

11. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю : навч. посіб. / С. В. Шип. — Київ : Заповіт, 1998. — 368 с.
12. Уварова Е. Д. Эстрада в России XX век : энциклопедия / Елизавета Дмитриевна Уварова. — М. : «Олма-Пресс», 2004. — 862 с.

Надійшла до редколегії 20.08.2014 р.

УДК 781.7:398.8

О. А. ШИШКІНА

ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ НАРОДНОГО СПІВАКА ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ

Розкриваються аспекти професійної підготовки співаків народного напрямку: співвідношення слова та наспіву, жанрові особливості репертуару, проаналізоване рекреативне відновлення автентичних форм фольклору на сучасному етапі.

Ключові слова: народний виконавський напрям, український народнопісенний фольклор, носії традиції, майстри народного співу, жанрово-стильові особливості.

Раскрываются аспекты профессиональной подготовки певцов народного направления: соотношение слова и напева, жанровые особенности репертуара, проанализировано рекреативное обновление автентических форм фольклора на современном этапе.

Ключевые слова: народное исполнительское направление, украинский народно-песенный фольклор, носители традиции, мастера народного пения, жанрово-стилистические особенности.

Such training aspects of the folk singers area are revealed: the ratio of words and tunes, genre repertoire features, analysis, recreational restoration of authentic forms of folklore at the present stage.

Key words: folk performing direction, Ukrainian national folk songs, traditions bearers, masters of folk singing, genre and style features.

Особливості українського вокального мистецтва сформувалися з етнокультурного джерела пісенно-фольклорної традиційності. Це художнє самовиявлення індивідуальності артиста завдяки розвитку природного інструменту — людського голосу. Актуальність теми полягає в проблемі професійної освіти виконавців народного напрямку, яка стає особливо ваговою в контексті загальноєвропейської ідеї етнології культури та мистецтва. Національна вокальна школа народного напрямку перебуває нині на стадії становлення.

Мета статті — розглянути формування відповідної культури мислення виконавців народного напрямку, що увиразнюють специфіку жанрової стилістики та регіональних манер співу.

Репертуар народного співака має тісно пов'язуватися з фольклором. У цьому разі вже не можна використовувати старі відпрацьовані прийоми «академічної» школи. У співі народного виконавця важливими є не лише його вокальні дані, але й артистизм, сценічність,

танцювальна рухливість. У народній пісні органічно поєднуються дійство, музика, слово, гра, рух. Її не передати, розраховуючи тільки на свій голос. При такому, суто «голосовому» виконанні пісня стає «мертвою», вона не зачіпає душу. Щоб оцінити і зрозуміти красу народної пісні, прийняти у свою душу, недостатньо однієї інтуїції. Виконавець повинен мати запас свідчень про народні обряди, побутування тієї чи іншої пісні в певному контексті. Де вона виконувалася? Коли? У якому разі? Переважно українському фольклору притаманне колективне виконання. Пісень сольного жанру небагато, а репертуар сучасного співака-професіонала не побудуєш на одних коліскових.

У цьому разі дещо порушуємо традицію ансамблевого виконання пісень. На нашу думку, набагато ліпше, якщо пісня — «календарна» або «весільна» прозвучить у гарному виконанні, ніж існуватиме тільки в записі і буде доступна одним лише дослідникам. Високохудожнє переосмислення, вміння передати співаком-актором атмосферу минулих поколінь ось що насамперед є важливим у роботі над образом. Як донести народну пісню, щоб вона була зрозумілою будь-якому слухачеві? Відомо, що основне змістове навантаження в пісні має текст. Саме він доносить головну інформацію до слухача. Адже тексти народних пісень багаторядкові, сама драматургія обряду переповнена кількістю рядків. Важливо в мінімальному обсязі поетичного тексту досягти максимальної виразності художнього образу пісні.

Проаналізувавши народну пісню, можна знайти ті характерні естетичні норми поведінки та відносини, закладені в поетичних текстах пісень. Якщо говорити поетичною мовою тієї чи іншої пісні, слід досягати точної, правдивої інтонації слова, зрозумілої і пропущеної через свої відчуття. Це одне з найскладніших завдань у роботі над піснею, яке дозволяє розкривати мелодику мови. Поетична мова повинна бути ще інтонаційно виразнішою.

Інтонація — це певна емоційно-психологічна звуковисотність. І наскільки точно досягнемо певної смислової інтонації в роботі над словом, текстом, настільки потім зможемо вибрати відповідне темброве забарвлення. Послання осмисленого слова зі звуком передає живу музичну думку, зрозумілу будь-якому слухачеві. У текстах пісень збережена емоційність минулих поколінь, котрі так само раділи, веселилися, засмучувалися (можна перелічити всі емоційні відтінки людського характеру).

Мовна інтонація та образне мислення — два важливі аспекти в роботі над піснею. Якщо розшифрувати всі звуковисотні вигукі емоційних сплесків, то вони матимуть певне інтервальне співвідношення. Уважно вслуховуючись у живу співочу мову, можна створювати цілі музичні твори.

Надто важливою є звукова манера народних співаків. Як тут зорієнтуватися молодому виконавцеві? Яким звуком співати? Простіше зрозуміти звукову манеру, якщо репертуар співака складається

з пісень одного регіону. Але складність полягає в тому, що виконуються пісні різних регіонів з різноманітними стильовими особливостями. Будь-яка народна пісня існувала в певному навколишньому просторі.

Образна уява підкаже, як мати вкладає дитину і як вона засинає не відразу, а поступово. Мелодика колискових пісень монотонна, одноманітна, ніби гіпнотизуюча, дія слова немовби звернена до дитини. У роботі над колисковою художнє чуття підказувало виконавцеві, що пісня належить радше до типу мелодійних, заклінальних пісень і смислова дія стала зрозумілішою.

Під час виконання «закличних» пісень потрібно знайти точну акустичну спрямованість слова-звука. Невипадково молодь навесні забиралася на підвищену місцевість, адже саме «заклички» були звернені до язичницьких богів, а слово-звук проспівувався з такою співочою атакою, що сама природа долучалася до резонування. Останні звуки-вигуки «гу» викидалися вгору. Крім змістової інтонації важливо піймати внутрішню ритміку пісні та її темпоритм. У всіх пісенних жанрах відчувається особливий ритмічний рух, пов'язаний із певним трудовим процесом або танцювальним рухом.

Для балад характерне одноразове речитативно-декламаційне виконання, ключові («криві»), двошеренгові танки виконуються вільним кроком, пісні до танцю мають чітку ритміку.

Прекрасні, виразні, глибоко-емоційні властивості має лірична народна пісня, у якій людська душа виражена з найбільшою красою. Існують численні дивовижні, неперевершені зразки ліричної пісні, в яких відображається вся краса душі народу. Під час виконання ліричних пісень з протяжною музичною фразою, складною ритмікою (регулярна, нерегулярна, акцентна), різними мелізматичними відтінками студенти набувають вокальних навичок. Необхідно стежити, щоб за поскладовою розспівністю фраз та складною ритмікою мелодій не втрачалися зміст і прихований «підтекст». Дуже важливі продумана динаміка звука, нюансування, дихання, паузи. Водночас не слід забувати про такі категорії, як простота, щирість, художня правда.

Професійний виконавець народних пісень покликаний продовжувати і розвивати сольну народно-виконавську традицію, сформовану попередніми поколіннями. На жаль, співоча традиція народних майстрів сольного жанру недостатньо вивчена. Голоси справжніх майстрів вокального мистецтва, зафіксовані в записках, трапляються лише поодинокі.

Нині одним і найважливіших питань існування та розвитку сольного народного виконавства є формування репертуару народного співака. Більшість виконавців мають у своєму репертуарі стандартний, однаковий набір різнохарактерних пісень із супроводом і без нього, кілька авторських творів. Винятком є концертне втілення пісень, у яких порушені теми, пов'язані з історією України, подіями, що

позначилися на долі наших предків, пронесли пам'ять про них через покоління. Саме ці, несправедливо забуті пісні, хотілося б розглянути детальніше.

Стосовно виникнення балад існувало (й існує) безліч думок: одні пов'язували зародження баладних сюжетів з доісторичною епохою, інші вважали часом складення балад X XII ст. Балада — багатокуплетна пісня з розвиненим сюжетом гостродраматичного змісту. У народних баладах переважно описуються побутові конфлікти та любовні драми з трагічною розв'язкою. Старовинні балади належать до одиночного речитативно-декламаційного виконання, але таких збереглося й записано небагато. Від XIX ст. балади прискорено ліризувалися, перетворившись на різновид ліричної пісні.

Одним з важливих засобів виховання естетичного відношення виконавця до народно-співочого мистецтва як єдиного виконавсько-творчого процесу, на нашу думку, є художня оцінка різних явищ цього специфічного виду мистецтва. У цьому разі неприпустима суб'єктивна оцінка того чи іншого художнього явища за принципом: «подобається» — «не подобається». Таке ставлення проявляється спонтанно і не потребує спеціального формування. Для здійснення останнього необхідно виробити науково-обґрунтовані оціночні критерії. Оцінка конкретного твору музичного фольклору відбувається в процесі пізнання й аналізу його художнього тексту організованого, як зразкова система. Твір, що аналізується існує ніби у двох формах: ідеальній — уяві автора, і реальній — зафіксованій формі (в письменній культурі) чи як виконавські версії (в безписемних традиційних канонічних культурах). Саме до останніх належить і українське народне співоче мистецтво. Особливістю існування текстів творів фольклору (як пісенних, так й інструментальних) є їх авторське озвучення в процесі виконання. Виконавсько-творчий процес є об'єктом усіх подальших інтерпретацій. Таким чином, предметом аналізу стає озвучений виконавцем-співтворцем текст. Його найпереконливіше тлумачення інтерпретатором неможливе без сприйняття та оцінки ним цього тексту.

У сприйнятті творів фольклору особливу роль відіграє комплексність цього процесу, оскільки повноцінне розуміння і тлумачення цих творів можливі лише за умови виявлення та подальшого відтворення на сцені різних сторін синтетичного, а за своєю суттю народного музичного виконавства. Останнє поєднує мовну і музичну інтонації, базується на специфічній образній сфері, що відрізняється багатоманітною й різноманітними ходами, хореографію, співоче, інструментальне і мовне інтонування.

Твори пісенного фольклору це високохудожні зразки музичного мистецтва. Тому сприймати й оцінювати фольклорний твір доводиться, з одного боку, з точки зору особистості співака — носія цієї локальної традиційної музичної культури, а з іншого — з позиції

виконавця, котрий інтерпретує означений твір за законами музичного виконавського мистецтва. У цьому, на нашу думку, часто полягає протиріччя, яке виникає між фольклористами, котрі ставлять за мету ґрунтовне вивчення фольклорних текстів, і виконавцями (інтерпретаторами) цих текстів.

Однак в обох випадках незмінною є необхідність першочергового розуміння, з'ясування і детального відтворення первісного значення конкретного тексту під час його створення. Справжні зразки народного пісенного мистецтва, зазвичай, настільки глибокі за своїм змістом, що під час їх трактування виникає «поле» значень, що містяться в певних знаках тексту. У процесі його тлумачення інтерпретатор по-своєму трактує відтворений ним зміст, доповнюючи особистим ставленням. У цьому разі первинний художній текст набуває нового виконавського значення. Таким чином, виконавська інтерпретація художнього твору багатоваріантно тлумачить текст з урахуванням формотворчих і змістових компонентів зазначеного тексту, його індивідуального виконавського значення, а також особливостей слухачького сприйняття. Поняття інтерпретації тексту пов'язане зі стилем виконання. Критеріями такого поєднання є типологія художнього змісту (тематики, образів), структурно-композиційні закономірності і музично-виконавські засоби. Стильова єдність може бути порушена в разі зміни жанру твору, що, безумовно, спричинить зміни у виконавських засобах.

У сфері українського народнопісенного виконавського мистецтва можна виокремити три основні напрями, які розрізняють за способом організації, формою існування й особливостями репертуару народно-співочих колективів. Перший з них належить до справжнього первісного автентичного фольклору — це співаки, котрі є водночас носіями фольклору (самі творять його), другий фольклорні колективи, в репертуарі яких переважають народнопісенні твори в первісному або у вигляді аранжування, а третій — це «стилізовані» колективи, основою репертуару яких є обробки фольклорних першоджерел, а також авторські твори. Народно-співочі колективи останніх двох напрямів («вторинні») належать до явища фольклоризму, репертуар цих колективів, на відміну від автентичних («первинних»), постійно розширюється завдяки охопленню найрізноманітніших за особливостями багатоголосся і будови фактури народних пісень.

Художня оцінка колективу, що належить до будь-якого з цих напрямів, здійснюється за двома основними компонентами — музичним матеріалом і його виконавським утіленням. Перший компонент свідчить про художній смак керівника, який проявляється під час відбору ним творів до репертуару, відповідно до творчих і технічних можливостей колективу. Другий виявляє особливості інтерпретації твору певним виконавським колективом, залежно від використаних

прийомів у сфері звукодобування, аранжування, сценічного вирішення.

Виконавське втілення творів відбувається по-різному в колективах, що належать до різних напрямів. Фольклорні колективи намагаються показати одну чи декілька регіональних традицій, використовуючи при цьому різні методи їх опанування (зазвичай, це копіювання співочого мистецтва народних майстрів). На нашу думку, відтворення особливостей автентичного фольклорного виконання доцільне лише в контексті освоєння прийомів імпровізації, типів інтонування, способів багатоголосного розспіву тощо. Останнє корисне і необхідне на етапі навчання, але не під час самостійної творчої діяльності, оскільки, як відомо, будь-яка копія гірша за оригінал, а імітація (точне відтворення) будь-чого взагалі не є продуктивною діяльністю, водночас виконавство є одним із видів творчої діяльності. Інший метод опанування народнопісенних традицій передбачає їх вивчення і перевтілення, що зумовлюється сценічними умовами. Стилізовані колективи узагальнено представляють обласні (територіально-стильові) особливості народнопісенної творчості, втілюють найхарактерніші ознаки фольклорної пісенної творчості й традиційного виконавства. Головними критеріями художньої оцінки народно-співочого виконавства, яке представляють колективи різних напрямів, на нашу думку, є такі:

- якість виконаного музичного матеріалу (авторського чи народного), його духовна наповненість і художня цінність;
- рівень співочої майстерності (вміння передати в сукупності жанрово-стильові особливості твору, розкрити його образно-художню структуру через використання характерних співочих тембрів, різних прийомів інтонування й артикуляції, специфічних особливостей строю і фонетики);
- ступінь виявлення таких якостей виконання, як: виразність, безпосередність, своєрідність і творча індивідуальність;
- відповідність виконання фольклорного матеріалу (в автентичному чи обробленому вигляді) особливостям конкретної народнопісенної традиції (манера виконання, тип багатоголосся, особливості співвідношення різних за функціями голосів, наявність певних народних інструментів);
- володіння імпровізованими прийомами виконання (мелодійне, ритмічне, фактурне, ладогармонійне варіювання, особливості багатоголосного розспіву «на голоси»);
- утілення народнопісенних та авторських творів на сцені (стиль костюма: етнографічний чи стилізований, особливості хореографії, драматургії, концертного виступу, оформлення сцени і загально сценічна культура виконавців).

Найпродуктивнішим, за нашими спостереженнями, є використання цих оціночних критеріїв під час порівняння одного і того

ж твору в різних інтерпретаціях. У такому разі головний еталон справжній фольклор, що є водночас джерелом фольклоризму і мірою його цінності. Однак необхідно зважати на те, що «автентичність відтворення фольклору не може в тій чи іншій сфері культури бути єдиним оціночним критерієм». Успішне застосування розроблених нами критеріїв художньої оцінки можливе лише за умови, що студенти вільно оперують набутими у сфері фольклорної піснетворчості знаннями і мають достатньо багатий досвід слухового і зорового сприйняття народнопісенного мистецтва.

Отже, можна дійти висновку, що в живому виконавському процесі сучасності загальнолюдські цінності виявляються через звуковий ідеал національної музичної культури. Саме він надає співу самотності і неповторності. Лише засвоївши глибини власної культури, вітчизняне виконавство може набути світового рівня. Народний спів має свою естетику, яка відрізняється від естетичної теорії академічного вокального мистецтва. Заслужена артистка України, вокальний педагог В. Антонюк зазначає: «... особливості голосового вияву народних співачок, зазвичай, диктують чітко окреслені можливості діапазону, відповідного рівню регістру з гарним тембровим наповненням, вимагаючи вкрай обережного педагогічного поводження справжньої етнеології стосовно цього, майже реліктового витвору природи» [8, с. 144]. Тому розпочинати виховання співака необхідно з усвідомлення його природної належності до вокальної традиції певного краю та розвитку саме таких навичок і здібностей.

Список літератури

1. Грица С. Фольклор у просторі та часі / С. Грица. — Тернопіль : Астон, 2000. — 228 с.
2. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість : навч. посіб. / А. І. Іваницький. — Київ : Муз. Україна, 1999. — 380 с.
3. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика (методологія і методика) : навч. посіб. / А. І. Іваницький. Київ : Заповіт, 1997. — 392 с. + іл. вкл.
4. Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями) : навч. посіб. для вищих навч. закл. культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації. — Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. — 520 с.
5. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. / О. Г. Бенч-Шокало. Київ : Укр. світ, 2002. — 404 с.
6. Мацієвський І. Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки / І. Мацієвський. — Тернопіль : Астон, 2002. — 172 с.
7. Єфремова Л. О. Наспиви українських весільних пісень / Л. О. Єфремова. Київ : Наук. думка, 2006. — 191 с.
8. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокulturологічний аспект : монографія / В. Антонюк. — Вид. 2, перероб. і доп. — Київ : Укр. ідея, 2001. — 144 с.

Надійшла до редколегії 10.09.2014 р.