стала не тільки супроводом дії, але й ключовим елементом, що відображав національний дух та сприяв розвитку української культури.

Музика в українському театральному мистецтві кінця XIX — початку XX ст. відігравала роль, яка перевершувала її традиційне призначення супроводу та стала ключовим фактором, що відображав національний дух епохи та сприяв розвитку української культури. Її роль виявилася важливою для вирішення завдань формування національного культурного обличчя та збереження традицій українського театру.

Л. Давидович

ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ ДІАГНОСТИКИ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ

L. Davydovych

PROBLEMATIC ISSUES OF DIAGNOSTICS OF THE SINGING VOICE

Питання правильного діагностування типу голосу початкового періоду занять у класі академічного співу вочевидь є одним з головних та визначає успіх і ефективний вокально-виконавський розвиток студента. На першому етапі виховання співака, викладач вирішує проблеми стосовно формування співацького дихання, вірного звукоутворення, вільної артикуляції і т. ін. Питання діагностування типу голосу стає актуальним з перших занять зі студентом, від успішного вирішення цього питання залежить не тільки подальша позитивна динаміка розвитку, а й доцільне вирішення репертуарної політики і встановлення взаєморозуміння між студентом і викладачем.

Наука про голос ще не відкрила єдиного методу діагностування співацького голосу. Відомо декілька ознак, які допомагають вирішити це відповідальне питання, а саме: тембральна фарба; наявний діапазон; місце знаходження примарної зони і перехідних тонів; теситурні можливості голосу; анатомо-фізіологічні особливості; конституційні ознаки.

Для позитивного вирішення вищеозначеного питання потрібно розглядати всі діагностичні принципи у взаємному зв'язку.

Виявлення природнього тембру становить одне з головних завдань викладача, але досвід говорить про те, що існують випадки, коли на це потрібен певний час. Для цього необхідно: оволодіння правильними навичками формування співацького дихання, ефективного використання резонаторів, визначення оптимального, зручного для розвитку, динамічного режиму голосу, засвоєння правильної артикуляції і, нарешті, створення «високої співацької позиції».

Примарна зона — це найбільш виразна й зручна ділянка діапазону. Студент інтуїтивно віддає перевагу співу саме в цій зоні, тому що вона найбільш природня для голосу. Таким чином, викладачу потрібно бути доволі чутливим і спостережливим, щоб відчути її знаходження. Стосовно перехідних тонів, то справа їх виявлення більш складна і потребує зусиль.

Теоретичні знання щодо їх знаходження у того чи іншого типу голосу — це обов'язок як викладача, так і здобувача. Бажано зазначити, що, на наш погляд, вирішення проблеми знаходження й формування перехідних нот є головною ознакою вирішення питання діагностики голосового типу. Проблеми визначення типу голосу доволі часто трапляються при діагностуванні граничних типів голосів.

Наприклад: високе мецо і драматичне сопрано або драматичний тенор і ліричний баритон тощо.

Вирішення проблем такого порядку потребує будування вокально-методичної роботи в кожному окремому випадку і створення оптимальної репертуарної політики.

На початковому етапі вкрай важливо прищепити або коректувати правильні навички «володіння диханням», від правильної роботи в цьому напрямі залежить, як швидко голос проявить свої природні якості. Тобто центральна частина діапазону буде триматися на так званій «опорі» і студент відчує повноцінний звук свого голосу, збагачений обертонами, використовуючи резонаторні порожнини. Отже, встановлювати діагноз голосовому типу здобувача доволі часто без попереднього періоду роботи не має сенсу.

Під час роботи з чоловічими голосами зустрічаються випадки, коли, після певної вокально-методичної роботи, перехідний регістр зміщується і попередній діагноз стає помилковим. Слід зазначити, що питання діагностування голосу часто стає складним і це пов'язане з досвідом співу здобувачів у хорових колективах, коли голоси розподіляються по хорових партіях без попередньої професійної підготовки, за певною хоровою доцільністю. У свою чергу викладач академічного співу повинен ретельно і поступово виявляти вади співу «не своїм голосом» і виправляти наявні проблеми у звукоутворенні, тому що від цього залежить вокальне здоров'я і успіх виконавської діяльності здобувача.

Відомо, що голос має регістрову будову і при зміні одного регістру другим голос змінюється й студент відчуває певні незручності. Для подолання вищеозначених проблем важливе правильне оформлення саме перехідних тонів, тому що від вирішення цієї проблеми залежить якість і зручність верхньої ділянки діапазону і загалом успіх подальшого вокального розвитку. Здібність голосу тримати теситуру також є ознакою, яка допомагає класифікувати співацький голос і його можливості. Якщо тип голосу близький до тенорового, але тривалий час не «тримає» теситуру, то це є приводом до сумніву стосовно діагностування.

До анатомо-фізіологічних ознак голосу належать: товщина й довжина голосових м'язів, форма твердого піднебіння, розмір резонаторних порожнин та гортані та ін. Загальновідома інформація про відповідність тонких та коротких голосових м'язів більш високим голосам не може бути вирішальною щодо остаточного діагностування, оскільки існує багато винятків стосовно цього питання і навпаки — довгі й товсті, за виглядом м'язи, не завжди визначають належність до низьких та драматичних голосів. Проте бажано підкреслити необхідність на початку занять відвідати лікаря-фоніатра, щоб мати уяву про зовнішній вид свого вокального інструменту і його особливості. Думки про те, що високі голоси мають більш глибоке і круте піднебіння, а низькі мають келихообразну форму, викликають суперечки між науковцями і сумніви у вчених всього світу.

Конституційна ознака визначення типу голосу може трактуватись тільки як допоміжний, до якого фахівці звертаються в останню чергу, коли потрібен останній важіль стосовно діагностики. Загальна будова тіла, його анатомічна структура може зорієнтувати викладача, але вважається, що це питання не є розвиненим у галузі вокальної фізіології, а терміни «теноровa» або «басова» зовнішність не мають до науки жодного відношення і спиратись на ці ознаки, на наш погляд, не потрібно.

Таким чином, питання діагностування співацького голосу — головне і відповідальне, має вирішальне значення у створенні і розвитку голосового інструменту, правильне його рішення — запорука успішної вокально-виконавської діяльності і здоров'я здобувача вищої вокальної освіти в класі академічного співу.

Сє Пен

СУЧАСНІ МОВНОПЛАСТИЧНІ МЕТОДИКИ В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВЦЯ

Se Pen

MODERN LINGUISTIC-PLASTIC TECHNIQUES IN THE CONTEXT OF THE ACADEMIC VOCAL PERFORMER'S ACTIVITY

Вокально-академічна практика метамодерної доби засвідчує зростання рівня співочого професіоналізму та водночас висуває вимоги щодо формування фахівців нової формації, здатних відтворювати взірці класичної спадщини, а також інтерпретувати новітній виконавський репертуар, зокрема музично-сценічний, оперний, з притаманною йому жанрово-стильовою мікстовістю та амбівалентністю системи взаємопов'язаних (інтонаційно-музичних, мовно-вербальних та пластичних) елементів мистецько-художнього цілого, зумовленого специфікою звуко-акустичного (вокально-інструментального) простору та синтезуванням «магій» театральності, вокальності, танцювальності.

Новації в музично-сценічній сфері, детерміновані ускладненням музичної картини світу та контексту авторської творчості, розширення засобів композиторської поетики (у вимірах естетики «нової простоти» і «нової складності» тощо) та модернізація традиційних форм репрезентації оперної вистави, збагаченої сучасними технологіями, позначилися на усіх складових її художнього простору та вплинули на характер виконавського вокально-артистичного, музично-ігрового й візуально-пластичного відтворення.

Зазначені процеси, що спостерігаються у вокально-сценічному мистецтві сьогодення, сфері музичного-театру, позиційованого нині як «пластичний», загострюють проблему сполучення у виконавському акті співочої та рухомо-пластичної складових, ігрової активності та імпровізаційної стихії. За цих умов посилюється роль у творчій діяльності та, відповідно, фаховій підготовці сучасного оперного виконавця — одночасно співака і актора — особливої виконавсько-інтонаційної гнучкості, координації рухів та звуків, володіння мовнопластичною майстерністю, вмінням виразно, досконало й переконливо звучати в різних ігрових ситуаціях та мізансценах, виконувати різні драматургічні завдання.

Досягненню сукупності професійних вимог сучасної музично-сценічної практики в академічній сфері (що передбачає постановку голосу на засадах мішаного голосоутворення) сприяють спирання на актуальні технології і методики, спеціальні мовнопластичні тренінги, засвоєння базових принципів яких має забезпечити формування системи чіткої взаємодії голосових (вокально-інтонаційних), мовленнєвих та рухопластичних елементів. Застосування таких методик і тренінгів уможливить організацію особливого фізіологічного режиму, сприятливого для покращення роботи дихання, артикуляції та корпусу задля вирішення складних художньо-творчих завдань вищого порядку.