

ВИКОРИСТАННЯ ПРИНЦИПІВ НАРОДНОГО БАГАТОГОЛОССЯ – ОСНОВА ТВОРЧОСТІ ПРОВІДНИХ КОЛЕКТИВІВ У ГАЛУЗІ НАРОДНОПІСЕННОГО ВИКОНАВСТВА

USE OF THE PRINCIPLES OF NATIONALITY OF MULTIPLICITY – FUNDAMENTALS OF CREATIVITY OF LEADING COLLECTIONS IN THE FIELD OF PEOPLE'S WRITTEN PERFORMANCE

У статті окреслено та проаналізовано особливості народного багатоголосся як основу творчості провідних мистецьких колективів України. Ґрунтується на музично-теоретичному аналізі репертуару провідних мистецьких колективів України. Досліджень, що можна виявити спільні риси, які притаманні більшій частині творів фольклорного походження. Методи обробки музичного матеріалу є такими, що спрямовані на збереження рис фольклорного першоджерела. Методологічна основа статті заснована на науково-теоретичних засадах і дослідженнях українських музикознавців, які окреслювали специфіку звернення до фольклору у вітчизняній мистецькій практиці. Вперше проаналізовано особливості інтерпретації народнописенного матеріалу в провідних колективах України. Багатоманітність форм народного багатоголосся є провідною ознакою української пісенно-виконавської традиції і починаючи від започаткування концертно-сценічної форми функціонування народного пісенного виконавства є невід'ємною частиною, основою творчості провідних мистецьких колективів, і справляє значний вплив на розвиток професійного та аматорського музичного мистецтва. Аналіз багатоголосних пісень дозволяє визначити загальні стилістичні ознаки, зокрема: імпрізаційну основу розспіву, варіантний розвиток мелодії, підпорядкування вертикалі горизонтальному руху мелодії, утворення неповних акордів, паралелізму інтервалів, акордів, особливе співвідношення консонансів і дисонансів, нетипове розв'язання дисонансних співзвуч, специфіку голосоведіння, важливу роль грудного та фальцетного підголосків, мелодичну виразність басового голосу, переважання двоголосної та триголосної фактури тощо, що найяскравіше виявляються у поліфонічних піснях. Сьогодні бракує належної культури показу народного мистецтва. Особлива увага чомусь завжди приділяється його зовнішній видовищній стороні, мало – внутрішньому духовному потенціалу. Народна пісня потребує інтимних у найвищому розумінні людських умов для розкриття своєї суті, що дивує природністю. Крім самодостатніх цінностей, народна співоча традиція накопичила здобутки, які здатні надати свіжий імпульс розвитку професійного та аматорського мистецтва.

Ключові слова: хор, народна пісня, обробка, трансформація народної пісні, фольклор, голосоведіння, мізансцена, багатоголосся.

The article outlines and analyzes the features of folk polyphony as a basis for the work of leading art groups in Ukraine. It is based on the musical-theoretical analysis of the repertoire of the leading art groups of Ukraine. Research that can identify common features that are inherent in most works of folklore origin. Methods of processing musical material are aimed at preserving the features of the original folklore source. The methodological basis of the article is based on scientific and theoretical principles and research of Ukrainian musicologists, who outlined the specifics of the appeal to folklore in the domestic art practice.

For the first time the peculiarities of the interpretation of folk song material in the leading groups of Ukraine are analyzed. The diversity of forms of folk polyphony is a leading feature of the Ukrainian song and performance tradition and since the beginning of the concert-stage form of folk song performance is an integral part, the basis of leading art groups, and has a significant impact on professional and amateur music. Analysis of polyphonic songs allows to determine common stylistic features, in particular: improvisational basis of singing, variant development of melody, vertical subordination of horizontal melody movement, formation of incomplete chords, parallelisms of intervals, chords, special ratio of consonances and dissonances, atypical resolution, the important role of chest and falsetto undertones, melodic expressiveness of the bass voice, the predominance of two-part and three-part textures, etc., which are most pronounced in polyphonic songs. Today there is a lack of proper culture of folk art. For some reason, special attention is always paid to its external entertainment side, little - to the internal spiritual potential. Folk song needs intimate in the highest sense of human conditions to reveal its essence, which is surprising naturalness.

In addition to self-sufficient values, the folk singing tradition has accumulated achievements that can give a fresh impetus to the development of professional and amateur arts.

Key words: choir, folk song, processing, transformation of folk song, folklore, voting, mise-en-scène, polyphony.

УДК 78.087.684
DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/48.1.14>

Горобець В.П.,
викладач кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтва

Сластьон В.М.,
ст. викладач кафедри музичного
мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтва

Палига С.В.,
завідувач лабораторії музичного
мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтва

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими практичними завданнями. Серйозною проблемою стає стрімке зникнення основних носіїв традиційної пісенності. Сучасний підхід та вплив композиторів на обробку народної пісні. Історико-теоретичні дослідження народної музики відбуваються надто повільно. Поява безліч авторських, стилізованих пісень.

Українська культура переживає проблематичний та суперечливий процес десакралізації, знецінення традиційних ідеалів, предметів та персонажів, які були пов'язані із традиційною обрядовістю повсякденності. Як наслідок – зміни у світовідчутті та ментально-естетичній спрямованості. Інтравертивність традиційної української культури під впливом американізованого візуального продукту,

здебільшого не кращого і не довершеного, змінюється на екстравертивність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Розширення спектру дослідницької проблематики, аналіз та взаємозв'язок композиторів професіоналів на народнопісенну спадщину України. Свідчить, що дана тематика досі не ставала предметом наукового дослідження. На сучасному етапі в Україні науковці звертаються до народної пісні, народного виконавства, проте узагальнюючих праць на цю тему явно недостатньо.

Мета статті – проаналізувати особливості народного багатоголосся як основу творчості провідних колективів України.

Виклад основного матеріалу. У листі до Ф. Колесси М. Лисенко наголошує на важливості докладного занотовування у народному дво-, триголоссі усіх підголосків, що становлять народний контрпункт, відмічає його самостійність, довершеність, чудовий гармонійний ансамбль [18]. Народні колективи очолювані музикантами обізнаними в питаннях характерних ознак підголоскового співу, ладової структури і мелодико-гармонічних закономірностей народної пісні, в процесі виконавської практики виробляють власну музичну лексику (найчастіше вживані мелодичні лади, ладові звороти, каданси тощо), власний виконавський і творчий стиль [3].

Із суспільно-політичними, соціально-економічними та культурними процесами в Україні початку ХХ ст. пов'язане становлення форм фольклорного гуртового виконавства: хори-ланки, співацькі артілі. Їх характерними ознаками були: тісний зв'язок з традицією гуртового співу, спірання на співаків-носіїв пісенно-виконавської традиції певного регіону (місцевості), відтворення специфічної виконавської манери, тембральна узгодженість голосів.

Завдяки аматорському руху, який активізується наприкінці ХІХ століття ведеться активна музично-етнографічна діяльність: записи та систематизація українських народних пісень П. Демуцьким та О. Кошицем. Завдяки ініціативі відомих українських музичних діячів, фольклористів, композиторів: П. Демуцького, О. Кошиця, К. Стеценка. Відбувається становлення художньо-структурних типів хорових колективів (народний хор, фольклорний ансамбль, гурт), відтворенням специфіки регіональної пісенно-виконавської традиції, формуванням жанрово-стильової палітри репертуару (хорові обробки, аранжування, оригінальні вокально-хорові твори), спробами досягти в сценічних умовах звучання, адекватного звучанню фольклорних співочих гуртів у природному середовищі.

Наприкінці ХІХ Охматівський сільський хор, організований хормейстером, фольклористом, автором обробок та аранжувань українських народних пісень П. Демуцьким, започаткував концертно-сценічну форму функціонування народного хорового

виконавства. Завдяки діяльності цього колективу громадськість отримала можливість почути зразки незайманого народного багатоголосного співу, що зберігся у старовинному задніпрянському козацькому селі на Черкащині [24].

Записи П. Демуцького вийшли друком у 1905-1907 рр., Кращі зразки записаних ним багатоголосих пісень увійшли до збірки «П. Демуцький. Українські народні пісні. Багатоголосся», опублікованої у 1954 р. [29]. Обробкам П. Демуцького притаманний рівнобіжний рух голосів, поступове нашарування підголосків, а відповідно і нашарування тембрів, чим підкреслюється багатоголосна природа українських народних пісень і народного співу.

Фольклорист, знавець українського народного мистецтва В. Верховинець у керованому ним театрі української пісні «Жінхоранс» експериментував поєднуючи народну й академічні традиції виконавства, використовував багатоголосся, а саме спів грудним звуком «з виводами».

У 30-х роках ХХ століття аматорський народний хоровий рух набуває масштабності, масовості, організованих форм, про що свідчать численні фестивалі, огляди, конкурси, декади аматорського мистецтва. Зміни в економіці й культурі мали позитивні і водночас негативні наслідки. Стрімка поява численних самодіяльних колективів, диктат з боку влади стосовно репертуару в якому обов'язковому порядку мали бути пісні про партію, вождів, будівництво нового суспільства і т. ін. Це призвело до того, що кожен бажаючий брався до написання пісень: «Все частіше в репертуарі хорів – самодіяльних і професійних – звучать пісні складені самими хоровими колективами. Якщо придивитись пильніше, то виявляється, що колективними авторами нових сучасних пісень є переважно народні хори» [18], – вигадування нових радянських обрядів, на кшталт відзначення провідів до Радянської Армії та комсомольського весілля у с. Стайки Кагарлицького району Київської області (1958 р.). Останнє навіть зняли для документального фільму «Земля Київська» [26, с. 22].

Державний український народний хор під орудою Г. Г. Верьовки започаткував традиції, художньо-естетичні засади народного хорового виконавства, які згодом продовжили розвиватись у творчій діяльності Черкаського народного хору, Поліського ансамблю пісні і танцю «Льонок», Чернігівського народного хору, Закарпатського народного хору, Буковинського ансамблю пісні і танцю тощо.

За словами М. Кречка: «Г. Верьовка глибоко вивчив і узагальнив самобутні явища народного гуртового співу і на цій підставі «вивів» неповторну манеру співу, притаманну лише Державному Українському народному хору. Буквально з однієї проспіваної фрази ми пізнаємо цей колектив» [8].

Використання принципів народного багатоголосся, відтворення природи мелосу української

пісні стає основою хорового стилю впровадженого Г. Верьовкою: жанрово-стильова різноманітність репертуару, використання низьких жіночих заспівів, високих виводів, підголосків.

Процес запису фольклору в селах і містах тривав скрізь, де бував Г. Верьовка. У творчому доробку композитора понад двісті обробок народних пісень різних жанрів. Загальна особливість його обробок полягає в тому, що вони були зорієнтовані на конкретне звучання. Г. Верьовка ретельно добирав співаків, кожен з яких був знавцем і носієм традицій того краю, де народився – адже життя фольклору невід'ємне від його виконання. Саме тому виконуючи народні пісні так просто було дотримуватись особливостей діалектів народної мови і співу, специфіки звуковидобування та тембрального забарвлення, використовувати імпровізаційність як основу багатоголосної хорової фактури української народної пісні, і народнопоетичними засобами розкривати образно-художній зміст творів. Зразки, які були почуті і записані Г. Верьовкою в гуртовому виконанні («Ой за гаєм, гаєм», «Понад садом садом», «Зацвіла в лузі лоза» та інші) митець залишав без змін, відтворюючи їх у, так би мовити, авторському, народному варіанті [15].

Обробки Г. Верьовки базуються на закладеній у їхній мелодиці потенційній гармонії, відчутті гармонізаційної можливості певної пісні – імпровізація є основним методом поглиблення художнього трактування пісні. Усі обробки Г. Верьовки пройшли своєрідне випробування на художню досконалість, оскільки творча імпровізація співаків відіграла величезну роль у Державному українському народному хорі. Голосові партії часто зазнавали мелодичних і ритмічних змін у процесі виконання. Ця вільна імпровізаційність відзначалася правильністю і красою голосоведення завдяки винятковій зіспіваності виконавиць та стійким багатолітнім традиціям гуртового співу, що передавалися з покоління у покоління.

М. Молдавін у своїй роботі «Народний підголосковий спів» цитує організатора і першого керівника Волзького народного хору П. М. Милославова, котрий так висловився з приводу ролі імпровізації: «Творча розробка (імпровізація) – це життєва сила, яка надає пісні рух вперед шляхом удосконалення, це метод колективної творчості, шліфування пісні» [19, с. 25].

Ладо-інтонаційна яскравість, мелодійна осмисленість, виразність наспівів та варіантів, гнучке й рухливе багатоголосся, оновлюване вільним розспівом формує своєрідність ансамблю, співочу манеру. Остання є не чим іншим, як технічним, виконавським засобом, зовнішньою, найпомітнішою ознакою гуртового співу. Якщо для виявлення інших його ознак (варіантності мелодії, імпровізаційного розспіву, ладових особливостей) потрібні

обізнаність і аналіз, то звукове забарвлення сприймається відразу. Питання про співочу манеру пов'язане з усіма ознаками та властивостями гуртового співу, які формують його техніку й культуру, це художній навик, що розвивається, вдосконалюється і вбирає у себе те нове, чим повниться навколишнє життя. Професор О.В. Свешніков у брошурі «Хорове мистецтво – мистецтво істинно народне» відзначав, що вершина народного мистецтва полягає у простоті, яка означає, проте, не спрощеність і примітивність, а відсутність надуманості, недоречних прикрашувань. Народний спів помилково ототожнюють з різким, безбарвним, відкритим, вихолощеним, крикливим, позбавленим будь-якого округлення, звуком, і цим зводять наклеп на народне мистецтво. Г. Верьовка зазначав, що у кращих народних хорах крику він не чув, натомість відзначав дуже добре організований спів, дуже культурний, здоровий, легкий спів. Спів же в грудному реєстрі не є криком [19].

Д. Євтушенко причинами крикливості у співі називає крикливість з примусу та з власної ініціативи, коли співак не розуміє несумісності такого виконання з мистецтвом співу. Та основним чинником він вважає невміння добре співати, передусім співати голосно. На думку Д. Євтушенка масовий спів створює перешкоди там, де має проходити лінія розвитку голосового потенціалу співаків, зауважуючи, що нажалі з ресурсів духовного виховання людини майже зовсім випадає такий важливий фактор як національна народна пісня. Натомість повноводною рікою в побут вливається голосовий сурогат, неспроможний виховати в людині належні ідейно-естетичні якості, високі естетичні смаки [9].

Послідовник Г. Верьовки М. Кречко, будучи художнім керівником Закарпатського народного хору орієнтував співаків на те, щоб звучання і манера виконання пісні були глибоко народними. Він вважав, що слід спиратись на досвід кращих співаків з народу, котрі наділені від природи тонким музичним слухом та хорошим голосом [10].

Запис у фольклорній експедиції зразків народного багатоголосся села Крячківка став причиною створення у 1979 році гурту «Древо» (керівник Є. Єфремов). Колектив став першим науково-етнографічним ансамблем, що поставив за мету запис і подальше відтворення народних пісень у тій самій тембровій манері, що й традиційні виконавці. Надзавданням гурту «Древо» став такий рівень опанування локальної традиції, при якому досягається свобода виконавства із наслідуванням особливостей місцевої стилітики: ладової організації наспівів, засобів орнаментики, особливостей артикуляції, специфіки взаємодії вокальних ліній тощо [17].

Із створенням «Древа» бере свій початок «професійна реконструкція» автентики. Згодом

створюються фольклорні ансамблі (гурти) «Кралиця», «Божичі», «Володар» та ін. [24].

Висновки з даного дослідження. Багатоманітність форм народного багатоголосся є провідною ознакою української пісенно-виконавської традиції і починаючи від започаткування концертно-сценічної форми функціонування народного пісенного виконавства воно є невід'ємною частиною, основою творчості провідних мистецьких колективів, і справляє значний вплив на розвиток професійного та аматорського музичного мистецтва. Аналіз багатоголосних пісень дозволяє визначити загальні стилеві ознаки, зокрема: імпровізаційну основу розспіву, варіантний розвиток мелодії, підпорядкування вертикалі горизонтальному руху мелодії, утворення неповних акордів, паралелізму інтервалів, акордів.

Перспективи подальших розвідок можливі у напрямку детального дослідження особливостей становлення народного багатоголосся, збереження народнопісенного жанру.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. Київ-Тернопіль: Астон, 2002. 236 с.
2. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика: Методологія і методика: Навч. посібник. К. Заповіт, 1997. 391 с.
3. Кисельов Г. Державний український народний хор. Нарис. К. Мистецтво, 1951. 33 с.
4. Королюк Н.І. Корифеї української хорової культури ХХ ст. К. Муз. Україна, 1994. 228 с.
5. Людвіг Куба про Україну. Упоряд. М. Мольнар. К.: 1963. 224 с.
6. Мироненко Я.П. Молдавско-украинские связи в музыкальном фольклоре: история и современность. Кишинев: Штиинца, 1988. 144 с.
7. Перпелюк В.М. Повесть про народний хор. Сторінки щоденника Літературний запис В.Данилейка. К. Муз. Україна, 1970. 257 с.
8. Правдюк А.А. Ладові основи української народної музики. К. 1961. 137 с.
9. Скопцова О.М. Аспектний аналіз народного гуртового співу. Вісник КНУКіМ: 36. Наук. прац. Київський національний університет культури і мистецтв. К. Видавництво центр «КНУКіМ», 2001. Вип. 5. С. 107 – 112. Серія «Мистецтвознавство».
10. Скопцова О.М. Народне багатоголосся як стильова ознака фольклорного виконавства. Вісник КНУКіМ: 36. наук. праць. Вип. 12 Київський національний університет культури і мистецтв. К. 2005. Серія «Мистецтвознавство». С. 133 – 139.
11. Гусак, Р. Павлюченко Станіслав Євстигнійович. Українська музична енциклопедія. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. Том 5: ПАВАНА – «РОЛІКАРП». К. (2018). С. 34-35.
12. Данилець, В.В. Стилізація гуцульського фольклору в українській музиці кінця ХІХ – початку ХХІ століття: композиторський і виконавський аспекти. Дис. канд. мистецтвознавства (доктора філософії):17.00.03. Харків, (2021). 220 с.
13. Дубінченко, Є.А., Гнатюк, Л.В. Хорові обробки народних пісень в творчості Ганни Гаврилець. *Молодий вчений*, № 9 (49). (2017). С. 200-203.
14. Коновалова, І. Феноменологія музичної обробки (на матеріалі хорових творів українських композиторів в ХІХ–ХХ ст.). Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Харків. (2007). 314 с.
15. Савчук, І.В. Методичні рекомендації з опрацювання концертмейстером різновидів партитур. Мелітополь: МДПУ імені Б. Хмельницького. (2019). 44 с.
16. Сінельнікова, В.В., Сінельніков, І.Г. Музичний фольклор в умовах сцени: сучасні тенденції. *Інноваційна педагогіка*. Вип. 14. Т.1. (2019). С. 140-144.