

ВОКАЛЬНА РОБОТА У МОЛОДІЖНОМУ ФОЛЬКЛОРНОМУ АНСАМБЛІ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Сінельніков І.Г.

Київський національний університет культури і мистецтв

Стаття І. Сінельнікова присвячена питанням роботи над вокалом у фольклорному молодіжному ансамблі. Зокрема, автор акцентує увагу на проблемі збереження діалектних особливостей, регіональних стилів під час реконструкції автентичного твору; на проблемі «сліпого» копіювання, що негативно впливає на збереження фольклорної традиції. Особливу увагу автора приділено питанням використання підголосків і ролі виводчиків (високих верхніх голосів) в народному співі.

Ключові слова: музичний фольклор, фольклорний ансамбль, народна манера співу.

Постановка проблеми. Зацікавленість до питань, пов'язаних з різноманітними явищами музичного фольклоризма, в останні десятиліття помітно активізувалася. Вагоме місце в ньому посідає вокальне мистецтво, яке спирається на національне коріння. Наш народ зберігає у своїй пам'яті невичерпні багатства автентичних пісень, які у сільській місцевості – головному місці збереження співочої традиції, його інклюзивному середовищі побутування – ще донедавна виконувалися як сольоно, так і гуртами.

На жаль, фольклористи-практики вже у 60–70-х рр. ХХ ст. на власні очі бачили руйнацію передачі і відтворення традиційної культури, наслідком чого стало згасання жанрів і осередків збереження автентичного фольклору: всі його поняття підмінювалися «соціалістичним фольклором заздоровних та гімнів», народні колективи та троїсті музики стали професійними або полупрофесійними, замість народних пісень почали виконувати пісні та музику керівників колективів, що не сприяло розвитку і збереженню народної традиційної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Народна манера співу та поверхове і обмежене її вивчення є причиною того, що народне вокальне мистецтво не повною мірою оцінене і, на думку хормейстерів-диригентів академічного спрямування, займає другорядне місце після академічної манери співу. Як зазначає Д. Євтушенко,

«...настав час серйозно подумати над самим визначенням «народний спів», оскільки в умовах величезного культурного зростання народу воно значно відійшло від своїх колишніх застарілих норм і часом стає гальмом як у теорії співу, так і у вокальній практиці» [3, с. 23].

Сучасна науково-методична література простежує низку теоретичних підходів до тлумачення народної манери виконання та її характеристик. Так А. Іваницький звертає увагу на засоби виразності гуртового виконавства, на склад співочих гуртів та основних форм багатоголосся і функції співаків. Є. Єфремов та В. Пономаренко детально проаналізували регіональні пісенні стилі двох географічних регіонів України: Київського Полісся та с. Крячківка Пирятинського р-ну Полтавської області [4].

З. Василенко про народну манеру виконання та особливості розспіву народних пісень, пише у своїй статті «Деяко про локальні особливості розспіву народних пісень у сучасному сільському побуті». А. Гуменюк звертає увагу на характерні особливості народного хору та його укомплектування, на виховання вокальних навиків та імпровізації народної пісні, детально розкриває методику роботи з хоровим колективом [1]. Питання роботи із молодіжним вокальним колективом та опанування народної манери співу у ньому епізодично розглядають також Л. Гапон, Р. Лоцман, О. Скопцова, Г. Сисоєва, А. Кабанов, В. Щу-

ров та ін. Певний доробок із окресленої тематики має також автор статті.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. Актуальність піднятої нами теми є очевидною. Вона досягла своєї вершини по мірі виходу народної пісні на концертну естраду. З роками її гострота лише посилюється, і на даний момент проблема вивчення народного співу і самого визначення терміну «народний спів» досягла виключно принципового характеру. Перш за все по причині небувалого фольклорного руху, який ми спостерігаємо у повсякденному стремлінні до музичної автентики як численних шанувальників народного співу, так і фольклористів-професіоналів.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Отже, спробуємо сформулювати основні, на наш погляд, принципи і деякі правила опрацювання народної манери співу у молодіжному фольклорному колективі, адже нові форми освоєння фольклору висувають і нові завдання, які необхідно пов'язувати з глибоким розумінням сучасних процесів, неминучих, а під час безповоротних.

Виклад основного матеріалу дослідження. Зрозуміло, що народні співаки виконували пісні, не думаючи про мікрофони, сцени, екрани телевізорів, виражали у піснях свої почуття, думи, радість. Їхньою аудиторією були сільські хати, лісові галявини, річкові та озерні береги. Вони були всюди, де жив народ, вони були невід'ємною частиною його існування, побуту, його духовного і природного ландшафту. Та, на жаль, з побуту відходять не тільки твори мистецтва, а і зразки стилів його виконання. Причому унікальні стилі співу майстрів гинуть набагато швидше, ніж стилі в народному співі взагалі; на жаль, гинуть практично недослідженими.

«Реконструкція» народного співу по недосконалим зразкам, з точки зору естетичних норм вокального мистецтва, вирішує цю проблему частково. Більш того, не даючи художньо повноцінного результату, така «реконструкція» підчас наносить непоправну шкоду самій народній творчості, відштовхуючи від його виконання слухачку аудиторію. Не маючи перед собою ідеального зразка народного співу, як керівник фольклорного ансамблю, так і його учасники, вимушені його домислювати.

Сучасні молодіжні фольклорні колективи (як правило, це міські колективи) складаються переважно з людей, далеких в побуті від фольклорних джерел, які прагнуть наслідувати в своїй роботі традиції первинного фольклорного середовища. Переконані: народний спів «відбудеться» тільки тоді, коли співак стане мислити народно-пісенною мовою. Цього все таки не вистачає у багатьох співаків, які намагаються навчитися народному співу.

Якщо врахувати, що найбільш характерна і специфічна окраса народного співу ховається в особливостях народної говірки, то у співаків виникає бажання виконувати пісні саме так, як вони були записані від автентичних виконавців. Але поверхневе вивчення діалекту, підміна живого інтонування слова і природного тембру голосу чисто зовнішнім копіюванням, імітації народної манери звучання є одним з найпоширеніших

недоліків фольклорних колективів. Це відбувається тоді, коли за народно-виконавський еталон береться спів людей похилого віку, які мають певні вокальні недоліки (погану дикцію, шепелявість, слабе дихання), і тоді народна манера співу зазнає спотворюючих її впливів і через це перетворюється на щось подібне до кривляння, навмисного утрирування, вульгаризації співу.

Переконані в тому, що «копіювання автентичного виконавського зразку може використовуватися лише як початковий етап вивчення нового музичного матеріалу учасниками фольклорного колективу. Результатом справжньої творчості є тільки власне прочитання твору, вживання в його образ» [7, с. 31]. Тут можна провести аналогію з вивченням іноземної мови: тільки тоді настає володіння чужою мовою, коли ми починаємо нею думати. Ці вимоги стосуються і виконання народної пісні.

Зауважимо, що співак, вихований на своїй, місцевій пісенній традиції, буде продовжувати співати саме в своїй традиції, притримуючись усіх виконавських канонів. Чого не можна сказати про виконавців – вихідців з міст, що не володіють ніяким діалектом і намагаються виконувати фольклор на різних, під час полярних, діалектах. Ця проблема – проблема збереження діалектів – є надзвичайно складною. При її вирішенні виникає ряд питань, насамперед – визначення меж при засвоєнні різних діалектів при вивченні народної пісні. Таке визначення меж дозволить з'ясувати, в якому вигляді можливо переносити діалекти в народному співі – достеменно точно, зберігаючи всі найменші деталі місцевих говірок, або в узагальненій спрощеній формі, з найбільш суттєвими признаками того чи іншого діалекту.

До узагальненої форми збереження діалектів пропонував перейти у роботі з народним хором А. Гуменюк. Він підкреслював, що найбільш характерні, типові говірки слід зберегти особливо в тих хорах, які репрезентують той чи інший регіон України. Проте автор наголошував, що не всі особливості говорів можна використовувати в хоровій практиці. В першу чергу, на увагу заслуговують ті з них, що легко відтворюються вокально. Якщо ж взяти за приклад вимову центральної та північної Чернігівщини (слова «віз» («виз», «вуоз»), «кінь» («кинь», «куонь»), «віл» («вил», «вуол»), дослідник наголошував, що цей архаїчний збіг голосних «уо» негативно впливає на артикуляційний апарат співака, і вводити його в спів не слід [1, с. 95].

На нашу думку, це правило стосується роботи з хоровим колективом: сучасна народно-хорова манера виконання насправді не дозволяє вправно справлятися з архаїчними діалектними говірками, що не можна сказати про фольклорні колективи, які свою роботу спрямовують не тільки на збереження манери виконання, що в комплексі з регіональною говіркою в повній мірі розкриває регіональну манеру виконання та стильові особливості краю. Таким чином разом з діалектом у фольклорних колективах вивчається і манера виконання народної пісні певного регіону.

Зауважимо, що накопичення певних співацьких навиків відбувається поступово, в процесі систематичного й цілеспрямованого навчання, тренування

слуху й голосу. На нашу думку основними моментами вокальної роботи (крім опанування певної регіональної говірки – діалекту, про що говорилося вище) у фольклорному ансамблі є такі:

1. Співати тільки «своїм голосом», тобто зберігаючи природну окраску, свій тембр. Для цього виконавцю потрібно вслуховуватися в свій голос, а керівнику колективу починати розспівування ансамблю в зоні примарних звуків, спокійно, з помірною динамікою, уникаючи крайніх звуків діапазону голосів учасників колективу.

2. Співати на диханні, з опорою на діафрагму, розвивати відчуття взаємозв'язку дихання і звукової хвилі: при збільшенні тиску на діафрагму – посилюється звук, і навпаки.

3. Співати відкритим грудним резонатором (це головна характерна особливість народного співу, на відміну від академічного). Категорично слід уникати резонування глоткою, горлом або гортанню: при таких способах звуковидобування голос звучить сильно, однак тембр його змінюється, стає штучним, неприродним. Коли співак спирається голосом не на горло, а на «відкриту» грудь, голос ллється широко й вільно, зберігаючи природну красу тембру.

4. Співати так, як говориш: тобто артикуляція під час співу має бути так само чіткою і зрозумілою, як і під час розмови, але не утрированою, з правдивим і природним вимовлянням слів (дивись вище питання «сліпого» копіювання виконавської манери людей похилого віку).

5. А також співати у високій співацькій позиції («не сидіти» під звуком), яка забезпечує чистоту інтонації, гостроту мелодичного інтонування, летючість, яскравість і дзвінкість звучання.

Зауважимо, що розвиток навиків фольклорного виконавства включає в себе спеціальну навчальну роботу у кількох напрямках, зокрема, це: комплекс, пов'язаний із постановкою співацького апарату (техніка дихання (вдих, наповнення, затримка дихання, економний видих, активний видих); спів на ланцюговому диханні; формування звуку (над піднебінням, у гортані, у переднього краю зубів і т. ін.); використання резонаторів (грудного, головного, мішаного) і їхній зв'язок із регістрами; використання тембро-коліористичних фарб (звук: світлий, близький, глибокий, глухий, дзвінкий і т. ін.); прийоми виразного паузування.

Не менш важливою є робота над комплексом, пов'язаним із звуковидобуванням та звуковеденням, зокрема: співоцька атака (тверда, м'яка, придихова); звуковедення (кантиленний і уривчастий спів, декламаційний стиль і сталь скандування та ін.); вокалізування голосних; озвучування приголосних; спеціальні прийоми з'єднання звуків (рівне і пунктирне глісандування, запізнення на короткий форшлаг на попередньому звуці та ін.); прийоми швидкого перекидування голосу з регістру на регістр (киски, йодлі, скидування, флажолетні призвуки та ін.).

Наголосимо також на необхідності значної роботи над комплексом, пов'язаним із дикцією і артикуляцією, а саме: над засвоєнням норм вимови у діалектах; засвоєння несвідомих скритих норм промовляння при співі (подвоєння і потроєння приголосних, вокалізування дифтонгів, дроблення голосних, пом'якшення приголосних та ін.);

огласовка приголосних (вставляння між приголосними голосних звуків «і», «и», «а», «е»).

Зрозуміло, що необхідною є також робота над комплексом, пов'язаним із музикальністю: сприйняттям ритму (перехід від регулярного ритму до вільного, спів за ритмоформулами, спів за акцентами тощо); типом інтонування (багатозначність звуковисотного відображення окремих ступенів ладу, рухливість ладу: звуження і розширення; глісандувальний стрій та ін.); а також агогічними засобами виразності.

Фольклорний спів є безпосередньо пов'язаним із імпровізацією, отже, у розвитку навиків фольклорного виконавства значну роль відіграє імпровізаційний комплекс, а саме: розуміння різних функцій голосів і відтворення різних голосових партій однієї пісні; розуміння сталих і мобільних параметрів музичного тексту; імпровізація в ладах та ін. «Рівень видозмін наспівів в часі, варіантних перетворень від села до села», – наголошує Г. Сисоева, – «і рівень виконавської імпровізації є виключно важливими характеристиками місцевого співацького стилю, які нерідко навіть дозволяють визначити межу між діалектними зонами... Зрозуміло, що усі ці виконавські навички повинні розвиватися у вправах, усвідомлюватися при прослуховуваннях, використовуватися у виконавській реконструкції» [8] (переклад цитати з російської мови авторської).

Слід також додати, що основу стилю народного виконання становлять підголоски, в яких найяскравіше проявляється така риса музичного фольклору, як імпровізаційність. Для виконання верхнього підголоска («виводу») в багатоголосній пісні потрібен спеціальний співак, якого в народі називають «виводчиком» або «гораком» («стихія «гори» – вільне орнаментування терцією – октавою вище основного голосу, який розспівується рештою учасників ансамблю» [4, с. 8]). У виводі – головній окрасі народного співу – зосереджено найвиразніші мелодійні звороти, поширені в певній місцевості.

Практикою доведено, що хороший виконавець підголосків є окрасою фольклорного колективу, тому «виводчиків треба старанно вибирати і виховувати» [1, с. 11]. Виводчик відзначається тонким слухом, високою музикальністю, міцною пам'яттю. Він так само, як і всі інші учасники фольклорного гурту, проходить певний курс навчання в гуртовому співі, переймає досвід старших: спершу повторює почуте від старших, потім, в міру набуття навиків, пробує своє. Вдалий вивід вносить свіжий струмінь, пробуджує бажання співати якомога краще.

Підголоски в українській пісні бувають в основному двох типів: фальцетні і грудні. Підголосок фальцетного типу (виводчиків з голосами такого типу в народі називають «тоньчиками») зустрічається, головним чином, у весільних піснях і виконується здебільшого жінками. Цей підголосок виконується тільки верхівками зв'язок, часто дублює основну мелодію пісні октавою вище. Взагалі на Україні підголосок фальцетного типу особливо широкого застосування не має, на відміну від грудного, що відрізняється від фальцетного грудним тембром і сильним звуком, може виконуватися як жінками, так і чоловіками, та використовується переважно в протяжних піснях

різноманітного жанру. Завдяки тембру і силі звуку грудного підголоска його добре чути навіть у багаточисельному фольклорному колективі.

Слід зауважити, що грудний підголосок виконується надзвичайно активно, на інтенсивному диханні. Тому виводчики швидко втомлюються, у голосі з'являються сипіння й хрипота. Керівник фольклорного колективу мусить це передбачати і складати програму так, щоб на одного виводчика припадало не більше двох – трьох пісень. Важливим у цьому питанні є також виконання пісень у зручній для виводчика теситурі, обов'язкове настроювання колективу (розспівування) перед виступом, дотримання співацького режиму, а також гігієна голосу.

Зупинимось також на надзвичайно важливому для фольклористів понятті «виконавська манера», до якої, за визначенням А. Іваницького, належить «...тембр, темп, динаміка, інтерпретація (інтелектуальні та емоційні відтінки ставлення до змісту, мелодії, самого процесу співу). Усе це (і деякі інші особливості виконання..., особливо тембри) засобами сучасного нотного письма не фіксуються... Тому для аналізу виконавської

манери дуже бажано знайомство з фонограмами, і зовсім добре, коли є відеозапис...» [9]. Відтак, разом із видатним українським фольклористом підкреслимо, що робота із записами фольклорних експедицій – фонограмами автентичних музичних творів – є однією із найважливіших складових вокальної роботи керівника з учасниками фольклорного колективу.

Висновки з даного дослідження і перспективи. Отже, в процесі систематичної й цілеспрямованої вокальної роботи з учасниками фольклорного колективу поступово співацькі навички закріплюються і стають автоматичними. Вокально-технічна сторона відходить на другий план, і вся увага співаків концентрується на образному змісті виконання фольклорних творів, на створенні їх сценічних еквівалентів. З часом засвоєння професійної техніки виконання і осмислення художнього образу поєднуються в єдиний творчий процес, результатом якого стає сценічне відтворення автентичного музичного матеріалу з максимальним збереженням регіональної співацької традиції, особливостей місцевої говірки та художньо-естетичного змісту.

Список літератури:

1. Гуменюк А. Український народний хор / А. Гуменюк. – К.: Мистецтво, 1969. – 117 с.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. – М.: Музыка, 2007. – 368 с.
3. Євтушенко Д., Михайлов-Сидоров М. Питання вокальної педагогіки / Д. Євтушенко, М. Михайлов-Сидоров. – К.: Мистецтво, 1963. – 340 с.
4. Єфремов Є., Пономаренко В. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю / Є. Єфремов, В. Пономаренко // Українське музикознавство: Респ. міжвід. наук.-метод. зб. / редкол.: І.А. Когляревський та ін. – К.: Муз. Україна. – Вип. 24. – 1989. – С. 3–16.
5. Кушка Я.С. Методика навчання співу: Посібник з основ вокальної майстерності / Я. Кушка. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. – 288 с.
6. Маслій К.С. Виховання голосу співака / К. Маслій. – Рівне, РДК, 1996. – 120 с.
7. Шамина Л.В. Об искусстве народного пения / Л. Шамина // Фольклор и фольклоризм: Вып. II. Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. – Л., ЛГИТМиК, 1989. – С. 20–31.
8. Сысоева Г.Я. Фольклорное мышление и моделирование современного городского исполнителя / Г. Сысоева [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.folkcentr.ru/zavkafedroj-etnomuzykologii-voronezhskoj-gosudarstvennoj-akademii-iskusstv-professor-g-ya-sysoeva-folklorное-myshlenie-i-modelirovanie-sovremenного-gorodskogo-ispolnitelya-doklad-na-iii-kongresse/>
9. Іваницький А.І. Аналіз фольклорного твору. Музична стилістика / А. Іваницький / Іваницький А.І. Українська музична фольклористика (методологія і методика): Навчальний посібник. – К., 1997. – С. 191–193.

Синельников И.Г.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ВОКАЛЬНАЯ РАБОТА В МОЛОДЁЖНОМ ФОЛЬКЛОРНОМ АНСАМБЛЕ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Аннотация

Статья И. Синельникова посвящена вопросам работы над вокалом в фольклорном молодежном ансамбле. В частности, автор акцентирует внимание на проблеме сохранения диалектных особенностей, региональных стилей во время реконструкции аутентичного произведения; на проблеме «слепого» копирования, что негативно влияет на сохранение фольклорной традиции. Особенное внимание автора уделено вопросам использования подголосков и роли виводчиков (высоких верхних голосов) в народном пении.

Ключевые слова: музыкальный фольклор, фольклорный ансамбль, народная манера пения.

Sinelnikov I.G.

Kyiv National University of Culture and Arts

VOCAL WORK IN THE YOUTH FOLKLORE ANSAMBLER: THEORY AND PRACTICE

Summary

I. Sinelnikov devoted this article to the methods of work on vocal in a folk youth ensemble. In particular, the author focuses on the problem of preservation of dialect features, regional styles during the reconstruction of the authentic piece; on the problem of «blind» copying, which adversely affects on the folk traditions preservation. The author paid particular attention to the use of different vocal parts in ensemble (high upper voices etc.) in the folk singing.

Keywords: folk music, folklore ensemble, folk style of singing.