Загальні відомості про твір та його авторів.

Історія створення пісні “Лелеченьки”.

Композитор О .І. Білаш писав музику до кінофільму “Сон”.

Режисер фільму Володимир Денисенко запропонував у сцену, де завезені далеко від України кріпаки сидять і сумують у панській “людській”, ввести пісню.

Написати слова попросили Дмитра Павличка. Через 10-15 хв. Він показав товаришам перший куплет:

З далекого краю

Лелеки летіли

Та в одного лелеченьки

Крилонька зомліли.

Пісня “Лелеченьки” була написана швидко, вона стає популярною не тільки у нас на Батьківщині, а й за її межами.

Хоровий жанр – **хор а капела.**

**Олександр Іванович Білаш.**

Народився композитор у співучій сім‘ї в березні 1931 року в Градизьку на Полтавщині. Мати – Євдокія Андріївна – вважалася першою співачкою на сільських сходинах, батько – Іван Опанасович – грав на балалайці, гітарі.

Провчившись рік у Київській музичній школі для дорослих, Олександр поїхав у Житомир, де поступив на другий курс музичного училища імені В.С. Костенко. Там, у Житомирському музичному училищі, написав свою першу пісню.

У 1951 році Білаш успішно склав іспити до Київської консерваторії ім.. П. І. Чайковського на композиторський факультет.

Дипломна робота композитора – симфонічна поема “Павло Корчагін” – перша серйозна праця молодого композитора, крок у світ великої музики, куди Олександр увійшов швидко і рішуче.

Завершуючи “Павла Корчагіна”, Білаш паралельно працює над творами для симфонічного оркестру: “Скерцо”, “Весняна сюїта”, балетна сюїта “Буратіно”. Перші твори на власні тексти: “Новорічний вальс”, “Три подружки синьоокі”.

Після закінчення консерваторії О. Білаш працює в Київському інституті ім.О. М. Горького, викладає там гармонію, і теорію музики.

У 1962 р. О. Білаша приймають у спілку композиторів України.

У 1964 р. композитор пише музику до кінофільму “Роман і Франческа” (пісня Романа “Впали рови на покоси”).

У 1968 році О. Білаш став лауреатом Всесоюзної премії Ленінського комсомолу за цикл молодіжних пісень і за активну пропаганду радянської музики серед молоді.

У 1975 році композитор О. Білаш став Лауреатом Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка, у 1977 – народним артистом України. Його нагороджено медаллю на ознаменування 100-річчя з дня народження В. І. Леніна, медаллю і почесною грамотою Радянського комітету захисту миру, також орденом Трудового Червоного Прапору.

**Дмитро Павличко.**

Д. Павличко – відомий український радянський поет, лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка, республіканських премій ім.. Островського, ім. М. Рильського – перу якого належать книги віршів “Гранослав”; “Хліб і стяг”, “Таємниця твого обличчя”, “Любов і ненависть”.

Ідейне і тематичне багатство, образна палітра, самобутність таланту поета роздивляється на широкому фоні всесоюзної літератури, досягнень поезії братських народів СРСР.

Д. Павличко народився в 1929 році в с. Стопчатів Яблунівського району Івано-Франківської області. У рідному селі поет здобув перші знання, а й пізнав першу науку хліборобської праці, основи народного “морального кодексу”, в якому основними “статтями” є любов до праці, повага до старших.

Середню освіту Д. Павичко здобув у 1948 році у Коломийській середній школі, потім навчався на філологічному факультеті Львівського університету ім. І. Я. Франка, там і закінчив аспірантуру.

У 1955 році з‘являється збірка Д. Павличка “Земля”, а в ній цикл “Любов”.

Пісня в народній свідомості нерозривно пов‘язана з працею, вона не тільки дає розладу у важкій і виснажливій праці, полегшує її.

Невипадково поетична творчість так часто ототожнюється з піснею, поети вважають найбільшим щастям створити пісню, яка пішла б в народ.

**Літературний текст.**

***Зміст:*** У творі “Лелеченьки” розповідається про те, яка важка праця, і низька заробітна плата, неволя і голод змушували кріпаків їхати за океан, на чужину, щоб заробити трохи грошей на прожиття.

Подорож на чужину була далекою, важкою і виснажливою, люди змушені були залишати свій рідний край, свою домівку. І можливо назавжди розлучатися зі своїми близькими і рідними, своєю батьківщиною.

З далекого краю часто поверталися, бо “чужина клята” висушувала силу, забирала здоров‘я і щастя.

“З далекого краю

лелеки летіли,

та в одного лелеченьки

Кирилонька зомліли”.

***Тема:*** Зображення тяжкого життя селян-кріпаків, які виїжджали на заробітки на чужину.

***Ідея:*** Надія в краще майбутнє.

***Форма викладу:*** амфібрахій

З да – ле’ – ко – го’ краю

Ле – ле’ – ки ле’ – ті – ли’.

**Музично - виражальні засоби.**

***Жанр твору –*** лірико – драматична пісня.

***Форма твору –*** куплетно – варіаційна (тема і дві варіації).

***Характеристика мелодії.*** Основна тема проходить в партії соло у другій і третій варіації тема переходить до партії сопрано. Вона побудована на інтонаціях народних пісень. Метроритмічний рисунок в основному складається з таких ритмічних вартостей:

***Ладові особливості***: У творі використані натуральний і гармонійний види мінорного ладу, а також лідійський лад на що вказує на підвищений ІV ст. соль дієз.

Для мелодії характерні плавні тужливі звучання, хвилеподібний рух, вона повна жалю і співчуття. В основному мелодії характерні секундові ходи:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |

Соло

Є стрибки на квінту:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |

Соло

Зустрічаються стрибки на сексту:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |

Підвищена VII ст.. – до дієз у творі загострює інтонаційне звучання в якому відображено тужливі прощання, драматичність даної ситуації.

***Темп твору:*** п о м і р н и й.

**Розподіл музично-тематичного матеріалу.**

Музично-тематичний матеріал розподілений в залежності до змісту твору. Основну мелодичну лінію виконує соліст, а хор виконує роль гармонічного супроводу.

Друга варіація за будовою аналогічна першій. Різниця в тому, що основну мелодію виконує не партія соло, а партія – сопрано.

У третій варіації проходить імітація головної мелодії в партії альтів, яка надає твору більшого мелодичного напруження, а його драматичний характер набирає згущених красок і підводить твір до трагічного закінчення:

Несіть мане, лелеченьки,

На крилах додому.

У 4 такті третьої варіації вступають тенори зі своєю додатковою мелодією. У 7 такті вступають баси і закінчується період звучання всіх хорових партій.

Другий період повторюється як приспів після кожного заспіву. Цей період використовується як вступ до твору.

**Ладотональні особливості твору.**

Основна тональність твору Ре-мінор натуральний і гармонічний. Відхилень і модуляції не зустрічається.

**Детальний аналіз гармонії.**

⏐V – I6 – II65 – ІV7⏐V7 – VI – DD – I64⏐II43 – IV43  - D7⏐

⏐I – I⏐I – I2⏐IV6 – VI6 - VII⏐III – V43⏐I⏐II65⏐

⏐V – V2 – I6 – V65⏐I⏐V – I6⏐V7 – VI – DD – I64⏐II2 – VI – V⏐

⏐I – I⏐I – I⏐II43 – I64 – VII43⏐III – III – V43⏐

⏐I – I6 – II43 – VI⏐VII – VI – VI – V⏐IV I64 - VI⏐VII – VII7⏐

⏐I – III46 – II43 - V⏐VII – V – V⏐IV – V7⏐I⏐

Гармонічна мова твору не складна в основному використовується основні і побічні тризвуки та їх обернень, а також подвійної домінанти.

**Характеристика фактури.**

***Фактура твору*** – г о м о н о ф о н н а, з елементами поліфонії, форма її сольний заспів з подальшим вступом хору. Композитор використовує соло для більшого зосередження і осмислення образності відлітаючих лелек. Отже, така побудова фактури вдало використана для взаємозв’язку зі змістом твору. Коли основна мелодична лінія переходить до партії сопрано, вона виконується дещо жвавіше, що надає товару більш схвильованого звучання і драматизму.

Відповідно до змісту твору наростає динамічне напруження, яке підкреслюється словами:

“Висушила силу

Чужина проклята”.

В слідуючи чотирьох тактах динаміка характеризується песимістичний і безнадійний вихід із становища. Після цього в мелодії є хід на малу сексту, що ще більше підкреслює драматизм твору. А подальші секундові ходи підкреслюють сум і переживання людей, які від‘їжджають на чужину.

Сольний заспів із подальшим вступом хору паралельні тризвуки на каданс із шостим низьким ступенем свідчать про близькість народного джерела а помірний темп, чотирьохдольний розмір та мінорна тональність створюють тужливий характер, почуття неспокою, якоїсь незавершеності і водночас відчуття нескінченості пташиного польоту. Мимоволі слухові враження перетворюються в слухові враження перетворюються в зорові, і ми ясно бачимо тих лелеченьок, як вони летять у чужому краї.

**Вокально – хоровий аналіз.**

***Вид і тип хору*** – мішаний чотирьохголосний. Є поділ партії сопрано на перші і другі, а також партії альтів, дублювання у хорових партіях немає.

Зустрічаються унісони:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

**Діапазон хорових партій.**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **с** |  | **Т** |  | **С****А***ХОР***Т****Б** |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |
| **а** |  | **Б** |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |

Теситурні умови є зручні для виконання, тому співаки можуть виконувати партії однаковою силою звучання і в однаковому розміщенні голосів, тобто в середній теситурі:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

У високій теситурі хор звучить на динаміці ф о р т е, тому ансамбль є штучним.

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

Дуже важливе значення має створення ансамблю між солістом і хором. Партія соло повинна звучати на один динамічний відтінок більше, ніж хорове звучання:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

Нерівномірність теситурних умов для досягнення ансамблю в даному творі не спостерігається, тому застосування штучного ансамблю немає.

**Роль різних партій в творі.**

Напівважливіша роль в даному випадку відведена партії сопрано, тому, що вона веде основну мелодичну лінію.

Партії альтів і тенорів є також важливими, тому, що вони не тільки складають гармонічну основу, звучання а й утворюють додаткові мелодії.

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

**Хоровий стрій.**

В практиці співу а капела, тобто спів без інструментального супроводу, який вважається вищою формою хорового виконання, виробилося ряд практичних вказівок на способи інтонування окремих інтервалів, а також звукоряду мажору і мінору. Ці вказівки, звичайно, не вичерпують всіх вимог хорового строю, але допомагають співакам подолати труднощі інтонування у співі.

Поскільки твір написаний в гармонічному мінорі, необхідно слідкувати, щоб і інтонування першого ст.. виконувалося з далекою тенденцією до підвищення. Друга ступінь “М1” інтонується стійко з тенденцією пониження, четверта “Соль” – високо, п‘ята, шоста і сьома - з явно вираженим напруженням і тенденцією до підвищення. В низхідному порядку інтонування буде проходити за наведеними стрілками в прикладі:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

Та в од-но-го ле-ле-чень-ка кри-лонь-ка зім-лі-ли

Щодо горизонтального строю в партії сопрано важких місць не зустрічається.

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  Ви-су-ши-ла си-лу чу-жи-на про |
|  |
|  |
|  |
|  |

Сексту при рухові вгору слід інтонувати з підвищенням великі та малі сексти потрібно обережно інтонувати, оскільки при співі цих інтервалів є тенденція до пониження.

В альтовій партії часто зустрічається сьома підвищена ступінь, що тяжіє до тоніки. Тому її слід підтягувати вгору:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |

Мер – тво – го до до – лу

У тенорі слід звернути увагу на інтонування у високому регістрі:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |

Не – сіть ме – не ле – ле – чень – ки

У басовій партії слід звернути увагу на виконання інтервалів, що зустрічається при низхідному рухові партії стрибками:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |

Мерт – во – го до до – лу

При рухові вниз тенденцію слід інтонувати низько. Квінту слід виконувати з тенденцією до підвищення.

У вертикальному хоровому строю слід загострити увагу на виконання тонічних акордів:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

Візь – міть ме – не

У даному творі використовується по фразове та ланцюгове дихання.

Оскільки твір виконується в помірному темпі і мелодія кантиленного характеру, прийом звуковедення –

Склад хору для виконання даного твору може бути великий і малий. Найкраще було б, щоб твір виконував добре підготовлений самодіяльний хор в народному плані або професійний народний хор.

**Диригентсько-виконавський аналіз.**

При диригуванні твором застосовується чотиридольна схема:

У творі зустрічаються різні технічні складності. По-перше, потрібно застосовувати відповідні штрихи виконання, надати жестам виразності.

Починаючи замах на четверту долю до початку твору, жест повинен відображати темп, характер твору:

 Замах

Хор повинен почати спів твердою атакою звуку, тому, що динаміка тут зазначається сильною – “ƒ”. В кінці другого такту , стоїть фермата на четвертій долі. Її не знімаю, а переводжу звучання музичної фрази.

По-скільки фраза велика і звуковедення плавне хор повинен застосовувати ланцюгове дихання. Після чотирьохтактного вступу слід подбати про своєчасний вступ, а потім в другому такті твору. Замах до вступу соліста і хору буде четверта доля.

Приклад:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  З да – ле – ко - го кра - ю ле – ле – ки ле – ті - ли |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

При виконанні даного епізоду слідкую за врівноваженістю звучання між солістом та хором. В хоровому звучанні часто зустрічаються довгі ноти, їх витримую лівою рукою, а правою, тактуючи, зберігаю пульсацію хорового звучання з партією соліста.

Отже соліст повинен співати в динаміці “Р”, а хор на “РР” це дасть змогу виразно і художньо виконати партію соліста.

Приклад:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  Ле – ле – ки ле – ті – ли та в од – но – го  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

Наступна фраза набирає кульмінаційного напруження і звучання збільшується, тому, тут застосовують роль лівої руки для відображення звучання крещендо. В кінці епізоду динаміка спадає і я регулюю звучання хору також лівою рукою і знімаю хор на четвертій долі:

 Зняття

Другий куплет починають співати сопрано і альти, тому після хорового зняття я повертаюся до цих партій і замахом четвертої долі надаю їм вступ. Аналогічна подача вступу проходить в третьому такті тенорамі басам.

Приклад:

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  Ніч на кри – ла ніч на кри – ла о – чі мо – ло – до - му |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

Тут звучання набирає розмаху, а темп стає рухливішим, жвавішим і в четвертому такті таке відбувається кульмінаційне завершення.

Такого звучання я досягаю за допомогою виразності і розвитку кульмінації правою, а потім лівою рукою.

До слів: “візьміть мене лелеченьки на свої крилята” динаміка спадає, яку я відрегульовую лівою рукою і знімаю звучання на четвертій долі.

Зняття

М‘яко і ніжно з драматичним відтінком починається третій куплет. Тут невеликими жестами проводжу основну мелодію з сопранами, а потім альтами, де проходить між ними емітаційність на протязі чотирьох тактів. Далі виконую внутрішній передрух до вступу тенорової партії, а в слідую чому такті басової партії.

 О – чі ме – ні мо – ло – до - му

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  Ніч нак – ри – ла о - чі  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

Закінчення твору проводжу з невеликими сповільненнями та виконанням фермати після якої стоїть цезура.

Закінчується твір повного драматичного звучанням. Туті напрошується виділити найбільшу кульмінаційну точку твору.

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
|   |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

Несіть ме – не ле – ле – чень – ки метвого до до – му

Розкриваючи загальний зміст твору потрібно використати всі динамічні і темпові позначення.

Отже твір починається в помірному темпі динамікою “ƒ” форте. До неї слід застосувати широку амплітуду рухів рук.

Права рука повинна виконувати метро ритмічну пульсацію, а ліва зайнятися виконавським планом.

Вище було сказано щодо виконання першого куплету, а щодо другого то тут слід додати, що внутрішній стан диригента повинен бути більше збуджений, схвильований, який би відображав жестами і мімікою протест до слів: “Висушила силу чужина проклята”.

В останньому куплеті потрібно більше виділити мелодичний імітаційний малюнок в хорових партіях та збільшити і сповнити звучання. Щоб глибше розкрити задум художнього виконання твору слід використати всі диригенсько-виконавські прийоми в процесі виконання твору.

**Дикція і орфоепія.**

Одним із перших завдань, що стоять перед колективом є спілкування про те, щоб хористи співали без крику. Крикливий спів спотворює природні тембри голосів, негативно впливає на імітаційну сторону звучання хору і на виразність виконання. Оволодіння правильним звукоутворенням є навик чіткого формування голосних яке сприяє вдосконаленню вокальної культури.

Голосні у співі мають формуватися інакше, ніжу мові – на основі “прикриття звука”. “Прикриття” звука полягає в деякій округленості його, що має важливе значення для хористів, воно веде до вміння користуватись головним резонатором. До співацьких навиків, зв‘язаних із звукоутворенням, належить і дикція. ***Дикція*** – це не вокально-технічний навик, що дозволяє чітко вимовляти слова, а означає донести до слухача літературний текст виконуваного твору. Необхідно розвивати у хористів активну артикуляцію, домагаючись легкості і вільної вимови. Правильне формування голосних є необхідною вимовою досягнення однотипного їх формування. Це означає, що коли хорова партія співає склад на який-небудь голосний , наприклад на “О”, то цей голосний повинен усіма співаками партії формуватися округлено. Особливу увагу треба звернути увагу на приголосні, якими закінчуються слова: “візьміть мене” потрібно вимовляти у співі коротко.

**Загальний висновок про твір.**

Твір “Лелеченьки” є одним з кращих творів О. Білаша. В ньому оспівується історичне минуле нашого народу, його страждання і прагнення до покращення свого життя.

Пісня насичена великою наспіваністю і пов‘язана з народними інтонаціями, що наближує її до українських народних пісень.

Виконуючи її, ми виховуємо патріотичні почуття любові свого народу, пропагуємо кращі традиції пісенної творчості сучасного композитора О. Білаша.