

УДК 7.071.1+784.1

ХОРОВІ ОБРОБКИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ В ТВОРЧОСТІ ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ

Дубінченко Є.А., Гнатюк Л.В.

Київський національний університет культури і мистецтв

Статтю присвячено аналізу специфіки жанру обробки народної пісні в контексті творчості видатної української композиторки Ганни Гаврилець. Звернення до фольклору притаманне для національної композиторської школи. Використання народних пісень представляє широке поле для втілення різноманітних авторських концепцій. Хоровим обробкам Г. Гаврилець притаманний характер ліричного особистісного висловлювання. Використовується принцип утворення форми другого плану, внаслідок чого обробки народних пісень мають риси таких жанрів, як поема та кантата. Для індивідуального стилю Г. Гаврилець притаманне відтворення народного типу голосоведіння, тонка темброва та тональна драматургія, вираженість використання кожного звуку.

Ключові слова: хорова обробка, народна пісня, Ганна Гаврилець, фольклор, композитор.

Постановка проблеми. Серед творів українських композиторів чільне місце належить жанрові обробки народної пісні. Він містить у собі певну частину фольклору та в цьому сенсі є узагальненням колективної свідомості, але в процесі трансформації, що здійснюється завдяки індивідуальному баченню композитора, набуває особистісних рис. Універсальність жанру обробки полягає в тому, що варіантів модифікації початкового матеріалу є чимало, внаслідок чого можлива стильова різнобарвність творів, основою яких виступило одне пісенне першоджерело. Актуальним завданням є аналіз обробок народних пісень в творчості українського композитора Ганни Гаврилець, які стали основою репертуару багатьох хорових колективів, в тому числі й народних хорів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Детальний аналіз фольклору, виокремлення специфіки його формування та характерних рис здійснюється в праці видатного вітчизняного музикознавця А. Іваницького, що представляє важливе методологічне значення для даної роботи. Жанр обробки народної пісні аналізується в ряді робіт сучасних авторів, насамперед Г. Нискогуз. Специфіка хорової творчості Ганни Гаврилець окреслюється в дослідженнях таких музикознавців, як О. Бенч, Н. Перцова, Т. Сухомлінова та ін.

Виділення раніше невирішених частин проблеми. Попри те, що існує ряд розвідок, присвячених обробкам народних пісень, значна кількість музичного матеріалу залишається поза дослідницькою увагою, адже увага науковців зосереджується на більш масштабних творах. Натомість саме обробки дозволяють створити найрізноманітніші трактовки фольклору, втіливши потенціал композиторського індивідуального стилю.

Формулювання мети дослідження. Метою статті є аналіз специфіки обробки народної пісні в контексті хорової творчості Г. Гаврилець.

Виклад основного матеріалу. Жанр обробки народних пісень є одним з найбільш розповсюджених в історії українського музичного мистецтва. Звернення до фольклору є сутнісною рисою національної композиторської школи. Народні пісні є джерелом натхнення, носієм інтонаційного та характерного ладо-ритмічного комплексу. Варто відмітити, що народні пісні зазвичай існують у декількох варіантах, що пов'язане з імпровізаційністю їх виконання та усним характером

їх існування. «Фольклорові властиві (хоч і меншою, і різною мірою) такі ж риси, що і для первісного мистецтва: біфункціоналізм, синкретизм, усність, колективність, імпровізаційність, варіативність (у вигляді варіантності і варіаційності)» [3, с. 12]. Подібні ознаки впливають на те, що саме звернення до фольклору дозволяє втілити великий спектр композиторських рішень.

Класик української фольклористики, відомий музикознавець А. Іваницький визначає фольклор як певний духовний осередок історичного поступу людства. «Фольклор увібрав естетичний, утилітарний, моральний, правовий, світоглядний досвід сотень поколінь. В широкому розумінні фольклор – це своєрідний концентрат духовної історії людства від найдавніших часів і до сьогодення» [3, с. 5]. Головна сутнісна ознака фольклору полягає у тому, що він володіє здатністю бути не лише «культурною пам'яткою про минуле, а несе в собі цінності, що далеко виходять за рамки часу, відображеного в піснях чи казках» [3, с. 5-6]. Здатність бути джерелом інформації, яка передається не у поняттєво-науковій формі, а через емоційно забарвлені художні образи, сприяє здатності фольклору впливати на почуття сучасної людини. Саме тому звернення композиторів до фольклору є доцільним в умовах культури сьогодення.

В творчості Ганни Гаврилець – видатної української композиторки ХХ-ХХІ століття чимале місце відводиться хоровим творам. Специфіка її композиторського обдарування та авторського стилю проявляються у яскраво вираженому вокальному началі. Характеризуючи особливості хорової творчості композиторки сучасна дослідниця Н. Перцова зазначає: «Проте найкраще про досягнення композиторки свідчать надзвичайна любов публіки та виконавських колективів, які із задоволенням включають її твори у свою концертну програму. Творчість Ганни Олексіївни займає провідне місце у хорових фестивалях, продовжуючи традиції, закладені фундаторами української композиторської школи. Для національної музики притаманна надзвичайно велика роль вокального начала, яким пронизані не лише сольні чи хорові твори, але й інструментальні. Традиційно провідними є як світські, так і духовні твори» [5, с. 179]. Отже, великий спектр хорових жанрів, до яких звертається у своїй творчості Г. Гаврилець, сприяють певному взаємовпливові

одних на інші. Звернувшись до аналізу народних пісень, адаптованих до хорового виконання можна зауважити, що композиторка підходить до їх написання надзвичайно вдумливо та в гарному сенсі прискіпливо. Одним з досить простих підходів до створення обробки народної пісні є перегармонізація вокального першоджерела, зміна фактури в кожному куплеті, використання перекличок та ряду інших прийомів, характерних для хорового репертуару. Для творчого методу Гаврилець притаманна певна структурна «монументальність» мислення, що проявляється у прояві рис поемності та кантатності в межах обробки народної пісні.

Сучасна українська дослідниця Г. Нискогуз відмічає, що звернення до фольклорних джерел у творчості Гаврилець зумовлене індивідуальним композиторським стилем композиторки. «Важлива сфера творчості, в якій виявився мелодичний дар Г. Гаврилець, пов'язана з українським фольклором і жанром обробки народної пісні. Фольклорна першооснова закладена вже в сам тип композиторського мислення Г. Гаврилець і була підкріплена системою її професійної освіти, впливом її вчителів, зокрема, В. Флиса та М. Скорика» [4, с. 184]. Варто відмітити, що звернення до фольклору дійсно є сутнісною ознакою творчого методу Гаврилець. Жанр обробки займає важливе місце, виступаючи не лише певною творчою лабораторією композиторки, але й місцем втілення ліричних образів. Безумовно, подібний інтерес до фольклору зумовлений тією традицією, що склалася в українській композиторській національній школі. Сучасна дослідниця Т. Багрій, характеризує хорове письмо Ганни Гаврилець відмічає його близькість до специфіки творчого підходу класика української композиторської школи – Миколи Леонтовича. Найбільш яскраво це проявляється у фольклорній музиці, а саме у тембровій інструментовці. «Її оригінальні твори на народні тексти, а також обробки народних пісень – справжні поетичні новели в життєві людини. Хорові твори Г. Гаврилець – це, насамперед, пісенність у широкому розумінні цього слова, нею сповнені фактура, рух голосів, гармонія... Звучання хору ніби йде зсередини, створюючи неповторні акустичні ефекти...» [1, с. 155].

Звернемося до аналізу однієї з останніх обробок народних пісень, написаних Ганною Гаврилець в 2016 році – «Цвіте терен». Варто зазначити, що ця пісня, як і більшість фольклорних джерел, існує у декількох варіантах, які відрізняються один від іншого кількістю куплетів. В своєму творі Г. Гаврилець спирається на варіант, що складається з чотирьох куплетів, причому авторка повторює перший куплет наприкінці пісні, розширюючи її таким чином до п'яти. Характерною ознакою пісні є відсутність поділу на заспів та приспів. В якості приспіву повторюються дві останні строки кожного куплету.

Розпочинається композиція «Цвіте терен» зі вступу, в якому на фоні витриманого тонічного органного пункту (в тональності *f*-moll) звучать елементи початкового основного мотиву пісні. Виконується вступний розділ без слів, із закритим ротом, з динамікою *pp*, що створює картину віддаленого звучання, або давно минулих спога-

дів. Одночасно можна уявити звукозображальне значення даного прийому, з тексту пісні можна дізнатись, що час, коли відбувається подія – це ніч – час коли панує тиша, все навкруги завмерло, лише не спить головна героїня («Вечероньки не доїла, нічки не доспала»). Згодом розпочинається перший заспів пісні, в якому широко використовується принцип підголоскової поліфонії, притаманної народним пісням. Мелодійна лінія у третю проходить у жіночих голосів. Цей експозиційний розділ начебто поступово налаштовує слухача на сприйняття історії, що оповідається в пісні. Превалює образ легкої світлої печалі, без драматизму чи надмірно емоційної подачі матеріалу, що притаманне для епічного вислову.

У другому заспіві «А я, молода дівчина» розпочинається поступова драматизація. Це вже не оповідання про чийсь життя, це занурення у переживання головної героїні, що характеризується більшою особистісною формою викладу музичного матеріалу. Відбувається відхід від органному пункту, активно починає рухатися басова лінія, внаслідок чого зростає напруження. Фактура складається з переплетіння різних голосів, велика кількість підголосків створюють ефект насиченості «подіями». Для другого заспіву притаманні більш яскраві динамічні відтінки, здебільшого використовується динаміка *mf* та *f*. Адже йде розповідь про те, що молода дівчина зазнала горя.

Після другого заспіву та повторення його двох останніх рядків, що виконують функцію приспіву, в ладо-тональному та гармонічному відношенні виникає зіставлення двох тональностей, внаслідок чого підвищується теситура, порівняно з початком пісні, на інтервал малої терції. Подібний прийом є справжньою несподіванкою, він порушує вже установлений і начебто наперед визначений хід подій, змінюючи плинність викладу музичного матеріалу. В драматургічному відношенні він сприяє посиленню напруження та одночасно має й зображальний ефект. В тексті третього заспіву йде мова про схід сонця, тому підвищення виконавської теситури допомагає створити ефект світанку:

«Ой візьму я кріселечко,
сяду край віконця,
Іще очі не дримали,
А вже сходить сонце».

За рахунок використання зміни тональності посилюється напруження, виникає ефект наростання хвилювання, адже зазвичай в стані збудження людська мова в інтонаційному відношенні починає підвищуватися. Якщо перша зміна тональності у бік підвищення була несподіванкою, то застосування цього прийому вдруге – на межі третього та четвертого заспівів є ще більш неочікуваним. Окрім повторної зміни тональності на інтервал малої терції (що по відношенню до тональності на початку пісні становить тритон) відбуваються також зміни в формі пісні, адже композиторка не повторює після третього заспіву його останні рядки, що могло б сприяти гальмуванню наскрізного розвитку подій та зменшенню рівню напруження.

Цей заспів стає кульмінаційним, адже в тексті розповідається чому тужить дівчина. Її серце розбите тому, що коханий покинув її та поїхав шукати собі іншу:

«Хоч дрімайте, не дрімайте –
Не будете спати,
Десь поїхав мій миленький
Іншої шукати».

В цьому заспіві досягається кульмінаційна точка, пов'язана з охопленням найвищої теситури. Головна героїня переживає втрату коханого і тепер їй вже немає куди прагнути, час начебто зупиняється. Повторюється остання строфа четвертого заспіву так, як це відбувалось у першому та другому заспіві, а потім, порушуючи встановлену квадратність структури, знову промовляються останні слова – «іншу, іншу», під час вокалізації яких основна мелодична лінія переходить до низьких голосів – чоловічих та жіночих. Подібний інтерес до вербального тексту та тонка робота із ним є однією з характерних рис творчого методу Г. Гаврилець. Сучасна дослідниця Т. Сухомлінова акцентує увагу на цій індивідуальній особливості. «Принцип різноманітності в єдності в хоровій творчості Ганни Гаврилець постає у особливостях роботи з вербальним текстом (виокремлення фраз, словосполучень, слів, які втілюють ідею твору); поглибленні поетичної ідеї (додавання інтонаційно-семантичних рядів, відсутніх у поетичному оригіналі, створення колоподібної музичної концепції)» [6, с. 191].

Останній заспів знову розпочинається шляхом зіставлення двох тональностей, внаслідок якого відбувається пониження на півтону, порівняно з четвертим заспівом. Відразу виникає враження емоційного знесилення, адже висхідний рух, який чинився протягом попередніх заспівів, перервався і замість того, щоб залишилась тональність h-moll, відбувається ефект сквовання. Це реприза першого заспіву в плані вербального тексту та способу аранжування, хоча й в іншій тональності. В якості своєрідної коди повторюються слова «цвіте терен».

В інтонаційному відношенні для даної обробки досить характерним є застосування затримань, які надають більш чуттєвого характеру творові, посилюючи ліричне начало. В хоровій обробці Г. Гаврилець пісні «Цвіте терен» відбувається формування форми другого плану. Попри притаманну для народної пісні куплетну форму, виникає також тричастинна – середніми розділа-

ми якої є другий, третій та четвертий заспіві, в яких відбувається постійне підвищення теситури, за рахунок зіставлення тональностей, розташованих на відстані малої терції одна від іншої. Саме в них йде виклад основного змісту пісні, в той час як крайні частини – це перший куплет та останній, що є його репризою, проте у іншій тональності – є обрамленням, в якому йде певне відсторонення від емоційного висловлення середніх заспівів.

Необхідно зазначити, що в даній обробці в стильовому відношенні можна простежити зв'язок з естрадною музикою. Проявами цього є використання незмінної ритмоформули, наявної в вербальному тексті, що нагадує рівномірну пульсацію, притаманну естрадним пісням. Також велика кількість ходів в басовій лінії по тональностях квінтового кола проти часової стрілки нагадує гармонічний рух багатьох джазових стандартів ери свінгу.

Варто відмітити, що саме хорові твори Г. Гаврилець стали центральними в її композиторського спадку, хоча спочатку превалювали твори інструментальні. Так Т. Сухомлінова зазначає, що в певний період творчої активності, поодинокі хорові твори начебто підсумовували досягнення композиторки та ставали певним поштовхом до нового етапу розвитку. «Поступово відбувається еволюція творчого шляху від інструментальної музики до ствердження хорової як жанрової магістралі в доробку композитора. Період розквіту творчості Г. Гаврилець пов'язаний з перетворенням хорової музики в титульний напрям» [6, с. 89].

Висновки з даного дослідження і перспективи. В творчості Г. Гаврилець жанрові хорові обробки відводиться важливе місце. Своєрідністю композиторського обдарування є яскравий мелодичний характер творчості, для якої народні пісні постають джерелом натхнення та безпосередньою основою для творчості. Для індивідуального стилю Г. Гаврилець притаманне відтворення народного типу голосоведіння, тонка темброва та тональна драматургія, доцільне використання кожного звуку. Відбувається розкриття всіх потенційних можливостей, які закладені в початковому оригінальному творі.

Список літератури:

1. Багрий Т. Творчість Ганни Гаврилець: від витоків до світового визнання // Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. № 2(11), 2013. – С. 153-156.
2. Бенч О. Фольклорні архетипи у хоровій творчості Ганни Гаврилець // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 75. Композитор і сучасне соціокультурне середовище: Збірник статей. – Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. – С. 57-70.
3. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
4. Нискогуз І. Особливості трактування українського фольклору в ораторії «Барбівська Коляда» Ганни Гаврилець // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка / ЛНМА імені М. В. Лисенка; [гол. ред. Ігор Пилатюк, ред.-упоряд.: Ю. Ясіновський, О. Катрич] – Л., 2014. – Випуск 32: Музикознавчі студії. – С. 183-191.
5. Перцова Н. Характерні риси хорової творчості Ганни Гаврилець // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство / [за ред. О. С. Смоляка]. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2016. – № 2 (вип. 35). – С. 177-182.
6. Сухомлінова Т. П. Хорова творчість Ганни Гаврилець у контексті новітнього відродження національного музичного мистецтва: Дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. – Х., 2016. – 259 с.

Дубинченко Е.А., Гнатюк Л.В.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ХОРОВЫЕ ОБРАБОТКИ НАРОДНЫХ ПЕСЕН В ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ ГАВРИЛЕЦ

Аннотация

Статья посвящена анализу специфики жанра обработки народной песни в контексте творчества выдающегося украинского композитора Анны Гаврилец. Обращение к фольклору присуще для национальной композиторской школы. Использование народных песен представляет широкое поле для воплощения разнообразных авторских концепций. Хоровые обработки А. Гаврилец носят характер лирического личностного высказывания. Используется принцип образования формы второго плана, в результате чего обработки народных песен имеют черты таких жанров, как поэма и кантата. Для индивидуального стиля А. Гаврилец присуще воспроизведение народного типа голосоведения, тонкая тембровая и тональная драматургия, взвешенность использования каждого звука.

Ключевые слова: хоровая обработка, народная песня, Анна Гаврилец, фольклор, композитор.

Dubinchenko E.A., Gnatyuk L.V.

Kyiv National University of Culture and Arts

CHORAL ARRANGEMENTS OF FOLK SONGS IN THE WORKS OF HANNA HAVRYLETS

Summary

The article is devoted to the analysis of the specifics of the genre of folk song processing in the context of the work of the outstanding Ukrainian composer Hanna Havrylets. Appeal to folklore is inherent in the national composer's school. The use of folk songs represents a broad field for the implementation of various authoring concepts. The choir processing of Hanna Havrylets is characterized by the character of lyrical personal expression. The principle of formation of the second form is used; as a result of which processing of folk songs has the features of such genres as poem and cantata. The individual style H. Havrylets is characterized by the reproduction of a folk type of voice sense, a subtle timbre and tonal drama, and a careful use of each sound.

Keywords: choral processing, folk song, Hanna Havrylets, folklore, composer.