертали погляд не лише до небес, а й до навколишнього світу, прагнучи пізнати його закони. Наука, мистецтво й література розквітали, надихаючи покоління на пошук істини та гармонії.

Особливе місце в культурі цієї епохи посідала музика. У величавих соборах звучали багатоголосні хори, а в палацах і міських будинках бриніли витончені мадригали, що оспівували красу природи, кохання та людські почуття. Голоси перепліталися, немов різнокольорові нитки, створюючи гармонію, яка відображала ідеали доби.

Епоха Відродження стала символом духовного оновлення людства. Вона залишила світові безцінну спадщину, навчивши людей бачити красу в природі, в мистецтві та насамперед у самій людині. Це була доба, коли віра в силу розуму, творчості й гуманізму відкрила нову сторінку в історії світової культури.

Епоха Відродження (Ренесанс):
Історичний, композиторські, виконавські стилі
Основні риси хорової музики Ренесансу

Історичний стиль

Відродження – це культурно-історична епоха, що тривала приблизно з XIV до XVI століття. Вона зародилася в Італії та поширилася по всій Європі. Основою світогляду став гуманізм – визнання цінності людини, її розуму, творчості та прагнення до знань.

Основні риси історичного стилю:

- пробудження інтересу до культури й мистецтва античності;
- утвердження гуманізму;
- гармонія, пропорційність і природність у мистецтві;
- розвиток науки, освіти та книгодрукування;
- розквіт архітектури, живопису, скульптури й музики.

Особливості музичного мистецтва:

- провідне значення хорової музики;
- розвиток поліфонії (багатоголосся);
- виконання більшості духовних творів a cappella;
- поява й розквіт жанрів меси, мотету, мадригалу;
- зростання ролі світської музики.

Значення: епоха Відродження стала періодом оновлення європейської культури, заклала основи музичного мистецтва Нового часу та підготувала перехід до епохи Бароко.

Композиторські (авторські) стилі

Композиторські стилі – це сукупність музичних особливостей, характерних для творчості композиторів XV–XVI століть. Основою їхньої творчості була поліфонія, гармонійність і виразне передавання змісту тексту.

Основні стилі:

- Франко-фламандський стиль – складна поліфонія, імітаційний стиль, досконале багатоголосся.

Представники: Жоскен Дебре, Орландо ді Лассо.

- Італійський стиль – ясність, гармонійність, плавність мелодії, розвиток мадригалу.

Представники: Джованні П'єрлуїджі да Палестріна, Лука Маренціо.

- Англійський стиль – м'яке звучання, співучість і простота гармонії.

Представники: Томас Талліс, Вільям Берд.

- Іспанський стиль – поєднання суворої поліфонії з глибокою духовною виразністю.

Представник: Томас Луїс де Вікторія.

- Німецький стиль – в епоху Відродження в Німеччині не сформувався повністю самостійний композиторський стиль, але активно розвивалися стилі, які зазнали сильного впливу нідерландської школи і ввібрали місцеві традиції.

Представники: Основоположником німецької поліфонічної школи вважається Генріх Ізаак (1450-1517), виходець з Нідерландів. Його учень, Людвіг Зенфль (1486-1542), став видатним майстром протестантського хоралу. У своїх обробках Зенфль активно використовував народні, в тому числі фольклорні мелодії. Його хорові обробки вирізнялися простотою багатоголосся і чіткою ритмічною структурою, а текст виконувався німецькою мовою, а не латиною, що робило музику доступною для всієї церковної громади. У Німеччині існував особливий пласт світської музики-пісні поетів-співаків з ремісничих цехів (мейстерзінгерів). Яскравим представником є Ганс Сакс (1494-1576). Він був не тільки поетом і співаком, а й майстром-кравцем. Його творчість вирізнялася простотою і наспівністю мелодій, близьких до танцювальних ритмів, які легко запам'ятовувалися.

Таким чином, в Німеччині сформувався унікальний сплав поліфонічних традицій, народної пісенності і нових світських жанрів.

Характерні риси:

- поліфонічне багатоголосся;
- імітаційний розвиток голосів;
- виконання а capella;
- гармонійність і рівноваженість звучання;
- тісний зв'язок музики зі змістом тексту.

Значення: композиторські стилі епохи Відродження заклали основу професійної європейської хорової музики та вплинули на розвиток музичного мистецтва наступних епох.

Виконавські стилі

Епоха Відродження (Ренесанс) охоплює приблизно XIV–XVI століття. Це період розквіту мистецтва, науки та гуманізму. У хоровій музиці провідне місце посіла поліфонія – багатоголосся, у якому всі голоси є рівноправними.

Виконавські стилі:

- а capella – спів без інструментального супроводу;

- поліфонічний стиль – кожен голос виконує самостійну мелодію, що гармонійно поєднується з іншими;
- чисте інтонування та м'яке, рівне звучання без різких контрастів;
- чітка дикція для зрозумілого виконання латинських і народних текстів;
- збалансованість голосів – жоден голос не повинен переважати над іншими;
- стримана виразність – плавне фразування, природна динаміка та уважне ставлення до тексту.

Основними жанрами хорової музики були меса, мотет, мадригал і духовні піснеспіви. Хорове мистецтво цього періоду стало основою для подальшого розвитку європейської музичної культури.

Основні риси хорової музики Ренесансу

Розквіт поліфонії. Це ключова риса епохи. Поліфонія – це багатоголосся, де кілька голосів ведуть самостійні мелодійні лінії, переплітаючись в гармонійне ціле. Композитори використовували складні прийоми: імітацію (коли один голос вводить тему, а інші її повторюють), контрапункт і *cantus firmus* – запозичену мелодію (часто григоріанський хорал або народну пісню), навколо якої вибудовувалася вся тканина твору.

Зміна структури хору. Якщо в Середні віки часто було солістичне або ансамблеве виконання (по одному співакові на партію), то в епоху Відродження почали формуватися хорові капели з великим числом учасників. Це дозволило розширити динамічний діапазон і створити більш щільну звукову тканину. Поділ голосів на сопрано (дискант), альт, тенор і бас стало нормою.

Акцент на милозвучності. Композитори прагнули до гармонійного, приємного звучання (панконсонансу). Англійські майстри, такі як Джон Данстейбл, впровадили використання терцій і секст, що додало музиці повноти і м'якості. Цей вплив, відомий як *contenance angloise* («англійська якість»), швидко поширився по Європі.

Світський характер. Навіть духовні жанри, такі як меса і мотет, наповнювалися емоційністю, близькою до людських переживань.

Церковні жанри

Основу хорової музики складали церковні жанри.

Меса. Це центральний твір католицького богослужіння, цикл із п'яти частин (ординарій: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei). Композитори прагнули об'єднати розрізнені тексти в цілісний музичний твір. Джованні П'єрлуїджі да Палестріну вважають одним з найбільших

майстрів меси. Його "Меса Папи Марчелло" стала еталоном церковної музики, поєднуючи сувору поліфонію з чіткістю тексту.

Мотет – це багатоголосний духовний вокальний твір на латинський текст, який виконується а cappella. У XVI столітті мотет став одним із найважливіших жанрів церковної музики.

Основні ознаки мотету:

- духовний зміст (тексти зі Святого Письма, молитви);
- виконання без інструментального супроводу;
- поліфонічна фактура з рівноправністю голосів;
- імітаційний розвиток музичного матеріалу;
- плавне, врівноважене звучання та виразне розкриття змісту тексту.

Відомі композитори мотетів:

- Джованні П'єрлуїджі да Палестріна;
- Орландо ді Лассо;
- Жоскен Дебре;
- Томас Талліс.

Значення мотету: мотет є одним із найвищих досягнень духовної хорової музики епохи Відродження. Він став важливою основою для подальшого розвитку церковної музики та хорового мистецтва.

Духовні піснеспіви – це вокальні твори на релігійні тексти, призначені для богослужіння або позалітургійного виконання. Вони були важливою частиною музичної культури XV–XVI століть.

Основні ознаки:

- духовний, релігійний зміст;
- виконання а cappella;
- багатоголосна поліфонічна фактура;
- плавне, врівноважене звучання;
- чітка вимова тексту та виразне розкриття його змісту.

Основні жанри духовних піснеспівів:

- меса – великий цикл музичних частин богослужіння;
- мотет – духовний багатоголосний твір на латинський текст;
- гімн – урочистий хоровий спів на честь Бога або святих;
- псалом – музичне втілення біблійних псалмів.

Значення: духовні піснеспіви епохи Відродження стали вершиною розвитку церковної хорової музики, поєднавши глибокий духовний зміст із високою поліфонічною майстерністю.

Світські жанри

Увагу композиторів дедалі більше привертала світська музика, яка відображала гуманістичні ідеї епохи – інтерес до внутрішнього світу людини.

Фроттола. Нескладний хоровий твір, часто з побутовим, часом фривольним відтінком, пов'язаний з народною традицією.

Віллanelла. "Сільська пісня", також мала народне походження і яскраву образність.

Мадригал. Високий жанр світської музики, що зародився на початку XVI століття. Його літературну основу становила лірична поезія Ренесансу, тематика зачіпала сферу людських почуттів і переживань. Мадригал часом набував рис вишукано-аристократичної витонченості

Значення епохи Відродження.

Епоха Відродження (приблизно XIV–XVII століття) стала «золотим століттям» для хорової музики. У цей час відбувся перехід від середньовічних обмежень до більш вільного, гармонійного та виразного стилю. Композитори почали приділяти пильну увагу зв'язку музики і слова, прагнучи передати емоційний зміст тексту через звукові засоби.

Хорова музика Відродження заклала основи європейської академічної традиції. Її принципи поліфонії, увага до слова і виразності справили величезний вплив на подальший розвиток музики. Відродження часто називають «золотою епохою» хорової музики, оскільки саме тоді людський голос став звуковим ідеалом, символом гуманізації мистецтва.

Автори хорових творів епохи Відродження
Італійська школа
Лука Маренціо



Лука Маренціо (італ. *Luca Marenzio* або Маренці італ. *Marenzi*; 18 жовтня 1553, Коккальйо – 22 серпня 1599, Рим) – італійський композитор. Представник пізнього Відродження, відомий як автор мадригалів.

Народився у Коккальйо, Венеційська республіка. У дитинстві, ймовірно, навчався церковного співу в Бреції, потім переїхав до Рима і до 1578 року служив кардиналу Крістофоро Мадруццо як півчий. Після смерті кардинала Мадруццо пішов на службу до двору кардинала Луїджі д'Есте, де здобув популярність, опублікувавши збірники мадригалів. У 1587 році переїхав до Флоренції, вступив на службу до Тосканського герцога Фердинанда I, співпрацював з музикантами графа і мецената Джованні Барді, в домі якого в кінці XVI століття збиралися представники мистецтва. У 1589 році Маренціо повернувся до Рима, працював у кардинала Чінціо Альдобрандіні. У 1594 році здійснив поїздку до Польщі на запрошення короля Сигізмунда III, в 1596–1597 роках перебував при польському дворі у Варшаві. У 1598 році відвідав Венецію, потім був призначений музикантом при папському дворі, але в наступному році помер у Римі. Похований в базиліці Сан-Лоренцо-ін-Лучіна в Римі.

Маренціо писав духовну музику (5 збірників мотетів, духовні мадригали) прославився як автор світських мадригалів. Опублікував понад 50 збірок музичних творів, що включали мадригали, канцонети, віланели. Маренціо мав вагомий вплив на італійську музику, зокрема на таких музикантів як Клаудіо Монтеверді, Джезуальдо да Веноза, Ганс

Лео Гасслер. Був популярним в Англії – коли в 1588 році у Ніколас Йондж випустив збірник італійських мадригалів «*Musica transalpina*», то за кількістю творів, включених до збірки, Маренціо займав друге місце після Альфонсо Феррабоско.

Еміліо де Кавальєрі



Еміліо де Кавальєрі (італ. *Emilio de' Cavalieri*; 1550 – 1602) – італійський композитор, представник римської школи.

Кавальєрі належав до групи музичних діячів XVI століття (Галілеї, Каччіні, Пері), які прагнули воскресити давньогрецьку драматичну музику і дати перевагу гомофонічній музиці над поліфонічною. Кавальєрі одним із перших звернув увагу на самостійність інструментального акомпанементу з *basso continuo*. Серед його творів виділяється духовно-алегоричний драматичний твір «Уявлення про душу і тіло» (італ. *La Rappresentazione di anima e di corpo*; 1600). Діяльність Кавальєрі була зосереджена в Римі та Флоренції.

Ораціо Веккі



Ораціо (Тиберіо) Веккі (італ. *Orazio Tiberio Vecchi*; хрещений 6 грудня 1550 — 19 лютого 1605, Модена) – італійський композитор.

Народився в Модені. Навчався у бенедиктинському монастирі, прийняв духовний сан (не пізніше 1577 року). Наприкінці 1570-х років Веккі був пов'язаний з композиторами венеційської школи Клаудіо Мерула і Джованні Габріелі.

У 1580 році опублікував першу збірку канцонет на чотири голоси – твори в цьому жанрі принесли йому широку популярність. З 1581 по 1584 роки Веккі викладав музику і керував капелою собору міста Сало.

Потім він отримав таку ж посаду в Модені, але прослужив там лише два роки (1584–1586). Він втратив місце, оскільки без дозволу влаштувався також на посаду в Реджо-Емілії (1586). У 1586 році Веккі переїхав до Корреджо і прослужив кілька років каноніком, а потім архідияконом у місцевому соборі. У той період він багато писав, хоча перебував осторонь від основних центрів музичного життя Італії. Врешті-решт він повернувся до Модени, де отримав посаду священика, який відповідав також за хор. Мабуть, у цей час він мав серйозні фінансові труднощі, на які натякав у листах, а часом і у своїх творах. У 1597 році Веккі відвідав Венецію, де опублікував збірку триголосних канцонет. У цьому ж році надруковано багато інших його творів, зокрема найвідоміший «Амфіпарнас», імовірно, написаних протягом попередніх 16 років у Корреджо та інших містах.

У 1598 році герцог Чезаре д'Есте запросив Веккі на посаду придворного капельмейстера. У 1599–1604 роках він керував численними маскарадними святами. У 1600 році Веккі супроводжував герцога до Рима і Флоренції, де міг почути оперу «Еврідіка» Якопо Пері. Після повернення до Модени він продовжував служити в соборі до своєї смерті в 1605 році.

Згідно з епітафією, «він був настільки значним творцем у музиці і поезії, що легко перевершив всіх геніїв усіх часів ... він перший з'єднав гармонію з комічним даром і змусив захоплюватися собою весь світ».

Веккі вважався одним із найвидатніших композиторів свого часу. Широкої популярності набули його багатоголосні канцони і мадригали. Веккі є автором численних церковних творів, зокрема мес і мотетів.

Найбільшу славу Веккі здобув як автор мадригальних комедій – жанру, що став одним із попередників опери. Найвідомішим твором цього типу є «*L'Amfiparnaso*» (1597). Надруковано:

- чотири книги чотириголосних канцонет (1580, 1585, 1590);
- по одній книзі шестиголосних канцонет (1587), п'ятиголосних і шести- та семиголосних мадригалів (1583, 1589);
- збірку різних творів на 3–10 голосів «*Selva di varia ricreatione*» (1590);
- дві книги триголосних канцонет (1597, 1599);

- книгу чотириголосних ламентаций (1597);
- дві книги мотетів для 4–8 голосів (1590, 1597);
- шестиголосні мотети;
- збірку «Convito musicale» для 3–8 голосів (1597);
- збірку чотириголосних гімнів «Hymni per totum annum» (1604);
- збірку «Le veglie di Siena ovvero i vari umori della musica moderna» з музичними зображеннями різних характерів («umor grave, allegro, dolente, lusinghiero» тощо; Венеція, 1604).

Книгу шести- і восьмиголосних мес видав один із учнів Беккі.

Особливо цінна його восьмиголосна меса «*In resurrectione Domini*».

Англійська школа

Джон Беннет

Джон Беннет (англ. John Bennet; ок. 1575 – після 1614) – англійський композитор школи мадригалів.

Про життя Беннета відомо не так багато достовірних фактів, крім того, що він видав свій перший збірник мадригалів у 1599 році.

Беннет народився в заможній сім'ї і вперше долучився до світу музики в юному віці, будучи півчим в хорі. Беннет навчався в приватній школі Абінгдон і заглибився у вивчення музики. У свої двадцять із лишком років він видав збірник мадригалів (том 17: Мадригали для чотирьох голосів). Приблизно в той же час він завершив чотири псалми і молитву для псалтирів Барлі, виданих в тому ж 1599 році. І хоча в музичному стилі Беннета помітний вплив Уилкса і Доуленда, сильніше всього на його творчість вплинув Томас Морлі. До складу збірника мадригалів Беннета входить знаменитий «Weep, O Mine Eyes», який є омажем Джону Доуленду і містить фрагмент найвідомішої п'єси останнього «Flow My Tears», що також відомий у формі «Lachrymae Antiquae». Із присвяти цього збірника можна припустити, коли приблизно Беннет з'явився на світ і звідки був родом.

Імовірно, що у Джона Беннета були хороші зв'язки у вищих колах англійської аристократії: значна кількість з його мадригалів були написані з приводу різних торжеств при королівському дворі або ж у приватних резиденціях багатих патронів у Лондоні. Його мадригал «Eliza, her Name Gives Honour» був одним із кількох мадригалів, написаних на ім'я шанованої персони, в цьому випадку королеви Єлизавети I. Зазвичай на таких подіях виконавцями були хлопчики-хористи з Королівської капели. Окрім захоплених мотетів, Беннет писав також і духовні твори для церковної літургії. Головним джерелом натхнення і наслідування для нього був Томас Морлі.

Невідомі випадки запозичення в музиці більш ранніх періодів, але англійську музику свого часу він знав відмінно.

Томас Талліс



Томас Талліс (англ. *Thomas Tallis*, 30 січня 1505, графство Кент – 23 листопада 1585, Гринвіч, під Лондоном) – англійський композитор і органіст. У 1535 році – органіст бенедиктинського монастиря в Дуврі (графство Кент), у 1538–1540 роки – органіст августинського абатства у Волтхемі (графство Ессекс), потім в кафедральному соборі в Кентербері, а з 1543 року – при королівському дворі в Лондоні. У 1552 році одружився, дітей у них з дружиною не було.

Прижиттєвих портретів композитора не збереглося, відомі на нинішній день зображення створені понад півтора століття після його смерті.

Складав меси і мотети. Головним твором Талліса вважається *Speret In Alium* — мотет для 40 голосів на слова книги Юдити, що вважається шедевром контрапункту. Одним із його учнів був Вільям Берд. За життя композитора його твори були видані двічі:

Morning and evening prayer and communion, set forthe in 4 parts, to the song. London, 1565 - Ранкова та вечірня молитва і причастя, розкладені в 4 частинах, під пісню. Лондон, 1565.

Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur. London, 1575. - Пісні, які називаються священними через їхню тематику. Лондон, 1575 (6 ст.)

Томас Морлі



То́мас Мо́рлі (англ. *Thomas Morley*) – англійський композитор, органіст і нотовидавець.

Народився 1557 року в Норіджі (?) в сім'ї пивовара. Вчився в Уїльяма Бьорда. У 1588 році закінчив Оксфордський університет зі ступенем бакалавра музики. З 1589 був церковним органістом у Лондоні, в 1592–1602 роках – в королівській капелі. У середині 1590-х багато спілкувався з представниками театральних спільнот. У 1593 році Морлі видав *Canzonets* для трьох голосів, які присвятив графині Пемброк. У 1597 році видав трактат про мистецтво епохи Відродження під назвою «Просте і доступне введення в практичну музику», що стало одним з найзначніших трактатів на цю тему. Морлі присвятив трактат своєму вчителю, Бьорду.

У 1598 у отримав ліцензію на видання збірки пісень і друкування нотного паперу. Друкував твори італійських композиторів, у тому числі – Дж. Анер Феррабоско, Л. Маренціо, О. Веккі, Л. Віадани; надалі публікував власні твори. Опублікував канцонети для трьох (1593), двох (1595), чотирьох, п'яти і шести (1597) голосів; мадригали для чотирьох (1594) і для п'яти голосів, 5-голосну *Balletto* (1595), 7-голосні вокальні «Діалоги» (1595), «Першу книгу уроків консорта, складену найкращими авторами» (1599), арії для лютні і басової віолі (1600), «Тріумфи Оріани» (1601) – антологію, до якої увійшли твори 24 композиторів; збірку п'єс для струнно-щипкових, струнно-смичкових і духових інструментів. Про обставини життя Морлі мало що відомо. Імовірно, що він був знайомий з Шекспіром, оскільки певний час вони були в одному церковному приході і Морлі проявляв інтерес до п'єс Шекспіра. Помер в 1602 році в Лондоні.

Морлі першим почав популяризувати в Англії мадригал, сам написав безліч мадригалів англійською мовою (найвідоміший з них – «On a fair morning, as I came by the way» – «Гарного ранку, коли я йшов

дорогою».

Він є найкращим контрапунктистом свого часу. Музика композитора заснована на англійському фольклорі, багато з його творів зберегли народний характер. Морлі також засвоював інші жанри вокальної багатоголосної музики. У тому числі – канцонету (опублікував збірники 2-6-голосових канцонет в 1595–1597 роках), в якій використав фрази з канцонет Ф. Анера.

Увів до ужитку в Англії жанр *balletto* за зразками творів Дж. Гастольді. Серед його інструментальних творів – 2-голосні фантазії, музика до спектаклів (у тому числі, пісні на вірші «О, моя пані» з п'єси «Дванадцята ніч» і

«Закоханий і його дівчина» з комедії «Як вам це сподобається» Шекспіра). Також писав сакральні вокальні багатоголосні твори — заупокійні служби, енсезми, мотети, респонсорії, псалми. Морлі часто використовував акордовий склад.

Джон Доуленд



Джон Доуленд (англ. *John Dowland*; 2 січня 1563-20 лютого 1626) – англійський композитор і лютніст.

Творча спадщина налічує кілька збірок сольних п'єс (часто з танцювальною основою: павани, гальярди тощо), пісні для голосу і лютневого супроводу, ансамблі з участю лютні. Загальний настрій музики Доуленда, як правило, меланхолійний: недарма одна з його п'єс називалася «Завжди Доуленд, завжди сумний» (гра слів, заснована на паронімічній близькості звучання прізвища Доуленд і лат. *dolens*).

Інтерес до музики Доуленда зріс у XX столітті з загальним зростанням інтересу до музичної культури бароко, а також розширенням репертуару академічної гітари за рахунок лютневої музики. Варіації на тему Доуленда були складені Бенджаміном Бріттенем для гітариста і лютніста Джуліана Бріма.

Пісні Доуленда виконували Емма Кіркбі, Елвіс Костелло і Стінг.
На честь Доуленда названий кратер на Меркурії.

Німецька школа

Ганс Лео Гасслер



Ганс Лео Гасслер (нім. *Hans Leo Haßler*, 26 жовтня 1564, Нюрнберг – 8 червня 1612, Франкфурт-на-Майні) – німецький композитор і органіст.

Син органіста Ісаака Гасслера, народився 26 жовтня 1564 року в Нюрнберзі. Близько 1584 року поїхав учитися до Венеції до Андреа Габріелі (став першим німецьким композитором, що отримав музичну освіту в Італії). 1586 року став органістом Катедрального собору в Аугсбурзі. Цей період відзначений великими творчими успіхами, та ім'я Гасслера здобуло популярність на південному сході Баварії.

У 1602 році Гасслер повертається до Нюрнберга, де стає камельмейстером, тобто керівником міського оркестру. Потім його запросили до двору кайзера Рудольфа II. У 1604 році він переїхав до Ульму, де працював органістом. Пізніше, з 1608 року працював у Дрездені органістом. Помер 8 червня 1612 року в Франкфурті-на-Майні від сухот.

Гасслер був передвісником німецької вокальної музики. Він відкрив у німецькій пісні «італійський період», сприяв значному розвитку сольного акомпанування співу, практикуючи в своїй творчості гомофонічний стиль і приділяючи більше уваги гармонії, ніж поліфонії. Наслідуючи традиції венеційського пізнього Відродження, Гасслер, тим не менш, вводив елементи, що стали провісниками Бароко.

1601 року в Нюрнберзі Гасслер видав збірку «Lustgarten neuer deutscher Gesange, Balletti, Galliarden und Intradan mit vier, fiinf und acht Stimmen» - «Сад насолод нових німецьких пісень, балетів, гальярдів та інтраденів з чотирма, п'ятьма та вісьмома голосами», що містив пісню

«Mein G'müt ist mir verwirret, von einer Jungfrau zart» – «Мій розум спантеличений ніжною дівою». 1613 року ця мелодія вийшла в збірнику латинських і німецьких релігійних пісень «Священні гармонії» а 1656 року Пауль Герхардт написав на цю мелодію гімн «О, Священна Голово, нині поранена», який Йоганн Себастьян Бах використав у «Страстях за Матвієм».

Франко-фламандська школа

Адріан Вілларт



Адріан Вілларт (*Willaert*; бл. 1490, Брюгге – 7 грудня 1562, Венеція) – нідерландський композитор і педагог, представник франко-фламандської поліфонічної школи, основоположник венеційської школи.

Вчився у Жана Мутона, французького композитора. Працював переважно в Італії, куди переїхав приблизно в 1514 році. З 1515 перебував на службі (в історичних документах згадується як «співак Адріан») у кардинала Іполита д'Есте у Феррарі, в 1518 відвідав з ним Угорщину (імовірно, також Польщу). З 1527 керівник капели собору Св. Марка у Венеції. Основоположник венеційської школи, серед учнів – Андреа Габріелі, Джозеффо Царліно, імовірно, також Кипріан де Роре і Нікола Вічентіно.

Писав духовну (меси, мотети, гімни, багатоголосні псалми) і світську (італійські Вілланелла і мадригали, французькі шансони і річеркари) музику. Основна частина спадщини — 175 мотетів на канонічні і вільно складені латинські тексти, здебільшого на чотири, п'ять і шість голосів. У ранніх мотетах (найвідоміші— «Christi virgo» ["Діва Христова"], «Saluto te sancta virgo» ["Радуйся, свята Діво"], «Magnum hereditatis mysterium» ["Велике таїнство зачаття"]) Вілларт

активно експериментував в області контрапункту і гармонії, музичної декламації та ритму.

У загадковому (неоднозначно розшифрованому) мотеті на гумористичний текст Горація «*Quid ebrietas non dissignat*» (бл. 1519 р.) композитор послідовно проходить тональності квінтового кола, у тому числі незвичайні для свого часу тональності далеких ступенів споріднення (за сучасними уявленнями), керуючись незвичайним дидактичним завданням — навчити музикантів співу в натуральному строї.

Вершина творчості Вілларта — пізні мотети, масштабні композиції, зразки запаморочливої поліфонічної техніки (опубліковані у збірнику «Нова музика», 1559 р.). Шести- і семиголосні мадригали (з того ж збірника), написані на повні тексти сонетів Петрарки з книги віршів «Канцоньєре», — приклади різноманітного і деталізованого трактування поетичного тексту. За музичною стилістикою мадригали Вілларта близькі мотетам. Рясне використання в них імітаційної поліфонії ускладнює безпосереднє сприйняття співаного тексту.

Adriani Willaert Opera omnia, ed. H. Zenck and others // Corpus mensurabilis musicae. Vol.3 // Rome, 1950 – Видання творів Адріана Віллєрта: Adriani Willaert Opera omnia, ed. H. Zenck and others // Corpus mensurabilis musicae. Vol.3 // Rome, 1950.

П'єр Сертон



П'єр Сертoн (фр. Pierre Certon; близько 1515 р., Жьян – 23 лютого 1572 р., Париж) – французький композитор, один із головних авторів паризького шансону.

У 1529 р. згадується як клірик паризького собору Нотр-Дам. У 1532 р. – клірик, з 1536 р. до кінця життя – керівник хору палацової церкви

Сент-Шапель у Парижі; на цій посаді займався також написанням церковної музики. Близько 1570 року удостоєний відповідного титулу «композитор Королівської капели» (фр. compositeur de musique de la chapelle du Roy); такої ж честі були удостоєні тільки два паризьких музиканти – П'єр Сандрен і Клеман Жаннекен. З великою ймовірністю Сертон був близьким другом Клодена де Сермізі.

Творча спадщина Сертона охоплює виключно вокальні жанри: 8 мес (в тому числі заупокійна мес і мес на матеріалі власного шансону «Sus le pont d'Avignon» – «Під Авіньонським мостом»), близько 40 мотетів (в тому числі три на текст знаменитого маріанського антифону «Regina caeli»), багатоголосна обробка (французських метризованих) псалмів (збірники 1545 р. або 1546 р., 1555 р.) і 15 «духовних пісень» (фр. chansons spirituelles; публікувались в різних збірниках; написані в стилістиці італійських духовних мадригалів).

Історично найбільш значима частина спадщини Сертона — шансон (всього понад 300 композицій), збірники яких регулярно друкували авторитетні французькі типографії: П'єр Аттеньян, «Леруа і Баллар» (Le Roy & Ballard) та інші. Особливо важливий останній прижиттєвий збірник «Les meslanges», 1570 р.; 94 композиції на 5-8 голосів з багатослівним посланням (у дискантовому голоснику) до Миколи Лежандру, де композитор, роздумуючи про засоби музичної виразності, демонструє свою вченість.

Більшість шансонів – невеликі за розміром і непривабливі за змістом ліричні п'єси, виконані переважно в моноритмічній фактурі на силабічно розподілені тексти. Інколи зустрічаються зразки більш складної поліфонічної розробки, з елементами канону та невеликими мелізмами, як у «Que n'est elle auprès de moy» – «Чому вона не зі мною». Шансон «Finu le bien», написаний як варіація на знамениту «Doulce mémoire» П'єра Сандрена; в ньому використовується той же стиль, частково той же текст, але мелодичний матеріал точно не відтворюється.

До сьогодні великою популярністю користується «La la la, je ne l'ose dire – «Не смію сказати». Виконуються також гумористичні «Одного разу, коли мадам ще спала», «Брат Тібо» – на фривольний текст Клемана Маро, в якій мова йде про подружку монаха, яка невдало застрягає в решітці, намагаючись проникнути в його опочивальню.

Про популярність Сертона свідчить Франсуа Рабле в пролозі четвертої книги роману «Гаргантюа та Пантагрюель» (опублікована в 1552 р.), де описує Сертона в саду на відпочинку, який розспівує незвичайні віршики в компанії інших відомих французьких композиторів.

Вокальну музику Сертона неодноразово обробляли ще при житті автора – для різних інструментів, наприклад, у 1554 році в лютневій інтабуляції Гіома Морле була надрукована «Перша книга псалмів» Сертона (див. ілюстрацію). Інструментальні обробки зустрічаються і в XVII столітті, наприклад, обробка пісні «La la la, je ne l'ose dire» відкриває свій збірник «Терпсихора, п'ята із аонійських муз» Михаеля Преторіуса (1612 р.).

Клоден де Сермізі



Майстер жіночих напівфігур. «Музикантки»

Клоден де Сермізі, також Клод де Сермізі (фр. Claudin de Sermisy, Claude de Sermisy; бл. 1490 - 13 жовтня 1562, Париж) - французький композитор.

Вперше згадується у 1508 році як півчий королівської капели Сент-Шапель (Париж). 1510 року був солістом у капелі Анни Бретонської; після її смерті – при дворі Людовика XII, а потім Франциска I. Разом із Жаном Мутоном співав на похороні Людовика XII, під час зустрічі папи Лева X і Франциска I (1515) і під час зустрічей Генріха VIII і Франциска I (1520 і 1532 роках). У 1533 став заступником придворного капельмейстера і до кінця життя був пов'язаний з каплицею Сент-Шапель, де і був похований.

Автор дванадцяти мес і заупокійної меси (реквієму), магніфікатів на кожен із восьми псалмових тонів, пристрастей за Матвієм, Плачу пророка Єремії (ламентаций), 78 мотетів (переважно на тексти Псалтиря). Був також відомий як автор багатоголосних строфічних

пісень – шансонів (загалом близько 175, понад 20 з них на вірші К. Маро).

Більшість мес Сермізі – яскраві зразки типових на той час пародій. Меси "Domine quis habitabit", "Domini est terra", "Quare fremuerunt gentes" та "Tota pulchra es" засновані на його власних мотетах. "Меса з багатьох мотетів" ("Missa plurium motetorum") базована на музичному матеріалі раніше створених мотетів різних композиторів – Жоскена, Гасконя (Gascongne), Консея (Conseil), Февена (Févin), невідомого автора і самого Сермізі. В основі «Меси з багатьох співів» (Missa plurium modulorum) лежать світські моделі (шансон різних композиторів, у тому числі «J'aime bien mon amy» та «Joyissance vous donneray» самого Сермізі). Більш традиційна меса «на дев'ять читань» (Missa novem lectionum) заснована на григоріанських хоралах.

Популярність шансонів Сермізі забезпечили ясність музичної форми (іноді – прості чотиритакти), схильність до функціонального виділення верхнього голосу (на кшталт мелодії у пізнішому гомофонно-гармонійному складі), відсутність експериментальних «складнощів» у гармонії та ритмі.

Найбільш відомий шансон Сермізі «Tant que vivray» («Поки живу в розквіті років»), а також «Tu disoys que j'en mourroys», «Joyissance vous donneray», «Languair me fait».

У пролозі четвертої книжки «Пантагрюеля» Рабле зображує Сермізі на відпочинку у саду, в компанії з іншими французькими композиторами співаючим непристойну пісню (шансон). П'єр Сертон у своєму "Плачі на смерть Сермізі" називає його "великим майстром, знавцем [музики] і чудовим композитором" (grand maistre, expert et magnifique compositeur), а його творчу спадщину – "скарбницею музики" (le thresor de musique). Про популярність музики Сермізі серед сучасників свідчать інтабуляції (та ін. інструментальні обробки), що збереглися у Франції (П'єр Аттеньян) та за її межами (Франческо да Мілано).

Орландо ді Лассо



Орландо ді Лассо (1532, Монс - 14 червня 1594, Мюнхен) – франко-фламандський композитор епохи Відродження, співак і диригент.

Орландо народився у місті Монсі (сучасна Бельгія). У дитячі роки співав у церковному хорі. Із цим періодом життя майбутнього композитора пов'язана легенда про те, що віце-король Сицилії Фердинандо Гонзага, зачарований голосом юного співака, відвіз його проти волі батьків в Італію. Попри те, що Лассо дійсно провів довгий час в Італії, випадок з Фердинандо Гонзага не має жодного документального підтвердження.

У 1553 році був запрошений керувати капелою Латеранського собору в Римі.

У 1555 році жив у Антверпені, де вийшов перший збірник творів, що містив його мотети і мадригали.

У 1556 році був запрошений у Баварію керівником Мюнхенської придворної капели і залишився в Мюнхені до кінця життя.

З 1560 року король Франції запровадив йому постійне грошове забезпечення, а папа Григорій XIII нагородив званням «лицаря золотої шпори».

Помер Орландо ді Лассо у Мюнхені 1594 року, де й похований на цвинтарі францискантів.

У творчості Лассо можна прослідкувати злиття нідерландського й італійського стилів. Зокрема, вплив італійських мадригалістів перетворює старе нідерландське поліфонічне письмо, засноване на рівноправності всіх голосів, у більш сучасний і багатий можливостями стиль. У творчості Лассо традиції франко-фламандської поліфонії поєднуються з рисами, характерними для музики пізнього Відродження.

Творча спадщина Лассо дуже багата і включає півтори тисячі мотетів, 53 меси, близько 100 магніфікатів й інших літургійних творів, півтори сотні мадригалів, сотні французьких шансонів, німецьких пісень (Lieder), віланел, мореск (буквально «мавританська» – музично-танцювальна форма) та інших дрібних п'єс.

Слава Лассо як церковного композитора пов'язана головним чином з його мотетами, що ілюструють різні євангельські події й сцени. До найвідоміших творів Лассо у церковній музиці належить цикл «Сім покаючих псалмів». Водночас Лассо часто використовував у своїх месах музичний матеріал світських пісень, створюючи так звані пародійні меси. Серед них є твори, засновані на популярних французьких шансонах, зокрема «Je ne mange point de porc» («Я не їм свинини») та «Entre vous filles de quinze ans» («Серед вас, п'ятнадцятирічні дівчата»).

У сфері світської музики Лассо був неперевершеним майстром

своєї епохи. Тут відкривається широке поле для його схильності до жарту й сатири, і особливо це проявляється в лаконічних п'єсах – замальовках характерів і сцен з повсякденного життя. Уже в молодості, перебуваючи в Італії, Лассо звернувся до жанру мадригалу; він писав музику на тексти італійських та французьких поетів, зокрема Петрарки, Аріосто, Ронсара та інших.

Клеман Жаннекен



Клеман Жаннекен (фр. *Clément Janequin*, близько 1485, Шательро - 1558, Париж) – французький композитор музики епохи Ренесанс. Він був одним з найвідоміших композиторів цієї епохи та, разом з Клодемом де Сермізі, значно вплинув на розвиток паризького шансону та програмної музики. Частково його популярність пояснюється розвитком графічного запису музичних творів. Про юні роки Жаннекена нічого невідомо. З 1505 року він був духовною особою в Бордо на службі в гуманіста Ланселота дю Фо, а в 1534 році став капельмейстром Собору св. Маврикія. Опісля, у 1549 році, він поступив на службу до герцога Франсуа де Гіза. З 1555 року став членом королівської придворної капели Генріха II – короля Франції.

Близько 400 шансонів Жаннекена, з яких вже кілька було опубліковано за його життя, зробили його широко відомим. Плеяда композиторів наступних поколінь використовувала його твори як основу для власної творчості. У шансоні «*La guerre*» Жаннекен передав Битву при Мариньяно, в якій в 1515 році конфедерати були переможені франко-венеціанською армією під проводом Франциска I. Цей твір найкраще відомий передачею бойових звуків, таких як сигнали рогу, виклики атаки та шум зброї. Незважаючи на свій успіх, Жаннекен проживав у бідності, тому що, мабуть, ніколи не мав постійної роботи.

Протягом XVII та XVIII століть твори Жаннекена були в забутті,

проте інтерес до них знову зріс у кінці XIX століття.

Якоб Аркадельт



Якоб Аркадэльт (нід. *Jacobus Arcadelt*; бл. 1507, Льєж або Намюр - 14 жовтня 1568, Париж?) – франко-фламандський композитор; працював переважно в Італії. Один із засновників традиції італійського мадригалу XVI століття.

Незважаючи на те, що більшість ранньодрукованих збірників передають ім'я Аркадельта в галліційській формі Arcadet, сучасні вчені припускають все ж фламандське походження композитора. З 1520-их років, жив в Італії.

У 1535-37 роках перебував на службі флорентійського герцога Алессандро Медічі, можливо, змінивши на цій посаді Філіпа Вердельо.

1538 року переїхав до Риму, де написав мадригал «Ессо d'oro l'età» з нагоди одруження Маргарити Австрійської й Оттавіо Фарнезе.

У 1540-1551 роках був капельмейстером (*magister capellae*) в Сікстинській капелі.

У 1552-68 роках працював у Франції у кардинала Карла Гіза в Лотарингії. Документальних свідчень про останній, французький, період життя Аркадельта не збереглося; можливо, він також служив Карлу IX.

У творчому доробку Аркадельта виключно вокальна музика: 24 мотета (переважно на 4 і 5 голосів), 126 французьких шансонів, латинські багатоголосні пісні (на тексти Вергілія, Горація, Марціала), близько 250 мадригалів (на 3-6 голосів, головним чином, на 4 голоси; багато мадригалів, опубліковані в друкованих збірниках того часу як анонімні, можливо, також належать Аркадельту), три меси, Магніфікати, плачі пророка Єремії.

Повне зібрання творів Аркадельта опублікував у серії «Corpus mensurabilis musicae» Елберт Сі.

Мадригали

- Il primo libro di madrigali (а4; Венеція, 1539)
- Il secondo libro de madrigali (а4; Венеція, 1539)
- Il vero secondo libro di madrigali (а4; Венеція, 1539)
- Terzo libro de i madrigali novissimi (а4; Венеція, 1539)
- Il quarto libro di madrigali (а4; Венеція, 1539)
- Primo libro di madrigali (а3; Венеція, 1542)
- Il quinto libro di madrigali (а4; Венеція, 1544)
- Інші мадригали в різних збірниках (між 1537 і 1559)

Шансон

- Quatorsiesme livre de chansons (а4-а6; Париж, 1561)
- Tiers livres de chansons (а4; Париж, 1567)
- Quatrième livre de chansons (а4; Париж, 1567)
- Cinquième livre de chansons (а4; Париж, 1567)
- Sisième livre de chansons (а4-а5; Париж, 1569)
- Neuvième livre de chansons (а4-а6; Париж, 1569)

Меси

- Missa «Ave regina caelorum» (а5; Париж, 1557)
- Missa de beata virgine (а4; Париж, 1557)
- Missa «Noe Noe» (а6; на мотет Ж.Мутона; Париж, 1557)

Інша церковна музика

- Magnificat primi toni (а4-а6; Париж, 1557)
- Lamentationes Jeremiae I (а4; Париж, 1557)
- Lamentationes Jeremiae II (а4; Париж, 1557)
- Lamentationes Jeremiae III (а4; Париж, 1557)

Мотети

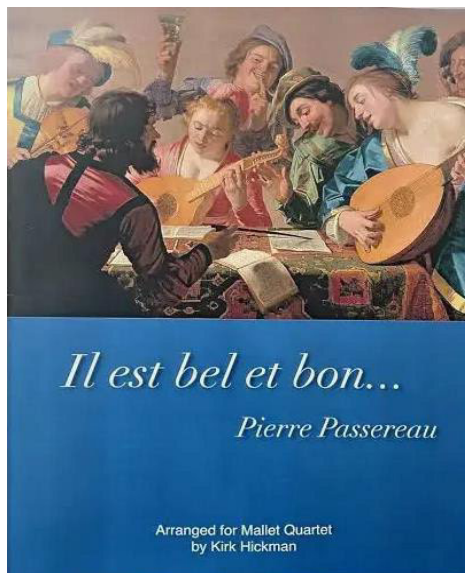
- Benedixit Deus Noe (а4, 1532)
- Candida virginitas (а6)
- Congregati sunt (а5, 1538)
- Corona aurea (а5)
- Domine Deus omnipotens (а4, 1538)
- Domine exaltetur manus tua (а4, 1539)
- Domine non secundum peccata nostra (а3-а5)
- Dum complerentur dies Pentecostes (а5, 1538)
- Estote fortes in bello (а6)
- Filiae Jerusalem (а4, 1532)
- Gaudent in caelis (а5, 1538)

Gloriosae Virginis Mariae (a5)
Haec dies (a4, 1532)
Hodie Beata Virgo Maria (a4, 1539)
Istorum est enim (a7, 1564)
Memento salutis auctor (a4)
Michael archangele (a5, 1538)
O gloriosa domina (a4, 1538)
O pulcherrima mulierum (a5, 1539)
O sacrum convivium (a5, 1539; суперечна атрибуція);
Pater noster (a8, 1545);
Recordare Domine (a5, 1540);
Regina caeli (a5)
Salve regina (a5)

Латинські пісні

At trepida et coeptis (Вергілій; a4, 1556)
Integer vitae scelerisque (Горацій; a3, 1559)
Montium custos nemorumque, (a3, 1559)
Poscimus, si quid vacui (Горацій; a3, 1559)
Vitam que faciunt beatiorem (Марціал; a4, 1556)

П'єр Пассеро



П'єр Пассеро (1509–1547) – французький композитор епохи Відродження. Поряд із Клеманом Жанекеном він був одним із найпопулярніших композиторів «паризьких» шансонів у Франції у 1530-х роках.

Його творчість складалася майже виключно з шансонів; більшість із них були опубліковані друкарем П'єром Аттеннаном. Переважна їх кількість мала «сільський» характер, подібний до скоромовок, з використанням ономатопеї, подвійного сенсу та частої непристойності, що було поширеною рисою популярної музики у Франції та Нідерландах у 1530-х роках.

Деякі подробиці життя Пассеро були зібрані вченими, зокрема музикознавцем 19-го століття Франсуа-Жозефом Фетісом у його величезній «Біографії музикантів» (1834).

Пассеро вперше згадується в історичних записах як співак-тенор у каплиці графа Ангулема (який пізніше став королем Франциском I); отже, він уже був дорослим і народився приблизно до 1495 року. Він мав певний зв'язок як з Бурзьким, так і з Камбрейським соборами, оскільки фігурує в записах обох місць, і задокументований як співак у Камбре між 1525 і 1530 роками. Можливо, він також був священиком у церкві Сен-Жак-де-ла-Бушері в Парижі, хоча це твердження Фетіса не було незалежно підтверджено.

Майже все, що написав Пассеро, або все, що збереглося, є шансонами. Оскільки деталі його біографії неоднозначні, важко визначити, скільки творів могло бути втрачено. Відомо, що він написав один сакральний твір, мотет «Unde veniet auxilium michi» (текст взято з Псалма 120 і використано в Офіції мертвих).

Шансони Пассеро – це здебільшого легковажні твори, подібні за змістом до італійської фроттолі, хоча жодного прямого впливу з попередньої популярної італійської форми достовірно не продемонстровано. Він любив використовувати безглузді склади, часто імітуючи тварин, як у «Il est bel et bon», його найпопулярнішому творі, який імітує кудкудакання курей. Цей твір співали аж у Венеції. Хоча Пассеро, можливо, запозичив ідею від Жаннекена, який писав ономатопеїчні шансони ще в 1515 році («Il est bel et bon» було опубліковано в 1534 році), його популярність змагалася з музикою Жаннекена, і друкар П'єр Аттеньян присвятив книгу повністю музиці двох композиторів (у 1536 році). Можливо, що Франциск I, який знав Пассеро зі служби при французькому дворі, рекомендував композитора друкареві.

Також особливості шансонів Пассеро включають використання швидкої декламації, акордових пасажів з епізодичною поліфонією, загалом силабічне оформлення слів, сатиричні та непристойні сюжети, а також ритми, які легко запам'ятати. Додатковим свідченням популярності Пассеро є включення його Франсуа Рабле до списку

популярних музикантів у «Гаргантюа та Пантагрюелі».

Жоскен Дебре



Жоскен Дебре, Жоскен де Пре (нід. *Josquin Des Prez*, фр. *Josquin des Prés*, близько 1450, Бореуар - 27 серпня 1521, Конде-сюр-л'Еско) – франко-фламандський композитор епохи Відродження, диригент церковних хорів.

Народився, ймовірно, на теренах сучасної Франції. Біографія композитора маловідома і спирається переважно на кілька проміжних джерел і гіпотези. Вважають, що він був учнем Йоганна Окегема. До 1479 року співав у Міланському придворному хорі. Потім він співав і керував церковними хорами в Римі, Камбре, Модені, Феррарі й Мілані, після завоювання Міланського герцогства Францією служив при дворі короля Людовіка XII.

Жоскен Дебре втішався славою, він був першим композитором, чії твори були надруковані прижиттєво.

Помер 27 серпня 1521 року в провінції Ено, в районі сучасного кордону з Бельгією, переказавши своє майно колегії Notre Dame в містечку Конде-сюр-л'Еско.

Творчим доробком Жоскена Дебре є майже виключно вокальна музика. Його спадщина включає основні жанри духовної музики того часу — 18 мес, близько 100 мотетів, псалмів і гімнів, 52 світські п'єси на французькі й 3 на італійські тексти. Духовні твори Жоскена Дебре спиралися на *cantus firmus* з хоралів або світської музики. Французькі пісні (шансони) різноманітні й за формою, і за тематикою. Незважаючи на рясне використання техніки імітацій, композиції Жоскена Дебре ясні і прозорі.

Жоскен Дебре вважається найвидатнішим композитором кінця XV -

початку XVI століть. Був званий *príncipes omnes* (князем усіх). Мартін Лютер писав про Жоскена Дебре: «Інші композитори роблять з нотами те, що вийде, Жоскен робив те, що хотів». Теоретики Г. Глареан і Джозеффо Царліно описували його стиль як такий, що найкраще передає досконалість. На честь Жоскена Дебре названий кратер на Меркурії.

Список мес Жоскена Дебре:

<i>Missa ad fugam</i>	<i>Missa L'ami</i>
<i>Missa Ave Maris</i>	<i>Baudichon</i>
<i>Stella</i>	<i>Missa La sol fa re mi</i>
<i>Missa de Beata</i>	<i>Missa L'homme arme</i>
<i>Virgine</i>	<i>sexti toni</i>
<i>Missa di dadi</i>	<i>Missa L'homme arme</i>
<i>Missa D'ung aultre</i>	<i>super voces musicales</i>
<i>amer</i>	<i>Missa Malheur me bat</i>
<i>Missa Faisant regretz</i>	<i>Missa Mater Patris</i>
<i>Missa Fortuna</i>	<i>Missa Pange lingua</i>
<i>desperata</i>	<i>Missa sine nomine</i>
<i>Missa Gaudeamus</i>	<i>Missa Une musique de</i>
<i>Missa Hercules Dux</i>	<i>Biscaye</i>
<i>Ferrarie</i>	



Рукопис меси Жоскена «*Missa de Beata Virgine*»

Переклади текстів

Палай навіки, о кохана

(Arda pur sempre, o mora)

Переклад – Бандрівська І.

Нехай моє серце палає,
вмирає чи знемагає;
нехай сльози й зітхання,
туга, біль, муки, вигнання і смерть
стануть легким тягарем
заради такої прекрасної мети –
аби тільки життя скінчилося раніше,
ніж буде порушено цю обітницю:
Бо зректися свого серця –
значно гірше за смерть.

Ви не могли пильнувати зі мною жодної години

(Responso secondo: Una hora)

Переклад – Слєпінюк Дж.

Ви не могли пильнувати зі мною жодної години,
коли я благав вас померти за мене.
Хіба ви не бачите Юду, що він не спить,
а поспішає видати мене юдеям?
Ви, хто спите, встаньте та моліться, щоб не впасти в спокусу.

Я добре знаю, хто живе весело

(So ben mi ch'a bon tempo)

Переклад – Жиліна О.

Я добре знаю, хто живе весело,
тра-ла-ла-ла-ла.
Я добре знаю, хто живе весело,
хоч я і не сурмлю про це повсюди.
Хоч я і не сурмлю про це повсюди,
я добре знаю, хто закохався,
Тра-ла-ла-ла-ла,
Я добре знаю, хто закохався,
хоч я сам і залишаюся в тіні,
хоч я сам і залишаюся в тіні.
Я добре знаю, хто сміється і грається,
тра-ла-ла-ла-ла.
Я добре знаю, хто сміється і грається,
бо його серця торкнулося нове кохання.
Бо його серця торкнулося нове кохання.

Плачте, мої очі, і не зупиняйтесь

(Weep o mine eyes)

Переклад – Лазарева Яна

Плачте, мої очі, і не зупиняйтесь.
На жаль, ваших сліз недостатньо.
Замало ви плачете,
Бо страждання його такі великі,
Що всіх сліз, які ви можете пролити,
Не вистачить, щоб полегшити його біль.

Якщо ви любите мене

(If ye love me)

Переклад – Кірієнко І.

Якщо ви любите мене,
дотримуйтеся моїх заповідей.
І я вблагаю Отця,
і Він дасть вам іншого Утішителя,
щоб перебував з вами повік;
Духа істини.

Зараз місяць травневих свят

(Now is the month of maying)

Переклад – Кравченко І.

Зараз місяць травневих свят,
коли веселі хлопці грають, фа-ла.
Кожен зі своєю гарненькою дівчиною
на зеленій траві. Фа-ла.

Весна, вся вдягнена в радість,
сміється з зимового смутку, фа-ла
І під звук волинки
німфи топчуть свою землю. Фа-ла.

Фу! Чому ж ми сидимо в задумі,
від солодкої радості юності відмовляємося? Фа-ла.
Скажіть, витончені німфи, і кажіть,
чи зіграємо ми в барлі-брік? Фа-ла.

Прийди знов!

(Come again, sweet love)

Переклад – Слабодух С.

Прийди знов!
Солодка любов нині кличе

Твої чари, що досі стримувались,
Щоб дарувати мені повну втіху –
Бачити, чути, торкатись, цілувати, вмирати
З тобою знов у найсолодшій злагоді.

Прийди знов!
Щоб я міг нарешті перестати тужити
Через твою жорстоку зневагу;
Бо нині, покинутий і самотній,
Я сиджу, зітхаю, плачу, знемагаю, вмираю
У смертельній муці й безкінечному горі.

Цілий день
Сонце, що сяє мені,
Своїми хмурими поглядами жене мене в тугу
І годує лиш зволіканням;
Твої усмішки – мої весни, що зростають радощами,
Твої хмурі брови – зими мого горя.

Цілу ніч
Сни мої повні марив,
Очі мої повні сліз.
Серце моє не знає втіхи,
Бачачи плоди й радощі, що іншим судились,
І відчуваючи бурі, що призначені мені.

Ох, леле!
Віра моя завжди щира,
Та вона ніколи не змилюється,
Ні краплі милості не дасть;
Очі її – полум'я, серце – кремінь,
Кого ні сльози, ні правда не проб'ють.

Ніжна Любове,
Витягни свою раннячу стрілу,
Та не влучиш ти в її серце;
Бо я вже довів своїми муками –
Зітханнями й слізьми, гарячішими за твої стріли, –
Спокушав її, а вона в тріумфі лиш сміється.

Танцюй і стрибай

(Tanzen und springen)

Переклад – Поліс Л.

Танцюй і стрибай,
Співай грай, фа-ла-ла...
Лютні та скрипки
Теж не повинні мовчати,
Грати музику і радіти –
У цьому весь мій сенс. фа-ла-ла.

Прекрасні діви
На зелених луках, фа-ла-ла...
Прогулюватися з ними і розмовляти,
Дружньо жартувати –
Це радує моє серце
Більше, ніж срібло й золото. фа-ла-ла...

Старі прокажені, нестямні та злі

(Vecchie letrose nun valite niente)

Переклад – Кешаварз К

Старі прокажені, нічого не варті
На площі здійсмати лиш крики пусті.
Беріться за палиці, друзі завзяті,
Старі прокажені, нестямні та злі.

Ла-ла-ла... не наважусь, ні, не скажу...

(La la la je ne l'ose dire)

Переклад – Сікалова А.

Ла-ла-ла... не наважусь, ні, не скажу...
Ла-ла-ла... та все ж скажу,
Ех, ла-ла-ла... таки скажу вам я.

Є в нашій місті чоловік один –
Свою дружину ревнує щодня.
І ревності ті – не без причини,
Бо роги в нього – та ще й які!

Він її вбере, за руку поведе,
Навіть на ринок з нею йде.
Та тільки він на мить відвернеться –
Вона вже з кожним усміхнеться.

Ви даремно говорите мені про неї погане

(Vous perdestemps de me diremal d'elle)

Переклад – Рева А.

Ви даремно говорите мені про неї погане,
Люди, що хочуть відвернути мої думки від неї.
Чим більше ви її осуджуєте,
Тим прекраснішою вона мені здається.
То чи дивно, що я так нею захоплююсь?
Квіт її молодості,
Невже для вас це нічого не варте?
Невже її чарівність нічого не означає?
Припиніть вашу зухвалість,
Бо моє кохання переможе ваші наклепи.
Часто той її обмовляє, хто сам її бажає.

Поки я житиму в цю квітучу пору

(Tant que vivray)

Переклад – Мамчур М.

Поки я житиму в цю квітучу пору
Я служитиму могутньому богу кохання
Вчинки та слова, пісні та мелодії
Не раз він змушував мене тужити
Та після смутку він наповнив мене радістю,
Бо мене кохає прекрасна дама з чарівним тілом

Наша єдність – це моя впевненість
Її серце належить мені, а моє – їй
Геть смуток, хай живе радість!
Бо в коханні стільки добра.

Коли я прагну служити їй і шанувати її
Коли я прикрашаю її ім'я у своїх письмових побажаннях
Коли я бачу її і часто відвідую
Заздрісники лише шепочуться про це
Що наше кохання може тривати ще менше
Поки слова линути у вітрі

Незважаючи на заздрість, усе своє життя
Я любитиму її й співатиму їй
Вона – перша, вона – остання,
Я служив їй і служитиму їй надалі.

Щодня ти заводиш: «Співай мені, співай!»

(Tutto lo di mi dici: canta, canta!)

Переклад – Зенченко А.

Щодня ти заводиш: «Співай мені, співай!»
Хіба не бачиш, я й подих перевести не можу!
Ну скільки можна співати – сама розсуди?
О, краще б звеліла: «Грай мені, грай!»
І не в церковні дзвони калатати,
а на твоїх цимбалах струни перебирати.
І тоді я затягну своє «рі-ро ро-рі-ро-ньє»,
як стисну тебе міцно у свої долоні!

Співай з птахами

(Les chantdes oyseaux)

Переклад – Гринців М.

Співай з птахами,
Співай, побач, як прекрасна погода,
І щоб у серце твоє увійшло сонце.
Співай, співай з птахами,
Співай, і незабаром ти побачиш,
Що все настане і виявиться.

Твоя радість життя зникла.
Це правда, що вона існує.
Найпрекрасніші речі у житті
Ідуть, але швидко повертаються.
Усміхнися і заспівай,
І ти більше не будеш самотнім на Землі.
Не зволікаючи більше, назустріч світлу!

Співай з птахами,
Співай, побач, як прекрасна погода,
І щоб у серце твоє увійшло сонце.
Співай, співай з птахами,
Співай, і незабаром ти побачиш,
Що все настане і виявиться.

В глибині твого серця зима,
В той час, як прокидається весна.
Сніг захопив квіти,
Що ніколи не були такі прекрасні.
Скажи собі, що одного разу ти розсмієшся над
Своїм затяжним смутком.
Якось життя доведе тобі,
Що я маю рацію, кажучи тобі-

Співай з птахами,
Співай, побач, як прекрасна погода,
І щоб у серце твоє увійшло сонце.
Співай, співай з птахами,
Співай, і незабаром ти побачиш,
Що все настане і виявиться.

Співай з птахами,
І щоб у серце твоє увійшло сонце.

Білий і ніжний лебідь

(Il bianco e dolce cigno)

Переклад – Шаригін М.

Білий і ніжний лебідь помирає, співаючи,
А я, плачучи, досягаю кінця свого життя.
Дивна та інша доля. Бо він помирає невтішним,
а я помираю блаженним.
Смерть, яка, вмираючи, наповнює мене радістю та бажанням,
Якщо, вмираючи, я не відчуваю іншого болю,
я був би задоволений тисячею смертей цього дня.

Марго, сапай виноградники

(Margo, labiurez les vignes)

Переклад – Яворський П.

Марго, сапай виноградники,
Виноградники, виноградники,
Маленький виноградничок,
Марго, сапай виноградники.

Їхала я через Лотарингію,
Марго,
Зустріла трьох капітанів,
Марго.
Марго, сапай виноградники...

Називали мене негарною,
Марго,
Та я стала їхньою журбою,
Марго.
Марго, сапай виноградники...

Не така вже я й негарна,
Марго,
Бо мене кохає син короля,
Марго.
Марго, сапай виноградники...

На Новий рік він подарував мені,
Марго,
Запашний букет майорану,
Марго.
Марго, сапай виноградники...

Якщо майоран розквітне —
Стану королевою,
Марго.
Якщо ж зів'яне та загине —
Щезнуть усі мої турботи,
Марго.

Марго, сапай виноградники,
Виноградники, виноградники,
Маленький виноградничок,
Марго, сапай виноградники.

Подруго, який же гарний і добрий мій чоловік!

(Il est bel et bon)

Переклад – Кравчук Є.

Подруго, який же гарний і добрий мій чоловік!
Якось дві жінки з одного краю розмовляли між собою.
Одна запитала іншу:
—Чи добрий у тебе чоловік?
—Мій не сердиться на мене і не б'є.
Він сам порається по господарству, сам доглядає птицю,
а я живу собі на втіху.
Подруго, та це ж лише жарт!
—Ой лишенько, маленька кокетко!
Що це ти нам тут наповідала?
І заливаються сміхом по-своєму:
Ко-ко-ко-ко-ко!»

Тисяча жалю - що мушу вас покинути

(Mille regretz)

Переклад – Трегубова П.

Тисяча жалю - що мушу вас покинути,
Й віддалитись від вашого ніжного виду.
Бо біль і смуток так важко пережити,
Що скоро, здається, зникну я з цього світу.

Arda pur sempre o mora

Luca Marenzio

Сопрано

Альт

Тенор

Баритон

Бас

Ar da pur sem pre o mo ra

Ar da pur sem pre o mo ra

7

C. Ar da pur sem pre o mo ra

A. ra

T. mo ra o mo

Б.1 o lan gui sca il o lan gui sca il cor mi

Бас.2 mo ra o lan gui sca il cor mi

13

C. ra o lan gui sca il cor mi o,

A. o lan gui sca il cor mi o,

T. ra o lan gui sca il cor mi o,

Б.1 o,

Бас.2 o,

Комп'ютерний набір - Бандрівська І.
Редакція - Радик Д.В.

19

C. A lui fien lie - vi pe - ne

A. A lui fien lie - vi pe - ne

T. 8 A lui fien lie - vi pe - ne

Б.1 8 A lui fien lie - vi pe -

Бас.2 A lui fien lie - vi pe - ne

25

C. Per sì bel - la cag - ion Per sì bel - la cag - ion pian tie

A. Per sì bel - la cagion, Per sì bel - la cag - ion pian tie

T. 8 Per sì bel - la cagion, Per sì bel - la cag - ion pian tie

Б.1 8 ne Per sì bel - la cag - ion pian tie

Бас.2 Per sì bel - la cag - ion Per sì bel - la cag - ion pian tie

31

C. So - spi - ri stra - zio, pe -

A. So - spi - ri stra - zio, pe -

T. 8 So - spi - ri stra - zio, pe - ne,

Б.1 8 So - spi - ri stra - zio, pe - ne,

Бас.2 So - spi - ri stra - zio, pe -

37

C. ne, tor - men - ti e - -

A. ne, tor - men - ti e - si - glio e

T. 8 tor - men - ti e - si - glio e mor

B.1 8 tor - men - - ti e si - glio e mor

Bac.2 ne, tor - men - ti e - si glio e - mor

43

C. mor - te, Pur che pri - ma la vi - ta che que - sta fe si scio - glia,

A. mor - te, Pur che pri - ma la vi - ta che

T. 8 - - - te, Pur che pri - ma la

B.1 8 - - - te, Pur che pri - ma la vi - ta che que - sta fe si scio - glia,

Bac.2 - - - te, Pur che pri - ma la

49

C. Pur che pri - ma la vi - ta che que - sta fe Pur che pri - ma la vi - ta che que - sta fe

A. que - sta fe Pur che pri - ma la vi - ta che que - sta fe

T. 8 vi - ta che que - sta fe Pur che pri - ma la vi - ta che que - sta fe

B.1 8 Pur che pri - ma la vi - ta che que - sta fe Pur che

Bac.2 vi - ta che que - sta fe si scio - glia,

55

C. si scio - gia, Ch'as - sai peg -

A. si scio - gia, Ch'as - sai peg - gio

T. si scio - gia, Ch'as - sai peg - gio

B.1 pri-ma la vi - ta che que-sta fe si scio - gia, Ch'as - sai peg -

Bac.2 Ch'as - sai peg -

61

C. gio di mor - t'e il can - giar e il can -

A. di mor - t'e il can - giar e il

T. di mor - te e il can - giar

B.1 gio di mor - t'e il can - giar vo - gia e il

Bac.2 gio di mor - t'e il can - giar

67

C. giar vo - - - - - gia

A. can - giar vo - - - - - gia

T. e il can - giar vo - - - - - gia

B.1 can - giar vo - - - - - gia

Bac.2 vo - - - - - gia

Responso secondo: Una hora

Emilio de' Cavalieri

Сопрано

Альт 1

Альт 2

Тенор

Бас

U - na ho - ra non po - tu - i - stis vi - gi - la - re me cum,

U - na ho - ra non po - tu - i - stis vi - gi - la - re me cum,

U - na ho - ra non po - tu - i - stis vi - gi - la - re me cum,

U - na ho - ra non po - tu - i - stis vi - gi - la - re me cum,

U - na ho - ra non po - tu - i - stis vi - gi - la - re me cum,

5

C.

A. 1

A. 2

T.

Б.

qui ex - hor - ta - ba - mi - ni mo - ri pro me.

qui ex - hor - ta - ba - mi - ni mo - ri pro me.

qui ex - hor - ta - ba - mi - ni mo - ri pro me.

qui ex - hor - ta - ba - mi - ni mo - ri pro me.

qui ex - hor - ta - ba - mi - ni mo - ri pro me.

Комп'ютерний набір - Слепінюк Дж.
Редакція - Радик Д.В.

8

C. Vel Ju - dam non vi - de - tis quo - mo - do non dor -

A. 1 Vel Ju - dam non vi - de - tis quo - mo - do non dor -

12

C. mit, sed fes - ti - nat tra - de - re me Ju - de -

A. 1 mit, sed fes - ti - nat tra - de - re me Ju - de -

16

C. is. Qui dor-mi - tis sur - gi-te et - o - ra - te

A. 1 is. Qui dor - mi - tis sur - gi-te et - o - ra - te ne

20

C. ne in - tre - tis in ten - ta - ti - o - nem.

A. 1 in - tre - tis in ten - ta - ti - o - nem.

24

C.

A. 1

A. 2

T.

B.

Vel Ju - dam non vi - de - tis quo - mo - do non dor - mit, sed fes -

29

C.

A. 1

A. 2

T.

B.

ti - nat tra - de - re me Ju - de - is.

So ben mi ch`a bon tempo

Music by Orazio Vecchi

$\text{♩} = 100$

Soprano
Alto
Tenor
Bass

6

S
A
T
B

11

S
A
T
B

15

S
A
T
B

Комп'ютерний набір - Жиліна О.
Редакція - Радик Д.В.

Weep, o mine eyes.

John Bennet

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

Weep, o mine eyes, and cease not, weep, O mine

7

C.

A.

T.

B.

eyes, weep, o mine eyes, weep, o mine eyes, and cease

13

C.

A.

T.

B.

not, A - las, these your spring - tides, a -

Комп'ютерний набір - Лазарева Я.
Редакція - Радик Д.В.

20

C. tides, a - las, these your spring - tides, me -

A. las, these your spring - tides, me-thinks in - crease not, me -

T. 8 a - las, these your spring - tides, me -

B. these your spring - tides in - crease not, me -

26

C. thinks in crease not. O when o

A. thinks in - crease not. O when o

T. 8 - thinks in - crease not. O when o

B. thinks in - crease not. O when o

33

C. when be - gin you to swell so high that I may drown me in

A. when be - gin you to swell so high that I may drown me in

T. 8 when be - gin you to swell so high that I may drown, that I may drown me in

B. when be - gin you to swell so high that I may drown me in

39

C. you, that I may drown me in you? you?

A. you, that I may drown me in you? you?

T. 8 you, that I may drown me in you? you?

B. you, that I may drown me in you? you?

1. 2.

If Ye Love Me.

Thomas Tallis

The musical score is written for four staves in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are distributed across the staves as follows:

Staff 1: If ye love me, keep my com - mand - ments, and I will

Staff 2: If ye love me, keep my com - mand - ments,

Staff 3: If ye love me, keep my com - mand - ments, and

Staff 4: If ye love me, keep my com - mand - ments,

Staff 5: pray the Fa - ther and He shall

Staff 6: and I will pray the Fa - ther and

Staff 7: I will pray the Fa - ther and

Staff 8: and I will pray the Fa - ther

Staff 9: give you a - no - ther Com - fort - er,

Staff 10: He shall give you a - no - ther Com - fort - er,

Staff 11: He shall give you a - no - ther Com - fort - er, that

Staff 12: and He shall give you a - no - ther Com - fort - er,

14

that he may 'bide with you for ev - er, with

that he may 'bide with you for ev - er, that he may 'bide with

that he may 'bide with you for ev - er, may 'bide with

18

you for ev - er e'vn the Spirit of truth,

you for ev - er e'vn the Spirit of truth, e'vn the Spirit of

you for ev - er, e'vn the Spirit of truth, the Spirit of truth, e'vn

you for ev - er, e'vn the Spirit of truth, the Spirit of truth,

23

e'vn the Spirit of truth, e'vn the Spirit of truth. truth. truth.

truth, e'vn the Spirit of truth, e'vn the Spirit of truth. truth.

the Spirit of truth, the Spirit of truth, the Spirit of truth, that truth.

e'vn the Spirit of truth, the Spirit of truth, truth.

Now is the month of maying.

Thomas Morley

Сопрано

Альт 1

Альт 2

Тенор

Бас

1. Now is the month of may - ing, When mer - ry - lads - are - play - ing, fa la
 2. The Spring, clad all in we glad ness, Doth laugh at Win ter's sad ness,
 3. Fie then! why sit we mus ing, Youth's sweet de light re fus ing?

1. Now is the month of may - ing, When mer - ry - lads - are - play - ing, fa la
 2. The Spring, clad all in we glad ness, Doth laugh at Win ter's sad ness,
 3. Fie then! why sit we mus ing, Youth's sweet de light re fus ing?

1. Now is the month of may - ing, When mer - ry - lads - are - play - ing, fa la
 2. The Spring, clad all in we glad ness, Doth laugh at Win ter's sad ness,
 3. Fie then! why sit we mus ing, Youth's sweet de light re fus ing?

1. Now is the month of may - ing, When mer - ry - lads - are - play - ing, fa la
 2. The Spring, clad all in we glad ness, Doth laugh at Win ter's sad ness,
 3. Fie then! why sit we mus ing, Youth's sweet de light re fus ing?

1. Now is the month of may - ing, When mer - ry - lads - are - play - ing, fa la
 2. The Spring, clad all in we glad ness, Doth laugh at Win ter's sad ness,
 3. Fie then! why sit we mus ing, Youth's sweet de light re fus ing?

5

C.

A 1

A 2

T.

B.

la la la la la la la fa la la la la la la la 1. Now 2. The 3. Fie la Each And Say,

la la, la la la la la la fa la la la la la la 1. Now 2. The 3. Fie la Each And Say,

la la la la la la fa la la la la la la 1. Now 2. The 3. Fie la Each And Say,

la la la la la la fa la la la la la la 1. Now 2. The 3. Fie la Each And Say,

la la la la la la fa la la la la la la 1. Now 2. The 3. Fie la Each And Say,

la la la la la la fa la la la la la la 1. Now 2. The 3. Fie la Each And Say,

10

C. with - his bon - ny lass Up - on the gree - ny - grass. fa la
to dai the nty nymphs, pipe's and sound speak, The Shall we tread play out bar their ley ground. break?

A 1 with - his bon - ny lass Up - on the gree - ny - grass. fa la la
to dai the nty nymphs, pipe's and sound speak, The Shall we tread play out bar their ley ground. break?

A 2 with - his bon - ny lass Up - on the gree - ny - grass. fa la la
to dai the nty nymphs, pipe's and sound speak, The Shall we tread play out bar their ley ground. break?

T. with - his bon - ny lass Up - on the gree - ny - grass. fa la la
to dai the nty nymphs, pipe's and sound speak, The Shall we tread play out bar their ley ground. break?

B. with - his bon - ny lass Up - on the gree - ny - grass. fa la la
to dai the nty nymphs, pipe's and sound speak, The Shall we tread play out bar their ley ground. break?

14

C. la la la fa la la la la la la la fa la la la Each And Say, la

A 1 la la fa la la la la fa la la la la la Each And Say, la

A 2 la fa la la la fa la la la la la Each And Say, la

T. fa la la la la fa la la la la la fa la Each And Say, la

B. la la fa la la la la fa la la la la la Each And Say, la

1. 2.

Come again, sweet love

John Dowland (1562-1625)

C. *mf* 1. Come a - gain, sweet love doth now cease in - vite, thy
p 2. Come a - gain, that I may that lends to me mourn, through
3. All the day the sun that lends to me shine by

A. *mf* 1. Come a - gain, sweet love doth now cease in - vite, thy
p 2. Come a - gain, that I may that lends to me mourn, through
3. All the day the sun that lends to me shine by

T. *mf* 1. Come a - gain, sweet love doth now cease in - vite, thy
p 2. Come a - gain, that I may that lends to me mourn, through
3. All the day the sun that lends to me shine by

B. *mf* 1. Come a - gain, sweet love doth now cease in - vite, thy
p 2. Come a - gain, that I may that lends to me mourn, through
3. All the day the sun that lends to me shine by

4

C. gra - ces un - that kind re - frain to do me due de - light,
thy frowns doth cause me pine for and now left an for - lorn:
A. gra - ces un - that kind re - frain to do me due de - light,
frowns doth cause me pine for and now left an for - lorn:
T. gra - ces un - that kind re - frain to do me due de - light,
frowns doth cause me pine for and now left an for - lorn:
B. gra - ces un - that kind re - frain to do me due de - light,
frowns doth cause me pine for and now left an for - lorn:
8

C. *mf, p* to see, to hear, to touch, to kiss, to die
f, pp I sit, I sigh, I weep, I faint, I die
Her smiles, my springs, that makes my joy to grow

A. *mf, p* to see, to hear, to touch, to kiss, to
f, pp I sit, I sigh, I weep, I faint, I
Her smiles, my springs, that makes my joy to

T. *mf, p* to see, to hear, to touch, to kiss, to
f, pp I sit, I sigh, I weep, I faint, I
Her smiles, my springs, that makes my joy to

B. *mf, p* to see, to hear, to touch, to kiss, to
f, pp I sit, I sigh, I weep, I faint, I
Her smiles, my springs, that makes my joy to

Комп'ютерний набір - Слабодух С.

Редакція - Радик Д.В.

11

C.

A.

T.

B.

die, die, grow, to I to die, die, grow, with in her thee dead - a ly - gain, pain, grow, with in her thee dead - a ly the in and the

13

C.

A.

T.

B.

sweet - est sym - pa - thy. end - less mi - se - ry. win - ter of my woe. 4. All the night, my 5. But a - las, my 6. Gen - tle Love, draw

17

C.

A.

T.

B.

sleeps faith are full of dreams, my eyes are full of faith forth thy wound - ing true, yet thou canst not pierce her

C. streams. My heart takes no de - light
rue heart; For I, that do a - ny grace;
A. streams. My heart takes no de - light
rue heart; For I, that do a - ny grace;
T. streams. My heart takes no de - light
rue heart; For I, that do a - ny grace;
B. streams. My heart takes no de - light
rue heart; For I, that do a - ny grace;

to see
Her eyes
by sighs

to Her
by

to Her
by

to Her
by

C. the fruits and joys that some do find
of fire, her heart of flint is made,
A. and tears more hot than are thy shafts
see eyes the fruits and joys that some do find
sighs of tears more hot than are thy shafts, and whom
T. see eyes the fruits and joys that some do find
sighs of tears more hot than are thy shafts, more hot than are thy
B. see eyes the fruits and joys that some do find
sighs of tears more hot than are thy shafts, and mark the
do tempt, do

C. and whom mark the storms, the storms that are as - sign'd.
do tears tempt; while she, truth, may once in - vade.
A. mark tears the storms, and mark tears the storms that are as - sign'd.
tempt; while she, truth, may once in - vade.
T. mark, tears, and whom mark tears the storms that are as - sign'd.
shafts, do tempt; while she, truth, may once in - vade.
B. storms, and mark the storms that are as - sign'd.
truth, whom tears she, while she, for tri - umphs laughs.

sign'd.
vade.
laughs.

sign'd.
vade.
laughs.

sign'd.
vade.
laughs.

sign'd.
vade.
laughs.

Tanzen und Springen

Hans Leo Hassler
(1564-1612)

Сопрано 1

Сопрано 2

Альт

Тенор

Бас

1. Tan-zen und sprin - gen, sin-gen und klin - gen, fa la la la fa la la

1. Tan-zen und sprin - gen, sin-gen und klin - gen, fa la la la fa la

1. Tan-zen und sprin - gen, sin-gen und klin - gen, fa la la la fa la

1. Tan-zen und sprin - gen, sin-gen und klin - gen, fa la la la fa la

1. Tan-zen und sprin - gen, sin-gen und klin - gen, fa la la la fa la

7

C. 1

C. 2

A.

T.

B.

la la fa la

la la fa la

la la fa la

la la fa la

la la fa la

Lau - ten und Gei - gen soll'n auch nicht schwei-gen, zu mu - si-
Mit ihn'n zu sin - gen die Zeit zu - brin - gen, freund-lich zu

Lau - ten und Gei - gen soll'n auch nicht schwei-gen, zu mu - si-
Mit ihn'n zu sin - gen die Zeit zu - brin - gen, freund-lich zu

Lau - ten und Gei - gen soll'n auch nicht schwei-gen, zu mu - si-
Mit ihn'n zu sin - gen die Zeit zu - brin - gen, freund-lich zu

Lau - ten und Gei - gen soll'n auch nicht schwei-gen, zu mu - si-
Mit ihn'n zu sin - gen die Zeit zu - brin - gen, freund-lich zu

Lau - ten und Gei - gen soll'n auch nicht schwei-gen, zu mu - si-
Mit ihn'n zu sin - gen die Zeit zu - brin - gen, freund-lich zu

14

C. 1

zie - ren und ju - bi - lie - ren steht mir all mein Sinn.
scher - zen, freut mich im Her - zen für Sil - ber und Gold, fa la la la fa la

C. 2

zie - ren und ju - bi - lie - ren steht mir all mein Sinn.
scher - zen, freut mich im Her - zen für Sil - ber und Gold, fa la la la fa la

A.

zie - ren und ju - bi - lie - ren steht mir all mein Sinn.
scher - zen, freut mich im Her - zen für Sil - ber und Gold, fa la la la fa la

T.

zie - ren und ju - bi - lie - ren steht mir all mein Sinn.
scher - zen, freut mich im Her - zen für Sil - ber und Gold, fa la la la fa la

B.

zie - ren und ju - bi - lie - ren steht mir all mein Sinn.
scher - zen, freut mich im Her - zen für Sil - ber und Gold, fa la la la fa la

21

C. 1

la la fa la fa la la la fa la la la fa la

C. 2

la la fa la fa la la la fa la la la fa la

A.

la la fa la fa la la la fa la la la fa la

T.

la la fa la fa la la la fa la la la fa la

B.

la la fa la fa la la la fa la la la fa la

la la fa la fa la la la fa la la la fa la

Vecchie letrose.

Адріан Вілларт

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

4

С

А

Т

Б

7

С

А

Т

Б

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

p *pp*

p *pp*

mf *p*

mf *p*

mf *p*

p

Ve - cchie le - tro - se, ve-cchie le - tro - se nun va - li - te nien - te,

ve-cchie le - tro - se, ve-cchie le - tro - se nun va - li - te nien - te, se

ve-cchie le - tro - se, ve-cchie le - tro - se nun va - li - te nien - te,

ve-cchie le - tro - se, ve-cchie le - tro - se nun va - li - te nien - te,

nun a far l'a-guai - to se nun a far l'a-guai-to per la chia - zza, se

se nun a far l'a-guai - to se nun a far l'a-guai-to per la chia - zza, se

nun se nun a far l'a - guai-to se nun a far l'a-guai - to per la chia - zza, se

se nun a far l'a-guai - to se nun a far l'a-guai-to per la chia - zza, se nun a

10 *mf* *f* *sub. p*

C nun a far l'a - guai - to per la chia - zza, per la chia - zza, ti - ra ti -

A nun a far l'a - guai - to per - la chia - zza per la chia - zza, ti - ra *f* *sub. p*

T *mf* *f* *sub. p*

B *mf* *f* *sub. p*

far l'a - guai - to l'a - guai - to per la chia - zza per la chia - zza, ti - ra

13 *p* *mf*

C ra ti - ra ti - ra ti - raal - la ma - zza, ti - ra ti - ra *p* *mf*

A ti - ra ti - ra ti - ra ti - raal - la ma - zza ti - ra ti - *p* *mf*

T *p* *mf*

B *p* *mf*

ti - ra ti - ra ti - ra ti - raal - la ma - zza ti - ra ti -

16 *mf* *f*

C ti - ra ti - ra ti - raal - la ma - zza . Ve - cchie le - tro - se, *mf* *f*

A ra ti - ra ti - ra ti - raal - la ma - zza. Ve - cchie le - tro - se, *mf* *f*

T ra ti - ra ti - ra ti - raal - la ma - zza. Ve - cchie le - tro - se, *mf* *f*

B ra ti - ra ti - ra ti - raal - la ma - zza. Ve - cchie le - tro - se, *mf* *f*

19

C *f* *ff*
ve - cchie le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze, ve - cchie le - tro - se,

A *f* *ff*
ve - cchie le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze, ve - cchie le - tro - se,

T *f* *ff*
8 ve - cchie le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze, ve - cchie le - tro - se,

B *f* *ff*
ve - cchie le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze, ve - cchie le - tro - se,

22 1

C
ve - cchie - le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze.

A
ve - cchie - le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze.

T *f*
8 ve - cchie - le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze.

B
ve - cchie - le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze.

24 2 *rit.*

C *rit.*
ve - cchie - le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze.

A *rit.*
ve - cchie - le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze.

T *rit.*
8 ve - cchie - le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze.

B *rit.*
ve - cchie - le - tro - se scan - na - ro - see pa - zze.

La la la je ne l'ose dire

Pierre Certon

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

mf La la la, ae ne lo, ie ne lo, ie ne lo-se di - re; *f* La la la,

mf La la la, ae ne lo, ie ne lo, ie ne lo-se di - re; *f* La la la,

mf La la la, ae ne lo, ie ne lo, ie ne lo-se di - re; *f* La la la,

mf La la la, ae ne lo, ie ne lo, ie ne lo-se di - re; *f* La la la,

5

C. *p* ie le vous da-ray; et *mf* la la la, *p* ie le vous di-ray, *f* Il est ung homme

A. *p* ie le vous da-ray; et *mf* la la la, *p* ie le vous di-ray, *f* Il est ung homme

T. *p* ie le vous da-ray; et *mf* la la la, *p* ie le vous di-ray, *f* Il est ung homme

B. *p* ie le vous da-ray; et *mf* la la la, *p* ie le vous di-ray, *f* Il est ung homme

9

C. en no - vil - le, Qui de sa femme est ia - loux, Il nest pas ia -

A. en no - vil - le, Qui de sa femme est ia - loux, Il nest pas ia -

T. en no - vil - le, Qui de sa femme est ia - loux, Il nest pas ia -

B. en no - vil - le, Qui de sa femme est ia - loux, Il nest pas ia -

13 *mf*

C. loux sans cau - se, Mais il est co - cu du touy. Et la la la, ie ne *mf*

A. loux sans cau - se, Mais il est co - cu du touy. Et la la la, ie ne

T. 8 loux sans cau - se, Mais il est co - cu du touy. Et la la la,

B. loux sans cau - se, Mais il est co - cu du touy. Et la la la,

17 *f* *p* *mf*

C. lo, ie ne lo, ie ne lo - se di - re; La la la, ie le vous di - ray; Et

A. lo, ie ne lo, ie ne lo - se di - re; La la la, ie le vous di - ray; Et

T. 8 *mf* ae ne lo, ie ne lo, ie ne lo - se di - re; La la la, ie le vous da - ray; et

B. *mf* ae ne lo, ie ne lo, ie ne lo - se di - re; La la la, ie le vous da - ray; et

21 *p* *f*

C. la la la, ie le vous di - ray, Il nast pas ia - loux sans cau - se,

A. la la la, ie le vous di - ray, Il nast pas ia - loux sans cau - se,

T. 8 la la la, ie le vous di - ray, Il nast pas ia - loux sans cau - se,

B. la la la, ie le vous di - ray, Il nast pas ia - loux sans cau - se,

25

C. Mais il est co - cu du tout. Il a preste et si la mai - ne

A. Mais il est co - cu du tout. Il a preste et si la mai - ne

T. 8 Mais il est co - cu du tout. Il a preste et si la mai - ne

B. Mais il est co - cu du tout. Il a preste et si la mai - ne

29

C. *mf* Au mar - che, sen *f* va a tout. Et *mf* la la la, ie ne lo, ie ne lo, ie

A. *mf* Au mar - che, sen *f* va a tout. Et *mf* la la la, ie ne lo, ie ne lo, ie

T. 8 *mf* Au mar - che, sen *f* va a tout. Et *mf* la la la, ae ne lo, ie ne lo,

B. *mf* Au mar - che, sen *f* va a tout. Et *mf* la la la, ae ne lo, ie ne lo,

33

C. *f* ne lo - se di - re; La la la, *p* ie le vous di-ray; Et *f* la la la, *p* ie le vous di-ray.

A. *f* ne lo - se di - re; La la la, *p* ie le vous di-ray; Et *f* la la la, *p* ie le vous di-ray.

T. 8 *f* ie ne lo - se di - re; La la la, *p* ie le vous da-ray; et *f* la la la, *p* ie le vous di-ray.

B. *f* ie ne lo - se di - re; La la la, *p* ie le vous da-ray; et *f* la la la, *p* ie le vous di-ray.

Vous perdestemps de me diremal d'elle.

Poeme de Clement Marot

Musique de Claudin de Sermisy

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

6

C.

A.

T.

B.

11

C.

A.

T.

B.

Vous Plus per - dez - temps de me di - re - mal d'el le, Gens- Plus la blas mez, plus je la trou ve bel - le, S'e ba

qui ba - vou hit - lez on di - ver - tir mon en - ten - te ba hit - lez on di - ver - tir mon en - ten - te

La fleur de sa jeu - nes - se, A votre a - vis rien n'est - ce

La fleur de sa jeu - nes - se, A votre a - vis rien n'est - ce

La fleur de sa jeu - nes - se, A votre a - vis rien n'est - ce

La fleur de sa jeu - nes - se, A votre a - vis rien n'est - ce

16

C. N'est-ce rien de ses gra - ces Ces - sez vos grands au - da -

A. N'est-ce rien de ses gra - ces Ces - sez Ces - sez vos grands au - da -

T. N'est-ce rien de ses gra - ces Ces - sez Ces - sez vos grands au - da -

B. N'est-ce rien de ses gra - ces Ces - sez Ces - sez vos grands au - da -

21

C. ces, Car mon a - mour vain - cra vo - tre me - di - re Tel

A. ces, Car mon a - mour vain - cra vo - tre me - di - re Tel en

T. ces, Car mon a - mour vain - cra vo - tre me - di - re Tel

B. ces, Car mon a - mour vain - cra vo - tre me - di - re Tel en

27

C. en me - dit qui pour soi la de - si - re. Tel re.

A. me - dit qui pour soi la de - si - Tel en re.

T. en me - dit qui pour soi la de - si - re. Tel re.

B. me - dit qui pour soi la de - si - re. Tel en re.

1. 2.

Tant que vivray.

Poeme de Clement Marot

Claudin de SERMISY

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

1)Tant que vi - vray en - â - ge flo - ris - sant Je ser - vi -
2)Quand je la veux ser vir et ho no rer Quand par es

6

C.

A.

T.

B.

1)Tant que vi - vray en - â - ge flo - ris - sant Je ser - vi -
2)Quand je la veux ser vir et ho no rer Quand par es

ray cripts d'a - mours le dieu - puis - sant En faictz, et dictz, en et
veoy, et et

11

C.

A.

T.

B.

chan-sons, - et ac - cords Par plu-sieurs - fois m'a te - nu lan - guis -
vi si te sou vent Les en vi eux n'en font que mur mu

16

C. sant rer Mais a - près - dueil m'a faict - ré - jou - ys - sant
rer Mais no tr'a mour n'en sçau rait moins du rer

A. sant rer Mais a - près - dueil m'a faict - ré - jou - ys - sant
rer Mais no tr'a mour n'en sçau rait moins du rer

T. 8 sant rer Mais a - près - dueil m'a faict - ré - jou - ys - sant
rer Mais no tr'a mour n'en sçau rait moins du rer

B. sant rer Mais a - près - dueil m'a faict - ré - jou - ys - sant
rer Mais no tr'a mour n'en sçau rait moins du rer

21

C. Car - j'ay l'a - mour plus de la - belle - au gent
Au tant ou plus en em po rte le

A. Car - j'ay l'a - mour plus de la belle - au gent
Au tant ou plus en em po rte le

T. 8 Car - j'ay l'a - mour plus de la em - belle - au gent
Au tant ou plus en em po rte le

B. Car - j'ay l'a - mour plus de la - belle - au gent
Au tant ou plus en em po rte le

24

C. corps Son - al - li - an vi - ce, c'est - ma fi - an vi - ce
vent Mal gré en vi e tou te ma vi e

A. corps Son - al - li - an vi - ce Son
vent Mal gré en vi e Je

T. 8 corps Son - al - li - an vi - ce c'est - ma fi - an vi - ce
vent Mal gré en vi e tou te ma vi e

B. corps Son - al - li - an vi - ce c'est - ma fi - an vi - ce
vent Mal gré en vi e tou te ma vi e

27

C. Son Je cœur - est - mien, le mien - est - sien Fi de tris - tes - se,
Je l'ai me ray et chan te ray C'est la pre mie re,

A. cœur l'ai - est me - sien ray Fi de tris - tes - se!
C'est la pre mie re,

T. 8 le et mien - est - sien ray

B. Son Je cœur - est - mien, le mien - est - sien Fi de tris - tes - se!
Je l'ai me ray et chan te ray C'est la pre mie re,

30

C. vi - ve li - es - se! Puis qu'en a - mour
c'est la der ni ere Que j'ay ser vie,

A. Puis qu'en a - mour
Que j'ay ser vie,

T. 8 vi - ve li - es - se! Puis qu'en a - mour
c'est la der ni ere Que j'ay ser vie,

B. vi - ve li - es - se! Puis qu'en a - mour
c'est la der ni ere Que j'ay ser vie,

32

C. Puis qu'en a - mour a tant de bien
Que j'ay ser vie, a et ser - vi - ray

A. Puis qu'en a - mour a tant de bien
Que j'ay ser vie, a et ser - vi - ray

T. 8 Puis qu'en a - mour a tant de bien
Que j'ay ser vie, a et ser - vi - ray

B. Puis qu'en a - mour a tant de bien
Que j'ay ser vie, a et ser - vi - ray

Tutto lo di mi dici: canta, canta!

Orlando di Lasso (1532- 1594)

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

Tut - to lo di Tut - to lo di Tut - to lo di mi di - ci: "Can - ta,

Tut - to lo di Tut - to lo di Tut - to lo di mi di - ci: "Can - ta,

Tut - to lo di Tut - to lo di Tut - to lo di mi di - ci: "Can - ta,

Tut - to lo di Tut - to lo di Tut - to lo di mi di - ci: "Can - ta,

5

C. — can - ta!" Non ve - di ca non pos - so Non ve - di ca non pos - so

A. — ta!" Non ve - di ca non pos - so Non ve - di ca non pos - so

T. — ta!" Non ve - di ca non pos - so Non ve - di ca non pos - so

Б. — ta!" Non ve - di ca non pos - so Non ve - di ca non pos - so

9

C. re - fia - ta - re! A che tan - to can - ta -

A. re - fia - ta - re! A che tan - to can - ta - re?

T. re - fia - ta - re! A che tan - to can - ta -

re - fia - ta - re! A che tan - to can - ta -

14

C. re? Vo - ria che mi di - ces - si "So - na, so -

A. Vo - ria che mi di - ces - si "So - na, so -

T. re? Vo - ria che mi di - ces - si "So - na, so -

re? Vo - ria che mi di - ces - si "So - na, so -

19

C. na!" "So - na, so - na!" Non le cam - pa - n'a no - na Non le cam -

A. na!" "So - na, so - na!" Non le cam - pa - n'a no - na Non le cam -

T. na!" "So - na, so - na!" Non le cam - pa - n'a no - na Non le

na!" "So - na, so - na!" Non le cam - pa - n'a no - na Non le

24

C. pa - n'a no - na Non le cam - pa - n'a no - na Non le cam - pa - n'a

A. pa - n'a no - na Non le cam - pa - n'a no - na Non le cam - pa - n'a

T. pa - n'a no - na Non le cam - pa - n'a no - na Non le pa - n'a

pa - n'a no - na Non le cam - pa - n'a no - na Non le cam - pa - n'a

29

C. no - na Ma lo cim - ba - lo tuo O

A. no - na Ma lo cim - ba - lo tuo O

T. no - na Ma lo cim - ba - lo tuo O

no - na Ma lo cim - ba - lo tuo O

34

C. se can - to ri - ro ro - ri - ro - gne O se cam -

A. se can - to ri - ro ro - ri - ro - gne O se cam -

T. se can - to ri - ro ro - ri - ro - gne O se cam -

se can - to ri - ro ro - ri - ro - gne O se cam -

39

C. po ri - ro ro - ri - ro - gne S'io t'hag - gio S'io t'hag -

A. po ri - ro ro - ri - ro - gne S'io t'hag - gio S'io t'hag - gio

T. po ri - ro ro - ri - ro - gne S'io t'hag - gio S'io t'hag - gio

po ri - ro ro - ri - ro - gne S'io t'hag - gio S'io t'hag - gio

44

C.

A.

T.

49

C.

A.

T.

Les chantdes oyseaux.

Clement Janequin

Allegro

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

Sopran: Ré-veil-lez- vous cœurs en - dor -
 Alto: Ré-veil-lez-vous cœurs en - dor - mis cœurs en - dor - mis Le
 Tenor: Ré-veil-lez-vous cœurs en-dor-mis Le dieu d'a -
 Bass:

C.: mis Le dieu d'a - mour vous son - ne Ré - veil-lez- vous
 A.: dieu d'a-mour vous son ne Ré - veil-lez-
 T.: mour vous son - - ne Ré-veil-lez-vous cœurs
 B.:

C.: Ré - veil-lez- vous cœurs en - dor - mis Le dieu d'a - mour vous son -
 A.: vous cœurs en - dor - mis Le dieu d'a - mour vous son -
 T.: en - dor - mis Le dieu d'a - mour vous son -
 B.: cœurs en - dor - mis cœurs en - dor - mis Le

13

C. ne Ty,

A. ne Ty, ty, py, ty, py,

T. ne Ty, ty, py,

B. dieu d'a-mour vous son - ne

17

C. ty, ty, ty, ty, py, ty, ty, chou - chou, chou,

A. ty, chou-ty ty, thou-y, thou - chou-ty ty, thou-ty, thou - chou-ty ty, thou-ty,

T. ty, ty, ty, ty, py, ty, ty, ty, ty, py,

B. ty, thou-y, thou-y, chou - ty, thou-y, thou-y, que di

20

C. chou, chou - ty, thou - y, thou-y, thou - y, thou - y, Thou

A. thou - chou - ty, thou - y, thou - y, chou - ty, thou-y, thou -

T. ty, chou - ty, thou-y, thou - y, chou - ty, thou-y, thou -

B. tu ty, ty, py, ty, tu ty, que di tu tu di tu di que di

23

C. que di tu que di tu

A. y, tu di tu di Le pe - tit San-son-net Le pe -

T. 8 y, tu di que di tu que di tu

B. tu que di tu que di tu Le pe - tit San - son -

25

C. Le pe - tit mig - non, Le pe - tit mig -

A. tit mig - non, pe - ti - te Le pe - tit mig - non, Quest la

T. 8 Le pe - tit mig - non, Sain -

B. net de Pa - ris

27

C. non, Sain - cte te - ste Dieu! Sain -

A. bas, pas - se, pas - se, vil - lain! Sain - cte te - ste

T. 8 - cte te - ste Dieu! pe - ti - te

B. Sain - cte te - ste Dieu!

29

C. - cte te - ste Dieu! Sain - cte te - ste Dieu! Il est

A. Dieu! Quio, quio Le pe - tit mig - non, Tost, tost, tost au ser - mon Le

T. Le pe - tit mig - non, Il est temps, Il est temps,

B. Quest la bas, pas - se, vil - lain! San - son - net de Pa -

31

C. temps, temps, d'a - ler boi - re Il est temps, temps, Au ser - mon,

A. pe - tit San - son - net din, dan, din dan, Sus ma da - me, la

T. Gui - le - met - te, Co - li - net - te Il est temps, temps,

B. ris Sai - ge cour - toys et bien a - pris Il est

33

C. ma mai - stresse. A saint Tro - tin voir saint Ro - bin Le doux mu - se - quin, Le -

A. mes - se Sain - cte ca - quet - te Qui - ca quet - te Ri - reet gau - dir c'es

T. temps, d'a - ler boi - re Il est temps, temps, temps,

B. temps, que di tu Il est temps, que di tu San - son - net de Pa - ris Ri -

35

C.

A.

T.

B.

40

C.

A.

T.

B.

45

C.

A.

T.

B.

49

C. cou-cou, cou-cou, cou - cou, coucou, cou - cou, cou - cou, cou-cou, cou-

A. cou, cou-cou, cou-cou, cou-cou, cou-cou, cou-cou, coucou, cou - cou, cou-cou, coucou,

T. 8 cou-cou, cou - cou, cou-cou, cou - cou, cou-cou, cou - cou, cou-cou, cou-

B. cou, cou - cou, coucou, cou-cou, cou - cou, cou, cou-cou, cou - cou, coucou, cou-cou,

53

C. cou, cou-cou, cou - Par tra - i - son en cha-cun nid, Pon-dez sans qu'on vous son -

A. cou-cou, cou-cou, cou - cou, cou-cou, cou-cou, Par tra - i - son en cha-cun

T. 8 cou, cou-cou, cou - cou, cou-cou, cou-cou, cou-cou, cou -

B. cou - cou, cou-cou, cou - cou,

56

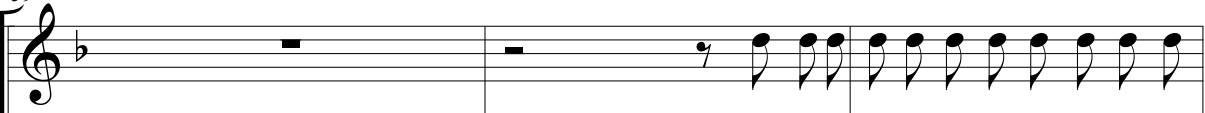
C. - ne Par tra - i - son en cha-cun nid,

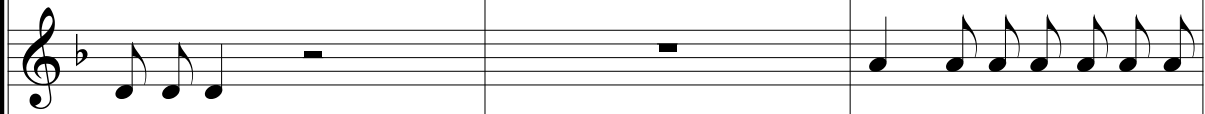
A. nid, Pon - dez sans qu'on vous son - ne Par tra - i - son en

T. - Par tra - i - son en cha-cun nid,

B. Par tra - i - son en cha-cun

59

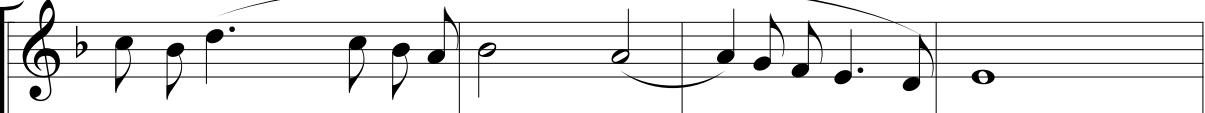
C.  Par tra-i - son en cha-cun nid, Pon-dez sans

A.  cha-cun nid, Par tra - i - son en cha-cun

T.  8 Par tra - i - son en cha-cun nid, Pon-dez sans qu'on vous son - ne sans qu'on vous

B.  nid, Pon-dez sans qu'on vous son - - - -

62

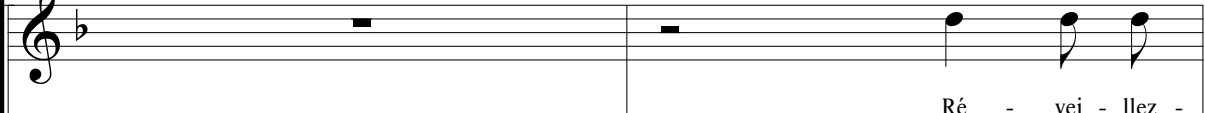
C.  qu'on vous son - - - - ne

A.  nid, Pon-dez sans qu'on vous son - - - - Ré-veil-lez-vous cœurs

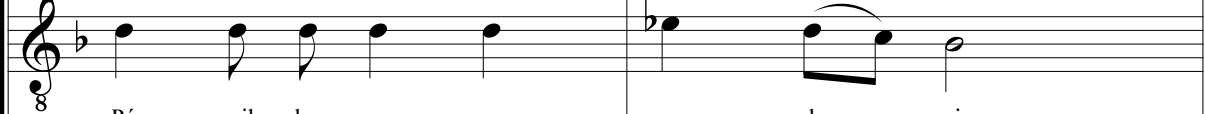
T.  8 son - ne Ré - veil-lez-vous cœurs en-dor - mis

B.  - - - - ne Ré-veil-lez-vous cœurs en-dor - mis cœurs

66

C.  Ré - vei - llez -

A.  en - dor - mis cœurs en - dor -

T.  8 Ré - veil - lez - vous cœurs en - dor - mis

B.  en - dor - mis Ré - veil - lez - vous

68

C. vous cœurs en - dor - mis Le dieu d'a - mour vous son - ne Ré - veil-lez -

A. mis Le dieu d'a - mour vous son - ne

T. 8 Le dieu d'a - mour vous son - - - - ne

B.

Ré - veil-lez-vous cœurs

72

C. vous Ré - veil-lez - vous cœurs en - dor - mis Le dieu d'a -

A. Ré - veil-lez - vous cœurs en - dor - mis Le dieu d'a - mour vous

T. 8 Ré - veil-lez-vous cœurs en - dor - mis Le dieu d'a - mour vous son -

B.

en - dor - mis

cœurs en - dor - mis

cœurs

76

C. mour vous son - - - - ne

A. son - - - - ne

T. 8 - - - - ne Le dieu d'a - mour vous son - ne

B.

en - dor - mis Le dieu d'a - mour vous son - ne

IL BIANCO E DOLCE CIGNO

JACOB ARCADELT

Mosso
pp

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

Il bian co e dol - ce ci - gno Can - tan - do mo - re, **mp** ed

Il bian co e dol - ce ci - gno Can - tan - do mo - re, **mp** ed

Il bian co e dol - ce ci - gno Can - tan - do mo - re, **mp** ed

Il bian co e dol - ce ci - gno Can - tan - do mo - re, **mp** ed

6

io Pian - gen - do, giun - go al fin del vi - ver mi - o, ed

io Pian - gen - do, giun - go al fin del vi - ver mi - o, ed

io Pian - gen - do, giun - go al fin del vi - ver mi - o, ed

io Pian - gen - do, giun - go al fin del vi - ver mi - o, ed

11

io Pian - gen - do, giun - go al fin del vi - ver mi - o, **p** Stra -

io Pian - gen - do, giun - go al fin del vi - ver mi - o, **p** Stra -

io Pian - gen - do, giun - go al fin del vi - ver mi - o, **p** Stra -

io Pian - gen - do, giun - go al fin del vi - ver mi - o, **p** Stra -

io Pian - gen - do, giun - go al fin del vi - ver mi - o.

16

na e di-ver-sa sor-te. Ch'ei mo-re scon-so-la-to, Ed io mo-ro be-

na e di-ver-sa sor-te. Ch'ei mo-re scon-so-la-to, Ed io mo-

na e di-ver-sa sor-te. Ch'ei mo-re scon-so-la-to, Ed io mo-

8

na e di-ver-sa sor-te. Ch'ei mo-re scon-so-la-to, Ed io mo-

p

Stra - na e di-ver-sa sor-te.

21

ro be-a - to. Mor-te che nel mo-

ro be-a - to. Mor-te che nel mo-

ro ed io mo-ro be-a - to. Mor-te che nel mo-

8

ro ed io mo-ro be-a - to. Mor-te che nel mo-

mp

Ed io mo-ro be-a - to. Mor-te che nel mo-

26

ri-re M'em-pie di gio-ia tut-to e di de-si-re, Se

ri-re M'em-pie di gio-ia tut-to e di de-si-re, Se

ri-re M'em-pie di gio-ia tut-to e di de-si-re, Se

8

ri-re M'em-pie di gio-ia tut-to e di de-si-re, Se

f

ri-re M'em-pie di gio-ia tut-to e di de-si-re, Se

31 *cresc. e animando a poco a poco*

nel mo - rir al - tro do - lor non sen - to, *mf*

nel mo - rir al - tro do - lor non sen - to, Di mil - le mor - ti il di, Di *mf*

nel mo - rir al - tro do - lor non sen - to, Di mil - le mor - ti il *mf*

nel mo - rir al - tro do - lor non sen - to, Di mil - le

mf Di mil - le mor - ti il di sa - rei con - ten - to, Di mil - le *f*

mil - le mor - ti il di, Di mil - le mor - ti il di, Di mil - le mor - ti il di, Di mil - le

di, Di mil - le mor - ti il di sa - rei con - ten - to, Di mil - le mor - ti il di, Di mil - le

mor - ti il di sa - rei con - ten - to, Di mil - le mor - ti il di

poco rit. e dim. mor - ti il di sa - rei con - ten - to, *pp*

mor - ti il di Di mil - le mor - ti il di sa - rei con - ten - to, *pp*

mor - ti il di sa - rei con - ten - to, Di mil - le mor - ti il di sa - rei con - ten - to, *pp*

sa - rei con - ten - to, Di mil - le mor - ti il di sa - rei con - ten - to, *pp*

Margot labourez les vignes

Jacques (Gicomo) Arcadelt
(1504?-1568)

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

Margot la-bou - rez les vig-nes, vig-nes,vig-nes, vig-no - let, Mar - got la-bou-

Mar-got la-bou - rez les vig-nes, vig-nes,vig-nes, vig-no-let, Mar - got la - bou-

Margot la-bou - rez les vig-nes, vig-nes,vig-nes, vig-no-let, Margot la-bou-

6

rez les vig-nes bien-tot. En re-ve-nant
Ils m'ont sa-lu -

rez les vignes bein - tot. En re ve-nant
Ils m'ont sa-lu -

rez lez vignes bein - tot. En re ve-nant de Lor-rai-ne, Mar - got, En re ve-nant,
Ils m'onsa lu e vi lai ne, Mar got, Ils m'onsa lu

12

de Lo-rai-ne, Mar - got, Rencontrai-rais ca - pi - tai-nes, vig-nes,vig-nes, vig-no - let,
e vi-lai-ne, Mar - got, Je suis leur fi - e-vre quaine,

de Lor-rai-ne, Margot Ren-contrai-rais ca - pi - tai-nes vig-nes,vig-nes, vig-no-let, Mar-
- e vi lai ne, Je suis leur fi e vre quaine

de Lor-rai-ne, Mar - got, vig-nes,vig-nes, vig-no-let,
e vi lai ne, Mar got

18

Margot la-bou rez les vignes bein - tot. Margot la-bou rez les vig-nes, vig-nes,vig-nes,

- got la-bou rez les vignes, beintot. Margot la-bou rez les vignes, vig-nes,vig-nes,

8 Margot la-bou rez lez vignes bein - tot. Margot la-bou rez les vignes, vig-nes,vig-nes,

24

vig-no-let, Mar - got la-bou rez les vig-nes bien-tot.

vig-no-let, Mar - got la-bou rez lez vignes bein - tot.

8 vig-no-let, Margot la-bou rez lez vignes bein - tot. Ils m'ont don-ne pour-e-tren-ne, S'il fleu rit je se rai rei ne

30

Ils m'ont don-ne pour e - tren - ne, Mar - got, un bouquet de S'il fleu - rit je se - rai rei - ne, Mar - got S'il y meurt je perds

Ils m'ont don-ne pour e - tren - ne, Mar-got un bouquet de mar - y meurt je perds

8 Mar - got Ils m'ont don-ne pour e - tren - ne, Mar - got

35

mar-jo-lai-ne, perd ma pei-ne, vig-nes, vig-nes, vig-no-let, Margot la-bou rez les vignes bein - tot.

- jo-lai-ne, - ma pei-ne, vig-nes, vig-nes, vig-no-let, Mar - got la-bou rez lez vignes bein-tot.

vig-nes, vig-nes, vig-no-let, Margot la-bou rez lez vignes bein - tot.

41

Mar - got la - bou - rez les vig - nes, vig - nes, vig - nes, vig - no - let, Mar -

Mar - got la - bou - rez les vig - nes, vig - nes, vig - nes, vig - no - let, Mar -

Mar - got la - bou - rez les vig - nes, vig - nes, vig - nes, vig - no - let,

Mar - got la - bou - rez les vig - nes, vig - nes, vig - nes, vig - no - let,

45

rall.

- got la - bou - rez les vig - nes bien - tot.

- got la - bou - rez lez vig - nes bein - tot.

Mar - got la - bou - rez lez vig - nes bein - tot.

Mar - got la - bou - rez lez vig - nes bein - tot.

Il est bel et bon.

Pierre Passerau

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com - mè - re, Il est bel et bon, bon,

Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com - mè - re,

Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com - mè - re, Il est bel et

Il est bel et bon, bon, bon, bon, com - mè - re,

5

C.

A.

T.

Б.

bon, bon, bon, com - mè - re, com - mè - re, com - mè - re, mon ma - ri Il e -

Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, com - mè - re, mon ma - ri

bon, bon, bon, bon, bon, bon, com - mè - re, mon ma - ri

Il est bel et bon, bon, bon, com - mè - re, mon ma - ri

9

C.

A.

T.

Б.

tait deux fem - mes tou - tes d'ung pa - ys

Il e - tait deux fem - mes tou - tes d'ung pa - ys

Di - sanst l'une à l'au - ltre

Di - sanst l'une à

13

C.

A.

T.

B.

17

C.

A.

T.

B.

21

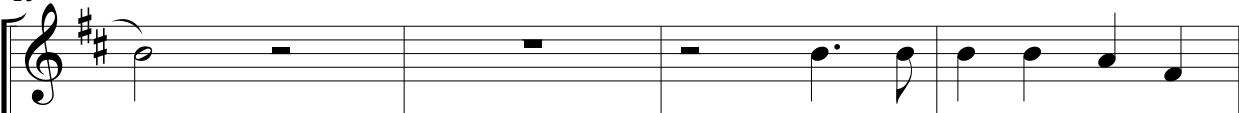
C.

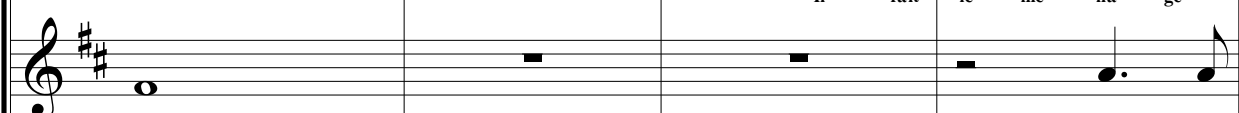
A.

T.

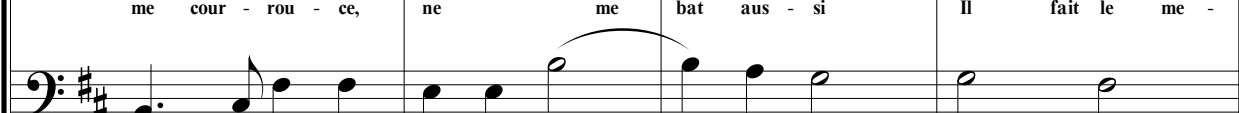
B.

25

C. 

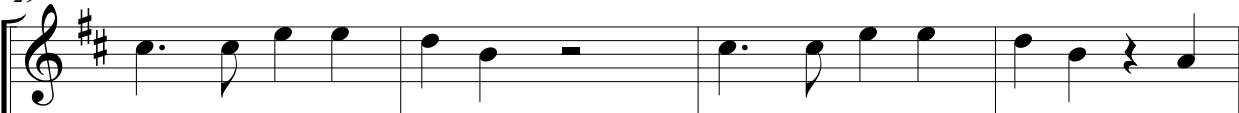
A. 

T. 

B. 

Il ne me cour - rou - ce, ne me bat aus - si Il fait le me - na - ge

29

C. 

A. 

T. 

B. 

Il donne aux pou - lail - les Il donne aux pou - lail - les Et le me - na - ge Il donne aux pou - lail - les Et je prens na - ge Il donne aux pou - lail - les Et je Il fait le me - na - ge Il donne aux pou - lail - les

33

C. 

A. 

T. 

B. 

je prens mes plai - sirs Com - mè - re, c'est pour mes plai - sirs Com - mè - je prens mes plai - sirs Com - mè - re, Et je prens mes plai - sirs Com -

37

C. ri - re Quand les pou - lail - les cri -

A. - re, c'est pour ri - re Quand les pou -

T. c'est pour ri - re Quand les pou - lail - les

B. - mè - re, c'est pour ri - re Quand les

41

C. ent: Quand les pou - lail - les cri - ent: Pe - ti - te co -

A. lail - les cri - ent: co co co co co co co

T. cri - ent: Quand les pou - lail - les cri - ent: Pe -

B. pou - lail - les cri - ent: co co co co co dac, co co

45

C. quet - te Pe - ti - te co - quet - te Pe - ti - te co - quet - te Pe - ti - te co -

A. co co co co dac, co co co co co co co dac, co co co co dac, Pe -

T. ti - te co - quet - te Pe - ti - te co - quet - te Pe - ti - te co - quet - te Pe -

B. dac, co co co co co co dac, co co co co co co dac, co co dac, Pe -

48

C.

 A.

 T.

 B.

51

C.

 A.

 T.

 B.

54

C.

 A.

 T.

 B.

Mille regretz

Music by Josquin Des Prez

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

Mil - le re - gretz de vous ha - ban-don-ner Et

Mil - le re - gretz de vous ha - ban - don - ner Et

Mil - le re - gretz de vous ha-ban-don - ner

Mil - le re - - - gretz Et

8

d'e - lon - ger Et d'e - lon - ger vos-tre fa - che a-mou-reu -

d'e - lon - ger, Et d'e - lon - ger vos - tre fa - che a-mou-reu -

8

Et d'e - lon - ger

d'e - lon - ger vos - tre fa - che a-mou-reu -

15

se; J'ay si grand dueil et pai - ne dou-lou-reu -

se, vos-tre fa - che a-mou-reu - se; J'ay si grand dueil et pai - ne dou-lou-reu -

8

vos-tre fa - che a-mou-reu - se; J'ay si grand dueil et

se, vos-tre fa - che a-mou-reu - se; J'ay si grand dueil et

22

se Qu'on - me ver - ra brief mes jours def -

se Qu'on me ver - ra brief mes jours

8 pai - ne dou-lou-reu - se Qu'on me ver - ra

pai - ne dou-lou-reu - se Qu'on me ver - ra

29

fi - ner, Qu'on me ver - ra brief mes jours def - fi -

def - fi - ner, Qu'on me ver - ra brief mes jours def - fi -

8 brief mes jours def - fi - ner, brief mes jours def - fi - ner, brief mes jours def - fi -

brief mes jours def - fi - ner, brief mes jours def - fi -

36

ner, brief mes jours def - fi - ner, brief mes jours def - fi - ner.

ner, brief mes jours def - fi - ner, brief mes jours def - fi - ner.

8 ner, brief mes jours de - fi - ner, brief mes jours def - fi - ner.

ner, brief mes jours de - fi - ner, brief mes jours def - fi - ner.

*Академконцерт
з дисципліни «Хорознавство та методика роботи з хором»*



Диригує Павло Яворський



Диригує Ірина Бандрівська



Диригує Анастасія Сікалова



Диригує Поліна Трегубова



Диригує Каріна Кешаварз



Диригує Мар'ян Гринців



Любов Поліс



Диригує Максим Шаригін



Диригує Сергій Слабодух



Диригує Ольга Жиліна



Диригує Джулія Слєпінюк



Диригує Анна Зенченко



Диригує Єва Кравченко



Диригує Яна Лазарева



Диригує Анастасія Рева



Диригує Ілля Кірієнко



Диригує Марія Мамчур



Диригує Ірина Кравченко

Зміст

Передмова	3
Епоха Відродження (Ренесанс):	
Історичний, композиторські, виконавські стилі	4
Основні риси хорової музики Ренесансу	6
Автори хорових творів епохи Відродження	9
Переклади текстів	30
Хорові твори	
Luca Marenzio. Arda pur sempre, o mora	39
Emilio de Cavalieri. Responso secondo: Una hora	43
Orazio Vecchi. So ben mi ch`a bon tempo	46
John Bennet. Weep o mine eyes	48
Thomas Tallis. If ye love me	49
Thomas Morley. Now is the month of maying	51
John Dowland. Come again, sweet love	53
Hans Leo Hassler. Tanzen und springen	56
Willaert Adrian. Vecchie letrose nun valite niente	58
Pierre Certon. La la la je ne l'ose dire	61
Claudin de Sermisy. Vous perdestemps de me diremal d'elle	64
Claudin de Sermisy. Tant que vivray	66
Orlando di Lasso. Tutto lo di mi dici: canta, canta!	68
Clement Janeguin. Les chantdes oyseaux	73
Jacques Arcadel. Il bianco e dolce cigno	81
Jacques Arcadel. Margo, labiurez les vignes	84
Pierre Passerau. Il est bel et bon	87
Josguin Des Pres. Mille regretz	92
Фоторепортаж академічного концерту	94

Міністерство культури України
Національна музична академія України

ХРЕСТОМАТІЯ

з хорознавства та методики роботи з хором

Навчально-методичний посібник для
студентів вищих музичних навчальних закладів

Випуск 1

Редактор : Филипчук О. І.
Нотний редактор: Радик Д. В.

Київ-2026

Академконцерт на платформі YouTube

<https://m.youtube.com/watch?v=4QQaptD9G7Y&feature=youtu.be>



Студенти І-го курсу кафедри хорового диригування:

І-й ряд, з ліва на право: Кравчук Є. А., Мамчур М. Є., Бандрівська І. Ю., Сікалова А. А.,
Трегубова П. Д., Кравченко І. В., Владімірцева А. О. (режисер), професор Радик Д. В.,
Слепінюк Дж. О., Лазарева Я. С., Жиліна О. С., Поліс Л. Г., Зенченко А. І, Кешаварз К. К., Рева А. М.
2-й ряд: Гринців М. М., Дорошенко А. О. (3 курс), Бойправ О. О. (2 курс), Слабодух С. В.,
Яворський П. І., Шаригін М. А., Кірієнко І. В.

27 травня 2026 р.

