

Соболева О. Д.

заслужена артистка України, Харківський гуманітарно-педагогічний інститут, доцент, Харківський національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського

ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ НА ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК СПІВАКА-ПОЧАТКІВЦЯ

Анотація. У статті розглядається специфіка вокальної виразності в українських народних піснях.

Ключові слова: теситура, співоче дихання, фразування, мелодійна лінія, вокальна артикуляція, редукція голосних звуків.

Аннотация. Соболева Е.Д. Влияние украинской народной песни на формирование и развитие начинающего певца. В статье рассматривается специфика вокальной выразительности в украинских народных песнях.

Ключевые слова: тесситура, певческое дыхание, фразировка, мелодическая линия, вокальная артикуляция, редукция гласных звуков.

Summary. Soboleva H.D. The influence of Ukrainian folk songs in the formation and development of the novice singer. The article is devoted to specific features of vocal expressiveness in the Ukrainian folk songs.

Key words: tessitura, vocal breathing, phrasing, melodic line, vocal articulation, reduction of vowels.

Актуальність теми дослідження. Українська вокальна педагогіка в процесі свого історичного розвитку сформувала певні стереотипи учбового репертуару. Чільне місце в ньому належить вокалізам італійських та німецьких майстрів; концертно-камерним, оперним творам і народним пісням у супроводі фортепіано.

Українські народні пісні містять безліч виконавських зручностей, які є безцінними для вокальної педагогіки початкового етапу навчання. Перш за все, це – красиві мелодичні звороти, розраховані на діапазон необроблених голосів. Секрет зручності фольклорних мелодій для постановки голосу, можливо, криється у тому, що вони пройшли історичний шлях природного професійного відбору: виконували багатьма поколіннями співаків усної традиції, вони залишили в собі саме ті вокальні звороти, які є природними для голосового апарату співака. Зручність, простота, надзвичайна виразність, краса та довершеність українських народних пісень – комплекс ознак, притаманних цим справжнім шедеврам світової культури.

На доцільності вивчення народно-пісенної творчості у процесі освіти (зокрема вокального навчання) наголошували О. Потебня, А. Іваницький та інші вітчизняні фольклористи. Про користь виховання голосів на народно-пісенній основі писав у сорокових роках ХХ сторіччя Золтан Кодай, автор національної системи музичного виховання в Угорщині, який наповіг на введенні вокальної народної музики у всі структури освіти. Завдяки його системі, яка стала основою угорського музичного виховання від дошкільних закладів до музичної академії, найпрогресивніші принципи та методи музичного виховання було пристосовано до особливостей давньої угорської селянської пісні.

На наш погляд, актуальним завданням є виявлення дотичностей у зв'язках вокальної педагогіки й української фольклористики. Українська народна пісня, взята за основу вокального становлення у якості первинного дидактичного матеріалу, дозволяє максимально розвинути вокально-технічні (інтенсивність звучання, точність інтонування, тембр і витривалість голосу) і художні можливості співака. Цей чинник створює додаткові можливості вокально-педагогічного впливу на виховання різнопрофільних художніх індивідуальностей, а також сприяє формуванню найбільш яскравих виконавських індивідуальностей у різних манерах професійного вокального мистецтва: академічній, народній та естрадній.

Метою даного дослідження є розкриття специфіки вокальних зручностей в українських народних піснях.

Завдання дослідження:

1. Окреслити коло основних завдань співака на початковому етапі навчання.
2. Проаналізувати музично-виразні засоби в українських народних піснях щодо їх відповідності вокально-педагогічним настановам початкового етапу.

Надійшла до редакції 21.06.2011

Об'єкт дослідження – українські народні пісні у контексті камерно-вокального виконавства.

Предмет дослідження – виявлення іманентних жанрово-стильових властивостей українських народних пісень, що відповідають педагогічним завданням початкового етапу вокально-виконавської освіти.

Аналіз досліджень та публікацій. Автор спирається на дослідження з музикознавства та фольклористики, які присвячено жанровим особливостям українських народних пісень, а також – вокально-методичні праці щодо формування професійної бази виконавця-співака.

Натхнені рядки найвидатніших поетів світу, вчених, митців оспівують музично-поетичну гармонію та досконалість української пісні, що протягом багатьох сторіч надихала й живила їх творчий геній. Пісенна спадщина є основою духовної культури кожної нації. Тільки незначна частина українських пісень збереглась дотепер у вигляді перекладів та переробок, але й вона є справжнім скарбом, викликає захоплення й пошанування.

Музично-поетична стилістика українських народних пісень відзначена простотою та лаконічністю застосування виразових засобів, що сприяє органічності, природності їх звучання та сприйняття.

Акценти музичної думки у більшості випадків **відповідають наголосам та смисловим кульмінаціям поетичного пласту.** Наведемо декілька прикладів. Подібні мотиви, як правило, оформлюють повтори поетичного тексту. Це може бути *переликом дій*, спрямованих на *розкриття характеру персонажу пісні*, як у пісні «Подояночка» («тут вона сіла, тут вона впала, до землі припала» тощо). Мелодійні повтори також висвітлюють *засіб образного паралелізму*, притаманного українському фольклору. Так, у пісні «Тече річка невеличка» однаковими мелодійними фразами окреслюються: доля дівчини – доля «пшениченьки на камені», доля козака – доля «сухого дубу при дорозі». Заключний повтор основного мотиву пісні наприкінці кожного з куплетів є своєрідним узагальненням, що допомагає слухачеві краще осмислити сюжетно-емоційну канву пісні.

У вокально-педагогічному аспекті українські народні пісні доцільно розглянути крізь призму поєднання **двох основних методів – опорно-дихального та фонетичного.** Кантілена і дикція являють собою нерозривну цілісність. Добре відпрацьоване дихання надасть вокалістові можливість співати широкі музичні фрази, а легка чітка дикція не буде переривати мелодію важкістю слів. Іншими словами, спів – це музика, збагачена словом, і ці обидва чинники рівною мірою впливають на слухача.

З поняттям правильного співочого дихання пов'язано поняття опори дихання. Під цим визначенням, як пояснює А. Вербов, «слід розуміти підтримування стиснутого стану повітря у легенях (незважаючи на його витіснення під час фонації): цей стан досягається безперервним висхідним тиском

черевного пресу, що регулюється діафрагмою, яка поступово підкорюється цьому тиску» [1, с. 41]. Відпрацьовання навички пропорційної взаємодії між підйомною роботою черевного пресу та ступенем «підкорення» діафрагми є фундаментом на шляху оволодіння мистецтвом вокального дихання.

Більш образно про «опору дихання» говорить М. Щетінін, учень О. М. Стрельникової – авторки оригінальної дихальної гімнастики. «Що таке обертий вдих? Це вдих граничної глибини. Повітря, узятє під час такого вдиху, не може йти далі. Він «обперся», тобто попросту вперся в стінки органів дихання. Мускулатура, що оточує їх, стала пручатися натиску повітря, і якщо вдих зроблений правильно, вам відразу захочеться співати! ... Напрямок гортані діагональний стосовно легенів, отже, зручніше співати, якщо ви зробили свідомо або несвідомо вдих, «обпертий» у спину. Легені розширюються до основ не в груди, а в спині. Отже, цей вдих легко затримати, хоча обсяг його великий». [11, с. 90]

Які твори треба обирати педагогу, щоб учень міг легше відпрацювати навичку вірного вокального дихання? На наш погляд, слід віддати перевагу творам, в яких **система музично-виразних засобів найбільше відповідає фізіологічним нормам природного вокального звуковидобування.** Як зазначає О. Тарасова, «У вокальній музиці (традиції співу на опорі) ця система детермінована пропорційною взаємозалежністю звуковисотності як частоти коливань зв'язок – із силою підзв'язочного тиску, динаміки – з обсягом повітря, що подається на зв'язки, агогіки – з ритмом і темпом дихання» [10, с. 127].

Тобто, для вокального виконавства природним є процес, при якому висхідний мелодійний рух супроводжується підсиленням тиску повітряного стовпу на зв'язку збільшенням амплітуди їх коливань. Таким чином, найбільш стійкою й органічною для вокальної музики є виконавська традиція, згідно якої звуковисотна й динамічна хвиля у музичній фразі співпадають. При цьому динаміка звукової хвилі залежить від об'єму повітря, що подається на зв'язки. У вокальній фразі цей об'єм розподіляється згідно кульмінаційній зоні, де його витрати є найбільшими. З огляду на фізіологічні особливості вокального виконавства можна зробити висновок, що найлегше розподілити вокальне дихання у двох випадках:

1. Якщо фраза починається з мелодійної вершини (яка найчастіше відповідає головному слову фрази) та полого спускається вниз (так звана вершина-виток). В цьому випадку співак може всю увагу зосередити на виконанні найбільш складного – високого – звуку, доки в нього на це вистачає повітря.

2. Якщо мелодія пісні складається із невеликих хвилеподібних фраз. Хвилеподібна музична фраза співпадає з енергетичним контуром мовленнєвого висловлення з притаманними йому ознаками: спрямуванням до фразового наголосу (мелодійної вершини), яке супроводжується підвищенням тону та прискоренням темпу мовлення. Заклучна фаза

музичного висловлення супроводжується низхідними мотивами, уповільненням темпу та динамічним затуханням. Ця фразова будова є фізіологічно природною, втілює стереотип сприйняття гармонії та довершеності. Якщо при цьому фрази дорівнюють темпу виконавського дихання, подібні музичні приклади є найбільш вдалим з методичного боку для співака-початківця.

Якщо тепер ми звернемося до українських народних пісень, то можемо переконатись, що їх переважна більшість побудована за описаними вище принципами.

З вершини-витоку починаються такі пісні, як «Ніч яка місячна», «В кінці греблі шумлять верби», «Ой ти, дівчино заручена», «Садок вишневий» тощо.

Чимало пісень побудовано за принципом сполучення коротких фраз: частина з них має хвилеподібну мелодійну лінію, а інша демонструє низхідний рух від вершини-витоку.

Так, перший розділ пісні «Їхав козак за Дунай» побудовано за колоподібним принципом мелодійного руху. Другий розділ – це низхідна секвенція, кожна ланка якої займає два такти.

Хвилеподібні фрази, які з кожним разом «здімаються» на нову висоту, характеризують перший розділ пісні «Ой чий то кінь стоїть». Третя мелодійна вершина стає початком низхідної секвенції у другому розділі пісні.

Подібною будовою відзначені пісні: «Тече річка невеличка», «Ой за гаєм, гаєм», «Ой співаночки мої» тощо.

Пісня «В кінці греблі шумлять верби» вражає повною відповідністю мелодійного руху, виконавських та емоційно-виразових нюансів. Перша фраза пісні, де йдеться про природу, супроводжується емоційно нейтральним (рух по звукам тризвуку) матеріалом. У другій фразі починає розкриватися емоційний стан героїні: «Нема того козаченька, що я полюбила». Ця фраза – кульмінація куплету – музичного боку співпадає з низхідним рухом від мелодійної вершини-витоку. Слово «козаченько» своїм розспівом порушує напрям мелодії, і це відразу акцентує на собі увагу слухача. Завершення куплету («що я полюбила») ілюструється виразним висхідним секстовим ходом з нижнього співочого регістру, що додає виконання камерності, інтимності. За смислом у пісні витримується принцип «вінку сонетів», згідно якому останній рядок строфи є началом наступної. Але у пісні повтор рядка припадає на менш яскравий інтонаційно-тематичний матеріал. Таким чином, емоційна гострота при повторі дещо нівелюється. За допомогою цього художнього засобу у слухача складається уява, що події пісні відбуваються на протязі значного відрізка часу – часу, який «лікує душевні муки».

Необхідно зауважити, що переважна кількість пісень відзначена **невеликим співочим діапазоном** (до октави включно), який не виходить за межі робочого регістру співака-початківця і є дуже зручним для роботи на цьому етапі.

Однією з провідних проблем при роботі над вокальною артикуляцією є той факт, що у більшості

мов фонетика розмовної мови частково відрізняється від вокальної вимови. У процесі мовлення часто відбувається *редукування голосних*. У співі цей фактор є недопустимим, тому що кожній голосній відповідає одна або навіть кілька нот визначеної тривалості і висоти. Українська мова є приємним виключенням з цього правила. **Голосні звуки, питома вага котрих значно вище, ніж, приміром, у російській мові, у процесі розмовної мови не змінюють свого звучання, не редукуються.** Більш того, українським голосним звукам притаманне **природне округлення**, що є безцінним позитивним моментом для вокального навчання.

Досвід практично всіх вокальних педагогів свідчить про те, що правильний вокальний звук і ясне мовлення нерозривно зв'язані один з одним. Так, О. П. Мішуга вважав, що сильний польотний звук цілком залежить від правильної позиції. Цей видатний вокальний педагог визнавав тільки «італійське звучання», він осмислював спів як подовжене мовлення, де звук є сконцентрованим, прикритим, округленим при обов'язково яскравій, близькій вимові голосної. Тому учень повинен працювати над кожною складовою: вимовити «світлу» голосну, потім – з'єднати її зі приголосною, далі – перейти до утворення слова, речення, і до співу як до подовженого мовлення.

Правильна артикуляційна позиція, за О. П. Мішугою, полягала у посланні голосу у пункт піднебіння, над яким розташовані ніздрі. При такому способі звучання включаються резонатори, голос здобуває дзвінкість і чистоту, і навіть сама невелика подача повітря збільшує його силу. Горлове звучання, часто притаманне мовленнєвій позиції, швидко стомлює голосовий апарат. Співаки ж, навчені правильному формуванню звуку, можуть довго співати свіжим, звучним голосом, не стомлюючи його. Педагог наполягав на тому, що усі голосні варто вимовляти при добре розкритій глотці (начебто при штучному позіху) – і навпаки, при горловому звучанні створюється враження, що горло стиснуто, і звук проходить через гортань із зусиллям.

Починати роботу над звуком потрібно в центрі діапазону, співати треба неголосно, *mezzo voce*, начебто говориш. Спочатку співаються **чисті** голосні *a, e, i, o, u, u*. На цій основі – *он, ен*, що вимовляються з французьким прононсом. Потім співаються різні склади (до голосних підставляються приголосні). При цьому потрібно стежити, щоб далекі приголосні *z, k, x* звучали так само, як і інші, в області передніх зубів, а не в горлі, де вони звичайно вимовляються.

На важливості чистої вимови **голосних** наголошують й інші видатні співаки і вокальні педагоги.

Так, А. Кравченко вважає, що тільки правильна вимова «чистих голосних» зможе сформувати суто вокальні навички, які значно відрізняються від мовленнєвих: «Якщо в процесі фонації голосних *i, ю, e* загублені їхні ідеальні образи, і на слух вони сприймаються як *и, у, e*, це значить, що нові зв'язки сформовані бути не можуть і не відбудеться своєчасного переключення регістрів» [4, с. 115].

А. В. Нежданова пропонувала студентам різноманітні спеціальні вправи для вирівнювання голосних, наприклад, повторення тієї ж самої ноти на різні голосні. «Дуже важливо, щоб голосна образу ж приймала певну форму, «свій зріст». А, але не а<А, бо так спостерігається ніби «вижимання звуку», що порушує рівність вокальної лінії, неточність звукоутворення», – підкресливала славетна співачка [8, с. 59].

Причиною поганої дикції у вокалістів часто буває неточна вимова **приголосних**. Більшість приголосних проспівується так само, як і голосні, а деякі (дзвінки) мають навіть ясно виражену висоту основного тону.

Приголосні отримують повне звучання лише в сполученні з голосними. В. Подольська наголошує, що «...енергійна вимова приголосних наближує звук, викликає його близьке та яскраве звучання, надає можливість формувати звук на «високій позиції», яка завжди шукається співаками» [8, с. 58].

Приголосні розділяються на кілька груп: шиплячі, губні, зубні, сонорні (приголосні, у яких звук переважає над шумом). У самих назвах криється спосіб вимови: губами (*б, п*), зубами (*з, с*), кінчиком язика (*д, т*) чи пропусненням повітря між кінчиком язика і зубами (*ж, ч, ш, щ*).

А.В. Нежданова особливу увагу приділяла відпрацюванню яскравого звучання приголосних. Вона підказувала учню з дефектами мовлення, куди треба уперти язик, яку він має форму тощо. Як згадує В. Подольська, «...у більшості випадків у студентів не було явних дефектів мовлення, а просто констатувалась в'ялість губ, недбале відношення до значення слова. Антоніна Василівна, як і в усьому, вважала, що увага та систематичний, щоденний контроль з боку учня, а також строгість з боку педагога допомагає відпрацюванню гарної дикції» [8, с. 59]. Подібна робота над дикцією укріплювала артикуляційний апарат студента: губи ставали пружними, а чітка вимова приголосних – звичною і природною.

Значення артикуляції для вокального виконання важко переоцінити. Слово несе основне інформаційне навантаження у повідомленні нюансів змісту вокального твору. В образному аспекті бездоганна дикція висвітлює внутрішню красу самого слова, його виразний та драматургічний зміст.

Українська мова вирізняється великою кількістю голосних, що перемежуються з пом'якшеними та дзвінкими приголосними. Тому виконання українською мовою за ступенем вокальної зручності наближається до італійської.

Висновки. Використання українських народних пісень у якості дидактичного матеріалу для співака-початківця обумовлено їх специфічними властивостями.

Українські народні пісні відзначені надзвичайно органічним поєднанням музичного та поетичного пластів. Акценти музичного висловлення відповідають вербальним наголосам та смисловим кульмінаціям, що сприяє більш детальному й точному розкриттю характеру, стану, висвітленню образного паралелізму, усвідомленню смислової та сюжетної канви твору.

У вокально-педагогічному аспекті українські народні пісні є напрочуд придатним матеріалом для здобуття основних вокальних навичок: співу на опорі та чіткої артикуляції. Проаналізовані музично-виразні засоби, за якими побудовані українські народні пісні, повністю відповідають фізіологічним нормам природного вокального звуковидобування, що уможливує свідоме та поступове відпрацювання навичок вокального дихання. Цьому ж сприяє невеликий діапазон пісень (переважно октава), який не виходить за межі робочого регістру співака.

Для роботи над артикуляцією найбільш важливим фактором є велика питома вага голосних звуків, яка характеризує українську мову. Окрім того, голосні звуки не редукуються при вимові і мають природне округлення. Це значно полегшує роботу над ясністю польотних, «чистих голосних», тобто – над правильною вокальною позицією. Перевага в українській мові пом'якшених, дзвінкх приголосних, які є артикуляційною опорою співака, є ще одною запорукою формування в учнів чіткої вокальної вимови.

Перспективи дослідження. Результати дослідження можуть застосовуватися у педагогічній та вокально-виконавській практиці, слугувати матеріалом для подальших досліджень у сфері музикознавства. Перспективним для подальших розробок є розвиток історико-стильових аспектів вокального виконання українських народних пісень.

Література:

1. Вербов А. В. Техника постановки голоса / А. В. Вербов. – М.: Музгиз, 1961. – 52 с.
2. Дмитриев Л. Б. Гласные в пении // Вопросы вокальной педагогики: Сб. ст. – Вып. 1 / Л. Б. Дмитриев. – М.: Гос. муз. изд-во, 1962. – С. 77-130.
3. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренаж / В. В. Емельянов. – С.–Пб.: Лань, 1991. – 192 с.
4. Кравченко А. Секреты бельканто / А. Кравченко. – Симферополь: Таврида, 1993. – 128 с.
5. Морозов В. П. Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – Л.: Наука, 1967. – 204 с.
6. Нудьга Г. А. Українська дума і пісня в світі / Г. А. Нудьга. – К.: Наук. думка, 1998. – 271 с.
7. Пидорина В. И. А. Ф. Мишуга – выдающийся певец и вокальный педагог // Вопросы вокальной педагогики / Ред.-сост. Л. Б. Дмитриев. – Вып. 5 / В. И. Пидорина. – М.: Музыка, 1976. – С. 135-155.
8. Подольская В. В. Антонина Васильевна Нежданова и ее ученики / В. В. Подольская. – М.: Музыка, 1964. – 120 с.
9. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – К.: СИНТО, 1993. – 192 с.
10. Тарасова О. А. Артикуляционный комплекс в музыке: теоретический аспект // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті / Під ар. ред. Н.Є. Трєгуб / О.А. Тарасова. – Х.: ХДАДМ. – № 1,2,3/2008. – С. 124-128.
11. Щетинин М. Н. Дыхательная гимнастика А. Н. Стрельниковой / М. Н. Щетинин. – М.: Метафора, 2003. – 128 с.