

УДК 7.071.1+784.1

ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВІ ВИМІРИ ХОРОВИХ ОБРОБОК НАРОДНИХ ПІСЕНЬ В ТВОРЧОСТІ ВЕРОНІКИ ТОРМАХОВОЇ

Сластьон В.М., Горобець В.П.

Київський національний університет культури і мистецтв

В статті аналізується специфіка обробок народних пісень, призначених для хорового виконання в контексті творчості сучасної української композиторки Вероніки Тормахової. Використання хорового виконавського складу дозволяє втілити найрізноманітніші творчі рішення, кожного разу трактуючи його по-різному. Основою її індивідуального підходу є синтез фольклорних першоджерел з популярними напрямками естрадної музики. Запозичення ритміки та гармонії, притаманної для фанку, босанови, лаунж, а також таких прийомів звуковидобування як бітбокс, сприяють тому, що творчий спадок композиторки стає надбанням досить широкої слухацької аудиторії. Жанр обробки не втрачає своєї актуальності в контексті музичної культури XXI ст., залишаючись джерелом натхнення для композиторів та аранжувальників.

Ключові слова: композитор, хорова обробка, народна пісня, естрадна музика, Вероніка Тормахова, стиль.

Постановка проблеми. В історії української музики одне з провідних місць надається хоровій музиці. Традиції формування хорового виконавства генетично пов'язані з фольклором, народним музикуванням загалом та ансамблевим співом зокрема. Історичні умови становлення національної композиторської школи зумовили особливий інтерес до хорового складу, адже існування значної кількості хорових колективів, які демонстрували високий рівень майстерності, передувало виникненню професійного інструментального виконавства. Одне з центральних місць в репертуарі вокальних ансамблів посідають обробки народних пісень, адже фольклор був та залишається джерелом натхнення для композиторів, що працюють у різних стилевих напрямках. У творчості сучасного українського композитора Вероніки Тормахової чільне місце відводиться цьому жанрові, що здобуває неповторного естрадно-джазового забарвлення, стаючи своєрідним містком поміж різними напрямками музичного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Структурні особливості та функціональне навантаження різних фольклорних творів аналізуються в працях А. Іваницького та І. Земцовського. Важливу роль для розуміння специфіки взаємодії фольклору та естрадної музики в контексті творчості В. Тормахової, надають її наукові розробки, в тому числі й монографія.

Виділення раніше невирішених частин проблеми. Зазвичай в сферу наукового інтересу музикознавців потрапляють твори композиторів-класиків, чия творча діяльність є загальновідомою. Натомість дослідження композиторського спадку сучасних майстрів досить часто залишаються поза увагою. Серед питань, які ще не здобули наукового висвітлення, є аналіз естрадно-джазових трансформацій фольклорних першоджерел, які здійснюються в жанрі обробки народної пісні.

Формулювання мети дослідження. Метою статті є аналіз специфіки естрадно-джазового перевтілення народних пісень в жанрі хорової обробки, притаманного вокальній творчості сучасного композитора Вероніки Тормахової.

Виклад основного матеріалу. В музичній практиці сьогодення чималу роль відіграє та форма, в якій твір подається глядачу. Народні пісні не

втрачають своєї актуальності, будучи основою репертуару багатьох колективів, як камерних вокально-інструментальних, так і хорових. Проте досить рідко можна віднайти виконання фольклору у оригінальному незмінному автентичному вигляді. Зазвичай він здобуває своєрідного творчого перевтілення завдяки діяльності професійних композиторів та аранжувальників. «Фольклор виступає як стимулятор оригінальних творчих ідей, що вкрай важливо для прогресу музичного мистецтва» [1, с. 12]. Ті трансформації, які відбуваються з музичним матеріалом, є відповіддю на запити слухацької аудиторії, тому не рідким явищем є певний синтез фольклорних джерел з елементами, які притаманні естрадній музиці. Варто зазначити, що В. Тормахова є не лише композитором-практиком, але й музикознавцем, чия творча діяльність та теоретичні погляди демонструють єдність та комплексність мислення.

Характерною рисою творчості сучасної української композиторки Вероніки Тормахової є яскраво виражений мелодичний характер мислення у поєднанні з джазово-естрадною стилістикою. Музична мова її авторських творів та, особливо обробок народних пісень, характеризується терпкою джазовою гармонією, для якої притаманне застосування септакордів, нонакордів з затриманнями, застосуванням блюзового ладу та пентатоніки, вільним поєднанням елементів, що належать різним стилевим напрямкам естрадної музики, як-от фанк, реггі, босанова, хіп-хоп та ряду інших.

Серед музичних жанрів, представлених в творчому доробку В. Тормахової, провідне місце надається вокальній музиці – це і цикл дитячих пісень, об'єднаних у збірку «Чи тепер, чи колись», в якій є її вокальні мініатюри та пісні О. Петруніної; авторські пісні, написані для чоловічого колективу а capella колективу «ConCord»; хоровий цикл «Сім експресій» на слова японських поетів; пісні з мюзиклу «Динамо», написаному у співавторстві з О. Безбородько і П. Торсоном та ряд камерно-вокальних творів, які не входять до збірок чи циклів.

В останні роки творчий доробок В. Тормахової поповнився рядом робіт – обробок народних пісень та транскрипцій хітів класичної музики, написаних на замовлення академічного камерного хору «Хрещатик». Досить цікавим об'єктом

дослідження є саме обробки пісень, в яких поєднуються народні витоки та естрадні стильові джерела. В. Тормахова у своїй монографії вказує на тій важливій функції, яку відіграє фольклор в контексті сучасної культури: «Існування фольклору в ХХ-ХХІ ст. не тільки як окремої галузі музичної культури, а й як складового компонента музичних стилів і жанрів, які є найбільш поширеними серед широких шарів населення, сприяє виникненню зацікавленості в ньому, усвідомленню національної специфіки і його глибокого філософського значення» [3, с. 5-6]. В 2016-2017 роках написані наступні хорові обробки: «Гиля, гиля, сірі гуси», «Несе Галя воду», «Ти до мене не ходи», «Чорні брови, карії очі», «Ой, у вишневому саду». Розглянемо їх більш детально.

Варто відмітити, що для творчості В. Тормахової притаманна значна увага до вербального тексту, причому авторка прагне розкривати аспекти художнього образу, спираючись на деталі, які зазвичай можуть бути непоміченими. Так у пісні «Гиля, гиля, сірі гуси» композиторка переосмислює текст. Зазвичай у цій пісні акцент робиться на тому, що страждає хлопець, натомість авторка переносить увагу на постать дівчини. В композиторському прочитанні хлопець каже, що не хоче аби вона одружувалась з іншим, проте він не пропонує їй спільного майбутнього і його сльози не щирі. Це можна зрозуміти з його звернення до неї – він називає її «дівчинонька», а не «кохана», погрожує втопитися, якщо вона піде заміж за іншого, але він просто маніпулює її почуттями. Натомість вона звертаючись до нього каже – «серце», що свідчить про щирість її почуттів, а одружується з іншим через те, що головний герой ніколи не буде кохати її так сильно, як вона його. В останній фразі оригінального варіанту пісні йде вербальний текст, що стає своєрідним ключем до її розуміння: «кажуть люди, сама знаю, що ти мене не любив». Отже, внаслідок цього пісня отримує трагічний відтінок.

Це емоційне забарвлення впливає на побудову пісні. Автор використовує принцип наскрізного розвитку, здійснюючи перегармонізацію кожного заспіву пісні. Приспів є носієм прихованої танцювальності – він нагадує за жанровими витоками вальс. Ця танцювальність, що асоціюється з жіночим началом, досить сильно різниться, порівняно з оригінальним варіантом народної пісні, адже там у метроритміці присутня двудольність. Заспів, навпаки, асоціюється з ходою та чоловічим началом. Можна казати про своєрідний діалог, що реалізується не лише на рівні літературного тексту та «чоловічих»/«жіночих» реплік хорових груп, а й на рівні різних структурних розділів форми. Приспів – це оповідь дівчини, а заспів – хлопця.

В. Тормахова використовує досить цікаві гармонічні послідовності, внаслідок застосування перерваних зворотів додається відтінок того, що весь твір постає як спроба віднайти відповіді на запитання. Це трагічне кохання, яке не змогло віднайти щасливого завершення через те, що головні герої вчасно не висловились, залишився ефект недосказаності. Це враження посилюється не лише за рахунок гармонії, а й також підкреслюється розвитком мелодійної лінії, яка під час перерваних зворотів не приходить до тону-

ки, а залишається на нестійкому ступені. Лише наприкінці приспіву відбувається прихід до тоники. В кульмінаційному розділі обробки (перестановки заспіву) йде динамічне наростання, ускладнення гармонії – це місце найбільшої концентрації напружених дисонуючих акордів. В останньому заспіву створюється ефект арки по відношенню до початкового розділу форми – це своєрідна реприза початкового матеріалу.

В обробці Тормахової широко застосовується принцип звукообразності, при цьому досить важливим є те, що ці елементи одночасно виконують й важливу драматургічну функцію. Так за рахунок оспівування стійких ступенів, низхідних квінт створюється образ води, що неспішно тече, заколисуючи слухача. Це нагадує змалювання картин природи, що було притаманне для композиторів-романтиків. Наприклад, у Ф. Шуберта образ струмка буде асоціюватися з єдиним другом головного героя, що може вислухати його сповідь, бути тим, хто супроводжує його в мандрах та стати місцем його останнього спочинку. Подібне переосмислення води присутнє і в композиції пісні «Гиля, гиля, сірі гуси». Якщо казати про специфічні хорові прийоми, задіяні в даній обробці, то автор широко використовує принцип імітації, органний пункт, переключки хорових груп. Через те, що мова в пісні йде переважно йде від жіночого імені, співають мелодійну лінію переважно жіночі голоси – альти та сопрано.

Іншою за змістом та емоційно-образним навантаженням є пісня «Несе Галя воду». Дана композиція, пов'язана з розкриттям жартівливих підтекстів, закладених у вербальному тексті. Посилунок комічного ефекту в пісні відбувається за рахунок підкреслення того, що Іванко в'ється біля Галі начебто через те, що він трохи напідпитку. Своєрідною ознакою стилістики обробки «Несе Галя воду» стає її стильове «осучаснення», адже в якості жанрових витоків постає не лише український фольклор, а й такі напрямки, як реггі, хіп-хоп, притаманні для музичної культури ХХ-ХХІ століття. Які ж саме виразні засоби наближують українську пісню до цих напрямків? Насамперед, в стильовому рішенні дана обробка запозичує засоби музичної виразності, притаманні для реггі, що стосується метроритмічного начала, а також звукоряду, який використовується в композиції – це мінорна пентатоніка. Мелодійна лінія оригінальної пісні спрощується композиторкою задля того, щоб вклататися в пентатоніку. Найбільше превалює речитативне начало, як у чоловічих, так і жіночих партіях, що генетично споріднює їх з репом та реггі, в якому часто текст скоріше промовляється, аніж вокалізується. Кожна фраза повторюється двічі, що створює ефект змагальності, посилює комічність – цей діалог чоловіка та жінки нагадує наступ «стілки на стінку», своєрідні «батли», характерні для реггу. Також в композиції В. Тормахова використовує блюзовий лад в епізодах, що нагадують реп. В вокальних партіях присутні затактові фрази без слів, що мають відтворити інструментальні партії у реггі та хіп-хопі.

Одним з ключових виразних засобів, до яких звертається композиторка, є використання різних виконавських вокальних манер. Так комічний ефект передається завдяки залученню квазі-на-

родної манери співу на початку та наприкінці пісні, яка повинна передавати «нестрункість» народних наспівів під час свят, коли після чарки всі співають, навіть ті, у кого немає слуху та голосу. Окрім співу у народній манері, передбачається й виконання у більш естрадній манері. Внаслідок залучення цих виразних засобів обробка перетворюється на своєрідну жанрову сценку, яка розростається до розмірів картини у комічній опері.

Пісня «Ти до мене не ходи» стає справжньою «енциклопедією» стильових напрямків поп-музики, адже в ній поєднуються різні стилі, характерні для танцювальної музики як XX, так і XXI століття – диско, хіп-хоп, фанк та інші. В пісні авторка використовує прийом бітбокс, а вся пісня побудована як діалог між баритоном та сопрано, беседа яких доповнюється хором співом. Варто відмітити, що для творчості В. Тормахової притаманне певне переосмислення ролі хору. В одних композиціях найвчим є «рівноправ'я» усіх голосів, в інших значна роль надається одному чи декільком солістам, в той час як інші артисти хору виконують функцію супроводу, імітуючи звучання оркестру. В ритмічному та інтонаційному відношенні пісня досить мало близька до народного оригіналу, здебільше вона нагадує диско-музику 90-х років XX століття. В композиції переважає танцювальне начало.

Досить оригінальним є поєднання авторського матеріалу та народного. Матеріал вступу – це авторська тема, яка поступово стає самостійним фрагментом і проходить кожного разу після приспіву. Єдиний епізод, в якому його немає – це момент діалогу хлопця та дівчини. Неординарним є також підхід, згідно якому композиторка поєднує елементи фольклорного джерела з поп-музикою. В. Тормахова використовує цитату з пісні «Sunny» популярного в 70-х роках гурту Boney M, а саме фрагмент мелодичної лінії заспіву. Гармонія вступу та ритмічна структура також аналогічні тим, що використовуються на початку пісні Boney M. При цьому басова лінія побудована на рифі, який притаманний для стилю фанк, а бітбокс йде від стилю хіп-хоп. Ідея твору полягає у показі певної легковажності головної героїні, при цьому танцювальність народного зразка доповнюється танцювальністю, запозиченою з сучасних стильових напрямків. В середньому розділі змінюється ритмічна структура, в басовій лінії йде рівна ритміка, а натомість у мелодиці додається синкопований ритм з додаванням блюзового ладу. Після цього відбувається повернення до початкового матеріалу.

Пісня «Чорні брови, карії очі», яка за стильовими ознаками пов'язана зі стилем лаунж, створеним на основі босанови, побудована як соло тенора, що доповнюється та підтримується хором співом. Досить незвичним є фактурне рішення, адже превалює акордова фактура у хорівих партіях, часто використовуються септакорди, нонакорди. В приспіві хоріві партії утворюють вертикаль з блок-акордів, які дублюють мелодію, що уподібнює з фактурою, призначеною для виконання біг-бендом. Виникає аллюзія

зі стилізацію поп-шлягерів української естради середини XX століття. Порівняно з народним варіантом відбувається самотонізація пісні. Основною темою є показ самоності головного героя. Соліст-тенор співає приспів, а потім його повторює хор. Для композиторського стилю притаманне широке використання також поліфонізації фактури. Так підголоскові лінії можуть бути представлені як імітаціями, так і новим матеріалом, велика роль відводиться контрапунктам.

В пісні «Ой, у вишневому саду», як і у «Ти до мене не ходи», вступ є авторським, при цьому він генетично споріднений з поп-музикою. Матеріал вступу проходить тричі – на початку, всередині та наприкінці пісні. Пісня написана у стилі лаунж на основі босанови. За сюжетом – це діалог хлопця та дівчини, проте за авторським задумом – це скоріше діалог груп чоловічої та жіночої частин хору. Авторським здобутком є чимала трансформація народної пісні, яка здобула значної перегармонізації, а також змін у сфері метроритміки. Порівняно з народним варіантом, який є жартівливим, обробка здобуває іншого емоційного забарвлення. Змінюється темп, що стає більш помірним, близьким до спокійної ходи. І у заспіві, і у приспіві змінюється мелодія, хоча в інтонаційному відношенні вона подібна до оригіналу, проте поява в ритміці пауз та подрібнення фраз докорінним чином трансформують її загальний характер. Приспів змінюється, за рахунок пауз виникає ефект «ехо» і замість того щоб йти без перерви, йде повторення, яке дає можливість осмислити текст. Власне приспів двічі повторюється, причому кожного разу він гармонізований по-іншому.

Необхідно зауважити, що Вероніка Тормахова у своїй обробках спирається на традиції, притаманні українській національній композиторській школі, проте вони значно переосмислюються. Своєрідною неповторною ознакою індивідуального стилю є синтез фольклорних джерел з сучасними джазовими гармоніями та ритмічними малюнками, притаманних різноманітним напрямкам естрадної музики. А. Іваницький влучно вказував на важливу роль фольклору для сьогодення. «Отже, музичний фольклор – це та ланка, яка поєднує далеке минуле людства з сучасністю» [2, с. 4].

Висновки з даного дослідження і перспективи. Специфіка жанру обробки дозволяє втілити широкий спектр композиторських рішень, адже допомагає розкрити варіанти, які у зародковому потенційному стані існують у народному творі. Для хорівих обробок народних пісень В. Тормахової притаманна увага до вербального тексту та прагнення переосмислити його. Специфікою індивідуального композиторського стилю виступає використання фольклору в якості першоджерела, яке не втрачаючи свого «обличчя» стає більш доступним для слухачів, завдяки своєму «осучасненню», що здійснюється за рахунок поєднання з метроритмікою, гармонією, виконавськими прийомами естрадної музики. Подібний творчий підхід є перспективним, адже він сприяє збереженню інтересу до фольклору та сприяє його актуалізації серед різних верств населення.

Список літератури:

1. Земцовский И. Фольклор и композитор. – Л.: Советский композитор, 1978. – 174 с.
2. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
3. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: монографія / В. М. Тормахова. – К.: Видавництво Ліра-К, 2017. – 204 с.

Сластен В.Н., Горобец В.П.

Киевский национальный университет культуры и искусств

**ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ ХОРОВЫХ ОБРАБОТОК
НАРОДНЫХ ПЕСЕН В ТВОРЧЕСТВЕ ВЕРОНИКИ ТОРМАХОВОЙ****Аннотация**

В статье анализируется специфика обработок народных песен, предназначенных для хорового исполнения в контексте творчества современного украинского композитора Вероники Тормаховой. Использование хорового исполнительского состава позволяет воплотить самые разнообразные творческие решения, каждый раз трактуя его по-разному. Основой ее индивидуального подхода является синтез фольклорных первоисточников с популярными направлениями эстрадной музыки. Заимствование ритмики и гармонии, присущей для фанка, босановы, лаунж, а также таких приемов звукоизвлечения как битбокс, способствуют тому, что творческое наследие композитора становится достоянием достаточно широкой слушательской аудитории. Жанр обработки не утрачивает своей актуальности в контексте музыкальной культуры XXI века, оставаясь источником вдохновения для композиторов и аранжировщиков.

Ключевые слова: композитор, хоровая обработка, народная песня, эстрадная музыка, Вероника Тормахова, стиль.

Slasten V.N., Horobets V.P.

Kyiv National University of Culture and Arts

**POP-JAZZ FACES OF CHORAL ARRANGEMENTS OF FOLK SONGS
IN THE WORKS OF VERONICA TORMAKHOVA****Summary**

The article analyzes the specifics of folk songs' decorations intended for choral performance in the context of the work of modern Ukrainian composer Veronika Tormakhova. The use of choral performers makes it possible to embody a variety of creative decisions, each time interpreting it differently. The basis of her individual approach is the synthesis of folk primary sources with popular music. The borrowing of the rhythm and harmony inherent in funk, bossa nova, lounge, as well as such techniques of sound production as a beatbox, contribute to the fact that the composer's creative legacy becomes the property of a very broad listening audience. The genre of processing does not lose its relevance in the context of musical culture of the XXI century, remaining a source of inspiration for composers and arranger.

Keywords: composer, choral processing, folk song, pop music, Veronika Tormakhova, style.