

ФАБРИКА-ПРОЦЬКА О. Р.

Фабрика-Процька Ольга Романівна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна).

Olga Fabryka-Protka, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Doctor of Art Criticism, Professor, Professor at the Department of Music Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art Educational and Research Institute of Arts (Ivano-Frankivsk, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5188-1491>

© Фабрика-Процька О. Р., 2024.

ІТАО ДУН

Ітао Дун, аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, заслужений діяч мистецтв України; науковий керівник — Ольга Романівна Фабрика-Процька, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри (Івано-Франківськ, Україна).

Itao Dun, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University. Post-graduate student at the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art of the Educational and Research Institute of Arts, Honored Artist of Ukraine. Scientific advisor — Olha Fabryka-Protka, Doctor of Art Criticism, Professor, Professor of the Department of Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art (Ivano-Frankivsk, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-6973-9421>

© Ітао Дун, 2024.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ УКРАЇНИ ТА КИТАЮ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА СЬОГОДЕННЯ

PECULIARITIES OF PERFORMING FOLK SONGS OF UKRAINE AND CHINA IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY MUSICAL ART

Одне із провідних місць у мистецькому житті кожної країни належить духовній культурі, зокрема її пісенній складовій. Зважаючи на історію, способи життя впродовж віків, створилися свої образні сфери, улюблені теми й жанрові переваги, сформувалося чимало загальнолюдських тем, близьких кожному народу. Серед спільних властивостей українського й китайського фольклору зазначимо співучість, емоційність, повноту й душевність почуттів, глибокий зміст переживань, звернення до образів природи [Сі Даофен, 2013, с. 112].

Найбільш характерними рисами української пісенності є яскрава мелодійність, що зачаровує своєю милозвучністю, чуттєвістю, змістовністю текстів, глибокий ліризм, здатність передавати найтонші почуття людей, любов до людини, епічність, драматизм, психологізація образності та ін. Пластика виконавця українських народних пісень часто тяжіє до шляхетної стриманості, насиченості атрибутивною специфічною жестикуляцією (прикладанням рук до серця, легким нахилом тулуба до слухачів, широким і плавним жестом від серця до аудиторії), які створюють міцний емоційний взаємозв'язок [Карчова, 2016].

Одна з характерних рис китайської народної пісні — одноголосся, яке зберігається і в сольній, і в ансамблевій формах її виконання, зокрема — сумісно з унісонним інструментальним супроводом. Типовою для китайської мелодики є її основа — пентатоніка, яка набуває колористичної виразності завдяки поєднанню плавного і стрибкоподібного руху мелодії в широкому діапазоні та ритмовому, а подекуди й тембровому різноманіттю. Крім того, варто враховувати,

що для пісенного мистецтва Китаю характерна відповідна ментальність і специфічність світоглядних уявлень, що відображено у зниженні рівня інтонаційного напруження мелодії за відсутності півтонових і тритонових послідовностей. Тут переважають споглядальність, прагнення досягти гармонійності, внутрішнього спокою. Вокаліст має володіти технікою темброво-забарвленого варіювання, яке насичене динамічними відтінками, що переважають і відіграють головну роль в утриманні уваги слухачів під час неспішної зміни музичних образів [Вей Шупен, Коваленко, 2020].

Для китайського фольклорного музикування характерний синкретизм, виконання пісень у відповідних костюмах з елементами танцю, використання різноманітних атрибутів (ліхтариків, парасольок, квітів, шарфів), елементи театралізації, що надає ефектності та видовищності.

Протягом останніх десятиліть у контексті музично-педагогічної підготовки фахівців актуалізується проблема формування вокально-педагогічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, орієнтована на загальноосвітні тенденції інтеграції фахових знань, умінь і навичок, які визначають теоретично-методичні досягнення підготовки вчителя, якісно нового рівня, здатного творчо діяти у сучасному соціокультурному просторі [Лю Венътзун, 2016].

У процесі втілення художніх образів під час виконання українського пісенного репертуару співаки Китаю мають розуміти засоби не лише вокальної, а й пластично-візуальної виразності, що сприятиме стильовій відповідності й природності у відтворенні щирої емоційності й виразності будь-яких пісенних зразків. Особливу увагу варто звернути на освоєння саме українського народнопісенного репертуару. Хуан Юйсі зазначає: розучуючи українські пісні, більшість студентів Китаю стикаються зі специфічними нюансами, а саме — мовленнєвими труднощами, які «... заважають усвідомленню ... глибинного “над-сенсу” художньо-поетичного сенсу твору, який виникає завдяки синтезу його вербально-поетичного й інтонаційно-музичного складників. Крім того, досягнення стильової відповідності потребує від співака високого рівня оволодіння технікою фонаційно-вокальної

артикуляції текстів та їх виконавського, осмислено-змістового інтонування» [Хуан Юйсі, 2022, с. 61].

На думку мовознавців, українська мова, поряд з італійською, — одна з найбільш сприятливих для вокального інтонування завдяки відносній більшості відкритих складів, відсутності складних для вокального звукоутворення гортаних звуків, стабільності вимови голосних, особливої милозвучності усного мовлення, яка виявляється у плавності, мелодійності, мінімумі і звукосполучень, складних для вимови» [Хуан Юйсі, 2022, с. 61]. Зокрема, Н. Кьон і Лоу Яньхуа досліджували особливості пристосування китайських студентів до вимови текстів у вокальних творах. У їхніх статтях здебільшого узагальнено матеріали фонем, виявлено ознаки неправильної артикуляції, такі як відсутність слухового досвіду сприйняття іноземної мови та нерозвиненість диференційованого сприйняття незнайомих сполучень, необхідність виокремити й опрацювати незвичні для китайської мови фонемі, багатоскладові слова і складнопідрядні речення, які потребують від виконавця пісень оволодіння певною технікою їх вимови та, зокрема — технікою інтонаційно-виразного вокального інтонування, яке дещо відрізняється від мовленнєвої практики [Кьон, Лоу Яньхуа, 2018, с. 143–144].

Сі Даофен зазначає, що «... у китайському музичному мистецтві спостерігається тісний зв'язок між національним мелосом і розмовною мовою. Інтонація, мовний наспів — найважливіші елементи вимовного китайського слова. За допомогою інтонації китаєць відрізняє однакові за складом звуки слова. У китайській мові є лише небагато спільних фонетичних складів-слів (у пекінському прислівнику — близько 420, у кантонському прислівнику — близько 700). Цієї кількості слів-складів було б зовсім не досить для вираження величезного світу понять, представлень, назви предметів, дієслів, прислівників, що є змістом словникового фонду китайської мови, якщо б вони вимовлялися в одній інтонації. Інтонація, із якою вимовляється той чи інший склад, у великій мірі примножує виразні засоби китайської мови, її здатність виражати все різноманіття понять. У зв'язку з цим слід відмітити те величезне значення, що

належить інтонації-наспіву в народній мові; звідси — природна інтонаційна чуйність китайського народу, його здатність до точної фіксації майже невловимих для вуха європейця інтонаційних нахилів... Інтонація визначає образне значення китайських народних пісень. Таких основних інтонацій у китайській мові чотири: висхідна, низхідна, рівна й низхідно-висхідна. Один і той самий склад, вимовлений з різними інтонаційними нахилами, позначає зовсім різні поняття» [Сі Даофен, 2013, с. 112–113].

У процесі пізнання китайської народної пісенності, педагог має бути обізнаним у специфіці китайського музичного фольклору, його національних традицій, рисах ідентичності, а також усвідомлювати особливості кожного студента, його природних даних і набутих навичок вокального інтонування [Хуан Юйсі, 2022]. Варто погодитись з думкою Хуан Юйсі та Вей Дзюнь: виконуючи народні пісні, студенти мають враховувати вокально-фонаційну техніку академічної, а не народної манери співу, «... що є досить поширеним у середовищі сучасних китайських співаків-виконавців нового жанру китайської художньої пісні, побудованої на фольклорних інтонаціях. Однак викладачі вокалу мають враховувати, що особливість вокалізації мелодії китайських пісень зумовлена принципом інтонування ієрогліфів, яка полягає в тому, що тип висотного напрямку змінює зміст вкладеного в нього сенсу. Отже, виконавець має до інтонування звуку, відображеного в нотному тексті, виконати “підготовчу” інтонацію і взяти його зверху або знизу, обираючи водночас самостійно характер “під’їзду”: його швидкість, міру акцентуації, тобто застосування техніки, яка є неприпустимою в академічному вокалі» [Вей Дзюнь, 2003. с. 241–251; див. також: Хуан Юйсі, 2022].

Важливий засіб розкриття художньо-образного змісту твору — артикуляція як частина голосового апарату, що формує звуки мови. Саме завдяки дикції-артикуляції слово повинно бути наближеним, сфокусованим на губах. Усе це потребує уваги, зосередженості та сприяє удосконаленню виконавської майстерності здобувачів із Китаю, їх самореалізації, психологічній адаптації до іншокультурних умов вокально-мистецького й культурного простору сьогодення.

Список використаної літератури

1. Вей Дзюнь. Особливості розвитку вокальних жанрів традиційної музики Китаю // Науковий вісник національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 19 : Музичне виконавство. Київ, 2003. С. 241–251.
2. Вей Шупен, Коваленко І. Г. До питання національних особливостей мистецтва Китаю // Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій : зб. наук. пр. / Ізмаїльський держ. гуманітарний ун-т. Ізмаїл : РВВ ІДГУ. 2020. С. 11–14.
3. Карчова Ю. І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ — початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016. 17 с.
4. Кьон Н., Лоу Яньхуа. Досвід формування вокально-орфоепічної культури іноземних магістрантів у процесі підготовки до фахової діяльності // Актуальні питання мистецької освіти та виховання. Суми. 2018. Вип. 2 (12). С. 141–149. URL : <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/a679ce49-e7ac-48b8-86a4-eb6f3d57d3f3/content> (дата звернення 03.03.2024).
5. Лю Веньзун. Формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музики на основі традицій Китаю та України : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 Теорія та методика навчання / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2016. 20 с. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/14432> (дата звернення 03.03.2024).
6. Сі Даофен. Значення народно-пісенної творчості у виконавському мистецтві Китаю // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. 2013. № 10 (1). С. 111–116. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_10%281%29_19 (дата звернення 03.03.2024).
7. Хуан Юйсі, Го Яньжань. Пісенний фольклор в репертуарі китайських студентів як форма міжкультурного діалогу Сходу і Заходу // Інноваційна педагогіка / Причорноморський наук.-дослідний ін-т економіки та інновацій. Одеса : Гельветика, 2022. Вип. 50. Т. 2. С. 59–62. URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2022/50/part_2/50-2_2022.pdf (дата звернення 03.03.2024).