

ВПЛИВ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ СПІВАКА

попереднього розділу співпадає з початком наступного.

До зазначеного збірника увійшли обробки різних пісенних жанрів традиційної культури. З білоруських обробок вдалося подати петрівочну пісню, колядку, ліричну, “гусьлеву” (що може виконуватися з гуслеми) та рекрутську пісню. Для обробок українських пісень композитор використав епічні, ліричні, жартівливі жанри, хроніку, лірницьку та купальську пісню.

Поетичні тексти пісень написані відповідно білоруською та українською мовами за автографами композитора.

Оригінальні мелодії традиційної культури М. Гайворонський запозичив зі збірників Миколи Лисенка, Романа Ширми, Клементя Квітки, Олександра Потебні, Філарета Колесси, Станіслава Людкевича, Йосипа Роздольського та інших.

Висновок. Введення вперше за роки Незалежності у науковий обіг нотного матеріалу творів Михайла Гайворонського, його обробок українських та білоруських народних пісень, безумовно, дає можливість музикознавцям проаналізувати і дослідити генезу та жанрово-тематичні пріоритети хорової творчості композитора. Саме такі дослідження повинні

підносити нашу національну музичну культуру, ознайомлювати творчу молодь та шанувальників хорового мистецтва новими сторінками музичного мистецтва.

1. Витвицький В. Михайло Гайворонський. *Життя і творчість*. Львів, 2001. – 175 с.

2. Витвицький В. *Музичними шляхами*. – *Бібліотека прологу і сучасності*. Ч. 183. Мюнхен: Сучасність, 1989. – 215 с.

3. Кияновська Л. *Галицька музична культура XIX – XX ст.* – Чернівці: Книги – XXI, 2007. – 424 с.

4. Кияновська Л. *Українська музична культура*. – Львів: Тріада плюс, 2008. – 344 с.

5. Кудрик Б. *З новіших видань М. Гайворонського / Діло*, 1936, 27 жовтня.

6. *Малі форми у творчій спадщині Михайла Гайворонського / Упор. А. Славич*. – Дрогобич: Посвіт, 2012. – 64 с.

7. Мисько-Пасічник Р. *Лист Михайла Гайворонського до Миколи Грінченка від 17 квітня 1927 року*. // *Записки наукового товариства імені Т. Шевченка*. Том ССХХVI. Праці музикознавчої комісії. – Львів: Атлас, 1993. – С. 304 – 311.

8. Олійник В. *Гайворонський – композитор, диригент, поет / Наукові записки Тернопільського краєзнавчого музею, Тернопіль, 1993, С. 100 – 110.*

9. Ф. Стешко М.О. *Гайворонський: Українські народні пісні // Українська музика, 1938, ч. 5.*

Стаття надійшла до редакції 06.09.2012

УДК 373.6

Андрій Ковбасюк, викладач кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка

ВПЛИВ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ СПІВАКА

У статті розглядається фонетико-інтонаційний аспект мовної інтонації та її реалізація у вокально-хоровому виконанні.

Ключові слова: вокальна музика, фонетика мови, інтонація, спів, народна пісенність.

Літ. 15.

Постановка проблеми. Біля витоків пісенно-фольклорних традицій закладений тісний зв'язок слова і співу сполучених нероз'ємністю смислового інтонування. У ході вокального розвитку людства – еволюціонування багатомісних культурницьких пластів, на яких визрівали звукомагічні формули й трудові приспівки, ритмо-інтонаційні звороти й ладо-інтонаційні пласти фольклору. Синтетичний характер вокального мистецтва потребує не тільки музикознавчого, а й філологічного підходу. Основним аспектом комплексного підходу є опора на своєрідність фоніки мови, генетичний

взаємозв'язок між мовною та музично-мовною інтонацією. Саме звучання мови значною мірою допомагає виявити художню самобутність вокальної музики, сприяє усвідомленню особливостей виконавських традицій та індивідуальних виконавських стилів.

Таким чином, звукові форми функціонування магічної “мови” сприяли виокремленню слова, смислової цінності якого визначало насамперед магічне, а вже потім поетичне наповнення.

Дослідницьку думку зосереджуємо на виявленні закономірностей фонетико-інтонаційного аспекту мовної інтонації та її реалізації у вокальному виконанні.

ВПЛИВ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ СПІВАКА

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В даний час з'явилися нові дослідження в області фізіології і акустики голосового апарату. Роботи Л. Дмитрієва, Н. Жинкіна, В. Морозова, З. Ржевкіна, Е. Рудакова і зарубіжних учених Ван-ден-Берга, О. Рассела, Г. Портмена і, особливо, Р. Юссона розкрили за допомогою сучасної апаратури цілий ряд нових явищ, що виникають при мові і співі. Ці дослідження проливають світло на деякі спірні питання формування співацького голосу, а в окремих випадках абсолютно по-новому пояснюють співацьке звукоутворення.

Серед широкого кола праць другої половини ХХ ст. гідні уваги праці В. Антонюк, В. Вотріної, Н. Гребенюк. В цих працях провідною темою є мистецтво академічного та народно-академічного співу.

Формулювання цілей статті. Метою статті є висвітлити особливості фонетичної бази української мови і розглянути її відображення у співацькій фонетичній базі, а також проаналізувати вплив звучання мови на вокальне інтонування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Науково-методична література, присвячена сольному співу, складає великий доробок, який розгалужений за проблематикою, різноманітний за жанрами та спрямуванням.

Формування української вокально-педагогічної думки припадає на кінець ХVІІ ст. Першими значними працями є "Азбука знаменного співу" О. Мезенця (1668 р.), трактат "Ідея граматики мусикійської" М. Дилецького (1675 р.) та "Інструкція для церковних півчих" (1749 р.), у яких спостерігається спроба систематизації основних вокально-педагогічних прийомів та навичок вокального виконавства, етапи його стильової еволюції, а також розкриваються особливості фонетики національних мов та сольного співу, виявляються закономірності голосоутворення та сольного співу, широко використовуються досягнення суміжних наук: фізіології, акустики, фоніатрії, фонетики, музичної психології.

Проте стан науки того часу, відсутність досконалої апаратури для дослідження явищ при фонації в голосовому апараті не могли привести до повного розуміння процесу співу. Це, звичайно, відобразалося і на вокальній методиці.

Натомість значення етико-психологічних засад національного пісенного фольклору в розвитку вокальних даних співаків, а також генетичні основи рідного мовлення як передумови розвитку вокального апарату поки що залишаються поза межами наукового інтересу.

Синтетичний характер вокального мистецтва потребує не тільки музикознавчого, а й

філологічного підходу. Основним аспектом комплексного підходу є опора на своєрідність фонетики мови, генетичний взаємозв'язок між мовною та музично-мовною інтонацією. Саме звучання мови значною мірою допомагає виявити художню самобутність вокальної музики, сприяє усвідомленню особливостей виконавських традицій та індивідуальних виконавських стилів.

Протягом останніх двох десятиріч зусилля вітчизняних і зарубіжних фонетистів було сконцентровано на глибокому й багатоплановому вивченні інтонацій усної мови. Було визначено структурно-функціональні характеристики мовної інтонації у різних мовах.

Традиційно вивчення взаємозв'язку мовної та музичної інтонації обмежувалося інтонаційним рівнем фонетичної системи мови, тоді як фонетична система мови включає також систему фонем, що мають своєрідне звучання й певне значення. Останнім часом набула розвитку наука фоносемантика, яка вивчає зв'язок певних звуків чи класів звуків з якимись значеннями, що виявляються у словах мови, чи суб'єктивно у свідомості того, хто говорить [4].

Вагомим чинником у формуванні художньо-вокальних особистостей є інтонаційна сфера співу. Інтонація (від лат. *intono* – голосно вимовляю) – втілення художнього образу засобами вокального та інших видів мистецтва, а також у мовленні. Інтонація у музиці розглядається як "правильність чи неправильність взятого тону під час співу або гри на музичному інструменті" [12, 345]. Інтонація у мові – "ритмомелодійний лад мовлення, що залежить від підвищення або пониження тону при вимові, також тон, манера вимови, що виражає почуття, ставлення до предмета висловлення" [12, 345].

Ця культурологічна категорія поєднує педагогічні зусилля, спрямовані на формування вокальних особистостей різнопрофільних спрямувань. Знаменно, що виконавська практика немовби посилює закладені у вокальних творах жанрово-стилістичні тенденції, дякуючи особливим прийомам інтонування. Взаємовплив традиційного, аріозного та речитативно-декламаційного типів вокального інтонування призвів до утворення нових, полістильних форм вокальної музики, виразально-інтонаційні засоби яких знаходяться на стику жанрів.

Наукове осмислення цього феномена відображено у працях Б. Асаф'єва, В. Васіної-Гросман, В. Медушевського, Б. Яворського та інших. Опрацювання даної літератури призвело до висновків про те, що саме у різних формах вокального інтонування пісенно-фольклорного репертуару закладено таємницю його дидактичного

ВПЛИВ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ СПІВАКА

впливу на формування різних манер сольного співу.

Медушевський пише про внутрішню духовно-інтонаційну єдність, притаманну тільки “справжнім” музикантам, які вміють інтонаційно мислити, а не лише механічно відтворювати музику [9]. Необхідність розвивати у співаків здатність до мисленого інтонування пояснюється професійною потребою вироблення комплексного усвідомлення вокального твору, цілісного уявлення про нього як про акустичний об’єкт у розумінні інтерпретації його художнього змісту в інтонаційних формах, орієнтованих на слухове сприйняття відповідного жанру. Будучи категорією універсального порядку щодо зовнішньо-внутрішніх текстових функцій, інтонування у співі може бути розглянуте з точки зору єдиної позиції якості звучання.

Про біологічний зміст інтонаційності, кореляцію філогенетичного розвитку інтонацій на онтогенетичний; специфіку інтонаційного фонду окремих людей та етносів пише М. Блінова.

Музичне інтонування – процес утілення образного смислу в музичних звуках – згідно з Асаф’євим – вияв музичної думки – синтезує образно-смислову діяльність інтелекту виконавця. Його форми побутування – візуальні (жести, міміка) й звукові (мова й співи, музика).

У музикознавстві проблема вокального виконавства була визначена Б. Асаф’євим як “переінтонування”. Концепція Б. Асаф’єва не обмежується констатацією спорідненості мовної та музичної інтонації, вона стверджує, що все багатство музичних засобів (мелодія, гармонія, ритм тощо) має інтонаційну основу. Ця ідея реалізується не лише у створенні вокального твору, а також в його активному сприйманні виконавцем і слухачем: “Явище інтонації зв’язує в єдність музичну творчість, виконавство і слухання” [1, 132]. У цьому зв’язку виникає питання про національні особливості, які завдяки інтонаційній природі музики виявляються на всіх етапах. Виконавця цікавлять “розбіжності”, які відзначають звучання інтонації іноземною мовою, тобто створюють національний колорит інтонації і звучання мови в цілому.

Саме мовні інтонації є тим “ключем”, який дозволяє виконавцеві найбільш повно відтворити твір іншої мовної культури, тому що “...мовна та чисто музична інтонація – гілки одного звукового потоку” [1, 7].

Б. Асаф’єв, так само, як Б. Яворський, впроваджував у музикознавство поняття з теорії мовної інтонації, проте термін “інтонація” застосовується у філології і в музикознавстві дещо по-різному

Залежність виконавців народнопісенного репертуару від інтонаційного досвіду сучасного їм середовища впливає на стиль співу й імпровізаційну техніку. У цьому контексті роль виконавця бути джерелом інформації для слухача і володіти при цьому технікою взаємопроякнення імпровізації й інтерпретації як існуючого явища культурної етносфери, аналізуючи модифікації пісенних парадигм якої, зауважуємо на значення мови середовища, “...яка в пісенному фольклорі відображає функціональність вищого гатунку – установку даного середовища на даний тип мислення” [5, 241]. “Народна пісенність і є цією мовою”, – резюмував О. Потебня [10, 240].

Народне пісенне мистецтво вчить імпровізаційності, безперервності процесу творення мелодії під час виконання, коли у контексті мовно-вокального способу фольклорного інтонування, за словами Б. Бартока, “...мелодія нагадує живу істоту, змінюючись шохвилини, щомиті” [9, 67].

Власне, народна пісня є нескладним, доступним музичним твором, вона базується на природних мелодичних інтонаціях, у вокально-педагогічній практиці вони допомагають правильному, відповідному розвитку співака (на початкових етапах – це розвиток не голосу, а художнього смаку, слуху, ритму, емоційності та вокальної культури загалом).

Як відомо, спів мовою оригіналу дозволяє найбільш повно розкрити “живе звучання музики”, яке значною мірою зумовлюється своєрідністю звучання мови оригіналу. Вокальний твір, написаний у фонетичній системі конкретної мови, природно включає у себе елементи цієї системи: систему фонем, інтонацій та закони, за якими ця система функціонує.

У репертуарі українських співаків переважають твори українською, російською та італійською мовами, на фонетичних базах цих мов вони вчать співати, засвоюють основні вокальні навички. В нашій статті ми обмежимося лише констатацією деяких рис фонетичної бази української мови.

Вокальні приголосні є особливо важливими для правильної та виразної дикції. Їх вимова має бути ясною та чіткою, тому що приблизність та нечіткість вимови приголосних викликає нечіткість голосних і мовлення в цілому, позбавляє вокальне мовлення енергії. Вимова вокальних приголосних становить значну трудність, тому що приголосні за своєю природою утворення потребують змикання та розмикання мовленнєвих органів, а різкі рухи їх викликають розмовну рухливість гортані, а також нерівномірність дихальних хвиль. Голосові зв’язки при цьому

ВПЛИВ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ СПІВАКА

часто розмикаються, що призводить до розривів вокальної лінії. Тому активна та коротка вимова приголосного зменшує перерви у звучанні і забезпечує стійкість та яскравість вокального звучання.

Звичайне мовлення – не ізольовані звуки, а мовленнєвий потік, тобто сполучення звуків: артикуляція одного звука накладається на артикуляцію сусіднього звука. Тому треба усвідомлювати взаємодію звуків у потоці мовлення: між сусідніми звуками виникає взаємодія, в результаті якої артикуляція попереднього звука пристосовується до артикуляції наступного звука (чи навпаки).

Першорядну роль у звуковій організації кожної мови відіграє наголос у слові, його характер (сила і місце). Він зумовлює багато фонетичних явищ, які відбуваються на вимові.

Висновки і перспективи подальших пошуків у напрямку дослідження. Вокальна фонетика української мови, її закони дещо відрізняються від вокальної фонетики російської мови. Одна з особливостей полягає в тому, що у співі українською мовою не змінюються голосні, тобто характер їх звучання, акустичні характеристики майже не залежать від позиції у слові. Вони вимовляються тим самим укладом мовних органів, що й наголошені голосні. Ця риса збільшує “вокальність” української мови.

Огляд літератури стосовно “мовного аспекту” вокального виконавства підтверджує, що вокальний твір, написаний у фонетичній системі конкретної мови, природно включає в себе елементи цієї системи: систему фонем, інтонації та закони, за якими ця система функціонує. “Культура мови у співі” ґрунтується на законах орфоепії, які зумовлені фонетичною природою певної мови. Проте специфіка вокальної мови, залежність її від вокально-музичних умов (висоти, темпу, регістру тощо) породжують ряд фонетичних закономірностей, які не дозволяють автоматично переносити орфоепічні закони сценічної мови у спів.

1. Асаф'єв Б.В. Музыкальная форма как процес / Б.В. Асаф'єв – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.

2. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: Монографія / В. Антонюк. – Видання друге, перероблене і доповнене. – К.: Українська ідея, 2001. – 144 с.

3. Базиликот Б. Орфоепія в співі / Б. Базиликот. – Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2001. – 135 с.

4. Барська З.М. Барви української народної пісні: Хрестоматія / З.М. Барська. – Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2004. – 156 с.

5. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва / Б. Гнидь. – К., 1997. – С. 234 – 239.

6. Грабовський Є. Театр – Ритуал перформер: [упор. П. Козак] – Львів, 1999. – 123 с.

7. Дей О.І. Народнопісенні жанри / О.І. Дей. – К.: Музична Україна, 1977. – 108 с.

8. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко. – Львів, 2001.

9. Прохорова Л.В. Українська естрадна вокальна школа: Навчальний посібник / Л.В. Прохорова. – Вінниця., 2006. – 345 с.

10. Потебня А.А. Объяснения некоторых малорусских и сродных народных песен / А.А. Потебня. – Варшава, 1883. – 156 с.

11. Ревуцький Д. Живе слово: Теорія виразного читання для школи / Д. Ревуцький. – Львів, 2001. – 156 с.

12. Словник ілюстрованих слів / [зред. О.С. Мельничук]. – К.: Гол. ред. укр. рад. енциклопедії, 1974. – 775 с.

13. Українське мистецтво у полікультурному просторі. [Заг. ред. О. Рудницької]. – К.: Екс ОГ, 2000. – 134 с.

14. Фребснюк Н. Значення специфіки фактору спадкоємності у вокально-педагогічній діяльності / Н. Фребснюк. // Українське мистецтво. – К., 2000, Вип. 29. – С. 39 – 46.

15. Швачко Т. Вокальна школа: Традиції і сучасність / Т. Швачко. – К.: Музика, 1983. – №2. – С. 28 – 29.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2012



“Бажав я для сквованих волі,
Для скривджених кращої долі
І рівного права для всіх”.

Іван Франко
видатний український письменник,
громадський і політичний діяч

