

УДК 78.03+784.96

*Т. Буркацька***ДЕЯКІ ПИТАННЯ ТЕХНІКИ УТВОРЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ
АНСАМБЛЕВОЇ ЗВУЧНОСТІ**

У статті виявляється теоретико-технологічний підхід до цілісного розуміння явища вокального дуету, що передбачає непросту суму окремих сторін, які складають неподільну єдність в музично-художньому втіленні твору: ансамбль інтонаційний, ансамбль тембровий, ансамбль динамічний, ансамбль темпо-метро-ритмічний (агогічний), ансамбль дикційно-орфоепічний, ансамбль теситурний, ансамбль елементів фактури. З порушенням одного з елементів руйнується ансамбль звучання в цілому.

Ключові слова: вокальний ансамбль, вокальний дует, вокальна ансамблева звучність, художня цілісність.

Вокальний ансамбль, що яскраво заявив про себе у ХІХ столітті (особливо в творчості російських композиторів), на жаль, дещо втратив свою індивідуальність у ХХ — в силу певних протиріч його естетики (перш за все якості салонності) з культурними установками нової епохи. Суттєвими факторами «занепаду» жанру можна вважати також нестабільність виконавських складів (квартет С. Танеєва для чотирьох басів, дует Любаші та Грязного з «Царської нареченої» М. Римського-Корсакова, дуеттено та меццо-сопрано з «Алеко» С. Рахманінова і т. ін.), сприйнятність проміжного положення ансамблю в ієрархії вокального виконавства між сольним і хоровим жанрами, відсутність сформованої концертної традиції у виконанні вокальним ансамблем цілих концертних програм, нарешті проблеми з репертуаром. Отже, «проіснувавши якийсь час на накопиченому інтонаційному та образному багажі, вокальний ансамбль поступився в нових рамках радянської поп-культури місцем естрадним жанрам» [1, с. 194]. Однак в останній третині ХХ — на початку ХХІ століть жанр вокального ансамблю академічної традиції демонструє видиме відродження в своєму первинному значенні, з відповідним впливом нових форм епохи — театралізації, жанрового синтезу, асиміляції прийомів популярно-естрадної сфери. У навчальних програмах вокальних факультетів українських музичних академій велике місце відводиться класу камерно-вокального ансамблю — зі збереженням впливу на їх стилістику великих зразків класики, перш за все ансамблів Дж. Каріссімі, А. Честі, Дж. Габуссі, Х. В. Глюка, Г. Ф. Генделя, Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Г. Доніцетті, Дж. Россіні, В. Белліні, Ф. Дуранте,

О. Николаї, О. С. Даргомижського, О. П. Бородіна, П. І. Чайковського, М. А. Римського-Корсакова, С. І. Танєєва, О. Т. Гречанінова, і в той же час активним оновленням репертуарно-стилістичних та техніко-технологічних аспектів. В умовах зазначеної актуалізації жанру великого значення набуває розвиток питань техніки утворення вокальної ансамблевої звучності, що і складає предмет дослідження даної статті. Авторка пропонує ряд власних спостережень та узагальнень у вказаній сфері зі свого виконавського та педагогічного досвіду (у складі вокального дуету Доля» Одеської обласної філармонії та Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової).

За основу утворення звучання вокального ансамблю приймається динамічне та темброве співвідношення у звучанні між окремими голосами. Таким чином, в основі організації утворення художнього звучання лежать два принципи: *динамічний* та *тембровий*. Звичайно, висотна організація, інтонаційна чистота в узгодженні партнерів — це основа звучання вокального ансамблю. У результаті тембрової та динамічної збалансованості голосів утворюється рівновага в звучності між голосами за силою звуковидобування та тембрами. Вокальний ансамбль при цьому представляє собою динамічне та темброве художньо виправдане співвідношення в звучності між голосами. Часто темброве співвідношення між голосами базується за принципом контрастів у тембрах. Темброве співвідношення між голосами тим правдивіше, природніше, чим менш споріднені між собою ці образи голосів у творах.

Також великий вплив на формування звучності справляють *теситурні умови* звучання ансамблю. Співвідношення у звучності з боку теситурних умов має дуже багато різноманітних форм — їх стільки, скільки є написаних музично-хорових та ансамблевих творів. Цілковита рівномірність теситурних умов у виконанні є лише окремим випадком усіх подібних явищ. Співочий голос має динамічні можливості, пов'язані з теситурними умовами. З підвищенням теситури динамічні можливості збільшуються.

При рівноцінних теситурних умовах голоси мають однакові динамічні можливості, та їх палітра тим багатша, чим різноманітніші використані ними регістри. В умовах відносно високої теситури ансамбль з достатньою вокальною технікою та вокальною культурою має динамічні можливості від *pianissimo* до *fortissimo*, в умовах середньої теситури — від *pianissimo* до *forte*, а при низькій теситурі — максимум від *pianissimo* до *mezzo forte*. При використанні різноманітних

теситурних умов виникають нові динамічні стани, які дають нові форми динамічного та частково тембрового ансамблю. Виконавська майстерність виявляється в тому, що між голосами встановлюється таке динамічне та темброве співвідношення, при якому виникає новий різновид або тип ансамблю, який дає нову, характерну форму ансамблевої звучності, нові колористичні якості, які витікають із творчо-виконавського задуму вокалістів.

При виборі репертуару потрібно мати на увазі, що у творах композитори враховують приблизний діапазон, але не завжди зважають на художні можливості конкретних голосів, які складають ансамбль. Використання теситурних умов у звучанні ансамблю має безліч різновидів, які виникають на основі тих композиційних прийомів, що були використані композитором. Для визначення зіставлень та різноманіття форм цих зіставлень необхідно типізувати види ансамблю на основі співвідношення теситурних умов.

Важливим аспектом у формування звучності вокального ансамблю виступає власне проблема ансамблевої якості в залежності від *фактури* музичного твору з урахуванням його стильових параметрів. Все це обумовлює особливі форми ансамблю, пов'язані з перспективою у звучності, яка виникає в результаті зіставлення різноманітних за значенням та функціональністю музично-тематичних елементів, а також встановлює особливі принципи ансамблювання, які мають свої закономірності. Основними загальноісторичними стилями написання (фактурними складами) є: гомофонно-гармонічний, поліфонічний, змішаний і, як особлива форма викладу, стиль народно-пісенний, подібний до так званої імітаційної контрастної поліфонії.

Гомофонно-гармонічний стиль у творах для вокального дуету має в основному дві форми викладу: а) мелодія з акомпанементом (мелодія може проходити в кожному з голосів дуету) та б) акордовий виклад, де немає яскраво вираженого мелодійного начала, композитор мислить гармонічними образами-інтервалами, які у виконанні дуету утворюють гармонії з акомпанементом.

У першому випадку голос, який викладає тематичний матеріал, дещо виділений на фоні загальної звучності, отже з боку ансамблю в подібних творах утворюється принцип незмінної динамічної та частково тембрової перспективи. Співвідношення у звучності залишається незмінним. Передній план — тема, все інше утворює фон. Динамічний індекс також незначний та незмінний.

В іншому випадку тематичну функцію виконують гармонічні образи-утворення. Динамічний індекс співвідношення у звучності між голосами тут дорівнює нулю. Виникає повна динамічна рівновага: голоси не повинні домінувати один над одним, і створюється єдине, неподільне ціле вокально-ансамблевого звучання. Все викладене, як горизонтально, так і вертикально, утворює один план.

В творах подібного роду вокальний ансамбль буде мати форму відносно повної (перший випадок) або повної (другий випадок) динамічної рівноваги.

Значення голосів у міру розвитку музичної тканини змінюється, і перспектива у звучності змінюється також. Світло та тіні ніби переміщуються. Ансамбль дуетної звучності являє собою складну, різноманітну картину.

Необхідно зупинитися також на *співвідношеннях у звучності вокального дуету* та супроводжуючого цей спів *інструментального ансамблю*. Партитура такого роду творів представляє, на наш погляд, єдину художню цілісність, і важливо розібратися у відносній значимості її вокальної та інструментальної частин. Розглянемо найбільш типові випадки ансамблю у виконанні подібних творів.

1. Вокальна звучність домінує над інструментальною. Таке співвідношення — одне з найбільш типових у практиці виконання вокальних дуетів. Частіше всього композитор оформлює свій задум, представляючи перший план звучності співакам та відсуває звучання інструментального ансамблю на другий план. В цьому випадку від виконавців (а в учбовій практиці — від викладача) залежить режисура виконання, яка художньо вірно вирішує проблему звукової, динамічної та тембрової перспективи. Необхідно відшукати органічне співвідношення звучності вокальної та інструментальної частин музичного твору.

2. Вокальна та інструментальна частини партитури мають однакове або відносно однакове значення. У цьому вигляді ансамблю звучності можуть бути два варіанти: а) інструментальна частина твору дублюється співочими голосами (при виконанні необхідний пріоритет в звучності співу — повинен бути ясно чутний текст, який вимовляється); б) в інструментальній частині партитури викладається матеріал, відмінний від того, який передається у вокальних партіях — при цьому музично-тематично обидва матеріали мають однакове значення (в таких творах музичне співставлення матеріалу вимагає вміння не загубити в загальній звучності співочі голоси, але рельєфно підкреслювати у виконанні всі голоси партитури).

3. Інструментальна частина партитури домінує над вокально-дуєтною. Цей приклад представляє відносно більш рідкісне явище, ніж попередні. Все найбільш значне в музично-тематичному відношенні викладається в інструментальній частині партитури, вокальний дует утворює свого роду вокальний фон або, що нерідко зустрічається, є ніби особливою інструментально-вокальною групою всієї партитури, його особливою тембральною частиною, особливим «інструментом».

Але слід зауважити, що зазначені у зв'язку з фактурою проблеми ансамблю вокального дуєту і інструментального звучання необхідно вирішувати в контексті конкретного, певного твору, ретельно вивчаючи його структуру та образний зміст.

До специфічних питань роботи з вокальними дуєтами відносяться, зокрема, такі, як досягнення *звуквисотної чистоти* при динамічному та тембровому ансамблі, дбайливе відношення до чистоти інтервалів, які виконуються. З практики відомо, що співаки, які мають чисту інтонацію, але раніше не співали в дуєті, можуть співати чисто, не вміючи утворювати ансамбль з партнером і регулювати силу свого звуку в загальному звучанні. В такому випадку говорять, що дует нерівномірно звучить і не має цілності художнього звучання. При цьому інтонування відносно чисте, співаки тримають лад. Теоретично лад можливий і без ансамблю. Так часто буває у двох солістів, кожний з яких сам по собі добре володіє художньою стороною музики. Проте в дуєті музичний твір не буде художньо повноцінним.

В той же час про ансамбль в дуєті можна говорити лише в тому випадку, коли голос кожного співака врівноважується з голосом партнера не тільки темброво та динамічно, але й інтонаційно. Справедливе твердження що, по-перше, без повного інтонаційного злиття не буде ансамблю і, по-друге, без ладу, який є органічною частиною ансамблю, ніякий вокальний дует неможливий.

Слід приймати до уваги ще два надзвичайно важливих атрибути високого художнього рівня вокального дуєту: *темпо-метро-ритмічний* та специфічний для вокалу *орфоенічний*. Отже неможливе існування вокального ансамблю в дуєті при наявності поганого ритму хоча б одного з партнерів; темпових, агогічних розходжень у русі. Також неможливо створити вокальний ансамбль, якщо не застосовуються єдині прийоми дикції-орфоєпії (орфоєпія — «сукупність правил, що встановлюють однакову вимову, яка відповідає прийнятим в даній мові нормам вимовляння» [2]). Особливої уваги, на наш по-

гляд, потребує останній аспект. Адже хороша дикція сприяє чистому звучанню кожної голосної та приголосної окремо, а також слів і фраз у цілому. Треба пам'ятати, що співоча орфоєпія відрізняється від мовної. Ця відмінність визначається умовами співочого утворення голосних, специфікою музичної нотації і, нарешті, особливостями співочої редукції (про це докладно [4]).

Найголовніше ж, що виявляється у сфері ансамблевого вокального звучання, це вимога сприйняття усіх складових ансамблевого твору — тембру, динаміки, теситури, фактурних шарів — в аспекті *художньої цілісності*. Вказані чинники художнього цілого можуть розглядатися ізольовано одне від іншого лише умовно, «теоретично», що при вивченні технології ансамблю цілком можливо і часто має місце. Отже ця вимога належить до сфери виконавського музичного мислення і має бути ключовою в сучасного вокаліста-ансамбліста.

У роботі вокального ансамблю особливо важливо не просто мати на увазі, що кожний елемент є лише частиною цілого, а й грамотно довести це до свідомості студентів. Між усіма елементами, які формують ансамбль, існує неподільний зв'язок і взаємовплив, в результаті яких кожний компонент несе в собі всі риси та особливості цього цілого.

Таким чином, теоретико-технологічний підхід до цілісного розуміння явища вокального дуету передбачає непросту суму окремих сторін, які складають неподільну єдність в музично-художньому втіленні твору: ансамбль інтонаційний, ансамбль тембровий, ансамбль динамічний, ансамбль темпо-метро-ритмічний (агогічний), ансамбль дикційно-орфоєпічний, ансамбль теситурний, ансамбль елементів фактури. З порушенням одного з елементів руйнується ансамбль звучання в цілому. Такий фрактальний принцип виконавського мислення сприяє й безпосередньо якості ансамблевої звучності.

В роботі з вокальним дуєтом виділяється необхідність докладного розгляду та використання спеціальних методик у виконавській та педагогічній роботі над кожною зі сторін ансамблю. Інтонаційна значеність звучання вокального дуету більш важлива, ніж у сольному звучанні. Таке твердження правомірно у зв'язку з більш чуйним відношенням слуху до інтонаційно-гармонічного звучання, ніж до інтонаційно-мелодичного.

Темброва злитість або контрастність у звучанні голосів вокального дуету вимагає спрямованої роботи над тембровими відтінками кожного з голосів. Динаміка звуку — один з важливих напрямків ви-

конавської виразності, яке в звучанні дуету набуває значення поліфонічного засобу. Метроритміка в ансамблі грає роль об'єднуючого цілого, яке створює ефект «синхронного биття сердець». Артикуляція в напрямі опанування єдиними прийомами дикції-орфоєпії створює єдність вимови слів та визначає логічне сприйняття тексту.

Отже, у вокально-ансамблевому цілому можна виокремити тріаду комплексів виразних засобів — вокально-технічний, музичний та вербальний. Їх рівноправна взаємодія та єдність створюють одне з найважливіших завдань виконавців-вокалістів у роботі над музичним твором. Однак така «рівноправність трьох комплексів означає їх рівні можливості за умови від початку присутньої у музичному мисленні пріоритетної ролі музичного начала» [3, с. 1]. Але при цьому акцентується значення вокально-технічного комплексу, який володіє великими можливостями поряд з музичним та вербальним.

Передбачуваним результатом взаємодії вказаних трьох комплексів засобів виразності виступає органічна єдність додатків вокального твору, за умови можливого переважання того чи іншого комплексу, що обумовлюється стилістичними чи жанровими характеристиками конкретного твору.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Наумова Е. Камерный вокальный ансамбль в русской музыке : история и типология жанра : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Екатерина Евгеньевна Наумова. — Москва, 2002. — 374 с.
2. Орфоэпия // Словарь лингвистических терминов : Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/lingvistic/995/орфоэпия>
3. Приходовская Е. Камерно-вокальные и вокально-сценические произведения : творческая практика композитора : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Е. А. Приходовская. — Новосибирск, 2010. — 26 с.
4. Садовников В. Орфоэпия в пении / В. Садовников. — М. : Музгиз, 1958. — 80 с.

Буркацкая Т. Некоторые вопросы техники образования вокально-ансамблевой звучности. В статье выявляется теоретико-технологический подход к целостному пониманию явления вокального дуэта, предусматривающий непростую сумму отдельных сторон, составляющих нераздельное единство в музыкально-художественном воплощении произведения: ансамбль интонационный, ансамбль тембровый, ансамбль динамический, ансамбль темпо-метро-ритмический (агогический), ансамбль дикционно-орфоэпический,

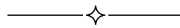
ансамбль тесситурний, ансамбль елементів фактури. С порушенням одного із елементів руйнується ансамбль звучання в цілому.

Ключеві слова: вокальний ансамбль, вокальний дуєт, вокальна ансамблева звучність, художественна цілісність.

Burkatska T. Some issues of engineering education vocal ensemble sonority. The article revealed the the oretical and technological approach to a holistic understanding of the phenomenon of vocal duet that involves challenging the amount of individual parties that make up the indivisible unity of music and artistic expression work: ensemble intonation, ensemble tone, ensemble dynamic ensemble tempo-metro-rhythmic (ahohic), ensemble diclently-orthoepic, ensemble tessitura, ensemble elements texture. On the violation of one of the elements destroyed the ensemble sound in general.

Keywords: vocal group, vocal duo, vocal ensemble sonority, artistic integrity.

Стаття надійшла до редакції 20.04.2016



УДК 78.071.2/784.96

Л. Долинська

ДИТЯЧИЙ КОЛЕКТИВНИЙ СПІВ У ХРАМОВІЙ ТРАДИЦІЇ: ШЛЯХИ ВЗАЄМОДІЇ «ДИТЯЧОСТІ» І ХОРОВОЇ СПІВНОЇ ПРАКТИКИ

У статті досліджуються побутування дитячого хорового співу у храмовій традиції; своєрідність умов, за яких використовувався і використовується дитячий хоровий спів у храмах; історія, умови та наслідки взаємодії «дитячості» з храмовим дійством. Вказується, що поза розуміння дитинства та дитячості як начала усього людського пізнавального та вічно творчої його природи відсутнє розуміння людини, а також мистецьких та культурно-духовних явищ як цілісності.

Ключові слова: діти, дитячість, «відкриття дитинства», дитячий хоровий спів, церковно-співоча практика.

Дитячий спосіб мислення та світосприйняття так чи інакше відбувається у кожній сфері людської культури і буття. Але саме мистецькі та духовно-мистецькі їх форми виявляють найбільшу міру спорідненості з «дитячістю» як якістю неперевіршеної ширості, чистоти, а також творчої, зокрема надповсякденно-створювальної та ігрової, динамічно-яскравої складової. До того ж людина — завжди цілісна,