



## ПРОБЛЕМИ ДОТРИМАННЯ АНСАМБЛЕВОСТІ ПРИ ВИКОНАННІ ТВОРІВ А САРЕЛЛА

**А** Розглянута ансамблевість як один із основних елементів звучності хорового й естрадного колективу. Порядок роботи над нею виявляє не лише ступінь професійності самого колективу, але й його керівника. Особливо актуальними проблеми ансамблевої співучості виявляються при виконанні музичних творів а сапелла. Спів без підтримки акомпанементу бере участь у розвитку активного музичного слуху (інтонаційного, гармонійного, внутрішнього та вокального). У цьому процесі проявляється значущість і роль хорознавства, а також наявність методичних рекомендацій щодо роботи з хором і з колективом естрадних співаків.

**Ключові слова:** вокал; а сапелла; ансамблевість; естрадне виконавство; музичне виконавство; робота з хором; багатоголосся

**Актуальність проблеми.** Історія співу за відсутності акомпанементу має істотну протяжність. Ця традиція була пов'язана з виконанням творів народного мистецтва, а пізніше стала невід'ємним атрибутом церковних богослужінь. Але з часом спів а сапелла набув нових форм і став інструментом розвитку виконавської майстерності учасників хорових колективів. У сучасній культурі акапельний спів є частиною таких музичних напрямів, як госпел (сучасний, міський, модерний), рок, джаз, поп-музика, фолк тощо. Таким чином, актуальність звернення до даної теми обумовлена важливістю співу а сапелла в удосконаленні ансамблевої, яка, у свою чергу, відіграє важливу роль у становленні цілісності музичного колективу (це однаково справедливо як для хору, так і для групи естрадних виконавців).

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Вокальному мистецтву та голосу як визнаному найдавнішому музичному інструменту присвячена низка праць різної спрямованості. Спів різниться за своїми характеристиками, оскільки може бути як сольним, хоровим, так і ансамблевим (груповим), а також як із акомпанементом, так і без нього. Останній різновид, починаючи з XVI ст., отримав назву співу а сапелла. Історією виникнення та розвитку цього виду вокалу займається в тому числі В. М. Касян. Власне, акапельне виконавство є предметом дослідницьких праць, наприклад, О. М. Батовської, яка вивчає, зокрема, проблеми строю в сучасній хоровій музиці а сапелла. На її думку, «наріжний камінь» співу – це ансамблевість, або ж стрій, який виявляється важливим у процесі координації музичного чуття, слуху та правильного у сенсі техніки відтворення. Цій же проблемі присвятили одну зі своїх статей С. В. Даньшина та А. А. Тішина (у співавторстві). Той факт, що нині утворюється значна кількість хорових колективів – як професійних, так і аматорських – зумовлює підвищену увагу до проблем багатоголосся та загального хорознавства. Є. В. Шуневич розглядає специфіку вокально-хорової роботи у камерному хорі на прикладі ансамблю «Легенда». Даній проблематиці присвячені праці Ю. М. Кузнєцова, Е. В. Димченко, які займаються практичним хорознавством, а також питанням хорового аранжування. Тема багатоголосся, теорії його формування та керування хором є головними у дослідженні І. М. Жорданії.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** У цій праці провадиться ідея пов'язаності таких елементів, як багатоголосся, його давня природа, що, можливо, має філософсько-антропологічне тлумачення, спів а сапелла, музичний ансамбль, а також ансамблевість. Наголошується, що ці компоненти існують у нерозривному зв'язку та впливають один на одного в процесі, де кожен елемент обумовлює інший. Зокрема, особлива увага приділяється хоровому строю, робота над яким носить творчий характер і вибудовується диригентом. Хорознавство та методичні рекомендації щодо занять з хором або ж із естрадним колективом залежать від інтонування співаків у ансамблі, а стрій пов'язаний із наявністю певного рівня загальної та вокальної музичної культури самої групи вокалістів.

**Мета статті** – виявлення проблем ансамблевої та їхня характеристика у музичному виконавстві без інструментального супроводу, тобто а сапелла. Серед головних завдань статті, зокрема, є виявлення специфіки музичного виконавства творів у хорі та в естрадному колективі та визначення її зв'язку зі складнощами, які виникають при координації роботи ансамблю та вокальних зусиль його учасників.

**Викладення основного матеріалу.** Багатоголосні та одноголосні (або поліфонічні та монофонічні) співочі традиції представлені на нашій планеті приблизно рівномірно. Це не означає, що хорова поліфонія й монофонія однаково представлені на кожному континенті та в окремих регіонах. Тут має значення, швидше, важливість ансамблевого співу як явища, що впливає на культурогенез. «У хоровий спів повинні бути включені всі члени суспільства. Ця особливість вельми характерна для традиційних багатоголосних культур, де учасниками колективного співу є всі члени спільноти й де, відповідно, немає формальних слухачів взагалі» [3, с. 197]. Для багатьох представників багатоголосних культур тільки слухання чийогось співу не природно, оскільки необхідна ще й участь.

Що стосується теоретичної сторони цього питання, то тут не можна оминати поняття хорознавства. Це частина музикознавства, наука, що досліджує специфічні закономірності та закони хорового мистецтва й колективного виконавства, його особливості, що відрізняють його

від інших видів музики, – це особливий тембр хорового унісону. Дана проблематика є актуальною не лише для хору – народного чи академічного, але й для естрадного колективу.

Колектив співаків, організований за законами ансамблю й ладу, виконує хоровий твір. Голоси співаків характеризуються вільним інтонуванням і багатими тембральними можливостями.

У хоровому мистецтві виконавцем є і диригент, і хор. Тому в теорії хорознавства два поняття завжди йдуть поруч: по-перше, вокально-хорова установка (готовність співака ансамблю до специфічної художньої діяльності), а по-друге – диригентська установка (готовність керівника хору до того ж виду діяльності). Праця з естрадним колективом має свою специфіку: тут ансамблевість може породжуватися та скеровуватися самими виконавцями, без участі диригента. Робота ж із хором – це процес формування комплексу таких установок співаків у симультанний образ твору, а виконання – «розгортання» його в часі. Перш за все, хорове мистецтво класифікується як вид музичного мистецтва, а тому воно зберігає такі властивості музики: темпоральну, ладо-гармонійну та звуковисотну організацію. Також цей вид мистецтва використовує весь комплекс музичної семантики виразних засобів. Вищенаведені фактори актуальні також для естрадного колективу.

Ансамблеве виконавство – це творчий процес відтворення музичного твору виконавськими засобами художньої інтерпретації. Специфічні якості такого виконання, що створюють особливий тембр, що відрізняє його від інших видів музичного мистецтва, називають елементами ансамблевого звучання (звучності) [6, с. 21].

Співаки колективу повинні виконувати свої партії правильно, не фальшивлячи, а також приділяти увагу «чистоту інтонуванню» [5, с. 126]. Уміння кожного вокаліста співати чисто забезпечує чисте інтонування всього ансамблю. Така здатність співаків гарантує лад колективу, в удосконаленні якого особливу роль відіграє акапельний спів. Принципове значення має також процес вибудовування унісону, тобто синхронізація спектральних складових.

Ансамбль, таким чином, є всеосяжним елементом колективного музичного виконання та основним поняттям хорознавства. Саме поняття ансамблю можна трактувати як спільне, в усіх відношеннях узгоджене виконання твору, що вимагає неподільності та врівноваженості всіх елементів вокально-хорового виконання.

Повертаючись до проблеми ансамблевої, відзначимо, що стрій можна ідентифікувати як вокальне інтонування у процесі, відповідно до, хорового або ж іншого виду групового співу. Необхідність акцентувати увагу на даному елементі обумовлена нетемперованою природою процесу співу. Диригент кожного разу повинен «налаштувати» хор, задаючи тон. Відрізняють мелодійний і гармонійний лад.

Варто зазначити, що О. М. Батовська підкреслює: «Хоровий лад нерозривно пов'язаний із такими елементами хорової техніки, як ансамбль, дикція, вироблення гнучкого нюансування; інтонування залежить від теситурних умов, метро-ритмічної організації музики. Тому між усіма цими критеріями необхідно відчувати і знаходити зв'язок, який забезпечить високохудожнє розкриття образу, закладеного у виконуваному творі» [1, с. 144]. Як вважає дослідниця, для того, щоб виконувати сучасну хорову музику *a capella*, необхідно приділити особливе значення фізіологічній перебудові організму виконавців, де особливу роль відіграє саме слухова перебудова. У цьому процесі бере участь координація слухового «чуття» та відповідних м'язових відчуттів. Що стосується співу *a capella*, застосовуваного у якості методики для кращої координації вокальних зусиль співаків естрадного колективу, то тут є своя особливість: на відміну від хору, де інтенція йде, перш за все, від диригента, тут спрямованість залежить від внутрішньої узгодженості самих вокалістів групи.

Важливу думку щодо специфіки саме хорового виконавства формулює також Є. В. Шуневич: «Манера співу у хорі дещо відрізняється від сольної, має певні специфічні особливості, пов'язані з тим, що кожна хорова партія має звучати як один голос, тобто ансамблювати, незалежно від сили звуку, індивідуального забарвлення голосу, специфічних окремих недоліків певного хориста» [7, с. 127].

Що стосується самого акапельного співу, то в процесі еволюції він зазнав істотних змін. Виконання музичних творів *a capella* традиційно асоціюється з музичним супроводом церковних богослужінь, але у сучасній культурі акапельний спів є частиною багатьох видів музичного мистецтва. Спочатку спів *a capella* зародився у надрах народних пісенних традицій, а з часом отримав розвиток у церковній музиці. На походження акапельного виконавства вказує етимологія самого поняття «*capella*», яке набуло значення каплиці, яка входить до складу іншої споруди або побудованої окремо. Проте зазначимо, що переклад «*capella*» як каплиця (рос. «часовня») не завжди можна вважати коректним, оскільки каплиця – це християнська культова споруда без вітаря, у той час як «*capella*» часто має вітар, тобто є повноцінною церквою» [4, с. 68]. Нині можна виокремити експериментальні напрями у музиці, що використовують спів *a capella*. Він вважається високопрофесійним і витонченим видом мистецтва. Таким чином, *a capella* можна визначити як багатоголосий хоровий спів без супроводу музичних інструментів. Існує, зокрема, низка естрадних колективів, які зосереджують свою творчість саме на розвитку техніки співу *a capella*. Відповідно, виступи таких ансамблів проходять без участі диригента.

Перша якість ансамблевого виконання, на яку слухач, перш за все, звертає увагу, – це стрункість, чистота співу. Втім, виконання буде незадовільним і в тому випадку, якщо колектив співає не в ритмі, не в темпі, без дотримання відтінків, із поганою дикцією. Повноцінним виконання є тільки тоді, коли всі якості, всі елементи ансамблевого

звучання доведені до можливої досконалості. Так званий точний спів, власне як і процес конструювання чистої інтонації, є для співаків складною слуховою працею, яка потребує не лише терпіння, але й уваги до звукового відтворення. Ансамблевість у колективі залежить не тільки від точного інтонування окремих ступенів та інтервалів, а й від багатьох інших умов, кожна з яких може справити рішучий вплив на якість ладу.

Відзначимо принаймні деякі з цих умов:

1. Стрункість і злитість співу легше досягаються при виконанні твору, викладеного в середній теситурі. Позитивно впливають на лад також правильна постановка голосу, правильне дихання й звукоутворення, вміння прислухатися до співу інших і до супроводу, при однакових тембрах голосів. Вищезазначене треба врахувати при комплектуванні хору, а також при розподілі місць у хоровому колективі під час занять. Необхідно пам'ятати, що голоси, які сильно вібрують, руйнують стрункість ансамблю.

2. Вироблення чіткої інтонації, однакової постановки голосу та, відповідно, однакового звукоутворення – одне з найважливіших завдань вокального виховання музичного колективу.

3. Позитивний або негативний вплив на лад може справити настрій вокалістів під час співу, а також увага, інтерес до занять, стан співочого апарату тощо.

4. Велике значення в роботі з колективом виконавців мають покази керівника, якщо вони дійсно є зразком для співаків як із боку ладу, якості звуку, так і в передачі художнього образу. Тільки хороші покази можуть викликати інтерес у вокалістів і бажання заспівати добре.

Деякі керівники з успіхом застосовують прийом тихого співу однієї, двох або трьох партій закритим ротом, у той час як інші партії (або одна з них), слабші й нестійкі, співають повним звуком зі словами. Це привчає хорові партії слухати один одного. Також продуктивно проспівувати важкі місця (дисонанси, скачки, хроматизми, складні гармонійні побудови тощо) у повільному темпі.

С. В. Даньшина та А. А. Тишина пишуть: «Щоб домогтися стрункого звучання творів, що виконуються із супроводом, дуже корисно розучувати ці твори спочатку без акомпанементу» [2, с. 159]. У подальшій роботі рекомендується частіше повертатися до такого співу, так як він загострює слух виконавців і допомагає їм слухати один одного та координувати власні зусилля.

Щоб розвинути активний музичний слух (інтонаційний, гармонійний, внутрішній, вокальний) необхідно привчати виконавців співати без підтримки акомпанементу. Керівник колективу повинен проаналізувати причини поганого ладу та знайти засоби для його виправлення. Процес роботи над строем має бути для співаків хору творчим, усвідомленим, ініціативним і регулярно підкріплюваним теоретичними знаннями.

Вокальне виховання музичного колективу, так само як і виховання музичного слуху співаків, є найважливішим фактором хорового ладу. Хорознавство на рівні з методи-

кою роботи з хором наголошують на взаємопов'язаності інтонування співаків хору та ладу з творчим процесом, який залежить від наявності певного рівня загальної та вокальної музичної культури в колективі.

Хороший лад у музичному ансамблі – це наслідок постійної участі з боку диригента, правильного вокального розвитку співаків, створення атмосфери підвищеної слухової перевірки – не тільки інтонації, а й усіх засобів музичної виразності. Багатство й сила виконавського мистецтва, безумовно, залежать від обдарованості диригента-виконавця і керованого ним колективу, але саме професійно і технічно вивчений твір є потужним фундаментом для створення художнього образу.

Таким чином, із вищесказаного витікають важливі особливості ансамблевого виконавства, які варто враховувати при вирішенні проблем координації дій колективу як хорового, так і естрадного. По-перше, це людський фактор, який, можливо, становить найбільшу проблему, в тому числі для впорядкування хорового строю. Колектив можна порівняти з живим організмом, органами якого є наділені суб'єктивними якостями та емоціями люди. По-друге, хор завжди пов'язаний зі словом, із готовим текстом, а тому має синтетичний характер. По-третє, специфіку ансамблю складає основний інструмент, із яким він працює, а саме людський голос, який потребує обережного ставлення та покрокової стратегії у розвитку. Нарешті, по-четверте, хоровий ансамбль передбачає наявність та участь диригента, який виступає творчим посередником між автором виконуваного колективом твору та співаками, що безпосередньо доносять цей твір до слухачів.

Однією з головних задач, що стоять перед керівником ансамблю (якщо такий існує), є узгодження та координація індивідуальних художніх устремлень і мотивацій учасників ансамблю. Диригент спрямовує зусилля всіх співаків до спільної мети, у єдине русло.

Але окремої уваги у контексті даної проблематики заслуговує питання людського голосу. Як і будь-який інший музичний інструмент, голос теж потребує налаштування. Зазвичай розрізняють співочі голоси професійні (або поставлені) та так звані «побутові», тобто непоставлені. У інших класифікаціях є також «відкриті», «прикриті», «рухливі» та «тяжкі» голоси. Даний «інструмент» характеризується, з-поміж іншого, діапазоном, силою, тембром, рівнем виразності вібрато тощо.

Для того, щоб удосконалити голос та зробити його придатним до роботи у колективі, необхідна довга, кропітка поетапна педагогічна робота. Головна складність праці з голосом полягає в тому, що управління співочим процесом і контроль за ним здійснюються виключно за допомогою якісної оцінки звучання, оскільки сам співак не може оцінити «роботу» свого власного музичного «інструменту», тобто голосу. У цьому процесі теж виявляється актуальність співу *a capella*. Хормейстер має не лише гарно знати всі тонкощі роботи з голосом вокаліста, але й сам володіти своїм голосом та бути у співочій формі для

того, щоб постійно вдосконалювати власну виконавську майстерність.

Підсумовуючи, варто зазначити, що колектив – це складне явище, оскільки він складається з різних, індивідуально неповторних людей. Для того, щоб ця група людей перетворилася саме на колектив, необхідна вокальна організація виконавської діяльності, інтонаційна, динамічна і темброва єдність, а також удосконалення потрібних художньо-технічних навичок.

**Висновки з даного дослідження.** Відтак, успішність вирішення проблеми ансамблевості виявляє продуктивність зусиль і ступінь професіоналізму як самого колективу, так і його керівника або ж диригента. Це обумовлює підвищену увагу до даної проблематики серед дослідників і практиків. Наголошується, що процес роботи над удосконаленням ансамблевості та подолання проблем, пов'язаних із недостатньо технічним строем, має носити творчий характер. Надання такого характеру є однією із задач керівника хору. Спів без супроводу, тобто *a capella*, є необхідним для розвитку активного музичного слуху, який може бути інтонаційним, вокальним, гармонійним чи внутрішнім. Виховання музичного слуху є одним із найважливіших факторів удосконалення ансамблевості.

**Синенко О. А., Остапенко Л. В. Проблемы соблюдения ансамблевости при исполнении произведений а capella.**

А Ансамблевость является одним из основных элементов звучности как хорового, так и эстрадного музыкального коллектива. Порядок работы над ней выражает не только степень профессионализма самого коллектива, но и его руководителя. Особенно актуальными проблемы ансамблевости оказываются при исполнении музыкальных произведений а capella. Пение без поддержки аккомпанемента участвует в развитии активного музыкального слуха (соответственно, интонационного, гармонического, внутреннего и вокального). В этом процессе проявляется значимость и роль хороведения, а также наличия методических рекомендаций по работе с хором и с коллективом эстрадных певцов.

**Ключевые слова:** вокал; а capella; ансамблевость; эстрадное исполнительство; музыкальное исполнительство; работа с хором; многоголосие

**Synenko Oksana, Ostapenko Lilia. Problems of Observing Ensemble in Performing Musical Works A Capella.**

С The ensemble is one of the main elements of the soundness of both the choir and variety groups. The order of work on the system reveals not only the degree of professionalism of the collective, but also conductor. Particularly relevant problems of choral order are revealed when performing musical compositions a capella. Singing without the support of the accompaniment is involved in the development of active musical hearing (respectively, intonation, harmonic, internal and vocal). In this process, the significance and role of baccalaureate, as well as the availability of methodical recommendations for work with the choir, is manifested.

**Key words:** vocal; a capella; order; ensemble; variety performances; musical performances; work with chorus; polyphony

**Перспективи подальших розвідок.** Необхідно констатувати, що попри існування значного за своїм обсягом корпусу праць, присвячених проблемам ансамблевості, а також координації вокальних зусиль учасників колективу, методичних робіт щодо сучасної акапельної музики, все ж не вистачає. Ця лакуна може бути заповнена у процесі подальших досліджень у рамках даної теми.

### Список використаних джерел

1. Батовська О. М. Проблеми строю в сучасній хоровій музиці а capella. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. Київ: Міленіум, 2016. №2. С. 142–146.
2. Данышина С. В., Тишина А. А. Особенности работы над строем в хоровых произведениях. *Наука. Искусство. Культура*. Белгород, 2017. Вып. 4 (16). С. 157–161.
3. Жордания И. М. К теории формирования вокального многоголосия. *Вестник Адыгейского государственного университета*. Адыгейск, 2008. Вып. 10. С. 196–201.
4. Касян В. М. Спів а capella: історія виникнення. *Вісник КНУКіМ*. Серія: Мистецтвознавство. Київ, 2013. Вип. 28. С. 67–72.
5. Кузнецов Ю. М. Практическое хороведение. Москва: Спутник+, 2009. 362 с.
6. Методические рекомендации по изучению дисциплины «Хороведение и хоровая аранжировка» / Сост. Е. В. Дымченко. Тирасполь, 2014. 62 с.
7. Шуневич Є. Специфіка вокально-хорової роботи у камерному хорі «Легенда». *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2012. № 9 (92). С. 126–128.

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 18.08.2018