

Міністерство культури і мистецтв України
Харківський державний інститут культури

Культура України

Збірка статей
Випуск 4

Бібліотека ХДАК
інв. № 431748

Харків ХДІК 1997

В.В.Чепеленко

ПРО ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕСТРАДІ 20-70-Х РР. ХХ СТ.

Відзначаючи, що естрадна музика вважається жанром розважальним, зв'язок цього жанру з національною культурою на перший погляд видається не суттєвим, у даній статті буде стисло наведено деякі міркування з цієї проблеми, а саме: відтворення національних елементів в українській естрадній музиці, а також значення та наслідки відношень між українською естрадною музикою та музичним фольклором України.

Насамперед, зважаючи на досвід дослідження зв'язку професійного музичного мистецтва з фольклором, визначимо, яким чином можуть відбуватись вищеозначені стосунки.

1. Створення твору на ґрунті певного ладу народної музики або використання його окремих характерних рис.

2. Використання у творі характерних рис гармонії народної музики.

3. Використання у творі характерних рис ритмічного або мелодійно-ритмічного елемента.

4. Твори, які за жанровими ознаками виявляють стосунки з народним музичним мистецтвом (подібність до козацьких, чумацьких, весільних або інших видів українських пісень).

5. Твори, які виявляють стосунки з фольклором через зміст або навіть через характерний настрій. Останній вид, як це буде наведено далі, є тонким, високопрофесійним, іноді завуальованим і потребує ретельного аналізу твору.

Наведемо також ті жанри української естрадної музики, про відношення яких з фольклором йтиметься у статті:

- ◆ пісні (солоспіви, вокальні ансамблі);
- ◆ інструментальна музика;
- ◆ вокально-інструментальні ансамблі.

Народження української естрадної музики відбувалось у середині 20-х рр. нашого століття, коли Радянський Союз активно будував "нову, соціалістичну культуру". Слід відзначити, що це був період упередженого, іноді негативного ставлення до будь-якої музики, крім агітаційної, що привело до поширення музичного дилетантизму ("жорстокий романс", "кримінальний фольклор"). У цей час створюються осередки так званої "непманської культури", тобто безліч кафе, ресторанів, танцмайданчиків тощо, що сприяло підвищеному попиту на "розважальну" музику, яка створювалась переважно аматорами і відрізнялась низьким професійним рівнем та смаком.

Крім вищезазначеного, у цей саме час в Україні мистецтво джазу захоплює широке коло музикантів. Так, в 1924 р. у Харкові, вперше у Радянському Союзі професіональний композитор Ю. Мейтус при театрі "Березіль" створив джаз-оркестр. Згодом в Україні з'явилися декілька таких оркестрів: у Харкові Б. Ренського, Одесі В. Воліна-Данилова, у Львові Г. Варса, в Києві Л. Вербовського та М. Каневського. На наш погляд, важливо вказати на появу джазу в Україні, оскільки пізніше це мистецтво (незважаючи на упередження та утиски) буде активно розвиватись, плідно взаємодіючи з музичним фольклором.

У процесі започаткування української естради важливим моментом, на наш погляд, є видання в 1924 р. збірки пісень під назвою "Жіноча доля в піснях", у якій новими на той час засобами музичної виразності відтворюються фольклорні зразки. Таким чином, відбувався процес взаємодії започаткування української естрадної музики з музичним фольклором і це згодом стане важливою і характерною рисою музичної естради України.

Пізніше, у музиці 30-х рр., на ниві музичної естради України, як і в усьому Радянському Союзі, домінує так звана масова пісня, з її головною тематикою: натхнення партії до трудових перемог, буднів "великих строк".

Велике індустріальне будівництво Країни Рад відтворювалось в "масової песне". Українські, як і інші радянські композитори, що вірили у побудову майбутнього, активно працювали у жанрі масової пісні.

Серед творів (переважно пісень), які оспівували соціальні перетворення на селі, були такі, що відтворювали у музичній мові характерні риси та виконавські прийоми музичного фольклору України ("Наймиська" М. Коляди, "Ой, як копала буряки" Я. Цегляра). У названих піснях мелодія побудована на характерному для українського фольклору "двічі гармонічному" мінорному ладі, а у пісні "Наймиська" супровід створює враження гри на бандурі.

На увагу заслуговує і творчість Г. Верьовки 30-х рр. Так, серед пісень цього періоду відзначаються такі, що відтворюють дух української "селянської пісні" ("Стоїть дуб зелений", "Ой, як стало зелено"). Лірико-епічний характер, оспівування кварталних мелодійних побудов та ін. створюють переконливе враження наслідування музичного фольклору України.

Знаходять відтворення і старі рекрутські та солдатські пісні, що є складовою українського музичного фольклору: "Прощання" та "Наливається калина" (остання на народні слова) композитора А. Штогаренка. В них мелодія побудована на згаданому вище двічі гармонічному мінорному ладі.

Привертають увагу ліричні пісні цього періоду, які за своїми стилевими ознаками наближаються до естрадного музикування: "Дарунок" Ю. Мейтуса, "На ковзанці" М. Тица та деякі інші. Мелодика зазначених пісень та деякі риси супроводу мають дещо спільне з українським солоспівом та такими народними піснями, як "Дивлюсь я не небо", "Карії очі".

Зрештою, треба зазначити, що в 30-ті рр. в Україні, окрім творів українських авторів, були широко розповсюджені твори композиторів Радянського Союзу, а також закордонних авторів, які гастролювали на той час по країні (Е. Буш, П. Робсон та інші).

Слід відзначити, що возз'єднання України 1939 р. значною мірою вплинуло на подальше культурно-мистецьке життя, оскільки до українського фольклору повернулись його споконвічні брати: бойки, лемки зі своєю багатю фольклорною спадщиною, а у великих містах Західної України на той час вже було дуже жвавим естрадне музикування: Львівський "Теа-джаз" Г. Варса отримав широку популярність в Радянському Союзі.

Стосовно впливу Великої Вітчизняної війни на культурно-мистецьке життя України, слід зазначити, що ця проблема вже детально висвітлена і на наш погляд доцільно зауважити, що перебування українських митців у червоноармійських ансамблях, концертних бригадах разом із митцями народів Радянського Союзу певним чином збагачувало художній та мистецький рівень їх учасників.

Повоєнні роки стали часом народження суто української естрадної пісні, тобто такої, яка набула ознак відтворення національної музичної спадщини. Саме такі пісні у середині 50-х рр. створили українські композитори П. та Г. Майбороди, Я. Цегляр, І. Шамо, А. Кос-Анатольський, С. Сабодаш, В. Михайлюк. На наш погляд, заслуговують на увагу пісні П. Майбороди та А. Кос-Анатольського, оскільки саме ці автори започаткували новий повоєнний період розвитку української естрадної музики взагалі та пісні зокрема. Саме вони створили пісні, що мали високі художні якості та яскраво свідчили про плідний вплив на них національного музичного фольклору. Такими піснями були "Київський вальс", "Рушник", "Ми підем, де трави похилі" П. Майбороди, вони відрізнялись чудовою мелодією (вплив українського романсу-солоспіву), ліричним змістом, простою побудовою, легко запам'ятовувались, що є головною ознакою народної пісні.

Ці ж самі ознаки притаманні пісням А. Кос-Анатольського "Ой, ти дівчино...", "Коли заснули сині гори", "Зоряна ніч", "Гуцулка Ксеня". Майже всі пісні Кос-Анатольського відрізняються яскравим впливом музичного фольклору карпатських українців, а такі твори, як "Солов'їний романс", "Ой, піду я межі гори" – ознаками віртуозності вокальної партії.

Слід зазначити, що і П. Майборода, і А. Кос-Анатольський були композиторами великих циклічних форм (симфонії, сонати, концерти), але набули популярності завдяки своїм пісням у слухачів Радянського Союзу та започаткували активний процес української пісенної творчості, до якої одразу ж залучилась велика кількість талановитих українських композиторів і які вже з цього часу почали працювати переважно у жанрі пісні (звідси й назва "композитор-пісняр").

Починаючи з 60-х рр. у пісенну творчість України включаються В. Михайлюк, С. Сабодаш, В. Вірменич, Я. Цегляр, О. Сандлер, О. Білаш.

І.Поклад, І.Шамо, Б.Буєвський, І.Вербицький, пісенні доробки яких набувають великої популярності у любителів музики. Деякі пісні цих авторів сприймалися як народні саме тому, що мали всі відповідні ознаки: проста, яскрава і дуже приваблива мелодія ліричного, “задушевного” характеру і проста побудова пісні. Саме такими піснями у 60-ті роки були “Черемшина” В. Михайлюка, “Червоні маки” Р. Савицького, “Марічка” С. Сабодаша, “Чорнобривці” В. Вірменича, “Галичанка” Я. Цегляра.

Інша група українських естрадних пісень 60-х років мала виразний естрадний характер, хоча за мелодійністю, використанням ладу, гармонічних рис та ритміки свідчила про зв'язок із українським музичним фольклором: “Вишні”, “Дикі гуси”, “Чарівна скрипка” І.Поклада; “Червоні троянди” А.Горчинського; “Два кольори”, “Ясени”, “Цвітуть осінні тихі небеса” О.Білаша; “На долині туман” Б.Буєвського. І, нарешті, ще одна (за умовним поділом) група пісень 60-х рр. естрадного характеру, де зв'язок з фольклором прихований, завуальований: “Сум Афродіти” Б. Буєвського, “Глаза на песке” І. Поклада та ін. Підкреслено романтичний, навіть дещо фантастичний зміст потребував відповідних, більш складних засобів виразності, що призводило до віддалення від музичного фольклору, стосунки з яким автори, завдяки майстерності, знаходять у характерних ритмічних побудовах українських танців (особливо карпатських) та окремих мелодико-гармонічних зворотах (збільшені секунди та кварта).

З кінця 60-х та початку 70-х рр. в естрадній музиці України починається новий, бурхливий етап: початок домінації естрадної музики взагалі. У цей період з'являється безліч аматорських та професіональних інструментальних, вокальних, вокально-інструментальних ансамблів (“Мрія”, “Смерічка”, “Червона рута”, “Кобза”, “Ватра”, “Водограй” та ін. В українській естраді виникає плеяда талановитих естрадних співаків: С.Ротару, Ю.Багатиков, В.Леонтєв. На цей період припадає започаткування багатьох конкурсів естрадних виконавців: Сочі, Ялта, Сопот, Варна (“Золотою Орфей”).

Українська естрада 70-х рр., як і радянська (та й зрештою естрада всього світу), відчувала вплив англійських ансамблів “Бітлз” та “Роллінг Стоунз”. Знадобився певний час, аби найбільш обдаровані естрадні виконавські прийоми цих ансамблів робили своє яскраве творче обличчя.

На наш погляд, заслуговують на особливу увагу українські ВІА “Смерічка” та “Кобза”, оскільки ці митці змогли на високому художньому рівні поєднати декілька стильових та виконавських елементів: інструментальний стиль “рок” з обробками українських народних пісень. Подібні творчі пошуки робили й інші радянські ВІА (“Пісняри”, “Аріель” та ін.).

Важливим чинником української та радянської естради 70-х рр. треба вважати вплив джазу, котрий мав місце ще у 60-х рр., але стримувався упередженням ставленням до джазового мистецтва. У 70-ті рр. джаз у

Радянському Союзу знову стає "легальним", а завдяки запровадженню щорічних всесоюзних джазових фестивалів, набуває великої популярності. В українській естраді виникають численні аматорські та професійні ансамблі, оркестри. Найбільшого успіху досягли такі колективи, які майстерно поєднали характерні риси джазу з українським музичним фольклором (джаз-оркестри "Дніпро", "Зелений вогник", оркестр кнївського держцирку, ансамблі "Свїрчкове число", "Тріо Найдичів", "Арніка" та ін.). Зазначимо, що серед художніх прийомів, якими користувалися джазові музиканти того часу у стосунках з музичним фольклором, найбільш поширеними були:

- 1) аранжування народної пісні засобами джазової гармонії;
- 2) заміна ритму народної пісні на джазовий ритмічний малюнок;
- 3) створення джазового твору на тему народної пісні;
- 4) створення джазового твору без використання народної пісні (танцю), але з використанням окремих елементів фольклору (ладу, гармонії, ритму).

Стисло узагальнюючи розвиток української естради 70-х рр., треба відзначити творчу діяльність В. Івасюка. Особливості його пісень вже певним чином висвітлені у самих різноманітних засобах інформації як вітчизняних, так і за межами України. Творчість В. Івасюка увібрала, сконцентрувала найхарактерніші риси українського музичного фольклору: привабливу, іноді пронизливу мелодійність, щирість почуттів, доступність. Поєднавши означені риси з сучасними засобами виразності, його творчість підняла українську естрадну пісню на високий міжнародний рівень. В.Івасюк створює те, що запліднено фольклором, а не те, що використовує його. Те ж саме можна сказати і про багатьох його послідовників в українській естраді: Н. Яремчука, В. Зінкевича, П. Зіброва та інших, які творили вже пізніше у 80-х рр.

Таким чином, для української естрадної музики характерний плідний зв'язок із музичним фольклором. За час свого розвитку українська естрадна музика увібрала різні сучасні стилі та, плідно взаємодіючи з музичним фольклором, створила своє яскраве творче обличчя, зміщила його на міжнародному рівні.