

СПЕЦИФІКА АРАНЖУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ ДЛЯ РІЗНИХ ВИДІВ КОЛЕКТИВНОГО СПІВУ

Розглядаються тенденції розвитку музичного фольклоризму в сучасному вокальному мистецтві та специфіка художньої інтерпретації й аранжування народнопісенного матеріалу для співочих колективів різних за функціональною творчою спрямованістю.

Рассматриваются тенденции развития украинского музыкального фольклоризма в современном вокальном искусстве, специфика художественной интерпретации и аранжировки народного песенного материала для певческих коллективов различных по функциям творческой деятельности.

They consider of Ukrainian music folklorism development tendency in the contemporary vocal art the specificity of the art interpretation and nation songs arrangement, of singing bands different of art activity functions.

Актуальність теми. На сучасному етапі розвитку всесвітньої культури першочерговою постає проблема збереження природної культури етносів, яка, в музичному мистецтві виявляється в підвищеному інтересі до вивчення музичного фольклору та автентичного виконання. Зокрема, народнопісенний матеріал збирають та вивчають фахівці та аматори, виконують у соціально-побутовій сфері та на професійній сцені. Нині ми є свідками винесення найкращих зразків пісенного фольклору різних народів на професійну сцену. Яскравим прикладом є міжнародний етно-фестиваль «Країна мрій», який організував соліст рок-групи «ВВ» Олег Скрипка. Під час купальських свят, щороку, на Співочому полі в м. Києві, можна насолоджуватися художніми витворами народних митців (наприклад: ковальство), куштуючи страви різних національних кухонь (наприклад: тибетської) та виконавством народної музики найкращими автентичними (наприклад: Басіані, Грузія) та естрадними (наприклад: Ла Карден, Франція) вокально-інструментальними та танцювальними колективами різних країн світу таких як

В Україні, у творчо-виконавських сферах життя, повернення до власної історичної спадщини відбувається за рахунок художньої інтерпретації українського фольклору. В музичному мистецтві України така тенденція виявляється у двох напрямках:

- якісне та антифахове «копіювання» автентичного репертуару первинних фольклорних гуртів різними художніми колективами, які, в кращому випадку, викликає відповідну зацікавленість у фахівців даного напрямку, або, як ностальгія, у покоління похилого віку з села. Відсутність повноцінного драматургічного розвитку в професійних та аматорських вторинних українських фольклорних гуртах, особливо у малообізнаній людині, відносно обрядово-пісенної творчості, в цілому не дозволяє зрозуміти семантику пісні. Як що колектив співає, порушуючи фізіологічно вірне

звуквидобування - це взагалі викликає негативну реакцію у слухача;

- як тематичний матеріал для хорових та естрадних обробок і авторських творів. Принципи вільної обробки народної мелодії для різних видів колективного співу сформувалися згідно: принципам і критеріям музичної творчості і виконавства, виробленні професійною музичною культурою та традиціями оперного і камерного жанрів; естетико-художніх завдань та орієнтирів композитора або аранжувальника.

Тобто, пісенний фольклор репрезентують різні художні колективи, як автентичного, так і академічного, народного та естрадного співу. Рівень його інтерпретації залежить від майстерності митців вокального мистецтва. Нажаль, українській шоу-бізнес не відповідає європейським вимогам, а сучасні аранжування для естрадних виконавців і саме виконавство співаків майже повністю порушують семантику української музики тим самим досягаючи ефекту псевдо-естетичного виховання.

Втрата усвідомлення первісної сутності народної звичаєвості, зокрема традицій колективного співу, нівеляція духовних цінностей надзвичайно гостро поставили проблему екології культури, що стали **головним поштовхом для дослідження** специфіки аранжування українського народнопісенного матеріалу для різних видів колективного співу.

Мета дослідження - проаналізувати сучасні методи та засоби аранжування та визначити специфіку адаптації та художньої інтерпретації українського народнопісенного матеріалу для різних вокальних колективів.

На сьогодні існує мало науково-аналітичних робіт, які присвячені проблемі принципів та методів аранжування музичного матеріалу для різних вокальних колективів згідно жанрово-стилістичним, фактурним особливостям музичного твору та вокальним можливостям вокального колективу. Це праці таких видатних хормейстерів, як М. Івакіна [2], П. Левандо [3], А. Ленського [4], І. Лицвенко [5], В. Самаріна [6], П. Чеснакова [7], та ін. Вони дають чітке явлення щодо акустичних законів звукового балансу ансамблевого виконання музичних творів, співочих можливостей вокаліста академічного та культивованого народного співу, але не розглядають специфіку інтерпретації та аранжування українського народнопісенного матеріалу для різних видів колективного співу. Ознайомлення й засвоєння теоретичного матеріалу, який викладено вище визначених роботах та

структурно-функціональний інтонаційно-стильовий аналіз народних пісень дозволяє визначити можливі засоби адаптації та специфіку аранжування українського народнопісенного матеріалу, для виконання вокальним ансамблем академічного, естрадного, українського культивованого або аутентичного народного співу, зберігаючи і розкриваючи семантику твору.

Український народнопісенний матеріал зазвичай обирається з урахуванням конкретного художньо-творчого колективу враховуючи виконавського напрям та професійний рівень співаків, їх вокально-технічні можливості та пісенно-культурний світогляд.

Вокальне виконання, за якісними відмінностями манери співу, розрізняють на академічне і народне направлення. Сучасний естрадний спів в даному випадку не розглядаємо, оскільки він, так чи інакше, базується на академічних або народних співочих традиціях.

Академічний колективний спів в Україні розвинувся на основі обрядової народнопісенної культури під впливом канонічних форм візантійсько-церковного й західноєвропейського співу виконуючи художні твори в композиторській обробці, яка найчастіше виявляється у пристосуванні народнопісенного матеріалу до багатоголосної фактури академічного хору. Тому, на сьогодні, ми можемо стверджувати, що в залежності від того, наскільки керівник вокального колективу є носієм етнічної духовної традиції її звукового ідеалу, настільки можна говорити про національну спрямованість і специфіку аранжування пісенного фольклору для цього вокального колективу. [2, 100-101; 6, 12-13].

Як правило, С1 виконує головну мелодію, іноді верхній педальний звук або підголосок. С2, як правило, виконує функцію гармонічного заповнення акорду або терцове дублювання головної мелодії, іноді головну мелодію. А1, як правило доручається виконувати функцію гармонічного заповнення акорду, іноді головну мелодію. А2 в жіночому і дитячому ансамблі виконують функцію гармонічної основи, басу. В мішаному ансамблі вони виконують функцію гармонічного заповнення акорду. Т1, як правило в чоловічому хоровому ансамблі, виконують функцію соло, іноді верхнього підголоску, як що головну партію виконує Т2, Б1 або Б2 партія. У мішаному ансамблі, Т1 доручається виконувати функцію гармонічного заповнення акорду, іноді головну мелодію. Т2, Б1, як правило, виконують функцію гармонічного заповнення акорду. За необхідністю, Б1 також можуть виконувати функцію фундаменту (нижнього устою), іноді соло. Б2 (без октавістів) виконують функцію фундаменту (нижнього устою) гармонічного акорду, іноді можуть співати головну мелодію або характерні мелодійні звороти. Якщо в колективі є октавіст, він може утворювати дублюючу партію Б1 або Б2 - співаючи на Ч8 нижче утворюючи, таким чином, специфічні благородні темброві коляри ансамблевого звучання. Взагалі, в мішаному складі завдяки різним тембрам поєднуються м'якість, яскравість і рухомість С,

глибина та соковита округлість А, яскравість та летючість Т, сила та потужність Б [2, 4-10; 4, с. 23].

У випадку використання поліфонічних засобів викладу автору необхідно дотримуватися інтонаційного строю народної пісні. Можливе і відносно калькування багатоголосного народнопісенного оригіналу академічним вокальним колективом, але слід пам'ятати, що під час виконання спрацює виконавський стереотип звуковидобування. Тому, якщо малий склад ансамблю, виклад партитури обов'язково повинен бути у тісному розташуванні голосів. Якщо переклад робиться для колективу за складом наближеним до хорового ансамблю, головну мелодію співає соліст, верхній підголосок виконує один співак, середні підголоски можна продублювати, а нижній підголосок – фундамент, краще закріпити хоровим звучанням (не менш 3-х співаків). Якщо переклад має на увазі збільшення кількості голосів, то, як правило, використовують терцову стрічкову техніку дублювання головної мелодії або паралельне голосоведіння на Ч8, Ч5, Ч4 підголосків, найчастіше нижніх жіночих і чоловічих голосів. При цьому дублювання головної мелодичної лінії декількома партіями додають особливі темброві фарби, розширюючи та сповнюючи звуковий простір за вертикаллю. Утворення партії на нижньому Ч4-Ч5 басу-устою ефект архаїчного розширення простору за горизонталлю. Використовувати техніку утворення партії середнього плаваючого устою в колективі, який не має практики аутентичного багатоголосного співу, не доцільно і може викликати ефект детонаційного строю ансамблю. Бажано, щоб співочі голоси, при виконанні твору, функціонували в однорегистровому робочому діапазоні: S1: b^1-g^2 , S2: g^1-f^2 , A1: c^1-h^1 ; A2: $a-a^1$, T1: $f-gis^1$, T2: $e-g^1$, B1: $H-d^1$, B2: $A-b$.

Творча діяльність народних вокальних колективів спирається на основу місцевих або загальнонаціональних співочих традицій і спрямовано на пропаганду національного мистецтва. Змістовну діяльність вокального колективу визначає репертуар і манера інтонування народні та стилізовані під народні, пісні зі специфічними їм особливостями (хоровою фактурою, голосоведінням, вокальною манерою, фонетикою). Цим визначається їх різнобарвність складу і манери виконання, профіль діяльності. Вони є аутентичні й культивовані [1, 89; 6, 12-13, 69].

Культивовані народні вокальні ансамблі виконують народнопісенний матеріал у композиторському опрацюванні в характерній для академічного звучання «узагальнено-народній» манері співу. В такому колективі голоси поділяються за академічними стандартами [2, 4-10; 5, с. 5, 11-18; 6, 12, 53, 69-98]. При цьому С1 виконує головну мелодію, іноді верхній педальний звук або підголосок; С2 - функцію гармонічного заповнення акорду або терцове дублювання головної мелодії, іноді головну мелодію; А1 та Т1, як правило, до-

ручають виконувати функцію гармонічного заповнення акорду, іноді головну мелодію; А2 та Т2 мають виконувати функцію гармонічного заповнення акорду; Б1 і Б2 виконують функцію фундаменту (нижнього устою) гармонічного акорду, іноді вони гармонічно заповнюють акорд. Якщо в колективі є октавіст, то він також може утворювати Ч8 дублювання Б-партії або не повну двоверхову гетерофонію, дублюючи Т або А партію. В цілому, басова партія за красою та потужністю звука є основною прикрасою колективного співу, якій іноді доручаються виконання головної мелодії або характерних мелодійних оборотів.

При відносному калькуванні багатоголосного народнопісенного оригіналу голоси розподіляються за народною традицією згідно функціональному навантаженню, де головну мелодію доручають співати солісту, верхній підголосок виконує один співак, інші підголоски можуть дублюватися більше використовуючи унісо́ни, тому що такі колективи, як правило, не користуються технікою імпровізації. Як що переклад має на увазі збільшення кількості голосів, то може використовуватися не лише терцова стрічкова техніка дублювання головної мелодії, або паралельне Ч8, Ч5, Ч4 голосоведіння підголосків. Співаки такого колективу можуть природно виконати новоутворені нижній устій - бурдон і середній плаваючий устій – бурдон утворюючи природне архаїчне звучання з розширенням пісенного простору за вертикаллю та горизонталлю.

Народні вокальні колективи аутентичної спрямованості працюють на імпровізації, використовуючи традицію передання пісенного репертуару із вуст в уста, не маючи чітко фіксованої вокальної партитури, тому пісня «розводиться» співаками на голоси, найбільш вдалі підголоски зберігаються при подальшому виконанні. Вони репрезентують народні пісні в основі яких покладено принцип народного поліфонічного багатоголосся або гомофонно-гармонічний стиль розспівування народних пісень на 3-4 голоси, для яких характерно компактність звучання голосів в зручній теситурі. Такий народний хор або ансамбль повного і неповного мішаного складу складається з верхніх (за функцією «голосити», «виводити», «прикрашати» та «відтінювати» головну мелодію), нижніх (за функцією «громить», «басує», «відтінює» головну мелодію) і середніх (за функцією «тягне», «важить» або «прикрашає» та «відтінює» головну мелодію) підголосків, які мають регістрове обмеження співочого робочого діапазону в межах сексти-квінти [6, 12, 53, 97].

Верхній жіночий підголосок, як правило, звучить у фальцетному виконанні і виявляє міру відхилення співачки від основного наспіву вниз або вгору. У народу віє набув назву тончик. Іноді, згідно народної співочої традиції, тончик співає головний наспів, виконуючі функцію голосіння. Верхній жіночий підголосок, який виконується у медіум режимі, набув назви горяк. Йому часто доручається виконувати головну мелодію. Верхній

чоловічий підголосок звучить у фальцетному або грудному режимі і виконує функцію верхнього підголоску у чоловічому ансамблі і середнього підголоску у мішаному складі. У грудному режимі співу він часто виконує головну мелодію. Верхній підголосок виконується завжди одним співаком, який виконує функцію «голосіння», «виводу», «прикраси» та «відтінювання». Середній жіночий підголосок звучить у грудному або медіум регістрі, чоловічий - у грудному режимі. Він, як правило, виконує основну функцію заспівувача головної мелодії, який її «тягне» та «виважує». Інші середні підголоски прикрашають та відтінюють головну мелодію. Нижній жіночий та чоловічий підголосок співається у грудному режимі і виконує функцію фундаменту та відмінювання головної мелодії. За традицією двоверхової гетерофонії «басує» головну мелодію, іноді «громує» заспів.

По суті народний колективний спів має гетерофону основу виконання з «розщепленнями» унісо́ну на підголоски. За язичницько-християнською традицією головна мелодія виконується в середньому жіночому або чоловічому голосі, а всі інші підголоски виконують функцію прикрашання, відмінювання основної мелодії і виконується завжди одним співаком. З кантовою традицією, головну мелодію виконує верхній голос, бас є функціональною основою, а решта голосів доповнює будову акорду.

в) працюють в інтеграції двох співочих манер: народного багатоголосся та академічного звуковиявлення [6, 69-98].

Для всіх цих хорів та ансамблів народного напрямку характерне обмежений діапазон кожної партії, не більше октави, різке розмежування регістрів, та відкритий «білий» звук, індивідуальне темброве забарвлення голосів, що дає змогу чути у співочому колективі кожен окремий голос. При цьому звучання колективу яскраве, і насичене. Динаміка різнопланова від *pp* до *ff*. Вокально-технічні виконавські можливості можуть бути дуже широкі. Їх ансамбль найкраще звучить у тісному розташуванні голосів, що забезпечує компактність звучання акордів в зручній теситурі; дублювання ведучої мелодичної лінії декількома вокальними партіями за стрічковою технікою додає особливості тембрової фарби; в ліричних протяжних піснях основний принцип співу на легато досягається за рахунок підхвату і використання ланцюжкового дихання під час унісонного співу 3-4 і більше, не обов'язково однорідних голосів, наприклад: С+А+Т в межах c^1 (a) e^1 (f^1). Тому не кожен музичний твір може звучати цікаво у запропонованому складі. Добір репертуару залежить головним чином від мистецького розвитку колективу та міри чи напрямку збереження народнопісенної виконавської сфери регіональної пісенної традиції.

Принципи вільної обробки народних мелодій формувалися згідно: принципам і критеріям музичної творчості і виконавства, виробленні провесною музичною культурою та традиціями

оперного і камерного жанрів; естетико-художніх завдань та орієнтирів композитора [6, 185].

Жанр опрацювання української народної пісні є явищем історично зумовленим і його розвиток має свою історію становлення та певну динамічну послідовність. На межі XVIII - XIX століть опрацювання пісенного матеріалу було засобом популяризації найулюбленіших народних мелодій. З другої половини XIX століття цей жанр стає провідним, виявляючи глибоко індивідуальну сутність композитора. В другій половині XIX століття століття в перших десятиліттях він був лабораторією для формування композиторського стилю і сягнув свого найвищого розвитку у першій половині XX ст. [1, 102-103, 252].

Сучасна композиторська інтерпретація пісенного, як правило обрамляє народну пісню новим інтонаційним контекстом зазвичай утворюючи новий художній індивідуальний образ пісні з відповідним психологічними характеристиками. Сама же народнопісенна тема трактується як вихідний словесно-музичний матеріал, який через авторське творче переосмислення виходить за межі первинного колективного модусу мислення носіїв традиції. Найвиразніші репрезентатори цього жанру, спрямованого на вияв специфіки регіонального пісенного матеріалу, є М.Лисенко (Наддніпрянина), М.Леонтович (Поділля), О.Кошиць (Кубань), Ф.Колеса, С.Людкевич, Є.Козак (Лемківщина, Полісся, Буковина, Бойківщина, Волинь), П.Сокальський, В.Ступницький, В.Стеблякко, В.Борисов, І.Бідак (Слобожанщина) та інш.

Найпростіший засіб зробити народну мелодію багатоголосною – гармонізація, яка виявляється у пристосуванні пісенного матеріалу до багатоголосної акордово-гармонічної фактури, згідно якої основна мелодія підтримується, супроводжується гармонічними співзвуччями і в своїй практичній основі будується на принципах рішення гармонічних завдань з ретельним слідкуванням за плавним голосоведінням в кожній партії у зручній, для виконання голосом, теситурі [6, 185, 328].

При цьому слід зазначити, що за своєю суттю, народний колективний спів має гетерофону основу виконання з «розщепленням» унісону на підголоски, а гомофонія в свою чергу відрізняється від поліфонії тим, що основна мелодія супроводжується вторинними голосами, які мають свій мелодійний розвиток, головна функція яких - прикрашати, відтінювати основну послівку чи наспів-формулу. Тому у випадку використання поліфонічних засобів викладу автору необхідно дотримуватися інтонаційного строю народної пісні дозовано використовуючи як самостійно, так і в комбінаціях між собою імітаційну, контрастну та підголоскову поліфонію [4, 234].

Обробки народних мелодій для вокальних колективів зазвичай мають розгорнуту форму, де кожен куплет є окремою частиною або розділом багаточастинної структури. Вибір композиційних засобів може бути різнобарвний, але необхідно дотримуватися умов відповідності фактурних

перевтілень художньо-образним завданням. В цілому написання хорової обробки є складною композиторською роботою, сповнено вирішенням багатьох завдань: жанрових, стилістичних, формоутворюючих, музично-технологічних та ін.. Обробки народних мелодій та пісень зазвичай пишуться у різних формах: простій і складній; 2-3-х частинній або з більшою кількістю частин, взаємо пов'язаних між собою в послідовній або контрастній залежності; куплетно-варіаційній і т.д. Вибір форми обробки пісенного матеріалу обумовлюється поетичним змістом тексту пісні та кількістю строф або куплетів. Найчастіше використовують не весь поетичний текст народної пісні, а тільки його частину (деяку кількість куплетів). В цьому випадку необхідно слідкувати за логікою розгортання сюжетної лінії твору, зберігаючи логічний ланцюг змісту, який необхідно донести до слухача [6, с. 331].

Слід підкреслити, що у давнину, за своїм функціональним призначенням, музика тримала темп обрядової дії, викликаючи відповідні емоції через звуковисотний темпоритм, намагаючись вплинути і на підсвідомість людини. За несвідоме входження у певний емоційний стан відповідає дольна пульсація музичного твору. Саме порушення темпоритмічних законів народної пісні, а звідси відсутність взагалі дольної пульсації в аранжуванні українських народних пісень, є головною причиною двоякопротележного сприймання їх слухачами, навіть ярих прихильників української автентичної, народної, авторської музики. Точне збереження діалекту поетичного тексту при природному звука-видобуванні з чітким розподіленням функцій кожної вокальної партії з елементами імпровізації за принципом первинного фольклорного колективу забезпечує повне злиття тембрів голосів з специфічним національно-регіональним колоритом. При застосуванні саме інструментального аранжування побудованого за принципом:

- ударні забезпечують: а) функціонування фазової дольної пульсації через темп, пульс; б) звукофоновий фундамент;

- інструменти - виконують функцію бурдону на основі головних устоїв та гетерофонії з різними типами розщеплення згідно вокальним партіям;

- звуки природи використовуються за драматургічною необхідністю

дозволяє органічно розширювати музичний простір одночасно по горизонталі і вертикалі не порушуючи в цілому семантики стародавньої пісні і вводячи слухача в екстаз. Також це дозволяє одночасно вільно використовувати навіть мотетну та мадригальну композиторську техніку [8].

Таким чином, колектив може досягнути самотності та масового визнання, не викликаючи негативної реакції у жодної з верст населення, зберігаючи первинну семантику фольклорного твору [8, 195]. Яскравим прикладом є альбомом «Дикі танці» (2004) Руслани та її перемога на Євробаченні 2004.

Таким чином ми дійшли таких **висновків:**

1. Зростання інтересу до фольклору як у різних галузях діяльності людини так і у сфері фольклоризму вимагає найдбайливішого збереження фольклорних пам'яток для майбутніх поколінь та високого рівня культури кадрів, що беруться за цю справу.

2. Виконавський профіль, кількісний склад вокальних партій, вокально-технічні можливості голосового обсягу, діапазонів й інші специфічні особливості колективу обумовлює підбір українського народнопісенного матеріалу та його методологію аранжування, яка дозволить зберегти і розкрити семантику фольклорного твору.

3. Різновиди фактурного викладу вокального ансамблю визначають специфічні методи та засоби аранжування українського народнопісенного матеріалу для різних співочих колективів з урахуванням зручності теситур, плавного голосоведіння, умови природного ансамблювання та їх можливостями утворювати акустичний баланс ансамблевого звучання.

4. Аранжування та обробки народних пісень повинні відповідати загальнокультурному та художньо-творчому сприйняттю як виконавців народнопісенного матеріалу так і на можливу реакцію та рівень сприйняття потенційного слухача.

Література:

1. Бенч-Шокало О.Г. *Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: навч. посіб.* /О.Г. Бенч-Шокало. /Ред. О.Г. Бенч-Шокало. – К.: Ред. Журн. «Укр. Світ», 2002. – 440 с.
2. Ивакин М. *Аранжировка* / М. Ивакин. - М. : Музыка, 1980. - 213 с.
3. Левандо П.П. *Хоровая фактура* / П.П. Левандо. – Л.: Музыка, 1984. – 245 с.
4. Ленский А. *Искусство хоровой аранжировки: Учеб. пособие.* / А. Ленский. — М. : Музыка, 1980. — 344 с.
5. Лецвененко И. Г. *Практическое руководство по хоровой аранжировке* / И. Г. Лецвененко. – М. : Музыка, 1962. – 181 с.
6. Самарин В. А. *Хороведение и хоровая аранжировка. Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений.* / В. А. Самарин, Ред. М. М. Саломахо. — М. : «Академия», 2002. - 352 с.
7. Чесноков П. *«Хор и управление им»: Пособие для хоровых дирижеров* /П.Г. Чесноков. - М.: Музыка, 1961. – 324 с.
8. Щербіна І. В. *Засоби сучасної інтерпретації музичного фольклору з метою збереження первинної семантики* / І. В. Щербіна // *Інформаційно-культурологічна та мистецька освіта: на зламі тисячоліть: Матеріали міжнар. наук. конф.* / Харк. держ. акад. культури: Під ред. проф. В.М. Шейка, проф. М. В. Дяченка, канд. пед. Наук С.В. Сищенко. - Х. : ХДАК, 2004. - С. 194-195