

Андрій СОЛОВЙОВ,

orcid.org/0000-0002-5208-2269

аспірант кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

(Суми, Україна) solovyshka2008@ukr.net

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ У ДЖАЗОВИХ ОБРОБКАХ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ ОЛЕКСАНДРА САРАТСЬКОГО

Розглянуто музичні особливості інструментальних джазових обробок українських народних пісень Олександра Саратського. Унікальні творчі принципи дають змогу композитору втілювати жанровий канон аутентичних фольклорних зразків у процесі джазової імпровізації. Відповідно до мети у статті досліджено музично-стильові особливості джазових обробок українських народних пісень композитора Олександра Саратського, зокрема, їх канонічних фольклорних матриць, реалізованих у джазовій імпровізації. Наукова новизна. Вперше здійснено розгляд джазових обробок «Коломійки» та «Несе Галя воду» зі збірок обробок народних пісень «Цвіте терен». Розкрито органічний зв'язок традиційних ладових, метро-ритмічних, народно-пісенних фактурних побудов з джазовою стилістикою творчого доробку О. Саратського. Методологія дослідження полягає у застосуванні джерелознавчого методу – для вивчення періодики, аутентичних фольклорних зразків та текстологічного методу – для розгляду особливостей нотних записів імпровізаційних джазових композицій. Особливого значення набуває емпіричний досвід, методи аналізу та синтезу. Висновки. Аргументовано визначальну роль жанру обробки народної пісні для українських композиторів. Яскраві джазові композиції з фольклорною основою є особливістю сучасного етапу еволюції жанру. Визначна частина творчого доробку Олександра Саратського пов'язана з інтеграцією перлин української музики в академічний композиційний простір. Натепер відомості про композитора, виконавця, провідного викладача Національної музичної академії у науковій літературі практично відсутні. Академічний доробок О. Саратського органічно зрощений із джазом, і за виразом автора, утворює особливий «стильовий неформат». У підсумку аналізу відзначимо, що народно-пісенні прототипи розгортаються у просторі джазових обробок композитора з неймовірною майстерністю. О. Саратський глибоко відчуває та аналізує жанровий канон фольклорної пісні (ладо-звукорядні особливості, метро-ритмічні та формотворчі тощо) та творчо втілює їх іманентні ознаки в особливих прийомах імпровізації.

Ключові слова: фольклор, джаз, українські композитори, стиль, мелос, ритм, лад.

Andrii SOLOVIOV,

Graduate Student at the Department of Fine Arts, Musicology and Cultural Studies

Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko

(Sumy, Ukraine) solovyshka2008@ukr.net

INTERPRETATION OF MUSIC FOLKLORE AT JAZZ REWORK OF OLEXANDER SARATSKY'S UKRAINIAN FOLK SONG

Relevance of the study. *Musical features of instrumental jazz arrangements of Ukrainian folk songs by Oleksandr Saratsky are considered. It is pointed out that the sphere of jazz and folklore creativity of the composer, conductor and pianist has become a noticeable phenomenon of national culture since the 80s of the last century. But still it has not found a scientific understanding. Unique compositional and creative principles allow O. Saratsky to embody the genre canon of authentic folklore samples in the process of jazz improvisation. Main objectives of the study.* *In accordance with the purpose, the article explores the musical and stylistic features of jazz arrangements of Ukrainian folk songs by composer Oleksandr Saratsky, in particular their canonical folklore matrices, realized in jazz improvisation. Scientific novelty.* *The scientific novelty of the work lies in the study of instrumental arrangements of iconic Ukrainian folk songs based on music collections by O. Saratsky and in the attention to the work of modern domestic composer. For the first time the jazz arrangements of “Kolomyika” and “Nese Galya Vodu” from the collections of arrangements of folk songs “Tsvite teren” were considered. The organic connection of traditional fret, metro-rhythmic, folk-song textured constructions with the jazz style of O. Saratsky's creative work is revealed. The methodology of the article is complex humanities according to the achievements of modern art history. Empirical experience, methods of analysis and synthesis become especially important. Results and conclusions of our study.* *The decisive role of the genre of folk song processing for Ukrainian composers is argued. Bright jazz compositions with a folk basis are a feature of the modern stage of the genre's evolution. A significant part of Oleksandr Saratsky's creative work is connected with the integration of the best pearls of Ukrainian music into the academic compositional space. Today there is almost no information about the composer, performer, leading teacher of the National Academy of Music in the scientific literature. O. Saratsky's academic work is*

organically fused with jazz, and in the author's words, forms a special "stylistic format". As a result of the analysis we will note that folk-song prototypes are developed in the space of jazz arrangements of the composer with incredible skill. O. Saratsky deeply feels and analyzes the genre canon of folk song (fricative features, metro rhythmic and formative, etc.). The maestro also uses the stylistic canons of jazz and creatively embodies them in special techniques of improvisation.

Key words: *folklore, jazz, Ukrainian composers, style, melody, rhythm, system.*

Постановка проблеми. «Ще з часів Середньовіччя композитором, точніше теоретиком музики, вважався той, у особі якого поєднувалось три іпостасі: виконавець, теоретик і власне творець нової музики. Усі ці види діяльності і навіть більше охоплює особистість сучасного відомого українського митця Олександра Саратського. Піаніст, композитор академічного, джазового та фольклорного спрямування, аранжувальник, творець авторських альбомів, керівник проекту «Два плюс...» – далеко не повний перелік багатогранності митця» (Бачук, 2020). Унікальною рисою та свідомою творчою метою цього композитора, дослідника-науковця та викладача є органічне поєднання академічної традиції та джазу на ґрунті українського фольклору. При цьому вказана сфера джазово-фольклорної творчості О. Саратського стала помітним та яскравим явищем національної культури іще з 80-х років минулого століття. Але ще й досі вона не знайшла наукового осмислення. Між тим композиційні та світоглядні принципи, що дають змогу О. Саратському поєднувати жанровий канон певних аутентичних фольклорних зразків, що реалізується у шарі джазової імпровізації, заслуговують на увагу теоретиків-музикознавців та виконавців-практиків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість композитора залишається *terra incognita* для українського музикознавства. Тому особливого значення набувають для нас джерела нотованої української пісенності (Іваницький, 2008), аналітичні розвідки фольклористів (Колесса, 1970). Відзначимо важливе інтерв'ю, питання якого зосереджені на інтерпретації фольклору та жанрово-стильових аспектах творчості О. Саратського (Бачук, 2020), а також розвідки теоретиків та практиків джазу стосовно принципів імпровізації (Степурко, 1994).

Метою статті є розгляд музичних особливостей джазових обробок українських народних пісень композитора Олександра Саратського, зокрема, їх канонічних фольклорних матриць, реалізованих у джазовій імпровізації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Натепер відомості про композитора, виконавця, провідного викладача Національної музичної академії Олександра Саратського у науковій літературі практично відсутні, тому вдаємося до викладу

тих суттєвих фактів біографії митця, що сприяли його професійному становленню.

Киянин Олександр Саратський народився 28 січня 1961 року, у чотирнадцятирічному віці закінчив музичну школу № 3 ім. В. Косенка як скрипаль. Відзначимо визначний вплив музикознавиці Алли Саратської на музичне формування сина. Але вже з часів навчання Олександр поєднував зацікавленість академічною музикою із захопленням джазовою стилістикою, виконував власні експериментальні композиції на перетині цих стилів. У 1975 році О. Саратський вступив до Київського музичного училища ім. Р. Глієра на теоретичний факультет. У цей час навчання майбутній митець «<...> відвідує перший, престижний і нині джаз-фестиваль у Тбілісі. У майбутній столиці джазу композитору вдалося значно розширити свій слуховий багаж різнонародними джазовими новинками, відомими лише у вузьких кругах. Тоді цей фестиваль зібрав більшість найкращих джазових музикантів країн південного Кавказу, Балтії, Центральної Азії, а також України та Молдови» (Бачук, 2020).

Майбутнього композитора навчали видатні вчителі: в Київському музичному училищі – Л. Хейфець-Поляковський, блискучий учень Л. Ревуцького та Б. Лятошинського; у Ленінградській консерваторії ім. М. Римського-Корсакова – Л. Ковнацька, видатна науковиця, спеціаліст по музиці ХХ століття, зокрема, по історії англійської музики. О. Саратський закінчив консерваторію як теоретик у 1988, блискуче захистив диплом на досить інноваційну для тих часів тему про стиль фьюжн як явище сучасної музики. Професійні навички набувалися ним і під час військової служби: композитором у полковому духовому оркестрі в Чернігові було оркестровано та аранжовано близько двохсот партитур. Також великого значення мала праця у філармонійних вокально-інструментальних ансамблях та досвід музичного керівника різних успішних та популярних гуртів.

Академічний доробок О. Саратського органічно зрощений із джазом, і за виразом автора, утворює особливий «стильовий неформат» (Саратський, 2020). Між тим цей доробок вражає барвистою різножанровістю масштабних творів, серед яких: дві симфонії (№ 1 F-dur та № 2 g-moll); шість концертів для фортепіано з оркестром (№ 1 F-dur, № 2 G-dur, № 3 C-dur, № 4 g-moll, № 5 Es-dur "Beat

Heaven», № 6 *c-moll*); джазова кантата «РУХ» для хору, солістів, оркестру і фортепіано на вірші поетів XVII–XXI століть (серед яких – С. Почаський, Л. Українка, І. Франко, Р. Кіплінг, О. Олесь, В. Симоненко, Л. Долик, П. Мага); Подвійний концерт для скрипки, альту та струнних; концерт для скрипки з оркестром (*d-moll*), дитяча музика для театральних постановок («Лев узимку», «Котичий дім») та вокальний цикл на вірші українських поетів для сопрано, баритону та оркестру. Значне місце у його творчому доробку відведено жанру обробки народної пісні, серед прототипів обробок містяться фольклорні перлини різних країн (грузинських, єврейських, китайських, індійських, російських).

Олександр Саратський – автор численних обробок українських народних пісень у джазовому стилі. Ці обробки існують у вигляді партитур для біг-бенду або призначені для віртуозного фортепіанного (сольного) виконавства. Композитор наводить цікаві міркування, науково і творчо доводить думку про органічність існування українського фольклорного та композиторського мелосу у вітчизняному джазі. Так, наприклад, колискову «Вечірня пісня» Кирила Стеценка на слова Володимира Самійленка Олександр Саратський вважає за джазовий стандарт України і блискуче доводить цю тезу, з успіхом виконуючи колискову в аранжуванні для скрипки та фортепіано саме в естрадно-джазовому стилі. Таким же чином О. Саратський вдається до джазових інтерпретацій як прадавніх автентичних наспівів, так і популярних ліричних зразків народної музики, так званих *пісень пізньої формації* за виразом Ф. Колесси (Колесса, 1970: 261). На початку XXI століття композитор створює та фіксує у нотних записах оригінальні обробки улюблених та популярних народних пісень: «Ой, чий то кінь стоїть», «Чорні брови, карі очі», «Несе Галя воду», «Розпрягайте, хлопці, коні», «Цвіте терен», багато інших. Саме ці дві нотні збірки стають аналітичним матеріалом нашої статті.

Перша збірка «Цвіте терен» (Саратський, 2012) містить обробку коломийки. У колі родинно-побутових, жартівливих та ліричних пісень збірки ця джазова композиція вирізняється реалізацією стрімкої енергії, що закладена народним жанровим каноном у ритмоформулу пісні-награвання. Згідно з ним, коломийка, як вказує дослідник Анатолій Іваницький, – «особливий мобільний жанр, де текст найчастіше вкладається у два рядки. В них уміло відтворюється незліченна гама почуттів: лірика, гумор, епічні картинки, побутові спостереження і багато ін. Це монострофічна форма, що

має стабільну складочислову структуру (4+4+6). Коломийкова форма трапляється майже в усіх слов'ян. Поширилася вона по слов'янщині з регіону її виключної концентрації – з Гуцульщини» (Іваницький, 2008: 371).

Цікавою видається особлива яскрава форма існування коломийки у традиційній культурі: «Під час співів на традиційних святах, бесідах, молодіжних розвагах широко застосовується діалогізм, коли співаки по черзі співають різні коломийкові строфи гумористичного змісту – «короткі заспіванки». Коломийки існують у двох різновидах: до співу (де є характерні агогічно-темпові зрушення, виконання у стилі *parlando-rubato*) та до танцю (моторно-акцентна ритмомелодика). Коломийка-танець не лише танцюється, але й одночасно співається виконавцями» (Іваницький, 2008: 371). Саме ці принципи враховано О. Саратським у композиції джазової обробки. Вступний розділ у розмірі 4/4 побудовано на тонічній бурдонній квінті у тональності *c-moll* у дуже швидкому темпі та у драйвовому ритмі (восьмі тривалості п'ятидольника чергуються з паузами, що нерівномірно припадають на сильну долю). Коломийкова ритмоформула у подібній метроритмічній гостроті набуває рис *r'n'b* (*rhythm & blues*).

Основний розділ авторської обробки викладає коломийкову мелодію у високому регістрі, з урахуванням варіантності у складочисловій структурі 4+4+3/4+4+6 (Саратський, 2012: 7). Мелодія являє собою однопорний пентахорд, що окреслює мінорний лад з тональним центром «до». Усі джазові ресурси, що розмальовують народну коломийку у джазові барви, пов'язані з характерною гармонією. Окрім ритмічної гостроти, мелодія супроводжується септакордами із замінними тонами з альтерованими щаблями. Особливо це стосується кадансових зон, які навмисно виділені динамікою та більшими тривалостями. Так, у цифрі 1 (Саратський, 2012: 7) використовується наступний прохідний зворот між двома септакордами: домінантовим та субдомінантовим, причому як прохідний зворот використовується некласичний принцип «пом'якшення функції» та септакорд квартової будови на п'ятому альтерованому щаблі. Таким чином з'єднано два канони: фольклорні жанрові ознаки коломийки та джазові прийоми розвитку. Ці канони реалізуються в імпровізації, яка найповніше виявляється у квадратах (варіаціях) на тему коломийки. Оскільки мелодію подано як джазовий стандарт, то й імпровізація відбувається за тими ж канонами. Перша – награвання у низькому регістрі та щільній акордовій фактурі з використанням акордики субдомінанто-

вої сфери, з примхливою метроритмікою. Проведення теми (стандарту) у третій цифрі побудоване за всіма канонами джазової фортепіанної імпровізації: тут переважають віртуозні пасажі, загальні форми руху, акордова фактура зі своєрідним метроритмом та виразні мелодійні соло, що складені з *ликів*. За термінологією Олега Степурка, «лик – це бібліотека мелодійних ходів. Їх відкрили та впровадили у джазову практику саксофоніст Чарлі Паркер з трубачем Діззі Гіллеспі. Зі своїми одноступенями вони змогли створити мову імпровізації, що складається з боп-ликів. Вони наче «розгорнули» гармонійну вертикаль у мелодійну горизонталь» (Степурко, 1994: 73). У квадратах-варіаціях мелодію зосереджено в амбітусі пентахорду, і найбільш активне «розхитування» тонічного тризвуку відбувається за рахунок прохідних тонів, прийому «відскок мелодії» та заповнення інтервалу. Розвиваючий розділ активно відходить від мелодійного контуру, зберігаючи лише коломийкову ритмоформулу. Після віддалених ладотональних зсувів тема-стандарт повертається у початковому звучанні і в експозиційній тональності *c-moll*. Таким чином будується арка, що надає композиції стрункості формотворення, довершеності почуттю стильової змістовності.

Кульмінацією другої збірки джазових обробок фольклорних мелодій «Цвіте терен» (Саратський, 2017) є композиція «Несе Галя воду». Лірична жартівлива пісня в інтерпретації композитора являє собою розгорнуту джазову фантазію. Викладенню теми передують вступний розділ, який розкриває гармонійні та акордові барви *a-moll*. Основна тема народної пісні, що належить до фольклорних творів пізньої пісенної формації, демонструє сформовану мажоро-мінорну систему з функціонально-гармонічною основою і централізованою тонікою, закріпленою ввіднотонівними кадансами. Мелодія пісні «Несе Галя воду» побудована за питально-відповідальним принципом, що підкріплений ладотональною базою: від основної тональності *a-moll* відбувається відхилення у паралельний мажор з поверненням в основну ладотональність. Також народний прототип демонструє принципи розвиненого ладового

мислення, і у разі середнього об'єму звукоряду (мінорного пентахорду) у пісні виявляються всі ознаки ладового мислення, наближеного до європейської мажоро-мінорної системи. У експозиційному проведенні О. Саратський одразу вдається до стильової «перебудови» прототипу обробки, викладаючи мелодію цієї популярної пісні у дусі джазового стандарту з відповідною гармонією та метроритмом. У кожному такті виникає явище перемінного метру (5/4,4/4). Альтеровані септакорди прикрашають мелодію. Органний пункт на тоніці тримає першу побудову, а потім лінія баса набуває самостійності, рухається по низхідних хроматизмах, надаючи гармонії незвичної вишуканості та джазової терпкості. Перше коліно імпровізації наближене до теми, за суттю це – фактурні класичні варіації. У цифрі 3 звучить відоме награвання, що звучить між куплетами пісні. Це – дивний «хімерний вальс»: починаючись просто, у гармонійній фактурі у розмірі 4/4, але з відповідною вальсовою тридольністю (явище геміоли), цей наспів розгортається за рахунок «ликів», гамоподібних пасажів, набуває дводольності. Звучить цікаве тональне співставлення однойменно-паралельного ладу (*a-moll* – *c-moll*), що готує наступний справжній джазовий епізод з назвою “Swing” (Саратський, 2017: 6). Тут, нарешті, лінія баса набуває самостійності, а примхлива мелодія, що віддалено нагадує мелодію прототипу, розгортається у звукорядному просторі декількох октав, маючи типовий пунктирний свінгуючий ритм. Згодом виникає вільно побудований епізод, у мелодійному контурі якого впізнається відомий мотив награвання. Композиція завершується алюзією теми пісні у тональності *c-moll*.

Висновки. У підсумку аналізу відзначимо, що народно-пісенні прототипи розгортаються у просторі джазових обробок композитора з неймовірною майстерністю. О. Саратський глибоко відчуває та аналізує жанровий канон фольклорної пісні (ладо-звукорядні особливості, метроритмічні та формотворчі тощо). Маєстро також дотримується стильових канонів джазу та творчо втілює їх в особливих прийомах імпровізації на тему української народної пісні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бачук А. Інтерв'ю з композитором Олександром Саратським. Сайт Національної спілки композиторів України. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=2808> (дата звернення: 19.08.2020).
2. Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями). Вінниця: Нова Книга, 2008. 520 с.
3. Колесса Філарет. Наверсткування і характеристичні признаки українських народних мелодій. *Музикознавчі праці*. Київ, 1970. С. 248–269.
4. Саратський О. Цвіте терен (Ноти): джазові обробки українських народних пісень для фортепіано. Частина I. Київ: Муз. Україна, 2012. 28 с.

5. Саратський О. Цвіте терен (Ноти): джазові обробки українських народних пісень для фортепіано. Частина II. Київ : Муз. Україна, 2017. 32 с.
6. Саратський Олександр: офіційний сайт. URL: <http://saratsky.com.ua/#rec82682985> (дата звернення: 01.08.2020).
7. Степурко О. Блюз. Джаз. Рок. Искусство джазовой импровизации. Москва : Камертон, 1994. 144 с.

REFERENCES

1. Bachuk, A. (2020). Interv'yu z kompozytorom Oleksandrom Sarats'kym. National Union of Composers of Ukraine: official site. Retrieved from: <https://composersukraine.org/index.php?id=2808> [in Ukrainian].
2. Ivanyts'kyu, A. (2008). Khrestomatiya z ukrayins'koho muzychnoho fol'kloru (z poynasnennyamy ta komentaryamy). [A textbook on Ukrainian musical folklore (with explanations and comments)]. Vinnytsya: Nova Knyha. 520 p. [in Ukrainian].
3. Kolessa, F. (1970). Naverstvuvannya i kharakterystychni pryznaky ukrayins'kykh narodnykh melodiy. [Overtaking and characteristic features of Ukrainian folk melodies]. *Musicological works*. Kyiv, 1970. p. 248–269.
4. Sarats'kyu, O. (2012). Tsvite teren (Noty): dzhazovi obrobky ukrayins'kykh narodnykh pisen' dlya fortepiano. [Tsvite teren [Sheet music]: jazz arrangements of Ukrainian folk songs for piano]. Part I. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 28 p. [in Ukrainian].
5. Sarats'kyu, O. (2017). Tsvite teren (Noty): dzhazovi obrobky ukrayins'kykh narodnykh pisen' dlya fortepiano. [Tsvite teren [Sheet music]: jazz arrangements of Ukrainian folk songs for piano]. Part II. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 32 p. [in Ukrainian].
6. Sarats'kyu, Oleksandr (2020). Official site. Retrieved from: <http://saratsky.com.ua/#rec82682985>. [in Ukrainian].
7. Stepurko, O. (1994). Blyuz. Dzhaz. Rok. Iskusstvo dzhazovoy improvizatsii [Blues. Jazz. Rock. The Art of Jazz Improvisation]. Moscow: Kamerton. 144 p. [in Russian].