

УДК 78.071.2:78.087.68

Володимир Штихалюк, викладач диригування
Володимир Калашнюк, викладач диригування
Луцького педагогічного коледжу

ІНТОНАЦІЙНА ПРИРОДА ОСНОВНИХ ШТРИХІВ ВОКАЛЬНОЇ ТА ДИРИГЕНТСЬКОЇ ТЕХНІКИ В ПРОЦЕСІ ЕМОЦІЙНОГО ЗАБАРВЛЕННЯ СТРУКТУРИ Й ОБРАЗУ ХОРОВОГО ТВОРУ

У статті досліджено взаємодію і процес виконання основних штрихів вокальної і диригентської техніки, а саме: portamento, legato, martellato, staccato, aspirato; простежено характер диригентського жесту згідно з емоційно-смісловим показником хорового твору; розглянуто основні аспекти вокально-технічної роботи над штрихами в хорі.

Ключові слова: штрихи, смисл, емоція, інтонація, ідея, типи дихання, вокалізація, регістри, тембр, структура, образ, хорова драматургія, хейрономія.

Лит. 11.

Владимир Штыхалюк, преподаватель дирижирования
Владимир Калашнюк, преподаватель дирижирования
Луцкого педагогического колледжа

ИНТОНАЦИОННАЯ ПРИРОДА ОСНОВНЫХ ШТРИХОВ ВОКАЛЬНОЙ И ДИРИЖЕРСКОЙ ТЕХНИКИ В ПРОЦЕССЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОКРАСКИ СТРУКТУРЫ И ОБРАЗА ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В статье исследовано взаимодействие и процесс выполнения основных штрихов вокальной и дирижерской техники, а именно: portamento, legato, martellato, staccato, aspirato; прослежен характер дирижерского жеста согласно эмоционально-смысловым показателем хорового произведения; рассмотрены основные аспекты вокально-технической работы над штрихами в хоре.

Ключевые слова: штрихи, смысл, эмоция, интонация, идея, типы дыхания, вокализация, регистры, тембр, структура, образ, хоровая драматургия, хейрономия.

Volodymyr Shtyhalyuk, Teacher of conducting
Volodymyr Kalashnyuk, Teacher of conducting
Lutsk Pedagogical College

AN INNOVATIONAL NATURE OF THE MAJOR STROKES OF VOCAL AND CONDUCTING TECHNOLOGY IN THE PROCESS OF EMOTIONAL COLOR OF STRUCTURE AND IMAGES OF CHORAL WORKS

The article explores the interaction and the process of performing of the main strokes of conductor and vocal techniques, namely: portamento, legato, martellato, staccato, aspirato; it is traced the character of the conductor gesture according to the emotional and semantic index of choral works; it is considered the main aspects of vocal and technical work on the strokes in the choir.

Keywords: strokes, meaning, an emotion, tone, the idea, the types of breathing, vocalization, registers, a tone, a structure, an image, the choral drama, heyronomiya.

Постановка проблеми у загальному вигляді. У хоровому мистецтві поетична і музична інтонації існують паралельно. До інтонаційної сфери живої мови зараховують усі засоби, що передають емоційний і смисловий зміст мови, не через значення вимовлених слів, а через сам характер вимови – висоту тону і його зміну, силу динаміки, ритм, темп, тембр. Унаслідок цього природа основних штрихів вокальної і диригентської техніки у виконавському процесі матимуть інтонаційну природу, обумовлену емоційно-смісловим показником хорового твору. У зв'язку з цим виникає

необхідність дослідити інтонаційну природу основних штрихів вокальної та диригентської техніки.

Аналіз досліджень і публікацій. До проблеми інтонації в музичному мистецтві неодноразово зверталися О. Лосєв [4], Є. Орлова [8], Б. Яворський [11], Є. Низайкінський [7], В. Холопова [10], В. Медушевський [5] та ін. Над інтонаційною сутністю музичного мистецтва розмірковували М. Глінка, М. Мусоргський, Ф. Шаляпін, Г. Свірідов та ін. На інтонаційній природі вербальної мови і мови музичних текстів наголошують Т. Перевозський [9] і Земцовський [3].

ІНТОНАЦІЙНА ПРИРОДА ОСНОВНИХ ШТРИХІВ ВОКАЛЬНОЇ ТА ДИРИГЕНТСЬКОЇ ТЕХНІКИ В ПРОЦЕСІ ЕМОЦІЙНОГО ЗАБАРВЛЕННЯ СТРУКТУРИ Й ОБРАЗУ ХОРОВОГО ТВОРУ

Вагомий внесок у дослідження феномену “інтонація” вніс Б. Асаф’єв [1], який тлумачив музику як “мистецтво інтонованого смислу”. Він вважав, що музична інтонація є носієм змісту музики та узагальнював: 1) оскільки всі явища музики є інтонаційними, то поза інтонацією немає музичного мистецтва; 2) як семантичний елемент музичної мови інтонація є особливою образно-інтелектуальною формою людського мислення.

Мета статті. Розкрити сутність і взаємозв’язок основних штрихів вокальної та диригентської техніки. А також показати хейрономію, тобто характер руху жестів згідно з емоційно-смысловим показником хорового твору.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомо, що всі засоби музичної виразності мають інтонаційну природу. *Інтонація* (лат. *intono* – голосно виражаю) – це часова організація тонів з ритмом. Єдність інтонації з ритмом творять мелодію. Інтонація фонетично організовує мову і є засобом вираження різних синтаксичних значень і категорій, а також емоційного забарвлення художнього образу. У свою чергу емоція впливає на характер жесту диригента, наділяючи його відповідною інтонацією при емоційному забарвленні структурно-образних частин твору.

Вважаємо за необхідне розглянути процес відтворення основних штрихів диригентської техніки:

1. Portamento – виконувати плавним жестом, ведення звуку від одного до іншого (спосіб наспівного ведення мелодії);

2. Legato – виконувати плавними рухами без підкреслення точки удару; зв’язувати звуки, ніби переливаючи з одного в інший;

3. Martellato – кожен жест виділяти, але не обривати, з відчуттям тиску на кожну ноту.

4. Staccato – виконувати відривисто, гостро; чітко проведення жесту на малій аплікатурі та з опорою на гнучку енергійну кисть.

5. Aspirato – виконувати легким, але достатньо чітким рухом кисті. Цей рух кисті характерний для відтворення на малій динаміці, у творах пейзажної лірики. Наприклад: “Листочки подихом колише, і навіва чарівні сни” з хорового твору Г. Пфейля “Ставок заснув”. Цей смислово-обумовлений відтінок проінтоновий в ідеї людського спокою у лоні краси чарівної природи.

На думку В. Живога, “Інтонування в хоровому виконавстві треба розглядати не тільки як елемент, який регулює хоровий стрій, а й як важливий виконавський виразовий засіб, пов’язаний із музичним твором, який інтонується” [2, 148]. Згідно з цим, вважаємо за доцільне розглянути процес виконання основних штрихів вокальної техніки:

1. Portamento є двох видів: перенос і “під legato”. При виконанні штиха portamento необхідно дотримуватися таких правил:

- виконувати при з’єднанні двох регістрів (головного і грудного);

- не набирати дихання перед з’єднанням наступної ноти;

- плавно з’єднувати усі ноти, переносячи звук через усі проміжні ноти;

- легкість і поступовість;

- витратити дихання з економією;

- дихання грудочеревне (костоабдомінальне);

2. Legato – при виконанні зв’язувати звуки; переходити від одного звука до другого чисто, швидко, без перериву голосу чи переносу його через будь-який проміжний звук (без portamento).

3. Martellato – при виконанні акцентувати звук, опираючи кожен звук окремо, але не обриваючи його. Це досягається поштовхом дихання на кожну ноту, тиском діафрагми і розширенням глотки. Це розширення відповідне голосній, на яку виконується пасаж, котрий у жодному разі не повинен перериватися придином.

4. Staccato – атакувати кожну ноту особливим змиканням голосової щілини, відокремлюючи один звук від другого. Слід взяти ноту і в той же час кинути, злегка послаблюючи, продовжуючи цим її тривалість (ніби з відголоском).

5. Aspirato виконувати легким придином при повторенні кожної ноти. Цей придином виходить з голосової щілини, яка випускає часточку беззвучного повітря між двома (однаковими) нотами. Цей спосіб приводить до того, що ноти виконуються достатньо чітко.

При вокально-технічній роботі над штрихами з хором зосереджуємось на грудочеревному диханні. Глибоко вдихаємо, розширюючи живіт, боки і груди, набране дихання затримуємо в районі мечевидного відростка кості і, повільно звідти видихаючи, починаємо співати, опираючи звук в тій же точці, де спочатку затримувалось дихання.

Відкриваючи рот, повітря вдихаємо швидко, спрямовуючи в головні пазухи, ніби вдихаємо чарівний запах троянди. Цей рух допоможе утворити із твердого піднебіння купол чи витягнути вперед дугу (відчуття); у цю мить, коли набираємо повітря в головні пазухи, відчуємо, що діафрагма скорочується (живіт “іде” вперед). Готуючи таким чином дихання, затримаємо його на мить, залишивши горло вільним, атакуємо звук зверху, ніби вдихаємо носом повітря, яке спрямували в голову, або ж тримаємо це дихання міцно “головою” і співаємо лише ним (відчуття).

Тверде піднебіння в момент виху має ніби

ІНТОНАЦІЙНА ПРИРОДА ОСНОВНИХ ШТРИХІВ ВОКАЛЬНОЇ ТА ДИРИГЕНТСЬКОЇ ТЕХНІКИ В ПРОЦЕСІ ЕМОЦІЙНОГО ЗАБАРВЛЕННЯ СТРУКТУРИ Й ОБРАЗУ ХОРОВОГО ТВОРУ

припідняти і утворити купол. Купол, що утворився при вдиху вгору, при основі носа, потрібно тримати твердо, не роблячи його “в’ялим” або плоским до закінчення ноти чи фрази на всіх звуках. Чим вища нота, тим більший і ширший купол, який повинен рухатись разом з верхньою щелепою і лобною кистю вперед, міцно тримаючи звук вгору (головою). Важливо, що найбільш низькі ноти виконувати як самі високі, в голові. Потрібно керуватись легкістю і дзвінкістю звука, не форсувати діафрагматичного дихання, не напружувати горла, щоб звучала “голова” (верхні резонатори).

Правильно поставлений голос повинен бути на середньому (змішаному) і верхньому регістрі обов’язково “прикритим”, для цього необхідно поєднувати грудний регістр з головним. Камілло Еверарді радив: “став груди на голову”, або “став голову на груди”, це означає, що при співі грудних нот обов’язкове змішування високого головного звучання, і, навпаки, при співі високих головних нот потрібна грудна опора звука. Взаємодія добре розвинених головного і грудного резонаторів є доброю якістю правильного звукоутворення.

Початкові вправи повинні виконуватись на середньому діапазоні. Спів високих чи низьких нот допустимий лише після напрацьованих середніх. Техніка вокальна не повинна бути самоціллю. Головна мета – красивий і усвідомлений спів, побудований на вільному (кантиленному) звучанні. Репертуар при початковому навчанні – народна пісня або класичні твори. Слід підбирати твори найбільш мелодичні, що сприяють красивому, природному співу. Дикція повинна бути чітка. Порядок виконання голосних, за К. Еверарді, такий: **а, е, і, о, у**, а наближені є до **е**, а **і** до **и**. Вправи повинні добиратись на всіх голосних з перевагою на голосну **а**. При співі високих нот звуки повинні бути спрямовані в “голову”, але без носового звучання (відчуття) “маски”, тобто високого звучання [6, 48].

Головне місце для спрямування грудних звуків це тверде піднебіння. Подачі звука “вперед” інколи сприяє голосна **і** та приголосна **л**. Тому вважаються корисними вправи на “ла”, “ле”, “лі”, “ло”, “лу”, а також “ля”, “льо”, “лю”, “ле”, “лі”. Виховуючи спів у відчуттях, К. Еверарді говорив своїм учням: “тримай велику голову, коли співаєш” (тобто треба уявляти думкою високе звучання).

У висвітленому матеріалі щодо різної

специфіки штрихового вирішення вокальної та диригентської техніки спільною є інтонаційна природа емоційного забарвлення структурно-образних частин твору, обумовлених смисловим показником.

Усі процеси усвідомленого розуміння і мистецького виконання, специфічної вокальної і диригентської штрихової техніки обумовлені сферою інтонаційної природи, згідно зі смисловим показником і забарвленням художнього образу. Їх логічний процес розвитку підпорядкований формулі *initio – movere terminus* (початок розвиток кінець), а також раціонально-емоційній і вольовій сферам (розумію – відчуваю виконую).

Такий підхід обумовлений логікою розвитку структурно-образних частин цілого в часі, і їх інтонаційна боротьба за утвердження основної думки, тобто ідеї, є наріжним каменем мистецького мислення і культури виконання.

1. Асафьев Б. Основы музыкальной интонации / Б. Асафьев // Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музгиз, 1963. – С. 195 – 208.

2. Живов В. Хоровое исполнительство: теория, методика, практика / В. Живов. – М.: Владос, 2003. – 270 с.

3. Земцовский И. Человек музицирующий – Человек интонирующий – Человек артикулирующий / И. Земцовский // Музыкальная коммуникация: Сб. науч. трудов / Ред.-составит. Л.Н. Березовчук. – СПб.: РИИИ, 1996. – Вып. 8. – С. 99 – 104.

4. Лосев А. Музыка как предмет логики / А. Лосев // Из ранних произведений. – М.: Музыка, 1990. – С. 195 – 392.

5. Медушевский В. Интонационная форма музыки / В. Медушевский. – М.: Композитор, 1993. – 262 с.

6. Назаренко И. Искусство пения / И. Назаренко. – М.: Издательство, 1968. – С. 54 – 148.

7. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие для ВУЗов / Е. Назайкинский. – М.: Владос, 2003. – 248 с.

8. Орлова Е. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике муз. мышления. История, становление, сущность, М., 1984.

9. Перевозский Т. О едином понимании естественного языка музыкальных текстов с позиций вероятностных моделей смыслов / Т. Перевозский, В. Налимов // Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. – М.: Прометей, 1989. – С. 262 – 265.

10. Холопова В. Музыкальные эмоции. Учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств. – М., 2010. – 348 с.

11. Яворский Б. Строение музыкальной речи, М., 1908.

Стаття надійшла до редакції 09.12.2016