

Наталія ІЛІНИЦЬКА,

orcid.org/0000-0001-8659-7781

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музикознавства, інструментальної підготовки
та методики музичної освіти

Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(Хмельницький, Україна) *ilinickaya.natalya1@gmail.com*

ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ

У статті проаналізовано музикознавчу, науково-педагогічну літературу, присвячену проблемі дослідження. Розкрито питання використання української народної пісні у творчості українських композиторів різних часів. У творчості М. Лисенка виділено фортепіанну сюїту, яка складається з народних українських пісень, написаних у формі старовинних танців. Завдяки використанню колориту народної музики Л. Ревуцький створив новий для української фортепіанної музики жанр – «пісня-дума». Новаторство Б. Лятошинського позначено написанням сюїти, де три прелюдії побудовані на матеріалі українських народних пісень. Фортепіанні твори М. Скорики характеризуються поєднанням елементів фольклору з модерним стилем письма, з включенням естрадних та джазових інтонацій. П'єси для фортепіано на народні пісні О.Саратського, виділяються жанровою різноманітністю, художньою своєрідністю, вони побудовані на основі фольклорних ритмо-інтонаційних комплексів у джазових обробках. Невід'ємною ознакою для джазу є синкопування, властиве для всіх джазових творів. Композитор навмисно використовує перемінні розміри для надання ефекту імпровізаційності, збагачує акордову фактуру, відбувається насичення джазових гармоній, використовує імпровізовану мелодію в стилі «свінг». Проаналізовано окремі п'єси О. Саратського з нотних збірок «Цвіте терен. Джазові обробки українських народних пісень для фортепіано» частини 1 та 2 «Несе Галя воду», «Ой у полі три криниченьки», «Сидить млада». Зазначимо, що завдяки майстерному об'єднанню у творчості українських композиторів фольклору та джазових канонів в п'єсах для фортепіано здобувачі музичної освіти виконують різноманітні фортепіанні твори не тільки в класах, а й на концертних майданчиках.

Ключові слова: український музичний фольклор, фортепіанна творчість, українські композитори.

Nataliia ILINITSKA,

orcid.org/0000-0001-8659-7781

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Musicology,
Instrumental Training and Methods of Music Education
Khmelnitskyi Humanitarian-Pedagogical Academy
(Khmelnitskyi, Ukraine), *ilinickaya.natalya1@gmail.com*

USING OF UKRAINIAN FOLKLORE IN COMPOSERS PIANO CREATIVITY

The article analyzes the musicological, scientific and pedagogical literature, which is devoted to the research problem. The question of the use of the Ukrainian folk song in the works of Ukrainian composers of different times is revealed. In M. Lysenko's works, we meet a piano suite consisting of Ukrainian folk songs written in the form of ancient dances. Thanks to the use of the flavor of folk music, L. Revutsky created a new genre for Ukrainian piano music – “song-duma”. B. Lyatoshynskiy's innovation was manifested in the writing of a suite, where three preludes are based on the material of Ukrainian folk songs. M. Skoryk's piano works are characterized by a combination of folklore elements with a modern style of writing, including pop and jazz intonations. Pieces for piano on folk songs by O. Saratskyi stand out for their genre variety and artistic originality, they are built on the basis of folk rhythm and intonation complexes in jazz arrangements. An integral feature of jazz is syncopation, which is present in all jazz works. The composer deliberately uses variable sizes to give the effect of improvisation, enriches the chord texture, saturates jazz harmonies, uses an improvised melody in the “swing” style. Separate pieces of O. Saratskyi from the musical collections “Thorns are blooming. Jazz arrangements of Ukrainian folk songs for piano” parts 1 and 2, “Galya carries water”, “Oh, there are three wells in the field”, “Sydyt mlada”, which were analyzed. It should be noted that thanks to the skillful combination of Ukrainian folklore composers and jazz canons in piano pieces, students of music education perform a variety of piano works not only in classrooms, but also on concert venues.

Key words: Ukrainian musical folklore, piano creativity, Ukrainian composers.

Постановка проблеми. Український музичний фольклор – це сукупність відтворюваних голосом або на музичних інструментах мелодій чи інших звукових комплексів, які утримуються в пам'яті їхніх носіїв – українського народу – і з давніх часів живлять усну традицію через передавання від покоління до покоління (Макарчук, 2004). Багато композиторів звертались до обробок народної пісні, починаючи з М. Лисенка, у творчості якого ми виділяємо фортепіанну сюїту, що складається з народних українських пісень, написаних у формі старовинних танців: прелюдія – «Хлопче-молодче», токато – «Пішла мати на село», сарабанда – «Сонце низенько, вечір близенько», гавот – «Ой чия ти, дівчино, чия ти», скерцо – «Та казала мені Солоха» (Якуб'як, 2003). Л. Ревуцький не лише використовував колорит народної музики, а ще й створив новий для української фортепіанної музики жанр – «пісня-дума» (Ніколаї, 2010: 124). У Б.Лятошинського новаторство в зверненні до українського фольклору проявилось в «Шевченківській сюїті» ор. 38., де три прелюдії побудовані на основі фольклорного матеріалу зі збірника українських народних пісень (Ніколаї, 2010:128). Музична мова фортепіанних творів М. Скорика характеризується поєднанням елементів фольклору з модерним стилем письма, з включенням естрадних та джазових інтонацій (Скорик, 2008). О.Саратський у творчості теж звертався до фольклору, але через призму джазового письма в музиці. Видано досить яскраві нотні збірки: «Цвіте терен. Джазові обробки українських народних пісень для фортепіано» частини 1 та 2. Деякі п'єси з цих збірників ми розглянемо більш детально.

Аналіз досліджень. Питанням використання українського фольклору у фортепіанній творчості композиторів присвячені дослідження ряду науковців: Д. Білієнко, Г. Ніколаї, З. Юзюк та інші.

Д. Білієнко розглядає використання гуцульського фольклору в розвитку творчої активності учнів дитячих музичних шкіл (на матеріалі фортепіанних збірок композиторів діаспори) (Білієнко, 2013: 135). Г. Ніколаї досліджує українську фортепіанну музику ХХ століття в історичній динаміці. На її думку, українська фортепіанна музика в 60–70-х роках ХХ століття переважно пов'язана з переглядом традиційних жанрово-стилістичних течій, що об'єднує фольклор та класичну спадщину (Ніколаї, 2010: 124).

З. Юзюк, розглядаючи творчість М. Скорика, вважає що його творча концепція базується на використанні можливостей українського, зокрема карпатського, фольклору та народних форм музи-

кування. Рисами композиторського почерку є лаконічність і водночас змістовність висловлювання, класична чіткість форм, яскрава національна визначеність (Юзюк, 2013: 187).

Метою статті є окреслення питань використання українського фольклору у фортепіанній творчості українських композиторів.

Виклад основного матеріалу. Фортепіанні твори О. Саратського на народні пісні виділяються жанрово-стильовою багатоманітністю, художньою своєрідністю, вони побудовані на основі фольклорних ритмо-інтонаційних комплексів і принципів сучасної композиторської техніки. Своєрідність модернового трактування народно-музичних зразків та передавання етнопонаціонального характеру – це далеко не повний перелік засобів реалізації принципу фольклоризму в джазових обробках композитора (Соловйов, 2020: 57).

У нашій статті ми розглянемо три п'єси з нотних збірок О. Саратського «Цвіте терен. Джазові обробки українських народних пісень для фортепіано», 1 та 2 частини «Несе Галя воду», «Ой у полі три криниченьки», «Сидить млада».

Перша п'єса «*Несе Галя воду*». Твір написаний у тональності a-moll, у формі двотемних варіацій. Тема пісні розділена на окремі фрази і почергово міняється з імпровізаційними фрагментами. Твір починається в темпі “Andante rubato”, у якому звучить головна тема в середньому регістрі, що має елементи підголоскової поліфонії. Композитор навмисно використовує перемінні розміри (3/4, 5/4, 4/4, 6/4) для надання ефекту імпровізаційності. Його посилюють прозора фактура та бас у вигляді розкладених акордів. Загалом фактура твору є гомофонно-гармонічною.

Основна тема орнаментується, збагачується шістнадцятими – своєрідною продовженою наспівною думкою, яку автор переніс у верхній регістр.

У першій варіації лірична тема викладається хвилеподібним рухом шістнадцятих. Вона плавно підводить до другої теми варіацій, яка продовжує розвиток другої теми твору. Композитор, можливо, орієнтувався не лише на оригінальний варіант пісні, а й на його обробки в естрадному стилі.

Друга тема насамперед представлена іншим розміром – (♩), темп – з плавного та вільного “Andante rubato” змінюється на “Vivo assai, marcato”. Розмір та темп поєднанні одним задумом – передати силу та рух. Збагачує мелодію також і нерухома динаміка (p – mf – mp). Звучать дві мелодичні лінії – світла, радісна тема і супровід у вигляді тризвуку, поділеного на бас та інтервал (тоніка і інтервал), що надає своєрідної рушійної сили і поштовху до «коловороту».

У першій варіації на другу тему – теж саме полотно вже в іншому забарвленні. Відбувається модуляція головної теми a-moll, яка тепер звучить у іншій тональності – c-moll. Насичений акордовий супровід на кожну долю, характерні для джазового стилю джазові акорди, інколи атональні, додають рішучості та утвердження композиторській інтерпретації. Невід’ємною ознакою для джазу є синкопування, наявне в усіх джазових творах, це візитівка цього стилю (у цій варіації є перші вияви синкопування твору). Крім того, автор використовує акцентування слабких долей, залізовані ноти. Ця варіація є кульмінацією з вибуховою силою і гучним рухом, яка стихне лише на мить – під час захопливої наступної – свінгової варіації.

У другій варіації зазначена імпровізована мелодія в стилі «свінг». Для того щоб зрозуміти, як має звучати ця частина, потрібно витлумачити, що таке «свінг». Свінг (англ. «swing») – одна з форм американської джазової музики, що характеризується сильною ритм-секцією у складі контрабасу та барабанів, як основа для ведучої секції духових інструментів, як-от: труби, тромбони, саксофони та кларнети, а іноді й струнних інструментів, зокрема скрипок і гітар. Темп свінгу може бути і дуже повільним, і дуже швидким. Назва свінгу походить від фрази «свінгове відчуття», де акцент робиться off-beat чи на слабку долю в музиці (на відміну від класичної музики). Свінгові бенди зазвичай мали солістів, які імпровізували з мелодією (Свінг (жанр) [https://uk.wikipedia.org/wiki/Свінг_\(жанр\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Свінг_(жанр))).

Ця варіація розпочинається з низхідного басового руху рівними четвертними, що імітує музичний інструмент – контрабас, зокрема одним із основних прийомів гри на ньому – «pizzicato». Він є носієм стійкої, опорної ритмічної пульсації твору. Далі супровід змінює напрямки руху – по колу по ввідних ступенях. Сама ж ритмічно інтерпретована мелодія з восьмих нот, зображена таким пунктирним ритмом: синкопованими восьмими з шістнадцятими, восьмими тріолями, форшлагами, тремоло – нагадує активну та гнучку гру труби. Яскраво вираженим піднесеним настроєм мелодії є висхідний рух тріолями від p до f, починаючи з нижнього і завершуючи у верхньому регістрі, своєрідним «підтвердженням» якого є акцентовані акорди. У результаті чергування «конфліктності» свінгового (мелодія) і граунд-бітритмів (бас) створюється визначена імпульсивність, або ж пружність, що підсилюється акцентуванням у штрихах, відповідною атакою звукоутворення, динамічними характеристиками.

Фіналом твору є кода, яка будується на темі другої варіації, але в новому звучанні.

Наступний твір «*Ой у полі три криниченьки*». Тональність твору – e-moll. Розмір 3/4, темп – “Andante rubato”. Характер виразний, наспівний, пронизаний темою нещасливого кохання. Сама мелодія звучить у середньому регістрі, проте твір починається із незвичного вступу на p, який імітує рух води у хвилеподібному русі. Тема звучить переривчасто, тому що композитор перериває кожну фразу розкладеними джазовими арпеджованими акордами.

Динаміка теми mp, кожна нота підкреслена штрихом «tenuto». Використовується контрастна динаміка (mp – mf – f – mp – p), “crescendo” та “diminuendo”, яка тримає слухача в напрузі.

Перша варіація – у темпі “Moderato”. Тепер тема звучить у верхньому регістрі, що, на відміну від попереднього проведення, надає мелодії світлого, теплого характеру. Якщо зіставляти зі словами народної пісні, то ця тема є темою закоханості та певних сподівань, надій головного героя.

Друга варіація є ліричним відступом, відбувається оспівування теми, присутні альтеровані джазові акорди в супроводі. Важливою є інтонація та фразування в музичних фразах.

У третій варіації збагачується фактура, відбувається насичення джазових акордів. Мелодія звучить то в одnogолосному, то в акордовому викладі. У супроводі відбуваються почергові ходи восьмих у висхідному та низхідному русі.

Заключна варіація є нагадуванням теми варіацій за характером. Проте акордовий рух мелодії, рухома динаміка в межах “p – f – mf – p – pp” додає темі проникливого, експресивного та водночас наполегливого настрою, який розчиняється лише в останніх акордах в динаміці «pp».

Проаналізуємо п’єсу «*Сидить млада*». Основним задумом твору є *Take Five (Тейк файв, буквально – «взьми п’ять»;* назва іноді перекладається як «П’ять чвертей» або «Тримай п’ять») – джазова композиція, записана вперше квартетом Дейва Брубeka в 1959 році для альбому *Time Out*. Написана в тональності мі-бемоль мінор, вона відома двоакордним фортепіанним «вампом», що чіпляє блюзовою мелодією саксофону, витонченим барабанним соло і використанням розміру 5/4. Назва “*Take Five*” є фразеологізмом, який означає «зробити невелику перерву» і при цьому натякає на незвичайний музичний розмір композиції.

Тож «перерва» написана в тональності d-moll. Розмір 5/4, темп “Allegro”. Розпочинається композиція зі вступу, який має «кінематографічний» настрій та задає ритм для усього твору «тейк файвським ритмом».

*Сидить Млада за столичком
Як ружовий квіт.
Виплакала чорні очка,
Виплакала чорні очка,
Змінився їй світ.*

Тема звучить у середньому регістрі, має наспівний та завдяки супроводу дещо грайливий характер. Динамічний малюнок – «*tr – p – mf – tr*».

Наступне проведення мелодії представлено октавними акордами на «*mf*», це приклад чоловічої рішучої теми:

*Чом ти плачеш, чом нарічеш,
Чого тобі жаль?*

У відповідь на запитання звучить ніжна відповідь дівчини на «*tr*», простіша за будовою та прикрашена «форшлагами»:

*Того вінка зеленого,
Що того дня взяв.*

Тема розвивається в бік композиторської імпровізації. Автор використовує джазові ламані альтеровані ходи восьмих, акорди, акцентування слабких долей, синкопування, тремоло.

Рух імпровізованої мелодії може дещо нагадувати кругообіг думки, яка «шукає рішення» і має то висхідний, то низхідний напрямок.

Збагачення теми шістнадцятими також додає руху та швидкості, що поступово підводить до рішучого акцентованого висновку неповних акордів в почерговій контрастній динаміці «*f – p*». Повні октавні акорди і в темі, і в супроводі, низхідний рух шістнадцятих, хроматичний хід секстакордів у збільшувальній динаміці підводить до підсумку твору.

Останнє проведення теми звучить у високому регістрі, і завдяки початковому прийому «кінематографії» твір закінчується на зростальній динаміці в стилі всім відомого ходу саксофона головної теми супровідної композиції.

Висновки. Таким чином, у своїй творчості українські композитори різних часів спираються на український фольклор. Завдяки цьому, зацікавленість українською музикою збільшилась, розширився педагогічний репертуар. У п'єсах О. Саратського на народні пісні гармонічно поєднані джазові ознаки (ритми, ладові та інтонаційні особливості тощо) та традиційні академічні прийоми письма. Різноманітні п'єси для фортепіано українських композиторів здобувачі музичної освіти виконують не тільки класах, а й на концертних майданчиках.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білієнко Д. Використання гуцульського фольклору у розвитку творчої активності учнів дитячих музичних шкіл (на матеріалі фортепіанних збірок композиторів діаспори). *Гірська школа Українських Карпат: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника*. Івано-Франківськ, 2013. № 10. С. 135–138.
2. Макачук С. А. Етнографія України. Навчальний посібник. Львів Світ. Музичний фольклор. 2004. URL: <https://www.ebk.net.ua/Book/history/makarchuk> (дата звернення 25.05.23).
3. Ніколаї Г. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Ars inter Culturas* 2010. № 1. С. 121–132.
4. Свінг (жанр). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Свінг_\(жанр\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Свінг_(жанр)) (дата звернення 25.05.23)
5. Скорик М. Твори для фортепіано: навч.-метод. посібник / ред.-упорядник О. Рапіта. Львів : СПОЛОМ, 2008. 220 с.
6. Соловійов А. Інтерпретація музичного фольклору у джазових обробках української народної пісні Олександра Саратського. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжсвізівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 33. Том 2. 342 с. С. 57–61.
7. Юзюк З.І. Творчість Мирослава Скорика для фортепіанного дуету в педагогічному та концертному репертуарі піаністів. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне : РДГУ, 2013. Вип. 19. Том I. С. 187–192.
8. Якуб'як Я. В. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич : монографія. Львів : ДВЦ НТШ, 2003. 264 с.

REFERENCES

1. Bilienko D. (2013) Vykorystannia hutsul'skoho folkloru u rozvytku tvorchoi aktyvnosti uchniv dytiachykh muzychnykh shkil (na materialii fortepiannykh zbirek kompozytoriv diaspori). [The use of Hutsul folklore in the development of creative activity of students of children's music schools (based on the material of piano collections of composers of the diaspora)]. / *Hirska shkola Ukrainykykh Karpat – Mountain School of the Ukrainian Carpathians* № 10. 135–138. [in Ukrainian].
2. Makarchuk S. A. (2004) Etnohrafiia Ukrainy Navchalnyi posibnyk. [Ethnography of Ukraine Study guide] Lviv. Svit Muzychnyi folklor. – Lviv World Musical folklore. URL: <https://www.ebk.net.ua/Book/history/makarchuk> (data zvernennia 25.05.23). [in Ukrainian].
3. Nikolai H. (2010) Ukrainiska fortepianna muzyka yak fenomen kultury XX stolittia [Ukrainian piano music as a cultural phenomenon of the 20th century] *Ars inter Culturas*. № 1, 121–132. [in Ukrainian].
4. Svinh (zhanr). [Swing (genre)]. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Свінг_\(жанр\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Свінг_(жанр)) (data zvernennia 25.05.23). [in Ukrainian].

5. Skoryk M. Tvory dlia fortepiano: navch.-metod. posibnyk / red.-uporiadnyk O. Rapita. (2008) [Skoryk M. Works for piano: teaching method. manual / editor-compiler O. Rapita]. 220 . [in Ukrainian].
6. Soloviov A. (2020) Interpretatsiia muzychnoho folkloru u dzhazovykh obrobkakh ukrainskoi narodnoi pisni Oleksandra Saratskoho. [Interpretation of musical folklore in jazz arrangements of the Ukrainian folk song by Oleksandr Saratsky]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. – Current issues of the humanities. Issue 33. Volume 2. 57–61. [in Ukrainian].
7. Yuziuk Z.I. (2013) Tvorchist Myroslava Skoryka dlia fortepiannoho duetu v pedahohichnomu ta kontsertnomu repertuari pianistiv. [Myroslav Skoryk's work for piano duet in the pedagogical and concert repertoire of pianists]. / Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. – Ukrainian culture: past, present, ways of development. Issue 19. Volume I. 187–192. [in Ukrainian].
8. Yakubiak Ya. V. (2003) Mykola Lysenko i Stanislav Liudkevych. [Mykola Lysenko and Stanislav Lyudkevich]. Monohrafiia. – Monograph. 264. [in Ukrainian].