

УДК 784.75:78.08

Цитування:

Тормахова В. М. Еволюція куплетної форми в рок- та поп-музиці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 3. С. 226-230.

Tormakhova V. (2020). The evolution of a song form in rock and pop music. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 226-230 [in Ukrainian].

Тормахова Вероніка Миколаївна,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичного мистецтва

Київського національного університету

культури і мистецтв

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3821-0655>

nikusya2008@ukr.net

ЕВОЛЮЦІЯ КУПЛЕТНОЇ ФОРМИ В РОК- ТА ПОП-МУЗИЦІ

Метою дослідження є виявлення закономірностей, пов'язаних з трансформаційними процесами, пов'язаними зі зміною куплетної форми в естрадній музиці, а саме у рок- та поп-напрямах. Дана мета реалізується у висвітленні ймовірних впливів соціокультурних чинників, а не лише суто художніх. **Методологія дослідження** передбачає застосування аналітичного методу задля висвітлення особливостей структури куплетних форм, які наявні в сучасній естрадній музиці. Використання компаративного методу застосовувалось для порівняння термінології, яка використовується для позначення структурних розділів пісенних форм у вітчизняній та англо-американській мистецтвознавчій літературі. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше досліджено еволюцію куплетної форми в рок- та поп-музиці на основі виявлення зміни стандартів тривалості та форми пісні, що претендує на статус «хіта». **Висновки.** Робиться припущення стосовно можливості впливу технологічних процесів, а не лише індивідуальних творчих принципів композитора на тривалість та форму камерно-вокального твору. Перспективним напрямком вбачається введення у вітчизняний мистецтвознавчий дискурс термінології, яка використовується в англо-американській літературі для позначення розділів пісенної форми, а саме – хорус, бридж.

Ключові слова: пісня, естрада, куплетна форма, еволюція.

Тормахова Вероніка Николаевна кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкального искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Еволюция куплетной формы в рок- и поп-музыке

Целью исследования является выявление закономерностей, связанных с трансформационными процессами, связанными с изменением куплетной формы в эстрадной музыке, а именно в рок- и поп-направлениях. Данная цель реализуется в освещении вероятных воздействий социокультурных факторов, а не только исключительно художественных. **Методология исследования** предполагает применение аналитического метода для освещения особенностей структуры куплетных форм, имеющиеся в современной эстрадной музыке. Использование сравнительного метода применялось для сравнения терминологии, используемой для обозначения структурных разделов песенных форм в отечественной и англо-американской искусствоведческой литературе. **Научная новизна** заключается в том, что впервые исследована эволюция куплетной формы в рок- и поп-музыке на основе выявления изменения стандартов продолжительности и формы песни, претендующей на статус «хита». **Выводы.** Делается предположение о возможности влияния технологических процессов, а не только индивидуальных творческих принципов композитора на продолжительность и форму камерно-вокального произведения. Перспективным направлением представляется введение в отечественный искусствоведческий дискурс терминологии, используемой в англо-американской литературе для обозначения разделов песенной формы, а именно - хорус, бридж.

Ключевые слова: песня, эстрада, куплетная форма, эволюция.

Tormakhova Veronica, candidate of Art (Ph.D.), associate professor of Department of Musical Art, Kyiv National University of Culture and Arts

The evolution of a song form in rock and pop music

The purpose of the article is to identify patterns associated with the transformational processes associated with the change of the verse form in pop music, especially in rock and pop directions. This goal is realized in the coverage of the likely influences of socio-cultural factors, and not just purely artistic. **The methodology** involves the use of an analytical method to illuminate the features of the structure of the couplets, which are present in modern pop music. The use of the comparative method was used to compare the terminology used to refer to the structural sections of the song forms in the domestic and English-American literary studies of art. **The scientific novelty** is that for the first time the evolution of the purchased form in rock and pop music was studied on the basis of identifying changes in the standards

of duration and form of the song, which claims the status of a "hit". **Conclusions.** Assumptions are made about the possibility of the influence of technological processes, and not only on the individual creative principles of the composer on the duration and form of the chamber vocal work. A promising trend is the introduction of the terminology used in the Anglo-American literature to describe the sections of the song form, namely, the chorus, the bridge, into the domestic art studies discourse.

Key words: song, pop, verse, evolution.

Актуальність теми дослідження. Основною формою, яка використовується в таких напрямках естрадної музики, як рок- та поп- є куплетна форма. Проте звернення до однієї форми не означає, що вона постійно зберігає незмінний вигляд. В структурному відношенні наявні чималі трансформації. Відмінності, які є у піснях, написаних в різних стилях рок- та поп-музики, пов'язані як з естетичним виміром, тобто ускладненням змісту творів, запозиченням елементів інших форм та жанрів, так і з суто технічними аспектами. Дослідження особливостей еволюції куплетної форми в межах музики естрадного спрямування є актуальним та мало вивченим питанням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості куплетної форми в рамках академічної музики аналізуються в праці відомого мистецтвознавця В.Холопової «Форми музичних творів» [2]. Специфіка куплетної форми, як такої, що має багато трансформаційних версій структурного характеру, висвітлюється в праці західних авторів Р. Аппена та М. Фрей-Хаушеншилд [3]. Деякі аспекти, пов'язані з висвітленням особливостей джазових композицій, згадуються в праці Т. Піза [4]. Питання взаємозв'язку між розвитком музичного звукозапису та технологічним процесом змальовуються в праці О. Коваленко [1], що може бути залученим для підкреслення впливу соціокультурних чинників на творчий процес.

Попри наявні праці, де висвітлюються різні аспекти, пов'язані з аналізом музичних форм, сфера естрадного виконавства залишається мало дослідженою. Окрім цього наявні різні терміни, які використовуються для визначення основних компонентів, що становлять структуру сучасного пісенного жанру.

Метою дослідження є виявлення закономірностей, пов'язаних з трансформаційними процесами, пов'язаними зі зміною куплетної форми в естрадній музиці, а саме у рок- та поп-напрямках. Дана мета реалізується у висвітленні ймовірних впливів соціокультурних чинників, а не лише суто художніх. Подібну роль може відігравати

розвиток носіїв, які використовуються для розповсюдження та вжитку аудіо матеріалу.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи розвиток музичного мистецтва, необхідно звернути увагу на те, що серед музичних напрямків, розвиток технологічного рівня найбільше впливає на специфіку естрадного аудіо-контенту. Бурхливий розвиток естради був пов'язаний з виникненням та широким використанням звукозапису. Дана технологія не лише дозволила більш просто споживати музичний продукт, а й зробити його максимально доступним для реципієнтів. В ті часи коли для того, щоб відвідати «живий» концерт, необхідно було мати достатнього часу та фінансових можливостей, ознайомлення з твором під час виконання на радіо чи на певному носії, робило його набагато більш зручним.

Першим аспектом, що надзвичайно вплинув на специфіку пісень, які використовувались в рамках естрадної музики, стала тривалість звучання, яка обмежувалась носієм, на якому записувалась музична композиція. Власне запис звуку виникає саме у зв'язку з записом музики. І цей процес сприяв тому, що відбувається поширення популярної культури. Музичне мистецтво цього часу починає змінювати межі «традиційних музичних практик». Йдеться про надання особливих можливостей для форм, пов'язаних з кіномистецтвом та певного нівелювання здобутків академічної музичної творчості. О. Коваленко відмічає роль звукозапису та виділяє декілька етапів його становлення. «Можна виділити кілька аспектів функціонування звукозапису в культурі: як історичний та історико-культурний документ; як єдино можливий метод фіксації виконавських інтерпретацій музичних творів; як творчий інструмент для створення нових музичних творів саме в формі аудіозапису; як додатковий засіб фіксації літературно-художніх явищ (записи художнього читання і театральних вистав)» [1, 7-8]. Коли ми розглядаємо вплив звукозапису на становлення музичних творів та їх форми, не варто забувати про те, що він, будучи продуктом індустріальної культури, був чітко

зорієнтований на прибуток та економічну доцільність. Надзвичайно важливою стала орієнтація на ухилення від збитковості при масовому тиражуванні творів та прагнення до експериментів у разі більш одиничних випусків музичної продукції. Більше того, дослідники вказують на те, що «тісна взаємодія культурних і технічних факторів вивела сам звукозапис на рівень інструменту художньої творчості, що вилилося в поширеній практиці створення нових творів саме її засобами, минаючи нотний запис і концертне виконання, і призвело до народження нових культурних форм (музичний альбом, рок-опера)» [1, 8].

Варто відзначити, що певні стандарти, в перше чергу ті, які були пов'язані з тривалістю твору, починають змінюватися на початку ХХІ століття. Внаслідок того, що розвиваються носії, які містять музичну інформацію – від платівок, які мають визначену тривалість звучання до гігабайтів пам'яті, що містяться на картках, відбувається відкидання вимоги ущільнення твору. Створюються умови для більшої творчої свободи автора та виконавців, які можуть не обмежувати тривалість пісні наявним об'ємом носія, на якому його записують.

Отже, встановивши зв'язок між розвитком технічного прогресу, форм запису музичних творів, зосередимо увагу саме на структурних компонентах пісенної форми. Власне, виникає питання, а що саме можна віднести до куплетної форми? Так, зазвичай куплетною називається така вокальна форма, в якій один і той самий музичний матеріал повторюється з різними строфами тексту. Музика, що супроводжує строфу, носить назву куплету. Причому куплетна форма може мати приспів, тобто відокремлений від основної частини (заспіву) розділ. Будь-яку музичну форму можна розглядати на декількох рівнях. На думку В. Холопової, форма музичного твору може розглядатися як історично типізована композиція та як індивідуальна композиція твору, яка виступає як «1) конкретизація історично типізованої форми, 2) індивідуальна, нетипізована форма» [2, 7].

Вокальні форми, особливо камерні, є першими, які в європейській музичній традиції займали провідне значення. В праці В. Холопової наведено класифікацію вокальних форм, яка вибудовується за принципом поділу від максимальної повторності в структурі до її відсутності. Авторка виділяє наступні види вокальних форм: куплетна, куплетно-варіаційна та куплетно-варіантна, заспівно-

приспівна, рефренна, багаточастинна репризна та наскрізна, змішані моделюючі форми. В сфері академічної вокальної творчості подібний поділ є доцільним, проте в естрадній музиці панують дещо інші норми написання творів. Відповідно, дані положення потребують уточнення та додаткового роз'яснення.

Заспівно-приспівна вокальна форма, зі схемою АВ є «найдавнішою з музичних форм, в основі якої лежить важливий комунікативний принцип - можливість об'єднувати в співі приспіву всіх присутніх» [2]. В. Холопова виділяє заспівно-приспівну форму, де наявне чергування двох розділів АВ, яка передбачала комунікацію між солістом у розділі А та відповідями гурту у розділі В. Така форма найчастіше згадується у зв'язку з композиціями рок-гуртів та поп-виконавців.

Якщо згадати стандарти джазових тем, то, на думку Теда Піза, найбільш поширеною була тривалість теми, яка дорівнювала 32 тактам. Даний показник був зумовлений тим, що джазмени використовували типові розкриті шлягери з бродвейських шоу. Відповідно, наявним було проникнення структури пісень одного напрямку у структуру іншого стильового спрямування. «Можливо, це пояснюється тим, що джазові музиканти часто грали (і переробляли) популярні пісні з бродвейських шоу 1920-1930-х років, написані Джорджем Гершвіним, Коулом Портером, Джеромом Керном та іншими. Ці композитори вважали за краще 32-тактні пісенні форми ААВА і АВАС (хоча Коул Портер іноді використовував більші форми – наприклад, в пісні "Begin in Beguine"). Відповідно, багато так званих «джазових стандартів», написаних в 1930-1950-х роках, мають довжину 32 такти і будуються за формою ааба і abac» [4, 105]. Починаючи з другої половини ХХ століття, ускладнення наявне і у джазових піснях. Так починає ставати більш розповсюдженою форма ABCD, в якій зміни стосувались не повторення фраз, а скоріше мотивного розвитку.

Загалом для сучасної естрадної музики характерне використання наступних типів форми пісні: куплетна форма, 32-х тактова форма, строфічна форма, форма 32-хтактового блюзу. Важливо відзначити, що в естрадній музиці набагато частіше використовується форма АВАСВ, де А-заспів, В-приспів, С-бридж. У сучасній літературі зустрічається й інші назви, які застосовуються по відношенню до розділів вокальних форм – це приспів, куплет, бридж, пре-хорус.

Термін Verse, який використовується в англомовній літературі можна перекласти як «заспів», що відповідає першій частині пісні, в якій не повторюється вербальний текст. Verse часто відповідає поетичній строфі, використовується у піснях зі схемою AABV або AVAV у якості початкового розділу. Відповідно, приспів, або іноземний відповідник даного терміну – хорус (або рефрен) – це частина пісні, яка з'являється більше ніж один раз в пісні, містить основну ідею. В англомовній літературі пропонується розведення термінів хорус та рефрен. Так зазначається, що хорус має більш розгорнутий характер, в той час як рефрен може бути представлений однією фразою чи словом. «Приспів (рефрен) - це повторювані фрази, які мелодично виконують функції хорусу, але є не надто тривалими, щоб бути ним» [3, 5]. Ральф фон Аппен та Маркус Фрей-Хауеншильд відмічають, що власне плутанина таких термінів, як «хорус» та «рефрен» розпочалась, починаючи з XIX століття, коли були видані збірки «Пісні плантації», які мали просту заспівно-приспівну форму, де заспів складався з двох восьми тактових періодів, які відрізнялись лише каденціями. У рефрені так само був період з двох восьми тактів, проте на його початку вводився новий музичний матеріал. Пісні зі збірки, які співали учасники «менестрельного театру» мали виконуватись у рефрені не одногосно, а у хоровому акордовому викладі, коли виділялись чотири чи п'ять голосів, які утворювали гармонічну вертикаль. Це протиставлення соло та гуртового співу дозволило застосовувати термін «хорус» по відношенню до рефрену. Згодом вони стали використовуватись як тотожні.

Якщо з визначенням сутності заспіву та приспіву немає проблем, натомість потребують розгляду поняття «бридж» та «прехорус».

Бридж – (в буквальному перекладі з англійської мови – міст) це розділ пісні, який відрізняється за своєю музичною конструкцією від заспіву та приспіву, яке характеризується зміною ритму, розміру, є своєрідним відступом. Його основна функція пов'язана з відмежуванням слухача від основної теми задля того, щоб її повторне звучання, яке може припадати на кульмінацію усього твору, було більш вражаючим та ефектним. Задля того щоб досягнути контрастності, бридж має відрізнятися по відношенню до заспіву та приспіву, отже, в ньому можлива зміна гармонії, мелодії, ритму,

метру. Вербальний текст може значно змінювати смисловий ряд, який був до цього часу.

Прехорус або пред-приспів, якщо буквально перевести з англійської мови, це розділ, який виконує функцію створення тла по відношенню до заспіву, додає інтенсивності розвитку та створює поступовий підхід по відношенню до приспіву. Задля чого вводиться подібний розділ? Насамперед, створення емоційно-динамічного кресцендо перед приспівом сприяють тому, що приспів буде сприйматись як кульмінаційний розділ, який є в даному випадку набагато інтенсивнішим.

У стилях рок-музики, особливо у музиці хеві-метал, в композиціях часто використовується гітарне соло. Подібну функцію може виконувати у поп-музиці соло саксофону, або так само гітари чи синтезатору.

В умовах розвитку естрадного мистецтва зростали вимоги, які висувались слухачем по відношенню до твору, який повинен був відрізнятися та вигідно вражати публіку. Тобто прехорус зменшує нудьгу слухача, який очікує почути вже відомий матеріал приспіву. Відповідно, можна виділити певні риси, які притаманні даному розділу композиції вокального естрадного твору. Якщо казати про його мелодичний бік, то найчастіше використовується новий матеріал, який буде відрізнятися і від заспіву, і від приспіву. В гармонічному відношенні прехорус пов'язаний з обминанням стійких тонічних акордів, тому в ньому переважають акорди домінантової групи. Якщо приспів буде пов'язаний з тонікою, то прехорус як раз буде готувати її появу. Контрастність прехорусу досягається також і тим, що в ньому може міститись новий вербальний текст, який буде доповнювати куплет або підводити до приспіву. За своєю тривалістю прехорус, коротший ніж заспів, може складатися з декількох тактів.

Практика написання вокальних творів, призначених для естрадного виконавства та аналіз інших пісенних зразків, що є досить успішними, виявили, що відбувається зміна стандартів тривалості та форми пісні, що претендує на статус «хіта». Зазвичай, пісня могла тривати від трьох до трьох з половиною хвилин. Даний чинник був зумовлений тим, що раніше твори проходили обов'язкову ротацію на радіо, а ефірний час мав досить високу вартість. Відповідно, такий часовий стандарт дозволяв не лише прозвучати пісні достатньо, щоб її запам'ятали, але й звучати не надто довго, щоб за це не треба було витратити додаткові кошти. Проте, починаючи з XXI

століття, яке ознаменувалося розвитком Інтернету, даний чинник почав втрачати своє значення. Внаслідок того, що ротація в Інтернет-просторі на спеціальних медіа-ресурсах не потребує певних матеріальних витрат, наявною є більша композиторська свобода.

Висновки. Робиться припущення стосовно можливості впливу технологічних процесів, а не лише індивідуальних творчих принципів композитора на тривалість та форму камерно-вокального твору. Перспективним напрямком вбачається введення у вітчизняний мистецтвознавчий дискурс термінології, яка використовується в англо-американській літературі для позначення розділів пісенної форми, а саме – хорус, бридж.

Література

1. Коваленко О.А. Музыкальная звукозапись как феномен культуры. Автореф. дис... канд. культурологи: 24.00.01/ Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Санкт-Петербург, 2012.
2. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург: Лань, 2001. 496 с.

3. Appen R., Frei-Hauenschild M. AABA, refrain, chorus, bridge, prechorus — song forms and their historical development. German Society for Popular Music Studies e. V. URL: www.gfpm-samples.de/Samples13/appenfrei.pdf [accessed 05 April 2019].

4. Pease T. Jazz Composition: Theory and Practice. Berklee College of Music, 2003. 237 p.

References

1. Kovalenko, O.A. (2012). Music recording as a cultural phenomenon. Abstract of Ph.D. dissertation. St. Petersburg State University of Culture and Arts [in Russian].
2. Holopova, V. N. (2001). Forms of musical works. 2nd ed., St. Petersburg: Lan [in Russian].
3. Appen R., Frei-Hauenschild M. (2015). AABA, refrain, chorus, bridge, prechorus — song forms and their historical development. German Society for Popular Music Studies. Available at: www.gfpm-samples.de/Samples13/appenfrei.pdf [in English].
4. Pease, T. (2003). Jazz Composition: Theory and Practice, Berklee College of Music [in English].

*Стаття надійшла до редакції 12.05.2020
Прийнято до друку 08.06.2020*