

## Шляхи наслідування та опанування традиційної манери співу неавтентичними виконавцями

Іван Сінельніков<sup>1</sup>, Валентина Сінельнікова<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

*Мета статті* — описати шляхи опанування локальних виконавських стилів співаками міських фольклорних колективів, що є відірваними від природно-акустичного середовища автентичної традиції співу, наслідком чого є погано сформоване внутрішнє відчуття звукоідеалу традиційного локусу; дослідити методи роботи над вокально-виконавською специфікою традиції та темброво-стилістичною достовірністю співу. *Результати дослідження.* У статті розглядаються різноманітні виконавські аспекти опанування традиції міськими співаками, зокрема проблема «штампованого» й штучного, неприродного звучання та засоби її вирішення; засвоєння діалектної мови, притаманної певній локальній виконавській традиції; досягнення необхідної темброво-стилістичної достовірності співу та формування внутрішнього відчуття традиційного звукового ідеалу та ін. *Наукова новизна.* Визначено шляхи й методи міських виконавців-фольклористів щодо збереження й реконструкції народної пісні з метою її донесення до глядача в первозданному вигляді або з наближенням до звукоідеалу локальної традиції. *Висновки.* Досягнення певного рівня індивідуальної майстерності в традиційному співі повинно супроводжуватися виробленням специфічного відчуття ансамблю, що ґрунтується на акустичному відчутті чистоти ансамблевого строю, музичній та психологічній координації співаків, їхньому взаємозв'язку й взаємозалежності, що проявляється на різних рівнях (темброве співвідношення та поєднання голосів у ансамблі; ступінь їхньої варіаційної рухливості; прагнення повно реалізувати інтонаційно-фактурний потенціал наспіву; перевага ритмічної поліфонії над однаковим ритмом; емоційно-психологічна та енергетична підтримка одне одного в ансамблі та ін.) Окрім володіння принципами народного виконавства, міський співак-фольклорист повинен розумітися на специфіці й основних закономірностях народної традиційної культури, сприймати народні традиції як продуктивний досвід, життєздатний і актуальний у сучасних умовах.

*Ключові слова:* традиційний спів; локальна виконавська традиція; діалект; тембр; ансамбль; фольклор; звуковий ідеал

### Для цитування

Сінельніков, І., & Сінельнікова, В. (2023). Шляхи наслідування та опанування традиційної манери співу неавтентичними виконавцями. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 48, 79–87. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282455>

### Вступ

Усі закони традиційної музики в природному середовищі засвоюються усними засобами, основними із яких є взаємодія старшого й молодшого поколінь, що перебувають у локусі однієї традиції та колективного досвіду народу в мінливих історичних умовах. Спадкоємність вокальної манери й техніки та її механізми, на нашу думку, є надзвичайно важким і мало вивченим аспек-

том традиційного співу, що вирішується різними фольклористами у їхніх практиках — дослідницьких і сценічних. Отже, говорячи про вокальну техніку в народній музиці, спробуємо проаналізувати досвід співацьких практик різних колективів фольклорно-етнографічного напрямку та порівняти їх із деякими принципами постановки голосу в класичній музиці й народному хорі.

*Аналіз попередніх досліджень.* Розвиток польової (експедиційної) фольклористики та аудіо-

матеріали, накопичені дослідниками-практиками на теренах України протягом останніх десятиріч, дозволяють порівнювати звучання пісенних колективів різних традицій і констатувати принципів вагомість таких характеристик звукового поля традиції, як тембр і артикуляція, — специфічних якостей виконавського плану, що безпосередньо визначають певний звуковий «ідеал» локальної музичної традиції. Під звуковим «ідеалом» розуміємо тут не якійсь «застиглий» акустичний формат звучання, а притаманну музиці усної традиції сукупність звукових образів, притаманних різним ситуаціям і жанрам у їхній множинності та різноманітності. Кожен елемент цього традиційно-музичного локусу вирізняється особливими тембром та інтонацією. «У живому виконавському процесі загальнолюдські цінності виявляють себе через звуковий ідеал національної культури, який надає співу специфічності й неповторності. Не володіючи цим національним звуковим ідеалом, музикант не спроможний досягнути глибину власної культури, а тим паче вивести її на світовий рівень» (Бенч, 2020).

Серед публікацій останніх років щодо наближення до звукового ідеалу певної традиції в дослідницько-мистецькій діяльності фахівців, що досліджують народнопісенне виконавство, фольклористів та фольклорно-етнографічних колективів XXI століття можемо визначити праці: І. Шевченко (2021) щодо розвитку вокально-виконавської майстерності майбутніх музикантів у процесі вивчення навчальної дисципліни «Методика роботи з фольклорними ансамблями»; Р. Синиці (2021) та Ю. Карчової (2016) щодо проблематики сучасного традиційного українського народного пісенного виконавства в етнонаціональному та регіональному вимірах, а також у професійній музичній практиці кінця XX – першої чверті XXI ст. Назвемо також роботи Н. Цюпи та П. Павлюченко (2018) щодо актуальних питань, пов'язаних із вихованням народної манери співу в рамках сучасних освітніх музичних закладів; О. Скопцової (2016) щодо народно-виконавської манери як художньо-стильової ознаки українського народного хорового виконавства; О. Бенч (2020) щодо генези традиції в музичній хоровій культурі та функції співу як в усній, так і в писемній традиції. Основні аспекти постановки голосу співака з народною манерою виконання в умовах сучасного міста, зокрема педагогічні нюанси цього процесу щодо завдань «... не тільки технічного вдосконалення голосового (вокального) апарату, але також чуттєвості, притаманної народним пісням і фольклору, адже він нерозривно пов'язаний із повсякденним життям людини», досліджують Т. Шнуренко (2018) й Р. Лоцман (2012).

Еволюційні та варіативні видозміни у виконанні музичного фольклору в природному середовищі і в сценічному просторі розглядає Р. Слюжинскас (Sliuzinskas, 2019). А. Кацаневакі (Katsanevaki, 2012). Науковець порушує питання про поєднання методів дослідження й методів навчання в галузі традиційного співу, визначаючи його як дослідницько-польове та виконавське мистецтво. Використання нематеріальної культурної спадщини на заняттях з вокалу та музикознавства зі школярами розглядають М. Конс та ін. (Kons et al., 2016). К. Лу (Lu, 2022) описує методики співу народних пісень з точки зору психології.

Окрім названих робіт, питання специфіки автентичної та народно-академічної манери співу розкриває Л. Остапчук та ін. (2021); методика вокальної роботи у фольклорних молодіжних колективах розглядалася Р. Цапун (2014) та в попередніх працях (Сінельников, 2019; Сінельникова & Сінельников, 2019). Однак маємо констатувати, що винесена в назву статті проблема ще потребує ґрунтовного дослідження в українській фольклористиці як у теоретичному аспекті, так і в практичних пошуках.

**Мета статті** — описати шляхи опанування локальних виконавських стилів співаками міських фольклорних колективів, що є відірваними від природно-акустичного середовища автентичної традиції співу, наслідком чого є погано сформоване внутрішнє відчуття звукоідеалу традиційного локусу; дослідити методи роботи над вокально-виконавською специфікою традиції та темброво-стилістичною достовірністю співу.

*Методи дослідження.* В процесі пошуку й аналізу відповідної літератури застосовано музично-теоретичний та джерелознавчий методи. В процесі аналізу виконавських особливостей опанування локальної традиції співу та для обґрунтування висновків використано порівняльно-аналітичний метод та метод узагальнення практичного досвіду провідних фольклорно-етнографічних колективів України.

## Результати дослідження

Л. Остапчук та ін. (2021) стверджують, що —

сьогодні в українському народнопісенному виконавстві склалися дві манери співу: автентична та народно-академічна. Обидві є вторинними й походять від традиційного вокального музикування етнофорів. Спільне першоджерело зумовило спорідненість звучання, використання резонаторів, функціонування голосового апарату, використання вокально-технічних прийомів та художньо-виражальних засобів. Їхня відмінність обумовлена різними шляхами професіоналізації та завдан-

нями, які стоять перед виконавцями. (Остапчук та ін., 2021, с. 33)

Різноманітні звукові моделі автентичного співу пов'язані цілою низкою співацьких характеристик: артикуляцією, діалектом, системою діючих резонаторів, характером вокальної техніки (наприклад, у локальних стилях, де вібрато є вагомою вокальною характеристикою, його будуть використовувати більшість виконавців у більшості ситуацій, — і навпаки). Так, у кожному локальному стилі протягом тисячолітніх виконавських практик сформувався свій звуковий «ідеал» як сукупність звукових образів, що мав безпосередній вплив на формування голосової культури кожного наступного покоління виконавців, що обумовило збереження музично-виконавської регіональної специфіки. На основі сукупності звукових образів фольклорної традиції та індивідуального досвіду кожного співака вокальні навички вдосконалювалися й набували характеру сенсомоторного автоматизму.

Сприйняття фольклорного звука сучасною людиною є ускладненим, адже сьогоднішній міський слухач зазвичай не має адекватної традиції слухового «багажу». Саме тому дуже важливою в процесі звернення до народної музики та в роботі з традиційним народно-музичним матеріалом є психологічно та естетично правильна оцінка фольклорного звука, яка не може спиратися на категорії, що були сформованими в рамках інших художніх систем — класичної академічної музики, народно-хорового мистецтва, сучасної естради і т. ін. Для виконавців-початківців, що опановують автентичний спів, вирішення вокально-технічних завдань має починатися з адаптації до української народної пісні, тобто систематичного й безперервного накопичення слухового досвіду (бажано, звичайно, в умовах природного побутування виконавської традиції), адже саме цей досвід і формує звуковий образ того чи іншого локусу традиції.

Із нестачею слухового досвіду, некоректним сприйняттям фольклорної культури, «... зі зміною простору функціонування фольклору, що призводить почасти до експериментально-хаотичного характеру та низького фахового рівня виконання, відокремлених від традицій вокально-теоретичного підґрунтя народного співу» (Синиця, 2021, с. 129) пов'язані різноманітні спотворення звукової специфіки локальної традиції: від спроб «прищепити» народному співу так зв. «красу» й «правильність» — до форсування голосу з метою інтенсифікації звука (наприклад, в обрядових жанрах). Деформації в будь-який бік призводять до «штампованого» й штучного, неприродного звучання.

Зупинимося на останньому аспекті. Оскільки фольклорний звук має значну щільність, адже фор-

мується здебільшого в грудному регістрі, співаки-початківці (та й не тільки вони) сприймають його як крикливий або форсований. Такий виконавець намагається досягти інтенсивності на шкоду легкості й летючості звучання. Під час такого співу втомлюваність голосу є величезною, робочий діапазон — невеликим, звук — неповоротким та масивним. Водночас у співі народних виконавців можемо бачити іншу картину, а саме: окрім інтенсивності, відкритий грудний звук співаків-майстрів має дзвінкість і рухливість, тобто якість, що засвідчують спів у так зв. високій позиції. Інтенсивність, таким чином, досягається не форсуванням звуку, а майстерним використанням опори дихання, резонаторів та їхньою збалансованістю в кожному регістрі, а також характером артикуляції. І це є свідченням розвиненості почуттєво-рухливого автоматизму співацького процесу в народних виконавців, у яких фольклорний звук має вокально-розмовну природу й керується процесами вокального інтонування. Тому в процесі роботи з початківцями-співаками мають бути виключені будь-які засоби «відкриття» звука методом «крику», що практикують деякі фольклорно-етнографічні ансамблі. Ми вважаємо, що такі вправи завдають більше шкоди, аніж приносять користі, адже вони провокують досягнення інтенсивності звучання завдяки щільному змиканню зв'язок без необхідного підзв'язкового тиску та опори дихання, і саме тому мають наслідком напруження глотки, що є неприпустимим під час співу. Погоджуємося з думкою Р. Синиці (2021), що «... автентична манера (репродуктивний спів як відтворення первинного виконавства набула всіх ознак професійного мистецтва, а тому потребує постановки голосу з урахуванням регіональних особливостей та максимальної наближеності до "первинного ідеалу"» (с. 136).

Специфічною якістю співу, що допомагає формуванню високої співацької позиції, є внутрішні виконавські відчуття співака. Формування й запам'ятовування фізіологічно виправданих відчуттів, що конструктивно впливають на звуковидобування, приводить до виконавського контролю процесу співу. Об'ємний, відкритий, вільно летючий звук етнічної музики є можливим лише у томуразі, коли співак інтуїтивно відчуває й усвідомлено контролює опору дихання й систему резонаторів. Надзвичайно важливою вокальною установкою є відсутність будь-яких відчуттів у зоні гортані, адже це в разі збільшує втомлюваність голосового апарату. Народні співаки використовують цей прийом співу «на опорі» настільки органічно, що він є малопомітним для непрофесіоналів. Однак багаторазові спостереження за виконавцями, особливо в ті моменти, коли вони співають обрядові пісні, вказують на викори-

стання грудочеревного дихання з переважанням черевного, на активну роботу діафрагми, напруження м'язів черевного пресу в момент позиції «вдиху». У цьому аспекті особливої уваги заслуговує взаємозв'язок опори дихання й резонаторів, який має бути відчутий як цілісна ефективна система досягнення якісного звука.

Окрім цієї основної установки, надзвичайно важливим є характер звуковидобування на всьому діапазоні голосу, тобто співвідношення низьких (грудних) і високих (головних) обертонів на кожному звуці діапазону (так званий принцип «поєднання регістрів»). Маємо на увазі, що на всьому діапазоні потрібно зберігати зв'язок головного й грудного резонування в природних пропорціях на кожному звуці: що нижчий звук — то більше низьких грудних обертонів; що вищий — то більше високих, головних. Цей зв'язок регістрів має бути нерозривним і забезпечуватися високою позицією, що досягається поступовим округленням та звуженням звука (під час руху у верхній регістр) і інтонаційно-м'якою природною атакою зверху. Що вужчим і вищим є звук, то більшим має бути тиск на діафрагму й нижчою опора звука. Цей підхід можна назвати загальним і класичним; він активно використовується і в академічній, і в народно-академічній (народно-хоровій) системах співу. Вважаємо, що принцип «поєднання регістрів» для співаків фольклорного спрямування також є корисним, але звертаємо увагу на те, що виконавська система українського фольклору є багатою й різноманітною на регіональні стилі, опанування яких вимагає ретельного занурення в традиційні для того чи іншого локусу специфічні прийоми звуковидобування, зокрема щодо питання використання регістрів і резонаторів. Таким чином, одним із головних завдань вокальної техніки є побудова правильної амплітуди відчуттів: опора дихання — спрямованість звукового потоку (так зв. «звукового стовпа») — та пошук необхідних резонаторів. Саме координація цих параметрів породжує вільний та активний стан володіння вокальним звуком, що є необхідним в опануванні будь-якого локального стилю. Рівність, природність звучання, гнучкість голосу визначаються вмінням поєднувати низькі та високі обертони на кожному звуці всього діапазону, «висвітлювати» звук зверху й робити його більш об'ємним у низькому регістрі.

Окрім цих загальних правил, важливих з точки зору володіння голосовим апаратом, існує специфічний комплекс локальних особливостей, що визначають вокальний стиль кожної традиції. Пильна увага співаків фольклорно-етнографічних колективів до специфіки локальних стилів стала свого часу різкою гранню, що дозволила фольклористам розпочати пошуки нового, наближеного до традиційного,

звучання й заявити про власні методики опанування виконавської манери традиційного співу, що відрізнялися від загальноприйнятої стилістики народних хорів. Це проявилось в опануванні незвичного для «народно-хорового» слуху звуковисотного простору (нетемперована шкала, незвичні ладові системи — зменшена, збільшена, зонної природи і т. ін.), у варіантно-імпровізаційній побудові фактури, поліритмії музичної тканини, вільній розмовній ритміці пісенної фрази, в оволодінні деталями автентичної вокальної техніки.

Одним із головних параметрів, що визначає докорінно вокально-виконавську специфіку традиції, є діалект, адже залежність пісенної мови від діалектних особливостей місцевого говору є настільки великою, що без пильної уваги до його вивчення професійне оволодіння вокальним стилем є неможливим. Володіння діалектом є непростим завданням; коректний підхід у його вирішенні передбачає вивчення синтаксичних, морфологічних і фонетичних особливостей діалекту та опанування всього комплексу елементів діалектної мови, що безпосередньо впливають на виконавський процес. Водночас не важко помітити, що не всі риси усної мови є тотожними мові вокальній, адже вокальна манера, хоча й є тісно пов'язаною з мовою, але все ж таки має свою інтонаційну динаміку. Отже, характер взаємозв'язку діалекту з вокальною технікою є специфічним у кожній регіональній традиції, це й пояснює відсутність будь-яких готових методик. Проте ми можемо визначити певні підходи до вирішення цієї проблеми, що заслуговують на фахову увагу.

Зокрема, для опанування діалектної мови, властивої певній локальній виконавській традиції, необхідно звертати увагу на характер артикуляції (під час спостереження за співом автентичних виконавців в експедиціях): що більш детальними будуть спостереження такого типу, то більш достовірним буде спів молодих виконавців. Тип артикуляції може бути зовнішнім (створюватися акцентованою рухливістю губ, язика, нижньої щелепи) або внутрішнім, коли активність мовних процесів відбувається завдяки чітким, деталізованим внутрішнім рухам, а активна артикуляція тільки іноді допомагає й підсилює внутрішню. Хто уважно спостерігав за співом народних виконавців, той завжди помічав спокійний вираз обличчя й відсутність занадто емоційно-виразної міміки — це і є свідченням переважання артикуляції внутрішнього типу, на котру й слід орієнтуватися в процесі досягнення чіткості й осмисленості музичної мови традиційного локусу.

Також слід звертати увагу на установку ротоглоткових порожнин та глибину звукоутворення, тобто відчуття так зв. близького звука. Глибина звукоутворення значною мірою впливає на звукоідеал



традиції, адже надає вокальному потокові певного акустичного об'єму й визначає темброве забарвлення голосів. Слід уникати перебільшеної крайності — занадто глибокого або занадто плаского звучання, адже це заважає формуванню осмисленої, чіткої, активно артикульованої мови.

У процесі опанування діалектної мови окремої вагомості набуває вивчення закономірностей формування вокальних (співацьких) фонем. Необхідно мати на увазі цілісність системи артикуляційних прийомів: тип промовляння так зв. «чистих» голосних (тобто нередукованих), діалектні особливості приголосних, типові для традиції прийоми послідовного переходу або заміни голосних, специфічні випадки редукування, промовляння дифтонгів, вокалізації в розспівах і т. ін. Приголосні й у мові, й у співі є смислоутворювальними звуками, тому необхідно слідкувати за їхньою активністю й здатністю активізувати вокально-мовний імпульс.

У деяких традиціях артикуляційна амплітуда вокального мовлення є надзвичайно широкою: переважають т. зв. чисті голосні з невеликими змінами в звуковидобуванні; в інших — єдина позиційна основа відіграє більш важливу роль, результатом чого є пом'якшення фонетичної різниці між звуками. Наслідувачі народно-академічної (народно-хорової) манери є противниками захоплення й зловживання будь-яким редукуванням голосних звуків, адже вважається, що цей архаїчний прийом у сільських виконавців старшого віку звучить природно, а в молодих наслідувачів — перебільшено, неправдоподібно, перекручуючи й спотворюючи їхній власний голос і мову. Така робота вимагає не відмови від мовно-діалектного різноманіття, а більш детальної роботи над особливостями того чи іншого регіонального наріччя. До того ж прийоми редукування й компенсації голосних допомагають досягти кращого резонансного стану у співі (так зв. вокального настроювання чи налаштування) й дійсно часто використовуються народними виконавцями-майстрами. Діалектна мова не терпить приблизності та недбалості, тому, відстоюючи право фольклорної музики залишатися самобутньою, слід досягати абсолютної органічності й стилістичної точності регіонального мовлення. Ця мета є складною, але можливою.

Артикуляційні особливості визначають характер звуковидобування та звуковедення, зумовлюють виникнення й закріплення в традиції безлічі виконавських прийомів. Назвемо найбільш важливі з них, що якісно впливають на звукову картину, а саме: присутність або відсутність вібрато (для вокального стилю деяких традицій характерним є саме відсутність явного вібрато); плавність або акцентованість

звуковедення й вокального промовляння складів, що пов'язано з характером атаки звука. Впливають також характер перехідних процесів між двома різними за висотою звуками, різноманітні форми мелізматики, тремоловання, глісандування та зв'язок двох сусідніх співацьких фонем через флажолетний призвук головного регістру. Величезну роль відіграє тембр кожного окремого голосу в ансамблі, який неможливо ніяк зафіксувати й виокремити у співі багатоголосного колективу. Саме тембр й артикуляція є найбільш вагомими для досягнення справжності, стильності й природності вокального фольклору, аніж точне відтворення інтонаційного контуру музичного артефакту.

Складність досягнення необхідної темброво-стилістичної достовірності співу полягає в тому, що міський співак мало чує народний спів у природно-акустичному середовищі, наслідком чого є погано сформоване внутрішнє відчуття звукового ідеалу. Звідси походить досить поширений недолік, коли власна вельми приблизна, а інколи й хибна уява про традиційний звук формує індивідуальну манеру міського співака, що в цьому разі є надзвичайно далекою від традиції. виправдовувати цю дистанцію наявністю якогось «свого голосу» чи «правильного співу» — справа явно не освіченої людини, адже використання поняття «свій голос» (як і «правильний спів») є некоректним поза врахуванням музичного стилю. Якщо манера співу якогось виконавця суперечить основним звуковим параметрам традиції, то цей виконавець просто не володіє вокальною технікою цієї традиції. Індивідуальні риси голосу по-різному виявляються в тому чи іншому вокальному стилі, однак це не повинно слугувати прикриттям, за яким ховається невміння співати в конкретній традиційній системі.

На адресу фольклорно-етнографічних колективів часто звучать звинувачення у так званому «копіюванні» звуковидобування автентичних співаків, що є наслідком роботи певних механізмів зворотних слухових зв'язків. Копіювання як точна й детальна імітація тембру або вивчення розшифровки (транскрипції аудіозапису) завжди сприймалося прогресивними фольклористами-практиками як антипод свободі фольклорного мислення. Вбачаємо, що формальне копіювання одиничного пісенного зразка або приведення численних форм вираження до стереотипу (або стилізації) є значною помилкою в роботі міського фольклорного колективу. Адже «... традиційний фольклор має свої основні закони. Нам не дозволено вимушено впливати на них. Ми можемо використати традиційні фольклорні елементи як копії первинних фольклорних предметів для усіх інших цілей, які нам потрібні в розвитку культури у всьому світі, але ми

ніколи не зможемо знову перевтілитися в чіткі первинні зразки таких копій» (Sluzinskas, 2019).

Абсолютизація одиничного факту (надзвичайно точне відтворення окремо взятого звукозапису або транскрипції чи наслідування, спеціальне відтворення якості звучання й вокальної манери автентичних співаків) та будь-яке сліпе копіювання призводить до окостеніння живої пісенної тканини, адже спів у народній традиції завжди є творчим процесом: «Кожна мелодія певної традиційної пісні має безліч варіацій. Фольклорний виконавець не прагне до чіткої копії пісні, не прагне виконувати так, як він чув її від іншого виконавця. Таким чином, у фольклорних архівах... ми можемо знайти сотні варіантів тієї ж народної пісні, виконаних окремими співаками в різний час і в різних місцях» (Sluzinskas, 2019).

Механізм зворотних слухових зв'язків може використовуватися в практиці міського фольклорного колективу як навчальний прийом для досягнення звучання певного забарвлення, притаманного тому чи іншому локальному стилю. Отже, його використання не лежить у площині «сліпого» копіювання. Виконавцям-учасникам фольклорного ансамблю доводиться занурюватися в акустичне поле традиції, прослуховуючи й порівнюючи спів майстрів-автентиків і свій спів; шукати звукову особливість, внутрішньо проживати й пропускати через себе фольклорне звучання. За цим навчальним етапом має йти етап вільного володіння прийомами, які співак засвоїв через механізм зворотних слухових зв'язків, та набуття звукової стилістичної достовірності.

Розучування народних пісень за партіями (виключно за нотами), повна відсутність варіантного принципу в розгортанні багатоголосся, спів із завченою динамікою, мімікою, жестами — все це свідчать про творчу обмеженість вокалістів-вторинників і є властивим народно-хоровим інтерпретаціям фольклору ще з радянських часів. Увагу співаків міських колективів мають привертати специфічні види вокальної техніки, адже саме вони значною мірою сприяють впізнаваності та самобутності традиційного співу. Також зауважимо, що всі окремі вокально-технічні навички необхідно формувати в чіткому взаємозв'язку, координації й єдності всіх співацьких відчуттів, таких як слух (музичний і тембровий) — внутрішні відчуття у процесі співу (опора дихання, резонатори) — артикуляція — оцінка якості звучання (сольного й ансамблевого) — ступінь психологічної й музично-виконавської свободи у співі — енергетика відтвореного звуку.

Зрозуміло, що оволодіння вокальним стилем локальної традиції може вважатися коректним лише тоді, коли співаки міського колективу «... відчують сутність інтонаціонального мелосу, специфіку автентичних зразків» (Синиця, 2021,

с. 133); володіють базисними принципами й глибинними механізмами фольклорного мислення музичної організації; розуміють семантику й функції музичних фольклорних явищ; здатні використовувати в процесі співу більшість елементів музичної системи цього локального стилю; сформували відчуття природного взаємозв'язку елементів різного рівня, що дозволяє органічно, не вираховуючи й не програмуєчи спів заздалегідь, відтворювати щоразу по-новому відомий текст, вибудовуючи звукову тканину наспіву відповідно до конкретної виконавської ситуації.

Для фольклориста-співака міського колективу, що професійно занурюється у виконавську традицію, особливими рисами також буде володіння пісенним діалектом локальної традиції (характер промовляння тексту, система співацької артикуляції); опанування вузько специфічних для цієї традиції тембрових якостей, своєрідних барва звука, що виникає як результат координації індивідуальних особливостей голосу зі звуковим ідеалом місцевого вокального стилю; засвоєння всіх виконавських прийомів, притаманних місцевому стилю, що визначають характер звукоутворення та звуковедення; умови, за яких виконавець вільно керує своїм вокальним апаратом і володіє необхідною енергетикою звучання.

Процес спадкоємності традиції в ансамблях майстрів — це процес спільної творчості особистостей. Єдність спільного звучання не допускає нівелювання індивідуальності співака й перетворення своєрідної особистісної манери на завчену «партію». Досягнення певного рівня індивідуальної майстерності повинно супроводжуватися виробленням специфічного відчуття ансамблю, що ґрунтується не лише на акустичному відчутті чистоти ансамблевого строю, але й на музичній та психологічній координації співаків, їхньому взаємозв'язку й взаємозалежності, що проявляється на різних рівнях. Це стосується тембрового співвідношення голосів та поєднання голосів різного забарвлення в ансамблі; ступеня їхньої варіаційної рухливості (більший чи менший ступінь імпровізаційної свободи); прагнення повно реалізувати інтонаційно-фактурний потенціал наспіву (наприклад, можемо часто спостерігати зміну фактурних функцій: голос з дублюючої функції виходить на ту, якої бракує у фактурі, без попередньої домовленості співаків); переваги ритмічної поліфонії над однаковим ритмом; емоційно-психологічної та енергетичної підтримки одне одного в ансамблі та ін.

## Висновки

Отже, слух ансамблевого співака є принципово комплексним: кожен відчуває кожного, чує

загальний рух музики й вибудовує своє входження в загальне звучання. Традиційний ансамблевий спів створює особливу музичну реальність, в якій поєднуються індивідуальне й колективне, яка стає відображенням фольклорного менталітету та етнічної музичної свідомості. Позитивна енергетика звучання не може бути досягнута вирішенням виключно вокально-виконавських технічних завдань. Реальна картина діяльності ансамблів фольклорно-етнографічного спрямування є набагато ґрунтовнішою й ширшою, аніж коло питань суто вокальної техніки. Кожен учасник ансамблю повинен не лише володіти принципами народного виконавського мистецтва, а й цілком розумітися на специфіці й основних закономірностях народної традиційної культури, сприймати народні традиції як продуктивний досвід, життєздатний й актуальний у сучасних умовах.

*Наукова новизна.* Визначено традиційні та новаторські шляхи й методи міських виконавців-фольклористів щодо збереження й реконструкції народної пісні з метою її донесення до глядача в первозданному вигляді або з наближенням до звукоідеалу локальної традиції.

*Перспективи подальших досліджень.* Увага до специфіки традиційного українського вокального музикування, питань його збереження та популяризації сьогодні є наслідком інтересу широкого загалу — зокрема міської молоді — до витоків української культури. Прогнозуємо посилення зацікавленості науковців і практиків визначеною тематикою, адже традиційний спів є високохудожнім, самодостатнім напрямком розвитку народнопісенного виконавства, є яскравим фактором поєднання традиції й новаторства, та потребує подальшого ґрунтовного занурення у теоретичне й практичне опанування різновидів українських народнопісенних локусів.

## Список посилань

- Бенч, О. Г. (2020). Традиція українського хорового співу. *Науковий вісник УМО. Серія: Педагогіка*, 5. [http://umo.edu.ua/images/content/institutes/imp/vydannya/visnyk\\_umo/pedagogika/5\\_2020/%D0%91%D0%B5%D0%BD%D1%87.pdf](http://umo.edu.ua/images/content/institutes/imp/vydannya/visnyk_umo/pedagogika/5_2020/%D0%91%D0%B5%D0%BD%D1%87.pdf)
- Карчова, Ю. І. (2016). *Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківська державна академія культури]. <http://surl.li/htywq>
- Лоцман, Р. О. (2012). Методичні та українознавчі засади фахової підготовки виконавців народної пісні в умовах сучасного міста. *Наукові записки Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія: Педагогічні та історичні науки*, 108, 119–126. <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/8984>
- Остапчук, Л., Сідорова, І., & Лановенко-Мельник, Н. (2021). Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 35, 32–39. <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/10449>
- Синиця, Р. І. (2021). Сучасна проблематика традиційного народнопісенного виконавства: етнокulturологічний аспект. *Література та культура Полісся. Серія: Філологічні науки*, 103(18), 128–140. <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2021-18f-103-128-140>
- Сінельніков, І. Г. (2019). Робота з фольклорним колективом: методи опанування традиційного музичного матеріалу. *Імідж сучасного педагога*, 1(184), 65–68. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1\(184\)-65-68](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1(184)-65-68)
- Сінельнікова, В. В., & Сінельніков, І. Г. (2019). Деякі питання засвоєння автентичної традиції співу у міському молодіжному фольклористичному колективі. *Імідж сучасного педагога*, 4(187), 94–99. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4\(187\)-94-99](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4(187)-94-99)
- Скопцова, О. М. (2016). Народно-виконавська манера як художньо-стильова ознака українського народного хорового виконавства. *Молодий вчений*, 12(1), 100–103. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2016/12.1/25.pdf>
- Цапун, Р. (2014). *Виховання основних співочих навиків у фольклорному колективі: Методичні рекомендації*. Рівненський державний гуманітарний університет. <http://surl.li/htyvi>
- Цюпа, Н. П., & Павлюченко, П. Г. (2018). Актуальні питання виховання народної манери співу. *Молодий вчений*, 2(1), 173–176. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/2/41.pdf>
- Шевченко, І. Л. (2021). Розвиток вокально-виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів при вивченні навчальної дисципліни «Методика роботи з фольклорними ансамблями». *Наукові записки Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія: Педагогічні науки*, 195, 140–145. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-195-140-145>
- Шнуренко, Т. В. (2018). Особливості постановки народного голосу: педагогічний аспект. *Імідж сучасного педагога*, 3(180), 63–65.
- Katsanevaki, A. (2012). Traditional singing: Field-research or -a performing art? combining research methods and teaching methods in one field (an introductory note). In *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives* [Proceedings of the Conference] (Vol. 112, Book 8, pp. 149–166). Serbian Academy of Sciences and Arts. <https://cutt.ly/Cwejkkyup>



- Lu, K. (2022). The musical characteristics of local folk songs and their singing techniques based on a psychological perspective. *Psychiatria Danubina*, 34(5), 384–386. <https://hrcak.srce.hr/file/410245>
- Kons, M., Steinbach, K., & Kivestu, T. (2016). Local cultural heritage usage in music studies in south-eastern Estonian schools. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 217, 531–536. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2016.02.036>
- Sliuzinskas, R. (2019). Changeability in musical folklore performing process: evolution or just variability? *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 2(1), 8–21. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.1.2019.171783>
- ## References
- Bench, O. H. (2020). Tradycja ukraińskiego khorowego spivu [Tradition in musical choral culture]. *Scientific Herald Uem. Series: Pedagogy*, 5. [http://umo.edu.ua/images/content/institutes/imp/vydannya/visnyk\\_umo/pedagogika/5\\_2020/%D0%91%D0%B5%D0%BD%D1%87.pdf](http://umo.edu.ua/images/content/institutes/imp/vydannya/visnyk_umo/pedagogika/5_2020/%D0%91%D0%B5%D0%BD%D1%87.pdf) [in Ukrainian].
- Karchova, Yu. I. (2016). *Ukrainske narodnopisenne vykonavstvo v profesiinii muzychnii praktytsi ostannoii tretyny XX – pochatku XXI stolit* [Ukrainian folk song performance in professional musical practice of the last third of the 20th – beginning of the 21st centuries] [PhD Dissertation, Kharkiv State Academy of Culture]. <http://surl.li/htywq> [in Ukrainian].
- Katsanevaki, A. (2012). Traditional singing: Field-research or -a performing art? combining research methods and teaching methods in one field (an introductory note). In *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives* [Proceedings of the Conference] (Vol. 112, Book 8, pp. 149–166). Serbian Academy of Sciences and Arts. <https://cutt.ly/Cwejkkyr> [in English].
- Kons, M., Steinbach, K., & Kivestu, T. (2016). Local cultural heritage usage in music studies in south-eastern Estonian schools. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 217, 531–536. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2016.02.036> [in English].
- Lotsman, R. O. (2012). Metodichni ta ukrainoznavchi zasady fakhovoi pidhotovky vykonavtsiv narodnoi pisni v umovakh suchasnoho mista [Methodical and Ukrainian studies principles of professional training of folk song performers in the conditions of a modern city]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii: Pedahohichni ta istorychni nauky*, 108, 119–126. <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/8984> [in Ukrainian].
- Lu, K. (2022). The musical characteristics of local folk songs and their singing techniques based on a psychological perspective. *Psychiatria Danubina*, 34(5), 384–386. <https://hrcak.srce.hr/file/410245> [in English].
- Ostapchuk, L., Sidorova, I., & Lanovenko-Melnyk, N. (2021). Avtentychna ta narodno-akademichna manery spivu: Spetsyfika i shliakhy profesionalizatsii [Authentic and folk-academic manners of singing: Specifics and ways of professionalisation]. *Humanities science current issues*, 35, 32–39. <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/10449> [in Ukrainian].
- Shevchenko, I. L. (2021). Rozvytok vokalno-vykonavskoi maisternosti maibutnikh pedahohiv-muzykantiv pry vyvchenni navchalnoi dystsypliny "Metodyka roboty z folklornymy ansamblamy" [Development of vocal and performance skills of future music teachers while studying the educational discipline "Methodology of working with folklore ensembles"]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii: Pedahohichni nauky*, 195, 140–145. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-195-140-145> [in Ukrainian].
- Shnurenko, T. V. (2018). Osoblyvosti postanovky narodnoho holosu: pedahohichni aspekt [The folk voice's inhale: Pedagogical aspect]. *Image of the Modern Pedagogue*, 3(180), 63–65 [in Ukrainian].
- Sinelnikov, I. H. (2019). Robota z folklornym kolektyvom: Metody opanuvannya tradytsiinoho muzychnoho materialu [Work with folk collective: Methods of opening of traditional musical material]. *Image of the Modern Pedagogue*, 1(184), 65–68. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1\(184\)-65-68](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1(184)-65-68) [in Ukrainian].
- Sinelnikova, V. V., & Sinelnikov, I. H. (2019). Deiaki pytannia zasvoiennia avtentychnoi tradytsii spivu u miskomu molodizhnomu folklorstychnomu kolektyvi [Some questions of development of authentic tradition of the copy in the city youth folklorist collective]. *Image of the Modern Pedagogue*, 4(187), 94–99. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4\(187\)-94-99](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4(187)-94-99) [in Ukrainian].
- Skoptsova, O. M. (2016). Narodno-vykonavska manera yak khudozhno-stylova oznaka ukraińskiego narodnoho khorovoho vykonavstva [Folk performing manner as the stylistic sign of the Ukrainian national choir performance]. *Young Scientist*, 12(1), 100–103. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2016/12.1/25.pdf> [in Ukrainian].
- Sliuzinskas, R. (2019). Changeability in musical folklore performing process: Evolution or just variability? *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 2(1), 8–21. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.1.2019.171783> [in English].
- Synytzia, R. I. (2021). Suchasna problematyka tradytsiinoho narodnopisennoho vykonavstva: etnokulturolohichni aspekt. *Literature and Culture of Polissya. Series: Philology Research*, 103(18), 128–140. <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2021-18f-103-128-140> [in Ukrainian].



- Tsapun, R. (2014). *Vykhovannia osnovnykh spivochykh navykiv u folklornomu kolektyvi: Metodychni rekomendatsii* [Education of basic singing skills in a folk group: Methodical recommendations]. Rivne State University of the Humanities. <http://surl.li/hytyvi> [in Ukrainian].
- Tsiupa, N. P., & Pavliuchenko, P. H. (2018). Aktualni pytannia vykhovannia narodnoi manery spivu [Actual issues of education of the folk style of singing]. *Young Scientist*, 2(1), 173–176. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/2/41.pdf> [in Ukrainian].

## Ways of Emulating and Mastering Traditional Singing Styles by Non-Authentic Performers

Ivan Sinelnikov<sup>1</sup>, Valentyna Sinelnikova<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

*The aim of this article* is to describe the ways of mastering local performance styles by urban folklore ensemble singers who are detached from the natural acoustic environment of the authentic singing tradition, resulting in a poorly developed internal sense of the sound ideal of the traditional locus; in particular, methods of working on the vocal and performing features of the tradition and the timbre and stylistic authenticity of singing. *Results.* The article examines various performance aspects of mastering the tradition by urban singers, including the issues of "stamped" and artificial, unnatural sound production and ways to address them; mastering the dialectal language characteristic of a particular local performance tradition; achieving the necessary timbral and stylistic authenticity of the singing, and developing an internal sense of the traditional sound ideal, among others. *Scientific novelty.* The article identifies the methods and approaches used by urban performers-folklorists in preserving and reconstructing folk songs with the aim of presenting them to the audience in their original form or approaching the sound ideal of the local tradition. *Conclusions.* Achieving a certain level of individual skill in traditional singing should be accompanied by the development of a particular sense of the ensemble, based on the acoustic perception of ensemble intonation purity, musical and psychological coordination of singers, their interconnection and interdependence, which is manifested at different levels (timbre ration and combination of voices in the ensemble; the degree of their variational mobility; the desire to fully realise the intonational and textural potential of the singing; the advantage of rhythmic polyphony over the same rhythm; emotional, psychological, and energetic support among ensemble members, etc.). In addition to mastering the principles of folk performance, an urban singer-folklorist should have an understanding of the special features and fundamental principles of folk traditional culture, perceiving folk traditions as productive experience that is viable and relevant in contemporary conditions.

*Keywords:* traditional singing; local performing tradition; dialect; timbre; ensemble; folklore; sound ideal

### Інформація про авторів

**Іван Сінельніков**, Заслужений працівник культури України, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0002-9556-6845, e-mail: [kralycya@ukr.net](mailto:kralycya@ukr.net)

**Валентина Сінельнікова**, кандидат історичних наук, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0001-9488-270X, e-mail: [valentinasinelnikova@ukr.net](mailto:valentinasinelnikova@ukr.net)

### Information about the authors

**Ivan Sinelnikov**, Honoured Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-9556-6845, e-mail: [kralycya@ukr.net](mailto:kralycya@ukr.net)

**Valentyna Sinelnikova**\*, PhD in History, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-9488-270X, e-mail: [valentinasinelnikova@ukr.net](mailto:valentinasinelnikova@ukr.net)

\* Corresponding author

