УДК 782

ОСНОВИ ВОКАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Катерина Чумакова,
викладач педагогічного училища (м. Артемівськ)

Стаття присвячена методиці навчання співу в класі постановки голосу. В роботі акцентована увага на засобах музичної виразності як складової частини виконавської майстерності.

Ключові слова: *навчання співу, виконавська майстерність.*

Одним із найважливіших засобів художньої виразності в музичному виконавстві й мистецтві впливу на слухача є якість звучання голосу. Тому робота над звуком вважається головною турботою будь-якого виконавця-вокаліста. У співака необхідно виховувати смак до виразного, тобто чистого, соковитого, насиченого, гнучкого, теплого, динамічно-різноманітного та красивого, звучання голосу.

Робота над звуком – це не тільки справа техніки, у цьому процесі активно задіяні емоційні та інтелектуальні здібності виконавця. Як правило, вона ведеться у двох напрямках:

1. Пошук максимальної різноманітності звукових барв.
2. Досягнення якомога більшої співзвучності, наспівності.

Деякі музиканти, співаки пов'язують поняття наспівності тільки із широкою кантиленою або легато. На наш погляд, це не зовсім правильно. Проспівати можна й нелегатовані, навіть стакатировані звуки. І хоча кантилена є найхарактернішим моментом виявлення співучості, ототожнювати поняття кантилени та легато з поняттями наспівності, співучості не можна.

У відтворенні звукової лінії, що ллється безперервно, велику роль відіграє правильне дихання, рівномірне витрачання запасу повітря протягом музичної фрази. Ця навичка з'являється в результаті тренування та виконавської практики. У співаків має бути відчуття, начебто все повітря, що він видихає, перетворюється в корисний звук, що "холостого" ходу в диханні не буває.

Насиченість, повнота та пружність вокального звука, який тягнеться, ллється, великою мірою залежить від вібрато – невеликих, більш чи менш частих періодичних змін звука за висотою, силою, тембром. Наявність у голосі вібрато надає звукові динамічності, емоційності й виразності. Однак тут також слід дотримуватись міри,

бо, окрім виникнення таких вад, як тремолювання та коливання голосу, надмірне використання вібрато викликає відчуття абстрактної краси, солодавості, ніяк не зумовлених стилем та змістом виконуваного твору. Співати з почуттям зовсім не означає надсилу, старанно вібрувати на кожній ноті. Вібрато – це засіб вираження почуття, а не доказ його наявності. Іноді, прагнучи зробити звук співучим, густим, співак надмірно насичує його вібрато та обертонами, у результаті звук стає "важким". У такому випадку слід нагадати, що наспівність, співучість звука – це не "обтяження", не активізація кожного звука окремо, а зв'язок звуків між собою, безперервність, протяжність. Взагалі співучість звучання залежить від здібності співака сприймати музику як живу, безперервно наспівну матерію, що рухається. Справжній музикант не може задовольнитися самою лише красою пружного звука, а узгоджуватиме звук із художнім задумом композитора, змістом музичного образу.

Кожному вокальному твору притаманна темпова зона. Виконавцям важливо усвідомити, що темп – це певна сфера образів, емоцій, настроїв, яка нерозривно пов'язана з цілісним сприйняттям музики, її характером. Не випадково більшість термінів темпових означень, вказуючи на швидкість, передають здебільшого той чи інший стан, виражений музикою. *Повільні* темпи – відображення спокою, величності; *середні* – стриманості, зосередженості; *швидкі* – схвильованості, жвавості. Іншими словами, уявлення про темп є насамперед якісним, а не кількісним чинником. Музиканти-виконавці надають перевагу словесному позначенню темпу (його якісній характеристиці), а не метроритмічним позначенням, хоча й користуються останніми, коли потрібно встановити точний темп. Таким чином, метроном, за допомогою якого можна встановити точний темп виконання твору, відіграє тільки допоміжну, а не провідну роль.

Знайти правильний темп досить складно. Зокрема, темп пов'язаний із гармонією, ладом, мелодикою, ритмом, формою, фактурою твору. Характер мелодії безпосередньо впливає на темп. Мелодійний малюнок, який має широкі стрибки, хроматизми, затримання, потребує для чіткості його сприймання дещо повільнішого руху.

Навпаки, швидка репетиція звука викликає відчуття енергії і найчастіше передає схвильованість, очікування, пожвавлення. Наспівна, протяжна мелодія, втілюючи настрій роздуму або споглядання, підказує виконавцю спокійний, нешвидкий темп; і навпаки – націлений уперед мелодійний рух, який передає радість, піднесення або драматичний характер, вимагає швидкого темпу.

Співак повинен дуже обережно змінювати темп. Незначні зміни темпу необхідні. Вони надають музиці живого дихання, людського тепла. Без агогічних нюансів (або змін) виконання втрачає виразність. Значна зміна темпу допускається при рубато. Однією з його характерних якостей є зв'язок метричної точності з підкресленою ритмічною свободою в метричних долях та тактах. Регулюється рубато своєрідним законом компенсації – незначні прискорення всередині однієї фрази чи в декількох фразах ведуть до еквівалентних уповільнень і навпаки.

Однією із суттєвих якостей виразності є фермата. Інколи фермати вказуються композитором, але співак-виконавець може й сам вносити їх у партитуру, бажаючи посилити значення якогось звука, слова, акорду. Міра затримання фермати не має якоїсь усталеної норми, а залежить від її розташування у фразі, призначення, змісту та інших чинників. Зазначимо тільки, що найбільше розтягуються короткі тривалості, а довгі – дуже мало. Іноді єдиною метою введення фермати буває бажання співака продемонструвати красу звука або акорду.

Часто у виконавській практиці співака зустрічається фермата на паузі. Майже завжди тривалість фермати визначається важливістю підкреслених паузою думок та тривалістю паузи. На жаль, співаки іноді забувають, що в розгортанні музичного процесу пауза є елементом, художньо рівноцінним звуку. Вона має емоційне або змістовне забарвлення: пауза-підтвердження, пауза-роздум, пауза-запитання тощо.

Дуже часто співаки-виконавці, вдаючись до темпових змін, водночас змінюють і динаміку. Поширений такий своєрідний паралелізм: прискорення на крещендо та уповільнення темпу на дімінуендо. У музично-образному відношенні це є засобом емоційно-гнучкого музичного розвитку, який використовується співаком для передачі експресивних, захоплених почуттів, але застосовується він не завжди.

Також часто зустрічається протилежна форма – контрастне споріднення, уповільнення темпу з крещендо та прискорення з дімінуендо. Перше пов'язане з найбільш значними моментами музичного розвитку – з підходом до кульмінації, з поверненням до основної теми, з кадансовими зворотами. У кадансах уповільнення темпу з крещендо сприймається як активне підтвердження, підкреслення, іноді величний висновок думки.

Хоч голос кожного співака має свій тембр, виконавець володіє великим діапазоном його градацій, що залежить від характеру образів, настроїв, переживань,

які втілюються в кожному конкретному випадку. У вокально-виконавській практиці під тембром розуміють певне забарвлення голосу, постійну якість звука, співацьку манеру. Водночас у межах цієї основної тембрової зони є багато градацій, які залежать від жанру, стилю твору, що виконується. Наприклад, виконання класичних творів потребує більшого прикриття округлення звучання, ніж, скажімо, виконання українських, російських, жартівливих народних пісень, яке допускає округлення звучання з його відкритістю на грані з народною манерою.

Про взаємозв'язок почуття та забарвлення голосу говорили видатні співаки минулого. Зокрема, вони вказували, що звуками відкритими, яскравими передають і в співі, і в мовленні радість, гордість, гнів, злість; і навпаки – звуки приглушені відображають боязкість, сором'язливість, утаємниченість; стримані почуття обов'язково вимагають прикриття голосу; а максимально прикритий, глухий голос використовується для вираження жаху, таємності тощо.

Правильне звукоутворення з однаковим ступенем округлення голосних є в сольному співі дуже складним завданням, оскільки різні голосні самі собою спричинюють звукову неоднорідність, строкатість. Так, при співі голосної "а" рот відкривається широко; при співі голосних "о", "е", "у", "ю" рот звужений; на голосних "є", "і", "и" він розширений упоперек, губи дещо розтягнуті. Найбільший об'єм порожнина рота має при звуці "а", менший – при звуках "о", "е", "у"; найменший – при звуці "і". А оскільки від зміни форми рота залежить переміщення точки упору звукових хвиль у тверде піднебіння (що є найважливішим чинником формування тембру), можна собі уявити, скільки сил та майстерності потрібно докласти співаку та вчителю, щоб досягти однакової забарвленості голосних.

Для утримання однієї позиції на різних голосних корисно співати їх послідовно, починаючи з голосної, яка звучить найбільш виразно, а потім поступово приєднувати до неї інші. Однаковому формуванню різних голосних допоможе вправа: приєднання до кожної голосної одного й того ж приголосного звука. Якщо треба округлити звук, корисно співати послідовність "лю-лє-ля-льо-лі"; якщо потрібно "освітлити" тембр – "лі-лє, ля-льо-лю". Проте, наближаючи голосні одна до одної, важливо знати міру, аби не знівелювати індивідуальну характеристику кожної з них.

Одним із найефективніших прийомів переходу з одного регістру на інший є округлення верхніх звуків, яке допомагає формуванню перехідних нот. Щоб виробити той чи інший тембр, співаку прислужаться приголосні. Уже самі назви їх – шиплячі, тверді, м'які, дзвінкі та глухі – свідчать про певні звукові особливості. Приголосні можуть передавати рокотання, свист, шипіння, м'якість та твердість, силу та слабкість, міцність та кволість. Від вимови приголосної залежить забарвлення наступної голосної, забарвлення усього слова.

У творах героїчного характеру співак повинен "озвучувати" приголосні сильніше й більш акцентовано, ніж у творах ліричних, де вони вимовляються м'якше. Гумор, як і героїка, потребують чітких, іноді навіть гротескно підкреслених приголосних.

Вплив міміки на формування різноманітних відтінків тембру давно відомий. Можна дати такі поради співакам: якщо рот матиме таку форму, як при сміхові, то й звук одразу ж набуде веселого, світлого характеру; якщо опустити кутики губ, надати ротові плаксивого виразу, таким же плаксивим стане і голос; якщо обличчя демонструє гнів – із насупленими бровами, роздутими ніздрями та оскаленими зубами, голос стає різким, злим. Отже, якщо співак здатний відчувати зміст твору, що виконується, голос сам набуває потрібних відтінків, а вираз обличчя виконавця, особливо форма рота, формують відповідний тембр.

Іноді тембр може впливати й на формоутворення. Трапляється, що заспів пісні має мінорний характер, а приспів – мажорний. У такому разі, виходячи з більш світлого характеру приспіву, треба "висвітлити" в ньому тембр. Якщо голос співака звучить надто глибоко, без достатньої тембрової яскравості, виникає враження нечистої інтонації, і навпаки. Отже, засоби вокальної виразності – якість звучання голосу, темпоритм, тембр та звукоутворення, дикційні моменти – відіграють велику роль у роботі зі співаками.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Волонский С.М.* Выразительное слово. – СПб., 1913.

2. *Голец М., Купер Н.* О вокальной работе в школе : обзор исследований американских ученых // Искусство в школе. – № 3. – М. : Просвещение, 1991.

3. *Живов В.А.* Трактовка хорового произведения. – М. : Советская Россия, 1986.

4. *Маркотенко І.А.* Павло Васильович Голубєв – педагог-вокаліст. – К. : Музична Україна, 1980.

5. *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры. – М., 1958.

6. *Прянишников И.П.* Советы обучающемуся пению. – М., 1958.