

УДК: 78.036.9:78.031.4.088(477)(045)

DOI: 10.31318/2414-052X.4(65).2024.324596

**ОЛЕКСІЙ МОВЧАН**

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0009-5431-0825>

творчий аспірант кафедри музикознавства, композиції  
та виконавської майстерності Дніпровської академії музики  
(Дніпро, Україна)  
[movchanoleksii1@gmail.com](mailto:movchanoleksii1@gmail.com)

## ДЖАЗОВЕ АРАНЖУВАННЯ

### КОЗАЦЬКИХ ТА ЛІРИЧНИХ ПІСЕНЬ ПРИДНІПРОВ'Я:

### ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ТА СПРИЙНЯТТЯ МУЗИЧНОГО ЧАСУ

Розглянуто різноманітні метроритмічні прийоми сучасної джазової музики та їх втілення у власних аранжуваннях козацьких і ліричних пісень Придніпров'я. Визначено характерні метроритмічні прийоми: синкопа, поліритмія, поліметрія, поліметрична модуляція. Вивчено метроритмічні прийоми крізь призму порівняння їх з організацією часу в повсякденному житті людини та впливу на її мозок, спираючись на вітчизняні та закордонні дослідження кінця ХХ – початку ХХІ століть. Досліджено, як механізми слуху та уваги впливають на формування сприйняття ритмічних структур у музиці і суб'єктивне відчуття часу. Простежено поліметричні та поліритмічні прийоми у джазових аранжуваннях, а також їх вплив на актуалізацію традиційного українського мелосу з урахуванням сучасної аудиторії. Обґрунтовано власні композиторсько-аранжувальні методи та виконавські ідеї автора. Проаналізовано явища «прихованої» поліритмії та поліметрії у народновокальній музиці як наслідок мелоритмічної варіантності, а також вплив різних метроритмічних форм на сприйняття темпо-ритмічної організації твору. Наведено приклади поліметричних групувань з різним дробленням тривалостей, застосування прийому поліметрії, поєднання її із використанням системи тривучних пар та техніки поліметричної модуляції для зміни ритмічних структур твору у власних аранжуваннях. Підкреслено значущість метроритмічних засад у сучасних джазових аранжуваннях фольклорних творів. Підсумовано, як спектр метроритмічних прийомів збагачує музичну мову та розширює можливості музичного часу; як завдяки використанню синкопи, поліметрії, поліритмії та поліметричній модуляції можна створювати конструкції, які є невід'ємною частиною сучасної джазової музичної мови, що надають їй інтелектуальної складності та вишуканості.

**Ключові слова:** джаз, козацькі та ліричні пісні Придніпров'я, аранжування фольклорної музики, музичний час, метроритм, синкопа, поліритмія, поліметрія, поліметрична модуляція, тривучні пари.

**Постановка проблеми...** Давні пісенні фольклорні твори необрядового циклу, до яких належать козацькі та ліричні пісні, на теренах Придніпров'я характеризуються глибиною й метафоричністю сюжетів, широтою мелодичного розмаху, багатством поліфонічного викладу, орнаментальною та варіативною пишністю. Саме тому вони складають «золотий фонд» української фольклорної

спадщини й до сьогодні не втрачають своєї значущості як у своєму первинному звучанні, так і в різноманітних сучасних композиторських версіях.

Джазова музика, в свою чергу, — це унікальне явище у світовій музичній культурі, що з'явилося внаслідок синтезу європейської гармонії, афроамериканської ритміки та імпровізаційного мислення, яке в цілому притаманне й фольклорній музиці. Однією із засадничих рис джазу є ритм. Від епохи регтайму та блюзу і до сучасних, надскладних форм модернового джазу, ритмічні групування є основою джазового музичного висловлювання, котре характеризує цей музичний стиль.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій...** У статті використані теоретичні напрацювання європейських авторів щодо:

- феномену поліритмії — Т. Болтона (*T. Bolton*, 1894), Н. Бровітта (*N. Browitt*, 2022), С. Хенделя та Дж. С. Ошинського (*S. Handel, J. S. Oshinsky*, 1981), С. Мюллера, Й. Ступахера, А. Сельма-Міраллес і П. Вууста (*C. Møller, J. Stupacher, A. Celma-Miralles, P. Vuust*, 2021);

- поліметрії — К. Грішабер (*K. Grieshaber*, 1990), С. Лава (*S. Love*, 2011), Л. Лукаса (*L. Lukas*, 2016).

У дослідженні залучено наукові праці стосовно сприйняття людським мозком метроритмічних особливостей музики. Так, наприклад, С. Хендель та Дж. С. Ошинський визначили поліритмію як «... одночасне представлення двох конфліктуючих між собою імпульсних послідовностей у мозку» (*S. Handel, J. S. Oshinsky*, 1981, р. 32). П. Вюстом і А. Рьопсторффом (*P. Vuust and A. Roepstorff*, 2008) прослідковано, яким чином поліметричні структури використовують різні ділянки мозку.

Джерелами фольклорних матеріалів для власних джазових аранжувань стали збірки козацьких та інших пісень Придніпров'я (Кириленко, 1997; Удод, 2015), а методики їх аналізу запозичені з праць В. Осадчої (2023) та А. Іваницького (2016). Теоретичне осмислення власної композиторсько-аранжувальної роботи з українською пісенною архаїкою спирається також на дисертаційну роботу А. Соловійова (2022).

У ході дослідження було застосовано комплексний методологічний підхід, у якому поєдналися історичний, порівняльний та експериментальний методи, а також метод виконавського аналізу.

**Метою** статті є теоретико-аналітичне обґрунтування метроритмічних засад власних джазових аранжувань українських козацьких та ліричних пісень з Придніпров'я. Означена мета реалізується в наступних **завданнях** дослідження:

1) визначити головні метроритмічні характеристики народних козацьких та ліричних пісень Придніпров'я, співставляючи їх з принципами організації у власних джазових аранжуваннях;

2) проаналізувати явища синкопи, поліметрії, поліритмії, поліметричної модуляції та їх значення у джазовому аранжуванні народнопісенних зразків;

3) простежити вплив складних ритмічних структур на людський мозок та сприйняття ним музичного полотна;

4) узагальнити значення власних джазових аранжувань народної музики у сучасному культурному контексті.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Питання порівняння фізичного та музичного часу неодноразово поставало як перед науковцями-фізиками, так і перед музикознавцями. Фізичний і музичний час — це два різні способи його сприйняття, кожен із яких має свої характеристики, роль та вплив на людину. Фізичний час — це об'єктивний, вимірюваний і лінійний час, який фіксується за допомогою годинника, календаря або інших інструментів. Він підпорядковується законам фізики (наприклад, хронометричний час Ньютона). Музичний час, в свою чергу, — це суб'єктивний, художній час, який сприймається людиною під час створення, виконання чи прослуховування музики. Він залежить від ритму, темпу, мелодії, гармонії, структури твору тощо. Властивості обох різновидів часу за кількома його критеріями викладено в таблиці 1 (див. табл. 1).

Організація часу в повсякденному житті відбувається лінійно та послідовно. Наприклад, час ніби розтягується, коли людина очікує на щось, і «летить» швидше у радісні і приємні миті. Організація музичного часу

відбувається не лише завдяки темпу та розміру, а й більш складним структурам, як-от поліметрія та поліритмія. В музиці, на відміну від повсякденного життя, є можливість створювати декілька паралельних ритмічних та метричних «світів». Так, при поліметрії принаймні дві музичні структури «змагаються» за домінування в синхронізації з нашими рухами.

Таблиця 1.

## Порівняльні характеристики фізичного та музичного часу

Характеристика	Фізичний час	Музичний час
Лінійність	Лінійний і незворотний	Може бути нелінійним, зі зміною темпу і структури
Об'єктивність	Абсолютний, однаковий для всіх	Суб'єктивний, залежить від сприйняття слухача
Одиниці вимірювання	Секунди, хвилини, години	Тривалість нот, ритмічні фігури, розмір, такт, темп
Причинно-наслідковість	Підпорядковується законам фізики	Розвивається за законами музичної драматургії
Контроль	Вимірюється за допомогою механічних засобів	Регулюється виконавцем або композитором
Рух часу	Має постійний рух вперед (від минулого до майбутнього) без зупинок	Сприймається через темп, ритм і розвиток музичного твору. Він може уповільнюватися, прискорюватися, створювати відчуття «зупинки» або «зацикленості» часу
Емоційний вимір	Часто нейтральний; його емоційне забарвлення залежить від контексту (наприклад, очікування події чи поспіху)	Має глибокий емоційний вплив, оскільки залежить від композиційного задуму (ліричний настрій, драматичне напруження, спокій тощо)
Зв'язок із реальністю	Відображає реальну хронологію подій. Є точним і універсальним	Створює власну «віртуальну реальність», де слухач може відчувати зміну часу, ілюзію прискорення чи сповільнення, і навіть зупинки

У повсякденному житті поліметрію можна уявити, як накладання робочих графіків двох людей, де точкою перетину може бути тільки обідня перерва, але їхні сніданки та вечері не співпадають у часі. При поліритмії сприйняття часу з музичної сторони має різні схеми свого поділу, проте при цьому має спільний тактовий розмір або метрику. Поліритмію в побуті можна порівняти із тим, як декілька людей йдуть з різною швидкістю, але в певних проміжках часу співпадають у синхронному кроці. Т. Болтон (*T. Bolton*, 1894) зробив важливе відкриття в розумінні того, як механізми сприйняття та уваги впливають на формування ритмічних структур і суб'єктивне сприйняття часу. В результаті експериментального дослідження було виявлено, що мозок має схильність до впорядкування інформації в ритмічні групи, навіть коли немає відповідних акцентів. Приміром цокання метронома або годинника люди сприймають у групуванні двох, трьох або чотирьох ударних патернів («цок-цок», «цок-цок-цок», або «цок-цок-цок-цок»). І при цьому дуже рідко акцентують саме третій удар, адже він не відноситься до четвертинного угруповання. У дослідженні С. Мюллера, Й. Ступахера, А. Сельма-Міраллес та П. Вууста (*S. Møller, J. Stupacher, A. Celma-Miralles, P. Vuust*, 2021) було підтверджено, що основною одиницею сприйняття ритму є підрозділи, а не удари, і що принцип, який лежить в основі бінарного групування підрозділів, відображає схильність до простоти. Ця перевага до простого групування широко застосовується до людського сприйняття та пізнання часу. П. Вуст та А. Рьопсторфф (*P. Vuust and A. Roepstorff*) у своїй статті розглянули спільні механізми обробки часу при поліритмії та у людському мовленні й дійшли висновку щодо головної відмінності між музикою та мовою: «Музика в більшості випадків має більш абстрактну природу, ніж мова. Це твердження ґрунтується на тому, що мова лежить у екстралінгвістичній площині, що має прямий зв'язок із фізичним світом, натомість музика вважається переважно самореферентною, побудованою з об'єктів та очікувань, створених у самій музиці» (2008, р. 136).

У статті проведено аналіз метроритмічних особливостей у власних аранжуваннях автора козацьких та ліричних пісень, записаних на

Дніпропетровщині, яка є частиною етнографічного регіону Придніпров'я. Козацькі пісні внесені до переліку всесвітньої нематеріальної спадщини ЮНЕСКО, відтак інтерес до цього жанру актуалізувався у фольклористичних, музикознавчих, композиторських працях, а також серед виконавців різних стильових напрямків.

Як відомо, народні пісні Придніпров'я вирізняються метроритмічною свободою, її багатством та розмаїттям. Серед помітних метричних особливостей козацьких пісень спостерігаємо не тільки побутування дводольних та чотиридольних структур, але й ознаки вільного метру під час складорозспівів, вокалізацій приголосних та проспівування надлишкових (додаткових) складів — ампліфікації (Іваницький, 2016). Нерідко в козацьких піснях наявні додаткові слова, приміром, «та», «ой», «гей» (які сягають корінням ще т. зв. «заплачок» у думах), що не несуть важливого змістового навантаження, проте, порушують ритмічну пульсацію та вносять певні ритмічні «зломи» між музичними строфами. Давні народні ліричні пісні, як і більшість козацьких (від яких частково вони походять), так само протяжні, характеризуються пишністю розспівів та мелодичної орнаментики (яка так само походить від народного музичного епосу). Доволі часто у піснях цих жанрів окремі рядки виходять за межі сталого такту, адже додаються 1 або 2 зайвих склади, що створює відчуття асиметрії та певного зміщення акцентів у середині такту. У козацьких та ліричних піснях присутня також так звана «прихована» поліметрія — коли, наприклад, провідний голос розтягує фразу, водночас інший голос у пісенній фактурі виконує її дещо «компактніше». Таким чином, людський слух (слух музиканта) трактує це як перехрестя різних ритмічних шарів. Тобто, ефект «прихованої» поліметрії зустрічається в позиції перехресних фразових наголосів, які неможливо зафіксувати нотними знаками, тому їх позначають термінами «*rubato*» або «*ad libitum*».

Отже, народномузична традиція передбачає більш живе сприйняття «в русі» темпу та ритму, аніж академічна музика. Якщо поняття поліметрії пов'язують переважно з багатошаровістю або зіткненням різних ритмічних та метричних структур, то мелоритмічна варіативність торкається насамперед

взаємодії мелодії та ритму в одному голосі, або окремій вокальній партії. Тому вищезазначений прийом «прихованої» поліметрії більш доцільно розглядати з позиції мелоритмічної варіативності, коли один голос протягує ноту, а інший — продовжує власний ритмічний малюнок. Ритмічна складова мелоритмічної варіантності базується на якості відчуття музичного часу наспіву. Вона має ознаки зміни відносної тривалості долі в наспіві (вісімка-чвертка може змінюватися на чвертка-половинна, половинна-ціла); переважання повільного темпу в багатьох ліричних піснях локального поширення; динамічне розширення звучання долі зсередини та розспівування в межах такої продовженої часової долі (Осадча, 2023).

Таким чином, впритул підходимо до детальнішого розгляду метроритмічних особливостей власних джазових аранжувань козацьких та ліричних пісень Придніпров'я. До провідних метроритмічних прийомів джазової музики належать синкопа, поліритмія, поліметрія, поліметрична модуляція, асиметричний ритм, тріольна пульсація та свінг. У пропонованій статті детальніше розглянемо перші чотири позиції.

Отже, синкопа, як відомо, — це зміщення ритмічної регулярності, яка сприймається через динамічний контраст між фактичним та очікуваним положенням метричних наголосів. Синкопу можна також розглядати як феномен, що лежить на межі метру і ритму, та формує внутрішній зв'язок між передбачуваністю метра й варіативністю ритму. Отже, синкопа виникає на основі метричної структури, яка, водночас, порушує її. Синкопи класифікуються в залежності від їх розташування у ритмічній структурі твору. Розрізняють міжтактову, внутрішньотактову, міждольову, внутрішньодольову, ритмічну, гармонічну синкопи. Цей метроритмічний прийом також додає складності в поліритмічних та поліметричних структурах.

Важливою метою аранжування пісні «Ой ну кіт Барабуль» (Автентичний зразок пісні для аранжування взято зі збірки: Кириленко, 1997, с. 176) є гармонійне поєднання джазової синкопи з рухом автентичної народної мелодії. Для цього автором було вирішено залишити мелодію недоторканою, а акомпанемент зробити контрастним, використавши різні ритмічні зміщення, в

тому числі й синкопу. Як видно в наведеному прикладі (див. приклад 1), в секції духових постійно застосовуються четвертні та восьмі синкопи, при чому використовуються не тільки «*off beat*» синкопи, які граються на слабкі внутрішньо тактові долі (такти 20, 27, 28), але і міжтактові «*up beat*» синкопи, які є передсильною долею (такти 19, 23, 25) та готують сильну долю такта.

Приклад 1.

Фрагмент авторського аранжування ліричної пісні «Ой ну кіт Барабуль»  
(тт. 19–28): синкопа в секції духових інструментів

Наступна показова метроритмічна риса джазової музики, про яку вже йшлося вище, — поліритмія — це використання різних ритмічних патернів, які мають спільний метричний пульс, але різні ритмічні поділи. Поліритмія створюється шляхом подання щонайменше двох імпульсних послідовностей, які містять кількість ударів, що співпадають в межах одного періодичного циклу, наприклад, у співвідношенні 2:3, 3:4 або 3:5 (Møller, Stupacher, Celma-Miralles, Vuust, 2021). Н. Бровіт у своїй праці досліджував вплив поступової зміни заданого ритмічного патерну на мозкову активність людини. Він припустив, що збільшення ритмічної складності (в даному випадку — перехід від стандартного до нерегулярного ритму або ж поліритму) призведе до збільшення активації в моторних зонах кори головного мозку (Browitt, 2022). Натомість С. Хендель та Дж. С. Ошинський, провівши ряд експериментів, дійшли висновку, що ритмічні зміни в безперервних ритмічних стимулах впливають на нейронну мережу сенсорних, моторних і лобових відділів мозку. Умови з більшою ритмічною складністю, як правило, викликали вищий рівень нейронної активації в областях, пов'язаних з виконавчою функцією і моторним контролем, тоді як менш складні ритмічні стимули демонстрували меншу активацію виконавчих і моторних



областей, але більшу активацію в зонах слухової обробки (*Handel, Oshinsky, 1981*). Яскравими прикладами застосування поліритмії є і латиноамериканська музика. Твір Діззі Гіллеспі «*Manteca*» (*Manteca – Dizzy Gillespie, 1970, URL*) став одним із перших зразків міксування афрокубінських ритмів та американського бігбендового джазу. В цьому творі можна прослідкувати поліритмію у співвідношенні звучання кубінських клаве 2+3 у розмірі 4/4, при цьому перкусія (конги, бонги) сприймаються як традиційні перкусійні патерни у розмірі 6/8. Цей твір популяризував ідею поліритмії в джазі та відкрив нові можливості для подальшого його використання. У власних аранжуваннях української фольклорної музики автор де в чому продовжує ідеї Д. Гіллеспі.

Зокрема, у наступному прикладі власного аранжування ліричної пісні «Ой розвивайся, та зелений дубе» (Автентичний зразок пісні для аранжування взято зі збірки: Удод, Є. Г., 2015. *Козацькі пісні Дніпропетровщини*, с. 34) застосована поліритмія з групуванням по 5 шістнадцятих. Цей прийом поліметрії наявний як у партії фортепіано, так і у бас-гітари (з дробленням тривалостей по схемі 2+3) — з 3-го такту наведеного прикладу, так і у секції духових (з дробленням тривалостей по схемі 1+4) (див. приклад 2).

Поліметрія у свою чергу передбачає одночасне застосування різних метричних розмірів. С. Лав, розглядає поліметрію, як застосування спонтанних ритмічних змін. Ці зміни С. Лав розуміє, як «... підсвідоме групування дисонансів, які зберігають певний вищий метричний рівень» (*Love, 2011, p. 20*). К. Грішабер у своїй дисертації охарактеризувала поліметрію, як «... одночасне виникнення двох метрів, чиї імпульси ділять один і той самий часовий проміжок по-різному» (*Grieshaber, 1990, p. 20*). Л. Лукас підкреслював особливість групування африканської музики, яке може бути неоднозначним, приміром, може бути незрозуміло, 3 чи 4 імпульси утворюють такт, відтак різні люди можуть чути і танцювати під різні ритмічні угруповання (*Lukas, 2016*). Прийом поліметрії у своїх обробках фольклорної музики використовує відомий український джазовий бас-гітарист Ігор Закус. Музикознавець А. Соловійов (2022), проаналізувавши народну пісню «Летять галочки у три рядочки» в аранжуванні І. Закуса, спостеріг

зближення типів інструментального та вокального інтонування, де спільними є глісандо, вібрато довгого звука, численні форшлагги, поліметрія та політональність у різних шарах фактури.

*Приклад 2.*

Фрагмент авторського аранжування ліричної пісні «Ой розвивайся, та зелений дубе» (тт. 25–29): поліритмія між акомпанементом та ритм секцією

The image shows a musical score for five instruments: Saxophone, Trumpet, Trombone, Piano, and Bass Guitar. The score is written in 5/4 time and consists of five staves. The saxophone part starts with a melodic line marked with a '25' above it. The trumpet and trombone parts have rests for the first two measures, then enter with rhythmic patterns. The piano part features a complex, syncopated accompaniment. The bass guitar part provides a steady, syncopated bass line.

Поліметрію «чотири проти п'яти» можна прослідкувати у власному джазовому аранжуванні ліричної пісні «Ой ну кіт Барабуль», записаної на Дніпропетровщині. Рух сольної вокальної мелодії плавний, статичний, остинатний, дещо схожий на колискову, натомість інструментальний акомпанемент використовує елементи поліметрії та поліритмії. Духові інструменти разом із бас-гітарою та фортепіано (ліва рука) виконують довгі ноти тривалістю в п'ять долей, які вирівнюються з основним метром тільки у 6-му такті, створюючи тим самим складну ритмічну структуру, де кожен метр має свою власну ритмічну сітку при одночасному звучанні. Гру цих інструментів можна розглянути з позиції розміру 5/4, тоді перша доля такту буде дорівнювати сильній долі. Проте гітара, у свою чергу, використовує прийом поліритмії, де стикається із сильною долею мелодії кожний 3-й такт. Починаючи і закінчуючи цю двотактну фразу восьмими нотами, в середині фрази у партії гітари використовується 5 синкоп на слабкій долі такту. Таким чином, спостерігається складна багатшарова ритмічна структура, яка має наступну «математичну» основу:

- тривалість такту  $4/4 = 4$  долі (тривалість вокальної партії — далі ТВ);

- тривалість партії бас-гітари та духових = 5 долей (тривалість акомпанементу — далі ТА).

Отже, найменше спільне кратне чисел (далі — НСК). НСК (ТВ, ТВ) = 20 долей, а 20 долей, поділивши на 4 долі в такті, дорівнює 5 тактів. Таким чином кожний 6 такт буде починатися ритмічно синхронно, але не однаково гармонічно (див. приклад 3).

### Приклад 3.

Фрагмент авторського аранжування ліричної пісні «Ой ну кіт Барабуль» (тт. 29–33): поліметрія між акомпанементом та ритм секцією

The musical score consists of seven staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "ой ну кіт Ба ра буль то за річ ко ю був пе ре пел". Below it are staves for Saxophone, Trumpet, Trombone, Piano, Guitar, and Bass. The piano and guitar parts show complex rhythmic patterns, including polyrhythms and expanded harmonies, as described in the text.

Поєднання прийому поліритмії із використання системи тризвучних пар відкриває нові сучасні гармонічно-ритмічні звучання. У джазовому аранжуванні автора народної ліричної пісні з Дніпропетровщини «Шумить гайок» (Автентичний зразок пісні для аранжування взято зі збірки: Кириленко, 1997, с. 98) у брідж секції бандури виконуються тризвучні пари *D* і *Em* на акордову прогресію *Em* та *Сmaj7#11*, відтворюючи половинні ноти в розмірі 3/4. Таким чином, в цей проміжок часу використовується як прийом поліметрії (групи по дві долі), так і прийом розширення гармонії (наприклад у 2-му такті *Em* вже має вигляд *Em9,11*) (див. приклад 4), тим самим створюючи баланс між напруженням та розслабленням через повернення до чіткої структури у кожному 5-му такті, як гармонічно так і ритмічно.

## Приклад 4.

Фрагмент авторського аранжування ліричної пісні «Шумить гайок»  
(тт. 69–76): поліритмія в поєднанні з тривучними парами

8

Ф-но

Бандури

Бас

Отже, з'ясовано, що поліритмія стосується ритмічної структури музики, а поліметрія є зміною акцентів у межах одного метру.

Наступний прийом використовує поліритмію та поліметрію для зміни ритмічних структур твору. У власних аранжуваннях техніку поліметричної модуляції застосовано доволі часто. Наприклад інтро частина твору «Ой у полі верба» (авторської джазової обробки ліричної пісні з Придніпров'я (Автентичний зразок пісні для аранжування взято зі збірки: Удод, Є. Г., 2015. Козацькі пісні Дніпропетровщини, с. 19) починається у розмірі 9/8, де основна «пульсова» одиниця пов'язана із групуванням восьмих нот по три, а головна мелодія викладена у розмірі 4/4, де одиницею метра є чверть, яка еквівалентна двом восьмим. При цьому темп є стабільним, але відчуття його зміни відбувається за рахунок однакової тривалості ритмічної одиниці (в даному випадку восьма з точкою в розмірі 9/8 дорівнює четвертній тривалості у розмірі 4/4) (див. приклад 5).

## Приклад 5.

Фрагмент авторського аранжування ліричної пісні «Ой у полі верба»  
(тт. 12–18): поліметрична модуляція

2

Голос Ж

Голос Ч

Саксофон

Фортепіано

Бас-гітара

Схожий прийом використано і в авторському аранжуванні козацької пісні «Від поля до поля» (Автентичний зразок пісні для аранжування взято зі збірки: Удод, Є. Г., 2015. Козацькі пісні Дніпропетровщини, с. 14) (див. приклад 6). В наведеному прикладі (тт. 10–11) відбувається не просто зміна розміру, а процес, під час якого нова метрична сітка виникає паралельно зі старою. Партія фортепіано та бас-гітари продовжують підкреслювати акомпанемент попереднього розміру 4/4 (тт. 10–12), при цьому розмір вже змінився на 6/8, де чверть еквівалентна чверті з точкою. Проте, водночас вокальна партія ніяким чином не підтримує попередній розмір, тим самим відбувається відчуття «накладання» одного метра на інший. В такті № 11 розмір 4/4 стає другорядним, а в такті № 13 і мелодія, і акомпанемент остаточно переходять у розмір 6/8, відразу змінюючи стандартне групування в цьому розмірі з 2 на 3. В такті № 15 поліметрична модуляція остаточно завершилась, і метр 6/8 відчувається як основний зі стандартним групуванням на 2 (по 2 восьмих тривалості в такті). Отже, на відміну від звичайної модуляції, поліметрична модуляція поступово підводить слухача до нового розміру, тим самим переводячи основний метр в другорядний.

### Приклад 6.

#### Фрагмент авторського аранжування козацької пісні «Від поля до поля» (тт. 7–17): поліметрична модуляція

2

Голос

ви ро сла то по ля і ха ли ко за ки до синьо

Ф-но

Бас

### Висновки.

1. Народні козацькі та ліричні пісні Придніпров'я відзначаються використанням додаткових складів, що порушують усталений метр, значною

варіативністю ритмічних структур, ритмічною полішаровістю, що є результатом своєрідної мелоритмічної організації. Власні джазові аранжування інтегрують ці елементи в контекст більш складних ритмічних структур, таких як поліритмія та поліметрія. Поєднання оригінального фольклорного матеріалу з джазовою ритмікою створює складні багаторівневі структури.

2. Синкопи, поліметрія, поліритмія та поліметрична модуляція створюють конструкції, що є невід'ємною частиною сучасної джазової музичної мови, які надають їй інтелектуальної складності та вишуканості. Використання синкопи, як однієї з основних рис джазової музики, дозволяє створювати відчуття ритмічного «зриву», що вносить нові вимірювання в структуру пісні, зберігаючи при цьому зв'язок з її фольклорною основою. У власних аранжуваннях синкопи виступають інструментом для додавання емоційного напруження та динамічної гнучкості. Поліритмія, поєднуючи різні ритмічні структури та групи, утворює багат шаровість ритмічного полотна, в той час, як поліметрія використовує різні ритмічні шаблони в межах однієї метрики. Поліметрична модуляція забезпечує переходи між розрізненими ритмічними системами, що додають глибини та виконавської привабливості джазовим аранжуванням народної музики.

3. Теоретичні дослідження, зокрема експерименти С. Хенделя й Дж. С. Ошинського, П. Вюстома та А. Рьопсторффа, підтверджують важливість використання складних ритмічних структур для активізації різних ділянок мозку, що впливає на емоційне сприйняття музики. Це дозволяє не тільки поглибити власне музичне полотно, а й досягти більш складного, багатоаспектного сприйняття її слухачем.

4. Джазові аранжування, завдяки використанню специфічних меторитмічних елементів, вносять свіже звучання в українську фольклорну та сучасну джазову музику. Водночас це дозволяє відкрити нові можливості для розвитку та інтерпретації народної музики в умовах сучасної музичної культури, створювати не лише інноваційні аранжування, а й підтримувати живу взаємодію між традицією та сучасністю.

**Перспективи подальших розвідок...** У наступних дослідженнях доцільно розглянути джазові аранжування українських народних пісень з позицій інших засадничих рис цього жанру, зокрема: гармонічної організації, розвитку оригінального музичного тематизму, імпровізаційної складової тощо, а також прослідкувати виявлені у статті метроритмічні закономірності на прикладі інших авторських композицій.

#### Список використаної літератури і джерел

1. Іваницький, А., 2016. Козацькі пісні. У кн.: О. Ю. Шевчук, Б. М. Фільц, ред., *Історія української музики: у 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття*. Народна музика. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України, сс.253–263.
2. Кириленко, В., 1997. *Пісні Апостолівщини*. Дніпропетровськ: Навчальна книга.
3. Осадча, В., 2023. Мелоритмічна варіантність і відчуття музичного часу у творенні типів наспівів слобожанського фольклору. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 24, сс.72–84.
4. Соловійов, А., 2022. *Джазова обробка народної пісні у творчості українських композиторів другої половини XX – початку XXI століття*. Дис. д-ра філософії (025). Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка.
5. Удод, Є. Г., передм., 2015. *Козацькі пісні Дніпропетровщини*. Дніпропетровськ: ЛізуновПрес.
6. Bolton, T., 1894. Rhythm. *The American Journal of Psychology*, pp.145–238.
7. Browitt, N., 2022. *Rhythm perception and polyrhythms: continuous change in rhythm over time*. Master's scientific work in Psychology. Thesis. University of Oslo.
8. Grieshaber, K., 1990. *Polymetric performance by musicians*. Ph.D. in Art History. Thesis. University of Washington.
9. Handel, S. and Oshinsky, J. S., 1981. *The meter of syncopated auditory polyrhythms, Attention perception & psychophysics*, 30(1), pp.1–9. <https://doi.org/10.3758/BF03206130>
10. Love, S., 2011. *On phrase rhythm in jazz*. Ph.D. in Art History. Thesis. University of Rochester.
11. Lukas, L., 2016. Polymeters, Body, and mind: one musician's creative experiments with (dis)embodied rhythm. In: A body of knowledge: embodied cognition and the arts conference, USA, California, December 8-10 2016. California: University of California, pp.3–14.
12. Manteca – Dizzy Gillespie, 1970, [online]. Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=A5tRGMHfKrE>> [accessed: 15 September 2024].
13. Møller, C., Stupacher, J., Celma-Miralles, A. and Vuust, P., 2021. Beat perception in polyrhythms: time is structured in binary units. *PLOS One*, 16(8), pp.1–24. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0252174>
14. Vuust, P. and Roepstorff, A., 2008. Listen Up! Polyrhythms in brain and music. *Cognitive Semiotics*, 3, pp.134–158.

#### References

1. Ivanytskyi, A., 2016. Kozatski pisni. In: O. Yu. Shevchuk, B. M. Filts, eds., *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 7 t.* [History of Ukrainian Music: in 7 volumes.] Vol. 1. B. 1: Vid naidavnishykh chasiv do XVIII stolittia. Narodna muzyka. Kyiv: Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy, pp.253–263.
2. Kyrylenko, V., 1997. *Pisni Apostolivshchyny* [Songs from Apostolivshchyna]. Dnipropetrovsk: Navchalna knyha.

3. Osadcha, V., 2023. Melorytmichna variantnist i vidchuttia muzychnoho chasu u tvorenni typiv naspiviv slobozhanskoho folkloru [Melorhythmic variation and sense of musical time in the creation of types of melodies of Slobozan folklore]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 24, pp.72–84.
4. Soloviov, A., 2022. *Jazz arrangements of folk songs in the work of Ukrainian composers of the second half of the 20th – beginning of the 21st century*. Ph.D. in Art History. Thesis. Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko.
5. Udod, Ye. H., foreword, 2015. *Kozatski pisni Dnipropetrovshchyny* [Cossack songs from Dnipropetrovsk region]. Dnipropetrovsk: LizunovPres.
6. Bolton, T., 1894. Rhythm. *The American Journal of Psychology*, pp.145–238.
7. Browitt, N., 2022. *Rhythm perception and polyrhythms: continuous change in rhythm over time*. Master's scientific work in Psychology. Thesis. University of Oslo.
8. Grieshaber, K., 1990. *Polymetric performance by musicians*. Ph.D. in Art History. Thesis. University of Washington.
9. Handel, S. and Oshinsky, J. S., 1981. *The meter of syncopated auditory polyrhythms, Attention perception & psychophysics*, 30(1), pp.1–9. <https://doi.org/10.3758/BF03206130>
10. Love, S., 2011. *On phrase rhythm in jazz*. Ph.D. in Art History. Thesis. University of Rochester.
11. Lukas, L., 2016. Polymeters, Body, and mind: one musician's creative experiments with (dis)embodied rhythm. In: *A body of knowledge: embodied cognition and the arts conference, USA, California, December 8-10 2016*. California: University of California, pp.3–14.
12. Manteca – Dizzy Gillespie, 1970, [online]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=A5tRGMHfKrE> [accessed: 15 September 2024].
13. Møller, C., Stupacher, J., Celma-Miralles, A. and Vuust, P., 2021. Beat perception in polyrhythms: time is structured in binary units. *PLOS One*, 16(8), pp.1–24. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0252174>
14. Vuust, P. and Roepstorff, A., 2008. Listen Up! Polyrhythms in brain and music. *Cognitive Semiotics*, 3, pp.134–158.

**OLEKSII MOVCHAN**

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0009-5431-0825>

*Creative PhD Student of the Department of Musicology,*

*Composition and Performing Arts*

*Dnipro Academy of Music*

*(Dnipro, Ukraine)*

*movchanoleksii1@gmail.com*

## **JAZZ ARRANGEMENTS OF COSSACK AND LYRICAL SONGS FROM THE DNEIPER REGION: FEATURES OF THE ORGANIZATION AND PERCEPTION OF MUSICAL TIME**

*The study explores various metrorhythmic techniques in contemporary jazz music and their integration into original arrangements of Cossack and lyrical songs from the Dnieper region. It identifies key metrorhythmic methods such as syncopation, polyrhythm, polimeter, and polymetric modulation. These techniques are examined through the lens of their comparison with the organization of time in human daily life and their neurological impact, drawing on both domestic and international research from the late 20th to early 21st centuries. The paper investigates how auditory and attentional mechanisms influence the perception of rhythmic structures in music and the subjective experience of time. The study traces the use of polymetric and polyrhythmic techniques in jazz arrangements and analyzes their role in the re-contextualization of traditional Ukrainian*



*melodies, with attention to the modern audience's reception. It substantiates the author's compositional and arranging methodologies, as well as performance ideas. The phenomenon of "hidden" polyrhythm and polymeter in folk vocal music, resulting from melodic-rhythmic variability, is examined alongside the impact of various metrorhythmic forms on the perception of tempo-rhythmic organization within a composition. Examples of polymetric groupings with varying subdivisions of duration, the application of the polymeter technique, the integration of triadic pairs, and the use of polymetric modulation for transforming rhythmic structures in the author's own arrangements are presented. The significance of metrorhythmic principles in contemporary jazz arrangements of folk music is underscored. The paper concludes by discussing how the diversity of metrorhythmic techniques enriches musical language, broadens the potential of musical time, and enables the creation of complex, intellectually sophisticated constructions that form an integral part of the modern jazz idiom.*

**Keywords:** *jazz, Cossack and lyrical songs of the Dnieper region, folk music arrangements, musical time, metrorhythm, syncopation.*

*Стаття надійшла до редакції 16.09.2024 р.*