

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

**ВАЛЕНТИНА ГАВРИЛЮК  
ВАСИЛЬ МОЙСЮК  
ОЛЕКСАНДР МАРАЧ**

**Виконавсько-теоретичний аналіз хорового твору  
«Ой ходила та Маруся» М. Леонтович**

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

Луцьк – 2024

УДК 784.3(477)  
М-25

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

Протокол № 10 від 19.06.2024 р.

**Рецензенти:**

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

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

**Гаврилюк В. Є., Мойсіюк В. В., Марач О. М.**

М-25 Виконавський та теоретичний аналіз хорового твору «Ой ходила та Маруся» М. Леонтовича. Методичні рекомендації для самостійної роботи здобувачів вищої освіти. Луцьк : електронне видання, 2024. 18 с.

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

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

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

УДК 784.3(477)  
М-25

© Мойсіюк В. В. 2024

© Марач О. М. 2024

© Гаврилюк В. Є. 2024

© Волинський національний університет імені Лесі Українки 2024

## ЗМІСТ

1. Відомості про композитора.....	4
2. Відомості про хоровий твір. Музично-теоретичний аналіз.....	7
3. План роботи з хором .....	12
4. Література.....	14
5. Нотний приклад (партитура) .....	15

## Микола Дмитрович Леонтович

М. Леонтович (1877-1921) - композитор, хоровий диригент, музично-громадський діяч, педагог. Це унікальна постать в українській культурі початку ХХ ст. його мистецтво піднесло образ українського світу до рівня загальнолюдських взірців, викликаючи захоплення і подив довершеною художністю та неповторним колоритом.

Доробок композитора - близько 150 обробок народних пісень, понад 50 церковних творів, оригінальні твори на слова сучасників і незавершена опера «На русалчин Великдень»

Культова творчість М. Леонтовича виразно зорієнтована на синтез регіональних звичаїв із лаврськими взірцями та фольклорною основою. Це дорогоцінне надбання богослужбового мистецтва, багатовікової традиції українського церковного співу. Потужно показують це фундаментальні цикли - «Літургія святого Іоанна Злотоустого» та «Молебень благодарственный Господу Богу»

Духовні твори М. Леонтовича - зразок досконалого прочитання богослужбового тексту, що відзначається пластичністю мелодичних ліній, багатством відтінків, майстерним використанням можливостей соло, хорових партій та груп. Мистецтво М. Леонтовича служить зміцненню національних основ богослужбової музики, є неоціненним скарбом української музичної культури.

Хорові композиції М. Леонтовича, написані на основі народних українських пісень, прийнято називати «обробками». Але в основній своїй творчій спадщині композитор показує себе як оригінальний митець, який максимально зберігає близький до народної пісенності зміст, примушує його звучати новими барвами, творить нові форми, які роблять зміст нескінечно широким, він міниться гранями, до цього часу схованими в пісні.

Один з найбільших досягнень Леонтовича в шуканнях нової форми обробок народних пісень є куплетно-варіаційна структура. Її можна назвати вищим проявом творчого втілення принципу імпровізаційності виконання, властивого українській народній музиці.

Одним з типових композиційних прийомів композитора, що виявляє новаторство його художнього мислення, є визначення в мелодії основного інтонаційного зерна і його поліфонізація в процесі розвитку. Вживаючи такий прийом, Леонтович створює наскрізні художні побудови, які майже структурно не розчленовуються і вражають своєю завершеністю. Мелодія пісні виступає тут як своєрідне художньо-сміслові узагальнення.

Особливістю творчості Миколи Леонтовича є те, що основним своїм завданням він ставив розкриття в музиці внутрішнього змісту поетичного тексту пісні, динаміки розвитку сюжету й образів. Своє творче кредо, своє ставлення до опрацювання народних мелодій композитор висловив відомими словами з «Щоденника»: «Досліди у народній музиці викликають до життя нові форми гармонії та контрапункту, що органічно зв'язані з народною піснею, бо пісня, як художній удосконалений твір, дає не тільки одну мелодію, але таїть у собі всі музичні можливості (гармонію, контрапункт, та ін.).

Вміти записати її та відчувати все, що вона може дати для музики, у широкому сенсі слова, це необхідна, чергова справа...» До кожного загальноживаного прийому митець підходив з огляду на його придатність для відтворення конкретних деталей змісту тієї чи іншої пісні у відповідності із стильовими законами і нормами національної музики (враховуючи особливості інтонаційного руху мелодії, інтервальних співвідношень, ладово-гармонічної структури та ін.). Саме тому невласиві для українського гуртового співу прийоми інтонаційної поліфонії сприймаються в обробках Леонтовича як глибоко органічне явище, зумовлених логікою і особливостями національного музичного мистецтва.

Тематичне багатство фольклору визначило тематичну розмаїтність доробку композитора, жанрові відмінності народної пісенної культури викликали багатство хорових форм його спадщини.

М. Леонтович - справжній художник-новатор, який узагальнив і творчо використав усе краще, що було в українській хоровій музиці до нього і накреслив нові шляхи її розвитку. Він рельєфно окреслив найтипівші національні риси народу, розкрив гречність його душі, невичерпність і могутність його творчого духу.

Твори М. Леонтовича

Композиції на літургійні тексти:

- Літургія св. Іоанна Злотоустого
- Молебень
- частини Всенощної

хорові обробки українських народних пісень, понад 150, зокрема:

- «Щедрик»
- «Дударик»
- «Пряля»
- «Козака несуть»
- «Мала мати одну дочку»
- «Зашуміла ліщинонька»
- «Ой з-за гори кам'яної»
- «Із-за гори сніжок летить»
- «Ой зійшла зоря»
- «За городом качки пливуть»
- «Піють півні»
- «Коза»

- «Гра в зайчика»

Хори на слова українських поетів

- «Льодолом» на сл. Г. Чупринки

- «Літні тони» на сл. Г. Чупринки

- «Легенда» на сл. М. Вороного

- «Моя пісня» на сл. І. Білиловського

Незакінчена опера «На русалчин Великдень» за однойменною казкою Б. Грінченка.

### **«Ой ходила та Маруся» обр М. Леонтовича**

Обробка «Ой ходила та Маруся» належить до жанру побутових пісень, що займають велике місце в творчому доробку Миколи Леонтовича. В цих піснях виявляється любовне ставлення до народної пісні, де він тонко самотньо і неповторно передав поетичну душу рідного народу. Фактура її дуже проста. Але простота ця йде від бажання правдиво відтворити чистоту почуттів, втілених у народному першоджерелі. При загальній гармонічній будові варто відзначити прагнення автора індивідуалізувати голоси шляхом їх мелодизації і застосування окремих прийомів класичної поліфонічної техніки. В основі обробки лежить імпровізаційність, властива українській народній музиці.

В пісні «Ой ходила та Маруся» розповідається про сироту Марусю, яка тужить за своїм батеньком, що лежить в сирій землі. До кожного художнього прийому Леонтовича підходить з огляду на його виразність для відтворення конкретних деталей змісту пісні. Насамперед це особливість інтонаційного руху голосів, інтервальних співвідношень і ладо-гармонічної структури.

Тональність g moll.

Темп Andantino.

Розмір  $\frac{3}{8}$

Форма обробки куплетна і містить одну варіацію і п'ять куплетів. Однокуплетним обробкам Леонтович приділяв увагу протягом усього життя. Для

втілення своїх задумів композитор постійно шукав нових форм музичного вираження, збагачував пісню новими конструктивними елементами поглиблював її художність. Засобами художньої виразності, що передають сумний характер твору, насамперед є особливість інтонаційного руху голосів, інтервальні співвідношення і ладово-гармонічна структура.

Куплет пісні має форму періоду, що складається з двох речень, в кожному реченні по дві фрази. Фермати в кінці першої, другої і третьої фраз посилюють почуття смутку. Першу фразу (1-4 такти) композитор подає одноголосно. Мелодія сумна і наспівна, починається висхідним ходом на ч. 4, а далі хвилеподібно розвивається секундовими інтонаціями. Характерною інтонацією, яка неодноразово повторюється в мелодії і передає почуття жалю, є підвищення IV ступінь двічі гармонічного g moll. Ритмічний малюнок (пунктирний ритм, ♪, синкопа) додає схвильованості.

1                    2                    3                    4

Andantino  
*mp*

1. Ой хо\_      ди\_ ла      та Ма\_      ру\_ ся

Друга фраза гармонічна за фактурою (5-7 такти). Її виконують два голоси – S<sub>I</sub>, і S<sub>II</sub>. Двоголосся цілковито впливає з принципів народного співу (в терцію і сексту). Для неї характерний синкопований ритм. В кінці фрази - відхилення в тональність домінанти (D Dur).

5                    6                    7

по кру\_      тій го\_      рі,



Третя фраза (8-11 такти) виконується триголосно ( $S_I S_{II} A$ ). Мелодія в  $S_I$ , розвивається хвилеподібно секундовими інтонаціями повертаючись до підвищеного IV ступеня і синкопованого ритму. Партія  $S_{II}$  досить розвинута, а в альтів - виразний підголосок (фактура – підголоскова).

Підголоски значно динамізують мелодичний розвиток, драматизують образ, що набуває властивостей справжнього художнього узагальнення.

8                    9                    10                    11

C.  
по \_ ба \_    чи \_ ла    се \_ ле \_    зе \_ ня

A.

Четверта фраза (12-14 такти) звучить чотириголосно, мелодія (тема) переходить до  $S_{II}$ , в  $A_I$  - підголосок, побудований на висхідному тетраході мелодичного  $g$  moll, в крайніх голосах ( $S_I, A_{II}$ ) - доміантовий органний пункт в октаву. В 12-му такті в  $S_I, A_{II}, A_{II}$  - синкопований ритм фактура - підголоскова.

12                    13                    14

на ти \_    хій    во \_    ді.

A.

Ладо-тональні особливості твору.

Для передачі різних відтінків емоційного стану сироти Марусі Леонтович використовує лад, як засіб художньої виразності. Так, в періоді з 14-ти тактів звучить різні види  $g$  moll.

- натуральний (8 такт)
- гармонічний (11, 13 такти)
- двічі гармонічний (3,6,9,10 такти)
- мелодичний (12-13 такти)

В кінці речення - відхилення в D Dur (6-7 такти)

Характеристика фактури

Види фактури органічно пов'язані з традиціями народного співу: гармонічна фактура - II речення. Виразні мелодичні підголоски виконуються альтовою партією (8-11 такти) і першими альтами (12-14 такти).

Фразування

Динаміка обробки тісно пов'язана з її змістом і художніми образами. Так, початок пісні («Ой ходила та Маруся...») виконується одноголосно *mp* - це образ тендітної дівчини-сироти, яка тепер одна на цілому світі, бо поховала свого батька. Підключення  $S_{II}$  в другій фразі (*mp*) продовжує тужливий спів. В третій фразі («побачила селезеня...») - кульмінація куплету -  $mp < mf >$ . Її підкреслює триголосний виклад, розвинута фактура, рух голосів, інтонаційна напруга (підвищений IV ступінь і синкопований ритм. Остання фраза («на тихій воді») звучить  $mp > p$ . Враховуючи 5 куплетів пісні, загальна кульмінація - «не дам тобі порадоньки» - в п'ятому куплеті.

Темп *Andantino* (швидше, ніж *Andante*) надає пісні внутрішнього руху і схвильованості.

Штрих звуковедення - *legato*.

Обробка «Ой ходила та Маруся» написана для однорідного чотириголосного жіночого хору *a cappella*.

Діапазони хорових партій:

$S_I - d^1 - e^2$        $A_I - a - a^1$

$S_{II} - f^{ic1} - d^2$        $A_{II} - a - g^1$

Загальний діапазон хору  $a - e^2$ .

Вокальна завантаженість хорових партій неоднакова. Найбільша – в  $S_I$ , які в I, II і III фразах виконують тематичний матеріал. В II фразі підключаються  $S_{II}$ ,

до яких в IV фразі переходить тема. Альтова партія найменш вокально загружена. В II реченні альти виконують підголоски. В 13-тому такті виникає перехрещення голосів ( $S_{II} A_I$ ).

Теситура хорових партій середня зручна для виконання, тому хоровий ансамбль природний. В роботі над динамічним ансамблем слід звернути увагу на проведення теми в  $S_{II}$  (IV фраза), яка повинна звучати на першому плані. Використані частковий, половинний та повний ансамбль. Різні поєднання голосів дають різний тембральний ефект звучання.

Стрій хору мелодичний (1-4 такти) і гармонічний. Інтонування хорових партій базується на почутті ладу. Так VII ступінь натурального мінору інтонується з тенденцією до пониження (Альти, 8 такт), а підвищені IV, VI, і VII ступені гармонічного, двічі гармонічного і мелодичного мінору – з тенденцією до підвищення ( $cis\uparrow$ ,  $e\uparrow$ ,  $fis\uparrow$  – 3,6,7,9-14 такти). Також високо інтонується звук е в момент відхилення в D Dur та інтервал пріми ( $S_I$ , і  $A_{II}$  – 12-14 такти).

Важливе значення для донесення змісту, характеру і художніх образів твору має чітка дикція хору, Виконавці повинні донести до слухача на просто слова, а вкладені в них думки, передати текст осмислено, логічно і правильно. Визначити логічні центри речень – найважливіше завдання в роботі над літературним текстом. Так, смислові центри куплетів припадають на III фразу кожного куплету:

I куплет – «побачила селезеня...»

II куплет – «прибуди, мій батеньку...»

III куплет – «насипали сирі землі...»

IV куплет – «склепилися карі очі...»

V куплет – «не дали тобі порадоньки...»

Голосні звуки є носіями вокального звуку, його тембру, а тому повинні звучати округлено, тембрально рівно. Характер звуку - «затемнений». Приголосні відіграють вирішальну роль в якості сприйняття слова. Їх потрібно

вимовляти чітко, коротко, використовуючи перенесення приголосних до наступного складу або слова:

« Ой ходила та Маруся

По крутій горі,

Побачила селезеня

На тихій горі».

Дихання в хорі «ланцюгове», загальнохорове – між I і II речення.

Для розкриття художніх образів твору диригент повинен володіти технічними прийомами і виразними жестами. Це штрих *legato*, ауфтакти до вступів і знять хорових партій, показ пунктирного і синкопованого ритму, показ фермат (зніманих і незніманих). Диригент повинен вибудовувати драматургію твору як єдиного цілого, дотримуючись темпу *Andantino*, провести динамічний розвиток куплетів до кульмінації.

### **Робота над деякими видами хорового ансамблю**

Інтонаційний ансамбль. В роботі над інтонацією диригент повинен дотримуватись таких принципів роботи.

Вивчення інтонації в умовах ладу:

- 1) тональність соль мінор, в кінці 1-го речення відхилення в тональність домінанти.
- 2) види мінорного ладу: натуральний – 8-й такт, гармонічний – 11, 13 такти;  
Двічі гармонічний – 3-й, 6-й, 9, 10 такти;  
Мелодичний – 12, 13 такти.

Інтонуючи підвищення 4-й і 7-й ступені, спиратись на принципі від тонованих зв'язків і власний слуховий контроль (унісон). Робота над методичним строем окремих хорових партій не тільки над гостротою звуковисотності звуку, а над єдиною вокальною манерою, рівновагою голосів у силі звуку і злитності в тембрів. Робота над чіткістю дикції, зібраним артикуляційним ним апаратом та правильною атакою звуку як факторами, що впливають на чистоту тонування; зіставлення акордів на основі мелодичних зв'язків; витримання інтонаційних педалей (октавний унісон – 12-14 тактах)

## **Робота над ритмічним ансамблем.**

Виконавський ритм пов'язаний з інтонаційними елементами музики і робота над ним є роботою над музичною фразою, інтонаційним строем, фактурою, змістом твору. Робота над ритмічним ансамблем включає всі моменти, пов'язані з темпом, метром та ритмом та обумовлена швидкістю ритмічної пульсації.

Розучуючи обробку «Ой ходила та Маруся» з хоровими партіями, потрібно звернути особливу увагу на різні види ритмічних малюнків. Виконуючи їх слід опиратись на ритм поетичного тексту та його смислову логіку (наголоси, логічні центри) і проаналізувати план ритмічного виконання. Важливо відчутися функцію ритму в творі і яку образність він розкриває. Так, в чотирьох фразах куплету пісні смисловими центрами будуть слова, виділені ферматами. Пунктирний ритм на початку обробки і мотиви шістнадцятими передають тугу і схвильованість Марусі... Відповідно тембральна палітра хорових голосів буде «темною», вокальна манера прикритою, а ритмічні мотиви – тужливими.

## **Робота над фактурою.**

В партитурі твору поєднується гармонічний та поліфонічний прийоми викладу. Перше речення розпочинається унісоном сопрано, в другій фразі – двоголосся в терцієвому і секстовому співвідношенні (S1, S2). В другому реченні куплету-періоду звучить три голоси – підголосковий склад, в якому мелодія розподіляється на окремі лінії – підголоски. Відбувається зіставлення тембрів (теми в S1, яка моментами звучить в терцію з S2 – і підголоска альтів з його «густим» тембром). Завдання диригента – поєднати різні види фактури в єдине ціле, відпрацювати моменти переходу від одного складу до іншого, слідкувати за проведенням мелодії, її безперервністю, характером та динамікою.

## **Динаміка.**

Робота над фразуванням. Фразування це осмислене виконання окремих музичних побудов, зв'язуючи їх в одне ціле, в закінчену думку. Для досягнення фразування використовуються такі засоби музичної виразності: агогіка, динаміка, дихання, тембр, цезури, фермати, характер вимови літературного тексту.

В однокуплетній обробці «Ой ходила та Маруся», де в основі лежить прийом повторності, літературний текст містить п'ять куплетів і диригенту потрібно визначити за розвитком сюжету загальну кульмінацію і разом з тим місцеві в кожному куплеті. Розвиток драматургії твору відзначається і перемінністю темпової палітри. Важливим є співвідношення темпів, сили і характеру звучання, їх зв'язок з кульмінаціями (п'ять куплетів). Кожен куплет виконується «по новому» і змальовує певну подію. Темпові відтінки куплетів залежать від трактовки диригента, але потрібно враховувати, що різноманітні відхилення у бік уповільнення або прискорення повинні органічно входити в основний темп *andantino* (агогічні нюанси). Загальна кульмінація в четвертому куплеті, місцеві – припадають на третю фразу кожного куплету-періоду.

В процесі фразування потрібно звернути увагу на такі аспекти: 1) робота над однотипністю дихання і його впливу на силу звучання голосів; 2) Єдність у виконанні рухомих нюансів; 3) правильно виразити рух до кульмінації (поступове наростання динаміки або раптова кульмінація); 4) підпорядкувати місцеві кульмінації (в 1, 2, 3, 5 куплетах) загальній.

Кожна з чотирьох фраз куплету-періоду закінчується зупинкою на ферматі, яка підкреслює зажурений стан сироти-Марусі. Виразне істинно-художнє виконання завжди пов'язане з живим, емоційним відношенням до того, про що співаєш, і досягається завдяки точній розстановці фразеологічних акцентів.

## **План роботи з хором**

1. Розповідь про творчість М. Леонтовича
2. Гра партитури

3. Сольфеджування твору всім складом хору.

4. Розучування обробки з окремим хоровими партіями. Сольфеджування з уточненням:

- Інтенації
- Ритму
- Штриха legato
- Фермат
- Динаміки
- «Ланцюгового» і загальнохорового дихання.
- Темпу

5. Поєднання хорових партій. Робота над ритмом та інтонацією по чергово з  $S_I$   $S_{II}$  і  $S_{III}$  - А. Спів з літературним текстом.

6. Робота над інтонаційним ритмічним та динамічним ансамблем всього складу хору (фермати, «ланцюгове» та загальнохорове дихання.)

7. Виконання твору у власній інтерпретації.

## Список використаної літератури

1. Андреева О. Ф. «Основи музичної грамоти». – 5-е вид., випр. I доп. – Київ. Муз. Україна, 1993, 136 ст.
2. Волинець Л. Актуалізація загальної мистецької освіти в умовах європейської інтеграції. *Шлях освіти*. №5, 2006. С.18.
3. Гулеско І. І. Кафедра хорознавства та хорового диригування ХДАК (до 40-річчя творчої діяльності). *Культура України : збірник наукових праць*. Вип. 5 : Мистецтвознавство. Харків : Харківська державна академія культури, 1999. С. 191–199.



## ОЙ ХОДИЛА ТА МАРУСЯ

Andantino

І Ой хо-ди-ла та Ма-ру-ся  
по кру-  
-тій го-рі, по-ба-чи-ла  
се-ле-зе-ня на ти-хій во-ді

- 2 «Пливи, пливи, селезю,  
Тихо по воді  
Прибуди, прибуди, мій батеньку,  
Тепер к мені»
- 3 «Ой рад би я, дитя моє  
Прибути к тобі,—  
Насипали сироті землі  
На груди мої
- 4 Насипали сироті землі  
На груди мені,  
Склепилися карі очі  
И вустоньки мої
- 5 Склепилися карі очі  
И вустоньки мої,—  
Не дали тобі порадоньки,  
Бідній сироті!»

Навчально-методичне видання

Валентина Гаврилюк

Василь Мойсіюк

Олександр Марач

**Виконавсько-теоретичний аналіз хорового твору**

**«Ой ходила та Маруся» М. Леонтович**

Методичні рекомендації

для самостійної роботи здобувачів вищої освіти

Друкується в авторській редакції

Електронне видання