

ВПЛИВ МУЗИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ ХХ СТОЛІТТЯ НА РОБОТУ ВОКАЛІСТІВ

Цюпа Н.П.

Київський національний університет культури і мистецтв

В статті аналізуються аспекти музичного мислення ХХ століття в контексті оперного мистецтва, його вплив на світосприйняття, через призму творчих переживань як виконавців так і глядачів. З'ясовуються фактори впливу сучасного оперного виконавства та співочий голос артиста, наводяться позитивні та негативні особливості сучасного музичного мислення.

Ключові слова: Вокал, музика, опера, сучасне музичне мистецтво.

Постановка проблеми. Перед вокальним мистецтвом ХХ століття опера поставила складні проблеми. Сучасна опера і співак – це «проблема номер один» для вокального мистецтва. Композитори починають створювати новий вокальний стиль, нову мелодійну мову, які є кроком вперед в розвитку оперного жанру. Співак повинен їх виконувати. Тим часом його техніка вироблена на старій музиці, не відповідає новій музичній мові, а фізіологічні можливості його голосу обмежені природою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дана проблема вивчалась в роботах авторитетних музикознавців: Л. Дмитрієва [1], Л. Микиші [2], Г. Голубєва [3], В. Кантаровича [4], А. Сторова [5], А. Здановича [6], В. Луканіна [7]. В них розглядаються усі центральні проблеми співацької майстерності та зокрема.

Висвітлення не вирішених раніше частин загальної проблеми. В сучасній музикознавчій практиці наразі поза значною увагою науковців залишається достатньо глибинний рівень вивчення сутності впливу музичного світогляду ХХ століття в контексті впливу на роботу вокаліста.

Мета статті: з'ясувати особливості впливу музичного світогляду ХХ століття на роботу вокаліста.

Виклад основного матеріалу. Співак повинен їх виконувати. Однією з основних причин, що заважають опері дійти до серця слухачів і співаків, є недостатнє знання композиторами специфіки голосу, невміння писати для нього, неухвага до того, що співак має право вимагати від опери матеріалу, на якому він міг би показати те, що він так довго і безперервно виховував. Якщо опера не містить вдячного для голосу матеріалу, важко розраховувати на те, щоб виконавці її полюбили.

Композитори часто не хочуть уважатися із специфікою співу і використовують співочий голос як музичний інструмент. До перерахованих недоліків, що ведуть до неправильного використання голосів, можна було б додати й те, що композитори не враховують характер голосу, для якого написана та, або інша партія, тобто не знають особливостей використання регістрів голосу, неправильно використовуються можливості голосів, діапазон, не знають технічних можливостей того, або іншого типу голосу. Сучасна вокальна музика висуває до співака досить складні вимоги, які без шкоди для голосу можуть перебороти тільки окремі голоси. Як показує практика співу, багатьом співакам тривалий спів скачаних опер наніс певну втрату.

Тим часом цей репертуар, який забов'язаний оволодіти сучасний співак. Оперні С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, В. Шебалина, Д. Кабалевського, Т. Хреннікова, Ю. Шапоріна та багатьох інших композиторів міцно увійшли в репертуар, будуть виконуватися і надалі, тому що безсумнівно представляють собою більшу художню цінність. Це ставить перед всіма співаками завдання подолання труднощів цих партій, незважаючи на те, наскільки зручно ці партії написані та чи додаються вони співакові. Шляхи подолання цих труднощів ідуть через вироблення дуже високої техніки, більш високої й особливий в порівнянні з технікою минулого, а також через розвиток музичного слуху та музичності співаків до рівня розуміння сучасної музичної мови [2].

При цьому техніка формально правильного утворення звуку та уміння їм володіти в різних видах будови мелодійної лінії – чи то кантілена, браваурна арія, або скоромовка (те, на чому будується класична італійська музика) – повинна бути опанована в першу чергу й служити базою для оволодіння більш складною технікою, що вимагається для виконання сучасної музики. Сучасна техніка – це техніка гри тембрами, техніка вміння зберегти в співі інтонації природної мови, техніка передачі у звучанні психологічних переживань героїв.

На жаль, багато співаків неправильно розуміють сучасну вокальну техніку та намагаються її опанувати, не заклавши основ правильного голосоутворення і голосоведіння. Поки голос свіжий і гарний, їм вдається іноді досягати гарного ефекту. Однак, недостатньо тренований голосовий апарат таких співаків звичайно швидко виходить з ладу, голоси руйнуються і співаки бувають змушені закінчити свій недовгий творчий шлях. Хоча сучасна музика дає можливість показати формально технічні можливості голосу, співак зобов'язаний володіти ними, тому що йому доводиться співати класичну вокальну музику [7].

Для співаків виконання нового репертуару залежить, з одного боку, від того, що деякі сучасні композитори недостатньо враховують виразні можливості співацького голосу, не знають особливостей співака, пишуть незручно для голосу; з іншого боку, співаки, виховуючись, головним чином на музиці минулого, погано сприймають нову музику. Їх слух ще недостатньо привчений до своєрідної нової мови, а що не засвоєно слухом, не може бути висловлено голосом. Власне, те, що складає зручність для співу, те, що краще всього дозволяє висловити засобами співу музичний зміст, переживання героїв, є кантілена, зв'язаний

спів *bel canto*; спів красивим плавним, таким, що ллється звуком, базується на співі *legato*, на зручній для голосу ітерваліці та застосуванні прикрас. Слухач має право не бажати ні болісної напруги нервів при зміні розвитку і сенсу відчуття музичної дії експресіоністськими кидками голосу, ні в'язкого засмоктування своєї психіки в традиційні схеми оперної мови епох, коли люди інакше рухалися і повільніше реагували на дійсність.

У цьому велика трудність для композиторів. Талановиті композитори добре вмюють «слухати час», але виражають свої музичні відчуття більше у формі речитативних побудов; тим часом співак хоче співати в опері, виконувати арії, ансамблі, де є розгортання мелодійних побудов. Мелодія – це саме той матеріал, де він може здійснити спів, те, до чого він прагнув довгі роки навчання, в чому він відчуває радість і чим він, нарешті по суті, відрізняється від драматичного актора, в чому і є специфіка оперного виконавства [4].

Важливі творчі знахідки композиторів-новаторів можуть бути цікавими, сучасними, переконливими. Але чи не руйнуються часом такі знахідки? Взяти хоча б вокальну мову героїв багатьох сучасних опер. Вираз «Вокальна мова» в цьому контексті не випадковий. Важко інакше назвати партії центральних персонажів, де від справжньої кантилени, від прекрасного співу *bel canto* залишився, по суті, лише віддалений спогад [1].

Хоча композитори ясно розуміють, що спів – це головне, заради чого слухач іде до опери. Основним недоліком більшості опер залишається недостатнє застосування широких вокальних форм: розвинених мелодійних арій, ансамблів, фіналів, які нібито не відповідають сучасним поняттям про оперний реалізм.

У побуті ми часто чуємо критику з приводу виконання співаками опер. Постійно говорять про те, що вокальне мистецтво приходить в занепад, що мало хороших співаків. Поза сумнівом, наша оперна сцена не завжди має в своєму розпорядженні достатню кількість першокласних виконавців, і у багатьох з них є ті, або інші недоліки. Проте робити з цього висновок про занепад співу взагалі – хибно. Адже першокласних співаків взагалі мало.

Абсолютно очевидно, щоб стати великим співаком, треба мати окрім голосу дуже багато інших даних, що рідко поєднуються достатньо повно в одній лінії. Крім того, виключно важливу роль грають і умови, в яких виховується співак, та не завжди талановитий співак їх має. Тому досконалі співаки зустрічаються так рідко. Формування музично-образного мислення, розвиток здібностей музичної уяви, виховання навичок вокального мислення допомагає розумінню змісту творів і можливе лише на основі розвитку музичного слуху.

У формуванні музично-образного мислення допомагає образна уява. Активне музичне мислення завжди породжує різні асоціації, які допомагають виконавцю зрозуміти художній образ. Акторська майстерність досягається шляхом поєднання музичності, рухливості голосу, загальним інтелектуальним розвитком. Надбання акторської майстерності має йти одночасно з роботою над удосконаленням голосу [6].

Співак має володіти такими прийомами, як вільний жест, виразна міміка, вміння невимушено триматися, пластичність і ритмічність рухів,

особливо пов'язаних із музикою. Наголосимо на таких важливих особливостях виконавства, як тембральні барви, краса звуку, його повнота, абсолютна чистота інтонації. Під час заняття із студентом-вокалістом важливим завданням є навчити його з найбільшою яскравістю і в досконалій вокальній формі передавати сутність виконаного твору, створювати багаті, правдиві образи, що відповідають задуму й характеру твору. Зовнішня краса та яскравість виконання без розкриття ідейного змісту не можуть задовольнити ні виконавця, ні слухача. На перших етапах навчання молодого співака основна увага викладача і студента переважно звертається на подолання складнощів вокально-технічного характеру. Звичайно, без необхідних навичок, а саме без правильного звукоутворення, вміння керувати диханням, без рівності голосу, володіння необхідним діапазоном і т.і. важко говорити про творчий підхід до трактування твору. Але саме на ранніх етапах роботи з вокалістами необхідно навчати їх вірному підходу до роботи над художніми творами.

Перше, що потрібно зробити після перегляду вокального твору, – це ознайомитися з текстом і мелодією, визначити жанр і характер пісні, а якщо це авторський твір – глибше познайомитися із творчістю поета, на текст якого написана пісня, та композитора для того, щоб зрозуміти, від чого відштовхувалися творці даного художнього твору. Потрібно ознайомитися з необхідними матеріалами, пов'язати та співставити їх із власними спостереженнями, аналогічними життєвими фактами і явищами. Це збагатить внутрішній світ виконавця, дасть йому матеріал для творчості, допоможе в розборі твору [3].

Аналізуючи під час підготовчої роботи тему, ідею, жанр твору, співак визначає своє творче ставлення до нього. Необхідно зрозуміти як драматичну, так і музичну лінію розвитку, розбити на фрагменти за змістом і музикою, поставити завдання для кожного фрагмента, виявити запропоновані обставини і т.і. Таке осмислення твору допомагає знайти його правильний підтекст.

Якщо співак чітко уявляє собі підтекст твору, вірить у «запропоновані обставини», то його слова та дії завжди будуть виправданими, виразними, переконливими.

Ця попередня робота над творами надзвичайно важлива, вона розвиває фантазію співака, будить емоційну пам'ять, змушує допитливо вдивлятися у навколишній світ, спостерігати. Коли проведена велика попередня робота, то в умовах виступу на сцені не потрібно боятися якогось зриву, – достатньо уявити собі підтекст, і відразу виникне його вірне зовнішнє втілення.

Оскільки кожен твір несе свою думку, свій підтекст і, відповідно, змушує виконавця щоразу діяти в інших «запропонованих обставинах», потрібно виробити в учня вміння перебудовуватися, переключатися з одних «запропонованих обставин» на інші. Велике значення, крім попередньої роботи, має і сам процес вивчення тексту.

Вокальний твір являє собою органічне злиття слова та мелодії. Тому в роботі над творами необхідно спочатку з'ясувати зміст і значення слів, що вимовляються. Потрібно виразно, вдумливо прочитати текст без співу. Вокаліст має виявити в тексті образи, пов'язані з прочитаними словами.

Дуже важливим прийомом у роботі над твором є спів на голосну чи окремі склади. Після ознайомлення з текстом, щоб запобігти нівелюванню слова, слід перенести всю увагу на вивчення мелодії, використовуючи спів на склад або окрему голосну. При виконанні вокального твору без тексту необхідно використовувати все багатство можливостей музичної виразності, потрібно створити музичний образ. В жодному разі не можна припускати бездумного, бездушного співу.

Тимчасовим, але корисним методом у вивченні твору є диригування, особливо в тих випадках, коли музичний розвиток учня не забезпечує ще чіткого уявлення про музичний ритм і його динаміку. Диригування допомагає співаку засвоїти ритм твору. Тимчасово виключений текст залишається свіжим, незатертим; після засвоєння мелодії і ритму він може бути знову об'єднаний із ними, і тоді думка й почуття, закладені в творі, отримають яскраве образне втілення [5].

Велика, глибока робота над твором дасть той «запас» емоцій, який при виконанні перед глядачем не лише допоможе в розкритті й передачі твору, але й дозволить відволіктись від впливу залу. Якщо співак, використовуючи матеріал попередньої роботи, зуміє перед аудиторією «увійти в образ», то його нервова система інакше реагуватиме на сцену, на людський шум, на яскраве світло. У цьому випадку вплив

сцени не заважатиме співакові у виконанні, не гальмуватиме відпрацьовані навички, вона сприятиме творчому натхненню, але для цього співак повинен до кінця засвоїти художній образ, відчутти і зуміти зосередити на ньому свою увагу. Закріпивши правильні уявлення у втіленому образі, співак передасть правильні інтонації, які не будуть «порожніми», «холодними». Завдяки попередній роботі виконання отримає відповідне емоційне забарвлення. Слухач, мимоволі включившись у зміст виконуваного, буде разом зі співаком захоплений його переживаннями.

Висновки з даного дослідження та подальші перспективи. Вітчизняна вокальна школа продовжує розвиватись і вдосконалюватись. Молоді співаки успішно виступають на міжнародних конкурсах вокалістів, посідаючи призові місця. Завдяки композиторам другої половини ХХ ст. вокальне мистецтво стало доступніше і могло з легкістю доходити до серця слухача. Щоб стати великим співаком, треба мати окрім голосу дуже багато інших даних, що рідко поєднуються в одній людині. Крім того, виключно важливу роль грають і умови, в яких виховується співак, та не завжди талановитий співак їх має. Одною з основних причин, що заважають опері дійти до сердець слухачів і співаків, є недостатнє знання композиторами специфічних особливостей співоного голосу.

Список літератури:

1. Дмитриев Л. Основы музыкальной методики / Л. Дмитриев. – М., 1963. – 675 с.
2. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / М. Микиша. – К., 1971. – 90 с.
3. Голубев П. Советы молодым вокалистам / П. Голубев. – М., 1972. – 87 с.
4. Кантарович В. Что надо знать артисту о своём голосе / В. Кантарович. – М., 1965. – 70 с.
5. Егоров А. Гигиена голоса / А. Егоров. – М., 1962. – 141 с.
6. Зданович А. Некоторые вопросы музыкальной методики / А. Зданович. – М., 1965. – 147 с.
7. Луканин В. Мой метод работы с певцами / В. Луканин. – М., 1972. – 48 с.

Цюпа Н.П.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ XX ВЕКА НА РАБОТУ ВОКАЛИСТОВ

Аннотация

В статье анализируются аспекты музыкального мышления XX века в контексте оперного искусства, его влияние на мировосприятие, через призму творческих переживаний как исполнителей так и зрителей. Выясняются факторы влияния современного оперного исполнительства и певческий голос артиста, приводятся положительные и отрицательные особенности современного музыкального мышления.

Ключевые слова: вокал, музыка, опера, современное музыкальное искусство.

Tsiupa N.P.

Kyiv National University of Culture and Arts

THE INFLUENCE OF THE XX CENTURY OF MUSIC WORLDWIDE ON THE WORK OF VOCALISTS

Summary

The article analyzes the aspects of musical thinking of the twentieth century in the context of operatic art, its influence on worldview, through the prism of creative experiences of both performers and spectators. The factors of the influence of contemporary opera performance and the voice of the actor are singled out, the positive and negative features of contemporary musical thinking are presented.

Keywords: vocal, music, opera, modern musical art.