



ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З ВОКАЛІСТОМ-ПОЧАТКІВЦЕМ: ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

А Присвячується дослідженню особливостей постановки голосу вокаліста-початківця, осмисленню недоліків, що можуть виникати в процесі роботи, наводяться характеристики співочого голосу початківця та особливості роботи в контексті художньо-виконавського процесу. Розглядаються питання покращення якісного звучання співочого голосу в контексті вирівнювання регістрів, аналізуються першочергові аспекти уваги викладача, котрі несуть у собі фундаментальне значення для подальшого якісного розвитку виконавця.

Ключові слова: вокал; співочий голос; постановка голосу; виконавський процес; тембр; регістри співочого голосу

Актуальність проблеми. Вокал акумулює в собі велику спадщину практичних і теоретичних надбань у техніці та теорії співу. Він включає в себе розгляд цілої низки необхідних питань психо-фізичного обґрунтування процесу співу, теоретичних і практичних засад і необхідних компонентів співу, таких як: дихання, резонатори, позиція співу, тембр голосу, діапазон голосу, сила голосу, технічних засобів співу «Legato», «Staccato», філірування пасажів, музичний смак, стиль виконання творів і виконавську майстерність. Усе це, не інакше як у комплексі, складає поняття «вокал», і, коли брати якісь окремі складові, вказані вище, то вони ще не можуть мати визначення «вокал», або «виконавець-вокаліст». Тому, у наш час, коли спостерігаємо в засобах масової інформації засилля бездуховної, порожньої поп-культури, з бездарними і безпомічними мелодійними побудовами й, у більшості, банальними, антихудожніми текстами, називаючи цю величезну армію антикультури «вокалістами», це не відповідає дійсності. Бо варто тільки проаналізувати такі елементи співу, як звуковедення, кантілена, опора дихання, якість тембру голосу і музичний смак виконання, щоб безпомилково визначити чи то вокаліст, чи самодіяльний аматор, який нерідко й пісні сам собі пише, які, крім нього, ніхто більше й не виконує. Важливе наше завдання: не тільки володіти методикою викладання вокалу, але й мати можливість об'єктивно дати оцінку рівня музичних явищ, що зустрічаються доволі. Ми зобов'язані пам'ятати казку Андерсена про голого короля..., коли можемо зустріти багато людей широкого загалу, які знаходяться в полоні беззмістовного «ширпотребу» і не задумуються над тим, що справжнє музичне мистецтво, зокрема спів, повинне робити людину змістовнішою, чутливішою, гуманішою і, зрештою, розумнішою.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Питання постановки голосу та навчання співу висвітлені в численних публікаціях і наукових дослідженнях, які узагальнюють основні аспекти вокального мистецтва, проте в умовах сучасного педагогічного процесу, деталізації потребують аспекти роботи з вокалістами-початківцями. У контексті цього дослідження доречно виділити праці та

ких науковців: П. Голубєва [1], Л. Дмитрієва [2], О. Знаменської [3], Г. Комарович [4], І. Назаренко [5], О. Пивницької [6], С. Щербиніна [7].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття. Наразі вокальне мистецтво, а надто особливості початкової підготовки майбутнього вокаліста осмислюються у загальному характері, де в цілому окреслюються ключові положення виховання вокаліста. Наукового осмислення та деталізації потребують такі аспекти, як першочергове, коректне визначення типу голосу, та подальшої роботи з ним у контексті напрацювання художньо-виконавських навичок.

Головною метою цієї публікації є узагальнення та висвітлення художньо-виконавських аспектів роботи з вокалістом-початківцем; звернення уваги педагогів і вокалістів-початківців на необхідності напрацювання художньо-виконавських навичок із перших днів навчання співу.

Викладення основного матеріалу дослідження. Значне місце в роботі з початківцями має визначення типу голосу. Правильно визначити тип голосу – одна з умов правильного його формування. Часом у такому визначенні трапляються сумніви. Роль тут відіграють не тільки конституційні фактори, але й пристосування, тобто набуті навички, звички. Тому зрозуміти, що ближче природі даного голосу, а що є результатом звички, не завжди є простим завданням. Коли початківець починає «копіювати» улюбленого співака, і співає нехарактерним для нього голосом, тобто «басить», «тенорить», «циганить», і т. д., зазвичай це можливо визначити на слух і виправити. Але бувають й інші випадки, коли голос звучить природно, не напружено, в основному правильно, і все ж його характер якийсь проміжний, невиявлений. Поки що наука не дала методів безпомилкового визначення голосу. Тому таке визначення треба робити за низкою ознак. До них можна віднести тембр, діапазон, місце розміщення перехідних нот і примарних тонів, здатність утримання теситури, а також конституційні ознаки [6].

Стосовно тембру, бувають випадки, коли тембр є характерним для одного типу голосу, а діапазон відповідає іншому типу. Тембр легко деформується від копіювання, або неправильного співу, і може ввести в оману навіть претензійний слух. З діапазоном також бувають ускладнення визначення: може бути дещо більше, ніж зазвичай, а може бути меншим.

Тому визначити тип голосу потрібно комплексно. Велике значення тут мають перехідні ноти, що зазначені у регістрах голосу:

Тенор – мі-фа-фа#-соль першої октави

Баритон – ре-міb-мі першої октави

Бас – ля-сіb-сі малої = до-до# першої октави

Сопрано – мі-фа-фа# першої октави

Мецо-сопрано – до-ре-ре# першої октави

У жінок цей типовий перехід знаходиться в нижньому відрізку діапазону, у чоловіків – у верхньому. Ще одна ознака в названих вище – це здатність витримати теситуру, характерну для даного типу голосу. Поняття теситури відображає той відрізок діапазону, де голос частіше всього повинен триматись при співі даного твору. За останніми науковими даними, найточніше визначення може бути здійснене приладом хронаксиметром, який реєструє збудливість зворотного нерва нервово-м'язового апарату гортані. Кожен тип голосу має рівень збудливості зворотного нерва в мілісекундах, і таким чином, визначається тип голосу [2].

Починаючи заняття з початківцем, варто відразу звернути увагу на деякі зовнішні моменти: на поставу корпусу, голови, рота. Питання про постанову корпусу варто розглядати з двох боків – з естетичної точки зору та впливу на голосоутворення. Поза співака на сцені є важливим елементом виступу. Співак із самого початку повинен звикати до природної красивої пози біля інструменту без будь-яких затиснень усередині і тим більше без судомно зведених рук і стиснутих кулаків, тобто без зайвих супроводжуючих рухів, які відволікають увагу і порушують ту гармонію, яку слухачеві хочеться бачити в артисті. Звичка до природного положення корпусу, вільних рук, прямої спини повинна виховуватись на початку навчання. Педагог не повинен допускати на початку роботи ніяких зайвих рухів, напруги і надуманих поз. Таким чином, естетична сторона вимагає серйозної уваги.

Вирівнювання звучання верхньої частини діапазону досягається змішуванням регістрів та, як результат, набутим затемненим звучанням (прикриттям). За мірою підвищення звук повинен спочатку заокруглитись, переходячи від підвищення до прикриття. Прикриття звуку – прийом, у якому поєднуються прикриття звуку та мікстове звучання. При створенні міксту (mixt) необхідно враховувати природні якості голосу і застосовувати відповідний відсоток складників головного і грудного звучання, щоб створити найвигіднішу зручну суміш відповідних відчуттів. Імпеданс – протидія або опір надставних трубок процесу дихання. Він вирівнює сильний підзв'язковий тиск і дає

можливість голосовим зв'язкам легше здійснювати свою голосову функцію. При створенні міксту (mixt) необхідно враховувати природні якості голосу і застосовувати відповідний відсоток складників головного і грудного звучання, щоб створити найвигіднішу зручну суміш відповідних відчуттів [5].

Жіночий голос, можна сказати, регістрово влаштований інакше, аніж чоловічий. Це зобумовлено анатомічними та фізіологічними особливостями будови жіночого організму [3]. Грудний регістр, який у чоловіків займає майже півтори октави, у жінок є на нижніх звуках діапазону. Вище грудного регістру після перехідних нот іде так звана центральна ділянка діапазону, що поширюється на октаву, а часом і більше. Вище центрального у жіночих голосів спостерігається головний регістр, що простежується до граничних верхніх нот [6].

Ізольований розгляд роботи дихального апарату у співі значною мірою умовний, бо робота дихального апарату як при мові, так і співацькій фонації, тісно пов'язаний із роботою гортані й артикуляційного апарату. У вокальній педагогіці широко застосовуються терміни «грудний і головний резонатор». Голос вважається професійним і добре поставленим, якщо впродовж усього діапазону забарвлюється і головним, і грудним резонуванням. У багатьох вокальних школах попадання в головний резонатор вважається наріжним каменем, на якому будується організація вокального звуку. Від відчуття резонування звуку в голові й у грудях отримали назву регістри голосу: головний і грудний. При доброму головному резонуванні голос є дзвінким, яскравим і металічним. При грудному резонуванні стає наповненим і м'ясистим.

Під регістрами співацького голосу розуміється низка звуків однакової звучності, що виконуються єдиним фізіологічним механізмом. Завдяки різній анатомічній будові і різним функціональним можливостям побудова чоловічих і жіночих голосів є різною [5]. Чоловічий голос має два основних регістри – грудний і фальцетний, один перехід між ними. Жіночі голоси мають три регістри – центральний і головний, два переходи між ними. Однак у цього правила бувають виключення. Часом у жіночих голосів бувають не два, а три переходи. Зустрічаються співаки, які без зміни тембру можуть співати по всьому діапазону [6].

Мануель Гарсія (син) винайшов ларингоскоп і за його допомогою побачив роботу голосових складок у грудному та фальцетному регістрах. Було зафіксовано, а тепер на багатьох дослідах із сучасними приладами підтверджено, що в грудному регістрі голосові складки змикаються по всій довжині. У фальцетному регістрі між країв голосових складок утворюється веретеноподібна щілина. Таким чином, у фальцетному регістрі голосові складки не тільки розведені. Тобто між ними є проміжок, через який неперервно витікає повітря, але ще й розслаблені, тобто включені в роботу частково. Таким чином, повне змикання складок, їхнє повне включення у роботу (грудний регістр)

створює тембр, багатий обертонами, сильний і здатний до змін у силі і тембрових характеристиках [1,3].

Розглянуті механізми підвищення звуку в грудному та фальцетному регістрах добре пояснюються з точки зору міоеластичної теорії звукоутворення [2]. Дійсно, підвищення інтонації пов'язане зі зміною напруження і робочої довжини голосових складок. Однак вже в ХХ ст. доведено, що зміна регістрів не є процесом, обмеженим лише гортанню. Відомий дослідник Р. Юссон зумів довести, що регістрові зміни є в першу чергу явищем, що має центральне походження.

Лише оволодівши повним спектром проаналізованих навичок, де належну якість роботи виконують як викладач, так і студент, доречно говорити про художньо-виконавський етап, що відбувається на матеріалі пісенного матеріалу. Особливо згубним для голосу учня є непідсильний у вокально-технічному відношенні репертуар. Нераціонально підібраний репертуар може затримати вокальний зріст учня і навіть принести шкоду. Будова мелодійної лінії може мати в собі низку музичних труднощів, таких, як хроматичні ходи, ходи на тяжкі інтервали (септима, нона і т. д.), зміну характеру голосу, прикраси і т. д. Однак, як правило, труднощі мелодичного порядку легше засвоюються учнем у порівнянні з труднощами ритмічними. Складні ритми, зміна ритму, синкопи, вміння співати дуоли, тріолі, точне виконання пауз, точок – є великою трудностю для недосвідченого в музичному відношенні учня [1].

Важливим є характер акомпонування. Часом він дублює вокальну партію, а інколи акомпонування збиває учня. Аналіз вокального твору потрібно починати з визначення діапазону, теситури твору – ці характеристики повинні відповідати можливостям учня. Велике значення для початківця мають навички правильного вокального дихання: вміння ощадливо користуватися ним, розподіляти на всю музичну фразу [5].

До труднощів вокально-технічного плану відноситься й уміння створювати темброві нюанси, міняти барви голосу в залежності від змісту твору. Уміння користуватися основними динамічними барвами – *piano*, *pianissimo*, *mezzo-forte*, *forte*, *fortissimo* – доступні лише розвинутому учневі. Особливо потрібно уникати труднощів виконавчого характеру, що містяться в емоційно-смысловому змісті твору. Зустрічаються твори нескладні у формально вокально-технічному плані. Проте вони дуже емоційно, так би мовити, завантаженими та їх можна рекомендувати лише досить розвинутим учням за необхідністю особливих тонкощів виконання, напрацьованого почуття стилю або інших труднощів, які можуть зустрічатися.

Народна пісня є надзвичайно бажаним матеріалом, на якому формується голос співака. Різноманітні за характером, вони побудовані, як правило, на невеликому діапазоні. Теситура їх досить помірною. дохідливість слів, куплетна форма, легкість у запам'ятовуванні музичної фактури дозволяє легко зосередитись на вокально-технічному аспекті виконання. Як музичний матеріал вони репрезен-

тують основу національної музики, а тому ознайомлення з ними закладає добрий фундамент для розуміння національної класичної музики [1; 4].

Різноманітність характерів цих пісень (протяжні, жартівливі, величальні і т. д.) дозволяють завжди підібрати необхідний для учня матеріал у руслі поставленого перед учнем завдання. Стиль українських народних пісень потребує простоти, природності, задушевності, доброго донесення тексту. Пісня розкривається за мірою розкриття тексту. Слово тут є необхідним і ведучим елементом виконання, мелодія ж повторюється від куплета до куплета. Народна пісня – відмінний матеріал для напрацювання природного вокального слова. Вона не терпить натиску, оманливого пафосу, бундючності, недбалості до слова в угоду чистому вокалізованню. Така пісня є відмінним матеріалом для розуміння психології кожної нації [5].

Надзвичайно наспівні, мелодійні й задушевні є також романси українських і російських композиторів, адже вони носять ті ж риси, що й народні пісні. В аспекті виконання романси вимагають досить уважного ставлення до словесного тексту, добре розвинутого відчуття стилю. У романсах не досить обмежитись простим і виразним співом мелодії – тут необхідне втілення виконавчого завдання, що впливає зі словесного тексту і мелодії [2]. Як і народній пісні, слово тут займає велике значення. Музика тут, хоч і носить доволі розгорнутий характер, скоріше супроводжує словесний текст, а не веде самостійної розповіді.

Прищеплення низки правил у підході до розучування нових творів є дуже важливим моментом, на якому необхідно концентруватись. Перш за все необхідно знати, чи знайомий цей твір учневі. Якщо навіть цей твір, як-то кажуть, на слуху в учня, його потрібно розглядати, як абсолютно невідомий. Якщо твір зовсім незнайомий учню, потрібно послухати його у фортепіанному або вокальному виконанні для того, щоб скласти про нього уявлення в цілому. Важливо, щоб учень схопив головну думку твору, його характер, настрій, стиль. Ознайомившись із твором у цілому, варто детальніше вивчити поетичний текст, тимчасово відділивши його від музики. Якщо одночасно вивчити слова з музикою, то, зазвичай, суть його поетичного тексту і частина його чисто поетичних красот пропадає, маскується музичним звучанням. У текст твору потрібно вчитуватись, розібратись у його побудові. Декламація вголос може дати дуже багато для подальшого вокального виконання [2].

Музичний текст також повинен бути проаналізований із точки зору форми, особливостей мелодичного та гармонічного складу, ритму. Знайти кульмінацію твору. Потрібно дуже уважно переглянути всі ремарки автора, звертаючи увагу на зміни темпу, ритму, динамічні відтінки, на окремі вказівки щодо виконання тих чи інших місць твору [7].

Висновки з даного дослідження. Для того, щоб твір добре й правильно запам'ятовувався, краще вивчати його невеликими частинами в повільному темпі. По кілька разів

повторюючи в повільному темпі музичну фразу, не потрібно поспішати з переходом до наступної фрази, доки це не вкладеться твердо у пам'ять. Краще уважно й безпомилково засвоїти одну сторінку твору, аніж неохайно перебігти все [7]. Доки немає твердої впевненості в тому, що твір улігся у пам'ять, потрібно його співати по нотах. Але, по можливості, потрібно переходити до співу напам'ять, не затримуючись надовго на етапі «підглядання в ноти». Інакше, за законами рефлексії, набувається звичка співа лише з нотами [6].

Розучуючи твір, потрібно слідкувати не лише за точністю відтворення музичного і мовного тексту, а й правильністю звукоутворення і звуковедення. У тому випадку, коли твір вивчається співголосу, коли він тільки наспівується, то одночасно неминуче відбувається неправильне у вокальному плані співування його. А тому в таких випадках пізніше потрібно буде перевчати твір, «переставляти» його. Намітки вокально-виконавчого плану варто підказати учневі вже після першого ознайомлення з твором для того, щоб розучування і співування вголос вже відбувалося в тісному зв'язку з музично-виконавськими завданнями, а не формально.

Повнокровне виконання можливе лише тоді, коли використання тексту не відволікає виконавця, коли твір вивчений напам'ять, і співак може зосередити свою увагу на втіленні творчих завдань [7].

У процесі співування твору буває корисним провокалізувати її на зручну голосну. Правильно вивчений і добре співаний твір забезпечує учнів від зривів на сцені чи екзамені, що є досить суттєвим, коли сценічний досвід відносно невеликий. Корисним є прослуховування записів того чи іншого твору відомими співаками [1; 4]. Добре відчуття правильної музично форми звучання може допомогти учню в знаходженні правильної звукової позиції, правильного звукового образу.

Перспективи подальших розвідок. Поступовий, правильний підбір вокального матеріалу розвиває музичність, виконавче обдарування, напрацьовує вокальну техніку, розвиває голос. Педагог повинен добре знати вокальний репертуар і вміти вибрати з нього те, що на даному етапі корисно учневі.

Список використаних джерел

1. Голубев П. Советы молодым вокалистам. Москва, 1972. 87 с.
2. Дмитриев Л. Основы музыкальной методики. Москва, 1963. 675 с.
3. Знаменська О. Культура мови у співі. Київ, 1959. 158 с.
4. Комарович Г. Практические советы начинающему певцу. Москва, 1965. 229 с.
5. Назаренко И. Искусство пения. Москва, 1967. 512 с.
6. Пивницкая О. В. Основные подходы к обучению народному пению в отечественной педагогике. *Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование»*. 2015. №1. С. 123–132.
7. Щербинина С. В. Вокально-исполнительское мастерство народных певцов. *Педагогическое образование в России*. 2013. №1. С. 163–167.

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 10.04.2018

Регеша Н. Л. Особенности работы с начинающим вокалистом: художественно-исполнительский аспект.

А *Посвящается исследованию особенностей постановки голоса вокалиста начинающего, осмыслению недостатков, которые могут возникать в процессе работы, приводятся характеристики певческого голоса начинающего и особенности работы в контексте художественно-исполнительского процесса. Рассматриваются вопросы улучшения качественного звучания певческого голоса в контексте уравнивания регистров, анализируются первоочередные аспекты внимания преподавателя, которые несут в себе фундаментальное значение для дальнейшего качественного развития исполнителя.*

Ключевые слова: вокал; певческий голос; постановка голоса; исполнительный процесс; тембр; регистры певческого голоса

Regesha N. L. Features of Work with the Vocalist - Beginner: Artistic and Performing Aspects.

S *The paper is devoted to the study of the features of setting the vocalist-beginner's voice. Author reviews shortcomings that may arise during the work, characteristics of the singing voice of the beginner and features of work in the context of the artistic and performing process. The problems of improving the qualitative sounding of the singing voice in the context of register equalization, primary aspects of the teacher's attention that are of fundamental importance for the further qualitative development of the performer are analyzed.*

Key words: vocal; singing voice; voice production; executive process; timbre; registers of singing voice