2023 • 6(1) • 17-32 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

DOI: 10.31866/2616-7581.6.1.2023.277878
УДК 784.4:398]:781.68(477)

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ У ТВОРЧОСТІ ЕТНОГУРТУ «ZGARDA»

Іван Сінельніков[1a], Юлія Вітранюк[2a]

[1] заслужений працівник культури України, доцент;
ORCID: 0000-0002-9556-6845; e-mail: kralycya@ukr.net
[2] магістр; ORCID: 0009-0007-8308-0446; e-mail: YuliaVitraniuk@gmail.com
[a] Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – розкрити основні засади підбору музичного матеріалу та способи трансформації автентичної пісенної традиції, її інтерпретації та репрезентації для сучасного глядача у творчості українського етногурту «Zgarda». **Методологія дослідження.** У процесі дослідження використані такі методи: джерелознавчий (опрацювання праць щодо інтерпретації музичного фольклору у творчості сучасних музичних етно-поп, -рок, -джаз-формацій); аналітичний (осмислення різновидів, а також ролі й місця інтерпретації автентичних творів та їх сценічно-музичної репрезентації у процесі збереження і ретрансляції нематеріальної культурної спадщини українського народу); метод теоретичного узагальнення (для формулювання висновків). **Наукова новизна дослідження** полягає у висвітленні особливостей інтерпретації музично-фольклористичного матеріалу у творчості етногурту «Zgarda», що проявляється, зокрема, у контамінації кількох автентичних творів в одну вокально-інструментальну композицію з можливими авторськими відхиленнями в динаміці, темпоритмі, мелодійній лінії та ін. **Висновки**. Використання традиційної музики у творчості багатьох музикантів нині є надзвичайно актуальним. Традиційній музиці надається нове життя, вона видозмінюється й знаходить відгук у молоді завдяки новому звучанню та формі. Проаналізувавши роботу етногурту «Zgarda» над музичним матеріалом, можемо зазначити, що для обробки народних пісень (та створення музики в цілому) немає чіткого плану, адже це творчий процес, який не підпадає під усталені правила. Варто розуміти важливість підходу до опрацювання фольклорного матеріалу, як міксувати автентику з сучасною музикою дозовано та екологічно, адже наша ціль – підкреслити красу народної пісні, а не навпаки.

Ключові слова: музичний фольклор; народно-музична традиція; інтерпретація; етногурт; автентика; фольклоризм

Вступ

Стрімкий розвиток сучасної музики, поява нових музичних течій і жанрів є характерними ознаками культури сьогодення як в Україні, так і у світі. Але

© Іван Сінельніков, Юлія Вітранюк, 2023

Надійшла 27.02.2023

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2023 • 6(1) • 17-32

водночас дуже важливою частиною сучасного музичного простору залишається традиційна музика, що особливо актуалізується сучасними глобалізаційними процесами. Нині фольклор, бувши ще й виразним засобом національної ідентифікації, став джерелом натхнення та ґрунтовною основою для творчості багатьох музикантів різних жанрів, що частково обумовлено тим, що первинна форма автентичних творів сприймається молодим поколінням не так активно, як різні варіанти обробок цієї ж автентичної музики у стилях попмузики, джазу, репу, рок-музики та ін.

Гурти, що працюють з фольклорними джерелами у своїй естрадно-сценічній діяльності, вже міцно зайняли свою нішу і продовжують давати давнім пісням та мелодіям нове життя. Це такі гурти, як «ДахаБраха», «Go_A», «The Doox», «YUKO», «GG ГуляйГород», «Dakh Daughters», «Курбаси», «ONUKA» та ін. Виконавці неофольклорної формації розуміють, що до фольклорних матеріалів та їхньої обробки має бути особливе ставлення, адже потрібно знати специфіку роботи з такою музикою та знаходити баланс між автентикою та авторською подачею матеріалу. Тож музиканти з освітою фольклориста (які й створюють свою музику у названих вище гуртах), бувши обізнаними з регіональною специфікою та закономірностями народного музикування, можуть впоратися з цим завданням, на нашу думку, професійніше за інших.

Мета

Мета статті – розкрити основні засади підбору музичного матеріалу, способи його інтерпретації, трансформації автентичної пісенної традиції та репрезентації для сучасного глядача у творчості етногурту «Zgarda».

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Теоретичну базу складають праці сучасних українських дослідників, зокрема розвідки щодо сучасної фольклорної ситуації та сценічних модифікацій українського фольклору С. Грици (2022); Ю. Карчової (2021); А. Фурдичка (2017, 2019); І. та В. Сінельнікових (Сінельніков & Сінельнікова, 2019, 2022; Sinelnikov & Sinelnikova, 2021); І. Федорової (2018); В. Тормахової (2016, 2017); А. Акопяна (2022) та ін.

Зокрема, еволюцію українського пісенного фольклору від стану автентики до його ролі в сучасному перформансі та скорочення автентичних джерел досліджує С. Грица (2022). Молодіжний фольклорно-етнографічний ансамбль як вторинна форма традиційної культури є у центрі уваги теоретичних робіт і практичної діяльності І. та В. Сінельнікових (Sinelnikov & Sinelnikova, 2021; Сінельнікова & Сінельніков, 2019, 2022). Автори з'ясовують специфіку опанування виконавської традиційно-музичної культури учасниками молодіжних (переважно міських) фольклорно-етнографічних колективів; аналізують, яким чином відбувається творчий процес у вторинних фольклорних формах, яку роль відіграє творчість секундарних колективів у збереженні, розвитку й трансляції традиційної культури.

У центрі уваги Ю. Карчової (2021) є народнопісенне мистецтво у творчій діяльності гуртів «Go_A» та «Курбаси», а також градації модифікації фольклору.

2023 • 6(1) • 17-32 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

Авторка висвітлює специфіку виконавської творчості зазначених гуртів як носіїв народнопісенного мистецтва в контексті мистецтва естради. Декларуючи потребу у відродженні давніх шарів національної музичної культури на основі синтезу традицій і новацій, ці творчі колективи демонструють різні алгоритми трансмісії фольклору в сучасний культурний простір.

Процеси фольклоризму в пісенно-музичному мистецтві України кінця XX – початку XXI ст. розглядає А. Фурдичко (2019): автор здійснив комплексне дослідження процесів фольклоризму в пісенно-музичному мистецтві України межі XX–XXI ст., визначив параметри системи збереження етномузичного фольклору в Україні; розглянув жанрові й стильові особливості освоєння народнопісенного матеріалу музичними фольклорними колективами в контексті процесу зростання фольклорного руху в Україні, а також розглянув попфольк як явище культурних етноадаптаційних процесів сучасного музичного мистецтва України (Фурдичко, 2017).

Взаємопроникнення і синтез української естрадної музики і фольклору досліджує В. Тормахова (2017). В цьому контексті авторка аналізує різноманітні форми взаємопроникнення і синтезу автентичного фольклору й естрадної музичної культури України (рок, попмузика і джаз); розглядає основні поняття, пов'язані з музичними стилями, що становлять естрадну масову музику, історію виникнення та розвитку естрадної музики, та виявляє особливості сучасної естрадної музики в Україні. Результатом синтезу і взаємопроникнення фольклору й естрадної музики дослідниця вбачає поширення світового напряму world music і загальної тенденції глобалізації. Характерні особливості цього стилю В. Тормахова (2016) розглядає через призму творчості гурту «ДахаБраха», який демонструє поєднання різноманітних етнічних музичних традицій, що включають не лише український фольклор, а й інших народів. Особливістю стилю гурту є звернення до архаїчних шарів народного мелосу, текстів, ладів, інструментарію.

Походження стилю world music, особливості еволюції та сучасні модифікації явища розглядає також І. Федорова (2018a, 2018b). Авторка розглядає історію виникнення та формування поняття «world music» в американському та європейському музичному просторі. На прикладі творчості українського гурту «ДахаБраха» дослідниця розглядає особливості реалізації художніх принципів world music в Україні, приділяючи особливу увагу одній його із жанрових форм – перформансу. У зв'язку з цим авторка проаналізувала засоби сценічної адаптації музичного фольклору, серед яких не лише нові умови виконання автентики поза певною фольклорною ситуацією (обрядом, природним середовищем, конкретною порою року або часом доби), але й стилізація. За аналогією зі світовим world music творчість українських гуртів у цьому жанрі авторка атрибутує як еклектизм.

Виклад матеріалу дослідження

Говорячи про обробку народних пісень, доречно буде наголосити на існуванні різних типів взаємодії фольклорної музики з сучасною. Зрозуміло, що сутність творчої діяльності виконавця чи фолкгурту визначають основні різновиди взаємодії різних стилів музики з народною. В. Тормахова (2017) виділяє такі

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2023 • 6(1) • 17-32

типи означених взаємозв'язків: обробка народної пісні; створення композицій на фольклорній основі – інтонаційній, ладовій, текстовій, прийомах виконання; цитування музично-фольклорного матеріалу (різні типи). В етногурті «Zgarda» використовуються усі перелічені прийоми взаємодії з фольклорним матеріалом. Все починається з пошуку необхідного матеріалу, адже гурт обрав шлях саме обробки народної пісні, а не авторської творчості. Віднайшовши твір, гурт бере його на опрацювання.

Музичний арсенал етногурту «Zgarda» розподілений так: Ігор Діденчук – контрабас, сопілка (різні види); Юлія Вітранюк – вокал, дримба, шейкер; Владислав Ваколюк – бандура; Тарас Підберезький – скрипка; Філіп Харук – кахон, джембе, дощовиця, тарілка та інші ударні. Кожен з інструментів виконує свою роль, другорядних інструментів у гурті немає. Процес творчих пошуків починається з ритму на контрабасі. Поступово до нього підлаштовується бандура, яка створює мелодичну лінію пісні, взявши за основу автентичний зразок. Коли основа готова, методом нашарування інструментальних ліній поступово до ансамблю додаються джембе, духові інструменти (сопілки) та скрипка. Вокалісти приєднуються в процесі роботи, паралельно продумуючи форму твору, щоб пісня звучала цілісно. Текст пісні зазвичай зберігається оригінальним, але інколи у творах гурту його також змінюють або додають авторські слова, або взагалі створюють новий текст у наближеному до традиційного стилі. В результаті утворюється творчий симбіоз, де кожний з учасників має свою роль у створенні музики. Усі пісні подаються в авторській обробці та можуть мати розбіжності в мелодіях та в подачі з оригінальними зразками.

Говорячи про створення нової пісні в гурті, весь процес можна умовно розділити на певні етапи. Перше – це пошук матеріалу. Зараз існує безліч онлайн-архівів фольклору у вільному доступі (наприклад, Polyphony Project, Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини та ін.), в яких розміщена велика база записаного по селах матеріалу, що класифікований за жанрами, регіональною приналежністю та обставинами виконання. Окрім матеріалів з онлайн-архівів фольклору, в авторських обробках гурту «Zgarda» використовуються власні експедиційні записи учасників гурту.

Наприклад, в пісні «Петровочка» використано дві петрівчані пісні: «Мала ночка, петровочка» та «Сьогодні нічка, петрівочка», записані Ю. Вітранюк під час експедиції в селі Червона Волока Лугинського району Житомирської області. В цій пісні дуже цікава мелодична лінія та мелізматика, виконувалася вона малим складом дівчат в один голос, з мінімальним гетерофонним розходженням або й взагалі в унісон. Текст пісні притаманний петрівчаним пісням, адже тут жартома порівнюються хлопці та дівчата:

Мала ночка, петровочка,
Хлопці ночі не доспали, бо в крапиві ночували…
Дєвки ночі не доспали, бо в барвінку ночували…

Такі тексти в автентичних піснях дуже зближували молодь під час гуляння, додавали веселощів та чудової атмосфери святу. Також це сприяло розвитку

2023 • 6(1) • 17-32 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

стосунків пар, тому всі знали, що на осінь можна готуватися до весілля. Для гурту «Zgarda» було очевидно, що ця пісня повинна мати веселий, запальний та грайливий характер, щоби отримати найбільший відгук від молодих слухачів. Тому було вирішено почати пісню з наведених слів, начитуючи їх під ритмічні, повільні удари джембе та гру контрабаса, і, зрештою, це вийшло в формі речитативу. Також ці рядки повторюються всередині пісні в стилі репу, що надає твору певного розвитку та динаміки.

Проаналізуємо музичний устрій автентичного варіанту пісні «Мала ночка, петровочка» (Запис у с. Червона Волока Лугинського району Житомирської області. Виконавиця: Босак Марія Петрівна (1944 р. н.), родом з Ємільчинського району. Записувач: Ю. Вітранюк, 29 липня 2018 р.) (рис. 1).

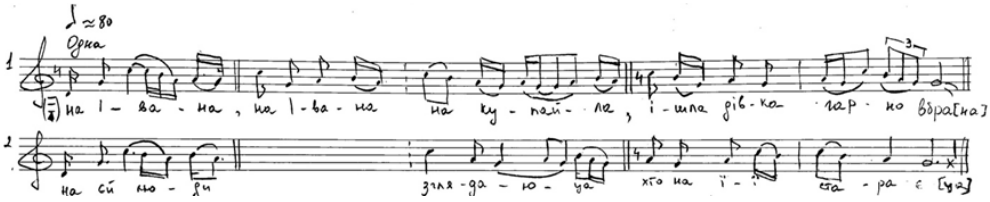

Рис. 1. Пісня «Мала ночка, петровочка»

Пісня має дворядкову строфічну форму; мелодична форма – α β; γ δ, ритмічна – a b; a b, семантична – а б; в г. Фактура цієї композиції – сольна, і в ній, найімовірніше, не передбачалися гетерофонні розходження, хіба що найменші. Ладозвукоряд пісні квартовий, що є характерним для обрядових пісень Житомирщини.

Наступною використана петрівка «Сьогодні нічка, петрівочка». (Запис здійснено там само. Виконавиці: Каменчук Ганна Степанівна (1944 р. н.), Босак Марія Петрівна (1944 р. н.). Записувач: Ю. Вітранюк (29 липня 2018 р.). Транскрипція: Ю. Вітранюк. Керівник транскрипції: М. Скаженик). В цій пісні типовий мелотип та ритмічна форма, яка є досить поширеною – a b; a b. Складочислова форма належить до поширеного розміру $5\frac{4}{2}$ (рис. 2).

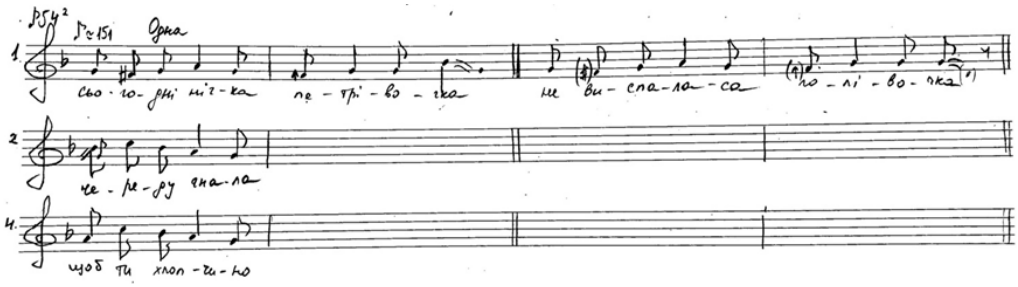

Рис. 2. Пісня «Сьогодні нічка, петрівочка»

Під час запису пісня виконувалася сольно, інша співачка погано знала партію, але по ритмічній та мелодичній моделі пісні Ю. Вітранюк легко змогла

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2023 • 6(1) • 17-32

відтворити всі голоси, тому фактура цієї композиції є гетерофонною. Тематика найкраще підходила для молодіжних гулянь: в жартівливій формі дівчата висміювали хлопців, а ті не барилися із відповіддю:

Сьогодні нічка, петрівочка,
Не виспаласа голівочка…
Щоб ти, хлопчино, ж із воза впав,
Як ти дівчині спати не дав…

Текст пісні та мелодія в обробці етногурту «Zgarda» збережені такими, як в автентичному запису (фактично це є цитуванням народної мелодії з текстом, але в авторському аранжуванні; манера виконання солістки подібна автентичному зразку, виконавиця ставить перед собою завдання відтворення справжнього фольклорного звучання). На відміну від речитативної частини, цю частину пісні солістка проспівує; мелодична лінія автентичного твору не зазнала кардинальних змін, лише в декількох місцях виконавиця додає вокальні ходи (в першому куплеті вокал у висхідному, а в другому – по низхідному руху). Ритмічна складова також збереглася, як в оригіналі, за виключенням подовження кінця кожної фрази. Протягом усієї пісні йде чітка ритмічна секція (на початку з речитативом – вступ джембе, далі – кахон), яку підсилює контрабас; також виражені дві інструментальні мелодичні лінії – бандури та скрипки. Бандура в цій пісні грає основний оригінальний лейтмотив мелодії, який не збігається з вокальною лінією та проходить наскрізно протягом усієї композиції. Скрипка грає другорядну роль, але також відповідає за мелодичну основу – в декількох моментах цитує основну вокальну партію, іншу частину пісні музикант імпровізує, поєднуючи традиційний стиль гри з джазовим.

За своєю формою пісня відповідає формулі 1-2-1-2, де 1 – це речитативна частина, текст для якої взятий з пісні «Мала ночка, петровочка», а 2 – повністю відтворена у наближеному до автентичного варіанту пісня «Сьогодні нічка, петрівочка». За правилами музичної драматургії твору, чітко прослідковується початок, середина та кінець (кода) композиції, динаміка. Вокальна частина виконується по-різному: у першому куплеті вокал активний та динамічний, без різких коливань, а в другому – вступає м'яко, з піано, без вираженого автентичного вокалу, і до останньої фрази динаміка та характер зростає до максимуму, закінчення слів та фраз чіткі, агресивні, не доспівані вокально.

Оскільки пісні походять з однієї місцевості й належать до однієї частини календарного циклу, то, по-перше, кінцева композиція вийшла доцільною та зробленою за всіма канонами переосмислення традиційної музики, а по-друге – пісня ідеально передає дух та настрій літніх свят – Петрівки, Івана Купала (Zgarda folk, 2019).

Майже у всіх обробках гурту «Zgarda» об'єднано по два пісенних зразки в один, адже десь потрібен додатковий розвиток пісні, а десь не вистачає необхідного тексту для повного розкриття твору. Так вийшло і з «Колисковою», для якої виконавиця обрала пісні «Люлі-люлі, котки два» з с. Текуча Черкаської області та «Люлі-люлі, коточок» з с. Сварицевичі Дубровицького району Рівненської області

2023 • 6(1) • 17-32 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

(Polyphonyproject.com, 2018a). Проаналізуємо перший зразок («Люлі-люлі, котки два»), адже другий зразок солістка використала лише для текстового цитування. (Запис з с. Текуча Уманського району Черкаської області. Виконавиці: Кукурудза Зінаїда Анатоліївна (1949 р. н.), Полька Катерина Василівна (1939 р. н.), Сучак Катерина Андріївна (1942 р. н.). Збирачі: М. Бот, В. Ткачук. Транскриптор: В. Ткачук. Нотна транскрипція: Ю. Вітранюк). Колискова «Люлі-люлі, котки два» належить до родинно-хрестинного циклу та відіграє роль пісні-оберега. Фактура пісні, як і у багатьох інших колискових, сольна, але на запису ми можемо чути спів двох виконавиць в один голос з мінімальним розходженням в одній ноті (рис. 3).

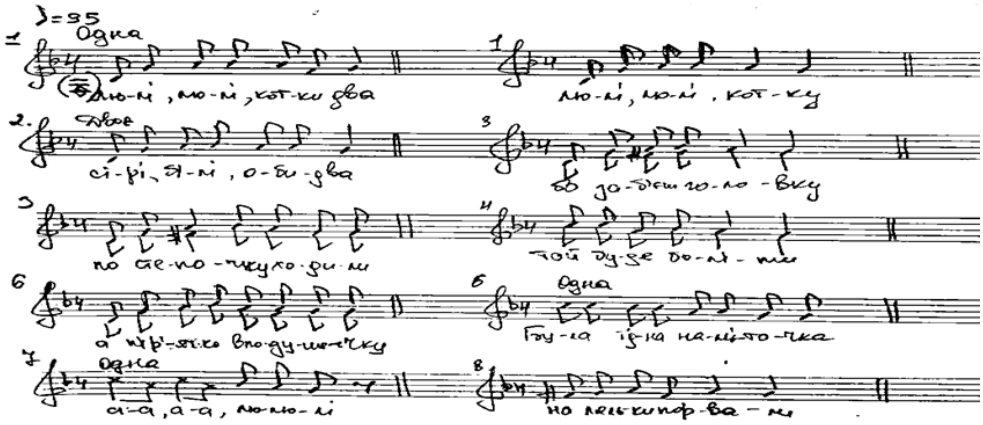

Рис. 3. Колискова «Люлі-люлі, котки два»

Діапазон основної мелодії вузький, в межах терції. Мелодія плавна, має вигляд мелодичної хвилі. Завдяки відсутності стрибків на широкі інтервали та повторюванню тієї самої мелодії досягається ефект монотонного навіювання. Наприкінці кожного «куплету» закінчення на «а» з підняттям інтонації вгору.

Колискова у виконанні гурту «Zgarda» починається з вокального вступу а капела, імітуючи спів матері до немовляти:

Люлі-люлі, котки два, / Сірий, білий, обидва,
По степочку ходили, / Каченята гонили?...

З наступних слів вступає обережними акордами бандура, імітуючи коливання хвиль:

Люлі-люлі котку, / Не лізь на колодку, / Бо заб'єш головку…
Та й буде боліти, / Нічим загоїти…

На умовному приспіві настає черга басової сопілки та характерного для колискової протяжного звуку «а». Вокал солістки імітує звуки матері під час загойдування дитини, а сопілка веде плавну мелодичну лінію паралельно, так виходить легкий музичний супровід, який вводить слухача в транс. Далі відбува-

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2023 • 6(1) • 17-32

ється розвиток пісні за правилами динаміки, але без активної участі інструментів, скрипка веде свою лінію паралельно бандурі. В пісні не використовується активна перкусія, що робить композицію легкою та ліричною, як і має звучати пісня матері для дитини. Був доданий інструмент «флейта дощу», в народі також відомий як дощовиця, хмара, посох або палиця дощу, що додало твору медитативної атмосфери. Текст пісні в обробці збережений без змін (за принципом текстового цитування), для коди був використаний текстовий фрагмент із пісні «Гойда, гойда, гойда – даш». Основа вокальної мелодії взята з оригінального зразка та майже не змінювалася, але в процесі сценічного виконання солістка допускає прикрашання пісні вокалізами та інтервальними ходами. Вокальна мелодія проспівується по верхній теситурі, що є авторським баченням виконавиці.

В основу композиції «Веснянки» було покладено дві пісні весняного циклу: «Вербовая дощечка» з с. Рівне Мурованокуриловецького району Вінницької області з диска «Над Річкою Карайцем» (Tradition Recorded, 2019, 15:44) та «Ішла пані через бор» з Житомирщини (взята з особистого архіву І. Сінельнікова). Першою проаналізуємо пісню «Вербовая дощечка» (збирач: Т. Грималюк; нотна транскрипція: Ю. Вітранюк). Фактура цієї композиції монодична, належить до однорядкового типу. Складочислова форма 4+3+3, з характерним для календарно-обрядових наспівів повтором слова в кінці рядка: «Вербовая дощечка, дощечка // Там ходила Насточка, Насточка» (рис. 4).

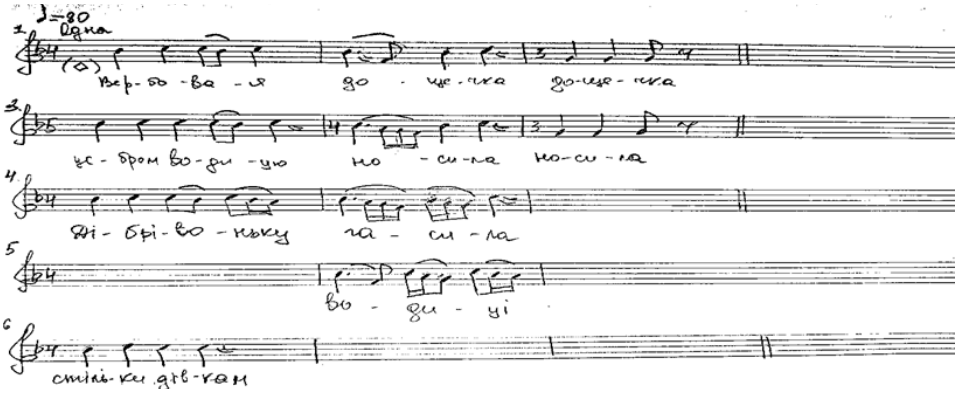

Рис. 4. Пісня «Вербовая дощечка»

Пісня виконується в межах квінтового діапазону, з частим використанням мінорних напівтонів, тому мелодика дещо нагадує східні мотиви. Через це пісня не асоціюється з веселими весняними хороводами чи танцями – мелодичний контур пісні плавний, без різких спадів та стрибків. Виконавиця веде мелодичну лінію хвилеподібно, ритмомелодика кантиленна (наспівна).

Це один із багатьох варіантів популярної пісні. Особливої уваги заслуговує текст другої частини, адже він відрізняється від популярної версії композиції. За цим зразком можемо помітити, як в тексті використовується принцип паралелізму не тільки між строфами, але й між частинами усієї композиції (вербовая дощечка – дубовая дощечка).

2023 • 6(1) • 17-32 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

Дубовая дощечка, дощечка, / Там ходила Насточка, Насточка.
Ситом воду носила, носила, / Дібрівочку гасила, гасила.
Скільки в ситі дюрочок, дюрочок, / Стільки хлопцям болячок…

Проаналізуємо пісню «Ішла пані через бор» з Житомирщини. Фактура пісні унісонна з гетерофонним розходженням, має дворядкову строфічну форму. Складочислова форма (4+3+3)[2], що є притаманною пісням календарно-обрядового циклу, ритмічна форма – a, b, c; a, b, c. Як і в першому зразку, текст кожного рядка повторюється: «Ішла пані через бор, через бор, на йой шуба девять пол, девять пол» (семантична форма – а, б, б; в, г, г). Діапазон веснянки варіюється в межах чистої квінти. Побудова мелодичного контуру чітка, напрямок руху мелодії висхідний, в середині між строфами відбувається різкий спад (виконавці «кидають» різко слова), а тоді знову продовжується висхідний рух до кінця музичної фрази з протяжною останньою нотою (рис. 5).

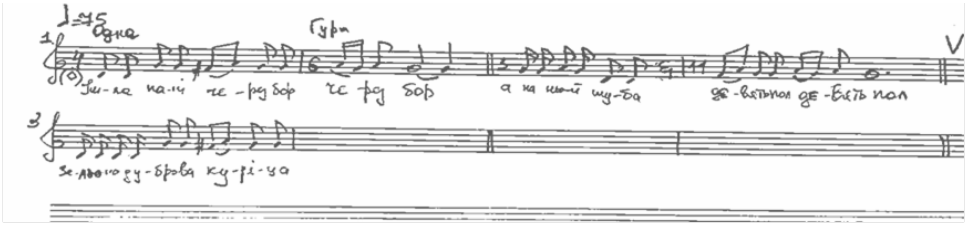

Рис. 5. Пісня «Ішла пані через бор»

Ритмомелодика пісні поєднує в собі ознаки моторної ритміки та помірної. Пісня є частиною обрядового фольклору весняного циклу, тож такий чіткий ритм і нешвидкий темп дає розуміння, що веснянка активно виконувалася під час весняних обрядів і повільних танців. Композиція має ознаки силабізму стосовно поетичного тексту до наспіву, тобто на кожен склад випадає один звук, ліги відсутні, окремі склади не розспівуються. Для обрядових пісень також характерна змінна ритмомелодика, ознаки якої ми також можемо прослідкувати в представленому зразку. В таких піснях часто речитативність поєднується з моторикою, оскільки обрядам властиві рух, танець, драматична дія та все, що пов'язано з поняттям синкретизму.

Після аналізу автентичних зразків можемо перейти до аналізу обробки «Веснянки». В роботі над цим твором гурт «Zgarda» також використовує спосіб поєднання двох автентичних творів в одну композицію. Під час роботи з піснями та текстом був використаний принцип текстового цитування, збережений порядок строф та усі діалектизми. З пісні «Вербовая досточка» був взятий текст тільки з першої частини, текст з другої композиції був запозичений повністю. Мелодичний рисунок пісні та мелодичний контур у процесі були змінені, після обробки оригінальні мелодії пісень не збереглися.

Пісня починається одразу з чіткого, ритмічного вступу контрабаса та бандури, що дає змогу слухачу з самого початку відчути динамічний характер твору. Після цього вступає вокал:

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2023 • 6(1) • 17-32

Вербовая дощечка, / Там ходила Насточка,
Цібром воду носила, / Дібровочку гасила…

Ця частина виконує протягом усієї пісні роль приспіву. Як ми можемо помітити, після перекладення тексту на інструментальний супровід, повтор останнього слова в кінці кожного рядка не зберігся. Це було здійснено для того, щоб надати композиції квадратну форму. На відміну від «Вербової дощечки», текстову особливість (повтор останнього слова) у другій пісні вдалося зберегти:

Ішла пані через бор, через бор,
На йой шуба девять пол, девять пол,
На йой шуба, шубіца, шубіца,
Зєлєна дуброва куріца, куріца…

Мелодичний вокальний контур та рисунок цього зразка змінився на 50 %: майже збереглась ритмічна основа пісні, окрім спаду посередині строфи. Тепер мелодія в першому рядку має чіткий висхідний напрямок, а в другому рядку йде низхідним рухом. Також завдяки позбавленню мелодії спаду всередині строфи вдалось надати куплету чіткої музичної та ритмічної форми. Для ритмічної лінії було обрано джембе на початку, адже цей інструмент має м'який та глибокий тембр, як порівняти з кахоном, який виконавці залишили на кульмінаційну частину. За другим повтором приспіву йде розвиток динаміки твору, додається скрипка, яка разом із бандурою ведеться різними мелодичними лініями: бандура дає чітку ритміку, а скрипка веде кантиленний мелодичний контур. Після динамічної кульмінації пісня різко закінчується, залишивши на фоні лише звук контрабаса та бандури, яка дублює оригінальну мелодію з автентичного зразка «Вербовая дощечка», перегукуючись з вокалом солістки музичними фразами (тобто першу фразу вокалістка проспівує, а другу грає бандура, відбувається своєрідне чергування). Вокальним засобом виразності є манера виконання, яка не відтворює повністю традиційний спів, але притаманна народному музикуванню. В міру розвитку композиції за допомогою вокалу робиться акцент на динамічному характері твору. В кінцевому результаті композиція має моторний характер з чітким, динамічним ритмом, який за правилами музичного розвитку йде в висхідному русі, тримаючи напругу до завершення кульмінаційної частини.

Розглянемо також композицію «Щедрівка», в основу якої лягло дві щедрівки: «Із-за гаю зеленого» з с. Козацьке Бобровицького району Чернігівської області (Polyphonyproject.com, 2018b) та «Ой з-за гори місяць світить» з репертуару родинного дуету Терещенків «Дике поле», Кіровоградщина.

Почнемо з аналізу щедрівки «Із-за гаю зеленого». За жанровою класифікацією ця пісня належить до зимових календарно-обрядових пісень. Співалася вона на парубка, в ній описується мужність та сміливість хлопця, який вгодив усім членам родини й зміг собі знайти дружину:

Та й поїде за гіроньку / По дівоньку,
Да й привезе батьку слугу, / Матці – другу,

2023 • 6(1) • 17-32 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

Собі – жену молоду…
Щедрий вечор! Добрий вечор!
Добрим людям на здоров'я!...

На те, що це щедрівка, нам одразу вказують останні дві строфи. Зазвичай такі слова залучені в наспівах як рефрен, але тут, зважаючи на форму композиції, цей текст не повторюється, тож це можна вважати просто закінченням пісні. Пісня є типовим прикладом одноелементної форми та попри це фактура пісні гетерофонна, відбувається нерегулярне «розщеплення» унісону – тобто в окремих місцях пісні утворюються співзвуччя, що в інтервальному співвідношенні сягають квінти. В цьому прикладі розходження відбувається аж у три голоси, але на третьому складі рядка голоси циклічно сходяться в унісон, але більшість рядків все одно проспівуються в один голос. Ритмічна форма пісні – а; а; а..., семантична – а; б; в; г... Складочислова форма композиції 4+4, що є найпоширенішою структурою серед зразків обрядового фольклору, а саме щедрівок. Тип мелодії можна назвати примітивним, з ознаками давнішого походження щедрівки, діапазон у межах квінти.

На початку пісні вступає одна виконавиця, у такий спосіб налаштовуючи ансамбль на необхідну тональність та швидкість виконання. Динаміка композиції досить активна, через це пісня триває всього лише 43 секунди.

Перейдемо до аналізу другої композиції «Ой з-за гори місяць світить» з репертуару дуету «Дике поле». Фактура пісні – двоголосна гетерофонія, і, на нашу думку, є раннім варіантом гетерофонії, адже в пісні відсутній поширений рух терціями, а в деяких місцях мелодія сходиться в унісон. Діапазон пісні квінтовий, ритмічна форма – а, а; а, а, семантична – а, б; р, с. Силабічна форма 4+4[2], що належить до найбільш поширених складочислових розмірів та одразу дає зрозуміти, що пісня є щедрівкою. На жанрову класифікацію пісні нам також вказує рефрен «*щедрий вечір, святий вечір*», що постійно повторюється без будь-яких змін протягом усієї пісні (рис. 6).

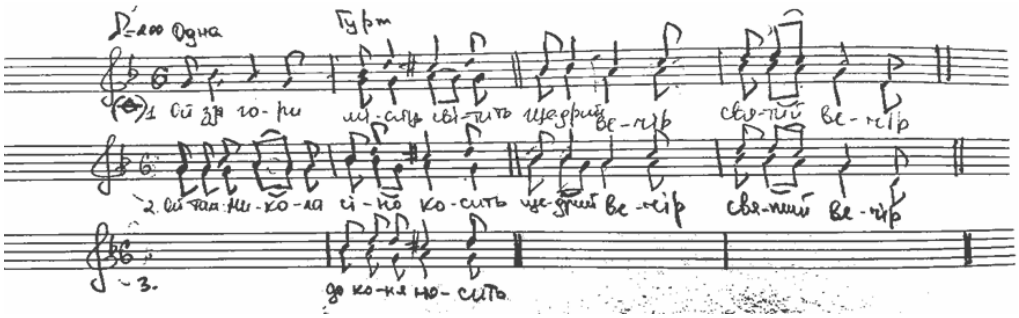

Рис. 6. Пісня «Ой з-за гори місяць світить»

Тип композиції – дворядкова строфічна форма. З запису можна зазначити, що ритмомелодика пісні моторна, виконання звучить у пришвидшеному темпі без перерви. Динаміка протягом усієї композиції без спадного руху, мелодійний

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2023 • 6(1) • 17-32

малюнок проходить на майже одному рівні, також мелодія нагадує дещо хвилеподібний рух. Єдиний спад відбувається після рефрену: мелодія опускається вниз, а після цього плавним рухом догори повертається на опорний тон. На запису пісня виконана досить гучно, на форте, динамічні акценти досягаються завдяки активній манері виконання та різким акцентуванням на кожному складі.

В обробці для початку була взята пісня «Із-за гаю зеленого». Це була завершена композиція, але їй не вистачало розвитку, а також пісня вийшла занадто короткою (лише 2 хвилини). Саме тому було вирішено підшукати ще одну щедрівку, щоб змінити динаміку пісні та закінчити її логічною кульмінацією. Отже, вступ: скрипка починає вести основну інструментальну лінію, дублюючи вокальну мелодію (з пісні «Із-за гаю зеленого»), до скрипки одразу ж приєднуються бандура та контрабас, розвиток поки не дуже активний, настрій мелодії спокійний, темп помірний. Наступною лінією заходить вокал, починаючи пісню з таких слів:

Із-за гаю зеленого / Вибігає сірий коник,
Нихто його не споймає, / А споймає пан Миколка.
Щедрий вечор! Добрий вечор!
Добрим людям на здоров'я!... (2)

У цій обробці також застосований принцип текстового цитування, солістка намагалася максимально зберегти оригінальний текст із наявними в ньому діалектизмами. В кінцевій версії пісні рефрен виконує роль приспіву, адже повторюється двічі; композиція набула куплетної форми з двома куплетами, двома приспівами та інструментальними програшами після них, а також кінцевою кодою, якою стала щедрівка «Ой з-за гори місяць світить».

Для ритмічної лінії було обрано джембе, який прекрасно доповнив ансамбль, не вибиваючись тембрально, адже цей інструмент має досить глухий та глибокий звук при ударі. Джембе вступає на першому програші після приспіву та грає однаковий ритм, постійно збільшуючи динаміку ударів аж до коди. Другий куплет проспівується динамічніше, з активнішою подачею голосу та більш відкритим звуком і манерою виконання. На другому приспіві збільшується гучність вокалу та інструментального супроводу, що дає відчути зміну характеру та інтенсивності передачі емоцій; паралельно до основного вокалу приєднується чоловічий бек-вокал (бурдоном). Загальний темп стає активнішим, наростає на програші й тримається до початку коди, на якому усі інструменти обриваються, залишаючи тільки вокал та скрипку. З цього моменту одразу ж починається друга частина композиції:

Ой з-за гори місяць світить,
Щедрий вечір! Святий вечір!
Ой там Микола сіно косить,
Щедрий вечір! Святий вечір!

Скрипка тримається на одному акорді, веде мелодію різкими ривками, підкреслюючи цікаву ритміку вокальної лінії. В цій частині також збережено текст

2023 • 6(1) • 17-32 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

та оригінальну мелодію пісні. Чоловічий нижній голос змінений, в обробці ця партія дублює основний вокал з діапазоном в октаву. З другої строфи вступають інші інструменти, але кожен з них до самого кінця веде свою ритмічну лінію, яка не збігається з іншими. Зазначимо, що вокальний та інструментальний пласти існують у цьому творі паралельно. Тобто ми маємо три різні ритмомелодичні малюнки, які гармонічно доповнюють загальну композицію. Всі інструменти та вокал нарощують динаміку композиції до закінчення твору, після чого музика різко закінчується на кульмінації. Пісня вийшла досить динамічною та містить у собі як ліричний, так і активний, акцентний характер, різний темпоритм, який розвивається у висхідному русі. Під час співу солістка дозволяє собі додаткову імпровізацію, але не виходячи за межі основної мелодії (Zgarda folk, 2023).

Висновки

Отже, використання традиційної музики у творчості багатьох музикантів нині є надзвичайно актуальним. Традиційній музиці надається нове життя, вона видозмінюється та знаходить відгук у молоді завдяки новому звучанню та формі. Проаналізувавши роботу етногурту «Zgarda» над музичним матеріалом, можемо зазначити, що для обробки народних пісень (та створення музики в цілому) немає чіткого плану, адже це творчий процес, який не підпадає під усталені правила. Варто розуміти важливість підходу до опрацювання фольклорного матеріалу, що варто змінювати, а що ні; які інструменти звучать доречно, як міксувати автентику з сучасною музикою дозовано та екологічно, адже наша ціль – підкреслити красу народної пісні, а не навпаки.

Оцінюючи всі маніпуляції з мелодією та текстом, можемо підсумувати, що усі зазначені та проаналізовані композиції суттєво видозмінились, як порівняти з автентичними творами, та вважаються виконавцями виключно експериментом, адаптацією народної пісні до смаку сучасного слухача, а не фольклорною істиною. Творчість етногурту «Zgarda» повністю підпадає під поняття «фольклоризму» та є вторинною творчістю, художнім переосмисленням традиційної музики, її стилізацією, в якій використовуються вокальні та інструментальні засоби виразності. Усі пісні є зразком принципу відриву фольклору від його природного побутування, функціонування та перенесення в інший осередок, у новий контекст.

Список бібліографічних посилань

Акопян, А. А. (2022). Музичний фольклор у сучасній масовій культурі України. *АРТплатФОРМА*, *1*(5), 97–116. https://doi.org/10.51209/platform.1.5.2022.97-116

Грица, С. (2022). Парадокси сучасної культури (динаміка взаємодії колективно-індивідуального та індивідуально-колективного). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, *5*(1), 83–95. https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258151

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2023 • 6(1) • 17-32

Карчова, Ю. (2021). Народнопісенне мистецтво у творчій діяльності гуртів «Go-A» та «Курбаси»: градації модифікації фольклору. *Актуальні питання гуманітарних наук*, *42*(1), 109–115. https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-13

Сінельнікова, В., & Сінельніков, І. (2019). Музичний фольклор в умовах сцени: сучасні тенденції. *Інноваційна педагогіка*, *14*(1), 140–144. https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-28

Сінельнікова, В., & Сінельніков, І. (2022). Опанування народно-музичної традиції в студентському фольклорному колективі. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, *47*, 80–87. https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269576

Тормахова, В. М. (2016). Характерні особливості стилю World music крізь призму творчості гурту «ДахаБраха». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, *1*, 89–92. https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2016.138487

Тормахова, В. М. (2017). *Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез* [Монографія]. Ліра-К.

Федорова, І. Ф. (2018a). «Етно-хаос» гурту «ДахаБраха» як приклад реалізації принципу «звалища» в музиці. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, *121*, 144–152.

Федорова, І. Ф. (2018b). Роль експерименту у world music (на прикладі альбому «Шлях» українського гурту «ДахаБраха»). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*, *42–43*, 215–227.

Фурдичко, А. (2017). Поп-фольк як явище культурних етно-адаптаційних процесів сучасного музичного мистецтва України. *Народознавчі зошити, 5*(137), 1198–1207. https://doi.org/10.15407/nz2017.05.1198

Фурдичко, А. (2019). *Процеси фольклоризму в пісенно-музичному мистецтві України (кінець XX – початок XXI ст.)* [Автореферат дисертації доктора мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].

Polyphonyproject.com. (2018a, 17 травня). *Люлі-люлі, котки два* [Відео]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=GvZe9To9z5I

Polyphonyproject.com. (2018b, 18 травня). *Із-за гаю зеленого* [Відео]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=7osZjcppxG4

Sinelnikov, I., & Sinelnikova, V. (2021). Folk music tradition in contemporary performing practices. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, *45*, 148–155. https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247386

Tradition Recorded. (2019, 19 жовтня). *Над Річкою Карайцем* [Відео]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=pVYySIa8je0

Zgarda folk. (2019, 11 липня). *Zgarda – Petrivka* [Відео].YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=rLoKpAAvSAY

Zgarda folk. (2023, 14 січня). *Zgarda – Щедрий вечір (Live studio session)* [Відео].YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=HtSYYyfKKq4

References

Akopian, A. A. (2022). Muzychnyi folklor u suchasnii masovii kulturi Ukrainy [Musical folklore in the modern mass culture of Ukraine]. *ART-platFORM*, *1*(5), 97–116. https://doi.org/10.51209/platform.1.5.2022.97-116 [in Ukrainian].

2023 • 6(1) • 17-32 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

Fedorova, I. F. (2018a). "Etno-khaos" hurtu "DakhaBrakha" yak pryklad realizatsii pryntsypu "zvalyshcha" v muzytsi ["Ethno-chaos" of "Dakha Brakha" band as an example of the principle of "Pile" in music]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, *121*, 144–152 [in Ukrainian].

Fedorova, I. F. (2018b). Rol eksperymentu u world music (na prykladi albomu "Shliakh" ukrainskoho hurtu "DakhaBrakha") [Experiment role in the world music (based on the "The Road" album of the Ukrainian "Dakha Brakha" band)]. *Scientific Collections of the Lviv National Music Academy Named After Mykola Lysenko*, *42–43*, 215–227 [in Ukrainian].

Furdychko, A. (2017). Pop-folk yak yavyshche kulturnykh etno-adaptatsiyinykh protsesiv suchasnoho muzychnoho mystetstva Ukrainy [Pop-folk as a cultural phenomenon of ethno-adaptational processes of modern musical art of Ukraine]. *The Ethnology Notebooks*, *5*(137), 1198–1207. https://doi.org/10.15407/nz2017.05.1198 [in Ukrainian].

Furdychko, A. (2019). *Protsesy folkloryzmu v pisenno-muzychnomu mystetstvi Ukrainy (kinets XX – pochatok XXI st.)* [Processes of folklorism in the song and music art of Ukraine (end of the 20th – beginning of the 21st century)] [Abstract of DSc Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].

Hrytsa, S. (2022). Paradoksy suchasnoi kultury (dynamika vzaiemodii kolektyvno-indyvidualnoho ta indyvidualno-kolektyvnoho) [Paradoxes of modern culture (interaction dynamics of collective-individual and individual-collective one)]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, *5*(1), 83–95. https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258151 [in Ukrainian].

Karchova, Yu. (2021). Narodnopisenne mystetstvo u tvorchii diialnosti hurtiv "Go-A" ta "Kurbasy": hradatsii modyfikatsii folkloru [Folk-song art in the creativity of the groups "Go-A" and "Kurbasy": grading folklore modification]. *Humanities Science Current Issues*, *42*(1), 109–115. https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-13 [in Ukrainian].

Polyphonyproject.com. (2018a, May 17). *Liuli-liuli, kotky dva* [Lullaby, lullaby, two cats] [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=GvZe9To9z5I [in Ukrainian].

Polyphonyproject.com. (2018b, May 18). *Iz-za haiu zelenoho* [From behind the green grove] [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=7osZjcppxG4 [in Ukrainian].

Sinelnikov, I., & Sinelnikova, V. (2021). Folk music tradition in contemporary performing practices. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, *45*, 148–155. https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247386 [in English].

Sinelnikova, V., & Sinelnikov, I. (2019). Muzychnyi folklor v umovakh stseny: suchasni tendentsii [Music folklore in the scene: sustainable trends]. *Innovative Pedagogy*, *14*(1), 140–144. https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-28 [in Ukrainian].

Sinelnikova, V., & Sinelnikov, I. (2022). Opanuvannia narodno-muzychnoi tradytsii v studentskomu folklornomu kolektyvi [Mastering the folk music tradition in the student folklore group]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, *47*, 80–87. https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269576 [in Ukrainian].

Tormakhova, V. M. (2016). Kharakterni osoblyvosti styliu World music kriz pryzmu tvorchosti hurtu "DakhaBrakha" [Characteristic features of style World music through the prism of the band "DakhaBrakha"]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, *1*, 89–92. https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2016.138487 [in Ukrainian].

Tormakhova, V. M. (2017). *Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntez* [Ukrainian pop music and folklore: mutual penetration and synthesis] [Monograph]. Lira-K [in Ukrainian].

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2023 • 6(1) • 17-32

Tradition Recorded. (2019, October 19). *Nad Richkoiu Karaitsem* [Above the Karayets river] [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=pVYySIa8je0 [in Ukrainian].

Zgarda folk. (2019, July 11). *Zgarda – Petrivka* [Video].YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=rLoKpAAvSAY [in Ukrainian].

Zgarda folk. (2023, January 14). *Zgarda – Shchedryi vechir* [*Zgarda* – Generous evening (Live studio session) [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=HtSYYyfKKq4 [in Ukrainian].

INTERPRETATION OF MUSICAL FOLKLORE IN THE WORK OF ETHNOBAND ZGARDA

Ivan Sinelnikov[1a], Julia Vitraniuk[2a]

[1] Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor;
ORCID: 0000-0002-9556-6845; e-mail: kralycya@ukr.net
[2] Master; ORCID: 0009-0007-8308-0446; e-mail: YuliaVitraniuk@gmail.com
[a] Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to reveal the basic principles of music material selection and ways of transforming the authentic song tradition, its interpretation and representation for the modern audience in the work of the Ukrainian ethnic band *Zgarda*. **Research methodology.** The following methods were used in the research: source study (study of works on the interpretation of musical folklore in the works of contemporary ethno-pop, rock, and jazz formations); analytical (comprehension of the types, as well as the role and place of interpretation of authentic works and their stage and musical representation in the process of preserving and retransmitting the intangible cultural heritage of the Ukrainian people); method of theoretical generalization (for formulating conclusions). **The scientific novelty of the research** is to highlight the peculiarities of musical and folklore material's interpretation in the work of the ethnic group *Zgarda*, which is manifested, in particular, in the contamination of several authentic works into one vocal and instrumental composition with possible authorial deviations in dynamics, tempo, melodic line, etc. **Conclusions.** The use of traditional music in the work of many musicians is highly relevant today. Traditional music is given a new life; it is modified and resonates with young people due to its new sound and form. Having analyzed the work of the *Zgarda* ethnic band on musical material, we can note that there is no clear plan for processing folk songs (and creating music in general) because it is a creative process that does not follow established rules. It is essential to understand the importance of the approach to processing folklore material, and how to mix authenticity with contemporary music in a dosed and environmentally friendly way because our goal is to emphasize the beauty of folk songs, not vice versa.

Keywords: musical folklore; folk music tradition; interpretation; ethnic band; authenticity; folklorism

This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.