

## ТРАДИЦІЇ ВИКОНАВСТВА ЖАНРІВ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ ВІД НАРОДНОЇ ПІСНІ ДО КЛАСИЧНОЇ СПАДЩИНИ

До проблеми синтезу різних фольклорних жанрів в професійній музиці одним з перших звернувся М. Лисенко, створивши на основі двох різних фольклорних образів «Другу рапсодію», котра не випадково має підзаголовок «Думка - Шумка».

Л. Ревуцький в створенні фортепіанного твору «Пісня» намалював контури нового жанру в українській сучасній музиці, яку можна назвати пісня – дума.

Цей твір написаний Ревуцьким у 1929 р. Невеликий за обсягом з справжньою «епічною» глибиною. Витримана щедрість, ніжний ліризм глибоко схований в суворих, мужніх інтонаціях, вірно передають дух народного світосприймання.

Композитор не випадково назвав цю композицію «Піснею», її фольклорні джерела, зв'язок з народною піснею безперечні. Про це свідчать мелодика твору, його регістр та діапазон, пісенна закругленість.

Цікавий безперервний потік мелодії, яку важливо розуміти, як єдине ціле, представляє собою єдність органічно зв'язаних епізодів.

Остаточо «Пісня» складається з двох періодів розділених програшем, специфічно – інструментальним, нагадуючим імпровізації бандуристів з романтично підвищеним настроєм, виконавчою свободою.

Завершує «Пісню» своєрідна кода, свого роду етично узаконений епілог, риса характерна для української душі.

Одним з факторів формального настрою твору є гармонія. Принцип безперервного мелодико-гармонічного розвитку являється сутністю якості формоутворення.

В українській народній музиці надзвичайно популярна альтерація IV ступеню ладу, котра зустрічається майже у всіх жанрах народно – пісенної музичної літератури: в думках, у танцювальній музиці, у піснях. В музичній тканині пісні часто зустрічається підвищена IV ступень, одночасно фігурує і натуральний IV ступень. Також зустрічаємо популярну в українській музиці доміанту у мінорі.

Це ж стосується і VII ступеню, який зустрічається як натуральний так і підвищений.

Якщо ми звернемося до кращих зразків старовинних українських дум, то побачимо, що вони наповнені багатством ладових організацій як в інструментальних програмах, так і у пісенній мелодиці.

Прикладом служать українська народна дума «Барабаш та Хмельницький», де зустрічається розщеплення IV ступеню як в інструментальному програші так і у будові мелодики.

У думі «Олексій Попович» існує функціонування VII ступеню ладу, як підвищеного так і натурального.

Приведені приклади доводять, що розщеплення IV і VII ступенів, котрі використовує Л. Ревуцький у «Пісні» мають генетичну основу, джерело якої береться з жанрової специфіки старовинної української думи та самобутнього виконавства народних музикантів.

«Пісня» - це твір невеликих масштабів але в ньому ми знаходимо використання чотирьох видів мелізмів.

Перший вид – в малюнку мінорної доміанті їм відчиняється «Пісня», другий мордент – з верхньою допоміжною нотою, третій – два верхніх звука у низхідному напрямі до основної ноти, четвертий вид – ускладнений варіант першого виду.

Структурі надається 3 функції:

Імпровізаційність характеру

Закріплення домінуючої гармонії

## Спосіб ритмічної імітації

Таким чином, мелізми являються невід'ємною частиною твору та несуть в собі визначений емоційно – динамічний заряд, що поріднює їх з мелізмами Кобзарів.

Важливою особливістю «Пісні» являється поліфонізація її фактури. Рух гармонічних фігурацій в партії лівої руки поліфонізує всю тканину. Поліфонічність йде в двох напрямках:

Використання елементів підголосної поліфонії у партії лівої руки.

Наявність другого мелодичного голосу в партії правої руки.

Оригінальність трактовки пісні Л. Ревуцького стає у тому, що мелодія верхнього голосу «Пісні» діатонічна, а перевага хроматизму виявляється у малюнку підголосків чи другого мелодичного голосу.

Проведений аналіз пісні Л. Ревуцького дозволяє виявити початкові основи її інтерпретацій, у котрих закладена можливість подвійного підходу до твору, та його трактовки.

Перший з них буде заснований на рисах пісенності цієї п'єси, відповідно виявляє характер мелодики, її ритмічну однотипність, стрункість логіки тактово-фразових будов.

Інший виконавський шлях зв'язаний на юродстві «Пісні» з українською народною думою, є своєрідністю кобзарського мистецтва виконання.

Як правило кобзарське мистецтво виконання романтично емоційно насичене, в кільком моментах доходить до патетичної афектації. Жанрова особливість дум дає теоретичну неможливість повного і чіткого запису нотного тексту, так як дума не звучить два рази однакою у одного чи того ж музиканта, вже не кажучи про різних виконавців.

Дума в сутності не має розміру. Тактова риса при запису дум - велика умовність.

І хоча річ йде про початкові основи інтерпретації пісні все ж слід відмітити, що спосіб виконання цього твору у процесі вивчення тимчасово нехтує метр та тактовий розділ, що може практично приблизити виконавця не тільки до розуміння специфіки дум – її імпровізації, а також і до освоєння її речитативності, від пісенної мелодії яка схожа з мелодекламацією, яка не вкладається в такти і дуже змінна з точки зору ритму.

Поява в професійній музиці п'єси нового жанру в той час, коли в фольклорі намітилось прагнення до синтезу жанрів традиційних, свідчить про чуткість великого художника – майстра, який ушлявлює тенденції історичного розвитку музичної творчості українського народу.

Продовжували славні традиції Л. Ревуцького молоді композитори України.

Ідеї синтезу фольклорної музичної традиції з новітніми традиціями сполучаються з традиційними жанрами фуґи, токати, прелюдії.

Показовим в плані експериментальності творчого пошуку вже можна твори Ю. Шамо.

В II сонаті для фортепіано традиційний жанр прелюдії (I частина) наповнюється мистецтвом імпровізації, вільним ритмічним рухом, пошуками нової опорності звучання. Фортепіано використовується як ударний інструмент.

II частина асоціюється з історією українського народу. Це вільний монолог де афектація мови змінюється живописними звучаннями.

III частина – сполучення старовинної поліфонічної форми фуґи з новим тематичним матеріалом, де чути джазовий пульс, причудні зміни гостродисонансної гармонії, спортивний біг динамічних комплексів.

Прикладом глибокого проникнення в народну музику, синтеза фольклора та сучасності в українській музиці може послужити твір «Імпровізація і токати», основою якої послужили інтонації західноукраїнської, гуцульської пісенної музики. І хоча немає прямої цитати пісні, вже з перших тактів відчувається інтонація та колорит Карпат. Квінти кинуті через усю клавіатуру буквально відроджують у нашій пам'яті звучання трембіти.

Інновація повторювальної діатонічної фігурації асоціюється зі звучанням волинки, рівний арпеджирований акомпанемент – відтворює звучання бандури. Середня частина токати переносить час у інші слухові виміри. Червоний пульс у самому нижньому регістрі і імпровізаційні будови теми – не залишає сумнівів.

Це джаз! Злиття традиційної теми з новиною ритмічної будови досягненнями сучасною музичною думкою кінця ХХ століття підхопив і розвинув молодий український композитор, піаніст Ю. Шамо. Син відомого українського композитора Ігоря Шамо, випускник Київської консерваторії.

Ю. Шамо зміг знайти неповторний творчий почерк національного композитора, використавши в своїй творчості фольклорні джерела української музики з характерними особливостями сучасного музичного мислення.

Різноманітність формоутворення, нова гармонічна мова, насичена дисонуючими комплексами, вільний ритмічний рух по джазовому принципу народжує почуття гостро сучасного розуміння і розкриття проростання традицій у синтезі з новими впливами та принципами музичного національного мистецтва України.

#### **Бібліографічні посилання**

1. Бялик М., Ревуцький Л. Очерки життя та творчості, 2006.
2. Гордийчук Народний митець. Музика, 1959.
3. Колесса Ф., Українські народні думи, К: Просвіта, 1920.
4. Баташов А. Антологія джаза, 2011.