

НАРОДНА ПІСНЯ ТА ЇЇ ТРАНСФОРМАЦІЯ В РЕПЕРТУАРІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ХОРУ ІМЕНІ СТАНІСЛАВА ПАВЛЮЧЕНКА

Володимир Горобець^{1*}, Валентин Сластьон¹

¹Київський національний університет культури і мистецтв

Анотація

Мета — проаналізувати особливості трансформації народних пісень у репертуарі Українського народного хору імені Станіслава Павлюченка. *Методологія дослідження* ґрунтується на музично-теоретичному аналізі репертуару Українського народного хору. У статті, поряд із загальнонауковими методами (аналіз, синтез, узагальнення), використано кроскультурний і системний аналіз, що дає можливість цілісно охарактеризувати процеси трансформації української народної пісні. Методи обробки музичного матеріалу спрямовані на збереження рис фольклорного першоджерела. Методологічна основа статті ґрунтується на науково-теоретичних засадах і дослідженнях українських музикознавців, які окреслювали специфіку звернення до фольклору у вітчизняній практиці. *Результати*. Аналіз народних пісень, що увійшли до репертуару Українського народного хору імені Станіслава Павлюченка, свідчить про наявність єдиної домінантної тенденції щодо трансформації музичного матеріалу. Зокрема, наявне прагнення максимально зберігати структуру, інтонаційну, ладову основу народних пісень. Під час вибору типу голосоведіння перевага надається терцієвому подвоєнню, що притаманне фольклорному багатоголосю. Водночас спостерігається прагнення за допомогою чергування хорових груп та співу солістів створити такий тип драматургії, при якому будуть ще яскравіше проступати художньо-образні смисли пісні. Отже, можна зазначити, що пісні з репертуару Українського народного хору хоча й відрізняються від автентичних зразків, їхня модифікація спрямована на збереження традиційних форм музикування. *Наукова новизна*. Вперше проаналізовано особливості інтерпретації народнопісенного матеріалу в репертуарі Українського народного хору імені С. Павлюченка.

Ключові слова: хор; народна пісня; обробка; трансформація народної пісні; фольклор; голосоведіння; мізансцена; Український народний хор імені Станіслава Павлюченка

Для цитування

Горобець, В., & Сластьон, В. (2022). Народна пісня та її трансформація в репертуарі українського народного хору імені Станіслава Павлюченка. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 46, 87-93. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258620>

ВСТУП

Український народний хор імені Станіслава Павлюченка — провідний колектив, що здійснює навчально-творчу діяльність та є платформою для формування фахівців у сфері народно-хорового співу. Системний підхід, що лежить у процесі підготовки здобувачів освіти, виступає запорукою становлення якісного музичного продукту, який є конкурентоспроможним у контексті сучасної культури. Неабияку роль у формуванні творчого амплуа Українського народного хору імені Станіслава Пав-

люченка відіграє той масив творів, що входить до концертних програм. Основою репертуару колективу є народні пісні, що набувають цікавої трансформації. Особливості інтерпретації фольклору зазначеним колективом досі не набули належного висвітлення в межах вітчизняного музикознавства.

АНАЛІЗ ОСТАННІХ ДОСЛІДЖЕНЬ І ПУБЛІКАЦІЙ

У межах вітчизняного дискурсу виникла низка робіт, у яких автори намагались осмислити

форми трансляції фольклору в сучасній українській музичній культурі. Зокрема, явище стилізації гуцульського фольклору в українській музиці кінця XIX — початку XXI століття проаналізовано в дисертаційній праці В. Данилець (2021). Особливості жанру обробки народної пісні та можливості його творчо осмислити крізь призму композиторського світобачення висвітлювали Є. Дубінченко та Л. Гнатюк (2017), зосереджуючи дослідницьку увагу на творчості Г. Гаврилець. Феноменологія музичної обробки (на матеріалі хорових творів українських композиторів XIX–XX ст.) аналізувалась у дисертаційній праці І. Коновалової (2007). Специфіку хорових партитур, особливості формування та основні етапи їх опрацювання концертмейстером висвітлено в методичних рекомендаціях І. Савлук (2019). Сучасні тенденції інтерпретації музичного фольклору в умовах сцени та актуальні завдання, що постають перед виконавцями, окреслюють у статті такі дослідники, як В. Сінельнікова та І. Сінельніков (2019). Важливе значення для розуміння творчих принципів Станіслава Павлюченка, які він упродовжував у роботу з хоровими колективами, має стаття Р. Гусак (2018). Водночас бракує праць, де було б окреслено специфіку творчої діяльності Українського народного хору.

Мета статті — проаналізувати особливості трансформації народних пісень у репертуарі Українського народного хору імені Станіслава Павлюченка.

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Серед хорових колективів, які працюють при закладах вищої освіти, вирізняється Український народний хор імені Станіслава Павлюченка. Цей хор надзвичайно плідно здійснює концертну діяльність, результати якої високо оцінюються членами журі на міжнародних конкурсах та фестивалях. Чималою є популярність хору й серед широкої слухацької аудиторії. Висока оцінка творчої активності колективу досягається завдяки тим принципам, які становлять основу його діяльності. Підвалини формування творчого кредо колективу було закладено видатним хормейстером Станіславом Павлюченком, який чимало років свого життя присвятив роботі з різними хорами, що функціонували як навчальні творчі об'єднання. Станіслав Євстигнійович (18.08.1937–27.12.2010) пройшов шлях у КНУКіМ від викладача до проректора. Його робота з хоровими колективами просувалась у напрямку збереження специфіки народного колориту. Слід наголосити, що важливу роль мали не лише обробки, а й авторські твори митця та ін-

ших провідних композиторів України. Це підкреслює в своєму науковому дослідженні викладач кафедри Р. Гусак, яка працювала в активний період творчого становлення Українського народного хору КНУКіМ. Науковець зазначає, що запорукою успіху хорового колективу були такі чинники, як «...прискіпливий підхід до добору репертуару, обізнаність у природі співацьких голосів, гостре відчуття тембру й форми, високопрофесійна майстерність в обробці та аранжуванні народних пісень і композиторських творів для народного хору, інструментальних ансамблів народної музики» (с. 36).

Саме завдячуючи невтомній роботі С. Павлюченка як викладача, диригента та композитора, народний хор, що сформувався під його керівництвом, «... став одним із провідних навчально-концертних колективів народно-пісенної традиції України, а кафедра — однією з головних навчально-методичних структур у системі вищих навчальних закладів культури і мистецтв» (Гусак, 2018, с. 36).

Які ж саме твори входять до репертуару Українського народного хору? Серед авторських творів варто відзначити цикл «Пори року» — Слов'янські концерти для мішаного хору В'ячеслава Самофалова. За своєю суттю цей твір, що складається з чотирьох частин — «Масляна», «Купальська», «Осенини», «Коляда», є ораторією. В ній яскраво постає народний матеріал, який інтерпретується крізь призму авторського бачення В. Самофалова. Проте, поруч з авторськими творами, більшу частину репертуару колективу становлять обробки фольклорних джерел — «Діброва зелена», «Ой, горе тій чайці», «Їхав козак з України» та ін. Використовуються різні за жанрами фольклорні твори, як жартівливі, так і лірико-драматичні, що мають важливе соціальне значення. Нерідко виконання пісень передбачає залучення не лише суто хорового звучання, але й гри на різних інструментах — бубні, баяні.

Основна мета творчої діяльності колективу полягає у створенні таких обробок, які б не змінювали істотним чином художньо-образний зміст фольклорних джерел, а, навпаки, розкривали їхню сутність за допомогою хорових барв. Використання народнопісенного матеріалу є ознакою національної композиторської школи, у якій «... народні пісні є джерелом натхнення, носієм інтонаційного та характерного ладо-ритмічного комплексу» (Дубінченко & Гнатюк, 2017, с. 200).

У багатьох концертних програмах хору використовується принцип чергування пісень, який передбачає можливість контрастно зіставити композиції, що належать до різних жанрових сфер.

Межують поруч як історичні пісні, так і ті, що мають соціально-побутову тематику. Попри те, що авторами аранжувань виступають різні митці, обирається принцип такого оброблення матеріалу, який демонструє єдину тенденцію у трансформуванні фольклору. За такого підходу, як зазначає І. Савлук (2019), «...від музичного смаку й таланту аранжувальника цілком залежить стильовий напрям і переконливість звучання музичного твору. Багато композиторів самостійно аранжують свої твори з метою, як можна точніше реалізувати задуману ідею» (с. 27). Саме тому настільки важливим є відбір типу обрамлення музичного фольклору, що відтворюється колективом.

Розглянемо приклади творів з репертуару Українського народного хору імені С. Павлюченка, в яких наявне звернення до фольклору. У композиції «*Їхав козак з України*», що належить до групи козацьких пісень, превалує помірний темп. Відкривається пісня невеликим інструментальним вступом, який вводить у загальний план дії. Гра на бубні підкреслює сильні долі такту в кадансових зворотах, а також супроводжує спів хору на початку пісні. Баян виконує басову лінію та грає дублювання верхніх голосів. Пісня виконується в тональності *g-moll* з використанням чергування натурального та підвищеного VII ступеня. Дводольний метр, який притаманний цій пісні, підкреслює зв'язок із жанровими витоками маршу. Наявний оповідальний тип мелодики із застосуванням поступеневого руху. Використовується строфічна форма, де кожна з двох строф повторюється двічі, водночас вербальний текст залишається незмінним. Внаслідок того, що мова йде від різних персонажів — хлопця та дівчини, використовується яскраве протиставлення хороших груп, що охоплюють різні регістри. Чоловіча група хору розпочинає пісню, співаючи від імені козака. А вже в другому куплеті до них підключається жіноча група. Спочатку використовується принцип контрапункту, а згодом весь склад хору поєднується у приспіві. У третьому куплеті заспів співає лише жіноча група хору, а в приспіві до них приєднується чоловіча. Подібне чергування хороших груп створює ефект діалогу між головними персонажами — козаком та дівчиною. Внутрішня діалогічність зазвичай може бути притаманна народним пісням, проте наявна лише на вербальному рівні. В цій пісні завдяки аранжуванню подібна діалогічність проступає й на суто музичному рівні. У наступному куплеті жіночі голоси розпочинають заспів із зміною тональності, що відбувається шляхом зіставлення. Зв'язок із народними принципами звуковидобування проступає у використанні свисту в приспіві, що посилює асоціації

з козацьким маршем. Виконання чоловічими голосами підкреслює цей жанровий виток. У голосоведінні використовується принцип терцієвого дублювання мелодики приспіву, що властиво народним пісням. Гармонічна мова цієї пісні максимально наближена до логіки фольклорних джерел. Специфіка побудови мелодики пов'язана з коливанням між паралельними мажором та мінором. Такий принцип підкреслює зв'язок із народними витоками. Можна засвідчити, що обраний підхід щодо трактування фольклору повністю відповідає актуальним тенденціям, які наявні у вітчизняній виконавській практиці, пов'язаній із фольклором. Це підтверджується в дослідженні В. Сінельнікової та І. Сінельнікова (2019), згідно з яким «...авторська обробка не повинна докорінно змінювати першоджерело, наближуючи його до усереднених потреб глядацької аудиторії» (с. 144).

«*Ой, горе тій чайці*» — пісня, що має лірико-трагічний характер. Вона належить до групи чумацьких пісень. Ця композиція виконується хором а *cappella*. В ній змальовуються страждання матері-чайки, яку чумаки позбавили її діточок. Тональність *h-moll*. Образ чайки втілюється через соло сопрано, що звучить упродовж всієї пісні. В аранжуванні пісні використовується своєрідний лейтмотив — коливання в межах терції в різних хороших групах. В жанровому плані твір містить елементи плачу та колискових пісень. Починається пісня з соло, що лунає на фоні органного пункту. У другому куплеті органний пункт хору стає більш рухливим та перетворюється на контрапункт. Напруження звучання досягається завдяки ущільненню фактури та появи додаткових підголоскових ліній. Починаючи з третього куплету, хор із закритим ротом починає співати паралельними терціями. Цей хвилеподібний фон, що звучить із певними модифікаціями упродовж пісні, сприяє зростанню драматизму. Також цей фон містить елементи звукозображальності, адже створюється картина розбурханої водної стихії. Коливання терціями переходить від однієї хорошої групи до іншої. Принцип передачі фону з одного регістру до іншого сприяє розвитку драматургії пісні та посиленню руху до кульмінації. Під час кульмінації на перший план виходить основна мелодія, яка дублюється всім хорошим складом, тоді як фон зникає. Але після кульмінації цей коливальний фон повертається і на ньому завершується пісня. Він виконує роль коди, де солістка лише співає декілька фраз. Утворюється поліфонія між голосом солістки та терцієвим фоном. Подібна відсутність солістки символізує смерть героїв. Попри те, що ці народні твори набувають композиторського обрамлення, вони не втрачають своєї

сутності. Адже обробка — це «... творчий результат змістовно-композиційного переосмислення традиційно-канонічних текстів музичної культури (фольклорних та культових) з утворенням на їх основі нової естетичної цілісності — композиторського твору, що має самостійний авторський статус, вирізняється особливим характером комунікації, соціальним призначенням та наявністю вторинно-стильового композиційного комплексу» (Коновалова, 2007, с. 7-8).

У пісні «Ой, діброво зелена» представлений інший тип фактури. Композиція виконується в мінорній тональності — *fis-moll*. У ній змальовується картина людського життя, що розгортається на тлі природи — зеленої діброви. Хлопець пішов із родини і, проживши життя, повертається додому; вже посивіла його голова, а діброва, як і раніше, — зелена. Композиція побудована за принципом оперної сцени, де є диференціація не лише між солістом та хором, але й різними хоровими групами. Наявний короткий вступ, де органний пункт квінти тримає весь хор:

Ой, діброво зелена, ой, діброво зелена,

Ой, дібровонько, гей-я-гей-я-гей-я-гей!

На тлі витриманої квінти відбувається формування основної мелодії. Вона наче вибудовується із окремих мотивів, які по черзі співаються хоровими групами. З початку нової строфи — «Діброво зелена, озовись до мене, озовись до сина вся моя родина!» — вступає соліст, який співає у низькому регістрі. Його підтримує хор із закритим ротом. Така відмінність у звуковидобуванні сприяє динамічній диференціації та виділенню соліста. Хор виконує роль не лише підтримки соліста, а й коментатора подій. Коли у соліста йдуть паузи, то хор виконує окремі фрази, повторюючи їх за солістом. Таким чином підкреслюється значимість слів та виокремлюються ключові інтонації пісні. У пісні виділяється короткий приспів зі словами «ой дуду» та вигук «гей». У цьому приспіві імітується гра на народному інструменті (сопілці), водночас використовується гармонічний мінор та гуцульський лад. Вигук «гей», який завершує інструментальну частину приспіву, пов'язаний із гуканнями, що були притаманні прадавнім пісням українців. У цьому можна простежити зв'язок із веснянками. Відбувається поступовий розвиток сюжету через створення діалогу між солістом та хором. Під час кульмінації, яка припадає на початок четвертої строфи, відбувається зіставлення тональностей у бік підвищення теситури. В цей час соліст починає співати фразу «ду-ду-ду», не використовуючи інший вербальний текст. Таким чином втрачається вокальне начало та підкреслюється інструментальне. Зміна функцій соліста

ще більше сприяє драматизації вокально-хорової сцени. Цей фрагмент є подібним до імпровізаційного награвання на сопілці, що лунає в діброві. За солістом цей матеріал, що імітує гру на сопілці, повторюється хором. На драматичній ноті завершується оповідь про героя, якого ніхто не чекає, адже близьких йому людей вже немає.

Наступна пісня «Ой побреду, побреду» або «Лобода» виконується під акомпанемент баяна та бубна в тональності *C-dur*. Вона має жвавий, жартівливий, танцювальний характер. Чітка структурна розчленованість на заспів та приспів спрямована на підкреслення сфери моторики. В пісні використовується мажоро-мінорна перемінність паралельних тональностей. Якщо заспів звучить у мажорі, то приспів у мінорі. Яскравий характер народного танцювального дійства створюється завдяки використанню вигуків, свисту. Хорові групи виконують цю жартівливу сцену під супровід інструментів, що створює враження народного гуляння. Співається вона всім хором, проте мелодія заспіву здебільшого виконується жіночою групою. Баян виконує басову функцію, тоді як у бубна чергується тремоло та поодинокі удари на сильні доли такту. Створюється враження феєричного свята, в якому беруть участь усі учасники дійства.

Можна з упевненістю зазначити, що виконавська практика Українського народного хору, основу репертуару якого становить фольклорний матеріал, сприяє становленню феномену фольклоризму, який, за словами В. Данилець, (2021) просувається, завдячуючи подібним колективам: «... важливу роль в утвердженні явища виконавського фольклоризму відіграли ансамблі та оркестри української народно-інструментальної музики, завдяки яким був створений відповідний репертуар з фольклорною домінантою» (с. 173).

Композиція «І шумить, і гуде» також є жартівливою, виконується в тональності *C-dur* у швидкому темпі і є вкрай віртуозною та легкою. Превалює принцип стаккато, що підкреслює танцювальність. Пісня виконується під супровід баяна та бубна. Є діалог окремих груп — жіночої та всього хору. Перша фраза співається сопрано, згодом її підхоплює вся жіноча група, а в приспіві — весь хор. Таким чином створюється стихія парного танцю. Між другим та третім куплетом наявні інструментальні вставки. Так звучать два куплети, у третьому ж куплеті вступають чоловічі голоси. Відбувається протиставлення хорових груп, тембрів. Чоловічі голоси співають тему заспіву, тоді як весь хор виконує приспів. Після перших проведень теми додаються контрапункти, що надають композиції щільного потужного звучання.

Потрібно зазначити, що творча інтерпретація фольклору Українським народним хором передбачає не лише виважений підхід до формування музичного компонента репертуару, а й передбачає звернення уваги на форми його презентації. Зокрема, важливу роль відіграє використання мізансцени, що, згідно з твердженням В. Сінельнікової та І. Сінельнікова, дозволяє краще відтворювати через зовнішні сценічні чинники сутнісні виміри твору.

Одним із важливих засобів вираження змісту народної пісні може бути мізансцена, що являє собою неперервний ланцюжок логічних дій, розташування й рух виконавців у той чи інший момент дійства. Мізансцена дає можливість дійовим особам — виконавцям — через зовнішні прояви виразити свої взаємини й душевний стан. (Сінельнікова & Сінельніков, 2019, с. 144)

ВИСНОВКИ

Аналіз народних пісень, що входять до репертуару Українського народного хору імені Станіслава Павлюченка, свідчить про наявність єдиної домінантної тенденції щодо трансформації музичного матеріалу. Зокрема, наявне прагнення максимально зберегти структуру, інтонаційну, ладову основу народних пісень. У процесі вибору типу голосоведіння перевага надається терцієвому подвоєнню, що притаманне фольклорному багатоголосю. Водночас спостерігається прагнення за допомогою чергування хорових груп та співу солістів створити такий тип драматургії, за якого будуть ще більш яскраво проступати художньо-образні смисли пісні. Отже, можна зазначити, що пісні з репертуару Українського народного хоча й відрізняються від автентичних зразків, проте їхня модифікація спрямована на збереження традиційних форм музикування.

Наукова новизна дослідження полягає в аналізі особливостей інтерпретації народнопісенного матеріалу в репертуарі Українського народного хору ім. С. Павлюченка.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розробленням такого актуального напрямку, як становлення народного багатоголосся в контексті пісенного фольклору та співочої традиції українців.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Грица, С. (2002). *Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки*. Астон.
- Гусак, Р. (2018). Павлюченко Станіслав Євстигнійович. В. Г. Скрипник (Ред.), *Українська музична*

енциклопедія (Т. 5, с. 34-35). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.

- Данилець, В. В. (2021). *Стилізація гуцульського фольклору в українській музиці кінця XIX – початку XXI століття: композиторський і виконавський аспекти* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського].
- Дубінченко, С. А., & Гнатюк, Л. В. (2017). Хорові обробки народних пісень в творчості Ганни Гаврилець. *Молодий вчений*, 9(49), 200-203.
- Іваницький, А. І. (1997). *Українська музична фольклористика: Методологія і методика*. Заповіт.
- Кисельов, Г. (1951). *Державний український народний хор*. Мистецтво.
- Коновалова, І. (2007). *Феноменологія музичної обробки (на матеріалі хорових творів українських композиторів в XIX–XX ст.)* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківська державна академія культури].
- Королук, Н. І. (1994). *Корифеї української хорової культури XX ст.* Музична Україна.
- Мироненко, Я. П. (1988). *Молдавско-украинские связи в музыкальном фольклоре: история и современность*. Штеница.
- Мольнар, М. (Упоряд.). (1963). *Людвіг Куба про Україну*.
- Перпелюк, В. М. (1970). *Повість про народний хор: Сторінки з щоденника* (Літературний запис В. Данилейко). Музична Україна.
- Правдюк, О. А. (1961). *Ладові основи української народної музики*. Видавництво АН УРСР.
- Савлук, І. В. (Уклад.). (2019). *Методичні рекомендації з самостійного опрацювання концертмейстером різновидів партитур*. МДПУ імені Богдана Хмельницького.
- Сінельнікова, В. В., & Сінельніков, І. Г. (2019). Музичний фольклор в умовах сцени: сучасні тенденції. *Інноваційна педагогіка*, 14(1), 140-144. <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-28>
- Скопцова, О. М. (2001). Аспектний аналіз народного гуртового співу. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 5, 107-112.
- Скопцова, О. М. (2005). Народне багатоголосся як стильова ознака фольклорного виконавства. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 12, 133-139.

REFERENCES

- Danylets, V. (2021). *Stylizatsiia hutsulskoho folkloru v ukrainskii muzytsi kintsia XIX – pochatku XXI stolittia: kompozytorskyi i vykonavskyi aspekty*

- [Stylisation of Hutsul folklore in Ukrainian music of the late 19th – early 21st centuries: compositional and performing aspects] [PhD Dissertation, Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts] [in Ukrainian].
- Dubinchenco, Ye., & Hnatiuk, L. (2017). Khorovi obrobky narodnykh pisen v tvorchosti Hanny Havrylets [Choral arrangements of folk songs in the works of Hanna Havrylets]. *Molodyi vchenyi* [Young Scientist], 9(49), 200-203 [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (2002). *Transmissiia folklornoï tradytsii: Etnomuzykologichni rozvidky* [Transmission of folklore tradition: Ethnomusicological explorations]. Aston [in Ukrainian].
- Husak, R. (2018). Pavliuchenko Stanislav Yevstyhniiovych. In H. Skrypnyk (Ed.), *Ukrainska muzychna entsyklopediia* [Ukrainian Music Encyclopedia] (Vol. 5, pp. 34-35). Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology [in Ukrainian].
- Ivanytskyi, A. (1997). *Ukrainska muzychna folklorystyka: Metodolohiia i metodyka* [Ukrainian musical folklore: Methodology and technique]. Zapovit [in Ukrainian].
- Konovalova, I. (2007). *Fenomenolohiia muzychnoi obrobky (na materialy khorovykh tvoriv ukrainskykh kompozytoriv v XIX–XX st.)* [Phenomenology of musical processing (on the material of choral works of Ukrainian composers in the 19th–20th centuries)] [PhD Dissertation, Kharkiv State Academy of Culture] [in Ukrainian].
- Koroliuk, N. (1994). *Koryfei ukrainskoi khorovoi kultury XX st.* [Coryphaeus of Ukrainian choral culture of the twentieth century]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Kyselov, H. (1951). *Derzhavnyi ukrainskyi narodnyi khor* [State Ukrainian Folk Choir]. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Mironenko, Ya. (1988). *Moldavsko-ukrainskie svyazi v muzykal'nom fol'klore: istoriya i sovremennost'* [Moldovan-Ukrainian Relations in Musical Folklore: Past and Present]. Shtinitza [in Russian].
- Molnar, M. (Comp.). (1963). *Liudvih Kuba pro Ukrainu* [Ludwig Cuba about Ukraine] [in Ukrainian].
- Perpeliuk, V. (1970). *Povist pro narodnyi khor: Storinky z shchodennyka* [The story of the folk choir: Pages from the diary] (V. Danyleiko, Ed.). Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Pravdiuk, O. (1961). *Ladovi osnovy ukrainskoi narodnoi muzyky* [Frequency foundations of Ukrainian folk music]. USSR Academy of Sciences Publishing Ukraina [in Ukrainian].
- Savluk, I. (Comp.). (2019). *Metodychni rekomendatsii z samostiinoho opratsiuvannia kontsertmeisterom riznovydiv partytur* [Methodical recommendations for self-study by the accompanist of the types of scores]. Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University [in Ukrainian].
- Sinelnikova, V., & Sinelnikov, I. (2019). Muzychnyi folklor v umovakh tseny: suchasni tendentsii [Music folklore in the scene: sustainable trends]. *Innovatsiina pedahohika* [Innovative Pedagogy], 14(1), 140-144. <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-28> [in Ukrainian].
- Skoptsova, O. (2001). Aspektnyi analiz narodnoho hurtovoho spivu [Aspect analysis of folk group singing]. *Visnyk KNUKiM. Serii: Mystetstvoznnavstvo* [Bulletin of KNUKiM. Series in Arts], 5, 107-112 [in Ukrainian].
- Skoptsova, O. (2005). Narodne bahatoholossia yak stylova oznaka folklornoho vykonavstva [Folk polyphony as a stylistic feature of folklore performance]. *Visnyk KNUKiM. Serii: Mystetstvoznnavstvo* [Bulletin of KNUKiM. Series in Arts], 12, 133-139 [in Ukrainian].

FOLK SONG AND ITS TRANSFORMATION IN THE REPERTOIRE OF THE STANISLAV PAVLIUCHENKO UKRAINIAN FOLK CHOIR

Volodymyr Horobets^{1*}, Valentyn Slaston¹

¹Kyiv National University of Culture and Arts

Abstract

The purpose of the research is to analyse the features of the transformation of folk songs in the repertoire of the Stanislav Pavliuchenko Ukrainian Folk Choir. *Methods.* The article is based on a musical and theoretical analysis of the repertoire of the Ukrainian Folk Choir. The article, along with general scientific methods (analysis, synthesis, generalisation), uses cross-cultural and systematic analysis, making it possible to characterise the transformation processes of Ukrainian folk songs holistically. Methods of processing musical material are aimed at preserving the features of the original folklore source. The methodological basis of the article is based on scientific and theoretical principles and research of Ukrainian musicologists, who outlined the specifics

of the appeal to folklore in Ukrainian practice. *Results.* An analysis of folk songs included in the repertoire of the Stanislav Pavliuchenko Ukrainian Folk Choir shows a single dominant trend in the transformation of musical material. In particular, there is a desire to preserve the structure, intonation, scale system of folk songs. When choosing the type of part leading, preference is given to the third doubling, which is inherent in folklore polyphony. At the same time, there is a desire to create a type of drama with the help of alternating choral groups and singing of soloists, in which the artistic and symbolic meanings of the song will be even brighter. Thus, it can be noted that the songs from the repertoire of the Ukrainian Folk Choir, although different from the authentic samples, their modification is aimed at preserving traditional forms of music. *Scientific novelty.* It is the first analysis of the peculiarities of interpretation of folk song material in the repertoire of the S. Pavliuchenko Ukrainian folk choir.

Keywords: choir; folk song; adaptation; transformation of a folk song; folklore; part leading; mise-en-scène; Stanislav Pavliuchenko Ukrainian Folk Choir

Інформація про авторів

Володимир Горобець, викладач, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133, ORCID iD: 0000-0003-0143-0646, e-mail: volodimirgorobez@gmail.com

Валентин Сластьон, старший викладач, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133, ORCID iD: 0000-0001-6746-9610, e-mail: slastonvalik@gmail.com

Information about the authors

Volodymyr Horobets*, Lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts, 36 Ye. Konovaltsia St., Kyiv, 01133, Ukraine, ORCID iD: 0000-0003-0143-0646, e-mail: volodimirgorobez@gmail.com

Valentyn Slaston, Senior Lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts, 36 Ye. Konovaltsia St., Kyiv, 01133, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-6746-9610, e-mail: slastonvalik@gmail.com

*Corresponding author

