

УДК 784:81

ВПЛИВ ВЕРБАЛЬНОГО ТЕКСТУ НА ІНТЕРПРЕТАЦІЮ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ**Попова А.Б., Тринько О.І., Шпортко О.В.**

Київський університет культури

В статті аналізується специфіка трансформацій жанру пісні, яка відбуваються внаслідок змін, пов'язаних з вербальним текстом. Цей процес призводить до модифікацій ідеї твору та його змістовного компоненту. Неодмінним наслідком виникнення різних варіантів літературного тексту пісні стає зміна її стилісового напрямку. Проявом цього постає варіативність структури пісні. Найбільш важливою ознакою, що свідчить про іншу стилісову приналежність пісні, є її переаранжування.

Ключові слова: пісня, інтерпретація, варіант, вербальний текст, стиль, аранжування.

Постановка проблеми. Пісня – один з найбільш розповсюджених музичних вокальних жанрів, який не втрачає своєї популярності. Інтерес до пісень зазвичай зумовлений нескладною формою, доступним вербальним текстом та, звичайно ж, її інтонаційним началом, що володіє здатністю підкорювати собі величезну слухацьку аудиторію. Проте значна роль у тому впливі, що чинить пісня на людину, відводиться не лише музичним засобам виразності, а й її змістом, що визначається літературним текстом. Варто відмітити, що зміна вербального тексту неодмінно впливає на ідейно-змістовний бік твору, який сприяє видозміні стилісового спрямування, а отже, досить часто і його аранжування. Питання аналізу впливу вербального тексту на виникнення різноманітних інтерпретацій пісні

залишається малодослідженим в українському музикознавстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Специфіка вербального тексту пісень є предметом дослідження сучасних лінгвістів, насамперед російського автора А. Полежаєвої, а також вітчизняного – В. Панченка. Головним ракурсом, який підлягає аналізу у цих науковців, є взаємовплив поетичного тексту та музичного тексту пісні. Особливості варіативності пісенного жанру як основи творчості в межах фольклору аналізуються в працях Б. Путілова. Специфіка музичної інтерпретації окреслюється в роботах В. Тормахової.

Виділення раніше не вирішених частин проблеми. Попри те, що загалом проблема інтерпретації музичних творів знайшла певного висвітлення в українському музикознавстві, інтерес до інтер-

претування джазової та естрадної музики лише починає намічатися. Окремим аспектом, який не здобув на даний момент наукового опрацювання, є висвітлення взаємодії між зміною вербального тексту пісні та її стилістичною приналежністю.

Формулювання мети дослідження. Метою статті є висвітлення особливостей впливу вербального тексту пісні на ідейно-образне навантаження музичного компонента та, як наслідок, зміну стилю композиції та її аранжування.

Виклад основного матеріалу. Жанр пісні є одним з найбільш популярних, що зумовлено як його формальною стороною, так і змістовною. Проте інтерес публіки до нього досить часто призводить до того, що пісні нерідко існують у багатьох варіантах. Варто відмітити, що навіть коли йде мова про пісні, що мають відоме авторство – композитора та поета, досить часто їх побутування не відрізняється від народних пісень, для яких характерна особлива мінливість тексту і наспіву. Для народних пісень притаманне існування в численних варіантах, константним компонентом яких залишається наспів та мотив. Проте інші складники зазнають більших змін. Б. Путілов відмічає, що у фольклорі зазнають варіювання не тільки слово, але і музика, і дії, варіює весь комплекс, що відноситься до сфери виконання, до функціональних зв'язків. «Можна сказати, що варіювання захоплює всі сторони плану змісту, плану вираження і реального функціонування фольклору, істотно впливаючи на них і багато в чому визначаючи фольклорний процес в цілому» [3, с. 191].

Б. Путілов вказує на те, що повторення та варіативність твору є ознаками того значного змістового потенціалу, який у ньому міститься. Виконання твору, і не лише фольклорного, а й авторського призводить до розкриття усіх семантичних можливостей та розмаїття трактувань. «Варіанти здійснюють закладену в фольклорі тенденцію до максимально повного, об'ємного і глибокого втілення задуму, до охоплення його багатоаспектної природи. Але в ході здійснення цієї тенденції відбувається збагачення задуму, його нарощування, відбуваються зрушення в ньому. Тим самим безперервний процес виникнення нових і нових варіантів ми маємо право розглядати з двох сторін: як багаторазово повторювані відтворення задуму / основного сенсу з різними видозмінами, відтінками і як виявлення нових, відсутніх або прихованих до пори, семантичних можливостей, імовірно трактувань, сюжетних ходів, тобто і як все більш широке прочитання задуму, і як внесення в нього нових значень і елементів змісту, пов'язаних з новим історичним, побутовим і художнім досвідом і підключенням нових кодів» [3, с. 194–195].

Варіативність притаманна не лише фольклору, але й сфері естрадного виконавства. Адаже в процесі виконання естрадні та джазові композиції зазнають чималих змін, які можуть стосуватися вербального тексту, що неодмінно впливає на розвиток сюжету, може змінитися головний персонаж, від якого йде оповідання. Існують багато випадків, коли навіть за умов мінімальних змін вербального тексту здійснюється адаптація пісні до іншого гендерного забарвлення. Автор пісні може планувати, що композиція має виконуватися жінкою, на що вказуватиме не лише літературний

текст, а й теситура, особливості мелодико-інтонаційних зворотів, проте часом відбувається модифікація, та мова йде від чоловічого імені. Одним з яскравих прикладів в історії музичного естрадного мистецтва ХХ століття є різноманітні варіанти пісні «Для мене ти найкрасивіша» («Bei Mir Bistu Shein») Шолома Секунди – американського композитора єврейського походження, який народився в місті Олександрія Кіровоградської області. Власне пісня була написана в 1932 році на слова Джейкоба Джейкобса для мюзиклу на ідиш «Можна було б жити, але не дають» (англійська назва «I would if I could»). В оригінальній версії пісню співав герой, який перераховуючи недоліки дівчини, підсумовував, що не зважаючи на все це, вона є найкращою для нього. Після першої постановки мюзикл більше не виконувався, проте пісня «Bei Mir Bistu Shein» стала популярною у клубах, насамперед серед єврейського населення. Намагання просувати окремі пісні з мюзиклу у Голівуді не були успішними.

В 1937 році права на пісню викупили у Шолома Секунди, після чого Семмі Кан та Саул Чаплін написали англомовний текст до пісні, залишивши лише одну фразу з оригінального вербального варіанту. Після зміни літературного тексту, було змінено й головного героя, замість чоловіка, мова йшла від жінки. Першими виконавицями оновленого варіанта стало тріо сестер Ендрюс: Лаверн Софі Ендрюс, Максін Анджеліна Ендрюс та Патриція Марі Ендрюс. Сестри Ендрюс, батько яких був грецьким емігрантом, а мати походила з Норвегії, розпочали кар'єру з наслідування відомому тріо сестер Босуелл. Хоча вони виступали з різними виконавськими колективами, справжню популярність їм приніс саме запис пісні Шолома Секунди в 1937 році. Завдяки «Bei Mir Bistu Schön» (такий варіант назви композиції досить часто згадується), мільйон копій якої було продано, сестри стали першим жіночим вокальним тріо, запис яких отримав статус «Золотого диска».

Розглянемо структуру оригінальної пісні («Bei Mir Bistu Shein»). Форма пісні є досить нетиповою, адже в ній багато раз повторюється приспів, проте заспів виконується один раз. Зазвичай у заспівах пісень йде виклад історії, а у приспіві відбувається емоційна реакція на попередній виклад. За авторським задумом Ш. Секунди головний акцент припадав саме на сферу почуттів – на передачу свого захоплення коханою людиною. Жанровими витоками заспіву є речитативне начало, а для приспіву більш характерною є танцювальність, яка домінує завдяки постійному повторенню, як інтонаційному, так і ритмічному, що сприяло надзвичайній популярності невибагливої мелодії. Навіть в першому варіанті тексту, написаному Джейкобом Джейкобсом, було закладено діалогічність, яка потім була розвинена й у подальших версіях. Якщо заспів демонструє стан певної невизначеності, то приспів стає уособленням більш рішучого, цілеспрямованого настрою. Це досягається завдяки повторенню і розвитку початкового мотиву приспіву, який побудований на чергуванні двох перших мотивів, які мають запитальний характер (завершено на нестійкому ступені гама, стрибок на досить великий інтервал – мала секста і використання активного початкового ритмічного мотиву). Після них слідує

два мотиви, які мають стверджувальний характер, до того ж другий завершується на тоніці. Для порівняння, в джазових стандартах ери свінгу зазвичай в основі побудови мелодії було закладений такий шаблон: перший мотив – питання, другий мотив – відповідь, які повторюються.

Для того, щоб не було постійного повторення, в пісні вводиться невеликий розвиток у приспіві, що є досить нетиповим. В гармонічному відношенні є відхилення в субдомінантову сферу зі зміною мелодії та збереженням ритмічного інваріанту початкового мотиву. В даному випадку у цього мотиву є більший затакт (три звуки – у порівнянні з початковим мотивом) і поступовий рух вгору до першої долі, а вже потім йде стрибок вниз, який заповнюється через деякий час. Ця своєрідна «гойдалка» притаманна для клезмерської музики, трохи нагадує «7.40». Розвиток у приспіві компенсує відсутність повторення заспіву у пісні, що також робить цю композицію неповторною, адже зазвичай новий матеріал вводиться у американській стандартній поп-пісні після другого приспіву (АВАВСВ, де С – бридж), позбавляючи її монотонності.

Варто відмітити, що аранжування композиції, яка виконувалась сестрами Ендрюс, сприяло стильовій модифікації пісні, якій було надано більш свінгового звучання. У виконанні тріо сестер Ендрюс темп фактично не змінився, проте додалось вокальне багатоголосся у приспіві (виконавиці заспівали мелодійну лінію паралельними терціями, що додало твору більше алюзій з народним началом), а також виникли вставки з інструментальною фоновою імпровізацією, яка доповнювала мелодію та відтінювала її. Розглянемо цей варіант більш детально. Аранжування підкреслює унікальність пісні та одночасно відповідає комерційним запитам тієї епохи. Звучання оркестру складає певне тло для вокальних партій. Своєрідним лейттебром пісні є кларнет, який відповідає на всі репліки вокалісток. Після кожної фрази співачки-солістки у заспіві йде відповідь у кларнета, що є вдалою фоновою імпровізацією з використанням низхідних гамоподібних і арпеджованих пасажів з використанням чвертьтонової мелізматики, яка підкреслює етнічне походження пісні (нагадує клезмерське музикування). При подальшому розгортанні пісні заповнюють паузи та грають фонову імпровізацію інструменти біг-бенду, зокрема секція дерев'яних духових (група саксофонів) та мідних духових (труби та тромбони). Вони відтінюють майстерно написане вокальне аранжування, в якому мало повторів і кожний приспів аранжований для вокалісток по-іншому. Переплетення голосів та ритмічна мінливість їх партій стимулюють розвиток і роблять пісню більш цікавою для прослуховування. В середині є інструментальне соло труби, яке витримано у джазовому стилі, наближуючи дану композицію до краєвих зразків творів ери свінгу. Вокальне та інструментальне аранжування органічно поєднані і створюють єдине ціле.

Ми розділяємо думку В. Тормахової, яка відмічає, що в процесі інтерпретації джазового стандарту значну роль відіграє його стильовий напрям. «Важливе значення для інтерпретації також має вибір стильового напрямку, в якому буде

виконаний той чи інший джазовий стандарт. Від стилю залежить ритміка, гармонічна мова, трактування мелодики, фразування, тембр, штрихи та інші засоби музичної виразності. У більшості випадків джазові стандарти в наш час виконуються не в тих стилях, в яких були створені і це не може на них не вплинути» [4, с. 243-244]. Ми згодні з твердженням про те, що досить багато сучасного репертуару відтворюється зовсім у іншому стильовому напрямку. І на нашу думку, це якнайкраще можна продемонструвати на прикладі й інших версій пісні Ш. Секунди. Адже згодом ця композиція здобула значної популярності й на території СРСР, існувало не менше чотирьох версій вербального тексту. Отже, яких саме змін зазнала пісня в радянському музичному просторі? Насамперед популярним став принцип створення пародійних варіантів – «Старушка не спеша дорогу перешла» та «Красавица моя», які за стильовими ознаками стали подібними до шансону, що виконувався під акомпанемент гітари. На великій сцені вони зазвичай не звучали, а спрощене аранжування відповідало жанру вуличної побутової пісні. Кількість заспівів була збільшена та варіювалась в залежності від конкретного виконавця.

Так само пародійний характер мав літературний текст варіанту пісні, яку записав у 1942-1943 роках Леонід Утьосов – «Барон фон дер Пшик» (аранжувальник – Орест Кандат, автор слів – Анатолій Фідровський). Пісня відповідаючи запитам часу, повинна була підтримувати бойовий дух радянських військ та іронічно змальовувати недоліки німецького командування. А. Полежаєва вірно відмічає здатність вербального тексту пісні викликати емоційний відгук у слухачів. «Пісенний текст неминуче викликає переживання. Як текст художній і особлива словесно-музична структура пісенний текст володіє великими можливостями в плані його продовження, співтворчості, асоціювання і апелює до таких характеристик його слухача, як емоційність, не сформованість психіки, орієнтацію на власну субкультуру» [2, с. 16].

В музичному відношенні пісня «Барон фон дер Пшик» демонструвала ряд змін, порівняно з версією сестер Ендрюс. На початку пісні було додано розгорнутий вступ, в якому соло труби імпровізаційного характеру чергувалось з репліками тутті оркестру, побудованому на матеріалі головного мотиву «Bei Mir Bistu Shein». Так само було збільшено інструментальну частину композиції, адже саме в оркестровій партії вперше проходить повністю приспів, заспів та знову повторюється приспів. Було додано невеличкі вставки-переходи між оркестровим розділом та вступом вокаліста. Звучання оркестру Утьосова відповідало традиціям мюзик-холу ери свінгу, проте до традиційних для джазового бенду інструментів (в певний період в оркестр також входила струнна група) було додано ще акордеон. Діалогічність, яка була притаманна пісні Шолома Секунди була реалізована в даному аранжуванні через своєрідні гумористичні репліки, що відповідали на фрази, які співав Утьосов. Пародійні вигукі «барона» повинні були імітувати вокально-інструментальні імпровізаційні вставки, притаманні для західного джазу. Кількість вокальних заспівів була більшою, ніж у варіанті сестер Ендрюс. Простота

вокальної партії компенсувалась більш динамічно високим рівнем звучанням оркестру. Згодом виник ще один варіант вербального російськомовного тексту – «Жанетта», автором якої став П. Гандельман – учень 9-го класу ленінградської школи. Через деякий час більше відома ця версія стала під назвою «В Кейптаунском порту». Кількість заспівів ще більше збільшилась, аранжування стало простішим, а пісню можна було відтепер віднести до міського фольклору.

Виникає питання про те, що ж саме було запорукою такої популярності даного твору? Звичайно ж найважливішим компонентом був власне музичний матеріал – вдале поєднання не досить звичної форми пісні, мелодико-інтонаційне начало, яке легко запам'ятовується. Ключовим моментом для стильової модифікації твору стала зміна літературного тексту. Можна перерахувати певні вимоги, які зазвичай висуваються по відношенню до вербального тексту пісні, що згадуються в праці В. Панченка: «1. Ритм повинен відповідати тій музиці, для якої він пишеться, з усіма перепадами та підйомами, уповільненнями, вірші треба ідеально вписувати в цю композицію. 2. Вірші пісні повинні виражати одну ідею. 3. Вірш має відповідати настрою пісні, її емоційному стану, тобто сумтна музика не поєдну-

ється з веселими словами. 4. Текст пісні не повинен бути банальним, в ньому бажана наявність цікавих словосполучень та рим унікальної якості, які б ніде не зустрічалися. 5. В пісні має бути своя родзинка, тобто певна думка, яка пронизує текст, є його основною рисою. 6. Приспів пісні повинен бути легким для сприйняття, легко запам'ятовуватись та бути зрозумілим кожному слухачу» [1, с. 55]. Головна ідея твору, якщо казати про оригінальну версію пісні та варіант у виконанні сестер Ендрюс, якраз відповідала передачі ліричних почуттів головного героя. В російськомовних варіантах на перший план виходить пародійний, іронічний підтекст, які сприяють зміні жанрово-стильового образу композиції.

Висновки з даного дослідження та подальші перспективи. Пісенний жанр допускає багато можливостей його творчого переосмислення. Інтерпретації твору докорінним чином можуть відрізнятись завдяки зміні вербального тексту пісні, що є поштовхом до переосмислення її образного змісту та, відповідно, стильового перетворення. Вибір стильового напрямку, в свою чергу, впливає на вибір різних засобів, виконавську манеру та специфіку інтонування. Аналіз особливостей можливих модифікацій художнього твору видається перспективним напрямком для подальших досліджень.

Список літератури:

1. Панченко В.А. Песенный текст vs текст поэтический // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 2016. – № 21. Том 1. – С. 54-56.
2. Полежаева А.Н. Проблемы современного песенного текста: лингвоэкологический аспект: автореф. дисс... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / А.Н. Полежаева. – Иваново, 2011. – 24 с.
3. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – Спб.: Наука, 1994. – 239 с.
4. Тормахова В. М. Сучасний погляд на інтерпретацію джазових стандартів // Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття: Зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Київ, Одеса, 28-30 квітня 2015 р. – К.: НАКККіМ, 2015. – С. 242-244.

Попова А.Б., Тринько О.И., Шпортко А.В.

Киевский университет культуры

ВЛИЯНИЕ ВЕРБАЛЬНОГО ТЕКСТА НА ИНТЕРПРЕТАЦИЮ ВОКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация

В статье анализируется специфика трансформации жанра песни, которая происходит вследствие изменений, связанных с вербальным текстом. Этот процесс приводит к модификациям идеи произведения и его содержательного компонента. Непременным следствием возникновения разных вариантов литературного текста песни становится изменение ее стилистического направления. Проявлением этого является вариативность структуры песни. Наиболее важным признаком, свидетельствующим о другой стилистической принадлежности песни, является ее переаранжирование.

Ключевые слова: песня, интерпретация, вариант, вербальный текст, стиль, аранжировка.

Popova A.B., Trinko O.I., Shportko A.V.

Kyiv University of Culture

INFLUENCE OF VERBAL TEXT ON THE INTERPRETATION OF A VOCAL WORK

Summary

The article analyzes the specificity of the transformation of the genre of the song, which occurs due to changes associated with the verbal text. This process leads to modifications of the idea of the work and its content component. An indispensable consequence of the emergence of different variants of the literary text of the song is the change in its style direction. The manifestation of this is the variability of the structure of the song. The most important sign, indicating another style of song, is its re-arranging.

Keywords: song, interpretation, variant, verbal text, style, arrangement.