

ОСОБЕННОСТИ НАРОДНО-ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ УКРАИНЦЕВ В КОНТЕКСТЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ.

И.В. Щербина,

Кандидат искусствоведения, доцент

Республиканское высшее учебное заведение «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В области духовной культуры заметное место занимает растущий интерес широких масс, особенно молодежи, к лучшим образцам и традициям прошлого: увлечение народным искусством, сбора музыкального и поэтического фольклора, предметов традиционного быта, книг о фольклоре, альбомов с репродукциями произведений народного искусства, посещение фольклорных концертов и т.д.

Эффективной формой непосредственного общения с живой фольклорной традицией стали вторичные фольклорные ансамбли, участие в которых позволяет практически ощутить своеобразие, красоту и логику развертывания песни в ее живом звучании. Поэтому, одной из задач вторичных фольклорных коллективов является усвоение особенностей конкретной местной исполнительской традиции, что позволяет избежать общего певческого «усреднения» и тем самым воссоздать именно локальный песенный стиль. При этом большое значение имеет парадигмальный анализ структурно-типологического направления изучения песенного фольклора, который предполагает использование комплексного анализа народной песни в двух плоскостях: неформализованного (прагматичного или описательного уровня) и формализованного (теоретического уровня).

Прагматический анализ традиционной народной музыкальной культуры носит описательный характер, суть которого заключается в фиксации конкретных составляющих – кто исполнитель, когда исполнил, как исполнил, форма исполнения, условия исполнения, функциональность исполнения, определения родовой и жанрово-тематической группы, вычленение повторяющихся схем, классификация текучего материала для дальнейшего изучения, анализа постоянных, системо-образующих и варьирующих элементов, в выявлении типовых, инвариантных единиц и их последовательности. Он производится в таком порядке: место записи, исполнение и исполнители, жанр, тематика, музыкальные инструменты, личность, движение, поведение, музыкальная стилистика, художественные способы поэтики. При анализе мы пользуемся описательным, сравнительно-сопоставительным, структурным методами.

Структурный анализ широкого круга обрядов различных жанров предполагает расшифровку системы программирования деятельности коллектива или его сегментов, которая происходит путем моделирования отношений обмена между партнерами по коммуникации. Основные аспекты анализа песенного фольклора включают изучение процесса соотношения слова и музыки, специфики вокальной интонации и ритма, принципы вокализации

поэтического текста, роль инструментальной партии, особенности композиционной организации, интонационно-тематические связи и анализ отдельных сторон музыкального языка (мелодия, гармония, полифония, фактура и пр.). Структурный анализ музыкального фольклора производится в таком порядке: анализ народно-песенного поэтического текста, ритм, форма, ладовое строение музыкального текста, интонационно-стилевой анализ музыкального текста и составляющих его элементов с использованием методик исследования смежных наук, в зависимости от постановки цели и задачи. Комплексный анализ исполнительских особенностей народно-песенной традиции помогает раскрыть семантику ритуала в контексте его генезиса в социуме. Практическое использование позитивного вокального опыта носителей певческой традиции позволяет совершенствовать и расширять исполнительские (технические и артистические) возможности вокалиста.

Данные фольклорных экспедиций со второй половины XX ст. свидетельствуют, что на Украине древний традиционный песенный фольклор лучше сохранился в исполнительской памяти женщин. Это колыбельные и свадебные напевы-формулы, и меньшей степени купальские. Поэтические тексты колядок и щедривок сильно христианизированы. По свидетельству респондентов - во время каждого обрядового действия, пение было коллективным, а сольное было возможно только в тех случаях, когда группа обращается к определенному действующему лицу, которое непременно должно было ответить само (например: в свадебном обряде это соло свитилки...). Такая тенденция прослеживается почти во всех регионах Украины [1: 2]. При этом, на Крымском полуострове, где проживают более 150 народов и этносов, неоднородность самого украинского контингента, представляющего собой сплав выходцев из различных этнографических зон, а так же непосредственное бытование в соседстве с многочисленными этномузыкальными культурами, обусловило процесс существенной трансформации и нивелиации первичного музыкального языка носителей традиционного пения в своеобразный, уже местный, музыкальный язык и характерный репертуар, в котором преобладают лирические и казачьи песни позднего происхождения.

Для традиционного коллективного пения характерно уравнивание партий и рудиментарная стилистика интерпретации произведения. Народные песни «запеваются» и «выводятся» [3]. Чаще всего запев-соло исполняется в грудном регистре. Восходящее движение мелодии, как правило, сопровождается поэтическим текстом («Ю» на b^1 , «Е» на cis^2 , «И» на c^2), обеспечивающим своевременное переключения регистров грудного на головной, что биоакустически почти или не ощущается. При этом соло в высоком регистре звучит технически свободно, тембрально напряженно и сочно. Запев, который начинается в головном регистре, обычно имеет нисходящее движение, исполняется «горяком», реже «тончиком» и усиливает эмоциональное воспроизведение художественного образа произведения.

Для запева традиционных многострофичных и многокуплетных песен характерно вариативно-импровизационное исполнение. Переход между запевом и припевом (между строфами и куплетами) поющие могут

осуществить без паузы или использовать паузу кратковременную переддыхательную (иногда коллективную долговременную). В любом случае подхват выполняет группа, не нарушая общей плавной динамической линии, а отсутствие запева-соло не нарушает общего эмоционально-драматического характера исполняемого фольклорного произведения [2: 8].

Многоголосие, обычно, не сложное. Преобладает унисоно-гетерофонная и гомофонно-гармоническая фактура, которая может приближаться к мелодекламации или наполняться внутримелодической и междуступенчатой мелизматикой. Унисон расщепляется на несколько партий, где нижняя имеет терцовое дублирование с квартовым, квинтовый, иногда сексто-октавным удвоением басовой партии («тончика») в кадансах. Расщепление унисона происходит на мелодико-лениарной основе, принцип бурдонирования не модифицируется в сторону функционализма. Ощутимо распространение терцового параллелизма, в котором группа придерживается исключительно двухголосия, что позволяет реконструировать отсутствующий бас, появление которого сразу обнажает гармонично-функциональную логику. Чаще, при появлении третьего голоса, наблюдается поворот в фактуре от линейности (ленточного многоголосия) к консонантизму - основным гармоничным комплексом становится трезвучие. Оно появляется на опорных узлах напева, в параллельном движении и является концентрированным выражением преимущества вертикали над горизонталью. Слияние голосов в унисон, особенно в кадансовых созвучиях - одна из характерных архаичных черт многоголосного музыкального мышления [1: 46; 4: 76.]. Носители певческой этнотрадиции расценивают один голос, как основной (мелодия). Его сопровождает второй голос, который подстраивается, т.е. вторит первому [5]. Фактически «втора» является разновидностью более широкого понятия, а именно - параллельного голосоведения. У славян распространена «терцовая втора», которая возникла в древности под влиянием биоакустического результата одновременного пения женщин и мужчин [1: 47-48.]. Фонические эффекты определяются акустическими, т.е. вертикальными интервально-аккордовыми сочетаниями голосов. При этом гармонично-функциональная логика и голосоведение имеют второстепенное значение. Верхняя втора поется легко, как бы обогащая нижний голос. При нижней вторе оба голоса звучат равноправно, напев всегда заканчивается в унисон или в октаву.

Сознательное отношение к вертикали особенно четко прослеживается в неподготовленных гармонических задержаниях. Чаще такое задержание имеет форму перехода кварты в терцию, где верхний голос движется в секунду, или постепенно на терцию вниз на фоне выдержанной основы. Иногда можно встретить задержания, когда секста переходит в квинту или секстаккордом в квинтаккорд. Однако аккордика опирается на функциональную логику, согласно которой голоса свободно сходятся в унисон или расходятся на две - три (иногда больше) партии. При этом могут использоваться и некоторые полифонические приемы, такие как подголосочная и имитационная [1: 47].

Обычно в припевах песни последний звук выдерживается особенно долго. В подголосках (в грудном и главном регистрах), особенно медленных песен,

возникают распевы слогов, огласовки, передышки посредине слова. Для верхнего голоса («тончик» - исполняется в главном регистре или фальцетном режиме, выполняет функцию «голосить», «выводить», «украшать» и «оттенять» мелодию), свойственно «голый», резковатый оттенок звука, отсутствие формантных обертонов. Как правило, он вокализируется в октаву по отношению к одному из нижних голосов или октаву, терцию, к основному напеву. При этом все голоса равноправны, а вывод по низу часто обладает определенной ритмико-мелодической свободой [1: 46-47.] и выполняет функцию «гремять», «басить», «оттенять» мелодию [7: 12, 53, 97; 8:117].

«Тончик» выводит одна певица. Он относительно слаб, окрашивает общее звучание группы тембрально, не дает принципиально новой линии, с точки зрения новых разнообразных звуков. «Тончик» меняет общий колорит звучания фольклорного произведения: двухголосие приобретает рельефность и объемность, общий звук становится звонким и крепким, противопоставление тембров предает драматическим песням остроты, праздничным и величальным - звонкости, а в «передирках» - пронзительной задирчивости.

Верхний женский подголосок, который исполняется в медиум режиме, приобрел название «горяк». Ему часто поручается вокализировать главную мелодию. Верхний мужской подголосок звучит в фальцетном или грудном режиме звукообразования и выполняет функцию верхнего подголоска в мужском ансамбле и среднего подголоска в смешанном составе. В грудном режиме пения он часто исполняет главную мелодию. Средний женский подголосок звучит в грудном или медиум режиме, мужской - в грудном регистре. Он, как правило, выполняет основную функцию запевалы мелодии, который ее «тянет» и «выводит». Другие средние подголоски украшают и оттеняют главную мелодию. Нижний женский и мужской подголосок поется в грудном режиме. Основная их функция - создать «фундамент» и оттенить главную мелодию. По традиции они так же могут «басить» главную мелодию, иногда «гремять» запев [8: 115-117].

Четкая дикция исполнителей на диалекте обеспечивает полноценное функционирование трех основных певческих формант в грудном и головном регистрах, таким способом обеспечивая необходимые условия для полётности звука и акустического эффекта далекой слышимости на *piano* и *pianissimo*. Следует отметить, что общая специфика певческой традиции обеспечивает относительно щадящий режим функционирования голосового аппарата обычного человека во время пения [3: 14]. Наблюдается интересная закономерность соотношения высоты звука с принадлежностью к ней узких и широких гласных в поэтическом тексте песен:

- в переходных зонах переключения грудного регистра на головной (*b1 - d2*), преимущественно используются узкие гласные, что обеспечивает физиологически правильную работу голосового аппарата;

- при восходящем движении мелодической линии обязательно на вершине мелодии используется узкая гласная. Если, по тексту высокий звук фонирован широкой гласной, то предыдущий состав слога обязательно имеет узкую гласную. Такой способ выполнения обеспечивает не только наличие, всех

певческих формант в оптимальном режиме с верным функционированием голосового аппарата, но и предоставляет возможность достичь ассоциативного эффекта активности, значимости, происходящих событий;

- возгласы обязательно выполняется при помощи («через») кратковременной йотации узких гласных в сочетании со звонкими гласными (по принципу активации «выталкивания поршнем» звука), что дает возможность голосовым связкам войти в режим свободного движения (колебания) в любом направлении с мягкой вибрацией без «киксов» и мелодических «дыр». На уровне подсознания такой возглас воспринимается как знак санкционирования, или завершение важного события в жизни человека.

Именно физиологически правильное пение предоставляет песни свободного, естественного звучания голоса в любом режиме - главному или грудном, с вибрацией или без нее, на *forte* или *piano*, где звук звучит ровно и плавно. Он обеспечивает эстетическое наслаждение, развивает песенно-разговорный аппарат человека. Таким образом голос приобретает более сочного багатобертоного тембрального звучания при пении и разговоре.

Литература:

1. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика (методологія і методика): Навчальний посібник. – К.: Заповіт, 1997. – С. 119;
2. Єфремов Є.В. Дослідження народнопісенного викладу через моделювання інваріанта пісні. // Українське музикознавство: респ. міжвід. наук. – метод. зб. – К.: Муз. Україна, 1985. – Вип. 20. – С. 4.
3. Верьовка Г. Берегти народні пісенні багатства. // Музика. – К., 1995. - №6 (300) – С. 14.
4. Жардания И.М. Новый взгляд на музыкальную культуру древних переднеазиатских народов (к проблеме многоголосия). // Народная музыка: история и типология. Памяти профессора Е.В. Гиппиуса. (1903-1985). Сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМиК, 1989. – С.76.
5. Тестова Л.А. Генетическое единство и региональная специфика мелодики украинских свадебных песен.: Автореферат дис... канд. искусствоведения. – К., 1982. – С. 11.
6. Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики: пер. с англ. / Под ред. И. Ренчлера, Б. Херубергер, Д. Эпстайна. – М.: Мир, 1995. – С. 6, 59-60, 76-81.
7. Самарин В.А. Хороведение и хоровая аранжировка. Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. /В.А. Самарин, Ред. М.М. Саломахо. — М.: «Академия», 2002. - 352 с.
8. Щербіна І.В. Специфіка аранжування українського пісенного фольклору для різних видів колективного співу /І.В. Щербіна //Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті /Під загальною редакцією Н.Є. Тригуб. – Х.: ХДАДМ, № 1,2,3/2007. – С. 114-118.

Щербина, И.В. Особенности народно-песенного искусства носителей традиционной культуры украинцев в контексте современной исполнительской практики /И.В. Щербина //Народное певческое искусство: традиции и современные тенденции: V Всероссийские (с международным участием) научно-творческие «Маничкины чтения» (Белгород, 14-15 марта 2013 г.) / отв. ред. О.Я. Жирова. – Белгород: БГИИК, 2013. – С. 421-426, 435. (0,4 др. арк.).