

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІДОКРЕМЛЕНИЙ ПІДРОЗДІЛ «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ»**

**Факультет мистецтв
Кафедра музичного мистецтва**

Качай Олександр Олексійович

**«Різноманіття обробок народних пісень в репертуарі
Національного заслуженого академічного українського
народного хору ім. Г.Г. Верьовки»**

**Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «Бакалавр»
зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»**

Науковий керівник –
кандидат педагогічних наук,
доцент Піхтар О.А.

Миколаїв 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичний аналіз специфіки українського народнопісенного виконавства на сучасному етапі	7
1.1. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці другої половини ХХ – початку ХХІ століть	7
1.2. Жанр обробки українських народних пісень в репертуарі народних хорів.....	20
РОЗДІЛ 2. Дослідження творчої діяльності Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки	21
2.1. Історіографія Державного народного хору під керівництвом Г. Верьовки	21
2.2. Відкриття видатним хоровим диригентом А.Т. Авдієвським нової епохи хорового співу	25
2.3. Різноманіття обробок народних пісень в репертуарі Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г.Г. Верьовки.....	29
РОЗДІЛ 3. Комплексний аналіз української народної пісні «А я така дівочка» в обробці З.Корінця	36
3.1. Творча постать Зеновія Корінця – автора хорової обробки «А я така дівочка»	36
3.2. Жанрові витоки, тематика та аналіз поетичного тексту пісні	39
3.3. Особливості форми, ладотонального плану, фактури хорового твору. Метро-ритмічна та темпова організація	40
3.4. Вокально-хоровий аналіз твору: характеристика хорових партій, особливості строю хору, ансамблю, дикції	42
3.5. Характеристика засобів музичної виразності української народної пісні «А я така дівочка» в обробці З. Корінця.....	45
3.6. Диригентська інтерпретація хорового твору в хоровому виконавстві .	47
Висновки	50
Література	53
Додатки	58

ВСТУП

Українська пісня є однією із святинь нашого народу, його найціннішим духовним скарбом, гордістю і красою, геніальною поетичною біографією. З давніх-давен Україна ушавилася піснями, які дбайливо, як найдорожча реліквія, передавалися народними співаками, гуртами та хорами від покоління до покоління. Вони супроводжують кожного українця від колиски до могили, і не було б події в житті, чи людського почуття, яке б не було вкладено в пісню. Вся жіноча ніжність і чоловіча сила, вся радість і горе нашого народу зібрана від густих лісів і високих гір, до безкрайніх степів та родючих полів.

Українці – нація, яка зростала й зростає на своїх піснях, яка передає всі переживання в пісні і, не дивлячись на таку важку долю, продовжує її нести своїм дітям, внукам та всьому світу. Недарма говорять, що українська пісня – це бездонна душа українського народу, це його мова. Жити на своїй рідній землі й не знати народних пісень просто неможливо.

На сучасному етапі українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці представлено творчістю багатьох гуртів, ансамблів народної пісні, професійних та аматорських українських народних хорів. Народні хори є одними з найактивніших популяризаторів національного хорового мистецтва та їх творця – волелюбного, талановитого і співочого українського народу.

Аналіз наукових досліджень специфіки української пісенності (С. Грица, А. Іваницький), фольклорного, зокрема, пісенного виконавства (А. Гуменюк, Є. Єфремов, І. Клименко, В. Осипенко та ін.), хорового співу та різних аспектів хорового виконавства (О. Бенч-Шокало, А. Лащенко, О. Скопцова та ін.) забезпечив кореляцію дефініцій, пов'язаних із народнопісенним виконавством.

Значна роль в професійному хоровому мистецтві нашої держави належить Національному заслуженому академічному українському народному хору імені Г. Верьовки. Це високопрофесійний художній колектив, багатолітня просвітницька діяльність якого сприяє долученню слухачів до

традиційної української культури. Самобутній народний колектив є гордістю та візитною карткою нашої країни. За своє існування колектив дав понад тисячу концертів у більш ніж 60 країнах світу.

Унікальний Національний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Верьовки несе у широкий світ пісню-перлину, пісню-душу, пісню-сповідь та думу вже сімдесят дев'ять років. За цей час колектив реконструює й зберігає найглибинніші пласти співочої культури українців, найвиразніше відтворює нашу історію у неперевершених вокально-хорових композиціях. Розмаїтий репертуар цього славетного хору від перлин нашої духовної спадщини, творів композиторів-класиків, піснів народів світу до хорових творів сучасних композиторів сповідує народно-хорові традиції колективу. Творчій діяльності Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки, видатним диригентам цього знаного колективу присвячено багато наукових праць: М. Головащенко, О. Горбенко, М. Гордійчука, С. Козака, Ю. Карчової, Г. Степанченко, О. Шреер-Ткаченко та ін.

Зважаючи на стан вивчення та пізнання українським народом своєї усної фольклорної спадщини, збереження фольклорних творів, виконання творів народного багатоголосся та обробок українських народних пісень народними хоровими колективами та недостатністю комплексних досліджень творчої діяльності Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки, сприяло нашому вибору наступної теми дослідження:

«Різноманіття обробок народних пісень в репертуарі Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки».

Об'єкт дослідження – українське народнопісенне виконавство як системне явище.

Предмет дослідження – творча діяльність та репертуар Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки.

Метою дослідження є теоретичний аналіз репертуарної політики Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г.

Верьовки, характеристика різномайття обробок народних пісень в концертних програмах хору, комплексний аналіз української народної пісні «А я така дівочка» в обробці З.Корінця.

Завдання кваліфікаційної роботи:

- проаналізувати українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці другої половини ХХ – початку ХХІ століть;
- охарактеризувати творчу діяльність та репертуар Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г.Верьовки;
- дослідити творчі постаті керівників та диригентів визнаного хорового колективу;
- обґрунтувати різномайття жанру обробки в репертуарі Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г.Верьовки;
- комплексно проаналізувати українську народну пісню «А я така дівочка» в обробці З.Корінця.

Методи дослідження: поставлені в кваліфікаційній роботі завдання зумовили використання низки дослідницьких методів: аналізу і синтезу, порівняння й узагальнення результатів, отриманих у процесі вивчення наукових праць та спеціалізованих видань з етнографії, мистецтвознавства та музичної педагогіки; застосування в роботі порівняльно-історичного, описового, логічного та системного методів щодо дослідження українського народнопісенного виконавства в професійній музичній практиці, аналізу відеозаписів концертних виступів народних хорів та різномайття їх репертуару; узагальнення художньо-творчого та концертно-виконавського досвіду визнаного народного хору ім. Г. Верьовки; комплексний аналіз хорового твору з концертної програми атестаційного екзамену.

Теоретична значущість: визначено особливості специфіки українського народнопісенного виконавства на сучасному етапі, виявлено тенденції

формування репертуару професійних народних хорів; висвітлено основні художні напрями Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки, зроблено комплексний аналіз української народної пісні в обробці З.Корінця з репертуару народного хору ім. Г.Верьовки.

Практична цінність роботи: матеріали дослідження можуть бути використані при викладанні теоретичних та практичних курсів фахових дисциплін підготовки майбутніх диригентів та артистів народного хору у мистецьких закладах вищої та фахової передвищої освіти, зокрема: «Історії та теорії народнопісенного виконавства», «Історії українського мистецтва», «Методики, теорії та практики творчого колективу (народного хору)», «Української музики», «Практикуму з музично-виконавської діяльності народного хору», «Читання вокально-хорових партитур», «Методики роботи з народним хором», що підвищить ефективність навчального процесу, а також використані в репетиційному творчому процесі професійних та аматорських народних хорових колективів.

Апробація результатів дослідження: участь з доповіддю на Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Культурологічні трансформації ХХІ століття: від теорії до практики» (м. Миколаїв, 18.11.21р.) та друкування тез доповіді за темою «Різноманіття обробок народних пісень в репертуарі Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки» у Збірнику тез доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Культурологічні трансформації ХХІ ст.: від теорії до практики». – Миколаїв: ВП «Миколаївська філія КНУКіМ», 2021. – С. 125-127.

Структура роботи: кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків. Список використаних джерел включає 50 найменувань. Додатки займають 7 сторінок. Робота викладена на 51 сторінці друкованого тексту.

РОЗДІЛ 1. Теоретичний аналіз специфіки українського народнопісенного виконавства на сучасному етапі

1.1. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці другої половини ХХ – початку ХХІ століть

Народнопісенне виконавство як одна із споконвічних форм, що забезпечує спадкоємність національної культури, в сучасному культурному просторі функціонує в культурних і субкультурних галузях, які відрізняються відмінним від автентичного способом мислення.

Визначення народнопісенного виконавства як явища синкретичної реалізації духовно-творчої діяльності в аспекті народної пісенності, яке має національну природу, регіональну забарвленість і ґрунтується на нероздільності та первинній колективності суб'єкта й об'єкта, зроблено на основі узагальнення накопиченого сучасною та вітчизняною наукою знання і досвіду. Введення поняття народнопісенна виконавська парадигма, яке характеризує специфіку народнопісенного виконавства, репрезентований принципово варіаційним комплексом засобів виразності.

Дослідження українського народнопісенного виконавства в професійній музичній практиці другої половини ХХ – початку ХХІ століть дає змогу визначення етапів становлення та форм українського народно-сценічного мистецтва. Розпочинаючи з другої половини ХХ ст. відроджується рух бандурного виконавства, зорієнтований на освоєння репертуару, філософії та часткового відтворення способу життя мандрівних співців минулого.

З 1980-х років зростає інтерес до автентичних напрямів в народному виконавстві. Так, першопрохідцем цього напрямку вважається заснований в Києві в 1979 р. гурт «Древо», який очолювався професором Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Є. Єфремовим. Діяльність таких колективів спрямована на збереження автентичної манери звучання та відтворення усієї жанрової палітри місцевого фольклору (пісень, танців, награвань, ігор та обрядів), тому ці гурти мають неповторне творче обличчя,

зумовлене регіональною специфікою як відтворення пісенного тексту, так і застосування музичних інструментів. Учасники «Древа» є засновниками таких визнаних фольклорних колективів, як «Божичі», котрий, незважаючи на широку географію своїх експедиційних інтересів, спеціалізується на відтворенні традиційних текстів Лівобережної України, та «Володар», котрий відновлює та зберігає співочу традицію Прип'ятського Полісся.

«Древо» є одним із найстаріших в Україні фольклорних ансамблів, який активно діє й досьогодні, користуючись повагою як практиків – виконавців фольклору, так і дослідників-фольклористів, також київський гурт «Древо» набув заслуженого міжнародного визнання.

Значення цього ансамблю для української культури важко переоцінити – з нього розрісся потужний фольклорний рух. У 1970-х роках у стінах Київської консерваторії зародився невеличкий осередок зацікавлення народною музикою під керівництвом викладача музичного фольклору Володимира Олександровича Матвієнка. Поїздка у фольклорну експедицію Полтавщиною та Поліссям стала своєрідним «джерелом натхнення» для гурту, а пісня «Ой, у полі древо», записана в Крячківці, дала назву колективу. Ця експедиція стала знаковою і для студента теоретичної кафедри Євгена Єфремова, котрий згодом очолив гурт «Древо».

Репертуар ансамблю складається з пісень, котрі самі музиканти зібрали під час етнографічних експедицій. Серед них – ліричні, козачі, весільні, жартівливі пісні, народні ігри Полтавщини, Рівненщини, Черкащини, Київщини, Чернігівщини та Сумщини. Як правило, пісні виконуються а *capella*. Музиканти завжди прагнуть відтворити найдрібніші нюанси її звучання в автентичному вигляді, з урахуванням регіонально-стилістичних атрибутів. Авторська методика мелодичного варіювання Є. Єфремова поновлює фольклорні зразки під час інтерпретації гуртом. Поєднання глибокої наукової достовірності у відтворенні народної пісні з власним виконавським стилем «Древа».

До складу гурту за весь термін його існування входили студенти, випускники та викладачі НМАУ ім. П. І. Чайковського, серед яких відомі композитори – Алла Загайкевич, Микола Ковалінас та Петро Товстуха, музикознавець Ірина Клименко. Окрім постійних виступів у різних регіонах України, колектив бере участь у різноманітних мистецьких фольклорних фестивалях та заходах в різних країнах світу. Випущені аудіокасети й диски із записами ансамблю в Україні, Польщі, США та Франції. Є. Єфремов та інші учасники колективу постійно проводять майстер-класи, навчаючи міську молодь прийомам традиційного сільського співу, котрий, за висловом керівника гурту, «є рідкісним і навіть елітарним мистецтвом».

Спільним проектом «Древа» й театру «Дах» у Центрі сучасного мистецтва Києва стала фольк-опера «Кам'яне коло» у вересні 2002 р., в котрій на основі вертепної драми влаштовується камерний карнавал. «Кам'яне коло» проходить як повноцінна карнавальна вистава, з усіма необхідними атрибутами – від нестримних веселошів до смерті, від злодійства до спокути.

Гурт пропонує новий підхід до музичної комунікації «на стику студійного пошуку, камерного сценічного експерименту й реконструйованого, ретельно виконаного обряду, який відтворює архаїчні традиції народного музикування, де кожен зі слухачів відчуває свою співпричетність до захопливої гри.

Ансамбль «Древо» є фундатором автентичного виконання української пісні. Послідовниками ансамблю стали такі гурти, як кіровоградська «Гілка», львівський «Родовід», харківські «Слобожани» («Муравський шлях»), «Володар», «Буття», «Отава», ансамбль автентичної інструментальної музики «Надобридень» та ін. Вихованцями «Древа» І. Клименко та С. Карпенко з І. Фетисовим створені відомі нині київські колективи «Гуртоправці» і «Божичі». Така ситуація зумовлена різними творчими прагненнями, які формуються у талановитій молоді в процесі виконавства, що зумовлює подальше відокремлення та особисті пошуки. Більш того, за прикладом і під безпосереднім впливом цього київського колективу в 1990-х рр. розпочався фольклорний рух у Польщі (гурт «Z drogi»), були налагоджені українсько-

канадські культурні зв'язки. Як зазначає Р. Кабачій, в Польщі розпочалося відродження інтересу до древніх форм пісенної, музичної культури саме з України. Навчитися співати можна було в літніх школах, які відривалися кожного року, організованих люблінською фундацією «Музика Кресів»». Музичні матеріали фольклорних експедицій стали основою для створення двох мультимедійних дисків «Древа», п'ятьох аудіо-альбомів. В альбомах «Пісні з України» присутні різні жанри сімейно-обрядового фольклору: лірична козацька, веснянка, романс, коляда, коза-новорічна, жнивварська на заклинання дощу, лірична жартівлива, петрівка, весільний марш, лірична чумацька, балада вечірня, псальма, кант. У першому з альбомів акцент зроблено на календарному фольклорі, у другому – на піснях ліричного забарвлення. Альбом «Рай розвився. Християнські мотиви в українському фольклорі» присвячено різдвяним святкам, репрезентованим традиційними колядками та щедрівками. Альбом «Ой там за морями» містить щедрівку, ліричні, балади, літні ліричні, петрівку, козацьку, весільну, веснянку хороводну, історичну, а також – дві польки у виконанні ансамблю троїстих музик (скрипка, бубон та барабан). Можна відмітити, що композиція альбому будується не за календарним принципом, а за контрастом співставлення, що є притаманним світській концертній традиції: сольні пісні чергуються з ансамблевими, пісні у жіночому виконанні – з піснями у виконанні чоловіків або зі змішаним ансамблем. Концепція гурту як своєрідного «транслятора» народних традицій у сучасне мистецьке середовище, його прагнення зберегти та автентично відтворити не лише загальні риси народного співу, але й передати нюанси місцевих діалектів обумовили опору на народнопісенну виконавську парадигму з чітко визначеними параметрами виконавської стилістики.

Манера голосоутворення (так званий «білий звук») ґрунтується на поєднанні оперного співу з пласкою позицією піднебіння, горизонтальним «польовим» звуковим посилом та «щільною» артикуляцією. Загалом, майже у всіх піснях звертає на себе увагу низький рівень високої співочої форманти,

переважання грудного резонатора, різка вокальна атака, щільні, дещо «металеві» співочі тембри «Ой у полі древо», «Пане господарю, на твоєму дворі», «Летіла зозуля» та інші.

Для виконання мелодії використовуються прийоми мікромелізматики, різноманітне гліссандування між нотами, «обриви» наприкінці фраз за допомогою діафрагми, застосування форшлагів, варіантність «Ой на горі ячмень», «Ой, одверни, Боже, хмару», «Що петрівочки дві неділечки».

Наступною специфічною особливістю виконавського стилю «Древа» є редукування голосних, котре спостерігається майже у кожній пісні («Ой у полі древо», «Летіла зозуля через мою хату», «Ой на горі ячмень», «Ой, одверни, Боже, хмару» та інші): «е» наближено до «и», «о» до «а», «і» до «и». Цей виконавський параметр значно підсилює асоціації з локальним місцевим діалектом. Такий засіб полегшує виконання відповідного складу, оскільки при вимові звуку «и» гортань автоматично опускається і формує своє положення так, що цей звук наближається до голосної «е».

Окремо треба зупинитися на особливостях виконавської фактури. Переважна більшість творів з альбому «Пісні з України» побудовано за принципом *solo – tutti*, що допомагає рельєфному відтворенню виконавської фактури, яскравим контрастам, збереженню свіжості слухацького сприйняття. Звучання повного ансамблю характеризується «народним контрапунктом», тобто стрічковим типом багатоголосся, з чітко означеною лінією басу та мелодією «горяка». «Ой на горі ячмень», «Да як вийду я на шпиль», «Ой краю милий», у більшості пісень з альбому «Рай розвився» та ін. Велике враження на слухача завжди справляють тривалі унісони, у тому числі – октавні, на ферматі «Ой у полі древо», «Ой боровая зязюлена», «Дівко Галочко, чом гулять не йдеш», «Ой з-за гори та й з-за кручі». На подібні унісони звертав увагу ще Ф. Колесса, який вважав, що тільки на Поліссі закінченням пісень притаманні довжезні фермати, що виповнює чотири-п'ять цілих нот, і то в повільному темпі. Це схоже на те, вважав він, що ніби співець залюбки вслухався у звук власного голосу серед поліської пущі, бажаючи чимось її

оживити. Своєрідним є також ладовий колорит пісень, зокрема мажоро-мінор з фрігійським другим шаблем «Ой у полі древо», «Ой краю милий», мажоро-мінор з міксолідійським сьомим шаблем «Що петрівочки дві неділечки», «Ой з-за гори та й з-за кручі». Характерною ознакою другої пісні «Ой боровая зязюлена» є гетерофонний виклад, найяскравішою ознакою котрого є прийом розшарування унісону з подальшим поверненням до нього, тобто зведенням голосів в унісон у каденціях. Ще однією прикметою народнопісенного виконавства, особливо притаманною пісням у жіночому виконанні, є містичні гліссандуючі гукання на закінченнях фраз. Іноді ферматні закінчення фраз супроводжуються характерним висхідним на квінту або на октаву фальцетним замиканням специфічним «йодлем», який породжує резонуючий відгомін «Ой одверни, Боже, хмару», «Що петрівочки дві неділечки». Іншим різновидом контрасту є зіставлення чіткої метричності 3/4 у романсі «Летіла зозуля» – з неперіодичною структурою мішаного метру «Дівко Галочко, чом гулять не йдеш». В окремих піснях звертає на себе увагу народнопісенний прийом нетемперованого співу, коли важко навіть чітко визначити ладову опору «Ой на горі ячмень» (Des-C), «Що петрівочки дві неділечки» (f-g), «Як посіяв мужик ячмінь», «З-под каменя да вода». Цей прийом є характерним для поліської народнопісенної виконавської парадигми: «У техніці співу присутні: розвинені мелізми, складні ритмічні фіоритури, різноманітні вставки і викидки. Звуковисотна лінія відзначається наявністю нетемперованих тонів, що в тетрахордовій ладовій системі залежить від напрямку мелодичного розвитку: у висхідній лінії прохідні звуки трохи завищуються, у низхідній, навпаки, занижуються».

Серед мовленнєвих засобів треба відзначити: – скандування окремих слів та складів за допомогою імпульсного типу вокального видиху «Нука Пане господарове», «Ой хоч воля хоч неволя», «Ой з-за гори та й з-за кручі»; акцентування окремих складів шляхом їх «оздоблення» форшлагами «Ой одверни, Боже, хмару», «Да як вийду я на шпиль»; – уведення додаткових складів «пе-лю-ше-че-ки» – «Ой одверни, Боже, хмару», «я-че-мінь» – «Як

посіяв мужик ячмінь», «З-под каменя да вода» тощо; – йотацію «Ой одверни, Боже, хмару», «Як посіяв мужик ячмінь». Фольклорний колорит підсилюється звучанням скрипки у народному стилі – «Нука, Пане господарове», «На добридень». Всі наведені стилістичні ознаки зберігаються і в інших альбомах гурту «Древо». Таким чином, індивідуальний стиль гурту «Древо» на основі народнопісенної виконавської парадигми ґрунтується на автентичному відтворенні провідних ознак народнопісенного виконавства українського Полісся: типу звукоутворення, специфіки виконання мелодії, трактовки ритму та ладу, артикуляції, агогічних та динамічних параметрів, типу виконавської фактури, а також – костюмів, сценічної поведінки, пластики, міміки, типу комунікації за слухачем, котрий стає співучасником дійства.

Від 1992 р. у Харкові працює Театр народної музики України «Обереги», Входять до складу співаки, оркестр народних інструментів, ансамбль троїстих музик, фольклорний гурт. Сучасне втілення мистецтва зразка музично-традиційної культури за допомогою нових форм сценічного втілення – основа освоєння колективом народнопісенної виконавської парадигми. Головною творчою метою театру є створення атмосфери народного святкування, гуляння, фольклорного дійства. Виконавцями театру дбайливо зберігаються та відбудовуються особливості слобожанського фольклору. Слід зазначити, що дійство театру «Обереги» відрізняється від звичної для всіх театральної постановки та від «фольклорного театру», де здійснюється, буквально, репрезентація обряду або пісні в антуражі предметів побуту старовинного походження. Дійство «Оберегів» тяжіє до мистецького акту, ніж до репрезентації тієї чи іншої традиції. Учасники колективу чудово відтворюють на сцені неабияку піднесену атмосферу народного святкування. Професійно компонований пісенний матеріал розкриває його найглибинніший духовний зміст. Емоційна міць сольного та гуртового традиційного співу, естетична краса народного костюму, символіка ритуальних обрядів та їх предметів наповнюють сценічний простір справжнім духом традиції, виявляючи натуральну цілісність народного мистецтва та його сприйняття. Виконуючи

обрядові, ліричні та жартівливі пісні, артисти репрезентують традиційну культуру народних свят, розгортають їх головне призначення – надавати відчуття радості та тепла від зустрічі з ріднею, вшанування предків. Отже, у сценічних діях театру «Обереги» об'єднуються традиції виконавського фольклоризму, хорового та народного театру.

На початку 2000-х рр. тенденції глобалізації торкнулися й народнопісенного виконавства. В цей час започатковуються фестивалі етнічної музики (зокрема, в Україні «Країна мрій» та «Шешори»), де народна музика звучить як в автентичному виконанні, так і у різноманітних обробках в рок чи поп-напрямах. Популярність виконавства етнічної музики в світі та прагнення виходу на міжнародну арену зумовили звернення українських гуртів до автентичних джерел. Провідними групами в напрямі, який має узагальнену назву world music, нині є «ДахаБраха», «ДримбаДаДзига» (Київ), «Перкалаба» (Івано-Франківськ), «Мерва» (Рівне) та ін.

Творчість етно-рок гурту «ДримбаДаДзига» поєднує різноманітні стилі та напрями музики, зокрема, рок, панк, ска, хардкор тощо, а інструментальний склад колективу традиційний для ВІА. Гурт «Перкалаба», працюючи в напрямку фолк-рок, репрезентує гуцульські етнічні мотиви, долучаючи, окрім електрогітар, акустичні інструменти – труба, акордеон, цимбали, тромбон.

Народнопісенне виконавство як одна із споконвічних форм, що забезпечує спадкоємність національної культури, в сучасному культурному просторі функціонує в культурних і субкультурних галузях, які відрізняються відмінним від автентичного «модусом мислення». Узагальнення накопиченого сучасною та вітчизняною наукою знання і досвіду дає змогу дати визначення народнопісенного виконавства як парадигмального явища інтегративної синкретичної реалізації духовно-творчої діяльності з опредметнення народної пісенності, яке має національну природу, регіональну забарвленість і ґрунтується на нероздільності та первинній колективності суб'єкта й об'єкта. Введення поняття народнопісенна виконавська парадигма, яке характеризує специфічний феноменологічний субстрат народнопісенного виконавства,

репрезентований принципово плюралістичним варіаційним комплексом засобів виразності.

Атрибутивними для народнопісенного виконавства ознаками є:

- природність, щирість;
- темброва насиченість, специфічна забарвленість і рівність, відсутність вібрації;
- нижчий (порівняно з академічним та естрадним виконавством) рівень високої співочої форманти, відкрите звукоутворення;
- природно-мовний стан співацького апарату, «посмішка» при співі;
- посилена звукоподача та високий динамічний тонус виконання;
- використання регістрів у зв'язку з умовами виконання;
- свобода дихання, виняткова значущість агогіки;
- нетемперованість інтонації;
- варіативність та імпровізаційність;
- властивість специфічних прийомів (апокопа, глісандування, обривання звучання та словопереривання, наявність додаткових за характером вигуків і складів, вокалізація, розспівування складів із приголосними огласовками в кінці строфи, наявність прикінцевих побажань (у колядках і щедрівках), введення додаткових приголосних, емпатичний наголос, йотація, прийом конкатенції) для наростання виконавської експресії; цінності фактури, чітка функціональність голосів, регістрова особливість підголосків у гуртовому співі; виняткова значущість регіональних традицій; значущість пластики (природної міміки, специфічної постави співака або співаків та їх жестикуляції).

Унікальність відтворення варіаційного комплексу засобів музичної виразності у виконавському акті виявляється на таких рівнях: музичної виразності тексту; позатекстовому (специфіка тембру виконавців, звукоутворення та дихання, мелізматика, динаміка, імпровізаційність, агогіка, темпоритм, специфічні прийоми вокальної техніки, фактура, емпатичні наголоси); не музичному, контекстуальному (пов'язаному з обрядовістю,

іміджем, мімікою, пластикою, рухами виконавця, костюмом); унікальному зв'язку єднання з аудиторією; змістовно-семантичному, ментально детермінованому, котрий, як стрижень, об'єднує виконавське та регіональне розмаїття в синхронії та діахронії.

Трансформації народнопісенного виконавства пов'язані з репрезентацією української пісні в професійному середовищі:

- концертний, сольний репертуар (актори музично-драматичного театру та оперні співаки з початку ХІХ ст., виконання народних пісень якими на певних етапах творчості характеризувалися відтворенням ознак народнопісенного виконавства; виконання народної пісні а *sarrella* та з супроводом оркестру, в оригінальних і опрацьованих варіантах «крізь призму» академічного вокалу з кінця ХІХ ст.; сучасні виконавці, ідейною основою творчості яких є відродження традицій виконання народної пісні на сцені – А. Кудлай, Р. Кириченко, Н. Матвієнко та інших, представники кобзарських цехів);

- музично-драматичний театр;

- хорове виконавство (професійні та аматорські українські народні хори, репрезентативна творчість яких ґрунтується на перевазі народно-академічної трансформації народнопісенної виконавської парадигми);

- ансамблеве виконавство (виконавці народних пісень в аранжуванні та пісень в народній стилістиці з використанням електромузичних інструментів від ВІА кінця 1960-х – 1970-х роках «Опришки», «Червона рута», «Ватра», «Смерічка», «Водограй», тріо Мареничи донині; комбінування електромузичних та акустичних народних інструментів в процесі відтворення української пісні колективами «Кобза», «Медобори», «Червона рута» та ін.; народно-інструментальні ансамблі за участю запрошених професійних співаків; камерні вокальні колективи, до репертуару яких входять автентичні пісні у виконанні а *sarrella* та в інструментальному супроводі (тріо «Козачка», квартети «Акорд» і «Явір»); академічне виконавство ансамблів бандуристок (тріо «Українка», «Вербена», «Мальви», квартет «Львів'янки»); відродження

автентичних форм народного музикування в діяльності гуртів «Божичі», «Древо», «Муравський шлях», «Володар», «Бурдон», Театру народної музики України «Обереги». Саме в сфері ансамблевого виконавства донині активно відбуваються трансформації народнопісенного виконавства, пов'язані з прагненням окремих колективів у процесі репрезентації, з одного боку, зберегти автентичність та регіональну забарвленість виконуваного твору, з іншого – вести пошук нових форм сценічного втілення. Такі модифікації нині притаманні творчій діяльності гуртів «ДахаБраха», «Мерва», «ДримбаДаДзига», «Перкалаба» та ін.

1.2. Жанр обробки українських народних пісень в репертуарі народних хорів

Дослідження народного хорового співу в Україні має велике значення для розвитку національного музичного мистецтва. Хорове виконавство в Україні має прадавню історію і сягає часів Київської Русі, коли різноманітні за змістом і музично-поетичних образах пісні виконувались хором. Т.Смирнова слушно зазначає, що «характерна відмінність українського народного хору – це органічне поєднання його з танцювальною групою та оркестром українських народних інструментів» [5, с. 66]. До репертуару народного хору входять пісні без супроводу, пісні з інструментальним супроводом та пісні з танцями, хороводи.

Українські народні пісні – це фольклорні твори, які зберігаються в народній пам'яті та передаються з уст в уста. Автори творів невідомі, тому твори анонімні. Народна пам'ять зберегла нам лише деякі імена які писали народні пісні. Це Маруся Чурай – авторка пісень «Засвіт встали козаченьки» «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» та козак Семен Климовський – автор пісні «їхав козак за Дунай». Декілька народних пісень має літературне походження – «Рече та стогне Дніпр широкий» (Тарас Шевченко), «Ніч яка місячна» (Михайло Старицький). На теренах нашої рідної України складенно більш ніж 5 тисяч пісень. За своїм значенням у житті народу, за тематикою,

сюжетом і музичними властивостями українські народні пісні поділяються на безліч різноманітних жанрів, а саме:

Необрядова лірика: пісенна епіка, історичні пісні, думи, балади, родинно-побутові пісні: пісні про родинне життя та про кохання. Соціально-побутові: козацькі, чумацькі, кріпацькі, бурлацькі, наймитські та заробітчанські, рекрутські та солдатські. Жартівливі і коломийки, частівки і танцювальні пісні.

Календарно-обрядові: колядки, щедрівки; веснянки, гаївки; купальські, жнивварські.

Кожному жанру української народної пісні властиві певні ознаки. У думах, історичних та побутових піснях звучать соціальні мотиви, висвітлюються події української історії, оспівуються реальні історичні особи або безіменні герої які поклали своє життя заради своєї землі.

Родинно-обрядові: весільні, родильні, поховальні (голосіння).

Ліричні пісні надзвичайно емоційні – в них розповідається про кохання, тугу, мрії. Календарні пісні пов'язані з певною порою року, а обрядові – з різноманітними обрядами українців.

За будовою українські народні пісні поділяють на народні романси (силабо-тонічне віршування), строфічні (силабічне віршування), а обробки мають куплетні та куплетно-варіаційні форми. Рефрен, або приспів – повторення групи слів, рядка або кількох віршованих рядків у строфах. За виконанням розрізняють пісні, виконані а саррелла (без супроводу) та з акомпанементом (із супроводом на музичних інструментах).

Жанр обробки як видозмінення народної української пісні за допомогою специфічних музичних прийомів привертав увагу видатних українських композиторів, таких як К. Стеценко, М. Леонтович, С. Людкевич М. Лисенко та інших. Обробки українських народних пісень є своєрідним способом трансформації фольклорних жанрів із їх первісного середовища на сучасну концертну естраду. Цей жанр користується великою популярністю в репертуарі народних хорових колективів. На прикладі деяких хорів

проаналізуємо специфіку жанру обробки українських народних пісень в їхньому репертуарі.

Капела ім. Л.Ревуцького є єдиним в Україні професійним академічним чоловічим хором, що належить до найкращих творчих колективів країни.

В 1969 році була створена Київська чоловіча хорова капела. Вперше заспівала наприкінці 1970 року під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України Семена Васильовича Дорогого – першого художнього керівника та головного диригента капели. З 1978 по 1984 рік капелою орудував нині народний артист України Євген Савчук.

З 1984 по 2009 рік художнім керівником капели був Богдан Антків, який одним з перших українських диригентів звернувся до української духовної музики, літургій О. Кошиця, К. Стеценка, М. Леонтовича та інші. Під його керівництвом вперше зі сцени прозвучали стрілецькі та повстанські пісні, визначились основні репертуарні пріоритети капели: світова класика, вітчизняний фольклор, духовна спадщина та сучасна композиторська творчість.

З 2009 по 2013 рік художнім керівником, головним диригентом капели був заслужений діяч мистецтв України Курач Юрій Володимирович. Завдяки зусиллям та енергії Юрія Курача записано 27 компакт-дисків, у яких зібрано велику спадщину капели, а також завдяки Юрію у 2010 р. капела імені Ревуцького стала лауреатом I премії на Міжнародному фестивалі духовної музики «Хайнувка-2010» у місті Білостоці (Польща). З вересня 2013 по листопад 2015 р. художнім керівником капели був заслужений діяч мистецтв України Курач Володимир Володимирович, який на теперішній час є головним диригентом капели. З листопада 2015 р. по січень 2018 художнім керівником капели був Карпінець Андрій Михайлович. З приходом в колектив у 2016 р. нового керівника Круковського Олександра Олександровича почався новий потужний період мистецького підйому капели. Завдяки його креативному підходу як менеджера, з однієї сторони, так і обдарованого

музиканта з багатим досвідом, з іншої, втілюються у життя оригінальні музичні ідеї. Для нових проєктів та програм добирається цікавий музичний матеріал, де майстерно поєднуються різні жанри музичного мистецтва, в тому числі різноманітні обробки народних пісень, широко використовуються сучасні виконавчі та візуальні засоби.

Державний академічний Волинський народний хор – професійний мистецький колектив заснований в 1978 році в місті Луцьку Волинської області. Одним з організаторів та першим художнім керівником хору був народний артист України, композитор Анатолій Максимович Пашкевич. З 1989 по 1993 рік колектив очолював відомий балетмейстер, заслужений артист України Анатолій Йосипович Іванов. З 1989 р. головним диригентом, а з 1993 р. і художнім керівником Волинського народного хору є заслужений діяч мистецтв України Олександр Олександрович Стадник.

Постійне збагачення репертуару Волинського народного хору фольклорним надбанням Волині, використовуючи традиційну і сучасну манери обробки та виконання народної пісні, сприяє поповненню програм багатьох аматорських та професійних колективів України.

Різноманітність жанру обробок народних пісень в репертуарі унікального Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Г.Г.Верьовки потребує особливої уваги й комплексного дослідження. Концертна програма була спрямована на вияв універсальних можливостей колективу. Твори в концертних програмах хору часто можна чітко розподілити на три категорії: обробки народних пісень, твори українських композиторів-академістів (Б. Лятошинського, Є. Козака, Є. Станковича та інші) і пісні народів світу.

РОЗДІЛ 2. Дослідження творчої діяльності Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки

2.1. Історіографія Державного народного хору під керівництвом Г. Верьовки

Значна роль в професійному хоровому мистецтві нашої держави належить Національному заслуженому академічному українському народному хору імені Г.Г. Верьовки. Це високопрофесійний самобутній художній колектив є гордістю та візитною карткою нашої країни. За своє існування колектив дав понад тисячу концертів у більш ніж 60 країнах світу.

Вивчення діяльності хору ім. Г. Верьовки останнім часом здійснювали українські вчені О. Горбенко, П. Павлюченко, О. Скопцова, Т. Смирнова. П. Павлюченко стверджує, що виконавський репертуар колективу є одним з найвагоміших чинників його художньої цінності, відповідності локальним виконавським традиціям та регіональним особливостям певного регіону.

Унікальний хор утворився у роки Другої світової війни, в добу страшного лихоліття, коли вся країна палала в пожежах, стояла в чорних згарищах кривавих боїв. 11 вересня 1943 р. в щойно визволеному Харкові був створений Український народний хор, яким керував його засновник, відомий хоровий диригент і композитор Григорій Гурійович Верьовка. Він зібрав з усієї України прекрасні та своєрідні голоси. І народна пісня, у якій гуде могутня сила генетичної пам'яті народу України, граються барвами та силою його духовна краса, мужність, героїзм та патріотизм, зазвучала на концертах, по радіо, справляючи могутній вплив на воїнів, котрі ще продовжували битися на полях тієї жорстокої війни.

Засновник колективу все своє життя збирав і досліджував фольклор, вивчав особливості народної манери звуковідтворення, танцю, гри на народних інструментах. Саме тому, виконавський «почерк» хору, який ніс у собі вокально-тембровий колорит народного гуртового співу, завжди вирізнявся неповторною красою і магією, яка зачаровувала глядача та слухача.

Після смерті Григорія Верьовки хором керувала його дружина – відомий хормейстер, прекрасний музикант Елеонора Скрипчинська. У 1965 році колективові було присвоєно ім'я засновника. У 1966-му Елеонора Скрипчинська передала роботу всього життя свого чоловіка у надійні руки – молодому і талановитому колезі, якого благословив на цей шлях іще за життя сам Григорій Верьовка. Він помітив яскраву обдарованість до цього ремесла Анатолія Авдієвського і запросив його керувати хором.

Слід підкреслили величезну роль Державного українського народного хору під керівництвом Григорія Верьовки для розвитку професійного народного хорового мистецтва, для формування репертуарної політики та популяризації високохудожніх зразків українського пісенного фольклору та оригінальних вокально-хорових творів сучасних композиторів, для становлення художньо-естетичних засад та наукових основ українського народного хорового виконавства, для розвитку народної хорової освіти та хорознавства тощо.

Важливу роль в реалізації творчих задумів Г. Верьовки відіграли його однодумці – хормейстер В. Суржа, керівник оркестру народних інструментів Я. Орлов та керівник танцювальної групи О. Шильонк. Про визнання на державному рівні діяльності хорового колективу очолюваного Г. Верьовкою свідчать незчисленні нагороди. Його було нагороджено орденом Леніна, орденами Трудового Червоного прапора, а також присвоєно звання заслуженого діяча мистецтв УРСР, народного артиста УРСР. У 50-70 х р. У двадцятому столітті з'являється значна кількість професійних народних хорових колективів у різних регіонах України, а саме: Чернігівський державний народний хор, народний хор «Льонок», Черкаський державний народний хор, ансамбль пісні і танцю «Поділля» тощо. Вони наслідували художні принципи, репертуар, виконавський стиль Державного українського народного хору, проте ці наслідування не дали позитивного результату, оскільки відзначалися, на думку науковця Скопцової О.М., канонізацією хорового співу, уніфікацією виконавських стилів. У цей період

спостерігається ослаблення інтересу українських композиторів до народного хорового мистецтва.

Григорій Гурійович Верьовка – неймовірно талановитий хормейстер, диригент, композитор і дослідник українського музичного фольклору. Він спирався у своїй творчості на традиції народного співу та на носіїв цієї традиції. Збагачував хоровий стиль всеможливими засобами музично-інструментального й хореографічного мистецтва, застосовував елементи театралізації, сценографії.

Саме головне - Верьовка усвідомлював хор як художню цілісність.

Григорій Гурійович народився 25 грудня 1895 року на Чернігівщині. Родина була бідною, а дітей було дванадцятьоро. Батько постійно перебивався заробітками, щоби підтримати сім'ю. Але навіть нужденне життя не позбавило Верьовку-старшого покинути мистецтво, він був добрим музикою, грав на скрипці та співав у церковному хорі. Саме від нього Григорій успадкував музичний дар. Особливо хлопчика заворожувала українська народна пісня. Здобувати освіту віддали до місцевої трирічки, але побачивши талант до музики батьки віддали його до Архієрейського хору в Чернігові. Через якийсь час він став семінаристом духовного училища.

У 1918 році Григорій вступив до Київського музично-драматичного інституту імені Лисенка до класу композиції під керівництвом Болеслава Яворського. Потім навчався на відділенні диригування в Олександра Орлова. У період студіювання він організував самодіяльний аматорський гурток. Разом із Тичиною та Магорським створили великий хор, який у майбутньому стане капелою імені Леонтовича. У 1925 р. відкрилася професійна музична школа, директором якої став сам Григорій Верьовка. Перші композиторські кроки Григорій зробив ще в Чернігівській семінарії. Але тоді це були не авторські твори, а обробки українських народних пісень. Лише в Києві він почав писати власні інструментальні композиції.

У 1930-ті Григорій Гурійович займався педагогічною діяльністю – очолював українську національну філармонію, а згодом – викладав у класі

диригування в Київській консерваторії. На початку німецько-радянської війни Григорій Гурійович з ансамблем був евакуйований до Башкирії, де водночас займався науковою роботою в Інституті народної творчості й мистецтв АН УРСР, збирав й опрацьовував башкирський фольклор. В той час композитор створив твори патріотичного характеру, наприклад поклав слова на музику Павла Тичини – «Ми йдемо на бій», Максима Рильського – «За край наш багатий», Миколи Бажана «Клятва» тощо. Верьовка разом з ансамблем дав приблизно 20 концертів перед солдатами. А у вересні 43-го він повернувся до Москви. Помер композитор 21 жовтня 1964 року в Києві.

Г. Верьовка та А. Авдієвський – це справді унікальні творчі особистості. Їх багаторічна диригентська діяльність суттєво вплинула на розвиток хорового мистецтва і його популяризацію не тільки в Україні, а й за її межами.

Основу репертуару хору становлять пісні українського фольклору, а також інших народів, багато з них – в обробці Г. Верьовки. Для нього були характерні такі прийоми, як спів низького жіночого голосу, чергування двоголосся з унісонами, октавні розгалуження, паралелізми квінт, терцій, тризвуків, застосування принципу варіаційно-фактурного гармонійного розвитку, прийомів підголоскової техніки, елементи тембральної поліфонії.

Згодом репертуар хору поповнився творами Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, М. Лисенка та інших композиторів. Григорій Гурійович Верьовка – талановитий хормейстер, диригент, композитор і дослідник українського музичного фольклору. Він першим увів у народний хор жіноче академічне сопрано, завдяки чому колектив зміг виконувати «Щедрика» і «Дударика» Леонтовича та інші академічні твори.

У творчому доробку ушлявленого колективу безліч різножанрових композицій: історичні думи, чумацькі та козацькі пісні та танці, хорові жартівливі сценки, обрядову лірику, а також сучасні пісенспіви.

Форми виконання відзначаються різноманітністю: хоровий спів, сольний та ансамблевий співи, використання жіночого та чоловічого хорового

співу, поєднання хорового співу та інструментального звучання ансамблю бандуристів (оркестру народних інструментів) та ін.

О.Скопцова наголошує, що особливе місце в репертуарі хорового колективу посідають обробки та аранжування українських народних пісень, здійснені Г. Верьовкою, в яких спостерігаємо глибоке відчуття композитором природи українського мелосу, особливостей мелодичного голосоведення, ладової специфіки. Г.Верьовка використовує в обробках заспів низького жіночого голосу, що характерно для жанру української ліричної пісні, чергування двоголосся з унісонами, октавні розгалуження, паралелізми квінт, терцій, тризвуків, як наприклад, у піснях «Десь поїхав син», «Ой як стало зелено», «Шахтарочка» та ін.

У поліфонічних обробках Г. Верьовка вдається до гуртових «підхватів», підголосків типу «виводчик» та «горяк», імпровізаційних розспівів основного наспіву з поступовим розгалуженням на два, три, чотири і більше голосів та з епізодичним злиттям в унісон, як наприклад, у піснях «Туман яром, туман долиною», «Чи ти чула, молода дівчина», що притаманно народній виконавській традиції Центральної України.

2.2. Відкриття видатним хоровим диригентом А.Т. Авдієвським нової епохи хорового співу

Спирання на український музичний фольклор, народну виконавську традицію та академічну традицію обробки фольклорного мелосу є провідними ознаками композиторського стилю Г.Г. Верьовки, а згодом і його послідовників – керівників Національного народного хору ім. Г. Верьовки Анатолія Авдієвського та Зеновія Корінця.

Анатолій Тимофійович Авдієвський – народний артист України, академік АМУ, академік АПНУ, хоровий диригент, композитор-аматор, педагог, президент Національного музичного комітету України, багато років він був завідувачем кафедри методики музичного виховання, співів та

хорового диригування Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова, головою Всеукраїнської національної музичної спілки.

З 1966 року до 2016 року був генеральним директором-художнім керівником Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Г. Верьовки. Диригент-хормейстер академічної школи за освітою і вихованням швидко опанував секрети народного хорового співу, властиві йому манеру і стиль виконання, різноманітні прийоми. Український народний хор під його керівництвом заспівав по новому, з особливим колоритним відтінком і характером, що стало можливим завдяки вмілому поєднанню чисто народного голосу з академічним, відкритим і закритим способом співу з підголоском. Маєстро з хором вдався і до акапельного співу, на той час це було новим, дуже сміливим і ризикованим експериментом, який став великим успіхом на сцені. Справжньою сенсацією та великою подією в мистецькому житті України стала нова програма, до якої увійшли колядки та щедрівки.

До репертуару хорового колективу входили найрізноманітніші твори як за формами, так і за жанрами, А. Авдієвський не намагався нівелювати народний спів, навпаки, прагнув його урізноманітнити, збагатити за рахунок інших манер, способів і стилів співу, прагнув збільшити виконавські можливості хору, розкрити і розширити тембрально-звукову палітру. «Чистота інтонації, - говорив К.К. Пігров, - це наріжний камінь хорового мистецтва. Без правильної та точної звукової бази про утворення хору художнього значення нічого й думати. Звучання хору відзначається чистотою і точністю інтонування як горизонтального та і вертикального строю, ансамблевою злагодженістю, врівноваженістю партій та емоційністю».

Анатолій Авдієвський - «Маєстро», як на нього говорять й досі, провів з колективом понад три тисячі концертів у багатьох країнах світу. Люди були зворушені та переповнені емоціями, хоч в більшості не розуміли жодного слова. Їх полонила неповторна краса і мелодійне багатство наших народних скарбів, а також високохудожнє і професіональне виконання. Газети майже усього світу переповнювалися заголовками наприклад: «Фантастичний успіх»,

«Нічого подібного нам не доводилось ні слухати, ні бачити!» «Тріумф пісень і танців України», «Найвизначніша подія року!». Найвимогливіші відомі музичні критики співали справжні оди колективу і Анатолію Авдієвському. Прочитуємо кілька з них: «Україна має найбагатіший у світі фольклор. Вона має незрівнянних співаків, музикантів, танцюристів, які з незапам'ятних часів займають почесне місце в світі. Це ще раз переконливо довів Український народний хор, гастролі якого в Мексиці пройшли з небаченим успіхом».

Критики мексиканської газети писали: «Я просто не знаю чому віддати перевагу – бездоганному хору, дивовижним танцям чи пречудовим костюмам? Можу лише сміливо сказати, що це не спектакль, а дивний сон, зміст якого становлять нечувані звуки, небачені рухи й неземні кольорові гами. Вони викликають беззастережне захоплення всіх присутніх, що триває протягом двох годин. Уявіть собі, читачу, найкрасивіший парад, учасники якого одягнені в найбагатіші і найпрекрасніші костюми, найвимогливіше і наймастерніше виконання пречудових пісень, найграціозніші і найпрекрасніші танці, і тільки тоді ви зможете зрозуміти, що відбувається на сцені завдяки сотні цих артистів».

Авдієвський досконало поєднав народну й академічну манери співу: «Хустина» Л. Ревуцького, «Щедрик» М. Леонтовича, «За байраком байрак» Б. Лятошинського. Також збагатив репертуар творами великої форми, фольк-опера «Цвіт папороті» Є. Станковича, хоровий концерт «Гори мої, гори» В. Зубицького. У доробку Анатолія Авдієвського понад 100 авторських творів і обробок народних пісень: «Над широким Дніпром», «Місяць ясененький», «Павочка ходить», «Колискова», «Чуєш, брате мій», «Діброва зелена» та інші.

Голова наглядової ради і професор Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, президент Національного музичного комітету України Міжнародної музичної Ради ЮНЕСКО, голова Національної всеукраїнської музичної спілки, Анатолій Авдієвський також – засновник телевізійного фестивалю народної творчості «Сонячні кларнети», конкурсів хорових колективів імені М. Леонтовича та ім. П. Демуцького. З 2003 року –

проректор-директор, почесний доктор та заслужений професор Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, заснований за його ініціативи. Заслужений діяч мистецтв УРСР (1967 року), народний артист УРСР (1975 року) та СРСР (1983 року). Лауреат Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка (1968 року) та Державної премії СРСР (1978 року). Нагороджений орденом князя Ярослава Мудрого V ступеня (2008 року), також численними іншими високими нагородами України та іноземних держав. Дружина митця Майя Пантелеймонівна – педагог-хореограф, заслужений діяч мистецтв України, помічник головного балетмейстера хору ім. Г.Г. Верьовки.

Важливий внесок А.Т. Авдієвський робить у розвиток національної культури України. Він запроваджує створення нових програм з музики для загальноосвітніх шкіл в Україні, освітньо-професійних програм вищої школи за професійними спрямуваннями «Музичне мистецтво». Його наукові праці, навчально-методичні посібники, репертуарно-методичні збірники, методичні рекомендації, програми та статті ефективно використовуються в навчальному процесі вузів, училищ, загальноосвітніх шкіл тощо.

За період роботи в університеті Анатолій Авдієвський підготував цілу плеяду висококваліфікованих учителів музики та хорових виконавців. Своїм ангелом-охоронцем Авдієвський вважає Григорія Верьовку, бо саме той підтримав його після сумнозвісного рішення М.Хрущова: «Досить танцювати й співати за державний кошт». Тому що цей вердикт знищив майже всі народні хори, ансамблі танцю, камерні та симфонічні оркестри в Українській РСР.

Саме тоді Верьовка запросив товариша, вже злиденного від безробіття, стати його асистентом у хорі. В новому колективі розквітла головна пристрасть Авдієвського – народна пісня. Він стає автором численних обробок фольклорних творів таких як: «Над широким Дніпром», «Привітальна хороводна», «Місяць ясененький», «Колискова», «Не громи в степах гудуть», «Павочка ходить», «Чуєш, брате мій», «Діброва зелена», «Думи мої», пісень народів світу.

Митець вважав: «...саме в народній пісні захована душа людська...». Маестро продовжує: «Дуже багато ліричних пісень, пов'язаних з любов'ю до рідної Батьківщини, святої землі, батьків, коханої. Я хотів би, щоб ця любов ніколи не зраджувала наш народ і щоб у житті знайшлася можливість порадіти від спілкування з цими прекрасними творами, які поціновані в усьому світі». Анатолій Тимофійович переконаний, що душу можна освітити, збагатити, позбавити якогось негаразду тільки завдяки вірі в Господа Бога та вірі в силу мистецтва.

А ще Авдієвський любив малювати портрети та пейзажі, фотографувати. У нього велика колекція фотоапаратів – майже чотири сотні – від «лейки» до найсучасніших. Перший фотоапарат з'явився ще в 1945 році.

Рідна батьківщина поважно оцінила творчі надбання митця. А. Т. Авдієвський нагороджений почесними грамотами Верховної Ради України, Естонії, Казахстану, Білорусії, Росії, Узбекистану, Таджикистану, Почесною грамотою Кабінету Міністрів України (1998 року). У серпні 2003-го року Указом Президента України митцеві присвоєно звання Героя України з врученням ордена Держави.

2.3. Різноманіття обробок народних пісень в репертуарі

Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г.Г. Верьовки

Характеризують «верьовкинський» стиль, як адекватно народний, вказують на загальну орієнтацію українських професійних народних хорових колективів на цей виконавський стереотип, пояснюючи це тим, що перед колективом була поставлена мета стати «репрезентатором усіх різноманітних пісенних ареалів» галузі народнопісенного виконавства. Репертуар колективу є одним з найцінніших чинників його художньої цінності, відповідності локальним виконавським традиціям та регіональним особливостям певного регіону країни.

Дослідження особливостей репертуару українського народного хору під час керівництва Григорія Гурійовича Верьовки дозволило виявити чинники становлення індивідуального виконавського стилю колективу, котрий ґрунтувався на виконавських традиціях центрального регіону України, поєднуючи в репертуарі різноманітний за стильовими і регіональними ознаками хоровий репертуар.

Особливе місце в репертуарі хорового колективу посідають обробки та аранжування українських народних пісень, здійснені Г. Верьовкою, в яких спостерігаємо глибоке відчуття композитором природи українського мелосу, особливостей мелодичного голосоведіння, ладової специфіки.

Григорій Верьовка використовує в обробках заспів низького жіночого голосу, що характерно для жанру української ліричної пісні, чергування двоголосся з унісонами, октавні розгалуження, паралелізми квінт, терцій, тризвуків, як наприклад, у піснях: «Ой як стало зелено», «Десь поїхав син», «Шахтарочка» та інших.

У поліфонічних обробках Григорій Верьовка звертається до «гуртових підхватів», підголосків типу «виводчик» та «горяк», імпровізаційних розспівів, основного наспіву з поступовим розгалуженням на два, три, чотири і більше голосів та з епізодичним злиттям в унісон, як наприклад, у пісні «Туман яром, туман долиною...», «Чи ти чула молода дівчина», що притаманно народній виконавській традиції центральної України.

У жанрі жартівливо-танцювальної пісні композитор поєднує елементи підголоскового стилю з акордово-поліфонічним або акордово-гармонічним викладом «Вийшли в поле косарі», «І шумить, і гуде».

Деякі обробки українських народних пісень є розгорнутими драматичними сценами, в яких застосовуються елементи театралізованої гри та сюжетний розвиток «Жито, мати», «Чи це тії чоботи».

Своє розуміння специфіки української народної пісні Григорій Верьовка переносить і на власну вокально-хорову творчість, використовуючи в хорових партитурах характерні композиційні ознаки українських народних

багатоголосних пісень, заспіви, хорові розспіви, та інтонаційно-ладовий розвиток основного наспіву, як наприклад, «Ой чого ти, земле, молодіти стала», слова народні, «Пісня про Волго-Дон», слова Г. Верьовки.

Розкриваючи традиції обробок М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Григорій Верьовка застосовує принцип варіаційно-фактурного гармонічного розвитку, прийоми поліфонічно-підголоскової техніки, елементи тембральної поліфонії.

Більшість хорових творів Григорія за характером, музичною образністю, багатоголосною хоровою фактурою, ладовими та ритмічними особливостями тісно пов'язані з регіонально-локальними традиціями народного виконання.

У хороводах «Урожайна святкова», «Хоровод дружби» майстерно відтворено специфіку давньоукраїнського обрядового фольклору.

У творчому доробку композитора велике місце належить жанру кантати, що характеризується масштабністю, поєднанням мішаного хору, солістів, оркестру народних інструментів «Ми ковалі своєї долі» на вірші Павла Тичини. Хорова фактура витримана в традиції «академічного» чотириголосся з органічним втіленням поліфонічних епізодів та підголоскових виводчиків.

Тема Великої Вітчизняної війни розкрита у хоровому творі «Дума про визволення України» (1944 року) на вірші Перепелюка. Відтворення характерних особливостей української ліричної пісні-романсу виразної мелодичної лінії, традиційних гармонічних зворотів, відкритих кадансів тощо простежується в диптиху на вірші П. Тичини «Десь на дні мого серця», «Прощання», присвяченому Е. Скрипчинській.

Треба окремо сказати про зацікавленість Г. Верьовки поезією Тараса Григоровича Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, хоча більшість вокально-хорових композицій було створено на вірші відомих українських поетів радянської доби – П. Тичини, М. Бажана, М. Стельмаха, М. Рильського.

Отже, композиторський доробок Г. Верьовки свідчить про тяжіння композитора до масштабних вокально-хорових творів для котрих характерним є синтез поезії та музики на пару з людськими почуттями, збагачення

поетичної образності засобами вокального мовлення та хорового співу. Спирання на український музичний фольклор, народну виконавську традицію та академічну традицію обробки фольклорного мелосу є провідними ознаками композиторського стилю Григорія Верьовки.

Багату реконструкцію дає поетичний текст. Композитори залюбки входять у пісенний синкретизм і заново переписують народну пісню. Осмислюючи традиційний спів, митці намагаються відтворити у хоровій цілісності не лише мелодичну основу, а й живе всередині пісні, відчуває все що там відбувається і проносить крізь себе. Музикознавчі думки та проблеми музичної культури інтонування з усіма над тонкими відтінками, виконавські компоненти, до яких звертаються композитори, можна розділити на декілька груп.

Перша пов'язана із джерелом звуку: його сторону представляють тембри голосів а кількісну сторону визначає склад вокальної групи – багатоголосний хоровий, ансамблевий чи сольний спів та наявність інструментального супроводу.

До другої групи входять професійні прийоми, які вводять виконавці, але показують їх вже у процесі співу. Насамперед це - тембро-динамічна специфіка звуковисотного інтонування, агогічні та артикуляційні тонкощі, орнаментика наспіву, наявність рухових моментів. Всі ці компоненти автор втілює на різних рівнях наближеності до першоджерела: від цитування певного виконавського прийому через імітування виконавського стилю аж до творчого переінтонування початкових пісенних прикладів.

Як показує хорова практика, творчі пошуки композиторів у галузі композиторської техніки і засобів їх відтворення з'являються передовсім під впливом традиційного виконавства, внаслідок колосального його переосмислення.

Хор Верьовки завжди підтримував добрі відносини з українськими композиторами. Для нього писали Климент Домінчен, Ігор Шамо, Аркадій Філіпенко, Володимир Верменич і багато інших авторів. Анатолій

Тимофійович Авдієвський, продовжуючи цю традицію, звертався до творчості Євгена Станковича, Олександра Яковчука, Володимира Зубицького, Лесі Дичко та ін. митців. В звучанні хору з'явилося особливе інтонування. Розширюючи репертуарні можливості колективу, вивчаючи складні партитури сучасних композиторів, Анатолій Авдієвський вів хор невторованими стежками до нових звершень у сучасному хоровому мистецтві. Справжньою мистецькою подією стало виконання Українським народним хором фолк-опери Євгена Станковича «Цвіт папороті» або «Коли цвіте папороть».

У партитурі цієї перлини оперної творчості всі багатства українського фольклору залились із модерними засобами композиторського письма. Від першої постановки 1978 року яку глядач так і не зміг побачити через натиски радянських чиновників до справжньої прем'єри у 2011-му році в Національній філармонії України, диригентом якої був – Володимир Сіренко. Фолк-опера прожила складне творче життя. Анатолій Авдієвський виступив разом із Євгеном Станковичем співавтором нового жанру, в якому злилися в одне ціле звучання народного хору та симфонічного оркестру.

Про сьогоднішнього прославленого колективу розповідав під час інтерв'ю генеральний директор – художній керівник Зеновій Михайлович Корінець: «У нас репертуар великий і різноманітний. Плануємо щорічно представляти новинку. Зараз зафіксовано 200 тис. українських пісень! Наш хор не тільки зберігає творчу спадщину, а й робить нові записи. Маємо головне завдання – піднімати глибинні народні пласти, утримуючи високу творчу планку, яку називаємо «золотим фондом», створеним ще Григорієм Верьовкою і продовженим Анатолієм Авдієвським, але одночасно треба до нашої аутентики і фольклору добавляти сучасні аранжування пісень. Наш хор співає не так, як самодіяльні колективи та дідусі й бабці з сіл, а кожну пісню виконує високопрофесійно, використовуючи й академічні надбання. Майже всі наші співаки мають спеціальну музичну освіту. Зараз репетируємо кілька програм, в яких будуть не лише пісні, а й танці та музичні композиції. Стало традицією

раз на рік виступати в обласних центрах. Публіка дуже тепло сприймає концерти хору, нас просять приїжджати ще і ще. Нині ми частіше виступаємо в Україні, причому не на заході, а на сході, бо саме там зараз не вистачає українського мистецтва. Ми намагаємося працювати для воїнів, виступати у містах і селищах Донеччини та Луганщини. Добре наші концерти сприймає публіка Сумської, Харківської, Миколаївської, Одеської областей та ін. Нещодавно повернулися з гастролей Херсонщиною. Зараз організувати турне фінансово складно у Хорі імені Г. Верьовки працює 156 артистів. Тому шукаємо резерви у колективі, трохи допомагають і спонсори. Сподіватися на державу не доводиться, бо коли палає війна на сході, то просити гроші на гастролі ми не будемо. Хоча я вважаю, що наш репертуар – теж сильна зброя, яка дуже потрібна людям у скрутний, як зараз, час. Мінкульт не має коштів, а тому аби хоча б давали на зарплату і утримання Будинку національних колективів, де ми знаходимося. Є у нас плани і щодо закордонних гастролей. Так, 12 жовтня у Великому залі НМАУ відбудеться концерт-презентація, де ми покажемо фольк-номери з різноманітних регіонів та різних національних меншин, які живуть в Україні. Цю програму спеціально приїде послухати і подивитися велика делегація з Китаю, біля 30 осіб. Якщо їм сподобається, то хор відправиться в турне, в рамках перспективи розвитку культурного ринку в контексті розвитку відносин країн «Шовкового шляху».

І зараз продовжуємо творчу лінію, накреслену А.Т. Авдієвським. Ми робимо дуже цікаві нові програми. За підтримки кримських татар, уже маємо оригінальний національний танець, потім ще народну пісню вивчимо. Є у нас номери зі словацького, польського, румунського, угорського та іншого фольклору».

Таким чином, виконання фольклору багатьох народів Національним заслуженим академічним українським народним хором імені Г.Г.Верьовки штовхає на розширення культурних зв'язків з народами Європи, перспективам розвитку культурного ринку. Розвитку відносин з іншими країнами, збагаченню репертуарної політики хорового колективу, розширенню

виконавських можливостей хору, духовних зв'язків, пропагандуванню та зацікавленістю у молоді і не тільки, фольклорної спадщини різних регіонів України, народно-пісенного виконавства.

РОЗДІЛ 3. Комплексний аналіз української народної пісні «А я така дівочка» в обробці З.Корінця

3.1. Творча постать Зеновія Корінця – автора хорової обробки «А я така дівочка»

Концертна програма атестаційного екзамену, яку виконує студентський народний хор МФ КНУКіМ (керівник і диригент А. Ладний, керівник оркестрової групи Д. Кученьов), містить обробки українських народних пісень з репертуару Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Г.Г. Верьовки під керівництвом З. Корінця. Програма складена наступним чином:

1. «Країна мрій» -- музика і слова О.Скрипки, обробка для хору А.Ладного, інструментування Д.Кученьова. Диригує Н.Душкевич, клас доцента Піхтар Олени Анатоліївни.
2. «Коляда» -- музика І.Поклада, слова М.Ткача, обробка С.Павлюченка, інструментування Д.Кученьова. Диригує О.Частухіна, клас доцента Левченка Анатолія Васильовича.
3. «Веснянка» -- українське традиційне народне багатоголосся, транскрипція і переклад О.Лужинської та А.Ладного. Диригує О.Качай, клас доцента Левченка Анатолія Васильовича.
4. «Зелений шум» -- мелодія А.Андрухова, слова О.Богачука, обробка О.Шпачинського. Диригує М.Мартінова, клас доцента Піхтар Олени Анатоліївни.
5. «А я така дівочка» -- закарпатська народна пісня в обробці З.Корінця. Диригує О.Качай, клас доцента Левченка Анатолія Васильовича.
6. «Ой гай, мати, гай» -- українська народна пісня в обробці З.Корінця. Диригує О.Кремез, клас доцента Левченка Анатолія Васильовича.
7. «Да що на горі та імбер» -- українська народна пісня-плач в обробці Є.Савчука. Диригує Н.Душкевич, клас доцента Піхтар Олени Анатоліївни.

8. «Лелеча доля» -- музика І.Кириліної, слова В.Цілого та О.Шпачинського, обробка О.Шпачинського, інструментування А.Рябцева та Д.Кученьова. Диригує М.Мартінова, клас доцента Піхтар Олени Анатоліївни.
9. «Їхали хлопці три запорожці» -- музика і слова О.Стадника, інструментування Д.Кученьова. Диригує О.Частухіна, клас доцента Левченка Анатолія Васильовича.
- 10.«Ой на горі цигани стояли» -- українська народна пісня в обробці П.Роздайбіді, хорова редакція А.Ладного, інструментування Д.Кученьова. Диригує А.Кремез клас доцента Левченка Анатолія Васильовича.

Хорові твори з моєї програми на атестаційний екзамен розташовані в першій половині загальної концертної програми хору, що передбачає певний розвиток драматургічної лінії. Я дирижую «Веснянку» - це українське традиційне народне багатоголосся, транскрипція і переклад О.Лужинської та А.Ладного, та закарпатську народну пісню в обробці З.Корінця «А я така дівочка».

Комплексний аналіз народної пісні «А я така дівочка» розкриє особливості вокально-хорової практичної роботи з хором над жанром обробки української народної пісні. Спочатку проведемо історико-стилістичний аналіз створення обробки української народної пісні «А я така дівочка», автором якої є З.Корінець.

Зеновій Михайлович Корінець народився 16 червня 1967 р.в селі Голобутів Стрийського району Львівської області. Він є хоровим диригентом, музично-громадським діячем, педагогом. З 2008-го року народний артист України. У 2003 році в Києві отримав третю премію Лауреата другого Всеукраїнського конкурсу хорових диригентів.

Був керівником самодіяльних колективів у Дрогобичі та Мукачевому (Закарпатська область), учителював. У 1996–1997 рр. був хормейстером, у 1997–2001 рр. – художнім керівником та головним диригентом Закарпатського

народного хору (Ужгород), водночас 1994–1998 – регентом Мукачівського православного кафедрального собору. Від 2001 р. – головним режисером-диригентом хору ім. Г. Верьовки, за сумісництвом викладав в Національному педагогічному університеті (з 2007 р. - професор) і від 2003 р. – художній керівник ансамблю пісні і танцю «Червона калина». Художній керівник та організатор хору працівників апарату ВР України (Київ, від 2003).

З 2016 р. став генеральним директором Національного хору ім. Г.Верьовки.

Зеновій Корінець в інтерв'ю розповів про роботу свого колективу: «Ми завжди працюємо ансамблем: хор, оркестр і балет. І маємо надзвичайно багатий репертуар, бо прагнемо показати Україну широко. Його основою є музичний мелос всієї України. Водночас у кожному регіоні він має свою специфіку.

І ми наголошуємо, що Крим – це Україна, і танцюємо кримськотатарський танець, співаємо кримськотатарську пісню. Ми враховуємо, що на Буковині живуть і молдовани, і румуни, і роми. Що на Закарпатті чимало угорців, тому в репертуарі, наприклад, є танець угорських українців, які живуть у Берегівському районі». Диригент хору демонструє, що всі культури в Україні цвітуть, і це відображується в репертуарі Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г.Г. Верьовки.

3.2. Жанрові витоки, тематика та аналіз поетичного тексту пісні

*1. А я така як мамка,
Цін гі лінь гі бом,
Чорні очка я мала,
Цін гі лінь гі бом.
Чорні очка я мала,
Цін гі лінь гі бом, бом, бом...
Я ся в мамку удала,
Цін гі лінь гі бом.*

*2. А я в татка дівочка,
Рада парі пір'ячка.
Рада парі, рада я,
Що з миленьким стояла.*

*3. Я з миленьким стояла,
Де вода студеная.
А він мене пригортав,
Біле личко цілував.*

*4. А ти циган добре грай,
На дівчат не поглядай.
Бо я така дівочка,
Рада парі пір'ячка.*

Музичний жанр – багатозначне поняття, воно характеризує музичні твори за родами і видами, дивлячись на їх походження, сприймання, умови виконання та різні ознаки (зміст, структура, засоби виразності, склад виконавців тощо). Поняття музичного жанру показує основні проблеми музикознавства і музичної естетики. Музичний жанр є головним засобом художнього змісту.

Жанрові витоки музичного твору – жартівлива пісня. В українських жартівливих піснях найчастіше зустрічається молодь – дівчата і парубки. Звертають увагу на смішних і негативних рисах окремих представників молодого покоління. Гумористична пісня – одна з форм залицяння між хлопцями й дівчатами. У жартівливих піснях кепкують над вадами дівчат та парубків, насамперед над лінивством і безгосподарністю, над недбальством, над дурістю і недотепністю, над нескромністю і легковажністю, над різними недоречними ситуаціями в час дівування та парубкування: кумедні освідчення та непорозумінням між парубком та дівчиною, безглузді суперечки й надто відверті лобощі. Іноді буває що народна етика дозволяє використовувати

зовнішні вади дівчат і хлопців. Особливо дістається в піснях недбайливим пестухам – одиначкам з багацького роду.

Жартівливі пісні відобразили також сферу родинного побуту. Дуже рідко в них оспівується ідилія сімейного життя, захоплення чоловіка жінкою чи навпаки. Деякі жартівливі пісні становлять твори, що зображають життя старих дідів та бабів. Різні відносини і непорозуміння родинного життя, показані через постаті діда і баби, набувають ще яскравішої гумористичності.

Відзначаються особливою різноманітністю тематики про аномалії кумівства. В куми запрошували найбажаніших друзів, нерідко колишніх коханих. Тому не дивно, що між кумом та кумою часто особливий зв'язок, який викликав заперечення з погляду народної моралі.

Роль жартівливої пісні в художньому житті народу - найрізноманітніша. Ці пісні знайшли укриття в обрядах, танцях, в звичаях, жартівливі пісні прикрашають повсякденне трудове життя народу. Фактично жартівлива пісня просочилась в усі куточки музичного життя народу. Вона існує як окремий сольний чи хоровий твір, пов'язана з деякими хороводами, що виконуються в рухові, та такими побутовими танцями, як метелиці, гопаки, козачки, коломийки тощо.

3.3. Особливості форми, ладотонального плану, фактури хорового твору. Метро-ритмічна та темпова організація.

Обробка української народної пісні «А я така дівочка» З. Корінця написана в куплетній формі.

Куплетна форма заснована на повторенні однієї і тієї ж музики (наприклад, періоду), але кожен раз з новим текстом. У запевне-пріпевной формі - два елементи: перший - заспів (в неї може змінюватися і мелодія і текст), другий - приспів (як правило, в ньому зберігається і мелодія, і текст).

Тональний план музичного твору дуже впливає на процес формування композиції з усіма властивостями її. Відступ від початкової тональності сприяє подоланню одноманітності і стимулює подальший розвиток.

Основна тональність твору – e-moll. У творі зустрічається натуральний та гармонічний мінор, також є відхилення в паралельну тональність G-dur. Між шостим та сьомим тактом йде протиставлення двох паралельних тональностей. В дев'ятому такті тональність повертається в e-moll через субдомінантну гармонічну.

The image shows a musical score for a vocal piece in 2/4 time, featuring a melody and accompaniment with lyrics in Ukrainian. The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The lyrics are: "А я та - ка, як мам - ка, цін - гі - лін - ь - гі - бом... Чор - ні оч - ка я ма - ла, цін - гі - лін - ь - гі - бом... Чор - ні оч - ка я ма - ла, цін - гі - лін - ь - гі бом, бом. бом... Я вся вма - мку у - да - ла, цін - гі - лін - ь - гі - бом..."

Метро-ритмічний план: розмір даного твору – 2/4, простий. Для твору характерний простий ритмічний малюнок, зустрічаються різні тривалості нот: половинні, четвертні, четвертні з крапкою, восьмі.

У творі фактура – гомофонно-гармонічна, в якому провідна мелодія звучить у верхньому голосі, а решта голосів править за гармонічний фон для нього. Голоси розподілені, як у жіночому хорі: 1 сопрано, 2 сопрано, 1 альт, 2 альт. Взаємодії фактури зі змістом, свідчать про те, що всі фактурні засоби музичної виразності дають можливість композитору для глибокого відтворення змісту поетичного твору.

Важливу роль малювання художнього образу відіграла гармонія, особливе значення в цьому відношенні займає тематичний матеріал, який за своєю будовою та голосоведенням глибоко відповідає драматичному образу.

Характеристика мелодики, динамічного плану. Зв'язок музики і поетичного твору.

Мелодія – найважливіший засіб музичної виразності. Мелодична лінія створена від сполучення плавного, поступеневого руху із стрибкоподібними висхідними та низхідними ходами, підйомами і спадами. За основу для мелодії композитор бере тонічний тризвук і на його основі будує мелодію. Рух мелодичної лінії надзвичайно тісно пов'язаний з текстом, різнобарвно передає настрої пісні.

Мелодія складаються з хвилеподібних посилень і понижень.

Художня виразність твору насамперед підпорядкована динамічним нюансам (відтінків голосності). З допомогою динаміки в музиці розкриваються найсильніші почуття й переживання головної героїні. Під час виконання мелодична лінія твору посилюється динамічними позначками: від *p* до *f*.

3.4. Вокально-хоровий аналіз твору: характеристика хорових партій, особливості строю хору, ансамблю, дикції

Твір написаний для жіночого чотириголосного хору з супроводом. Великий вплив мають теситурні умови для формування хорового звучання. Голоси виконавців володіють динамічними можливостями, прямопропорційними теситурним умовам. Теситурні умови твору звучні для альтової та сопранової партій.

Проаналізувавши твір з погляду використання регістрів кожної партії, можна переконатися, що кожна партія знаходиться в межах свого природнього регістру. Тому теситурні умови зручні і ансамблеве звучання буде природнім.

Характеристика хорових партій

Діапазон – звуковий обсяг співаючих голосів, який використовується в даному творі від нижнього до верхнього звуків.

Загальний діапазон хору:

Діапазон партії С1 (сопрано1) – $h-c^2$;

Діапазон партії С2 (сопрано2) – h-a¹;

Діапазон партії А1(альт1) – h-f¹;

Діапазон партії А2 (альт2) – a-f¹.

Особливості строю хору та інтонація

Особливості інтонування

В інтонуванні особливих труднощів немає. Партії знаходяться в своєму робочому діапазоні. Але є місця в творах, на які слід звернути увагу. Тому що велику увагу потрібно приділяти інтонації і строю під час роботи з найголовнішими елементами, які тісно пов'язані між собою і супроводжують один одного. Складність виникає при інтонуванні звуків, які утворюють стрибки. Треба стежити за чистотою інтонування кожного ступеня у відповідному ладі, підтягуючи їх звучання.

Особливості співочого дихання

Від дихання залежить звукоутворення, інтенсивність звучання, його тривалість, рівність філірування (поступове збільшення й зменшення голосності – крещендо, димінуендо). В творі використано як по фразове так і ланцюгове дихання, яке дає сильний, яскравий ефект у цьому творі.

Постійне звучання потребує сильної опори. А крім того, І ступінь завжди співається із тенденцією до підвищення. Прийом звуковедення legato і non legato.

Спостерігається також у творі багато чистих інтервалів (ч4, ч5, ч8).

Чисті інтервали потребують певної підготовки для вирівнювання строю – тут і вершина має значення, і основа. Тобто міцна опора, гарантія якої є правильне мішане дихання, м'яка атака звуку і добре сконцентрований звук забезпечать інтонаційну чистоту і чіткий стрій.

Що до динамічного ансамблю, то слід зауважити що голосніше виконання партії, у сопрано так як вона веде партії, а інші партії – тихіше.

Ритмічний ансамбль є єдиним, тому розвиток музичної думки тісно поєднанні з текстом.

Ведення звуку в обробці є важливим елементом дикційного ансамблю.

Звернути увагу потрібно формуванню голосних, чітка вимова приголосних: чорні, очка, пір'ячка, парі, рада, стояла, личко, добре, грай.

Характеристика ансамблю. Хоровий ансамбль

Ансамбль – це одне ціле. Усі хто стикався з хоровим виконавством, наголошували на надзвичайній важливості поєднання усіх компонентів хорової звучності між собою: устрій, дикція, засоби музичної виразності. Таким чином, урівноваженість виконання створюється художня єдність, яка і означається поняттям ансамбль.

П. Чесноков вважав, що існує закономірність послідовності умов утворення елементів хорової звучності, через дотримання яких колектив співців стає хором.

1. Кожен співак має вслуховуватися в свою партію « щоб силою свого голосу урівноважитися в ній і тембром свого звуку злитися з нею». Виконання цієї умови створює «частковий ансамбль».

2. Кожна партія, яка злилася і урівноважилася в собі, має вслуховуватися в інші партії хору, щоб «силою свого звука урівноважитися в загальному хоровому звучанні». Виконання цього правила дає «загальний ансамбль».

3. Кожний співак, що виробляє ансамбль партії, має вслуховуватися в неї, щоб «висотою свого звука злитися з нею в точний унісон». Виконання цього правила дає «частковий стрій».

4. Кожна партія, яка об'єдналася в місцевому і загальному ансамблі, і яка удосконалила свій місцевий стрій, має вслуховуватися в інші партії, сприймаючи хоровий акорд в цілому, вибудовуючи висоту свого звука абсолютно точно по відношенню до висоти інших звуків, інших партій хору». Це дає «загально-хоровий стрій».

5. Кожен співак має встановити безпосереднє спілкування з диригентом, бачити і розуміти його вказівки, точно їх виконувати.

Особливості дикції та дихання

Під дикцією ступінь виразності, чіткості вимови складів і слів. Передумовою хорової дикції є чітка вокальна вимова голосних звуків – О, А, І, Е, У, И, Ю, Я.

Приголосні в поєднанні з голосними утворюють склади, з яких утворюються слова. Приголосні звуки надають голосному особливого відтінку. Приголосні звучать коротко, тому їх треба вимовляти під час співу підкреслено чітко. Від цього залежить якісні слова, а голосні доносять слова до слухача.

Дихання на протязі всього твору ланцюгове і пофразове.

Основним завданням виховання голосу є розвиток та збереження його чистоти, діапазону, сили, рівності, милозвучності методом засвоєння прийомів правильної звукоподачі. Правильна подача вокального звуку технічно базується на трьох взаємопов'язаних складових: висока вокальна форманта, опора звука, «політність» звуку. Кожна з них, у свою чергу, нерозривно пов'язана з вокальним диханням.

Важливим моментом роботи з хористами є напрацювання правильних дикційно-артикуляційних навиків. Проблема вокальної вимови надзвичайно актуальна та є невід'ємною частиною процесу формування хориста. Якість вокальної (як і розмовної) дикції визначається ступенем чіткості вимови слів, складів чи звуків. Навіть прекрасне виконання мелодійних фраз хорового твору без зрозумілого, «донесеного» тексту витрачає свою художню цінність та впливовість на слухача.

Специфіка вокальної артикуляції полягає в тому, на відміну від мовної (де перш за все потрібно чіткість і менша увага приділяється голосовому звучанню, а також існує свій власний мовний темп), що вона підпорядковується певному темповому режиму, заданому хоровим твором та ритміці музичного тому мелодії.

3.5. Характеристика засобів музичної виразності української народної пісні «А я така дівочка» в обробці З. Корінця

Твір «А я така дівочка» виконується в швидкому темпі. Основний штрих твору – legato. Але потрібно враховувати жвавий, веселий, грайливий характер у виконанні пісні.

Художня виразність твору залежить від темпу, дикції та забарвлення звука.

Єдність художнього трактування, правильність розкриття художнього образу вимагають визначення потрібного темпу у виконанні твору. Знайшов диригент вірний темп – означає в значній мірі, що можна заволодіти художнім образом, створеним в даному творі.

Темп

В хоровому творі темп швидкий. Необхідно враховувати вказівки композитора, зміст твору, характер динамічних відтінків, ступінь виразності та інших елементів виконавського задуму та технічних можливостей хорового виконавства. Слід зауважити і врахувати темпову швидкість і характер темпового руху. Темпова швидкість залежить від змісту і характеру твору. Якщо захопитись прискоренням темпу, то мелодичний рух загубить наспівність. Обравши певну темпову швидкість – середній темп, дещо з рухом, слід виявити характер темпового руху, тобто розглянути, чи темповий рух буде статичним на протязі всього твору, чи він змінюється залежно від художнього змісту. Одночасно необхідно уникати надмірних темпових змін і контрастів у кадансах і тональних переходах, бо це також порушить єдність художнього образу.

Фразування

Музична мова по аналогії з розмовною мовою, підлягає певним законам розчленування та об'єднання. З ними пов'язані поняття музичного мотиву, фрази, речення. В хоровій музиці співзвуччя не сприймають ізольовано, а в злитті їх в інтонації та речення, або ж фрази. Фраза, звичайно, утримує в собі декілька мотивів. Фразування повинно бути стійким, точно передаючи образом.

Динаміка

Динамічний план не можна відривати від фразування та аналізу кульмінації твору. Динаміка, наче розподіл сили звуку, має важливе значення у створенні форми, як єдиного цілого. Тобто, якщо темпоритм та динаміка взяті рівно, то правильні відчуття і переживання створюються природньо самі собою.

Загальний схематичний динамічний план твору:

«Р» (тихо) – співається на прикрито-стриманому звуці. Цей відтінок показує спокій, врівноваженість, або навпаки, для передачі скритої тривоги, неспокою.

Не меншого значення має динаміка для побудови фраз і особливо для виділення логічних вершин музичних побудов. Музична динаміка – важливий засіб у руках виконавця.

Звуковедення у творі «А я така дівочка» non legato.

Необхідно також згадати про ще один технічний прийом, який зустрічається при виконанні хорових торів - філірування звуку, тобто його поступове посилення, а потім послаблення, тісно пов'язане з фразуванням та необхідністю раптово в такті посилити звучність, або навпаки послабити її.

Дихання – один з елементів хорової техніки, яке важко розглядати ізольовано, бо воно безпосередньо пов'язане з цілим звуковим оригіналом твору. Спів – це вільна, природньо продовжена мова, що інтонаційно звучить у ритмі, тому і спосіб дихання повинне здійснюватись відповідним чином. Дихання у творі ланцюгове, всі хорові партії в даному творі можуть дихати лише між строфами, на цезурах.

3.6. Диригентська інтерпретація хорового твору в хоровому виконавстві

Проблема диригентської інтерпретації вбирає в себе складний комплекс тематичних аспектів. А саме розкриття художньої цілісності твору в інтерпретаційному процесі.

Основною рисою, яка домінує і підкорює собі всю інтерпретаційну систему є скрупульозне, детальне прочитання музичного та поетичного тексту у їх взаємодії. Цей елемент існує майже в усіх творах при виконанні. Диригент ніби «шукає» за кожним словом новий підтекст. Він «випукло» висвітлює засоби музичної виразності, поєднуючи їх з поетичним текстом. Це сприйняття ніби «під мікроскопом», коли кожен елемент самодостатній. Художньо-виразна деталь стоїть на першому місці, вона створює ціле. Результатом такого бачення є глибоке проникнення в музичний образ твору.

Для досягнення такої якості звучання використовується ціла система диригентських прийомів і засобів.

Ми дійшли висновку, що в обробці З. Корінця «А я така дівочка» використання всього художньо-технічних знань диригента підкорено основному творчому принципу. Суть його – в деталізації музичного та поетичного тексту у взаємодії. Кожна деталь тексту у виконанні диригента отримує своє призначення, а саме: музично-драматичний розвиток та сприйняття твору з побудованих в певній послідовності окремих деталей. Важливий аспект інтерпретаційного процесу як розкриття художньої цілісності з урахуванням вертикального виміру, тож зроблено акцент на взаємозв'язку окремих частин внутрішньої структури твору.

Також треба підкреслити основні, на мою думку, складові інтерпретаційної системи диригента, в яких найкраще втілюється його професійна майстерність та диригентський талант. Такі прийоми, як агогіка в поєднанні з динамікою та штрихами; вміння підібрати засоби інтонаційного перевтілення; майстерне володіння лінійним способом виконання; глибоке вживання в художньо-образну сферу твору складають основу творчого методу диригента-хормейстера. Інтерпретуючи народну пісню диригент прагне вписати особистий вклад у хорове виконавство, виконання національної свідомості.

У творі «А я така дівочка» особливих складнощів нема саме в диригуванні. Але деякі є, це: швидкий темп, зняття на другу долю. Хочу

зауважити, що дуже важливо знайти зоровий контакт з хором і окремо з кожною партією, спілкуватися з ними за допомогою очей та рук. Також не менш важливо показувати чітко штрих, динамічні відтінки, розмір, показ певній партії, передавати характер твору і зміст. При роботі з хором відпрацьовувати ланцюгове дихання, стрій певних акордів та інтервалів.

Висновки

Розвиток української професійної хорової культури у тісному зв'язку з народними співочими традиціями становить основу національного хорового виконавства. Яскравим прикладом збирання, осмислення, збереження й презентації найкращих зразків народнопісенної творчості на концертній естраді є багаторічна творча діяльність Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Г. Г. Верьовки.

Шлях колективу до такого високого рівня був послідовним завдяки професіоналізму Григорія Верьовки, фундатора професійного народного хорового виконавства, справу якого послідовно продовжував півстоліття Анатолій Авдієвський. Це дало змогу хору посісти провідне місце серед колективів українського народнопісенного виконавства. Серед здобутків цього унікального хорового колективу – поєднання народної й академічної співочих манер. Ідея синтезу народної та академічної манер співу мала послідовників у хоровому виконавстві, але найяскравіше її втілив А. Авдієвський.

Діяльність Державного народного хору під керівництвом Г. Верьовки була тісно пов'язана з історичними, політичними і суспільно-культурними реаліями радянської доби, що позначилися не тільки на художній манері, репертуарній політиці, напруженій концертно-гастрольній діяльності, але і практично на репертуарі хорового колективу. Художньо-естетичні погляди Державного українського народного хору створювалися на традиційному ґрунті української пісенної культури у жанрово-стильових проявах та самобутній виконавській традиції центрального регіону України.

Художні заслуги хорового колективу були значною мірою пов'язані з реалізацією художніх планів та креативних принципів Г.Г. Верьовки, який був професійним, досвідченим хормейстером, диригентом, композитором, зберігачем українського музичного фольклору. Взагалі кажучи про ці принципи, слід назвати серед них такі: спирання на традиції народного

гуртового співу і носіїв цієї традиції, почуття імпровізаційної природи українського етнічного мелосу, культивування багатоголосного співу, збагачення хорового співу стильовими засобами музичної театралізації, сценографії.

Г.Г. Верьовка значну увагу приділяв вокальному навчанню та музично-теоретичній підготовці артистів хору. Він створив на основі хору студію, що стала одним із перших закладів в Україні, де навчали мистецтву народного хорового співу. Слід зазначити головну роль Державного українського народного хору у розвитку культурних контактів із державами Східної та Західної Європи, популяризації національного самобутнього українського музичного фольклору та народного хорового виконавства за межами України.

З діяльністю Державного українського народного хору під керівництвом Г.Г. Верьовки тісно пов'язане формування та зліт професійного народного хорового мистецтва та взагалі хорової культури в Україні. Обстоюючи свої творчі принципи, керівник хору та диригент А.Т. Авдієвський продемонстрував своєрідну творчу еволюцію колективу, який, починаючи від простих аранжувань українських народних пісень, досяг високого професійного рівня і здатності виконувати найкращі зразки світової хорової літератури.

Таким чином, Національний заслужений академічний український народний хор імені Г.Г. Верьовки – взірцевий приклад хорового колективу, що зберігає та примножує багатолітні традиції народного співу. Мелодійні музичні твори, незабутні танці та захоплюючий фольклор створюють унікальний, неповторний стиль та манеру. Самобутність і народний спів поєднується з високохудожнім та професійним виконанням. Різноманітність голосів, емоції, душевна відкритість вражає глядачів під час концертних програм своєю неповторністю і назавжди залишається в їх серцях.

Сучасний репертуар Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки сягає від автентичного фольклору до класичних обробок українських народних пісень а *cappella*,

творів сучасних композиторів; від вокально-хореографічних сцен, композицій, народних дійств до фольк-опери. Колективові стало доступним і підвладним те, що раніше в народному хорі здавалося неможливим. Сьогодні колектив невпинно шукає шляхи ще глибшого взаємопроникнення народного й академічного хорового мистецтва, вражає високопрофесійною майстерністю виконання. Використання хорових творів та вокально-хорових композицій Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г.Г. Верьовки сприяє значному збагаченню репертуарної політики інших хорових колективів.

В репертуарі студентського народного хору Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв, керівником якого є викладач кафедри музичного мистецтва А.С. Ладний, завжди популярним є виконання українських народних пісень в обробках А. Авдієвського, З. Корінця, вокально-хорових композицій з репертуару українського народного хору ім. Г.Г. Верьовки.

Література

1. Алжнев Ю. Б. Стежинка до народних джерел, Дніпропетровськ : СЮ, 2007. С. 3–15.
2. Боярська Н., Гапон Л. Особливості традиційного вокального виконавства на Західному Поліссі. *Етнокультурна спадщина Полісся. Вип. V. Упоряд. В. П. Ковальчук*. Рівне : Перспектива, 2004. С. 192–197.
3. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посібник. Київ : Ред. ж-лу «Укр. Світ», 2002. С. 440. : іл.
4. Голос Україна. Почесні імена України – Еліта держави
<http://logos-ukraine.com.ua/project/index.php?project=piued3&id=1292>
5. Гончаренко О. Дослідження музичного фольклору Сумщини: історія, стан, проблеми. *Проблеми етномузикології. Зб. наук. ст. Вип. 4. (упор. О. І. Мурзина)*. Київ : Видання НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. С. 176 – 197.
6. Горбенко С. С. Велетень української музичної культури. *Мистецтво та освіта: Художня культура. Естетичне виховання. 2009. No 1*. С. 60–61.
7. Гордійчук М. М. Фольклор і фольклористика: зб. статей. К : Музична Україна, 1979. С. 251.
8. Горбатюк В. В., Вишнева А. Г. Солов'їна домівка : у 3 ч. Ч. 1 : Український народний хор. *Музика*. 2014. No 4. С. 4 – 11.
9. Гордійчук М. М. Школа народного хорового співу. До 50-річчя Державного народного хору імені Г. Верьовки. *Народна творчість та етнографія*. 1999. No 5–6. С. 3–9.
10. Головащенко М. І. Творці казкового дива. Корнійчук В. П. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 163–168.
11. Грабовська О. С. Тенденції сучасного музично-виконавського мистецтва Львова в аспекті академічного камерно-ансамблевого музикування: Автореф. дис. ... канд.. мист. : 26. 00. 01. Грабовська О. С.; Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів : 2008. С. 20.

12. Грица С. Відродження народнопісенних джерел. *Народна творчість та етнографія*, 1987. № 5. С. 73 – 75.
13. Грица С. II Міжнародний фестиваль фольклору: здобутки й втрати. *Народна творчість та етнографія*, 1990. № 6. С. 3 – 8.
14. Грица С. Народний професіоналізм. Мистецтво та етнос: Культурологічний аспект: зб. наук. праць. Київ : Наукова думка, 1991. С. 5 – 35.
15. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: *Етномузикологічні розвідки*. Київ-Тернопіль : «Астон», 2002. С. 236.
16. Грица С. Фольклор у просторі та часі. Вибрані статті. Тернопіль : «Астон», 2000. С. 228.
17. Грица С. «Щоб пісня проростала». *Наука і культура*. Вип. 20. Київ : Знання, 1996. С. 434 – 437.
18. Гуменюк А. Вивчення народного музичного виконавства. *Народна творчість та етнографія*. 1980. № 5. С. 39 – 42.
19. Гуменюк А. Український народний хор. Київ : Музична Україна, 1969. С. 118.
20. Гуріна А. Виконавський фольклоризм: ступінь наближення до джерел. *Традиція і національно-культурний поступ: зб. наук. праць*. Уклад. П. Г. Черемиський, О. Г. Романовський. Х. : НТУ «ХП», 2005. С. 125 – 129.
21. Давидов М. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності. *Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство*. Вип. 2. К. : НМАУ, 1999. С. 88 – 98.
22. Дей О. Досягнення та перспективи розвитку сучасної української фольклористики. *Народна творчість та етнографія*, 1980. № 6. С. 11 – 19.
23. Дей О. Народно-пісенні жанри. Вип. 1. Київ : Музична Україна, 1977. С. 108.
24. Донцов Д. Дух нашої давнини. Дрогобич : Видавництво «Відродження», 1981. С. 341.

22. Дудар О. Обжинкові пісні Східного Поділля (за матеріалами експедиційних записів). *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. Вип. 10.* Л. : Вид-во Львівського національного університету ім. І. Франка, 2011. С. 141 – 147.
23. День. *Спадкоємці Авдієвського.*
<https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/spadkoyemci-avdiyevskogo>
24. ДахаБраха. Офіційний сайт групи:
<http://www.dakhabrakha.com.ua/ukr/projects>
25. Драгомирецька О. С. Творчість Анатолія Авдієвського в контексті української хорової культури: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Музичне мистецтво. Львів, 2016. С. 206.
26. Ефремов Е. В. Вариантность и импровизационность в фольклорном исполнительстве: автореф. дис. ...канд. искусствовед.: 17.00.02. Київ : 1989. С.15.
27. Ефремов Е. В. Вивчення варіювання форми пісень Полісся. *Народна творчість та етнографія, 1984. № 3.* С. 26 – 33.
28. Ефремов Е., Пономаренко В. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю. *Українське музикознавство. Вип. 24.* Київ : Музична Україна, 1989. С. 3 – 16.
29. Зінська Т. В. Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця ХХ - початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26. 00. 01; НАКККіМ. Київ : 2011. С. 16.
30. Історія української музики. В 6 т.. Т. 3. АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолькл та етногр. ім. М. Т. Рильського. Київ : Наук. думка, 1990. С. 424.
31. Ковалевська О. Дерево: корені та листя. Контрапункт онлайн. 28.07.2011
http://key2noise.blogspot.com/2011/07/blog-post_28.html
32. Козирева Т., Верба В. Київських городян навчають співати посільському
Київ : 2000. 14.02.2006

<http://www.kiev2000.com/news/view.asp?Id=202197>

33. Козак С. Д. Григорій Верьовка : біографічна повість. Київ : Молодь, 1981. С. 232.
34. Карчова Ю. І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть. К., 2017.
35. Коломоець О. М. Український народний спів як синтез національної традиційності та академічного хорового виконавства. *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія : зб. ст. Вип. 37. Ч. 1.* Ялта : РВВ КГУ, 2012. С. 36 – 42.
36. Корнійчук В. П. Маестро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 496.
37. Кречко М. М. Відкритий лист. Звернення до художнього керівника та головного диригента Українського народного хору. *Музика.* 1992. № 5. С. 13.
38. Кречко М. М. Проблеми розвитку народних хорів як одного з видів самодіяльного мистецтва. *Музика.* 1982. № 4. С. 22.
39. Куришко-Шаргар Я. Народні пісні Західного та Середнього Полісся: виконавський процес і репертуар. Рівне , 2014. С. 124.
40. Корінець Зеновій Михайлович. Українська музична енциклопедія. Т. 2. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 548.
41. Лашенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. С. 197.
42. Лейба Антон Йожик. Гурт «Древо». Рай розвився. Християнські мотиви в українському фольклорі Антон Йожик Лейба.
<http://www.umka.com.ua/ukr/catalogue/authenticperforming/drevo-group-the-paradise-hasblossomed-christian-themes-in-ukrainianfolk-songs.html>

43. Лисяк-Рудницький І. Україна між сходом і Заходом. *Народна творчість та етнографія*. 1996. № 1. С. 33 – 39.
44. Офіційний сайт «Капели ім. Ревуцького» <http://revutsky.at.ua/history.html>
45. Офіційний сайт «Волинського народного хору» <http://volynchoir.com.ua/istoriya-xoru>
46. Степанченко Г. В. Многая літа! Портрет хору з мозаїки : художньо-документальна повість. Київ : Криниця, 2012. С. 120.
47. Скопцова О. М. Новаторська діяльність Г. Верьовки як фундатора професійного народного хорового виконавства України. *Молодий вчений*. 2017. № 11 (51). С. 670-673.
48. Смирнова Т. А. Хорознавство (історія, теорія, методика): навч. посіб. Харків: ХНПУ, «Федорко», 2018. 212 с.
49. Павлюченко П. Г. Особливості репертуару українського народного хору під керівництвом Григорія Верьовки. *Молодий вчений*. 2018. № 2 (2). С. 547-549.
50. Горбенко О. І. Хормейстерська діяльність Анатолія Авдієвського: поєднання народної та академічної манер співу. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2019. № 2 (43). С.118-130.

Додатки

Додаток А

Програма атестаційного екзамену (ноти)

А я така дівочка

Укр. нар. пісня
Обробка З.Корінця,
хорова редакція А.Ладного.
Інструментування Д.Кученьова

$\text{♩} = 170$

А я та - ка, як мам - ка, цін - гі - лінь - гі - бом... Чор - ні оч - ка я ма - ла,
цін - гі - лінь - гі - бом... Чор - ні оч - ка я ма - ла, цін - гі - лінь - гі бом, бом.
бом... Я вся вма - мку у - да - ла, цін - гі - лінь - гі - бом...

1. А я така як мамка,
Цін гі лінь гі бом,
Чорні очка я мала,
Цін гі лінь гі бом.
Чорні очка я мала,
Цін гі лінь гі бом, бом, бом...
Я ся в мамку удала,
Цін гі лінь гі бом.

2. А я в татка дівочка,
Рада парі пір'ячка.
Рада парі, рада я,
Що з миленьким стояла.

3. Я з миленьким стояла,
Де вода студена.
А він мене пригортав,
Біле личко цілував.

4. А ти циган добре грай,
На дівчат не поглядай.
Бо я така дівочка,
Рада парі пір'ячка.

**Фотоархів Національного заслуженого академічного українського
народного хору імені Г. Г. Верьовки**





Апробація результатів дослідження

Участь з доповіддю на Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Культурологічні трансформації ХХІ ст.: від теорії до практики» (м. Миколаїв, 18.11.21р.) та друкування тез доповіді за темою «Драматизм українських народних пісень про жіночу долю» у Збірнику тез доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Культурологічні трансформації ХХІ ст.: від теорії до практики» – Миколаїв: ВП «Миколаївська філія КНУКіМ», 2021. – С. 125-127.

Качай О.О.,

студент IV курсу факультету мистецтв ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;

Науковий керівник: Піхтар О.А., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

РІЗНОМАЇТТЯ ОБРОБОК НАРОДНИХ ПІСЕНЬ В РЕПЕРТУАРІ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАСЛУЖЕНОГО АКАДЕМІЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ХОРУ ІМ. Г.Г.ВЕРЬОВКИ

Дослідження народного хорового співу в Україні має велике значення для розвитку національного музичного мистецтва.

Ще в античні часи Аристоксен казав, що «тіло очищує лікування, а душу – музика, як мистецтво співу зі словом» [2].

Хорове виконавство в Україні має прадавню історію і сягає часів Київської Русі, коли різноманітні за змістом і музично-поетичних образах пісні виконувались хором. Т. Смирнова слушно зазначає, що «Характерна відмінність українського народного хору – це органічне поєднання його з танцювальною групою та оркестром українських народних інструментів» [5, с. 66]. До репертуару народного хору входять пісні без супроводу, пісні з інструментальним супроводом та пісні з танцями, хороводи.

Значна роль в професійному хоровому мистецтві нашої держави належить Національному заслуженому академічному українському народному хору імені Г. Г. Верьовки. Це високопрофесійний художній колектив, чия багатолітня просвітницька діяльність сприяє долученню глядачів і слухачів до традиційної української культури. Самобутній народний колектив є улюбленим дітищем, гордістю та візитною карткою нашої країни. За своє існування колектив дав понад тисячу концертів у більш ніж 60 країнах світу [6].

Вивчення діяльності хору ім. Г. Верьовки останнім часом здійснювали українські вчені: О. Горбенко [1], П. Павлюченко [3], О. Скопцова [4], Т. Смирнова [5]. Як стверджує П. Павлюченко «Виконавський репертуар колективу є одним з найвагоміших чинників його художньої цінності,

відповідності локальним виконавським традиціям та регіональним особливостям певного регіону» [3, с. 547].

Спірання на український музичний фольклор, народну виконавську традицію та академічну традицію обробки фольклорного мелосу є провідними ознаками композиторського стилю Г. Г. Верьовки, а згодом і його послідовників – керівників Національного хору ім. Г. Верьовки: Анатолія Авдієвського та Зеновія Корінця.

Г. Верьовка та А. Авдієвський – це справді унікальні творчі особистості. Їх багаторічна диригентська діяльність суттєво вплинула на розвиток хорового мистецтва і його популяризацію не тільки в Україні, а й за її межами.

Основу репертуару хору становлять пісні українського фольклору, а також інших народів, багато з них – в обробці Г. Верьовки. Для нього були характерні такі прийоми, як спів низького жіночого голосу, чергування двоголосся з унісонами, октавні розгалуження, паралелізми квінт, терцій, тризвуків, застосування принципу варіаційно-фактурного гармонійного розвитку, прийомів підголоскової техніки, елементи тембральної поліфонії.

Згодом репертуар хору поповнився творами Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, М. Лисенка та інших композиторів. Григорій Гурійович Верьовка – талановитий хормейстер, диригент, композитор і дослідник українського музичного фольклору. Він першим увів у народний хор жіноче академічне сопрано, завдяки чому колектив зміг виконувати «Щедрика» і «Дударика» Леонтовича та інші академічні твори.

У творчому доробку уславленого колективу безліч різножанрових композицій: історичні думи, чумацькі та козацькі пісні та танці, хорові жартівливі сценки, обрядову лірику, а також сучасні пісенспіви.

Форми виконання відзначаються різноманітністю: хоровий спів, сольний та ансамблевий співи, використання жіночого та чоловічого хорового співу, поєднання хорового співу та інструментального звучання ансамблю бандуристів (оркестру народних інструментів) та ін.

О. Скопцова наголошує, що особливе місце в репертуарі хорового колективу посідають обробки та аранжування українських народних пісень, здійснені Г. Верьовкою, в яких спостерігаємо глибоке відчуття композитором природи українського мелосу, особливостей мелодичного голосоведення, ладової специфіки. Г. Верьовка використовує в обробках заспів низького жіночого голосу, що характерно для жанру української ліричної пісні, чергування двоголосся з унісонами, октавні розгалуження, паралелізми квінт, терцій, тризвуків, як наприклад, у піснях «Десь поїхав син», «Ой як стало зелено», «Шахтарочка» та ін. [4, с. 672].

У поліфонічних обробках Г. Верьовка вдається до гуртових «підхватів», підголосків типу «виводчик» та «горяк», імпровізаційних розспівів основного наспіву з поступовим розгалуженням на два, три, чотири і більше голосів та з епізодичним злиттям в унісон, як наприклад, у піснях «Туман яром, туман долиною», «Чи ти чула, молода дівчина», що притаманно народній виконавській традиції Центральної України [4, с. 672].

Таким чином, Національний заслужений академічний український народний хор імені Г. Г. Верьовки – взірцевий приклад хорового колективу, що зберігає та примножує багатолітні традиції народного співу. Мелодійні музичні твори, незабутні танці та захоплюючий фольклор створюють унікальний, неповторний стиль та манеру. Самобутність і народний спів поєднуються з високохудожнім та професійним виконанням. Різноманітність голосів, емоції, душевна відкритість вражає глядачів під час концертних програм своєю неповторністю і назавжди залишається в їх серцях.

Список використаних джерел:

1. Горбенко О. І. Хормейстерська діяльність Анатолія Авдієвського: поєднання народної та академічної манер співу// Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – 2019. № 2 (43). – С.118-130.
2. Музыкальный энциклопедический словарь. URL: <http://www.music-dic.ru/index-music-keld/slovar-a.html>. (дата звернення: 10.11.2021).
3. Павлюченко П. Г. Особливості репертуару українського народного хору під керівництвом Григорія Верьовки// Молодий вчений. – 2018. – № 2 (2). – С. 547-549.
4. Скопцова О. М. Новаторська діяльність Г. Верьовки як фундатора професійного народного хорового виконавства України// Молодий вчений. – 2017. – № 11 (51). – С. 670-673.
5. Смиронова Т. А. Хорознавство (історія, теорія, методика): навч. посіб. – Вид. 3-тє, доп. – Харків: ХНПУ, «Федорко», 2018. – 212 с.
6. VERYOVKA: офіційний сайт. URL: <https://veryovka.com/history/>. (дата звернення: 10.11.2021).