



МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ

ГАРМОНІЗАЦІЇ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ В СТИЛІ НАРОДНОГО ХОРОВОГО СПІВУ

Український хоровий спів мав два шляхи розвитку і становлення професіонального, що брав початок з церковної практики, і традиційного народного. Ці два річища утворили виконавсько-хоровий стиль, що утверджувався протягом століть. Професіональне мистецтво виробило академічний стиль, а народно-пісенна творчість дала свою виконавсько-хорову традицію — фольклорний характер співу. Обидва виконавські стилі, що відмінні один від одного, виникли з особливістю хорового письма. Але, якщо партитура академічного хору базується на класичних традиціях гармонії і поліфонії, то партитура народного хору впливає з народного багатоголосся, зокрема, підголосків, а звідси гармонія підпорядкована не вертикалі, а рухові голосів по горизонталі. Крім того, академічний і народний хоровий стиль мають ще теситурно-регістрові особливості.

Народний хоровий стиль виконання знайшов відображення в українській професіональній композиторській творчості. Родоначальником цього стилю є П. Демуцький, який залишив нам низку своєрідних хорових гармонізацій народних пісень. Крім П. Демуцького, хорові обробки фольклорного плану дали В. Ступницький, Г. Верьовка, О. Стебляк, Л. Ященко.

Помітне місце в історії української хорової культури займає Порфирій Демуцький (1860—1927) — один з найвидатніших знавців української народної музики, дослідник і пропагандист народного співочого мистецтва. Закінчивши медичний факультет Київського університету, П. Демуцький оселився в с. Охматові на Таращанщині, займався лікарською роботою, а з 1892 р. організовує народний селянський хор, що своїми концертами прославився на всю Україну.

На цей час припадає його велика збирацька робота пісенного фольклору, що склав основу репертуару Охматівського хору. Заслуга П. Демуцького як фольклориста, полягає в тому, що він перший в Україні почав записувати пісні поліфонічного складу, прислухаючись до народного голосоведення — підголосків, чого не робили його попередники¹. Він перший записав і опублікував значну кількість високомистецьких зразків народних кантів та лірницьких пісень². Маючи солідний практичний досвід у записуванні народних пісень та знаючи принцип народного голосоведення, П. Демуцький в невеликій частині своїх одно- і двоголосих записів шляхом аранжировки збільшує число голосів, не порушуючи при цьому народного стилю. Робота з Охматівським хором, його імпровізовані «концерти» з різною аудиторією сприяли виникненню низки багатоголосих акапельних пісень, часто оригінальних за своїм складом, що набули широкої популярності.

До найкращих зразків народної аранжировки П. Демуцького належать: «На городі верба рясна», «Гей, у лісі, в лісі», «Чорноморець», «Коли б уже вечір», «Сирітка», «Гей, з-за гори туман налягає», «Гей, у лісі два дубки»,

«Ой п'яна я, п'яна». Від дівочого гурту записана дуже популярна рекрутська пісня «А ще сонце не заходило». Це один з найхарактерніших пісенних зразків дівочого вуличного репертуару. Вона стала класичною дівочою піснею з виводом (підголоском). Типовим зразком чоловічої гуртової пісні є «Гей, у лісі, в лісі», що записано ним в Охматові. Характерною ознакою для більшості згаданих пісень, є рух голосів рівнобіжними інтервалами (найчастіше квінтами), тризвуками, а іноді тільки октавами³.

Однією з найпоширеніших пісень — обробок П. Демуцького є «На городі верба рясна». Це типовий зразок народної підголосної поліфонії. Для таких пісень характерним є те, що починає (заводить) пісню один голос (найчастіше нижній), до нього приєднується підголосок, що утворює самостійний малюнок, а потім вступає весь хоровий гурт. Партію верхнього голосу виконує підголосок-соліст (виводчиця), чий голос, опертий на грудне звучання, яскраво виділяється на тлі хору. Виникає досить своєрідна партитура акордово-гармонічного складу (у вигляді руху рівнобіжними тризвуками), що розходяться в каденціях в октаву. Тут гармонія не підпорядкована загальним класичним нормам. Вона утворилась внаслідок виразно окресленого кожного хорового голосу, що і є суттєвою ознакою народної хорової поліфонії. Не важко помітити, що по своїй природі ця пісня триголосна: п'ятиголосся тут утворилося — як подвоєння нижнього жіночого голосу (альта) чоловічими голосами.

Зміст пісні — нещасливе кохання двох молодих людей, яких розлучає або соціальна нерівність, або рекрутчина. На докори і поговорі несправедливих людей, любляча пара відповідає:

А ми в парі ходити будем,
Одне друге любить будем.

Характер хорової гармонізації пісні «На городі верба рясна» П. Демуцький переніс в пісні «Чорноморець», «Гей, у лісі, в лісі», «Гей, з-за гори туман налягає», «Гей, у лісі два дубки» тощо.

Крім пісень чітко вираженого поліфонічного складу, в записах П. Демуцького знаходимо зразки гамофонно-гармонічні. В таких піснях основній мелодії верхнього голосу підпорядковані, як гармонічна основа, інші голоси («На вулиці дощ», «Ой горе тій чайці», «На городі огірочки»).

Аранжуючи пісні в народному стилі, П. Демуцький використовував різні засоби. Крім збільшення числа голосів, він часто подавав до пісні хоровий вступ («Росте, росте зіллячко романець», «Ой п'яна я, п'яна»), що передає звучання народного інструментарію. В межах однієї пісні застосовував різні тональності («Ой коли б той вечір») — квартове зіставлення двох куплетів.

В пісні П. Демуцький чергував заспів солістів та хорових груп з хором («Ой, ти дубе, дубе», «Ой, коли б той вечір»), спів соліста на тлі хору («Росте, росте зіллячко романець», «Ой п'яна я, п'яна»). Такі прийоми служили глибшому і повнішому виконанню пісень, зближують деякою мірою П. Демуцького з М. Леонтовичем.

Використовуючи досвід збирання народних пісень, П. Демуцький створив оригінальні хорові композиції в народному стилі: «Дума про Федора Безридного», пісні на текст Т. Шевченка — «Заповіт», «Б'ють пороги», «Чернець». Найбільш поширеною піснею в 1920-х роках був «Заповіт», котрий виконували сільські хори.

Тематичний діапазон записів і аранжировок П. Демуцького надзвичайно широкий. Серед записів є і російські пісні: «Вниз по матушке, братцы, по Волге», «Гей, выйду я молодец, на горушку», солдатська — «За Кубанью за рекой стоял гусар молодой» («Народні пісні з Київщини», част. I, №№ 35, 119). «Побутування російських пісень на Україні свідчить про любов українських трудящих до творчості братського російського народу» — зауважує музикознавець М. Гордійчук. І далі: «...Завдяки тривалому побутуванню на Україні ці пісні набули своєрідних рис, що виявляють органічну спорідненість російського та українського національних стилів»⁴.

Поряд з піснями побутовими, любовними, гумористичними, ліричними, значне місце займають про соціальну нерівність: рекрутські, заробітчанські,

сирітські («Вітерець повіває», «Ой у лузі, в лузі», «Про дівчину в службі», «Гей, горе тим сиротам», «Сирітка», «А все гори зелененькі»). Типові картини побуту дореволюційного села відображено в піснях: «Ой, п'яна я, п'яна», «Ой чия то хата біла».

Заслуга П. Демуцького перед українською хоровою культурою полягає, насамперед, в тому, що він перший заклав основи організації та концертної діяльності хорів народного стилю виконання. «Хорові концерти П. Демуцького склалися з репертуару, до якого входили пісні у народній гармонізації, виконання яких вражало художньою викінченістю і високою хоровою технікою.

Такий стиль виконання створив певну добу в історії концертної справи на Україні»⁵.

Аналогічну роль у Росії відіграв народний хор П'ятницького, що був заснований у 1911 р.

Охматівський народний хор проіснував з 1892 до 1930-х років і продовжував славу традицію свого основоположника, концертуючи в селах Таращанщини. В його репертуарі крім давніх пісень, з'являються пісні нового побуту. Цей хор став прикладом для створення низки селянських та робітничих народних хорів, що відіграли позитивну роль у пропаганді дореволюційної народної пісні та створенні нових пісень зразків.

Хорова діяльність П. Демуцького вплинула не тільки на розвиток самодіяльного хорового мистецтва, але й професійні державні хорові колективи («Думка», «Євоканс», «Жінхоранс» тощо), які вводять до свого репертуару записи П. Демуцького і намагаються наслідувати манеру народного хорового виконання.

Широкий популярності народних пісень П. Демуцького сприяло і те, що в той час було видано кращі етнографічні записи автора: дві збірки «Народні пісні» (ДВУ, 1926 р.), «Українські народні пісні — примітиви», в двох випусках (Книгоспілка, 1928 р.), пісні в окремих виданнях та різних збірках (державне видавництво «Мистецтво», 1936 р.), оригінальні твори — «Чотири пісні» тощо. Також були надруковані теоретичні праці П. Демуцького — «Дещо про народні селянські та робітничі хори», «Інценування народних пісень». Залишилися в рукописах «Таращанщина та її пісні», «Трансформація однієї й тієї пісні». В 1951 році в «Мистецтві» видрукована збірка неопублікованих одноголосих пісень П. Демуцького. Цінним виданням є збірка П. Демуцького «Українські народні пісні» (багатоголосся), впорядкована М. Гордійчуком («Мистецтво», 1954), куди ввійшло 107 пісень, з них значна частина вперше.

Постать П. Демуцького в українській хоровій культурі залишила глибокий слід. Його творчість, як і творчість М. Леонтовича, ввійшла до хорового концертного репертуару і набула широкої популярності та визнання.

У наші дні традиції Охматівського хору П. Демуцького продовжує Державний заслужений український народний хор ім. Г. Верьовки, організатором і художнім керівником якого понад двадцять років був народний артист УРСР Г. Верьовка⁶. Творчий діапазон цього колективу надзвичайно великий. Якщо хор П. Демуцького, в основному, обмежувався побутовими піснями старого дореволюційного періоду, то Державний народний хор робить наголос на популяризацію сучасної народної пісні, використовуючи для цього народний інструментарій та хореографію. Він є тим джерелом, де зароджуються нові пісенні зразки і форми їх виконання. Дбайливо оберігаючи народний стиль, хор шукає нові шляхи для найкращого відтворення української народної пісні.

Багато записав народних багатоголосих пісень і їх обробок для хору харківський композитор старшого покоління Василь Ступницький (1879—1951). Він частково успадкував прийоми народної гармонізації П. Демуцького, творчо їх переосмислюючи. Перші обробки В. Ступницький зробив ще в роки революції. Це обрядові пісні для мішаного хору в супроводі фортепіано: «Жала Улянка шовкову траву» (колядка), «Прилетів сокіл під віконце» (щедрівка). Ці пісні сповнені ліризму і поетичності.

В. Ступницький записував і вивчав пісні Слобожанщини (Харківська область) і залишив нам цінну хорову збірку «10 слобожанських народних

пісень» (1929 р.). Тут обробки двох типів: гармонізації в народному стилі, що збагачують гуртовий поліфонічний селянський стиль («Не хмара, не грім», «Про сіре утя»), та ті, що розвивають і збагачують хорове звучання, до яких додано змістовний супровід («Повій, вітре, ой да вітерочок», «Ой садове моє яблучко»).

Цікава обробка «Ой садове моє яблучко» — весільна пісня-танець, що має якісно нові риси. Тут композитор виявив майстерне володіння хоровим письмом, вдале поєднання соліста і хору. Запровадив тональну зміну (A = d), що надає свіжості середній частині (спів соліста на тлі хору закритим ротом). Гарний супровід фортепіано — рух контрапунктичного голосу на фігурації баса. Хорова партитура обробки «Ой садове моє яблучко» втілює типові ознаки, характерні для репертуару академічних хорів. Це стосується, насамперед, теситури голосів, що подекуди досить висока, гармонія і хорова оркестровка беруть початок з класичних норм голосоведення. Спираючись на варіантний розвиток, В. Ступницький успадковує принципи хорових традицій, зокрема М. Лисенка, розсуває музичну форму до симетричної тричастинності. Помітна індивідуалізація ролі фортепіанного супроводу, в якому відтворено характерні награвання народних музичних інструментів.

Обробка пісні «Повій, вітре, ой да вітерочок» більше зберігає ознак народного багатоголосся (підголосної поліфонії) і хорова акордика підпорядкована горизонталі. Залишивши куплетну будову незмінною, композитор додав лаконічний супровід бандурного характеру, що добре узгоджується з широкою розспівністю і ліричним настроєм пісні.

Такий же хоровий стиль зберігають і дві українські народні пісні — «Батько добрий», «Ой кум до куми залицявся» (1940 р.), записані композитором на Сумщині.

Другий тип обробок В. Ступницького («Не хмара, не грім», «Про сіре утя») якоюсь мірою продовжують фольклорний стиль П. Демуцького, зберігаючи підголосність, ознаки гуртового народного акапельного хорового співу. Наслідуючи фольклорні прийоми гармонізації пісень, В. Ступницький не зберігає тональність оригіналів, теситурні й регістрові особливості хорових голосів. Його пісні більше розраховані для хорів загального (академічного) типу. В цьому істотна різниця між гармонізаціями П. Демуцького і В. Ступницького. Хоровий виклад партитур В. Ступницького багато в дечому нагадує стиль М. Лисенка.

Своєрідний підхід виявляв до народної пісні Олександр Стеблянка (1896—1974). Як фольклорист, він добре знав природу народної пісні, відчував її ладово-гармонічну і поліфонічну особливості. Метод гармонізацій О. Стеблянка має спільне з П. Демуцьким і М. Леонтовичем.

Композитор, обробляючи народну пісню для хору, йде шляхом нанизання куплетів, подаючи їх у різних ладотональних змінах, відхиленнях: це вносить контраст і свіжість у звучання. В хоровій фактурі — прийоми, що йдуть від гуртового багатоголосного народного співу.

Залишаючи незмінним хоровий виклад фольклорного зразка в початковому куплеті, О. Стеблянка в подальших варіантах пісні вносить певний елемент розробки, дбаючи про загальний народний колорит і характер звучання. З цього погляду заслуговують на увагу «Ой у полі криниченька» («Про Романа»), «Ходила, бродила», «Понад яром, понад лугом», що займають середнє місце між репертуаром академічних і народних хорів.

Гармонізаціям народних пісень Григорія Верьовки (1895—1964) не притаманні творчі знахідки і шукання нових шляхів у художній розробці фольклорного першоджерела. Мабуть, композитор і не ставив перед собою такого завдання. Його гармонізації повністю зберігають народний оригінал (тонально, теситурно і темброво) у вигляді однокуплетного хорового варіанту, де лиш підсилена вокальна сторона завдяки подвоєнню голосів. Композитор часто використовує типовий народний прийом — об'єднуючи в унісонне звучання альти і тенори. У багатьох випадках нижній голос переводить в октаву, утворювану між тенором і басом.

Очолюючи понад 20 років Державний народний хор УРСР, Г. Верьовка створював репертуар для цього колективу, використовуючи як власні ет-

нографічні записи, так і записи інших фольклористів. Показовими і типовими народними гармонізаціями для Г. Верьовки є пісні: «Що з-під дуба, дуба зеленого», «Не звивайся, да не зростайся травка з калиною».

Творчий підхід до народної пісні єднає Г. Верьовку з П. Демуцьким. Власне, він лише збільшував число хорових голосів, не привносячи якогось творчого елемента. Таке механічне перенесення на концертну естраду фольклорних хорових зразків само по собі цінне, проте воно не вичерпує всіх ресурсів народного виконання. Передусім, типовим для народного хорового виконавства є варіантна розмаїтість, що створює нове емоційно-психологічне життя кожного подальшого куплету. Тому хорові гармонізації народних пісень Г. Верьовки етапного значення не мають, а сприймаються як етнографічні записи. В українському народному хорі не практикують форму колективного розспівування (гармонізації) пісні на декілька хорових голосів з широким використанням творчої імпровізації народних співаків.

Нам здається, що еволюція гармонізації народних пісень для народних хорів має йти в напрямку оновлення і збагачення строфічної будови, шляхом варіаційного розвитку, що є притаманним для природи самого пісенного фольклору. Виконання творів у стилі фольклорних традицій не повинно бути лише сферою народних хорів. Частина художньо опрацьованого репертуару композиторами може успішно звучати в хорах академічного типу. До речі, Закарпатський народний хор уміє поєднати два стилі виконання — фольклорний і академічний. В свій час капела «Думка», саме й прославилась, як національна капела, тим, що поряд з вітчизняною і зарубіжною класикою, блискуче виконувала народні пісні.

Василь УМАНЕЦЬ

Київ

¹ В 1901—1902 роках (після П. Демуцького) О. Роздольський і С. Людкевич за допомогою фонографа записують багатоголосся, а літом 1903 р. на території Полтавщини — російська фольклористка Є. Ліньова.

² Дещо раніше деякі записи лірницьких пісень здійснив М. Лисенко.

³ Демуцький П. Д. Українські народні пісні // Книгоспілка. — 1928. — Вип. I. — № 1. Див. там же аналогічні приклади: «Гей, у лісі два дубки, «Я ж казала своєму сину» (№№ 4, 5), «Ой, в лузі, в лузі» (Демуцький П. Народні пісні // Зб. II-га, ДВУ. — 1926. — № 4). Народні пісні, зб. I-ша, № 3. Див. там же № 1 та № 4. Демуцький П. Народні пісні з Київщини. — К., 1905. — Част. II. № 205.

⁴ Передмова до збірника П. Демуцького «Українські народні пісні». — К., 1954.

⁵ Музика. — 1924. — № 7—9. — С. 180.

⁶ Ці почесні звання уряд України присвоїв хору в 1964 році. Певний час художнє керівництво Народного хору здійснювала дружина Г. Верьовки — Е. Верьовка-Скрипчинська, заслужений діяч мистецтв УРСР. Нині художнім керівником хору є А. Авдієвський, народний артист СРСР, лауреат Шевченківської премії.