

## 5. Особливості формування хорової фактури народного хору з творів, написаних для чоловічого соло, дуетів.

Розглянемо ці варіанти. Поетичний текст пісні є одним з пріоритетних в переосмисленні і передачі змісту твору. Тут до уваги беруться пісні з яскраво вираженим діалогом двох протилежних сторін: дівчини і парубка, жінки і чоловіка, окремих груп (жіночої та чоловічої і навпаки) та інших. Така будова віршованої форми і надає можливість урізноманітнити сталу багатокуплетну форму засобом зміни тональності, її транспонуванням. Як було обубовлено раніше, при перекладеннях такого роду партитура може мати такий вигляд: *мелодія залишається у тенора, бас виконує роль втори, сопрано виконує тенорову функцію, альт – гармонічну основу*. Але все залежить від конкретних обставин. Розглянемо це на прикладі вже згадуваної народної пісні в обробці А. Авдієвського “Ой чорна я си чорна” (приклад 149). Хоча вона невеликого діапазону (*мі-сі бемоль першої октави*, в ній простежується діалог між дівчиною і парубком, і це відтворює автор обробки шляхом зміни тональності (з *до* на *фа мажор*), оскільки в даній тональності соло чоловічих голосів в третьому куплеті “Марусю, ти Марусю, люблю я твою вроду...” не прозвучить через низьку теситуру. Перенесення чоловічого соло на кварту вгору у *фа мажор* сприяє їх повноцінному звучанню. Те саме відбувається і в 4-му куплеті, у дуеті баритона і сопрано. Слід зазначити, що А. Авдієвський в хоровому *tutti* використовує звучання академічних сопрано, що значно полегшує звучання високих нот сопрановою партією.

Зверніть увагу на деякі особливості перекладу. У другій варіації його функція дещо змінилась. Тут при повторі (29-34 такти), слідом за соло баритона і тенора, бас виконує функцію втори (29-32 такти) і лише в двох останніх тактах – функцію тональної основи. Тенор в тактах 29-30 перебирає на себе функцію баса супроводу, а далі варіює між мелодією і звичайним доповненням звуків гармонії, яких не вистачає. Сопрано народне намагається утримати втор, який у попередній варіації належав альту. Останній твердо виконує цементуючу тонально-функціональну роль.

Проаналізуємо ще один приклад пісню М. Гайворонського “Їхав стрілець на війноньку”, написану для чоловічого ансамблю в тональності *фа мінор* (приклад 159).

З 9-го такту хор повторює проспівану чоловічою групою другу половину куплету. Чоловіча група залишається без змін. А як сформувати жіночу? Обидві партії починають звучати з квінтового звука *фа*. Потім, використовуючи протихід тенора і баса, сопрано рухається вгору, альт утримує об'єднуючу для всіх акордів *фа*. У наступному, 10-му такті, сопрано вже виконує альтову функцію, а альт – гармонічну основу. Це продовжується і в наступному 11-му такті. Сопрано знову рухається протиходом вгору, потім повертається до основного тону. Такий обмежений сопрановий “несмілий” рух пояснюється драматичною побудовою твору, де перший куплет відіграє роль зав'язки. У повторі другого куплету (21-24 такти) при більшій рухливості голосів – сопрановий підголосок вже має ширший діапазон (в межах квінти). Його в традиційному хорі виконує тенор. Третій куплет поетичного тексту починається від автора, але промовляє він від імені дівчини, тому логічно передати його заспів жіночому хору. Для цього треба змодолювати в зручну *сі-бемоль* мінорну тональність. Тут хорова фактура набуває класичного варіанта: у сопрано – мелодія, у альту – втор, у баса – функціональна ознака, тенор заповнює середину між крайніми голосами.

# Їхав стрілець на війноньку

Музика М. Гайворонського

159 *Marciale*  
*mf*

Обробка О. Шпачинського. Партія баяна - А. Рябцева

Ї - хав стрі-лець на вій - но - - - ньку,

про-шавсь з сво-є-ю дів-чи-нонь - кой: "Про-шай, ми-лень - ка,

чор - но - бри-вень - ка, я йду в чу-жу-ю сто-ро - но - ньку.

The score consists of three systems. Each system includes a vocal line (soprano clef), a piano accompaniment (treble and bass clefs), and a bayan accompaniment (bass clef). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked *Marciale* and the dynamic is *mf*. The bayan part features chords marked with 'М' and 'Б' and includes a '7' chord symbol. The piano part includes a '7' chord symbol. The vocal line has lyrics in Ukrainian. The score is numbered 159 at the top left and 3, 6 at the beginning of the second and third systems respectively.

С А

*p*

Прощай, миленька, чор-но-бривень-ка, я йду в чу-жу-юсто-ро-но - ньку.

Т Б

*p*

М Б М 7 М М М 7

9 *mf*

*mf* По - дай, дів-чи - но, хус - ти - ну, мо - же я в бо - ю за -

*mf* М 7 М б 7 Б

12

ги - ну. На - кри - ють о - ці тем - но - ї но - ці,

7 Б М 7 Б Б М 7 М

15

лег - ше в мо-ги - лі спо - чи - - - ну.

5

На-кри-ють о - чі тем-но - ї но - чі, лег-ше в мо-ги - лі спо - чи - ну.

21

Да - ла дів-чи - на хус - ти - - - ну, ко - зак у бо - ю за -

24

ги - нув. На - кри-ли о - ці тем - но - ї но - ці,

27

лег - ше в мо-ги - лі спо - чи - - - не.

9

На - кри-ли о - ці тем - но - ї но - ці, лег - ше в мо-ги лі спо - чи - не.

# Ой ти, дівчино зарученая

Обробка С.Людкевича

160 Andantino

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady bass line with chords and some melodic movement in the right hand. The vocal line is in a soprano or alto range and includes lyrics in Ukrainian. The first system starts with a piano (*p*) dynamic marking. The second system begins at measure 8, and the third system begins at measure 16.

*p*

"Ой ти, дів - чи - но, за - ру - че - на - я, чо - го ти  
хо - диш за - сму - че - на - я?" "Ой як я ма - ю ве - се - ла бу - ти, ко - го я  
люб - лю, го - ді за бу - ти. Ой як я ма - ю ве - се - ла бу - ти,

23

ко-го я люб - лю, го - ді за - бу - ти."

"Ой ти, дівчино, думками блудиш,  
Сама не знаєш, кого ти любиш."  
"Ой знаю, знаю, кого кохаю,  
Тільки не знаю, з ким жити маю.(2)

161 Рухливо *mf* Ой на горі два дубки

Ой на го-рі два дуб - ки, ой на го-рі два дуб -

ки, ой на го - рі два дуб-ки, два дуб-ки

13

зіб-ра-ли-ся до куп - ки \ки.

2.- Ой дівчино, чия ти? (2)  
Ой дівчино, чия ти, чия ти,  
А чи вийдеш гуляти?

3. - Ой не питай, чия я, (2)  
Ой не питай чия я, чия я,  
Як вийдеш ти - вийду я!

4. А я дочка мамчина,(2)  
А я дочка мамчина, мамчина,  
Цілуватись навчена.

5. - А в батька один син, (2)  
А я в батька один син. один син,  
Погуляти хоч би з ким.