

УДК 784

**Петро Турянський**, доцент кафедри народних інструментів та вокалу  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка

### СЛОВО – ОСНОВА ВИРАЗНОСТІ У ВОКАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ

*Стаття присвячена одному з найважливіших елементів вокального виконавства виразності поетичного слова.*

**Ключові слова:** дикція, артикуляція, орфоенія, виразність слова, декламація.  
*Літ. б.*

**П**остановка проблеми. Професійний спів – це комплекс різноманітних умов і навичок, якими необхідно володіти.

Одним із важливих компонентів професійного співу є виразність слова. Стаття присвячена саме цій проблемі, де автор розкриває низку причин, які негативно впливають на подачу вокального слова, водночас дає рекомендації щодо їх подолання.

**Аналіз основних досліджень та публікацій.** Проблематика, яка є в центрі уваги даної статті, прямо чи безпосередньо уже висвітлювалася в науково-методичних працях відомих авторів: Є. Нестеренка, О. Мурзіної, Л. Яросевич, І. Левидова, В. Антонок, Л. Гребенюк, А. Пазовського, С. Ручєвської.

**Мета статті.** Висвітлити проблему, ґрунтуючись на досвіді відомих педагогів, а також на власному досвіді, пов'язаному з практичною діяльністю як педагога-вокаліста.

**Виклад основного матеріалу.** Найвагомішою нагородою для виконавця-вокаліста є визнання його особистості, його високого професіоналізму. Це означає, що співак володіє усіма вокально-технічними засобами, багатством тембральних барв, подачею тексту, художньо-виразовими засобами.

Для досягнення цього арсеналу мистецьких вимог навчання студента-вокаліста є довгою, важкою і часом тернистою дорогою. По цьому шляху впродовж багаторічного навчання веде його педагог-наставник. На кожному етапі учбового процесу ставляться відповідні задачі і вимоги щодо їх виконання.

Професійний спів – це комплекс різноманітних умов та труднощів, якими необхідно володіти. Одним з найважливіших компонентів у співі є слово. Дикція, артикуляція чи вокальна подача словесного тексту може створювати певні проблеми як для виконавця, так і дискомфорт для слухача. Навчаючись вокалу, студент засвоює ряд конкретних вокально-технічних навичок. Під час наполегливих занять над вокальною стороною

голосу не слід повністю приділяти увагу цьому аспекту, а одночасно долати труднощі вокального художнього слова. Це завдання завжди стояло перед викладачами у навчальному процесі.

Слово у вокальній музиці завжди первинне, оскільки на ґрунті поезії композитор створює музичний твір, а не навпаки. Воно має вагоме значення при виконанні вокального твору, яке допомагає краще передати зміст, відтворити характер і, взагалі, розкрити всю музичну палітру.

Багато співаків, особливо початківців, нехтують словом, виділяють на перший план чистий вокал. У цьому найперше винні деякі педагоги, які мало звертали увагу на орфоенію та дикцію, співали вокальні справи і вокалізи лише на голосних звуках, нехтуючи приголосними, що потім дає негативний результат: коли приголосні “заважають” виконавцю. Дикцією та орфоенією не можна займатися епізодично, відривати її від вокальних проблем. Вона повинна бути предметом постійної художньої роботи співака так само, як чистота інтонації, вільне володіння всім діапазоном голосу, грамотне фразування, дихання тощо. Вокаліст повинен постійно шукати оптимальні можливості виразності слова в найбільш точному нюансі і в поєднанні з музичною артикуляцією. У кожній фразі є своє смислове слово – кульмінація. Треба знати, як це робиться і розуміти, для чого. Слово потрібно любити не менше, ніж свій власний голос і так само наполегливо працювати над ним.

Заміна відтворення голосних звуків, що роблять деякі співаки для “зручності” вокалізування, особливо на високих нотах при їх прикриванні, коли використовуються інші голосні, може привести до спотворення слова, а інколи навіть до неестетичного звучання.

Під час навчання треба достатньо уважно ставитися до тексту вокального твору, а не лише на його музичну частину, не формально виконувати вказівки композитора, механічно і монотонно виспівувати кожний склад слова і стежити за якістю звуку. Своєю одноманітністю

твір не створює ніякого образу і втомлює виконавця і слухача, тому не треба занадто висувати на перший план слово, щоб домогтися мовної виразності, бо в такому випадку це приводить до погіршення якості вокального звуку.

Велике значення у співі має також і дикція. На жаль, багато співаків ігнорують нею. Причина полягає в тому, що більшість педагогів на першому етапі навчання, коли закладається основна установка голосоутворення, майже не звертають уваги на розвиток правильної дикції. Вони працюють на голосних звуках і довгий час не поєднують їх із приголосними. Недоцільно занадто довго співати на голосних і треба якомога швидше переходити на різні комбінації голосних і приголосних.

Важливість слова у співі наголошували педагоги та виконавці різних епох. Так, відомий італійський педагог XVIII ст. П. Тозі писав, що співаки лише завдяки слову піднімаються над інструменталістами, а якщо слів не чути, то немає ніякої різниці між людським голосом та звуком кларнета або габоа.

Великого значення слову надавали такі видатні співаки як С. Карузо, Ф. Шаляпін, С. Крушельницька, О. Мишуга. “Спів є також мова, але тільки з подовженими складами та у відповідних музично-вокальних звуках”, – вважав О. Мишуга, – “для того, щоб добре співати, необхідно навчитися правильно і виразно говорити”.

Відомий співак та педагог У. Мазетті стверджував, що спів повинен здійснюватися так само легко, як і розмовна мова. Ця вимога полягає в тому, що співак повинен не лише гарно та плавно тягнути звук, щоб голос не “гойдався”, не тремтів, не сипів, а вільно та пружно лився незалежно від його фізичної сили на різній динаміці. Розвиваючи ці положення У. Мазетті, відомий диригент А. Пазовський писав, що вимова слів у процесі співу повинна бути такою самою природною, плинною, гарною та виразною, як у живій, правильній, виразній та гарній мові, щоб перехід від одного звуку на інші не порушував природної та вільної течії слова, фрази, всієї мови. Увага співака при виконанні повинна бути спрямована не на те, щоб лише пов’язувати окремі слова і звуки, а щоб мислити довгими нерозривними лініями, як це буває у правильному та виразному мовленні.

Ми часом допускаємо помилку, коли стараємося добитися правильного (з точки зору певного викладача) звучання на відповідній ноті, ігноруючи існуючі правила рідної мови, відтворенням у формуванні голосної. При цьому іноді достатньо фонетично правильно настроїти ротову порожнину

на цю голосну, і якість звуку покращиться, а співак відчуває вільність у його відтворенні. Звичайно, мовна голосна відрізняється від співочої, але основа в них одна, і обидві відтворюються на диханні, але перша – на короткому, а друга – на протяжному; мовна голосна не потребує зусиль, так як співоча оснований на активній роботі м’язів дихання і голосових зв’язок.

Необхідно, щоб слово у співі завжди вимовлялося з живими інтонаціями рідної мови. Звідси випливає необхідність обов’язкового співвідношення виразу інтонації у співі з фонетичною чистотою мови. Особливо показовою у цьому сенсі є українська народна пісня, яка не сприймає душевної фальші. Слово, вимовлене в пісні невиразно, і формально, погубить її, і ми часом бачимо, що пісня не вдалася навіть у співаків з хорошими голосовими даними, бо їм не вистачає задушевності, художньої правди.

Щоб розкрити конкретний музично-поетичний образ, вокаліст повинен перетворити свій спів на живе музичне мовлення. Але побуває думка, що слово у співі має другорядне значення, що чітка дикція заважає кантилені. Це виникає внаслідок того, що механічно-чітка подача слова, тобто сама дикція ототожнюється з природною художньою декламацією, в процесі якої виявляється сутність слова. Механічне висловлення слова шкодить кантилені та виразності співу, воно не відповідає природі живої розмовної мови.

Для виразної декламації недостатньо лише чіткої дикції, хоч вона є важливим елементом художньо-виразного співу. Мистецтво вокальної декламації включає поняття образності, логіки думки та емоційного забарвлення її виразу.

Пошуки правильної вокальної інтонації неможливі без віднайденої правильної інтонації мовної, без знання правил вокальної орфоєпії тієї чи іншої мови у співі. На формування музичних стилів у вокальній музиці та національних шкіл співу мали у певній мірі вплинути фонетичні та орфоєпічні особливості мов різних народів, манера мовлення.

У різних історичних та національних стилях підхід до словесного тексту, вид взаємозв’язку слова і музики є дуже різним. Наприклад, у питаннях співочого звукоутворення італійська, українська та російська мови не мають суттєвих відмінностей, оскільки багато українських та російських вокалістів оволодівали мистецтвом співу у педагогів-італійців. Проте у вокально-художній виразності вони йшли різними шляхами, ґрунтувалися на різних принципах. Головна відмінність між цими двома школами виявлялася в їх відношенні до тексту арії, пісні, романсу. В

італійській музиці протягом довгого часу (у добу bel canto) слово посідало другорядне значення, текст повністю підпорядковувався нотам, головна увага зверталася на віртуозне володіння голосом. У вокальному мистецтві найбільш цінувалося вміння орнаментувати мелодію карколомними колоратурними каденціями, пасажна техніка, рухливість голосу (тобто, чисто зовнішні ефекти).

Класичні слов'янські вокальні школи (зокрема українська та російська) вимагали від музикантів володіння синтезом слова і співу. Самодостатня віртуозність ніколи не була характерною для вітчизняного професійного вокального виконавства, яке увібрало в себе національні традиції. У багатьох жанрах українського фольклору саме слово несло основне образно-емоційне навантаження (згадаймо хоча б думи). Це знайшло відображення у стилістиці оперної та камерно-вокальної творчості українських композиторів-класиків (М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового) та обумовило основні риси вітчизняного вокального виконавства.

Дуже важливу роль має якість тексту при виконанні твору, а також наявність у вокаліста здатності відчувати поетичність слів, які він співає. Звичайно, перш за все потрібно добиватися ясної чіткої дикції, при відсутності якої найталановитіші твори гублять силу художнього відтворення. Треба намагатися, щоб "а" або "о" сприймалось нашим слухом як неперервний потік необмеженої кількості, а-а-а, о-о-о, і тільки на певний час швидко пересікались чітко вимовленою голосною для переходу в нову форму. При вимовленні приголосних повинно бути відчуття міри. Також слід обережно підходити іноді до потрібного їх подвоєння, не зловживаючи рокотом р-р-р, а також м-м-м, н-н-н, л-л-л, особливо в кінці слова.

Слово і звук з перших уроків навчання вступають в єдність співочого життя виконавця. Вони повинні підтримувати один одного, і звук не повинен мати перевагу над словом – тільки тоді між ними настає рівність, виникає їх гармонійна єдність.

Як бачимо, питання виразності у вокальному виконавстві включає в себе цілий ряд проблем, правильне рішення яких потребує від виконавця широкого спектру знань. І тільки уважне і глибоке вивчення історії, традицій, особливостей фонетики мови, її граматики і т.д. дозволяє співаку найбільш достовірно розкрити художній образ виконання твору.

В цілому можна зробити висновок, що саме в синтезі осмисленого слова та музики у поєднанні співу з конкретною думкою слова криється секрет магічної дії вокального мистецтва видатних співаків минулого та сучасності на слухачів. Домогтися художньо-правдивих інтонацій вокального слова – ось у чому має полягати завдання кожного співака, який прагне досягти вершин вокальної майстерності.

**Висновки.** У статті розкриваються проблеми артикуляції та дикції, як основних елементів виразності у вокальному виконавстві, які екстраполюються на поетичне слово у вокальному творі.

Цій проблемі надавали великого значення видатні співаки: Є. Карузо, Ф. Шаляпін, С. Крушельницька, О. Мишуга, У. Мазетті та ін.

1. *Базилікут Б. Орфоенія в співі [Монографія] / Б. Базилікут. – Львів вид. центр ЛНУ, 2001. – 113 с.*

2. *Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / М. Микиша. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 33 – 34.*

3. *Знаменська О. Культура мови у співі / О. Знаменська. – К.: Держвидав, 1959. – С. 30.*

4. *Ручьевская Е. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века / Е. Ручьевская [сб. статей] – М.; Л.; Музыка, 1966. – С. 28 – 31.*

5. *Пазовский А. Дирижер и певец. Записки дирижера / А. Пазовский. – М.: Музыка, 1966. – С. 320 – 381.*

6. *Яросевич Л. Співвідношення слова і музики у творчості К.Т. Стеценка / Л. Ярославич //Українське музикознавство. – К.: Музична Україна 1984. – Вип. 19. – С. 32 – 35.*

Стаття надійшла до редакції 10.11.2011



*“Перемагай труднощі розумом, а небезпеку досвідом”.*

*Народна мудрість*

