

3. Durrant, C. (2003), Choral conducting, philosophy and practice, London, Routledge. (in English).
4. Gambetta, C. L. (2005), Conducting Outside the Box: Creating a Fresh Approach to Conducting Gesture Through the Principles of Laban Movement Analysis, Greensboro, 354 p. (in English).
5. Lamb, G. (2012), Choral Techniques, Houston, Rice University. (in English).
6. Litman, P. The relationship between gesture and sound: A pilot study of choral conducting behaviour in two related setting, London, Institute of Education, University of London 27 p. (in English).
7. Winnie, B. J. (2014), Contemporary vocal technique in the choral rehearsal: exploratory strategies for learning. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts, University of Washington, 135 p. (in English).
8. Yie, W. K. (2014). A study of students' attitudes towards the choral conductor's rehearsal behaviours in four universities in Malaysia, *International Journal of Asian Social Science*, 4 (12), pp. 1139–1154. (in English).

УДК 784:785

**Оксана Сіненко
Вероніка Дорофєєва**

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА

У статті визначено музично-естетичний потенціал ансамблевого вокально-інструментального виконавства. Зазначено, що задля досягнення збалансованого і гармонічного звучання ансамблю необхідно здійснювати планомірну роботу з усіма учасниками гурту. Виокремлено наявність технічних вимог, дотримання яких може бути пов'язаним тільки з колективним музикуванням. Підкреслено велике значення метроритмічного та динамічного балансу в звучанні колективу. Підсумовано важливість знання різних виконавських стилів та вміння працювати зі звукопідсилювальною апаратурою і комп'ютерним устаткуванням.

Ключові слова: ансамбль, вокально-інструментальне виконавство, баланс, метроритм, динаміка, техніка.

**Оксана Сіненко
Вероніка Дорофєєва**

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

В статье определен музыкально-эстетический потенциал ансамблевого вокально-инструментального исполнительства. Отмечено, что для достижения сбалансированного и гармоничного звучания ансамбля необходимо осуществлять планомерную работу со всеми участниками группы. Выделено наличие технических требований, соблюдение которых может быть связано исключительно с коллективным музицированием. Подчеркнуто большое значение метроритмического и динамического баланса в звучании коллектива. Подытожена важность знания различных исполнительских стилей и умения работать со звукоусиливающей аппаратурой и компьютерным оборудованием.

Ключевые слова: ансамбль, вокально-инструментальное исполнительство, баланс, метроритм, динамика, техника.

METHODOLOGICAL ASPECTS OF POP VOCAL-INSTRUMENTAL
ENSEMBLE PERFORMANCE

The modern variety vocal-instrumental ensemble has its history from small ensembles, which were created in American cities and villages. These ensembles performed “country” music on rural holidays. At the same time, African-Americans created small musical groups that performed the blues. Similar collectives had a chamber composition, which could include from three to five people, and most performers combined singing and playing musical instruments. This tradition begins to develop in the XX century. Vocal-instrumental ensembles can be viewed in several angles. First of all, it is about what is the quantitative relationship between vocal and instrumental part of the collective. When it comes to an ensemble where there is one vocalist, he can also perform some kind of instrumental batch, or concentrate entirely on the vocal part. In the case of performing both the vocal and instrumental parties, some of them usually fall in the other’s complexity, since it is rather difficult to teach the same at the same time at the same time. However, a lot will depend on the style of the direction in which the team operates. In the case of an ensemble in which there are several vocalists, there is a need for developed hearing, singing skills, skills necessary for expressive, emotional and meaningful performance.

During the vocal performance in the ensemble, a number of other requirements are also updated. First of all, this is a problem of balance of volume, as well as the specificity of metro-rhythmic organization, not only between vocalists, but also in their interaction with instrumentalists. The peculiarity of a dynamic ensemble, in fact, of intonation and articulation, is that it cannot be achieved through solo and individual work, but only through long collective exercises, carried out regularly and methodically. In the course of the game, all performers – both vocalists and instrumentalists – have to analyze what function they play in the context of the overall sound of a work, because only then can a balance be struck between the various textures. There is a need to master general knowledge with more technical color, first of all, the ability to work with a variety of hardware and computer equipment. These skills are also necessary in rehearsal work, and, for the most part, in concert or studio work, when there is cooperation between ensemble and sound engineer.

Accordingly, both vocalists and instrumentalists need microphone skills, ability to navigate in the possibilities provided by the sound engineer when using the mixer’s console. Particularly noteworthy is the developed skills of singing in the microphone vocalists, because it is in the variety direction, it is impossible to present performance without this type of equipment. It is necessary to know the different styles of jazz and pop music, the features of improvisation in them, and the skills to play the appropriate for each style of texture, to be able to perform solo – both vocalists and instrumentalists.

Key words: ensemble, vocal-instrumental performance, balance, metrorhythm, dynamics, technique.

Одним з найоптимальніших виконавських складів є вокально-інструментальний ансамбль. Тривала історія існування подібних колективів, значний інтерес до них з боку публіки, великі естетико-виразні можливості роблять їх затребуваним в естрадній музиці. У рамках подібного виконавського ансамблю можливі модифікації складів учасників. Відповідно кожен з типів колективів має ряд позитивних аспектів. Разом із тим, виконавська діяльність пов’язана з рядом проблемних ситуацій, усунення яких потребує аналітичного підходу, висновки якого можуть мати практичне застосування в музичній педагогіці та подальшій професійній діяльності музикантів.

Методичні аспекти вокально-інструментального ансамблевого виконавства є малодослідженою темою. Відомі розробки сучасних авторів, які приділяють увагу аналізу характерних труднощів, що виникають у рамках інструментального чи вокального ансамблю. Так, у працях О. Бичкова [1] та М. Перцова [5] змальована специфіка формування ансамблевої

техніки виконавця. Подібна проблематика висвітлена у роботі К. Гігова [2], який концентрує дослідницьку увагу тільки на духовому інструментарії. Американський автор К. Пірд [7] висвітлює проблемні питання музичної освіти щодо інструментального виконавства. Окремі пропозиції стосовно роботи вокально-інструментального ансамблю запропонував Н. Жданов [3]. Вокальний ансамбль у стилі “фанк” є предметом дисертаційного дослідження І. Яркіної [6], а технологічні аспекти процесу звукозапису в мистецтві естрадного співу розкриває у своїй праці Д. Кочержук [4].

Мета статті – охарактеризувати проблемні питання, на які необхідно звертати увагу виконавцям, котрі належать до естрадного вокально-інструментального ансамблю. Аналіз питань, пов'язаних з історичними аспектами формування подібного складу, досягання повноцінного “ансамблевого” звучання стане у нагоді при створенні методичних розробок, присвячених викладанню даної дисципліни та у виконавській практиці гуртів.

Немає одностайної думки стосовно того, який музичний інструмент виник раніше; в деяких регіонах наявні зразки духових інструментів первісної доби, в інших – ударних. Проте більшість дослідників погоджуються стосовно того, що вокальне мистецтво має найдавніше коріння. “Першим “музичним інструментом” на землі став людський голос. Потім виникли ударні інструменти, під акомпанемент барабанів людина могла виконувати різні мелодії: вона співала і сама собі акомпанувала на барабані. Так виник перший вокально-інструментальний ансамбль” [3, с. 2]. Поява перших вокально-інструментальних ансамблів сягає справда найдавніших часів, адже вокалізація в супроводі різних музичних інструментів була частиною ритуалів, храмових дійств, вона часто супроводжувала світські урочисті події. Зі стародавніх цивілізацій походить вокально-інструментальне ансамблеве виконавство – як академічне, так і естрадне. Проте якщо спробувати виокремити етап, що передував формуванню естрадного ансамблю, то його поява зумовлена формуванням ансамблів на американському континенті. Цю спадкоємність підкреслив сучасний автор – М. Жданов, який пов'язав витoki естрадного ансамблевого музикування з такими напрямками, як кантрі та блюз. “Сучасний естрадний вокально-інструментальний ансамбль започаткував свою історію з невеликих ансамблів, які створювали в американських містах та селах. Ці ансамблі виконували музику “кантрі” на сільських святах. Одночасно афро-американці створювали невеликі музичні колективи, які виконували блюз” [3, с. 2]. Подібні колективи мали камерний склад, до них могло належати від трьох до п'яти осіб, причому більшість виконавців поєднували спів та гру на музичних інструментах. Ця традиція розвинулась у ХХ столітті.

К. Пірд вказує, що з 1890 року у США існувало понад 10 000 гуртів, різного рівня підготовки та функціонального призначення. Проте така велика кількість груп спричинила зниження якості ансамблів. Ця ситуація поступово призвела до зменшення кількості гуртів, адже внаслідок конкуренції залишалися тільки ті, які мали вищий професійний рівень [7]. Причому перша половина століття супроводжувалася “змаганням” великих оркестрів та невеликих ансамблів щодо того, який склад є прийнятнішим, враховуючи запити публіки та економічної доцільності. Адже за доби “ери свінгу”, коли естрадно-джазове мистецтво стало надбанням великої глядацької та слухацької аудиторії, ефективнішим було застосування біг-бендів, які “прикрашали” своїм звучанням зали дансінгів і танцполів. Проте вже з другої половини століття більшої популярності набули малі виконавські склади, які могли працювати у різних стильових напрямках. Ця особливість була зумовлена в тому числі тим, що у США внаслідок орієнтації культури на економічні доцільні проекти почали зменшувати фінансування навчальних програм, пов'язаних із музичним мистецтвом. Американська дослідниця К. Пірд відзначила цей факт, звертаючись до сучасних реалій: “Музична освіта сьогодні вийшла в глухий кут. Унаслідок нинішньої економічної кризи і зосередження уваги на математиці, науці та працевлаштуванні, мистецтво розглядається як менш цінне під час підготовки студентів до професійної діяльності” [7, с. 10]. У вітчизняному просторі нині можна спостерігати достатньо високий рівень музичної освіти. Багато закладів, навіть не профільного рівня щодо отримання музичної освіти, мають вокально-інструментальні ансамблі. Відповідно доцільним буде аналіз тих проблемних аспектів, на які треба звернути увагу при ансамблевих заняттях та у репетиційній і концертній діяльності колективу.

Вокально-інструментальні ансамблі можна розглянути в кількох ракурсах. Ідеться, насамперед про те, яким є кількісне співвідношення між вокальною та інструментальною частиною колективу. Можливі наступні варіанти: 1) є один співак у супроводі інструментальної групи, 2) наявні кілька солістів, і вони всі виконують більш-менш рівноправну функцію з додаванням інструментальної групи 3) є соліст у супроводі бек-вокалу з інструментальною групою. Кожен з типів ансамблю має низку специфічних ознак, які впливатимуть на тип аранжування та функцію виконавців. Сучасна дослідниця І. Яркіна відзначила значну роль стилю фанк на формування типових для поп- та рок-музики складів. Саме в ньому здійснюється синтез різних типів звучань – природного і штучного. “Ансамбль, що склався в funk’у, з’єднує, синтезує “природний” вокал і “штучний” інструментальний “саунд”, який, до того ж, представлений електроінструментами. Це реалізується в типовому для funk’a і виниклих на його основі рок- і поп-ансамблів складів: 1) вокал (соло або ансамбль, соло і бек-вокал); 2) електрогітари (соло і бас); 3) ударні, іноді електронні клавішні (синтезатор), які замінюють тембри духових інструментів” [6, с. 54].

Які ж виконавські аспекти пов’язані з використанням ансамблю того чи іншого типу? Якщо йдеться про ансамбль, де є один вокаліст, він може також виконувати якусь інструментальну партію або повністю концентруватися на вокальній партії. У випадку виконання і вокальної, й інструментальної партії якась із них зазвичай поступається у складності іншій, адже доволі складно однаково викладатися в обох одночасно. Разом з тим, багато залежатиме від того стильового напрямку, в якому працює колектив.

Коли є кілька вокалістів, які співають рівноцінні за значенням партії, вони, як правило, будують складно узгоджені партії, в тому числі здійснюючи гармонічне заповнення у загальній фактурі. Відповідно роль інструментальної частини гурту буде зосереджена на басовій лінії, дублюванні голосів співаків, ритмічній підтримці. У такому ансамблі співакам необхідно володіти розвиненим слухом, вокальними уміннями, навичками, необхідними для виразного, емоційного й осмисленого виконання. У ході ансамблевих занять необхідно прагнути, щоб при виконанні вокальних партій були потрібні звуковисотний діапазон, динамічний діапазон на різній висоті голосу, обов’язкові плавні регістрові переходи. При застосуванні співу кількох вокалістів у ансамблі можна коригувати співацьку техніку.

Необхідне дотримання рівності на різних голосних, досягнення відповідного ступеня напруженості, треба зберігати якість дикції, тембральну вправність. Ці навички збігаються з тими, що потрібні сольним виконавцям. Проте у ході вокального виконавства в ансамблі актуалізуються й ряд інших вимог. Насамперед – це проблема балансу гучності, а також специфіка метроритмічної організації, причому не лише між вокалістами, а й у їх взаємодії з інструменталістами. М. Перцов відзначив таку важливу ознаку ансамблевого виконавства, як досягнення стану рівноваги на різних рівнях між його учасниками. “Особливість динамічного ансамблю, як, утім, інтонаційного й артикуляційного, полягає в тому, що його неможливо домогтися шляхом сольної та індивідуальної роботи, а лише шляхом тривалих колективних спільних занять, здійснюваних регулярно і методично. Динаміка багато в чому залежить від тембрального фактора” [5, с. 91]. Детальніше проблему дотримання потрібного динамічного рівня у ансамблі змалював О. Бичков. Він наголосив, що для створення *crescendo* та *diminuendo* треба розподіляти виконавчі зусилля нерівномірно. “Таку ситуацію можна назвати канонічною динамікою, оскільки зусилля одного виконавця повинні збігатися із зусиллями його партнера не одночасно, а залежно від інтервальної відстані у виконуваному пасажі. При цьому спостерігатиметься тембрально-динамічна рівновага музичного матеріалу, що звучить, а дії виконавців, їх фізичні зусилля, що впливають на виникнення звуку, будуть асинхронними” [1, с. 112]. К. Гігов зазначив, що в процесі гри усі виконавці – й вокалісти, й інструменталісти – мають аналізувати, яку саме функцію вони виконують у контексті загального звучання твору, адже лише тоді можливий баланс між різними фактурними шарами. “Виконавці повинні шукати і знаходити шляхи, прийоми зближення, поєднання гучності звуку своїх інструментів так, щоб вийшов гарний динамічний баланс звучання” [2, с. 78].

Варто акцентувати на тому, що в ході занять із ансамблю необхідне виховання не лише навичок, пов’язаних з безпосередньою виконавською діяльністю. Виникає потреба оволодіння

загальними знаннями, що мають більш технічне забарвлення, насамперед уміння працювати з різноманітною апаратурою та комп'ютерним обладнанням. Ці навички є необхідними і в репетиційній діяльності та, здебільшого, в концертній чи студійній роботі, при співпраці ансамблю зі звукорежисером. Він постає в певному сенсі співтворцем остаточного музичного цілого. “Звукорежисер відповідальний за процес створення музично-сценічного запису, тобто художня виразність твору посилюватиметься завдяки його зоровому та звуковому смаку. Головне, щоб монтаж, запис, корегування та редакцію всього музичного матеріалу здійснював звукорежисер. Він повинен знати та мати уявлення про музичний твір, заздалегідь йому повинно бути відомо де записувати партію виконавця (виконавців), бек-вокалу, а де залишити звучання просторовому звуці” [4, с. 199].

Відповідно, і для вокалістів, і для інструменталістів необхідні навичка роботи з мікрофоном, уміння хоча б приблизно орієнтуватись у можливостях, які надає звукорежисер при використанні мікшерського пульта. Особливо варто відзначити розвинені навички співу в мікрофон вокалістам, адже саме в естрадному напрямку важко представити виконавство без даного типу апаратури. “Професійне виконання поп-пісні неможливе без підсилення звуку, актуальною залишається залежність виконавця від мікрофонів. Мікрофон відіграє значну роль під час запису в студії музичного продукту, де звук у мікрофонному пристрої повинен максимально достовірно відтворювати шуми, котрі на нього надходять. Мікрофонний пристрій дав змогу яскравіше відобразити чіткість слів, застосувати звучання *piano* та *pianissimo*, не виокремлювати сильну вокальну атаку звуку” [4, с. 199–200]. Так само необхідним є знання різних стилів джазової та естрадної музики, особливостей імпровізування в них, навичок грати відповідну для кожного стилю фактуру, вміння виконувати соло – причому як вокалістам, так і інструменталістам.

Отже, у разі ансамблевого вокально-інструментального виконавства актуальними є низка проблем, а саме – інтонаційні, артикуляційні, художньо-психологічні. “Питання, що стосуються інтонування, пов'язані як з технічними аспектами, такими, як подача повітря, особливості звуковидобування, штрихи, так і більш художньо-психологічними – вироблення єдиного виконавського трактування, аналіз драматургії твору, складання динамічної і тембрової схем. Високий виконавський рівень кожного музиканта, який належить до ансамблю, не є свідченням успішної гри всього колективу” [5, с. 92].

Отже, ансамблеве вокально-інструментальне виконавство є поширеним виконавським складом, що має значний музично-естетичний потенціал. Для досягнення збалансованого і гармонічного звучання ансамблю необхідно здійснювати планомірну роботу з усіма учасниками гурту. Серед технічних вимог можна виокремити прагнення досягнути не лише індивідуальної вправності, а й здатності вибудовувати драматургію виконання. Варто прагнути досягнути метроритмічного та динамічного балансу в звучанні колективу. Важливими компонентами підготовки учасників естрадного колективу є знання різних виконавських стилів та уміння працювати зі звукопідсилювальною апаратурою і комп'ютерним устаткуванням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бычков О. В. Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя: дисс. на соиск. науч. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)” / О. В. Бычков. – Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. – СПб., 2006. – 188 с.
2. Гигов К. А. Основные проблемы исполнительства на духовых инструментах в камерном ансамбле: (На примере духового квинтета: флейта, гобой, кларнет, валторна и фагот): дисс. на соиск. науч. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 “Музыкальное искусство” / Гигов Красимир Асенов. – Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 1977. – 165 с.
3. Жданов Н. С. Вокально-инструментальный ансамбль. Дополнительная общеразвивающая программа / Н. С. Жданов. – М., 2014. – 6 с.

4. Кочержук Д. В. Значення технологічного процесу звукозапису в мистецтві естрадного співу / Д. В. Кочержук // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. – 2016. – Вип. 2. – С. 197–202.
5. Перцов Н. Основные проблемы духового камерного ансамблевого исполнительства: методический аспект / Н. Перцов // Educational and Behavioural issues in modern world II. – №2. – Ternopil : Edition “Kart-blansh”, 2014. – С. 85–92.
6. Яркіна І. Ю. Вокальний ансамбль в стилі фанк: дисс. на соиск. науч. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.03. “Музыкальное искусство” / И. Ю. Яркіна. – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского. – Харьков, 2016. – 207 с.
7. Peard K. M. The Case for Instrumental Music Education: The Academic, Physical, and Social Benefits for Students. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for a Degree with Honors (Music Education) / Kayla M. Peard. – University of Maine, 2012. – 58 p.

REFERENCES

1. Bychkov, O. V. (2006), “Formation of ensemble technique of the musician-performer”, The dissertation of the candidate of pedagogical sciences. Specials 13.00.02, St. Petersburg State University of Culture and Arts, St. Petersburg, 188 p. (in Russian).
2. Gigov, K. A. (1977), “The main problems of performing on the wind instruments in the chamber ensemble: (On the example of the wind quintet: flute, oboe, clarinet, French horn and bassoon)”. The dissertation of the candidate of art studies. Specials 17.00.02, P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, 165 p. (in Russian).
3. Zhdanov, N. S. (2014), Vocal and instrumental ensemble. Additional General Development Program, Moscow, 6 p. (in Russian).
4. Kocherzhuk, D. V. (2016), The significance of the technological process of recording in the art of pop singing, *Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo* [International Bulletin: Culturology. Philology. Musicology], Vol. 2, pp. 197–202. (in Ukrainian).
5. Pertsov, N. (2014), The main problems of wind chamber ensemble performance: the methodological aspect, Educational and Behavioral issues in the modern world II, Issue 2, Ternopil, Edition “Kart-blansh”, 2014, pp. 85–92. (in Russian).
6. Yarkina, I. Yu. (2016), “Vocal ensemble in the style of funk”. The dissertation of the candidate of art studies, Specials 17.00.03 “Musical art”, I. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, 207 p. (in Russian).
7. Peard, K. M. (2012), The Case for Instrumental Music Education: The Academic, Physical, and Social Benefits for Students. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for a Degree with Honors (Music Education), University of Maine, 58 p.

УДК 78.03

Вероніка Тормахова

СПЕЦИФІКА ПОБУДОВИ КОМПОЗИЦІЙ ДЖОНА ЗОРНА

У статті проаналізовано провідні принципи структурування композицій сучасного американського композитора та виконавця Джона Зорна. Виокремлено поєднання здобутків академічного та естрадного напрямків музичної культури як провідну рису творчого підходу Дж. Зорна. Наголошено на застосуванні таких принципів конструювання музичного цілого, які наявні в алеаториці та мінімалізмі. Виділено використання схеми побудови, притаманної джазовим творам, яка полягає у чергуванні соло та імпровізацій. Підкреслено полістилістику як основу композиторського мислення Дж. Зорна, котрий поєднує у своїх творах джаз, рок і академічну музику.

Ключові слова: джаз, композиція, Джон Зорн, полістилістика, імпровізація, тема.