

УДК 78.083.82  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-3-6>

**Василь СЕМЕНЧУК,**  
*orcid.org/0000-0001-9571-5495*  
доцент кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва  
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини  
(Умань, Черкаська область, Україна) *bbcuman@ukr.net*

## АРАНЖУВАННЯ ЯК ВИД ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИКАНТА

У статті розглянуто актуальні питання вокально-хорового аранжування, зокрема українських народних пісень. Вказано суттєві відмінності аранжування для хору народно-пісенних джерел від роботи з творами композиторської творчості. Обґрунтовано важливість питань щодо глибини обробки періоджерела при аранжуванні фольклорного зразка. Охарактеризовано різноманіття композиторських технік на сучасному етапі при аранжуванні народних пісень. Розкрито особливості діяльності аранжувальника, як специфічного багатогранного творчого феномену, який втілює в собі аспекти композиторської, дослідницької, редакторської та частково виконавської роботи. Визначено основні етапи планування та процесу аранжування. Запропоновано шлях досягнення музичної динаміки обробки – авторський «дорозвиток» наспіву, де аранжувальник має повне право «дотворити» фрагменти мелодії, змінювати їх відповідно до емоційно-змістовного задуму, вводити самостійний тематичний матеріал. Звернено увагу на те, що у кожній авторській обробці має бути присутня так звана «родзинка» – яскрава, образна музична деталь. Відсутність такої «родзинки» робить обробку нудною, рутинною, а виконавців ставить у дуже складне становище, коли вони самі (вірніше, хормейстер) повинні шукати способи оживити, одухотворити виконувану ними обробку. Поряд з вільною обробкою розглянуто метод фольклорної імпровізації (О. Некрасова), коли поєднуються творчий процес створювача та співавтор-інтерпретатора. Доведено, що застосування на практиці вокально-хорового аранжування розглянутих особливостей на прикладі українських народних пісень створюють передумови його різного трактування і наближають діяльність аранжувальника до повноцінного композиторського процесу. Таким чином аранжування, як вид творчої діяльності музикантів, є актуальним перспективним завданням для багатьох дослідників та практиків у різних галузях мистецтва.

**Ключові слова:** творча діяльність, аранжування, вільна авторська обробка, фольклорна імпровізація, українська народна пісня, вокально-хорове мистецтво, вокально-хоровий колектив.

**Vasyl SEMENCHUK,**  
*orcid.org/0000-0001-9571-5495*  
Associate Professor at the Department of Musicology and Vocal and Choral Art  
Pavlo Tychna Uman State Pedagogical University  
(Uman, Cherkasy region, Ukraine) *bbcuman@ukr.net*

## ARRANGEMENTS AS A KIND OF MUSICIAN'S CREATIVE ACTIVITY

The article considers topical issues of vocal and choral arrangement, in particular Ukrainian folk songs. Significant differences in arranging for the choir of folk song sources from work with works of composition are indicated. The importance of questions about the depth of processing of the original source when arranging a folklore sample is substantiated. The variety of compositional techniques at the present stage in arranging folk songs is described. The peculiarities of the arranger's activity as a specific multifaceted creative phenomenon, which embodies aspects of composition, research, editing and partly performing work, are revealed. The main stages of planning and arranging process are determined. The way to achieve the musical dynamics of processing is proposed - the author's «development» of the melody, where the arranger has the full right to «recreate» fragments of the melody, change them according to emotional and meaningful design, introduce independent thematic material. Attention is drawn to the fact that every author's arrangement must have a so-called «highlight» – a bright, imaginative musical detail. The absence of such a «highlight» makes the treatment boring, routine, and puts the performers in a very difficult position, when they themselves (or rather, the choirmaster) must look for ways to revive, to spiritualize their processing. Along with free processing, the method of folklore improvisation (O. Nekrasov) is considered, when the creative process of the creator and co-author-interpreter is combined. It is proved that the application in practice of vocal-choral arrangement of the considered features on the example of Ukrainian folk songs creates preconditions for its different interpretation and brings the arranger's activity closer to a full-fledged compositional process. Thus, arranging, as a kind of creative activity of musicians, is an urgent and promising task for many researchers and practitioners in various fields of art.

**Key words:** creative activity, arranging, free author's arrangement, folklore improvisation, Ukrainian folk song, vocal-choral art, vocal-choral collective.

**Постановка проблеми.** Обробка народної пісні як жанр посідає визначне місце у художній творчості українських композиторів минулого і сьогодення. Зацікавлення фольклором, можливостями його переосмислення за допомогою різноманітних прийомів композиторської техніки, було незборимим прагненням українських митців зберегти національну своєрідність в усіх її регіональних проявах, що мало далекоглядне не лише культурницьке, а й політичне значення для процесів державотворення України.

Вокально-хорове мистецтво – одна з найбільш стабільних сфер, де аранжування давно стало стійким інструментом роботи із запозиченим матеріалом. Основним мотивом для цього є необхідність постійного оновлення репертуару вокально-хорових колективів і значна гнучкість щодо глибини трансформації запозиченого джерела – чи то народна пісня, чи авторський твір.

**Аналіз досліджень.** Історія творчої обробки української народної пісні досить точно повторює історичний шлях української національної музики, оскільки естетичні, стилістичні та технологічні властивості її тісно пов'язані зі стилем епохи та творчими досягненнями конкретних композиторів. «Золоте століття» припало на другу половину XIX – початку XX століття. Це відбулося у творчих досягненнях М. Леонтовича, К. Стеценка, М. Лисенка, О. Кошиця, Ф. і М. Колесів, В. Барвінського, Б. Лятошинського, М. Дремлюги, В. Кирейка, Г. Жуковського, А. Коломійця та інших композиторів, які опрацювали народнопісенні перлини. «Праця митців у жанрі обробки стала справжньою школою опанування композиторською майстерністю, перетворення музичних особливостей фольклору, збагачення засобів художньої виразності. Особливо важливу роль це відіграло у створенні національного стилю української музики, в утвердженні й розвитку її професіоналізму і самобутності» (Горбатенко, 2015: 104).

Методи аранжування фольклорних зразків для вокально-хорових колективів з того часу зазнали істотної еволюції. Якщо протягом першої половини XX століття у численних аранжуваннях тогочасних композиторів, які зробили істотний внесок у пропаганду української народної пісні, переважав метод гармонізації фольклорного джерела, то друга половина століття і аж до теперішнього часу відрізняється значним ускладненням підходів до обробки та зростаючою роллю сучасних технік композиції, включаючи сонористику, алеаторику тощо. Органічний сплав складних композиторських технік та народної пісні можна

знайти у творчості Ю. Алжнева, В. Степурка, О. Некрасова, Л. Дичко, О. Яковчука, В. Польової, О. Скрипника, Г. Гаврилець, В. Тиможинського, В. Камінського, М. Ластовецького. Інший фактор, що безпосередньо вплинув на активний розвиток жанру хорової обробки – широко виплекані в нашій культурі традиції хорового виконавства. Вони, «...зародившись у давнину, на генетичному рівні виражають ментальність українців, якості їхньої миролюбної, щиросердоді і ліричної душі» (Фільц, 1992: 5).

**Мета статті** полягає в теоретичному обґрунтуванні актуальних питань з вокально-хорового аранжування як методу переробки запозиченого матеріалу, що виявляє дивовижну здатність до багатогранної інтерпретації першоджерела та є творчим процесом створювача.

**Виклад основного матеріалу.** У процесі аранжування відбувається творча діяльність музиканта. Необхідним етапом реалізації зазначеної мети дослідження є визначення поняття «творча діяльність».

Творча діяльність – індивідуальна чи колективна творчість, результатом якої є створення або інтерпретація творів, що мають культурну цінність (Закон України, 1997).

Будь-яка фізична і розумова праця за певних суспільних умов може стати творчою діяльністю.

У різних видах праці творчість має певні особливості, що зумовлюються змістом і характером діяльності, її обставинами та індивідуальними рисами працівника. Разом з тим усім видам творчої діяльності властиві спільні риси. <...>Творча діяльність зумовлюється потребами суспільства. Усвідомлення цих потреб є джерелом різних задумів, ідей, проєктів. <...>Розпочинається творча діяльність з виникнення певного задуму, а саме: змінити методи, прийоми роботи в тій чи іншій галузі, створити нове знаряддя, сконструювати нову машину, здійснити певний науковий експеримент, написати якийсь художній твір, створити музичну п'єсу, намалювати картину тощо. <...> Систематична наполеглива і напружена робота є визначальною умовою успіху творчості. За цієї умови найчастіше виникають такі моменти творчого піднесення, які називаються натхненням і за наявності яких особливо успішно знаходяться нові способи розв'язання завдань, виникають нові та продуктивні ідеї, створюються центральні образи художніх творів тощо. Натхнення характеризується напруженням усіх сил працівника і виявляється в емоційному захопленні предметом творчості та продуктивній роботі над ним. Натхнення виникає не до початку роботи, а під

час неї як певний її наслідок. Звідси випливає, що для успішного досягнення мети треба систематично і регулярно працювати, а не очікувати, коли прийде натхнення.

На творчій діяльності позначаються чуття новизни справи, потреби в ній сучасності. У цьому зв'язку відбуваються мобілізація духовних сил і неусвідомлена, інтуїтивна поява нових образів, способів дій у розв'язанні проблеми. <...> Успішність творчої праці залежить від того, якою мірою людина володіє прийомами та технікою роботи, як вона ставиться до результатів роботи. Творчим працівникам властиве критичне, вимогливе ставлення до своїх творів. Воно, зокрема, характерне для видатних поетів, письменників. О. Бальзак по 12 і більше разів переробляв свої твори, часто до невпізнання змінював їх у коректурі. Те саме можна сказати про інженерів, наукових працівників.

Що більше людина захоплюється працею, то легше вона переборює труднощі, досягає більших успіхів, одержує більше задоволення.

Творчий підхід до справи є необхідною умовою продуктивної діяльності, соціального та науково-технічного прогресу суспільства (Максименко, 2000).

Всесвітньо відомий твір для хору «Щедрик» належить до тих, над якими Микола Леонтович працював майже все життя. Першу її редакцію було написано до 1901–1902 рр., другу редакцію – у 1906–1908 рр., третю – 1914 р., четверту – 1916 р., і, нарешті, п'яту – 1919 р. (Леонтович, 2022).

Творча діяльність – це процес зі створення якісно нових духовних і матеріальних цінностей з подальшою їх інтерпретацією. Результатом таких дій, як правило, є поява раніше невідомих напрямків мистецтва, науки або технологій. Підсумок творчості неможливо вивести з умов початкового циклу. У цьому його відмінність від результатів виробничого процесу, які завжди передбачувані. Творча діяльність має головний критерій привабливості – вона завжди унікальна (Творча діяльність, 2022).

Тому процес аранжування, як інструментальних так і вокально-хорових творів, теж унікальний.

Дослідники виділяють кілька основних напрямків у сфері хорового аранжування: перекладення авторських хорових творів для іншого складу; перекладення для хору шедеврів інструментальної музики; переклад сольних вокальних творів; обробки масових та естрадних пісень, джазових та поп-хітів, створення попурі та сюїт на їх матеріалі; обробка та переосмислення фольклорних зразків (народних пісень); гармонізація та обробка духовних (церковних) піснеспівів (Гарбузов, 1948: 10).

У хоровому мистецтві склалися певні традиції їхнього тлумачення, які мають більшою мірою умовний характер з огляду на семантичну близькість різних термінів. О. Девуцький звертає увагу на те, що умовність градації термінів пов'язана не стільки з конкретними особливостями даного типу обробки, а з певними традиціями, а також деякими мовними особливостями використання цих термінів: «Якщо обробляється фольклорне джерело, це прийнято називати обробкою, або гармонізацією, церковний наспів – гармонізацією, викладом або перекладенням, інструментальний або вокальний твір – перекладенням, хоровим викладом або аранжуванням (Девуцький, 2006: 13). Девуцький О. В. пропонує свій порядок розташування термінів у напрямі збільшення ступеня творчої участі аранжувальника: гармонізація – хоровий виклад – переклад – аранжування – обробка – вільна обробка (транскрипція, парафраз, фантазія на тему).

Аранжування для хору народно-пісенних джерел має суттєві відмінності від роботи з творами композиторської творчості, при цьому окрема схожість технології створення партитури дозволяють говорити про дотичність методів та прийомів організації звукового матеріалу. В українському музичному мистецтві традиція звернення до зразків фольклору як джерела натхнення склалася ще наприкінці XVIII століття.

Аранжування народної пісні – справа не менш відповідальна, ніж обробка композиторського твору. Її якість не залежить від масштабу особистості аранжувальника, а визначається ступенем художньої відповідальності, талантом, естетичним чуттям та глибокими знаннями у сфері сучасних композиторських технологій.

Тому важко погодитися із висловлюванням Н. А. Гарбузова, який вважав, що обов'язковим для композитора є «використання тих мелодико-гармонічних образів, які за своєю будовою та за своїм ладовим оточенням не суперечать стилю оброблюваної пісні» (Гарбузов, 1948). Натомість інші його слова про те, що «композитор, який обробляє одноголосну народну пісню, абсолютно вільний у виборі озвучуваних мелодико-гармонічних образів», звучать актуально в контексті сучасних уявлень про норми і глибину обробки фольклорного джерела.

У будь-якому разі, за словами Ізалія Земцовського, «композитор має повне право використовувати народну музику як самостійну інтонаційну цінність, залишаючи осторонь її побутове застосування та поетичний текст» (Земцовський, 1977: 32).

Основна структурна особливість народної пісні – куплетна будова – визначає інші підходи до формування плану аранжування. Драматургічних ідей як таких, порівняно з композиторським твором, у народній пісні немає. Інша справа – об'єднання кількох пісень у цикл, що нерідко зустрічається у практиці вокально-хорових колективів. У цьому випадку можна говорити про подібність драматургічного розвитку, побудованого на контрастному зіставленні фольклорних зразків, об'єднаних, наприклад, ідеєю фактурного, тонального розвитку чи їх жанровою подібністю. Ключом для розкриття змістовної сторони народної пісні – а саме вона якраз і лежить на поверхні – є її текст, який в більшості випадків потребує у коректному по відношенню до фольклорного джерела редагуванні вже з тієї причини, що автентичність як виконавська норма властива радше народному, але не академічному хору.

Важливим при аранжуванні фольклорного зразка питанням завжди залишається глибина обробки першоджерела. Запропонована Галиною Хорошайло типологія містить кілька рівнів, де рівень авторської участі може мати досить широкий діапазон, це:

- 1) обробки – мініатюри;
- 2) обробки – театралізовані сценки;
- 3) обробки – масштабні п'єси;
- 4) циклічні твори на основі декількох обробок;
- 5) обробки – фантазії на теми народних пісень (Хорошайло, 2005: 12).

Багато в чому глибина обробки визначається ресурсами вокально-хорового колективу, для якого створюється аранжування, більш того, ця обставина часто є вирішальною. Наприклад, обробка народної пісні для дитячого хору повинна відповідати рівню його виконавських можливостей та буде полягати у реалізації нескладних фактурних рішень і максимального наближення до оригіналу. Інша справа – суттєва трансформація тематизму, що виливається у вільні форми, збагачені прийомами сучасної композиції, і це вже є прерогатива виняткової композиторської компетенції.

Навіть якщо аранжувальник не є професійним композитором, його діяльність багато в чому подібна до композиторської, і ця обставина зобов'язує до розуміння багатьох її тонкощів. Даний тип обробки, подібний до композиторського ремесла, вважається у сфері вокально-хорового аранжування найцікавішим, де ступінь авторського початку значний, і, звичайно, таку роботу повинна відрізняти у виконанні, наприклад, тембрових або фактурних подробиць, особлива смислова ідея. Така «фігура найвищого пілотажу», як правило,

народжується у свідомості аранжувальника на етапі першого дотику, вслухування та осмислення першоджерела і проходить червоною ниткою протягом усього процесу створення твору. За сприятливих умов ця ідея буде визначати вибір засобів виразності і, власне, шляхів їх реалізації. Вразі, якщо генеральна ідея не знайдена, будь-які, навіть найвитонченіші техніки, будуть лише самоціллю, що вбиває сам дух народної пісні.

На сучасному етапі при аранжуванні народних пісень ідеї можуть бути почерпнуті з усього різноманіття композиторських технік, таких як сонористика, алеаторика, політональність, мікрохроматика, мікрополіфонія, додекафонія, серіальність і пуантилізм, з найбагатшої криниці фольклорної фонетики та орфоєпії.

Зрозуміло, в більшості випадків при аранжуванні народної пісні використовуються інші, простіші типи роботи з фольклорним образом, не пов'язані з вирішенням композиторських завдань. Наприклад, широко застосовується метод, заснований на наслідуванні народного варіювання, коли кожен новий куплет подається в оновленому оформленні, що стосується теситурних, тембрових або фактурних змін. У найпростіших випадках можна спостерігати технічну адаптацію фольклорного джерела до виконавських можливостей вокально-хорового колективу, при якій всі відтінки інтерпретації та виконавського оздоблення на себе бере хормейстер (т. зв. «хормейстерська обробка»).

Обробка народної пісні різко відрізняється від аранжування композиторського твору. Є тут внутрішні парадокси. Здається, що аранжувати вже створений твір технічно набагато легше, хоча при цьому виникає дуже велика відповідальність за результат праці. Обробки ж народних пісень майже ніколи не обговорюються в серйозному естетичному ключі, хоча при цьому ступінь роботи аранжувальника з піснею може бути дуже кропітким.

Насправді, звичайно, зробити талановите аранжування композиторського твору і талановиту обробку народної пісні однаково важко.

Аранжування – спосіб роботи із запозиченим матеріалом, що передбачає суттєву зміну виконавського складу (наприклад, сольний чи інструментальний твір переробляється для виконання багатоголосним хором). В аранжуванні можливі незначні зміни оригінальної гармонії, фактури, ритміки, обумовлені специфікою даного виконавського складу (Толмачов, 2011: 4).

Аранжування ми розглядаємо як специфічний рід художньо-естетичної музичної діяльності, до якої входять три основні категорії:

1. Фігура аранжувальника – творчо обдарована особистість, що має спеціальну музичну освіту та відповідну професійну підготовку.

2. Аранжування як процес – сукупність дій фахівця в цій галузі, спрямованих на створення нового варіанту вже існуючого авторського твору чи фольклорного зразка.

3. Аранжування як результат творчої роботи – твір, який можна включити в концертний репертуар, використовувати в педагогічних чи інших цілях.

У полі нашої уваги – аранжування як процес та аранжування як результат творчої роботи.

Діяльність аранжувальника – специфічний багатогранний творчий феномен, який втілює в собі аспекти композиторської, дослідницької, редакторської та частково виконавської роботи.

Численність та складність творчих завдань професійного аранжувальника ставлять перед ним ряд вимог, без виконання яких його праця втрачає художньо-естетичний сенс – стає химерною грою його забаганки та випадкових рішень. Щоб заздалегідь виключити несприятливі обставини та наслідки його роботи, як особливого системного логіко-технологічного алгоритму визначаються та вивчаються в теоретичному плані основні етапи цього процесу.

Перший етап – дослідницький – включає історико-культурологічний, стилістичний, технологічний, виконавський аналіз вихідного твору.

Другий етап – план аранжувальної роботи та проєкція комплексу музично-текстових властивостей вихідного твору на умови конкретного виконавчого складу.

Третій етап – технічне виконання наміченої стратегії.

Четвертий етап – контрольний аналіз виконаного аранжування, виявляє втрати та придбання порівняно з оригіналом.

Для аранжувальника важливим є традиційний цілісний аналіз музичного твору, а саме: питання жанру, темпу, тональності, тематизму, теситури, фразування, артикуляції, гучної динаміки, фактури, внутрішньої драматургії. Кожен із перерахованих засобів виразності задає необхідний напрямок доцільному ходу творчої роботи аранжувальника.

Розпочинаючи творчу роботу над народною піснею, необхідно попередньо спланувати аранжування. Аранжувальний план відрізняється від композиторського тим, що він має бути гранично точним. Композитори часто-густо порушують по ходу роботи над творами свої первісні наміри – інакше і бути не може, бо музика живе в іншому

художньому просторі, ніж її мислить творець. Бажано, однак, щоб простір думки аранжувальника по можливості співпадав зі змістовними характеристиками музики, що відтворюється. Аранжувальна практика показує, що навіть в умовах хоральної фактури часто необхідний тембровий та образно-смісловий розподіл функцій всіх хорових голосів. Особливо важливо продумувати лінії середніх голосів, оскільки саме вони найчастіше передбачають неоднозначність та майстерність аранжувального рішення.

Для успішної майбутньої творчої діяльності аранжувальника необхідно звернути увагу на порівняльний аналіз оригіналу та перекладу. Іноді аранжувальник, як творча людина, захоплюється течією своєї праці, жертвуючи при цьому якимись (іноді важливими) деталями. У нашому випадку це, зазвичай, істотні деталі композиторського оригіналу.

Отже, аналіз виконаної роботи включає якийсь своєрідний реєстр втрат та придбань, які (особливо втрати) неминуче будуть присутні у перекладі. Якщо число та значимість придбань «порівнюються» з числом та значимістю втрат – це добрий результат аранжувальної роботи. Переважання придбань виведе аранжувальника до великих майстрів, а переважання втрат – засвідчить «нормальний» робочий варіант.

Приступаючи до обробки народної пісні, аранжувальник повинен виявити її жанр, приблизний час виникнення, здобути відомості про специфіку місцевої виконавської чи іншої традиції, відповідного географічного району запису пісні. Це не означає, що аранжувальник зобов'язаний застосувати в обробці ті засоби, які були типовими для часу його побутування. Будь-які стародавні мелодії можуть бути оброблені з застосуванням усіх нових композиторських технік, що добре прослідковуємо у творчості О. Некрасова, Ю. Алжнева, М. Гобдича, у їх цікавих зразках обробок стародавніх пісенних пластів.

Таким чином, сучасний аранжувальник пісенного фольклору має володіти хоча б мінімальними пізнаннями та творчими навичками у цих галузях, тим більше що розгортання сюжету чи образно-емоційного плану пісні може вимагати використання таких засобів.

Необхідно також внутрішньо відчутти очікуваний рівень авторської участі. Вона може простягатися від створення невеликих фактурних візерунків до повної переробки інтонаційного матеріалу та вільного становлення форми.

Аранжувальник повинен обов'язково звертати увагу на фактуру народної пісні. Селянська українська народна пісня віками відточувала особли-

вий тип багатоголосся – підголосковий. Він виникає в результаті розгалуження основного співу на варіанти-підголоски. Найчастіше окремі елементи наспіву подвоюються підголосками терцією нижче або терцією вище, але, взагалі кажучи, підголосок може призводити до паралельних кварт, квінт і навіть секунд. Нерідко інтервальний склад підголосків по відношенню до основного наспіву змінюється. Дуже часті не лише звуковисотні, а й ритмічні зміни.

Практичному аранжувальнику постійно доводиться вирішувати дилему взаємодіявання принципів фольклорного та академічного голосоведення, які ніколи не можуть бути зближені через абсолютно різний стрій-лад музичного мислення та сприйняття. В результаті з'являються твори, написані за нормами типового академічного співу, але які містять далекі від академічної строгості гармонійні елементи, що справляють враження «неохайності», «помилки», «невдалих місць», такі як нетрадиційне розв'язання септими домінантсептакорду вгору або приховані октави та квінти. Ці екстраординарні прийоми використовуються не тільки при складанні типових підголосків, але і в акордовій тканині гармонізованого зразку народної пісні.

Мелодія української народної пісні теж вимагає неабиякого творчого професійного підходу аранжувальника. Більшість народних мелодій мають неширокий діапазон (октава або менше). Тому багаторазові куплетні повтори основного співу будуть серйозно сковувати виразний спектр вокально-хорового колективу. Перед аранжувальником неминуче постає проблема мелодійного розвитку та розширення теситури голосів. У більшості випадків стратегічно вигідно починати основний наспів у середніх голосах (альти, другі сопрано) і підголоски розвивати у верхніх. Непоганим прийомом теситурного розвитку є підйом основного співу в кульмінауючому куплеті на октаву вгору.

Тональне транспонування наспіву загалом невластиве течії української пісні, хоча елегантно виконані зіставлення і навіть модуляція в обробці для вокального ансамблю чи то академічного чи народного хору зовсім не виключаються. Це один із способів не тільки теситурного розвитку, а й образного збагачення пісні.

І все-таки один із найважливіших шляхів досягнення музичної динаміки обробки – авторський «дорозвиток» наспіву. Аранжувальник має повне право «дотворити» фрагменти мелодії, змінювати їх відповідно до емоційно-змістовного задуму, вводити самостійний тематичний матеріал.

Звичайно, ці композиторські операції вимагають творчої навички, фантазії, сміливості, але головне – смаку. Найнеприємніший наслідок мелодійних новацій – ризик банальності, несмаку, безконтрольного запозичення з інших джерел, компіляції. Не прикрашає обробку і полістилістика, коли авторські фрагменти серйозно розходяться з типовою фольклорною основою. З цієї причини, мабуть, рядовий аранжувальник вважатиме за краще не вводити власні фрагменти, зате композитор майже без них не обходиться.

Ретельно відбираючи складені фрагменти, аранжувальник повинен постійно зіставляти їх із основним наспівом. У вигляді контролю варто скласти таблицю інтонаційних елементів народного джерела (мелодійні інтервали, інтонаційні фігури, типові ритми, фразувальні візерунки) і всі нововведені місця порівнювати із вже наявним матеріалом, відсікаючи надто далекі аналогії. Принцип варіювання, що лежить в основі розгортання народної пісні, як не можна краще сприяє майстерній і різноманітній інтонаційно-тематичній роботі з вихідним матеріалом.

Обробка народної пісні за характером праці може бути дуже подібна до композиторської роботи. У найпростішому випадку аранжувальник «допрацьовує» вихідний фольклорний куплет до рівня, прийнятого для вокально-хорового колективу та далі віддає все на відкуп диригенту, який багаторазово «розкольоровує» повторювані куплети гучними, агогічними, артикуляційними відтінками, самостійно досягаючи генеральної кульмінації за допомогою максимальної гучності виконання. Тут зазвичай не виникає жодних композиційних, драматургічних, емоційно-образних проблем та власне, композиторська робота практично відсутня.

Деяка різноманітність вноситься за рахунок чергування двох-трьох різних варіантів куплету. Наприклад, одні куплети може виконувати соліст, а хор йому акомпанувати, а інші – лише хор. Часто грають на протиставленні жіночих, чоловічих та змішаних куплетів.

Інший тип обробки – найцікавіший і найпривабливіший для концертного репертуару – вільна авторська обробка. Але це й найвідповідальніша у творчості аранжувальника сфера діяльності, оскільки існує безмежна кількість конкретних задумів та рішень.

Поняття «вільна композиторська обробка» відомий автор численних аранжувань та композицій для хору та вокального ансамблю Рубен Толмачов використовує у таких значенні: «Вільна композиторська обробка твору передбачає значну переробку запозиченого матеріалу, зокрема, вклю-

чення теми у новий стилістичний контекст, поєднання кількох запозичених тем в одному творі, створення авторського тексту (як музичного, так і вербального)» (Толмачов, 2011: 4).

При аранжуванні твору необхідно зберегти його основний наспів, послідовність опорних тонів, основні функції голосів, ладогармонічні та метроритмічні особливості, форму і стилістичну єдність; можна змінити тональність, фактуру і голосоведення.

Таким чином, обробка, будучи видом авторської творчості, передбачає досить великі зміни початкового музичного матеріалу, продуктам цієї діяльності властива значна ступінь новизни. <...> Аранжування, в порівнянні з обробкою, відрізняє велика ступінь наближеності до першоджерела (Семенчук, 2020: 8).

Звернемо увагу на один момент, що має, на наш погляд, дуже велике значення. У кожній авторській обробці має бути присутня так звана «родзинка» – яскрава, образна музична деталь. Відсутність такої «родзинки» робить обробку нудною, рутинною, а виконавців ставить у дуже складне становище, коли вони самі (вірніше, хормейстер) повинні шукати способи оживити, одухотворити виконувану ними обробку.

Якщо «родзинка» вже вигадана, знайдена, почута, вгадана, зумовлена до початку систематичної роботи над музичним текстом, то виграш тут подвійний:

1) гарантується достатній успіх, якщо навіть багато сторінок обробки будуть зроблені без особливого блиску і майстерності;

2) «родзинка», що видніється вдалині, буде чітко і планомірно спрямовувати хід аранжувальної роботи у свій бік.

Відбір виразних засобів і технологічних ідей набуває системного характеру. В цьому випадку обробка може стати цільною, об'ємною, придбати перспективу та стати єдиним органічним музичним процесом.

Ще серед різних методів роботи з фольклорним матеріалом особливого значення набуває метод імпровізації (фольклорної імпровізації), не обходячи увагою і методи вільної обробки, і гармонізації – більш традиційні, що давно стали академічними в професійній композиторській практиці. На оригінальності та усвідомленому використанні «фольклорної імпровізації» як принципово нового методу композитор Олександр Некрасов наполягає і визначає наступні її особливості.

– часткова зміна теми-мелодії, скорочення її у розділах форми, створення на її основі нових інтонаційних побудов;

– зміна порядку куплетів, вільні повторення тексту, скорочення словесного тексту;

– можливість маніпулювання хоровою фактурою – перестановка голосів з виведенням на перший план другорядного голосу (підголоска);

– можливість побудови вільної композиції на даний сюжет (Грицаєнко, 2007: 67).

Все це втілюється з урахуванням жанрової належності матеріалу, його стильової орієнтації, природи побутування, характеру художнього образу. Хронологічна віддаленість народного першоджерела значення не має – це можуть бути й архаїчні пісні, й зовсім нещодавно народжені. В сутності, подібний підхід у всій своїй комплексній концептуальності не тільки не протирічить природі народного музичення, що втілювалася тисячоліттями в усній народній творчості наших прабатьків, а безпосередньо впливає з нього.

Імпровізаційні принципи знаходять продовження і у виконавській сфері – тут вони також узаконені. Так, диригент хорового колективу має право:

– змінювати порядок чергування частин в сюїтах і розділів в частинах сюїти;

– ускладнювати або спрощувати хорову фактуру, в тому числі за рахунок зняття крайніх голосів в залежності від можливостей співаків;

– вводити нові мелодико-гармонічні утворення;

– вводити повторення тактів або скорочення їх,

так само, як і синтаксичних структур, для втілення індивідуальної трактовки музичного образу;

– змінювати темпи, штрихи або динаміку у відповідності до власної інтерпретації тексту;

– урізноманітнювати виконання шляхом включення музичних інструментів, зокрема, ударних;

– варіювати виконання із застосуванням аранжування для інших складів хору (як цілих номерів, так і їхніх розділів);

– переключати манеру інтонування (частково або повністю) з академічної на народну;

– збагачувати виконання театральними ефектами аж до постановок жанрових сцен, що створюють видовищний ряд і таких, що виходять у синкретичну жанрову область (сценічне дійство, декорації, костюми, реквізит).

Таким чином, у методі, обраному О. Некрасовим, поєднуються творчий процес створювача та співавтор-інтерпретатора. Композитор, використовуючи вільний підхід у роботі з фольклорним матеріалом, надає ще більшу свободу виконавцю, активно запрошуючи його до співавторства. До того ж, мова йде не тільки про сучасні виконавські трактування, але й про ті, котрі, можливо, будуть виникати у майбутньому.

Сам автор імпровізацій попереджає, що всі ці вільні трактування можливі лише після

ретельного вивчення авторського тексту (Грицаєнко, 2007: 68).

**Висновки.** Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що застосування на практиці вокально-хорового аранжування розглянутих особливостей на прикладі українських народних пісень створюють передумови його різного трактування і наближають діяльність аранжувальника до повноцінного композиторського процесу.

Таким чином аранжування, як вид творчої діяльності музикантів, є актуальним перспективним завданням для багатьох дослідників та практиків у різних галузях мистецтва. Мистецтво аранжування сприятиме його освітній легітимації, що означатиме впровадження навчальних курсів фахової підготовки музикантів-аранжувальників у закладах вищої освіти України та піднесення професійного статусу цього виду творчої діяльності.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гарбузов Н. А. Древнерусское народное многоголосие. Москва, 1948.
2. Горбатенко Г. Л. Хорові твори сучасних українських композиторів Київської школи для жіночого хору: навч.-метод. посібник. Київ, Дрогобич: Посвіт, 2015. 183 с.
3. Грицаєнко Л. М. Про методи вільної обробки та фольклорної імпровізації в хоровій творчості Олександра Некрасова. У зб. ст.: Композитор Олександр Некрасов / Упорядник, загальна редакція, автор вступної статті та коментарів Т. В. Тукова. Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2007. С. 67–75.
4. Девуцкий О. В. Теоретические аспекты искусства хорового аранжировки: дис. канд. искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2006. 168 с.
5. Земцовский И. И. Фольклор и композитор. Ленинград, 1977. 176 с.
6. Максименко С. Д. Загальна психологія. URL: <https://studentbooks.com.ua/content/view/1269/51/1/2/> (дата звернення: 13.06.2022 р.)
7. Семенчук В. В. Музичне аранжування та обробка: українські народні та авторські твори: навч. посіб. [в 3 ч.] Ч. 1 : Чоловіче вокальне тріо / Василь Семенчук ; МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини. Умань : Видавець «Сочинський М. М.», 2020. 155 с.
8. Творча діяльність. Закон України від 07.10.1997 № 554/97-ВР. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/view/TM006723> (дата звернення: 13.06.2022 р.)
9. Творча діяльність: значення, види. Творча діяльність дітей. URL: <https://presa.com.ua/aktualne/tvorcha-diyalnist-znachennya-vidi-tvorcha-diyalnist-ditej.html> (дата звернення: 13.06.2022 р.)
10. Толмачов Р. В. Хорове аранжування та вільна обробка: навч. посіб. / Рубен Толмачов. Вінниця : Нова книга, 2011. 168 с. : нот.
11. Фільц Б. Обробки народних пісень для хору. Історія української музики у 6 т. Гол. ред. М. М. Гордійчук. Київ : Наукова думка, 1992. Т. 4. С. 78–104.
12. Хоршайло Г. Обработки народных песен для хора а cappella в отечественной музыкальной культуре XX века и творчество А. В. Михайлова: автореф. дис. канд. искусствоведения: 17.00.02. Ростов н/Д., 2005. 39 с.
13. Щедрик (Леонтович). Вікіпедія. Вільна енциклопедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%BA\\_\(%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%BA_(%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)) (дата звернення: 14.06.2022 р.)

### REFERENCES

1. Garbuzov N. A. Drevnerusskoe narodnoe mnogogolosie. [Old Russian popular polyphony]. Moskva, 1948 [in Russian].
2. Horbatenko H. L. Khorovi tvory suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv Kyivskoi shkoly dlia zhinochoho khoru [Choral works of contemporary Ukrainian composers of the Kiev School for Women's Choir]: navch.-metod. posibnyk. Kyiv, Drohobych: Posvit, 2015. 183 s. [in Ukrainian].
3. Hrytsaienko L. M. Pro metody vilnoi obrobky ta folklornoj improvizatsii v khorovii tvorchosti Oleksandra Nekrasova [About the methods of free processing and folklore improvisation in the choral work of Alexander Nekrasov.]. U zb. st.: Kompozytor Oleksandr Nekrasov / Uporiadnyk, zahalna redaktsiia, avtor vstupnoi statti ta komentariiv T. V. Tukova. Donetsk: TOV «Juho-Vostok, Ltd», 2007. S. 67–75. [in Ukrainian].
4. Devutskiy O. V. Teoreticheskie aspektyi iskusstva horovoyaranzhirovki [Theoretical aspects of the art of choral arrangement]: dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02. Moskva, 2006. 168 s. [in Russian].
5. Zemtsovskiy I. I. Folklor i kompozitor [Folklore and composer]. Leningrad, 1977. 176 s. [in Russian].
6. Maksymenko S. D. Zahalna psykholohiia [General Psychology]. URL: <https://studentbooks.com.ua/content/view/1269/51/1/2/> (data zvernennia: 13.06.2022 r.) [in Ukrainian].
7. Semenчук V. V. Muzychne aranzhuvannia ta obrobka: ukrainski narodni ta avtorski tvory [Musical arrangement and processing: Ukrainian folk and author's works]: navch. posib. [v 3 ch.] Ch. 1 : Choloviche vokalne trio / Vasyl Semenчук ; MON Ukrainy, Umanskyi derzh. ped. un-t imeni Pavla Tychny. Uman : Vydavets «Sochinskyi M. M.», 2020. 155 s. [in Ukrainian].
8. Tvorchia diialnist. Zakon Ukrainy vid 07.10.1997 № 554/97-VR [Creative activity. Law of Ukraine of 07.10.1997 № 554/97- VR.]. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/view/TM006723> (data zvernennia: 13.06.2022 r.) [in Ukrainian].
9. Tvorchia diialnist: znachennia, vydy. Tvorchia diialnist ditei [Creative activity: meaning, types. Creative activity of children.]. URL: <https://presa.com.ua/aktualne/tvorcha-diyalnist-znachennya-vidi-tvorcha-diyalnist-ditej.html> (data zvernennia: 13.06.2022 r.) [in Ukrainian].

- 
10. Tolmachov R. V. Khorove aranzhuvannia ta vilna obrobka [Choral arrangement and free processing]: navch. posib. / Ruben Tolmachov. Vinnytsia : Nova knyha, 2011. 168 s. : noty. [in Ukrainian].
11. Filts B. Obrobky narodnykh pisen dlia khoru. Istoriia ukrainskoi muzyky u 6 t. [Treatment of folk songs for the choir. History of Ukrainian music in 6 vols.] Hol. red. M. M. Hordiichuk. Kyiv : Naukova dumka, 1992. T. 4. S. 78–104. [in Ukrainian].
12. Horoshaylo G. Obrabotki narodnykh pesen dlya hora a cappella votechestvennoy muzyikalnoy kulture XX veka i tvorchestvo A. V. Mihaylova [Processing folk songs for choir a cappella with a Wothemic musical culture of the 20th century and the work of A. V. Mikhailov]: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02. Rostov n/D., 2005. 39 s. [in Russian].
13. Shchedryk (Leontovych) [Shchedryk (Leontovich)]. Vikipediia. Vilna entsyklopediia. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%BA\\_\(%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%BA_(%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)) (data zvernennia: 14.06.2022 r.) [in Ukrainian].