

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра музичного мистецтва естради та джазу

Кафедра інтерпретології та аналізу музики

**СИНТЕЗ СТИЛІВ У ТВОРЧОСТІ ГУРТУ «ДАХАБРАХА»
(НА ПРИКЛАДІ КОМПОЗИЦІЙ «ЯГУДКИ» ТА «РУСАЛОЧКИ»)**

Магістерська робота

Чижової Катерини Анатоліївни

Науковий керівник:

Доктор мистецтвознавства,

професор **ШАПОВАЛОВА Л.В.**

Текст містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів

мають посилання на відповідне джерело

Чижова Е.А.

ХАРКІВ - 2021

ВСТУП.....	3
 РОЗДІЛ 1	
ІСТОРІЯ ЗАСНУВАННЯ ТА УНІКАЛЬНИЙ СТИЛЬ ГУРТУ «ДАХАБРАХА»	
1.1 Творчий портрет гурту «ДахаБраха».....	6
1.2 Загальна характеристика музичного стилю гурту «ДахаБраха».....	15
Висновки до Розділу 1.....	20
 РОЗДІЛ 2	
СИНТЕЗ СТИЛІВ У ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ ГУРТУ «ДАХАБРАХА»	
2.1 Автентичність в пісенній творчості гурту «ДахаБраха»	22
2.2 Синтезування стилів в композиціях гурту «ДахаБраха»	27
2.3 Пісня «Ягудки» в інтерпретації гурту «ДахаБраха»: досвід композиційно-драматургічного і виконавського аналізу	32
2.4 Пісня «Русалочки» в інтерпретації гурту «ДахаБраха»: досвід композиційно-драматургічного і виконавського аналізу.....	37
Висновки до Розділу 2	41
 ВИСНОВКИ	46
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	48

Актуальність теми. Українська пісенна культура – одне з найцінніших духовних надбань народу, яке має багатовікову історію становлення та розвитку. Українська пісня стала своєрідним знаковим явищем, що знаходить визнання в контексті світової музичної культури.

Народне мистецтво сьогодення привертає увагу дослідників як *художній феномен, що характеризується значною стильовою розмаїтістю*. Процес становлення і розвитку народної пісні був невід’ємно пов’язаний з композиторсько-виконавськими експериментами і художніми пошуками. Особливої актуальності набувають дослідження, присвячені вивченню творчої спадщини видатних музикантів сьогодення, які здобули визнання і в композиторській, і в виконавській творчості.

Традиції автентичного виконання народних пісень, а також авторських інтерпретацій в естрадній манері стали звичним явищем у сучасній музиці України. Не залишився осторонь цієї тенденції й відомий гурт «ДахаБраха». Сучасна естрадна вокальна музика вирізняється розмаїттям стильових та жанрових нашарувань, які виконавці формують в контексті музичних ідей в кожному окремому випадку. Це формує певний унікальний «код» виконавця чи гурту, що робить його пізнаваним серед інших. Автентичне та авторське прочитання народних пісень гуртом «ДахаБраха» утворює синтетичний *стильовий мікст*, який самі виконавці позиціонують як *етнохаус*.

Нас зацікавили дві народні пісні в інтерпретації гурту – «Ягудки» та «Русалочки», які постають еталонними взірцями композиторсько-виконавської творчості гурту «ДахаБраха» – одного з найвидатніших українських гуртів нашого часу, що для музичного супроводу голосу використовуються виключно «акустичні» інструменти (переважно перкусії народів світу, українські народні інструменти, старовинні інструменти з різних куточків світу).

Оригінальність гурту полягає у творчому принципі обробки автентичного матеріалу з експериментальною складовою тембрів

інструментального супроводу. За рахунок активного залучення елементів⁴ різних стильових відгалужень гурт домагається значного розширення можливостей музикування, як в амплуа виконавця, так і в сенсі аранжування.

Сказане зумовлює особисту зацікавленість автора роботи та актуальність теми, де музичні події на теренах України відбуваються в теперішньому часі. Через це цікавість до дослідження творчості музикантів-сучасників значно зростає.

Мета магістерської роботи – виявити синтез стилів у творчості гурту «ДахаБраха» – потребувала виконання наступних *завдань*:

- розглянути історію заснування та склад гурту «ДахаБраха»;
- дослідити власний унікальний стиль гурту «ДахаБраха»;
- розмежувати автентичне в пісенній творчості гурту «ДахаБраха»;
- аналізувати синтезування стилів в композиціях гурту «ДахаБраха».

Об’єктом дослідження є синтез стилів у сучасній естрадній музиці України; **предметом** – виконавська специфіка перетворення жанру автентичної української пісні в стилі *етнохаус* (на матеріалі народних пісень «Ягудки» та «Русалочки»).

Методологія магістерської роботи ґрунтується на комплексному підході, який дозволяє залучити різні методи дослідження:

1. *історичний* – дає можливість ознайомитися з архаїчними жанрами фольклору;
2. *порівняльний* – дозволяє виявити авторські та народні особливості пісень;
3. *жанрово-стилістичний* – пов’язаний з розкриттям стилістичних засобів втілення художніх задумів.
4. *інтерпретаційний* – висвітлює ключові аспекти специфіки художнього мислення виконавців-відтворювачів народної пісні.

Теоретична база. Було вивчено дослідження, присвячені проблемам:

- *української етнокультури* – О. Боряк [1], С. Грица [5], О. Дей [24], М. Дмитренко [25], М. Русин [47], І. Яркіна [59];

- *збереження та дослідження народної пісні* – В. Гошовський [4],⁵ Р. Кирчів [36], Г. Нудьга [41];
- *жанровій стилістиці* О. Зінькевич [31], В. Конен [33], С. Мишанич [39];
- *аналізу та інтерпретації* – Г. Григор'єва [8], Т. Чередниченко [54];
- *історії української музики* – М. Грицай [11], М. Грушевський [12], М. Давидюк [23], О. Довженко [26], М. Драгоманов [27], Л. Корній [35]; М. Лановик [37], І. Руснак [48], Б. Степанишин [50].

Матеріалом дослідження є пісні гурту «Ягудки» та «Русалочки» їх аудіо- та відеозаписи різних версій з живих концертних та фестивальних виступів колективу та студійних записів, а також інтерв'ю .

Наукова новизна вбачається у відсутності спеціальних досліджень, присвячених творчості гурту «ДахаБраха», особливості їх викладу пісенної творчості, перетворення жанру автентичної української пісні в стилі *етнохаос*.

Практична значущість отриманих результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані у подальших наукових дослідженнях, присвячених вивченню творчості гурту «ДахаБраха» та стилю *етнохаос* у народній пісенній творчості; у навчальних курсах, пов'язаних з вивченням «Української народної творчості», у музичній педагогіці та виконавській практиці. Також результати і висновки даної роботи можуть бути використані у вокальній музично-педагогічній та виконавській практиці для оптимізації процесу навчання на заняттях з естрадного вокалу.

Структура дослідження. Магістерська робота складається з Вступу, двох Розділів, Висновків, Списку використаної літератури та Додатків. Загальний обсяг роботи 59 сторінок, основного тексту – 53 сторінка. Список використаних джерел налічує 59 позицій.

ІСТОРІЯ ЗАСНУВАННЯ ТА УНІКАЛЬНИЙ СТИЛЬ ГУРТУ

«ДАХАБРАХА»

*«Україна — одна з небагатьох країн,
де досі існує фольклорна традиція.
«ДахаБраха» — не реконструктори,
а органіки цієї традиції.*

*Вони генерують щось актуальне, яскраве, живе,
при цьому зводять у культ побутову музику»
Критик Любов Морозова*

1.1 Творчий портрет гурту «ДахаБраха»

Самобутній стиль творчості гурту «ДахаБраха» відомий слухачам далеко за межами України та має своїх прихильників у різних куточках світу. Без перебільшення його можна вважати найоригінальнішим в українському музичному просторі. Станом сьогодні гурт має такий склад:

- **Владислав Троїцький** – ідейний натхненник та автор проекту.
- **Ніна Гаренецька** – вокал, віолончель
- **Ірина Коваленко** – вокал, фортепіано, перкусія
- **Олена Цибульська** – вокал, перкусія, бас-барабан
- **Марко Галаневич** – вокал, акордеон, джеріду, кахон

Розглянемо творчий шлях кожного з учасників більш детально:

Марко Галаневич (нар. 14 квітня 1981, с. Крушинівка, Вінницька область, Україна) за освітою філолог. З 2004 року М. Галаневич входить до складу гурту «ДахаБраха». Грає на діджеріду, акордеоні, дарбуці, таблі, тромбоні, барабанах та інших народних інструментах. Також робить замальовки та ескізи до відеокліпів і відеоряду, який транслюють на виступах гурту.

У 2020 році М. Галаневич разом з О. Цибульською, Н. Гаренецькою та І. Коваленко у складі гурту «ДахаБраха» стали лауреатами Національної премії України імені Тараса Шевченка, з альбомом «Шлях» здобувши перемогу в номінації «Музичне мистецтво».

Олена Цибульська навчалася у Київському національному⁷ університеті культури і мистецтв на кафедрі народно-пісенного виконавства. Під час навчання вона співала у студентському фольклорному ансамблі «Кралиця». Протягом 8 років викладала спів на кафедрі фольклористики інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. У 2004 році Цибульська увійшла до складу новоствореного гурту «ДахаБраха», що сформувався на основі київського театру «ДАХ».

Ірина Коваленко навчалася у Київському національному університеті культури і мистецтв на кафедрі народно-пісенного виконавства. Під час навчання вона співала у студентському фольклорному ансамблі «Кралиця». До складу новоствореного гурту «ДахаБраха» увійшла у 2004. Ірина грає в гурті на найбільшій кількості інструментів, серед них джембе, перкусія, басовий барабан, жалійка, флейта, бугай, акордеон, фортепіано, укулеле.

Ніна Гаренецька навчалася у Київському національному університеті культури і мистецтв на кафедрі народно-пісенного виконавства. Під час навчання вона співала у студентському фольклорному ансамблі «Кралиця». У 2004 році Н. Гаренецька увійшла до складу новоствореного гурту. 2012 року на українській сцені з'являється ще один гурт, утворений за ініціативою В. Троїцького — «*Dakh Daughters*», до складу якого увійшла Ніна Гаренецька.

Владислав Троїцький у 1994 році заснував Центр сучасного мистецтва ДАХ, з того часу — продюсер, художній керівник, режисер, актор ЦСМ ДАХ. З 1996 по 2000 рр. при ЦСМ Дах працює заснована Владом режисерсько-акторська «Школа».

З 2003 по 2006 рр. викладав у Київському державному університеті кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (акторський курс Л. Танюка). У 2004 р. створив *етнохаос* гурт «ДахаБраха». У 2007р. заснував аудіо-музично-візуально-театральний фестиваль «ГОГОЛЬФЕСТ». У 2012 створив фрик-кабаре «*Dakh Daughters*». У 2014 створив проект NOVA OPERA. У

2017 створив лялькове кабаре ЦеШо. Лауреат премії «Київська пектораль»⁸ (2001 і 2002 рр.). Заслужений діяч мистецтв України (2014).

Кожного з учасників гурт сміливо можна називати мультиінструменталістами, бо їх виконавські можливості та арсенал рідкісних інструментів дійсно вражає У колекції «ДахиБрахи» – близько півсотні музичних інструментів:

ідіофони: тарілка, тріскачки, бубонці, маракаси, шейкер, дзвіночки, музична підвіска («вітерець»);

музичні інструменти, що імітують звуки живої природи: шум вітру, шум струмка, шум дощу; – мембранофони.

ударні: джамбе, табла, дарбука, великий барабан, підлоговий том, гуцульський барабан, гонг, кахон, бубни (деякі з них є також ідіофонами), а також барабани, виготовлені на замовлення; фрикційний – бугай; – хордофони.

струнно-щипкові – укулеле, струнно-смичковий – віолончель, фрикційний – колісна ліра;

клавішний – фортепіано, аерофони.

духові інструменти: діджеріду, жалійка, сопілка, тромбон; коза (волинка); вільні аерофони: акордеон, губна гармоніка, дитяча гармошка, гармошка «Ромашка».

Звичайно, що музиканти не оволоділи всіма музичними інструментами досконало, оскільки для них важлива не віртуозна гра, а тембр інструменту. Це стало одним із визначальних моментів у формуванні стилістики гурту. На інструменті виконується нескладна мелодико-ритмічна фігура, яка береться за основу та повторюється протягом всієї композиції.

Творчість гурту «ДахиБраха» є одною з самих оригінальних та самобутніх у розрізі сучасної української музичної культури, але вигідно може вирізнитися і у світовому контексті збереження автентичної музики.

Самі виконавці відкрито на широкий загаль позиціонують власний стиль як «етнохаос». З музикознавчої позиції це виглядає трохи метафорично, але

дуже точно відображає сутність філософських первнів учасників гурту. На⁹ наш погляд, така позиція виконавців дуже цінна, оскільки вони не просто виконують певні фольклорні пісні в обробці, але й закладають в них глибокі інтерпретаційні концепції.

Автор цих концепцій – В. Троїцький (художній керівник та режисер Центру Сучасного Мистецтва «ДАХ») – прагне більш чітко відобразити саме творчу концепцію «ДахиБрахи» у контексті дбайливого ставлення до автентичного матеріалу та винахідлива подача непривабливого, на погляд інших виконавців, в сучасному звуковому аранжуванні.

При слуховому сприйнятті «етнохаос» нерідко асоціюється з іншим музичним напрямом «хаус». але це – невірна позиція. Учасники гурту "ДахаБраха" вкладають в це слово саме ХАОС як базову концепцію слов'янської міфології та існування ЕТНОСУ – як мешканців цього ХАОСУ [52, с. 145].

Саме людиноцентрованість є головною рисою цього гурту етнічної музики. Це відбивається на творчому принципі, яким керуються виконавці, а саме звукові експерименти в обробках українських народних пісень. Завдяки чому, автентичний матеріал отримує незвичайне стильове забарвлення, що поєднує не тільки прадавню українську музичну культуру з інтонаціями східних та африканських культур.

«Використання матеріалу українських народних пісень, що зібрані шукачами-фольклористами і самими учасниками гурту в різних куточках України. Їх виконання характеризується автентичною вокальною манерою, яке фонічно збагачується за рахунок за діяння незвичних музичних інструментів полікультурного сегменту. Окрім цього збагачення відбувається завдяки наближення до різних, нехарактерних для вокальної музики, стилів. Наприклад, соул, хіп-хоп, мінімалізм, блюз тощо, пише І. Федорова [52, с. 145].

Такий спосіб утворення музичної тканини характерний для композиторів-мінімалістів, зокрема М. Наймана та Ф. Гласса, про

наслідування музичних ідей яких відкрито заявляють учасники гурту, що¹⁰ свідчить про високий рівень їх загальномузичної обізнаності.

Оскільки учасники гурту «ДахаБраха» є виконавцями народних пісень, це дозволяє музикантам відходити від їх оригінального звучання не тільки завдяки оригінальному інструментальному супроводу, але й вільно поводитись із мелодією та текстом пісень.

Гурт «ДахаБраха» був створений спеціально для театрального проекту «Україна містична», який розпочав Влад Троїцький в ЦСМ ДАХ у 2004 році, у переддень Помаранчевої революції. У 2004 році швидко набравши оберти гурт «ДахаБраха» розпочинає концертну діяльність.

Як відмічає І.Федорова, проект «Україна містична» складається з трьох шекспірівських вистав. Першою виставою проекту є «Пролог до Макбету» (2004). Вистава заснована на сюжетній фабулі трагедії В. Шекспіра «Макбет», яка відображається у послідовності основних сцен, проте трагедія В. Шекспіра ніби «розповідається» у танці та рухах акторів.

Музичну драматургію вистави представлено низкою українських народних пісень в обробці музикантів «ДахиБрахи». Поєднання українського фольклору зі східними ритмами є головним засобом музичної та сценічної драматургії вистави.

Загалом «Пролог до Макбету» став першим досвідом «ДахиБрахи» поєднання двох етносів – «свого» (українського) та «чужого» (екзотичного) – та виступив своєрідною підготовкою до більш сміливих експериментів наступної вистави» (Федорова, 2018:144).

«Річард III. Пролог» (2005) – друга частина проекту «Україна містична», в якій В. Троїцький продовжує розвивати ідею театру руху, що отримав свій початок у першій виставі. У другій частині «України містичної» музиканти «ДахиБрахи» розширюють інструментарій, надаючи провідного значення «східним» ритмам, а також віолончелі. Звучання віолончелі без класичного вібрато (Н. Гаренецька) створює бурдонний акомпанемент пісні, імітуючи звучання індійського музичного інструменту тамбура, який

використовується індійськими музикантами при виконанні раги, пише І.11 Федорова [52, с. 145].

«Серед українських народних пісень, стилізованих під рагу: колядка «Ой, у Києві», купальська «Ой на Івана, на Купайла», весільна «Над Дунаєм стояла», лірична пісня «Ой ти, дубе» та колискова «Ой люлю, кажу люлю». Яскравим стилістичним контрастом виступає кульмінація вистави – українська народна пісня «Та даєш мене моя мати», стилізована під танго, відзначає І. Федорова [52, с. 145].

«У виставі «Король Лір. Пролог» (2006) – третій частині проекту «Україна містична» – В. Троїцький приходить до абсолютно вільного трактування сюжету трагедії В. Шекспіра, в якій основні події п'єси англійського драматурга присутні лише у вигляді алюзії. Така свобода помітна і у зверненні музикантів по відношенню до українського фольклору, стилістичними контекстами якого можуть виступати не тільки етнічні музичні культури, але й жанри «третього пласту» (В. Конен).

Один із найяскравіших номерів вистави – реп «Тьолки». Текст репу є авторським (автор – музикант гурту М. Галаневич), але як приспів використовується українська народна весільна пісня «Випливало й утєня». Поміщаючи народну пісню у такий несподіваний контекст, музиканти надають їй нового стилістичного відтінку, продовжує І. Федорова [52, с. 145].

Згодом «ДахаБраха» відокремився від театру «ДАХ» та організував активну концертну діяльність. Вікіпедія надає таку інформацію про виступи гурту: постійно виступає на фестивалях етнічної музики, зокрема «Шешори», бере участь у виставах театру «Дах». Гурт побував на топових музичних фестивалях — *Гластонбері* (фестиваль) (Британія), *Bonnaroo* (США), *Womad* (Британія), *Roskilde* (Данія), *Pohoda* (Словаччина), *Womadelaide* (Австралія), *Womad New Zealand* (New Zealand), Фестиваль *Sziget* (Угорщина).

- 2006 — вийшов дебютний альбом гурту — «*На добраніч*». Звукорежисерами роботи виступили Анатолій Сорока та Антон Матвійчук. Наступними альбомами стали «*Ягудки*» та «*На межі*».

- 2010 — вийшов студійний альбом «*Light*», продюсером по запису¹² якого виступив Юрій Хусточка. Наприкінці березня 2010 року в Санкт-Петербурзі гурту «ДахаБраха» вручили премію ім. Курьохіна у сфері сучасної музики.
- 2016 — гурт отримує премію *APrize* від Радіо Аристократи за найкращий альбом року — «Шлях».
- 2018 — отримали нагороду *Elle Style Awards*, як музичний проект року. У кінці того ж року гурт взяв участь національному відборі на 56-й пісенний конкурс «Євробачення». Однак в останній момент віддали перевагу одному з європейських фестивалів, до якого готувалися задовго до відборів.
- 2012 — виходить альбом «Хмелева project», створений спільно з білоруським гуртом «*PortMone*». Запис відбувся в польському місті Лодзь за ініціативи агенції «Арт-Поле».
- 2016 — реліз альбому «Шлях». Продюсер запису і зведення Юрій Хусточка. Звук BAMBRAFONE in ZvukoСeh. Цей альбом створювався в дуже складний час для нашої Батьківщини. Тому гурт присвятив його тим, хто віддав своє життя за нашу свободу, тим, хто продовжує стояти на її сторожі і тим, хто йде непростим шляхом вільної людини, не втрачаючи надії.
- 2017 — спільний проект з переможницею Євробачення 2016 Джамалою. 31 жовтня - в день містичний і без того - Джамала і «ДахаБраха» презентували спільну пісню «Заманили». Яскраве поєднання етно-співів від ДахаБраха, що переплітаються з фірмовим вокалом Джамала, який не сплутати ні з чим. «Заманили» стала першою піснею, з якою «ДахаБраха» потрапила в ротацію поп-радіостанцій і отримала першу шоубізнесову премію - YUNA за кращий дует. Колектив запрошують виступити на «Голосі країни», відбувається їх наймасштабніший концерт на батьківщині - розігрів групи «Океан Ельзи» на «Олімпійському».

- 2018 — Друге життя отримує «сплячий» хіт «Що з-під дуба», який¹³ вийшов ще на дебютному альбомі. Він потрапляє в саундтрек популярного американського серіалу «Фарго» і в рекламу бренду Девіда Бекхема House 99.
- 2019 — На п'ятнадцятому році існування групи, «ДахаБраха» збирають київський «Палац Спорту» на сольний концерт.
- 2020 — реліз платівки «Alambari». Альбом записаний на студії в бразильському місті Аламбарі, в ньому дев'ять композицій. З них сім засновані на народних українських піснях, зібраних під час експедицій, і дві на поезії У. Шекспіра і Г. Гейне.

У новому альбомі «Аламбарі» змішано стільки стилів і навіть мов, що в них легко загубитися. Український фолк стає основою для блюзу, рок-н-ролу, металу, німецької літератури, англійської класики, українських поетів-шістдесятників. Після завершення карантину група знову поїде в велике турне. Також в цьому році «ДахаБраха» стала лауреатом Шевченківської премії.

З концертами музиканти з'являлись на найвідоміших концертних майданчиках світу — *Glastonbury, Roskilde festival, Bonnaroo, Lowlands, Womad, WOMADelaide, WOMEX, Sziget, Fusion, GlobalFEST, Helsinki Festival, Med, Mundial, Oslo World Music Festival, Pohoda, Rudolstadt, Cinars, Dublin World Music Festival, Ethno Port, Сотворение Мира, Этномеханика* та інших музичних подіях в усьому світі. Були єдиними представниками з України у легендарній передачі «*Later... with Jools Holland*» на BBC, а також в ефірах радіо KEXP та NPR.

Через надзвичайно широку географію виступів — Колумбія, Бразилія, Мексика, Сполучені Штати Америки, Канада, Китай, Малайзія, Південна Корея, Австралія, Нова Зеландія, більшість країн Європи, гурт часто називають головним гастролером країни та послом України в світі.

Протягом останніх років гурт брав участь у таких фестивалях:

- *Glastonbury Festival*(2016)

- Roskilde Festival, CINARS International (Канада, 2014, 2010)
- MEDIMEX Expo (Італія, 2014)
- Ulsan World Music Festival (Південна Корея, 2014),
- Jazz Koktebel (Україна, 2014, 2010)
- WOMAD festival (Велика Британія, 2014, 2012)
- The Global Beat at arts Brookfield (США, 2014)
- Bonnaroo Music and Arts Festival (США, 2014)
- GlobalFEST (США, 2014)
- Transmusicales Rennes festival (Франція, 2013)
- Chicago World Music Festival (США, 2013)
- Stockholm Culture Festival (Швеція, 2013)
- SINES festival Portugal (Португалія, 2013)
- Фестиваль Фузіон (Німеччина, 2013)
- Eurosonic Noordeslag festivals (Нідерланди, 2013)
- WOMEX 2012 festival (Греція, 2012)
- Oslo World Music Festival (Норвегія, 2011)
- Арт-Поле (Україна, 2011)
- Rudolstadt 2011 festival (Німеччина, 2011)
- Festival of World Cultures (Ірландія, 2009, 2008)
- WOMADelaide festival (Австралія, 2011),
- Сірет (Угорщина, 2013, 2015).

Музика «ДахаБрахи» не просто привертає увагу слухачів, але й активно обговорюється. Найбільшу увагу привертає спробам ідентифікувати музику гурту зрозуміти із чого вона складається, чому і що саме в ній подобається слухачеві.

Акцент робиться на принципі міксування різних стилевих елементів. Наведемо фрагменти декількох таких рецензій: «Український гурт «Даха Браха», мабуть, один з кращих фольк-ансамблів, що з'явився у зоні досяжності за останні декілька років: народні пісні вони виконують з якоюсь

язичницькою, шаманською несамовитістю. При цьому тут дуже багато¹⁵ чого можна розчути – і транс, і психоделічний рок, і хіп-хоп; виявляється, весь різноманітний ґрув поточної поп-музики можна знайти у заповідних мелодіях тисячолітньої давності – було б бажання» [16].

«Неквапливо ялозячи смичком по віолончелі, вистукуючи ритми кочових племен, роздуваючи хутра акордеона, співаючи гучними сільськими голосами, вони творять об'ємний, гучний етноджаз абсолютно гіпнотичного спрямування; переходячи з мови на англійську і назад, чергуючи тихі голосіння з танцювальними частинками, зрошують українське весілля з африканськими похоронами, фольклорні традиції з хитким мінімалізмом» [16].

Підсумовуючи роздуми про музичний стиль гурту, слід зазначити, що визначення самими учасниками його як *«етнохаос»* є дуже вдалим та таким, що *унаочнює принцип фонічного та стильового міксування різних складових їх музики*. Де автентична манера прямого та плаского звуку вокалу поєднується у незвичні фонічні міксти з «голосом» рідко вживаних інструментів з різних культур, наприклад, віолончель, або тріщотка, або гонг, або табла. І кількість цих необмежена у фантазії виконавців, що дозволяє створювати виконавські версії в необмеженій кількості.

Виходячи з різних слухацьких відгуків, можна зробити висновок про те, що музика «ДахиБрахи» спрямована на досягнення певного художнього ефекту – дивацтва, несподіваності, здивування, абсурду, викликані поєднанням непоєднаних явищ. Всі ці параметри унікального музичного стилю гурту «ДахаБраха» розглянемо у другому підрозділі більш детально, задля підтвердження наведених вище думок.

1.2 Загальна характеристика музичного стилю гурту «ДахаБраха»

Багата спадщина народних пісень є джерелом натхнення для багатьох сучасних виконавців, які творять нову українську музику – фольк-арт. Це своєрідний напрям у сучасній світовій музиці, у якому український фольк не

поступається ні варіативністю, ні художньою виразністю. Окрім того,¹⁶ осучаснення фольклору є містком із нашим минулим, а також із майбутнім і сьогоденням.

Починаючи з першої половини ХХІ століття дедалі збільшувалася кількість музикантів, що охоче вдавалися до експериментальних сполучень принципово відмінних традицій, маючи на меті привнесення в контекст традиційного мистецтва, насамперед через власні композиції, новітні естетичні та музично-мовні можливості.

В процесі всебічного аналізу наявних джерел, фіксуємо існування велетенської кількості стильових відгалужень, а також унікальних «синтетичних» стильових моделей, зародження яких, великою мірою, обумовлене злиттям одразу кількох, часом принципово відмінних традиційних стилів. Але з точки зору об'єктивності, абсолютно справедливе судження відносно того, що в контексті такого явища як етнос-хаос, на наш погляд, доволі чітко вбачаються обриси затяжного процесу перманентної еволюційної його трансформації, в рамках якої спостерігаються регулярні фіксації випадків залучення принципу стильового взаємопроникнення, що в підсумку призвело до утворення озвучених нами раніше базисних етнічних стилів.

Процес освоєння нового стилю супроводжувався чи не блискавичним злетом до вершин популярності. З плином часу кількість музикантів, що зверталися до освоєння даного стилю лише примножувалася. Перші справжні майстри, що оволоділи необхідними навичками гри на етнічних інструментах та співу почали з'являтися ще в стародавні часи.

В контексті даного наукового дослідження нами сформований і представлений стислий нарис найдавніших та значущих стилів музикування, художня спадщина яких представляє собою вагомий внесок в світову історію традиційного виконавства. Отже, поєднання та органічне співіснування, на перший погляд, діаметрально протилежних напрямків та стилів на каркасі автентичної будови української народної пісні – однозначно є одним з

показових прикладів прояву постмодернної культури, яка поступово¹⁷ просочується у сучасну популярну музику.

Такі яскраві тенденції не могли не потрапити до поля зору музикознавців, що тримають руку на пульсі стильових віянь сучасності. Це демонструє їх проактивну позицію, що відображається у їх наукових працях. Наприклад, в роботі В. Тормахової «Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез» [51]. та «Класика та джаз в стилі «funk» міжпластовий синтез» в дослідженнях І. Яркіної [59].

Багатоманітність сучасної музичної культури є її гнучкість та мобільність відмічають більшість сучасних музикознавців. Якщо зібрати їх наукові здобутки в одне речення, то ці тенденції можна окреслити декількома словосполученнями: взаємопроникнення та співіснування різних стилів, синтетична природа новостворюваних жанрів та новації, побудовані на традиціях.

Так відбувалось завжди в історії музичної культури споконвіку: все нове - це переосмислене старе або, інакше кажучи, результат взаємодії традицій та новацій.

Утворення жанрово-стильових мікстів у творчості гурту «ДахаБраха» в межах етнічної музики дає такі незвичні комбінації як блюграс, фольк-рок, турбо-фольк, етно-рок, фрі-фольк, пост-фольк-рок, фольк-джаз, етно-хаос та інші. Одним з найперспективніших напрямків розвитку сучасної популярної музичної культури є *етнохаос*, саме завдяки гурту «ДахаБраха».

Отже, принцип гри зі стилями в музиці ДахиБрахи, який полягає в установці на «поєднання несумісного», відображає ідею принципу «звалища». Саме на цей принцип і вказує сама метафора «*етнохаос*». При цьому слід зазначити, що цей висновок підтверджується змістом відгуків та рецензій про музику гурту: у слухацькому сприйнятті «хаос» розуміється насамперед у значенні змішання різних стилів, гри з ними. У такому розумінні метафора «*етнохаос*» не тільки відображає основний творчий

принцип гурту, але й вказує на те, що їх творчість може бути гармонійно¹⁸ вписаною у контексті епохи постмодернізму.

«ДахуБраху» можна сміливо назвати першопрохідцем в жанрі «етнохаосу», адже музиканти першими почали блискуче поєднувати сучасне театральне мистецтво з народно-фольклорним. Без перебільшень можна сказати, що «ДахаБраха» – найвідоміший музичний колектив з України на світовій сцені. Ось як говорить про ціль, яку ставлять перед собою учасники гурту М. Галаневич, вокаліст «ДахиБрахи»: «Наша головна мета – це не вразити слухачів своїм виконанням, адже ми й не вважаємо себе віртуозами, та й музика не спорт. Ми хочемо за допомогою звуків створювати певні візуальні образи в головах людей і емоційні переживання» [4 : 146].

Композиція як художнє явище в контексті народного мистецтва може позиціонуватися у якості своєрідної «підпорядкованої» (виконавській майстерності) дисципліни. Разом з цим, подібна парадигма, на наш погляд, викликає досить спірні відчуття, адже її алгоритм функціонування представляється доволі суперечливим. Фігури виконавців-аранжувальників, нині породжують величезну кількість палких дискусій відносно встановлення компетенції народних музикантів, їх мистецьких вподобань, художньо-естетичної значущості їх творчості, а також загального ступеню впливу на світ музичного мистецтва.

Водночас, плеяді музикантів з моменту відродження архаїчної традиції, завдяки винятковій експресивності та відвертості вираження власних почуттів за допомогою музики, вдалося сформувати конкурентоздатну модель принципово нового професійного музикування, що орієнтувалося на ідею свободи мислення, з опорою на власні культурно-етнічні традиції.

Завдяки досвіду співпраці з братами Коем (США) миттєво набуває статусу гурту першої величини в колі етнічних музикантів, тим самим піднімаючи власну популярність. Їх музика характеризується ясно окресленим, неймовірно збагаченим тембральним наповненням голосів, що,

поряд з яскравістю інструментального акомпанування викликає почуття¹⁹ певної невичерпності аранжувальної винахідливості гурту.

Популяризації творчості гурту «ДахаБраха», насамперед, сприяла активна концертна діяльність артистів, в рамках якої вони приймали участь у чисельних музичних фестивалях та концертах, більшість з яких, що цікаво, не несли в собі абсолютно жодного комерційного підґрунтя. Унікальний стиль гурту – етно-хаос, розхитує усталене, зміщує звичні акценти, експериментує з формою заради точнішої, сугестійної трансляції глибинного змісту.

Категорія «етносу» свідчить про провідне значення у творчості гурту етнічної музики. Оригінальність гурту полягає у специфіці творчого принципу, який заснований на обробках українського фольклору, що призвело до експериментів із його звучанням. Українська народна пісня поміщається у незвичайний стильовий контекст, яким виступають музичні культури східних, африканських та інших країн. Цю взаємодію направлено на досягнення позитивної слухацької реакції: музика повинна бути поміченою слухачем та привернути його увагу.

Гурт використовує українські народні пісні, що записані учасниками гурту та їх колегами-фольклористами у фольклорних експедиціях у різних регіонах України.

Пісні, виконувані в автентичній манері, поєднуються зі звучанням широкого ряду інструментів із різних куточків світу, це гра в різні музичні жанри: мінімалізм, хіп-хоп, соул, блюз. Спосіб створення музичних композицій близький музиці мінімалізму, метод якого полягає у повторі музичних мелодико-ритмічних патернів. Примітно, що, за словами самих учасників «ДахиБрахи», творчість мінімалістів Майкла Наймана та Філіпа Гласса має для них важливе значення.

Оскільки учасники гурту ДахаБраха є виконавцями народних пісень, це дозволяє музикантам відходити від їх оригінального звучання не тільки завдяки оригінальному інструментальному супроводу, але й вільно

поводитись із мелодією та текстом пісень. Прикладом слугує альбом²⁰ «Хмелева project» (2012), який став спільним проектом «ДахиБрахи» з білоруським гуртом «Port Mone».

Альбом «Хмелева project» являє собою інтерес з точки зору поєднання стилів двох автономних гуртів: з одного боку, «етнохаос» ДахиБрахи, з іншого – інструментальна музика «Port Mone».

У композиціях альбому «Хмелева project» гурт «ДахаБраха» також використовує різні народні пісні. Пропонується таблиця з зазначенням назв композицій альбому та народних пісень, які в них використовуються. Назви композицій альбому «Хмелева project» та народних пісень, які в них використовуються:

Отже, музичний стиль гурту визначається учасниками як «етнохаос», що підкреслює «хаотичне» поєднання різних етнічних складових. Гурт використовує українські народні пісні, переважна більшість яких записана учасниками гурту в фольклорних експедиціях по різних регіонах України (переважно центральних). Українські пісні, виконувані в автентичній манері, поєднуються із звучанням широкого ряду ударних інструментів переважно азійського походження — індійські табла, будійський гонг, маракаси, російські трещотки, а також віолончелі.

Висновки до Розділу 1

Починаючи з першої половини ХХІ століття дедалі збільшувалася кількість музикантів, що охоче вдавалися до експериментальних сполучень принципово відмінних традицій, маючи на меті привнесення в контекст традиційного мистецтва, насамперед через власні композиції, новітні естетичні та музично-мовні можливості.

В процесі всебічного аналізу наявних джерел, фіксуємо існування велетенської кількості стильових відгалужень, а також унікальних «синтетичних» стильових моделей, зародження яких, великою мірою, обумовлене злиттям одразу кількох, часом принципово відмінних

традиційних стилів. Але з точки зору об'єктивності, абсолютно²¹ справедливе судження відносно того, що в контексті такого явища як етнос-хаос, на наш погляд, доволі чітко вбачаються обриси затяжного процесу перманентної еволюційної його трансформації, в рамках якої спостерігаються регулярні фіксації випадків залучення принципу стильового взаємопроникнення, що в підсумку призвело до утворення озвучених нами раніше базисних етнічних стилів.

Процес освоєння нового стилю супроводжувався чи не блискавичним злетом до вершин популярності. З плином часу кількість музикантів, що зверталися до освоєння даного стилю лише примножувалася. Перші справжні майстри, що оволоділи необхідними навичками гри на етнічних інструментах та співу почали з'являтися ще в стародавні часи.

В контексті даного наукового дослідження нами сформований і представлений стислий нарис найдавніших та значущих стилів музикування, художня спадщина яких представляє собою вагомий внесок в світову історію традиційного виконавства.

Таким чином, творчий шлях «ДахиБрахи» відзначений поступовим розширенням та залученням все більш різноманітних музичних стилів та напрямків. Починаючи від поєднання фольклору зі стилями етнічної музики, «ДахаБраха» прийшла до експериментів зі стилями різних масових жанрів.

СИНТЕЗ СТИЛІВ В ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ ГУРТУ «ДАХАБРАХА»

2.1 Автентичність в пісенній творчості гурту «ДахаБраха»

Автентичний фольклор (грец. αὐθεντικός – справжній та англ. folk lore – букв. народне знання) – усна народна колективна творчість, пов’язана з конкретним середовищем виникнення та побутування, яку передають від покоління до покоління окремі індивіди – майстри слова, співу, гри – та гурти. Це може бути віршований текст або проза, музика або пісня, танець або обрядова гра і ще багато чого.

Автентичний фольклор налічує безліч прикладних різновидів, які застосовуються за різних умов та обставин. Наприклад, колядки, веснянки, русальні, весільні відносяться до групи календарно-обрядова або родинно-обрядова народна творчість. Або родово-жанрові цикли пісень, таких як билини, думи, балади. Драматично-ігрові жанри (ігри, хороводи, народний театр). В Україні автентичний фольклор зберігся у центральному Придніпров’ї, особливо окремих районах Черкас, Полтави, Київської області, у південно-західних: Поліссі, Карпатах. Перенесений у сценічні форми виконавства, він поступово втрачає ознаки автентичності.

Автентичність вокального виконання щодо гурту «ДахаБраха» не викликає сумнівів. Всі їх композиції заслужено вважаються оригінальними та несхожими на інших, їх легко пізнати на слух. Автентичність приписується народному мистецтву як принциповий момент для цього феномену. В випадку автентичності народного співу обов’язково має бути *носієм* цієї традиції.

У сучасному мистецтві сьогодення поняття автентичності частіше характеризує авторський стиль, техніку чи оригінальну ідею. При цьому часто і оригінал, і копії (якщо їх робить автор твору) називаються автентичними.

Особливо такий підхід є характерним для тих сучасних видів²³ мистецтва, у яких копія збігається з оригіналом. В такому разі під автентичністю розуміють не достеменність зразку, а оригінальність ідеї твору мистецтва. В музиці автентизм виділився у напрямок виконавського мистецтва, метою якого є досягнення відповідності сучасного виконання оригінальним, «історичним» уявленням. Цей напрямок пов'язаний із реконструкцією старовинних інструментів, вивченням виконавських прийомів і стилів минулого. Термін поширюється головним чином на виконання барокової музики, проте може стосуватися й музики інших епох, що оперувала інструментарієм, відмінним від сучасного, зокрема, музики доби Середньовіччя і Відродження. Особливим напрямком музичного автентизму є автентичне виконавство народної музики в творчості музичного гурту «ДахаБраха».

Творчість гурту «ДахаБраха» представляє певні труднощі для пояснення його специфіки. З метою використання коректного музикознавчого інструментарію щодо творчості гурту необхідно встановити тип музичної творчості «ДахиБраха».

Скористаємось концепцією Т. Чередниченко, викладеною у книзі «Музичний запас. 70-ті. Проблеми. Портрети. Випадки» [55, с. 195]. Дослідниця характеризує музичну творчість чотирма бінарними опозиціями:

- усне / письмове; – колективне / індивідуальне; – відсутність / наявність теорії;
- дотримання / порушення канону. Користуючись цими опозиціями, Т. Чередниченко відзначає чотири основні види музичної практики: – фольклорне музикування (усне – колективне – позатеоретичне – канонічне);
- професійна ритуальна музика (письмове – колективне – теоретичне – канонічне); – професійна розважальна музика, або менестрельство (усне – індивідуальне – позатеоретичне – «модне»);
- європейська авторська композиція, або опус-музика (письмове – індивідуальне – теоретичне – оригінальне).

Використовуючи концепцію Т. Чередниченко, творчість гурту²⁴ «ДахаБраха» можна визначити як:

- **усне:** «ДахаБраха» не має нот своїх композицій. Усність творчості гурту підкреслена способом розучування народних пісень, який відбувається не за збірниками народних пісень або розшифровкам, а безпосередньо за експедиційними записами або виконанням викладачів, друзів, колег та ін.;
- **колективне / індивідуальне:** «ДахаБраха» виконує як народні пісні, так і авторські композиції; використовуючи народну пісню в основі композиції, авторство композиції «ДахаБраха» привласнює собі; кожен учасник гурту бере активну участь у процесі написання музики;
- **відсутність теорії:** написання музики відбувається шляхом інтуїтивного пошуку та не підпорядковується певним музично-теоретичним концепціям;
- **порушення канону:** в експериментах із фольклором для музикантів гурту немає меж.

За цими ознаками можна встановити, що творчість «ДахиБраха» неможливо віднести до жодного з чотирьох основних видів музичної практики.

Вивчення збирацької діяльності української народнопісенної творчості була і залишається однією з пріоритетних дослідницьких напрямів. Актуальність завдання полягає в необхідності пізнання та дослідження усіх компонентів процесу становлення та розвитку наукової думки в різні періоди історичного минулого української культури. Це надасть можливість простежити динаміку та з'ясувати характер змін важливого і цінного компоненту духовної скарбниці нашого народу, до яких безперечно належить народнопісенна спадщина нашого народу. Кожне нове прочитання фольклористичної спадщини по-своєму корисне і цінне, оскільки заповнює «білі плями» та сприяє створенню наукового, багатовекторного, плюралістичного дискурсу, завдяки якому відбувається формування нового світобачення історії розвитку української культури.

Дослідниця сформував свій алгоритм вивчення народнопісенних²⁵ зразків, який складається з декількох етапів:

- теоретичне знайомство з місцевістю, де була записана народна пісня (вивчення історії краю, його археологічних знахідок та етнографічних особливостей);
- безпосередні польові дослідження (виїзд на місцевість в експедицію, фіксація власних спостережень);
- систематизація народнопісенного матеріалу з урахуванням теоретичних і практичних аспектів.

Писали цю музику в непрості часи. Влад Троїцький запропонував зробити альбом, що зможе об'єднати Україну. Шість років тому це відчувалося особливо гостро. Головний герой платівки «Шлях» — чумак, який своєю подорожжю наче зшиває країну в одне ціле.

На початок альбому поставили ті ж пісні, з яких тоді починали концерти, зокрема «Ой іде чумак». Бо для початку треба зануритися у певний стан.

Пісню «Чорна хмара» Марко записав від своєї бабусі. Коли вона почула робочу версію, то сказала, щоб змінили пару слів, і що задовгі програші, вона вже забула, про що співали. Це покоління людей несло у піснях, у першу чергу, поетичний зміст. Звичайно, і мелодику, але тоді не було інтернету, не було радіо. Пісні були для них цілим світом. Засобом комунікації. Медитації.

«Чорна хмара» хоч і здається сумною, але це, водночас, і жартівлива пісня. Бо вона просто життєва. Є пісні, які у виконанні гурту здаються дуже трагічними, але вони й іронічні, саркастичні, веселі.

«Салгір бою» — весільна кримськотатарська пісня, яку Ніна почула від своєї колежанки в інституті. Виявилось, що це дуже популярна пісня у кримських татар, як наша «Горіла сосна» (навіть на YouTube є купа версій).

Гурт показував цю пісню Джамалі, але виявилось, що це інша народність зі своєю мовою. Тому ми відправили пісню ще й до інших фахівців, які допомогли пропрацювати вимову. Сподіваємось, кримські

татари розуміють. Пісня весільна, але не про кохання до жінки, більше про²⁶ кохання до рідного краю.

Пісню «Карамисли» записала Ольга Верес у Луганській області, у селі на межі з Росією. Це поселення айдарських козаків, вони співають діалектом між російською та українською. Мова — живий організм. Вона постійно змінюється. У людей було багато суперечок, чому ми взяли цю пісню, коли в країні така ситуація. Та Україна багатонаціональна. Звичайно, у Луганській області можна взяти й українську пісню, нема проблеми. Але це було зроблено так навмисно. Вони дуже хочуть самі вирушити у експедицію, збирати пісні по селах. Та щоби спокійно поїхати, потрібно звільнити півроку від будь-яких планів.

Щодо пісні «Монах», спочатку Марко виспівував у приспіві якісь вокалізи, та потім інтерпретатори зрозуміли, що туди найкраще піде англійська мелодика. Друзі Андрій Душний і Наталя Гупало допомогли з текстом, а якийсь шматок є Вільяма Генрі Дейвіса (валлійського поета початку 20-го сторіччя), пару слів у нього позичили.

У зв'язку із цим щодо творчості «ДахиБраха» необхідна адаптація музикознавчого комплексу понять, розробленого у рамках академічної традиції. Спроба атрибуції принципу стилістичного розмаїття творчості групи вказує на принцип еклектизму.

Слід зазначити, що термін «еклектика» має негативні конотації. На ранньому етапі під ним розуміли «творчу несамостійність, механічність стилістичних з'єднань, відсутність індивідуальності». Однак з часом негативний відтінок з поняття був знятий. Еклектика розглядається як художній прийом, під яким розуміють «конгломерат різнорідних явищ».

Еклектизм у творчості гурту ДахаБраха пов'язаний із поєднанням у композиціях гранично контрастних музичних фрагментів. Саме установка на епатажність та провокативність еклектизму і принесла гурту «ДахаБраха» таку популярність за кордоном. У цьому і полягає один з основних парадоксів сучасного мистецтва: «Чим більш «еклектичний» музичний

матеріал, тим помітнішою є оригінальність його загального задуму,²⁷ концепції твору».

З одного боку, еkleктика викликає інтенсивні інтегративні процеси, спрямовані на принцип об'єднання різних контрастних елементів. Однак, з іншого боку, слід зазначити, що не можна розглядати еkleктизм тільки з позиції об'єднання, оскільки він веде за собою активні розділові процеси. Ці процеси проявляються у самому принципі поєднання різних елементів, у створенні цілого з окремих непоєднаних частин. А якщо частини не поєднуються, то вони не припускають злиття або розчинення. Пошук принципів, описаних у дослідницькій літературі, ознакою яких є подібна організація, вказав на «звалище» – феномен, описаний музикознавцями О. Зінкевич та Т. Чередниченко[55, с. 160].

Можна зробити висновок про те, що «звалище» у дослідницькій літературі розуміється як специфічний принцип організації художнього цілого. Цей принцип, з одного боку, проявляється в ідеї суміщення несумісних елементів, а з іншого – у способі такого суміщення, при якому можлива ідентифікація його елементів як окремих не пов'язаних між собою фрагментів.

2.2 Синтезування стилів в композиціях гурту «ДахаБраха»

В умовах постмодерної культури формується підґрунтя для розвитку етнічної популярної музики. Головний принцип постмодернізму — одночасне співіснування різноманітних стилів, своєрідний плюралізм смаків та прагнення до глобального цитування та повторюваності. Внаслідок розвитку паралельно різних стилів поступово провідною тенденцією стає синтезування їх в рамках сучасної етнічної музики.

Особливості розвитку етнічної музики України та специфіку її синтезу з фольклором окреслено в розробці В. Тормахової «Діяльність інструментальних колективів у контексті українського музичного простору

розглядається» [51], «Стиль фанк та його місце в естрадній музиці»²⁸ аналізується в праці І. Яркіної [59].

Сучасна етнічна музика неодноразово ставала предметом мистецтвознавчого аналізу. Проте питання дослідження стильового синтезу, що є ознакою розвитку інструментальної та вокальної етнічної музики не розглядалось у вітчизняному музикознавстві.

Однією з ознак сучасної музичної культури є її багатоманітність. Одночасно співіснують чимало напрямків, розвиток яких відбувається начебто відокремлено один від одного, проте на практиці можна переконатися у тому, що досить часто утворюються певні явища, які мають синтетичний характер.

Функціонування мистецтва та його розвиток відбувається завдяки тому, що в культурі зазвичай є стабільні елементи, що асоціюються з традиційним началом, а також мобільні, динамічні, які пов'язані з новаціями. Зазвичай поява мистецьких напрямків відбувається як результат взаємодії традицій та новацій. Проте не всі нові мистецькі феномени мають абсолютно новаторський характер. Часом новацією може виступати поєднання двох абсолютно протилежних напрямків, чий синтез породжує новий напрямок в межах культури.

В межах етнічної вокальної та інструментальної музики можна виокремити ряд прикладів, пов'язаних з синтезом стилів. Насамперед, це стильове поєднання, що об'єднує автентичну та сучасну музику. Також можливе утворення нових напрямків в межах етнічної музики, як блюграс, фольк-рок, турбо-фольк, етно-рок, фрі-фольк, пост-фольк-рок, фольк-джаз, етнохаос та інші. Розглянемо їх більш ґрунтовно.

Одним з перспективних напрямків розвитку сучасної музичної культури є *етнохаос*. Це явище характеризується гнучкістю розвитку, що дозволяє поєднувати етнічну основу з сучасними музичними тенденціями.

У статті І. Яркіної дається наступне визначення: «Сучасний музичний напрям, заснований на творчому синтезі елементів другого й третього

«пластів» музичної культури (а саме стилевих особливостей академічної²⁹ музики і актуальних звучань «нових масових жанрів ХХ століття») [59, с. 94]. Отже, для нього притаманне використання музичного автентичного матеріалу, який подається у іншому аранжуванні.

Подібна виконавська-інструментальна практика об'єднує не лише репертуар, що належить до різних типів музики, але й запозичує яскравість та ефектність сценічної поведінки з джазової музики.

Окрім окремих виконавців, можна виділити деякі колективи, що працюють в даному напрямку. Насамперед це гурти «ДахаБраха», «YUKO», «GO_A», «ONUKA», «Правиця», «Dakh Daughters», лялькове кабаре «ЦЕШО». Принципової різниці у їх діяльності, порівняно з солістами, не простежується.

Крім цього, певну нішу у народній інструментальній та вокальній музиці сьогодення займає творчість композиторів, чиї твори характеризує «пограничний» синтез здобутків автентичної та популярної музики. Насамперед, це діяльність тих музикантів, які, маючи професійну композиторську освіту, є авторами саундтреків до стрічок, що здобувають багато нагород за музику.

Звісно, що етнохаос – не єдиний напрямок музичного мистецтва, утворений шляхом поєднання різних начал. Можна згадати також стиль Funk, що виступає результатом синтезу декількох пластів, таких, як рок- поп- та джазової культури. Про це влучно відмічає І. Яркіна: «Стиль funk відображає типову для індустрії музичних розваг ситуацію, при якій спостерігається переважне становище засобів порівняно з цілями, що створюється на основі синтезу чотирьох інгредієнтів:

- 1) старовинних форм музикування «третього» пласта;
- 2) джазових парадигм в їх спрямованості до звільнення від нормативів-штампів;
- 3) рок-культури з її стилістичної «всеїдністю»;

4) поп-музики з типовим для неї поверненням в прикладну сферу³⁰ музикування, на новому «витку» історичної спіралі пов'язану з системою ЗМІ (спів-танець, естрадне шоу, відеокліп і т. д.)» [59, с. 95].

Танцювальна природа фанку зумовлює інструментальність його звучання, в якому переважає синкопування, багаторазове повторення коротких фраз, активне пульсуюче ритмічне начало. «Якщо в закордонній музичній сфері є ряд колективів, окремих виконавців та композиторів, що працюють у напрямку етнічної музики, то в українському просторі діяльність подібних музикантів набагато менше відома широкому загалу.

Натомість можна казати про іншу лінію утворення синтетичних у стильовому відношенні явищ. Для української естради притаманне звернення до фольклору в рамках рок-композицій. Причому взаємодія може відбуватися як шляхом цитування, так і за рахунок використання типових ладово-інтонаційних зворотів, елементів голосоведіння, запозичення народного інструментарію», відмічає І. Яркіна [59, с. 96].

Взаємозв'язки між різними напрямками музичної культури можуть утворюватися по-різному. В. Тормахова пише про це так: «В сучасній естрадній музиці України можна виділити наступні типи взаємозв'язків фольклорного мистецтва з джазом, роком і поп-музикою:

- 1) обробки народних пісень
- 2) цитування музично-фольклорного матеріалу
- 3) створення оригінальних композицій на фольклорній основі — інтонаціях, звукорядах, текстах, прийомах виконання (застосовується в джазі, рок і поп-музиці)».

Іншим аспектом синтезу стилів є оновлення існуючих стильових напрямків, що лише зароджуються, за рахунок створення *незвичних інструментальних поєднань та звучань*, яке сприятиме популяризації, наприклад, бандури не лише в Україні, але й за кордоном. Провідною ознакою розвитку сучасного етнічного інструментального та вокального мистецтва є синтез різних стильових напрямків.

Насамперед, йдеться про появу таких стилів, що об'єднують³¹ досягнення архаїчної та сучасної музики, яке більше притаманне для зарубіжної виконавської практики [51, с. 90].

Прикладом такого синтезу виступає напрямок *етнохаос*, що може вважатися містком між автентичними творами та їх новітнім прочитанням, поданим крізь призму своєрідного аранжування та інструментарію.

У вітчизняному просторі представлені декілька гуртів, які працюють у даному напрямку, причому їх виконавський репертуар переважно складається з автентичних але вже сучасному аранжуванні композицій. Для сучасного українського музичного простору характерний стильовий синтез різних напрямків поп-музики та фольклору, що проявляється у активному використанні елементів народного музикування, інструментарію.

Синтез різних стильових напрямків вважається закономірним явищем, що стимулює творче переродження старих стилів та їх нове втілення у майбутній практиці.

Отже, принцип гри зі стилями в музиці «ДахиБрахи», який полягає в установці на «поєднання несумісного», відображає ідею принципу «звалища». Саме на цей принцип і вказує сама метафора «*етнохаос*». При цьому слід зазначити, що цей висновок підтверджується змістом відгуків та рецензій про музику гурту: у слухацькому сприйнятті «хаос» розуміється насамперед у значенні змішання різних стилів, гри з ними. У такому розумінні метафора «*етнохаос*» не тільки відображає основний творчий принцип гурту, але й вказує на те, що їх творчість може бути гармонійно вписаною у контексті епохи постмодернізму.

ДахуБраху можна сміливо назвати першопрохідцем в стилі «етнохаосу», адже музиканти першими почали блискуче поєднувати сучасне театральне мистецтво з народно-фольклорним. Без перебільшень можна сказати, що «ДахаБраха» – найвідоміший музичний колектив з України на світовій сцені. Ось як говорить про ціль, яку ставлять перед собою учасники гурту, М Галаневич: «Наша головна мета – це не вразити слухачів своїм

виконанням, адже ми й не вважаємо себе віртуозами, та й музика не спорт.³² Ми хочемо за допомогою звуків створювати певні візуальні образи в головах людей і емоційні переживання» [4].

2.3 Пісня «Ягудки» в інтерпретації гурту «ДахаБраха»: досвід композиційно-драматургічного і виконавського аналізу

Композиторська та виконавська спадщина видатного українського гурту, збирачів архаїчної творчості «ДахиБраха» воістину величезна й багатогранна. Впродовж 15-ти річної творчої кар'єри їм вдалося повною мірою реалізувати свою творчість одразу в декількох іпостасях: по-перше як талановиті виконавці, по-друге як витончені майстри автентичної композиції і по-третє, як наслідок, як грамотні аранжувальники. Практично кожна з їх вищеперерахованих платівок отримала найвищу оцінку музичних критиків, разом, викликавши бурхливий резонанс в суспільстві.

Варто зазначити, що далеко не кожен музикант в змозі похизуватися подібною оцінкою власної творчості.

Репертуар гурту стає зразком перманентного художньо-естетичного самовдосконалення, як на виконавському рівні, так і на композиторському. За рахунок активного вкраплення елементів різних стильових відгалужень в контекст власної творчості, музиканти домагаються значного розширення можливостей музикування, як в амплу виконавців, так і на композиторському терені.

Одним з найяскравіших прикладів такого своєрідного стильового симбіозу стає їх перший сольний альбом, що має назву «Yahudky» («Ягудки»). В рамках даного альбому рівною мірою чітко прослуховуються і українська народна традиція і архаїчна культура, поряд з чим, наочно відчутні лірико-драматичні сакральні риси, а також дещо динамічні інтонації стилю *етнохаус*.

З точки зору формоутворення, дана композиція має чіткі обриси типової української весільної пісні. Водночас, стосовно специфіки

виконавської манери, аналізована нами композиція, почасти, може³³ позиціонуватися як так звана «родинно-обрядова пісня», в першу чергу за рахунок відчуття внутрішньої драми і емоційного викладу музичного матеріалу.

Суто стилістично ця композиція має безпосереднє відношення одразу до декількох стильових відгалужень народного спрямування. Отже, в рамках аналізу стильової структури пісні відзначаємо наявність обрисів специфічного стилістичного відгалуження, що має назву *етнохаус*.

Водночас, на наш погляд, вельми очевидний факт позиціонування досліджуваної нами композиції, як зразка традиційного архаїчного стилю. Зазначимо, що наведені вище тези не безпідставні, адже їх резонанс обумовлюється належним акустично-гармонійним підтвердженням.

В контексті вивчення композиторської гармонії даної композиції, як і загального акустичного враження, відзначаємо рівною мірою осмислене впровадження одразу декількох стильових характеристик, що безпрецедентно підкреслюють факт взаємопроникнення низки стильових відгалужень народного мистецтва.

Отже, щодо ознак стилю *етнохаус*, відмічаємо активне звернення до використання специфічних метро-ритмічних формул в матеріалі ритм-секції, а конкретніше в партії ударних інструментів. Даний факт зумовлюється всецілим орієнтуванням ритм-секції на модель традиційного музикування в стилі блюзу, в рамках якого спостерігається регулярний зсув опорних долей такту, поряд з вкрапленням характерних для афро-американської музики метро-ритмічних фігур, завдяки чому досягається акустичний ефект екзотичності музичного матеріалу що звучить. Поряд з цим, озвучена раніше теза відносно стилю етно-хаус, також не мислиться безпідставним, адже в контексті гостро відчутне звучання окремих акустичних музичних інструментів, зокрема віолончелі та барабану конга, що, в свою чергу, знаходять своє практичне застосування саме в рамках стилю етнохаос.

Більше того, загалом, спостерігається принцип перманентної³⁴ взаємодії двох домінантних традицій народного музикування, що знаходять свій прояв у тому чи іншому відрізку досліджуваної нами композиції. Втім, варто наголосити, що позначені вище тези, великою мірою застосовні скоріше до групи ритм-секції.

Що стосується вокальних партій, відзначимо що в контексті вокального музичного матеріалу чітко прослуховуються характерні інтонаційні риси архаїчного стилю. З точки зору драматургії характер викладу і розгортання музичного матеріалу, в цілому, базується на моделі традиційного блюзового музикування, як на рівні мелодичного малюнка композиції, так і на рівні імпровізаційних епізодів.

Якби десь треба було заспівати лиш одну нашу пісню, то це були б «Ягудки», – М. Галаневич тримає блокнот, де записані назви композицій і з якої вони місцевості. – Був такий вид пісень – ягідні. Їх співали на Поліссі, коли ходили до лісу по чорниці [4]. Ця пісня – із села Велимче на півночі Волинської області. Але ми додали до неї ще одну – «Ой дорожка» – весільну із Житомирщини. І співаємо її як плач. Композиція набула драматизму, глибшого, сакральнішого змісту. Іде дівчина, збирає ягідки й нарікає: –

Ой беру я ягудки не беруться
А вже з мене й усі люди сміються

Оставайтесь ягудойки в бору
Бо я їду й заранейка до дому

Ой гукну я, нехай ліс почує
Нехай мати вечеройку готує

Ой дорожка да бору, до бору
Просилася дівчина й додому

Ой щоб мой же вєночок не зов'яв

Не зов'яне, дівчино, не зов'яне

Єсть у мене сестриця, й догляне

Ой гукну я нехай ліс розлегає

Нехай мати вечору й наливає

Якщо так проговорити – то нібито й ні про що: невдалий на ягоди день та й годі. А коли співаєш як плач – передає тяжкість, журбу. Пісня стає емоційніша й драматично насиченіша, ніж зміст, закладений у тексті.

В контексті даного розділу матеріалом дослідження обраний студійний запис версії ДахаБраха, адже авторський варіант виконання, на наш погляд є еталонним. Гурт, будучи неперевершеними музикантами-аражувальниками, що володіють колосальним виконавським досвідом і професійними навичками, в підсумку надали особливий інтерпретаторський продукт, здатний захоплювати, і zarazом вражати навіть найбільш досвідчених слухачів та прискіпливих музикальних критиків.

Починаючи зі вступу сольної партії віолончелі, виникає відчуття цілковито досконалого технічного володіння інструментом з боку Ніни Горенецької, поряд з чим, спостерігається виконання технічно складної мелодичної вокальної лінії. Водночас, особливу складність для виконавця представляє перманентна трансформація метро-ритмічного малюнку, в поєднанні з вокальними партіями, тим самим створюючи враження абсолютної простоти музикування.

Значною мірою даний факт, обумовлюється втіленням принципу, суть якого полягає в умінні свого роду, подолання технічно складного балансу, часом навіть трансцендентного музичного матеріалу, в результаті підносячи його слухачеві як дещо доступне для виконання музикантами будь-якого

класу. Іншими словами, віртуозність характеризується процесом штучного³⁶ навіювання виконавцями думки про те, що абсолютно будь-яка музика крізь призму їх власного виконавського досвіду може і повинна бути виконана з відчуттям абсолютної простоти художнього оповідання.

Насамперед, особливої уваги, на наш погляд, заслуговує факт використання одразу трьох голосів в рамках однієї композиції – сопрано, альт та *тончик* (голос який дублює альтову партію на октаву вище). Так відмічаємо виконання основної мелодичної лінії даної композиції в тембральному забарвленні тончика, що ж стосується безпосередньо сольного розділу, тут спостерігається застосування вже принципово нового тембрального забарвлення – тенора.

Ймовірно, даний факт обумовлений бажанням аранжувальників штучно розширити тембральну палітру даної композиції, а також надати загальному звучанню інтонацій екзотики.

Стосовно вступного розділу, з точки зору характеристикації принципу викладу мелодичного матеріалу, звертаємо увагу на активне звернення виконавців до традиційного голосіння, хоча й з певною обмовкою на певну трансформацію стилістичної основи етнохаосу, насамперед за рахунок вкраплення новітніх виконавських прийомів та штрихів.

З точки зору технічної складової, варто зазначити, що виконавці, як і наголошувалося раніше, в рамках вокальних епізодів в основному звертаються до техніки так званого гармонійного оспівування мелодичної лінії, поряд з використанням вкрай екзотичних інструментів.

Водночас, в процесі аналізу авторської інтерпретаторської версії даної композиції доволі чітко відчувається неймовірно експресивний емоційно-напружений посыл музикантів. Їх музика, в буквальному сенсі сповнена нескінченним рухом і розвитком художньої ідеї, досягнення якої, насамперед, обумовлюється невинним метро-ритмічним «підбиванням» ритм-секції, а також, власне, драматургічного наростання в матеріалі вокальних партій. Безумовно, інструментальний епізод в студійній версії

звучання досліджувальної нами композицію , на жаль, не є досить³⁷ тривалим, проте, його художньо-сміслові наповнення здатне захопити навіть самих прискіпливих критиків.

Майстерність володіння інструментами в поєднанні з прекрасно побудованим вокальним аранжуванням змушують слухачів прослуховувати дану композицію знову і знову. Застосування характерних мелодичних фігурацій, вже визнаних в колі мистецтвознавців у якості своєрідної візитки стилю етно-хаосу, поряд з гармонійно-ритмічним оформленням в стилі блюзу, в сукупності створюють відчуття безмежності та багатогранності мистецтва музикування.

2.4 Пісня «Русалочки» в інтерпретації гурту «ДахаБраха»: досвід композиційно-драматургічного і виконавського аналізу

Композиція має безпосереднє відношення до студійної платівки під назвою «Ягудки» реліз якої датовано 2007 роком. Насамперед, варто зазначити, що, на відміну від вищезначеного твору «Ягудки», композиція «Русалочки», на наш погляд, позиціонується як воістину найяскравіший зразок ранньої аранжувальної творчості. Саме в рамках даного альбому зосереджені одразу одинадцять композицій, кожна з яких представляє собою художньо-естетичний скарб в контексті народного мистецтва.

Даний альбом, зокрема, як і проаналізований нами твір, на наш погляд, по-перше, слугує у якості своєрідної данини пошани старовинним традиціям автентичної музики, а по-друге як своєрідний показник сформованого «дорослого» професіонального аранжувального ремесла.

З точки зору формоутворення твір має чіткі ознаки традиційної восьмитактової русальної пісні. Насамперед, варто зазначити, що загальний характер викладу музичного матеріалу, що втім характерно для цього жанру, відрізняється максимально жвавим розвитком художнього задуму аранжувальників.

Проте позначені характеристики застосовні скоріше до ритм-секції,³⁸ де спостерігається жвавий рух окремих інструментів групи, зокрема партії ударних інструментів та конгів.

Вокальні партії в контексті даної композиції, значною мірою характеризуються доволі рухливим оповідальним матеріалом, де часто демонструються емоційні сплески.

Стосовно загальної драматургії п'єси необхідно відмітити наявність ознак рухливої художньої розповіді, особливо в інструментальних епізодах, де фактура ансамблю помітно проріджується.

Водночас, з точки зору аналізу ансамблевого балансу, зазначимо звернення до принципу превалювання сольної партії голосу, в рамках якої функція ритм-секції зводиться до примітивного акомпанементу, за винятком імпровізаційних епізодів в партії гонгів.

З точки зору стильового аналізу, відмітимо орієнтування на традиційну русальну пісню з активним привнесенням ономатопейчних вигуків. Втім, суто епізодично даний твір має ознаки афро-американських пісень спірічуелс, зокрема особливої уваги заслуговують інструментальні розділи.

Музичний матеріал вокальних партій, в даному випадку суто мелодична лінія композиції представляє собою зразок витонченого гармонізму, характерними особливостями якого є особлива відвертість своєрідного інструментального викладу.

В той же час, доволі відчутно прослуховуються інтонації етнічної традиції, що, на наш погляд, можна кваліфікувати як певне відсилання до художніх поглядів афро-американських госпелу та пісень спірічуелс.

«Сприймаємо пісні більше на енергетичному рівні, ніж за смислом. Не намагаємося їх музейно відтворити. Наприклад, старовинну народну «Русалочки», записану на Рівненщині, поставили під африканський ритм», - Марко Галаневич.

Проведу я русалочки

Аж у сірий бор,

Сама вернись молодая
Аж до батька в двор.

Проведу я русалочки
Аж до ворот,
Сама вернись молодая
Аж до дому.

Проведу я русалочки
Аж до ямки,
Сама вернись молодая
Аж до мамки.

А «рудюю дав'ятою»
Заробили,
Ой, щоб до нас
Русалочки не ходили.

«Точаться дискусії, чи маємо право так експериментувати. Але ж ми не займаємось автентичним відтворенням, а надаємо нове звучання старим пісням. Наділяємо їх трішки іншою енергією. Якраз так допомагаємо їх зберегти. Код пісні може бути сухий і не зрозумілий для широкого кола, хіба що для фольклористів. Наше ж виконання – це як розкодування прадавніх кодів для сучасників», – каже Марко Галаневич.

Як і випадку з аналізом композиції «Ягудки», в рамках даного підрозділу об'єктом всебічного аналізу стає інтерпретаторська версія самого гурту, адже ніхто краще ніж безпосередні виконавці п'єси не в змозі донести істинний художній смисл твору. Безумовно, з точки зору компаративного аналізу, дана композиція різко відрізняється абсолютно по кожному з критеріїв що були заявлені у випадку з раніше проаналізованим твором.

Композиція «Русалочки», як і зазначалося, представляє собою еталонний⁴⁰ зразок інструментально-вокального *етнохаосу*, з наявністю належного акустичного оформлення. В рамках даної композиції, будучи висококваліфікованими і професійними виконавцями з легкістю трансформують власну виконавську манеру, завдяки чому тембральне забарвлення вокальних ліній, фактично стає втіленням виконавської філософії гуртів YUKO, Dakh Daughters, ONUKA, Правиця.

З точки зору виконавського аналізу інтерпретаторської версії, відзначимо, що незважаючи на стилістичну приналежність даного твору до категорії *етнохаос*, виконавцям майстерно вдалося наситити власну мелодичну лінію, без перебільшення розмаїттям все можливих засобів художньої виразності, поряд з розкішною палітрою специфічних штрихів.

У якості прикладу варто відзначити активне застосування гуртом афро-американських ритмічних малюнків що найчастіше зустрічається в контексті стилю спірічуелс, або нетрадиційного засобу музичної виразності прийому *glissando*. Проте, варіювання подібними, здавалося б абсолютно нелогічними для вокального ансамблю штрихами, завдяки виконавцям в підсумку утворюють неповторний інтелектуально-виразний акустичний ансамбль.

Водночас, в питанні побудови загальної драматургії даного твору, музиканти відводять ключову роль аспекту тембрального забарвлення композиції голосами без інших акомпанувальних інструментів, що тримають гармонію.

Варто зазначити, що в даному випадку гурт всеціло тяжіє до наслідування виконавської манери наших предків. Тембральне забарвлення композиції «Русалочки» взагалі викликає особливу зацікавленість, адже поряд з субтоновим звучанням виразно проявляються деякі екзотичні інтонації і штрихи, хоча і в інструментальному матеріалі. Стосовно все того ж інструментального розділу, слід зазначити, що незважаючи на відносну нейтральність його звучання, музикантам вдалося максимально насити його зміст все можливими штриховими рішеннями та комплексом засобів

нетрадиційної музичної виразності. Підсумовуючи, додамо, що позначений⁴¹ твір, окрім художньо-естетичної цінності, представляє собою зразок емоційно насиченого та технічно досконалого витвору архаїчного мистецтва.

Цікавим для нас виявилось сучасне дослідження Н. Дрожжиної, що містить порівняльну характеристику різних манер співу. Авторка розглядає автентичну техніку співу, що зберегла цінні естетичні якості народнопісенного виконавського стилю, оскільки, за її словами, в цій техніці зберігається специфіка тембрального забарвлення звука істинно народного співу. Тут згадується про характерне «нейтральне положення гортані» в народній манері співу, де, на відміну від академічної манери співу, гортань знаходиться в низькому положенні. «Народна (автентична) манера співу наділена напрочуд гарною польотністю, далеко розноситься на відкритому просторі». На підставі порівняльного аналізу акустико-фізіологічних елементів голосоутворення різних напрямів вокального мистецтва (академічного, народного та естрадного) науковець характеризує фонаційний процес при різних техніках співу і зазначає, що народна техніка співу неоднорідна: існує відкрита (аутентична) і напівприкрита, «народно-академічний тип звучання народного голосу») манери народного співу.

Висновки до Розділу 2

Композиція як художнє явище в контексті народного мистецтва може позиціонуватися у якості своєрідної «підпорядкованої» (виконавській майстерності) дисципліни. Разом з цим, подібна парадигма, на наш погляд, викликає досить спірні відчуття, адже її алгоритм функціонування представляється доволі суперечливим.

Фігури виконавців-аранжувальників, нині породжують величезну кількість палких дискусій відносно встановлення компетенції народних музикантів, їх мистецьких вподобань, художньо-естетичної значущості їх творчості, а також загального ступеню впливу на світ музичного мистецтва.

Водночас, плеяді видатних музикантів, з моменту відродження⁴² архаїчної традиції, завдяки винятковій експресивності та відвертості вираження власних почуттів за допомогою музики, вдалося сформувати конкурентоздатну модель принципово нового професійного музикування, що орієнтувалося на ідею свободи мислення, з опорою на власні культурно-етнічні традиції.

Завдяки досвіду співпраці з братами Коен (США) миттєво набуває статусу гурту першої величини в колі етнічних музикантів, тим самим піднімаючи власну популярність. Їх музика характеризується ясно окресленим, неймовірно збагаченим тембральним наповненням голосів, що, поряд з яскравістю інструментального акомпанування викликає почуття певної невичерпності аранжувальної винахідливості гурту.

Популяризації творчості гурту «ДахаБраха», насамперед, сприяла активна концертна діяльність артистів, в рамках якої вони приймали участь у чисельних музичних фестивалях та концертах, більшість з яких, що цікаво, не несли в собі абсолютно жодного комерційного підґрунтя.

В контексті даного наукового дослідження об'єктом всебічного детального аналізу стають одразу дві композиції «Ягудки» і «Русалочки», які, на наш погляд нині позиціонуються у якості своєрідного зразка всеосяжної майстерності музикантів-універсалів.

«Ягудки», на наш погляд, позиціонується як воістину найяскравіший зразок ранньої аранжувальної творчості. З точки зору формоутворення аналізований нами твір має чіткі ознаки традиційної восьмитактової весільної пісні.

Партія віолончелі в контексті даного твору, значною мірою характеризується доволі плавним оповідальним акомпануванням вокальним партіям, лише зрідка демонструючи короткочасні емоційні сплески. Стосовно загальної драматургії п'єси необхідно відмітити наявність ознак розміреної художньої розповіді, особливо в заспівних епізодах, де фактура ансамблю помітно проріджується.

Тембральне забарвлення даного твору взагалі викликає особливу⁴³ зацікавленість, адже поряд з субтоновим звучанням виразно проявляються деякі архаїчні інтонації і штрихи, хоча і в матеріалі вокальних партій.

«Русалочки» стосовно специфіки виконавської манери, аналізований нами твір може позиціонуватися як «спірічуелс», в першу чергу, за рахунок гострого відчуття внутрішньої нервозності і емоційно піднесеної динамічності викладу музичного матеріалу. В рамках стильового аналізу композиції відзначаємо наявність специфічного стилістичного відгалуження, що має назву «русальна пісня». Що ж стосується партії ритм-секції, відзначимо що в контексті її музичного матеріалу чітко прослуховуються характерні інтонаційні риси стилю етно-хаос. З точки зору драматургії характер викладу і розгортання музичного матеріалу, в цілому, базується на моделі традиційного музикування.

Тембр – звукова окраса голосу, яка є основною ознакою якості звучання. Тембр, в значній мірі, природна якість, однак він може бути покращений в результаті навчання. Характеризуючи тембр голосу, використовують такі епітети: сріблястий, оксамитовий, світлий, м'який, або темний, різкий, тьмяний. У співочому голосі ціняться краса тембру, його рівність на всіх голосних і всьому діапазоні. Тембр – найважливіший виразний засіб голосу.

У вокальній практиці використовують такий термін як резонансовий пункт, або маска. Він означає відчуття вібрацій у верхній частині обличчя, що виникає у співака під час співу в результаті резонування носової і придаткової порожнин. Це точка психофізіологічного відчуття упору вокально-дихальної енергії під час співу.

Відчуття маски – показник правильного голосоутворення. Процес співу при цьому здійснюється легше і вільніше, голос звучить яскраво, дзвінко, польотно. Але співак не може направити звук в «маску» (в голову), бо голосовий апарат не має органів, які дозволяють це зробити. Він може оптимально настроїти свій голосовий апарат так, щоб звуковий потік вільно

проходив через зів, без перешкод звуженого горла, опущеного м'якого⁴⁴ піднебіння, тобто співаючи у високій позиції.

Під терміном «висока позиція» розуміють добрий співочий стан, коли співається легко і зручно. Цього можна досягти гарною організацією всього голосового апарату, коли всі його органи вільні і добре скоординовані.

Від дії тих чи інших резонаторів залежить характер голосу. У виконавській практиці розрізняють грудний (народний) і головний (академічний) голоси. Механізм звукоутворення їх різний.

Аналіз літературних джерел дає змогу зробити узагальнення поняття «народної манери співу» і визначити її як особливий вид вокального виконавства, який ґрунтується на самобутній народнопісенній традиції та має такі ознаки:

- взаємозв'язок з побутовою мовою (діалект);
- специфічне звуковидобування;
- перевага однорегістрового (грудного) звучання голосу над головним;
- комплекс специфічних народноспівацьких прийомів і засобів («з'їзди», «під'їзди» до звука, глісандо, словообрив тощо).

Народний спів розуміється як автентичний (фольклорний, з обов'язковим копіюванням діалекту, співацьких прийомів) та як «вчений» народний спів (народно-академічний, що характеризується використанням міксту, прикриттям верхніх звуків голосового діапазону).

Немає єдиної думки, загальної методики постановки народного голосу. Тому підхід до викладання народної манери співу в кожному вокальному класі індивідуальний і залежить від особистого розуміння педагога, його уявлення та позиції щодо народного співу.

При академічній манері співу звук володіє дзвінкістю і одночасно округленістю, м'якістю, переважає головне резонування. Академічна манера співу шляхом згладжування регістрів розширює діапазон голосу, збільшує репертуарні та виконавські можливості співака. Співаки в естрадній манері використовують як народну, так і академічну манеру виконання.

В народному співі, як прикраси, вживаються глісандо, форшлагі,⁴⁵ рулади. Мелодичні прикраси (мелізми) в народній пісні обов'язково включаються в загальний рух мелодії так, щоб вони не порушували ритму і не створювали у слухача враження чогось зайвого.

У стилі народного виконання, зокрема протяжних пісень, вживається такий прийом мелізматички як *глісандо* (гамоподібний висхідний чи низхідний рух мелодії без чіткого визначення проміжних звуків), яке надає пісні своєрідного народного колориту і завжди підкреслює її зміст. Таке глісандо виконується на вигуці «га» або «гу» і вживається у весільних піснях, веснянках або гаївках наприкінці кожного куплету. Тут вигук «гу» нагадує заклик, зміст якого можна тлумачити як запрошення весни.

Традиційна музика, загалом, як і вся народна музика, протягом багатьох років приковує до себе увагу, насамперед, в зв'язку з тим, що народне мистецтво в умовах сьогодення характеризується як старовинне явище, та водночас збагачене вичерпною палітрою унікальних художньо-виразних властивостей, поряд з доволі цікавою історією. Процес зародження і подальшого становлення народної традиції, був невід'ємно сполучений з велетенською кількістю всеможливих стильових експериментів і композиторсько-виконавських художніх пошуків. В контексті даного дослідження було намагання у всебічному аналізі розкрити *специфіку еволюційного вектору музики етно-хаосу*.

Безумовно, вищою мірою творчо обдаровані особистості гурту, що володіють винятковими виконавськими навичками та знаннями, набутими емпіричним шляхом в процесі самовдосконалення, в підсумку абсолютно резонно вилилися в колосальний успіх і визнання їх творчості як з боку поціновувачів, так і з боку найавторитетніших музичних критиків.

Композиція «Русалочки» являє собою зразок синтетичного явища на родовому рівні, в рамках якого спостерігаються чисельні мікропроцеси злиття відмінних між собою стильових моделей традиційної музики. Закономірності, що були виявлені нами в ході поглибленого аналізу дозволяють сформулювати певні дослідницькі висновки відносно того, що твір «Русалочки» не може повною мірою позиціонуватися у якості остаточного представника тієї чи іншої стильової традиції.

Наукове обґрунтування позначеної гіпотези було досягнуто за рахунок встановлення відразу декількох характерних ознак, що мають безпосереднє відношення до того чи іншого стильового відгалуження. Отже, в значно ширшому сенсі, вважаємо допустимим міркування відносно позиціонування композиції «Русалочки» у якості певного «гібридного» продукту, утворення якого зумовлюється масштабним стильовим симбіозом, в рамках якого

зосереджено цілий комплекс ключових характеристик, властивих таким⁴⁷ стилям як: спірічуелс, русальні пісні, етно-хаос.

Водночас, композиція «Ягудки», на наш погляд, позиціонується у якості традиційного «продукту» родинно-обрядового жанру, хоча й з обмовкою на певне тяжіння автора до вкраплення елементів сторонніх етнічних стилів, що, імовірно, обумовлюється впливом жанрово-стильових тенденцій сьогодення. Композиція, з точки зору аналітичного музикознавства, представляє собою зразок новітнього прочитання старовинної традиції, насамперед за рахунок переосмислення структурних принципів функціонування окремих стильових відгалужень.

Отже, музичний стиль гурту визначається учасниками як «етнохаос», що підкреслює «хаотичне» поєднання різних етнічних складових. Гурт використовує українські народні пісні, переважна більшість яких записана учасниками гурту в фольклорних експедиціях по різних регіонах України (переважно центральних). Українські пісні, виконувані в автентичній манері, поєднуються із звучанням широкого ряду ударних інструментів переважно азійського походження — індійські табла, будійський гонг, маракаси, російські трещьоткі, а також віолончелі. Таким чином, творчий шлях «ДахиБраха» відзначений поступовим розширенням та залученням все більш різноманітних музичних стилів та напрямків. Починаючи від поєднання фольклору зі стилями етнічної музики.

Підсумовуючи, варто зазначити, що художній внесок гурту «ДахаБраха» в історію етнічного спрямування в музиці є воістину суттєвим, адже його творчість значною мірою примножує культурну та естетичну цінність даного спрямування, поряд з активним сприянням збагаченню, оновленню та розширенню базисних принципів стильового мислення музикантів.

1. Боряк О. Україна: етнокультурна мозаїка : Либідь, 2006. 328 с.
2. Владислав Троицкий: «Джаз – это свободная музыка». URL: <http://www.dsnews.ua/-politics/art32273> (дата обращения: 5.06.2019).
3. Гошовський В. Українські пісні Закарпаття [перек. з рос. Р. Мисько-Пасічник, В. Пасічник]. Львів, 2003. 447 с.
4. Гошовський В. Деякі проблеми збереження та дослідження народної пісні Карпат / Науковий збірник Закарпатського Краєзнавчого музею : упоряд. і наук. ред. П. Федака. Ужгород : Карпати, 1995. С. 145–150.
5. Грица С. Видатний дослідник фольклору Слов'янщини. До 100-річчя від дня народження Філарета Колесси : Народна творчість та етнографія, 1971. № 4. С. 46–54.
6. Ганкин Л. Рецензия «Афиши». URL: <https://www.afisha.ru/concert/593349/> (дата обращения: 5.06.2019).
7. Горбачев А. Феноменальный этноджазовый перформанс про жизнь, смерть и Гоголя. URL: <https://www.afisha.ru/concert/609136/reviews/afisha/> (дата обращения 5.06.2019).
8. Григорьева Г. К вопросу об эклектике в современной музыке (опыт постановки проблемы) / Музыкальное мышление: проблемы анализа и моделирования : Сб. научных трудов. / Киев : Киевская госконсерватория, 1988. С. 10–17.
9. Гоменюк Д. Фольклористичні та літературознавчі праці. Донецьк : ДонНУ, 2003. 544 с.
10. Грица С. Фольклор у просторі і часі. Тернопіль, 2000. 224 с.
11. Грицай М., Бойко В., Дунаєвська Л. Українська народнопоетична творчість. Київ : Вища школа, 1983. 357 с.
12. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т. Київ : Либідь, 1993. Т. 1. С. 392.

13. Грушевський М. На порозі нової України. Народна творчість та етнографія. Київ, 2001. 20-31 с.
14. «ДахаБраха, Port Mone. Хмелева project.» (ексклюзивне видання). // URL : <http://umka.com/ukr/catalogue/just-almost-jazz/port-mone-dakhabrakha-khmeleva-project-exclusive-edition-eco-pack.html#reviews> (дата звернення: травень 2020).
15. «ДахаБраха» : про всесвітню популярність, любов до української культури та позбавлення від «шароварних комплексів». URL: <https://styler.rbc.ua/ukr/zvyozdy/dahabraha-1517491034.html> (дата звернення: травень 2020).
16. «ДахаБраха»: «Мы с массовой культурой друг друга не замечаем». URL: <http://piter-news.net/other/2013/05/04/795.html> (дата звернення: травень 2020).
17. ДахаБраха – « Ягудки» / DakhaBrakha - Yagudki. Live // URL : https://www.youtube.com/watch?v=hTS3OwMKZ0s&ab_channel=RomanStarchenko (дата звернення: грудень 2020).
18. ДахаБраха / DakhaBrakha – «Русалочки» // URL : https://www.youtube.com/watch?v=J0o3lkQudqo&ab_channel=RomanStarchenko (дата звернення: грудень 2020).
19. «ДахаБраха» вигадали етно-хаос, першими з українців виступили на Glastonbury, турили від Австралії до Канади, записали альбом у Бразилії та стали символом України — великий профайл «Бабея» // URL : <https://thebabel.com.ua/amp/texts/41863-dahabraha-vigadali-etno-haos-pershimi-z-ukrajinciv-vistupili-na-glastonbury-turili-vid-avstraliji-do-kanadi-zapisali-albom-u-braziliji-ta-stali-simvolom-ukrajini-velikiy-profayl-babelya> (дата звернення: грудень 2020).
20. ДахаБраха: превращая украинские народные песни в универсальный язык для связи людей разных стран и поколений // URL : <https://www.euneighbours.eu/ru/vostok/eu-in-action/stories/dakhabrakha->

- prevraschaya-ukrainskie-narodnye-pesni-v-universalnyy-yazyk (дата звернення: грудень 2020).
21. ДахаБраха: Ми лише перша сходинка для тих, хто хоче знати, що ж в Україні відбувається // URL : <https://rozmovi.wordpress.com/2020/11/29/dakha-brakha-9/> (дата звернення: грудень 2020).
22. Дей О. Досягнення і перспективи розвитку сучасної української фольклористики : Народна творчість та етнографія, 1980. № 6. С. 11–19.
23. Давидюк В. Українська міфологічна легенда. Львів : Світ, 1992. 117 с.
24. Дей О. Сторінки з історії української фольклористики. Київ : Наукова думка, 1975. 271 с.
25. Дмитренко М. Українська фольклористика : історія, теорія, практика. Київ : Ред. часопису Народознавство, 2001. 576 с.
26. Довженко Г. Український дитячий фольклор. Київ : Наукова думка, 1981. 172 с.
27. Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764 – 1880), Криниця, 1897. 154 с.
28. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: автореф. дис. ...кандид. Мистецтвознавства / Н. В. Дожжина; Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. Котляревського. – Харків, 2008. – 16 с.
29. «ЕТНО-ХАОС» ГУРТУ «ДАХАБРАХА» ЯК ПРИКЛАД РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИНЦИПУ «ЗВАЛИЩА» В МУЗИЦІ // URL : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nvnmau_2018_121_14.pdf (дата звернення: грудень 2020).
30. ЗАСТОСУВАННЯ ЗАХІДНИХ PR-МЕТОДІВ МУЗИЧНОГО ШОУ-БІЗНЕСУ НА ПРИКЛАДІ ЕТНОГУРТУ «ДАХАБРАХА» Nadezhda Vartsaba // URL : <http://journals.uran.ua/bdi/article/view/175935> (дата звернення: грудень 2020).

- 31.Зинькевич Е. Метаморфозы музыкального постмодерна. *Mundus musicae*. Тексты и контексты : избранные статьи. Киев : Задруга, 2007. С. 517–528.
- 32.Історія української музики : Наукова думка, 1990. Кінець XIX – початок XX століття. 424 с.
- 33.Конен В. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. Москва : Музыка, 1994. 160 с.
- 34.Крылова Л. Функции цитаты в музыкальном тексте. *Советская музыка*. 1975. № 8. С. 92–97.
- 35.Корній Л. Історія української музики. Частина третя. XIX : Видавництво М. П. Коць, 2001. 480 с.
- 36.Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України : Нариси й статті. Львів, 2002. 350 с.
- 37.Лановик М. Українська усна народна творчість. Київ : Знання-прес, 2006. 591 с.
- 38.Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість : Підручник. Київ: Знання – Прес, 2001. 591 с.
- 39.Мишанич С. Система жанрів в українському фольклорі / Українознавство : Посібник. Київ : Зодіак-ЕКО, 1994. С. 263-276.
- 40.Москаленко М., Новикова М. Українські замовлення. Київ, 1993. 307 с.
- 41.Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі / Книга 1. Львів : Інститут народознавства НАН України, 1997. 424 с.
- 42.Погребенник В. Фольклоризм української поезії (ост.трет.XIX-пер.десят. XX ст.). Київ : Юніверс, 2002. 305 с.
- 43.Поліщук Ф. Український фольклор. Давня українська література. Київ : Вища школа, 1991. 190 с.
- 44.Піц Т. «ДахаБраха»: «Маємо бути сильними». URL: <http://molbuk.ua/vnomer/kultura/39709-dakhabrakha-mayemo-buti-silnimi.html> (дата звернення: травень 2020).

45. Про нас. ДахаБраха // URL :52
<https://www.dakhabrakha.com.ua/uk/about/> (дата звернення: грудень 2020).
46. РОЛЬ ЕКСПЕРИМЕНТУ У WORLD MUSIC (на прикладі альбому «Шлях» українського гурту «ДахаБраха») // URL :
<https://muzuniversum.com/index.php/journal/article/download/23/19/> (дата звернення: грудень 2020).
47. Русин М. Фольклор. Традиції і сучасність. Київ, 1991. 103 с.
48. Руснак І. Думи та історичні пісні : Тексти та їх інтерпретація. Кіровоград : Степова Еллада, 1999. 96 с.
49. «Русалочки». ДахаБраха // URL : https://www.youtube.com/watch?v=e-w4SGlShlU&ab_channel=Anna (дата звернення: грудень 2020).
50. Степанишин Б. Давня українська література в школі. Київ : Либідь, 2000. 504 с.
51. Тормахова В. Характерні особливості стилю World music крізь призму творчості гурту ДахаБраха. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2016. № 1. С. 89–92.
52. Федорова І. «Етно-хаос» гурту «ДахаБраха» як приклад реалізації принципу «звалища» в музиці. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Київ, 2018 Вип. 121. С. 144 – 151.
53. ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ WORLD MUSIC КРІЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧОСТІ ГУРТУ "ДАХАБРАХА" // URL : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/vdakkm_2016_1_21.pdf (дата звернення: грудень 2020).
54. Чередниченко Т. Брэнд-эстетика . Неприкосновенный запас. 1999. № 5. С. 73-79.

55. Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты.53
Случаи. Москва : Новое лит-е обозрение, 2002. 592 с.
56. Якимович А. Магические игры на горизонтальной плоскости. Картина
мира в конце XX в. Мировое древо. 1993. № 2. С. 121–136.
57. «Ягудки» ДахаБраха // URL :
[https://www.youtube.com/watch?v=0jAinPNVZAA&ab_channel=DenialDa
n](https://www.youtube.com/watch?v=0jAinPNVZAA&ab_channel=DenialDan) (дата звернення: грудень 2020).
58. Як «ДахаБраха» стали головним сучасним гуртом України. Хронологія
// URL : <https://slukh.media/texts/dakha-brakha-total-recall/> (дата
звернення: грудень 2020).
59. Яркіна І. Класика та джаз в стилі «funk» міжпластовий синтез». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. – 2014. – о Вип. 41. – С. 94 – 103.