

■ УДК 378.147.091.33-027.22:784.2.087.613

О. В. Єрошенко, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ НИЗЬКИХ ЧОЛОВІЧИХ ГОЛОСІВ СТУДЕНТІВ-АКТОРІВ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ КЛАСИЧНИХ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ)

Розглядається один з аспектів вокального навчання студентів театральних факультетів, зумовлений неоднаковим рівнем музично-співацької підготовки й обдарованості студентів-акторів. Проаналізовано вибрані вокальні номери для низьких чоловічих голосів у жанрі пісні з творів української музично-драматичної класики (опери, оперети, водевілю) та виявлено, що вивчення відмінного щодо вокально-технічних і загально-музичних завдань матеріалу дозволяє вирішувати тотожні художньо-виконавські завдання в одній музикально-жанровій площині. **Ключові слова:** вокальне навчання, пісня, жанр, український класичний музично-драматичний твір, студент-актор.

Е. В. Єрошенко, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ НИЗКИХ МУЖСКИХ ГОЛОСОВ СТУДЕНТОВ-АКТЕРОВ (НА МАТЕРИАЛЕ УКРАИНСКИХ КЛАССИЧЕСКИХ МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)

Рассматривается один из аспектов вокального обучения студентов театральных факультетов, который определяется неодинаковым уровнем музыкально-певческой подготовки и одаренности студентов-актеров. Проанализированы избранные вокальные номера для низких мужских голосов в жанре песни из произведений украинской музыкально-драматической классики (оперы, оперетты, водевиля) и выявлено, что изучение отличающегося в плане вокально-технических и общих музыкальных задач материала позволяет решать тождественные художественно-исполнительские задания в одном музыкально-жанровом пространстве.

Ключевые слова: вокальное обучение, песня, жанр, украинское классическое музыкально-драматическое произведение, студент-актер.

O. V. Yeroshenko, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

FEATURES OF THE VOCAL TRAINING OF DEEP MALE VOICES OF STUDENTS-ACTORS (A CASE STUDY OF THE UKRAINIAN CLASSICAL MUSICAL AND DRAMA WORKS)

The article deals with one of the aspects of the vocal training of students of the theatre faculties, which is based on the unequal level of musical

and singing training and musical aptitude of students-actors. The chosen vocal items for deep male voices in a song genre from the Ukrainian musical and drama classics works (the opera, the operetta, the vaudeville) are analysed and it is revealed that the study of the material which is different in terms of vocal and technical and general musical tasks allows to solve identical art and performing tasks in the same musical genre space.

Key words: vocal training, song, genre, Ukrainian classical musical and drama work, student-actor.

Постановка проблеми. Сучасний театр потребує від актора впевненого опанування різноманітних прийомів творення сценічно-художнього образу вистави, де поряд із суто акторськими технологіями застосовуються пластичні, хореографічні, вокальні засоби. Навчання співу студентів спеціалізації «акторське мистецтво драматичного театру й кіно» є одним з невідмінних спрямувань у професійній підготовці у внз України майбутніх фахівців театрального мистецтва. Зважаючи на відмінність музичної підготовки студентів-акторів, які виявляють доволі неоднакові за рівнем розвитку вокальні й музичні здібності (від практично повної відсутності музичного слуху до наявності глибокої природної музикальності й тембрально насиченого співацького голосу), одними з першочергових завдань педагога-вокаліста є: з'ясування рівня музичного обдарування студента-актора, планування перспективи його співацького розвитку і визначення відповідного вокально-педагогічного репертуару. У навчанні майбутнього актора співу, на нашу думку, саме правильно добраний вокальний репертуар відіграє вирішальну роль у формуванні й опануванні необхідних для театрального фахівця співацьких навичок.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останнє десятиріччя питання вокального навчання акторів драматичного театру й кіно та акторів музично-драматичного театру в наукових і науково-методичних розвідках висвітлювали професор ХНУМ імені І. П. Котляревського В. О. Дорошенко, доцент ДВНЗ «ЗНУ» Л. О. Гринь, викладач ЛНУ імені І. Франка Г. Л. Бень, викладач ХДАК С. С. Сгібнева (Україна), професор ЯДТІ, член-кореспондент РАПН Б. В. Окулова, доцент РАТІ (ГТІС) Г. Є. Давидова (РФ) та ін. У працях цих науковців досліджуються різні аспекти мистецтвознавчого й педагогічного спрямувань вокальної проблематики в театральній сфері.

Так, у ґрунтовних навчально-методичних посібниках професорів В. О. Дорошенко (2010) і Б. В. Окулової (2008) розглядаються основні теоретичні й практичні питання вокального виховання актора у внз та наведені списки доцільного вокально-педагогічного репертуару за принципом поступовості та послідовності («від простого до складного») в навчанні. Написані в різних країнах майже в один

час, ці науково-методичні праці засвідчують актуальність порушених питань вокальної підготовки акторів. У тій самій площині працює Г. Л. Бень, наукові розвідки (2010–2013 рр.) котрої стосуються методики викладання вокалу майбутнім акторам драми та кіно. Проблемам педагогіки присвячені дисертаційні дослідження Л. О. Гринь (2013) та Г. Є. Давидової (2012), де розглянуті питання педагогічних умов використання вокального мистецтва у фаховій підготовці актора музично-драматичного театру та розвинення музично-естетичного кругозору на вокальних заняттях студентів-акторів драматичного театру; мистецтвознавчий і психолого-педагогічний аспекти вокальної творчості актора драматичного театру досліджуються в дисертації С. С. Сгібневої (2009).

Водночас проблематика вокального навчання майбутніх акторів театру і кіно має немало питань, що потребують ґрунтовного опрацювання, одним з яких є вокальне навчання студентів-акторів у жанровій площині музично-драматичних театральних творів, зокрема українських класичних творів. Це і зумовлює актуальність цієї статті, мета якої — висвітлити особливості вокальної роботи з низькими голосами студентів-акторів з урахуванням відмінностей їх музичних та співацьких здібностей (на матеріалі українських класичних музично-драматичних творів).

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасний драматичний театр ставить перед акторами різноманітні творчі завдання, одним з яких часто є вміння добре володіти співом, причому різноманітні за жанром вистави потребують розвиненого відчуття музичного стилю, відповідної манери вокального виконання. Наприклад, численні постановки творів української драматичної класики зазвичай насичені народними піснями («Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Циганка Аза» М. Старицького, «У неділю рано зілля копала» О.Кобилянської та ін.); обов'язковою складовою вистави є музика та спів у класичних творах українського музично-драматичного театру («Наталка Полтавка» І. Котляревського — М. Лисенка, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка — К. Стеценка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського тощо); різноманітними вокальними стилями й жанрами сповнені сучасні музичні вистави вітчизняної драматичної сцени (бурлеск-опера «Енеїда» С. Бідусенка — І. Драча (за І. Котляревським), рок-опера «Біла ворона» Г. Татарченка — Ю.Рибчинського, мюзикл «Едіт Піаф. Життя в кредит» В. Васалатій — Ю. Рибчинського, дитячий мюзикл «Бременські музиканти» Г. Гладкова — В. Ліванова і Ю. Ентіна, переклад Я. Стельмаха та ін.).

Тому, з огляду на зміст сучасного театрального репертуару та зростання конкурентоспроможності численних вітчизняних драматичних

театрів, вимоги до якісної вокальної підготовки майбутнього актора стають дедалі актуальнішими, а професійні співацькі вміння актора виявляються такими, яких потребує сучасна сцена.

Практика викладання вокальних дисциплін для студентів-акторів («Сольний спів», «Основи вокалу», «Постановка голосу», «Основи вокального виконавства і теорії музики») визначає спрямування головної уваги викладача на роботу над вокально-педагогічним репертуаром як основним засобом співацького виховання, підібраним відповідно до загальномузичних і вокальних здібностей кожного студента. За період навчання студент має набути практичних базових вокально-технічних та художньо-виконавських навичок у співацькій галузі й сформувані відчуття музичного стилю. Під час напрацювання вміння виконувати різножанрові вокальні твори (відповідно до програми — народні пісні, романси, пісні зарубіжних, радянських і українських композиторів, пісні й арії з мюзиклів, оперет, музично-драматичних вистав і кінофільмів, пісні з мультфільмів та дитячі пісні тощо) ключовим для вокального педагога стає принцип індивідуального підходу у визначенні конкретного репертуару для кожного студента, що виявляється в необхідності зважати на рівень вокально-технічних, музичних і емоційно-змістових складнощів вокального твору і його відповідність співацьким і творчим можливостям майбутнього актора.

Так, студентам-акторам одного курсу, але з відмінними співацькими здібностями, пропонуються для вивчення різні за ступенем музично-вокально-технічної складності і водночас одного жанру вокальні твори.

У зазначеному сенсі детально розглянемо деякі з достатньо поширених творів вокально-педагогічного репертуару для низьких чоловічих голосів у жанрі пісні з української класичної музично-драматичної вистави (опери, оперети, водевіля), які вивчають студенти спеціалізації «акторське мистецтво драматичного театру і кіно» під час навчання в Харківській державній академії культури.

Так, одними із загальнодоступних для студентів-акторів вокальних номерів стають народні за походженням пісні «Ой під вишнею» та «З того часу, як женився», використані відповідно в опері «Нагалка Полтавка» І. Котляревського — М. Лисенка (Пісня Виборного) й у водевілі І. Котляревського «Москаль-чарівник» (Пісня Михайла Чупруна). Доцільно першу з вищевказаних пісень розучувати вокально обдарованішому студенту, а другу — вокально менше розвинутому. Водночас художньо-виконавські завдання обох вокальних номерів будуть подібними, оскільки базуються на жанрі української жартівливої народної пісні та спрямовані на створення позитивного сценічного образу українського селянина початку XIX ст.

Аналіз Пісні Виборного (бас) (тональність F-dur за клавiром) з вокально-технічної сторони засвідчує неширокий діапазон у велику нону (в. 9) $c-d^1$, помірний темп *Andante*, зручну середню теситуру (звуквисотне положення мелодії стосовно діапазону співацького голосу без урахування гранично низьких і високих звуків голосу) $f-d^1$, що формує умови для повноцінного художнього виконання [1, с. 34–35]. Водночас наявність у вокальній лінії ходів униз на широкі октавні інтервали, побудова останньої мелодичної фрази кожного куплету з використанням прийому оспівування шістнадцятими на плавному ступневому ході вгору на велику сексту (в. 6) від f до d^1 , сильна звукова динаміка від *poco forte* на початку куплету, через поступове *poco crescendo* до *forte* на останніх двох тактах кожного куплету, створюють вокально-технічні завдання, успішного вирішення яких досягне музично й вокально здібний студент-актор.

Зазначимо, що практика театрального виконавства традиційно розширює діапазон пісні до ундецими (ч. 11) високим «вставним» f^1 у заключному куплеті (на складі «мо-» у фразі «А я молоденька, гуляти раденька»), що потребує від співака наявності розвинутого діапазону і вмілього володіння технікою прикриття звука у верхньому регістрі голосу. Тому в процесі навчання цей музичний зворот застосовується нечасто, переважно в програмах вокально обдарованих студентів-акторів. Стосовно художньо-образного виконання вертепної за походженням Пісні Виборного «Ой під вишнею», у якій відбувається жартівливий діалог старого чоловіка і молоді жінки, перед студентом постає непросте завдання пошуку прийомів акторської гри, вільних від штампів і перебільшень.

Пісня Михайла Чупруна «З того часу, як женився» порівняно з Піснею Виборного ставить перед виконавцем значно простіші вокально-технічні завдання. Так, у навчальному процесі в ХДАК цю пісню виконують в обробці композитора, відомого збирача українських народних пісень А. Єдлички (нотний матеріал поданий для баритона), причому наведений у нотах літературний текст доповнюється строфами Пісні Михайла з водевіля І. Котляревського. Діапазон $c-c^1$ (тональність C-dur) в октаву (ч. 8), який водночас визначає середню теситуру пісні, зручний темп *Allegro non troppo* та помірна динаміка звука *mezzo forte*, як і двічі повторювана мелодійна лінія практично ступневого ходу восьмими вниз від тоніки до тоніки в куплетах, не становлять вокально-виконавських труднощів для недостатньо розвинутого музично студента [2, с. 5–6]. Ці складові разом уможливають успішне виконання пісні навіть вокально слабким студентом, при цьому створюють умови для виникнення відчуття внутрішнього задоволення від процесу співу, що поступово формує бажання подальшого вокального розвитку, яке згодом зумовить співацькі успіхи.

Щодо складнощів, які виникають під час роботи над Піснею Михайла, то належної уваги потребують точне інтонування домінанти g (початок приспіву) після тоніки c (закінчення куплету) та збереження «високої позиції» подвійної домінанти d під час ходу вниз на чисту кварту в першому такті приспіву. Зазначимо, що відхилення від основної тональності пісні $C\text{-dur}$ до домінантової $G\text{-dur}$ на початку кожного приспіву поступово розвиватиме гармонічний слух студента. Поволі вибудовується точна «атака звука» без т. зв. «під'їздів» верхньої тоніки c^1 , з якої розпочинається кожен куплет.

Стосовно художньо-образних завдань, які постають перед студентом під час виконання цієї жартівливої пісні, насамперед слід віднайти різноманітні виразні відтінки для кожного куплету, зробивши цей вокальний номер якомога цікавішим для слухача, оскільки твір із мелодійно повторюваною куплетною формою, що не має музичного розвитку, розкриватиметься відповідно до подання тексту.

Неодмінним у вокально-педагогічній роботі зі студентами-актерами стає вивчення вокальних номерів з класичного твору І. Котляревського — М. Лисенка «Наталка Полтавка» — перлини української сцени, що не сходять з театральних підмостків майже двісті років. Звернення до цієї опери базується, по-перше, на зручних у вокально-технічному і змістово-емоційному аспектах складових її пісень, та, по-друге, її першорядному значенні для репертуару вітчизняних театрів.

У практиці роботи з низькими чоловічими голосами над опануванням вокальних номерів з опери І. Котляревського — М. Лисенка «Наталка Полтавка» студентам-актерам, залежно від їх музично-співацького обдарування, у вокальному класі пропонуються ті чи інші пісні для вивчення. Так, тотожні в художньо-виконавському сенсі завдання, пов'язані з передачею козацького патріотичного духу, який завжди був характерним для українського народу, постають перед студентами під час виконання як Пісні Миколи «Ворскло річка» (баритон), так і Пісні Виборного «Дід рудий» (бас). Водночас, вокально-технічні завдання в цих піснях дещо різні за ступенем складності. Тому студент з розвиненішими вокальними й музичними даними опануватиме пісню «Ворскло річка», а менше здібний — пісню «Дід рудий», вирішуючи при цьому аналогічні художньо-виконавські питання й працюючи в жанровій площині української козацької пісні.

Музично-вокальний аналіз Пісні Миколи «Ворскло річка» (тональність $G\text{-moll}$ за клавіром) виявляє неширокий загальний діапазон в октаву (ч. 8) $d-d^1$, з яким збігається співацька теситура пісні; доволі зручний темп *Allegretto*; комфортне для співака-актера розподілення тексту за принципом «на одну ноту — один склад слова» практично по всій вокальній лінії, яка складається з повторюваних мелодійних мотивів і фраз. Наприкінці кожного куплету пісні міститься

чотиритактова постлюдія *Piu mosso*, яка, структурно завершуючи побудову квадратного періоду, водночас надає співакові можливості голосового перепочинку й відновлення співацького дихання після виконання 12-тактового куплету без жодної позначеної паузи на достатньо сильній звуковій динаміці *forte* [1, с. 76–77].

Утім виконавець цієї пісні стикається із суттєвими вокально-технічними складнощами, насамперед — це достатньо непроста вокальна інтерваліка зі стрибками вниз на кварту (ч. 4) і сексту (м. 6) та з півтоновими ходами вгору і вниз у мелодійному мінорі. Двічі повторювані музичні фрази другої половини куплету, побудовані з підкресленням у вокальній лінії та в акомпанементі домінантової функції, розвиватимуть гармонічний слух студента, а неодноразовий повтор одного звука (домінанти *d*) і повернення до нього після ходу на велику терцію (в. 3) *d-fis-d* сприятимуть вибудові інтонаційної чистоти звучання. Хвилеподібна побудова вокальної мелодії згори вниз у діапазоні октави (ч. 8) та подальший підйом за тонами тонічного квартсекстакорду вгору на малу сексту (м. 6) на початку кожного куплету потребують від студента правильного розподілу співацького дихання, а початок першої фрази з верхнього *d*¹ скерує увагу на напрацювання відчуття головного резонування, високої позиції звука.

Вирішенню художньо-виконавських завдань у цьому номері сприяє жанровий характер героїко-історичної козацької пісні. Типові метроритмічні, темпові, динамічні ознаки, як і стрибкоподібна мелодійна лінія, виявляючи певну спорідненість з ознаками одного з найвідоміших українських козацьких танців — гопаком, зорієнтовують студента-актора на створення відповідного вокально-художнього образу волелюбного і веселого бурлаки Миколи.

Пісня Виборного «Дід рудий» має подібну з Піснею Миколи «Ворсколо річка» художню образність, водночас відрізняється від неї дещо простішими вокально-технічними завданнями. Музично-вокальний аналіз пісні «Дід рудий» (тональність *F-dur* за клавіром) засвідчує неширокий октавний (ч. 8) діапазон *c-c*¹, помірний темп *Andante*, достатньо компактну середню співацьку теситуру *f-c*¹ та сильну звукову динаміку на *forte* всієї пісні з підкресленими *marcato* першими звуками кожного з двох музичних речень періоду [1, с. 32–33]. Проста вокальна мелодія складається з повторюваних невеличких фраз, які в першій половині куплету базуються на звуках тонічного тризвука, а в другій — мають домінантове наповнення з тонічним кадансом наприкінці. Ступневі ходи вгору й униз на квінту (ч. 5) (*f-c*¹-*f*), (*g-c*) вокальній лінії не викликають утруднень у виконанні. Утім потребують до себе уваги щодо збереження високої співацької позиції стрибки вниз на квінту (ч. 5) наприкінці перших двох фраз куплету (*g-c*) та на малу сексту (м. 6) від тонічної домінанти *c*¹ до нижнього ввідного

тону е наприкінці куплету. Неодноразове повторення в музичному тексті звуків однієї висоти допомагає досягти точної інтонації в співі.

Привертає увагу музична побудова куплету, а саме: 12-тактовий період, своєрідною особливістю якого є поєднання двох 6-тактових речень, та 6-тактове доповнення до періоду у вигляді самостійного речення заключного характеру, яке продовжує попередній тематизм та підсилює його насиченою октавною фактурою й динамічним розвитком від *forte* до *fortissimo risoluto*. Музична структура спрямовує виконавця на належне, без зайвої подрібненості, фразування пісенного тексту відповідно до побудови двох музичних речень періоду, а інструментальне доповнення до періоду підсилює характерність художнього образу жартівливої козацької пісні, у якій фактично підноситься козацький військовий дух: «Козак в лузі окликнувся, / Швед, татарин, лях здригнувся, / В дугу всякий зігнувся!» [1, с. 33]. Ці музично-вокальні складові разом створюють для студента-актора з незначними співацькими здібностями доволі зручні виконавські умови щодо його поступового співочого та художньо-творчого розвитку.

Під час навчання співу студентів-акторів у педагогічній практиці в ХДАК широко використовуються вокальні номери з театральної музики відомого українського композитора, учня і творчого спадкоємця М. Лисенка — К. Стеценка. Зокрема, важливе місце посідають пісні з оперети «Сватання на Гончарівці» (за п'єсою Г. Квітки-Основ'яненка), що насамперед зумовлено мелодійністю та спорідненістю з народними основами творів композитора, а також репертуарним значенням цієї оперети для вітчизняного театру.

Розглянемо два приклади вокальної музики для низьких чоловічих голосів з творів К. Стеценка: Другу пісню Прокопа з оперети «Сватання на Гончарівці» за п'єсою Г. Квітки-Основ'яненка і Третю пісню Панаса з музики до водевіля «Бувальщина» А. Велисовського. Обидві поєднані жанровими ознаками народної родинно-побутової жартівливої пісні й подібні вельми непростими художньо-виконавськими завданнями щодо відтворення комічного образу українського селянина середнього віку, котрий часом не відмовиться і від чарки. Подібним в обох п'єсах є родинний статус цих персонажів як не надто рішучих і люблячих батьків, доньки-наречені яких виборюють своє кохання. Такі емоційно-змістові складові потребуватимуть від студентів достатніх акторських здібностей, які дозволять виконати ці завдання без перебільшень і награвань. У музичному сенсі кожній з пісень притаманні власні вокально-технічні відзнаки, на яких необхідно зосередити більше уваги під час розучування. Однак за загальними музично-виконавськими показниками складнішим є вокальний номер з оперети за номер з водевілю, що й визначатиме доцільність рекомендування Другої пісні Прокопа музично підготовленішому

студентів, а Третьої пісні Панаса — менше обізнаному в мистецтві співу.

Друга пісня Прокопа зі «Сватання на Гончарівці» (тональність C-dur за клавіром) має діапазон у велику дециму (в. 10) c–e¹, помірну співацьку теситуру d–c¹, контрастні в першій та другій частинах куплету звукову динаміку (*forte* — *piano*) й образно-темповий характер (*maestoso* — *giocoso*) [3; с. 90]. Ці чинники разом утворюють непрості вокально-технічні та художні завдання.

Музично-вокальний аналіз пісні свідчить, що в першій частині куплету дещо «важувата» вокальна лінія розвивається хвилеподібно, у повільному темпі, із частковим розспівуванням складів, та ґрунтується на інструментальному супроводі, який базується на акордах тонічно-домінантової функції. Друге речення має прискорений темп *giocoso*, його грайливість відображається в акомпанементі через пунктирний ритм мелодії верхнього голосу, *staccato* нижніх голосів, надалі хроматизацію верхнього голосу на фоні *legato* гармонічних фігурацій у басі. Вокальна лінія, побудована переважно на звуках тонічного тривука, завершується на домінанті g, що зближує мелодію з народними джерелами.

Загалом, вокальна мелодія легко запам'ятовується і не ускладнює розучування. Водночас, для довершеного виконання цієї пісні перед співаком-актором постає немало складних вокально-технічних завдань, серед яких: достатньо впевнене звучання верхнього регістру голосу (басу) із застосуванням техніки прикриття звука й володіння вільним співацьким диханням під час виконання 4-тактових фраз першої частини куплету в повільному темпі на *legato*, із підйомами до d¹ у першій фразі та до e¹ в другій на динаміці *forte*; напрацювання належного відчуття верхнього (головного) резонатора в співі на *piano* і навичок чіткої артикуляції вокального слова під час виконання другої частини куплету, викладеної здебільшого восьмими нотами в прискореному темпі.

Зважаючи на такі умови, Другу пісню Прокопа доцільно вивчати достатньо вокально-музично підготовленому студентіві-актору. Особливості цього номера спрямовують основну увагу на розвиток вміння виконувати контрастний у темповому й динамічному плані музичний матеріал, а саме: набуття навичок поперемінного переключання кантиленного співу на скоромовний та способу художнього вислову з поважно комічного на грайливий. Успішне вирішення музичних завдань спрямовує студента-актора до пошуку відповідних художньо-митецьких деталей, які допоможуть створити в цій жартівливій пісні колоритний образ Прокопа Шкурата.

Аналіз Третьої пісні Панаса (бас) з музики до водевілю «Бувальщина» (тональність d-moll за клавіром) виявляє діапазон у малу

дециму (м. 10) $A-c^1$, середню співацьку теситуру $d-a$, зручний темп *Andantino* та помірну динаміку звучання голосу на *mezzo forte* [3, с. 139–140]. Ці чинники разом формують умови для якісного виконання твору студентом-актором із пересічними, втім належно розвиненими вокальними даними.

Першорядного значення під час виконання цієї пісні набуває виразний спів на *legato*, із вокалізацією окремих складів здебільшого на низхідних ходах, що сприяє розвитку міцного співацького дихання та стійкої опори звука. У першій частині куплету широкі вокальні фрази (від тоніки d вгору до субдомінанти g , а потім униз до нижньої домінанти A половинної тривалості) є плавними, заокругленими. Під час м'якого ходу вниз на малу септиму (м. 7) $g-A$ увагу студента спрямовують на утримання високої співацької позиції й опори звука. У цій частині куплету вокальна лінія розгортається на фоні поступового ущільнювання фактури та хроматизації основних ступенів ладу в акомпанементі, основою якого є акорди тонічно-домінантової функції. У другій частині куплету відбувається відхилення основної тональності в паралельний мажор ($F-dur$), чим підкреслено народні джерела музики. Хвилеподібна вокальна мелодія широкого дихання охоплює зменшену октаву (зм. 8) $cis-c^1$. У третьому реченні періоду особливої уваги щодо збереження чистоти інтонування й спокійного плавного видиху потребує прикінцевий ступневий хід угору $cis-g$; завершується куплет поширеним вокальним ходом по ступенях $I-V-VII-I$ ($d-a-cis-d$) з автентичним кадансом у акомпанементі, що створює зручні умови для поступового опанування студентом-актором техніки виконання вгору і вниз широких інтервалів квінти (ч. 5) і сексти (м. 6).

Загалом музично-вокальні чинники Третьої пісні Панаса здебільшого зосереджені на кантиленному співові помірної звукової динаміки в неширокому (до октави) діапазоні вокальних фраз, що створює належні умови для її вдалого виконання студентом із посередніми, втім, старанно розвиненими, співацькими здібностями. У сфері творчих завдань жартівливої Третьої пісні Панаса «Та була в мене жінка» художня фантазія і відчуття міри студента-актора сприятимуть поєднанню комічності з достовірністю у вибудовуванні водевільного образу селянина Панаса Базюри.

Висновки. Таким чином, на основі музично-вокального аналізу вибраних з творів української музично-драматичної класики номерів для низьких чоловічих голосів, ми дійшли певних висновків. По-перше, впевнене володіння співацькими навичками є актуальним для актора у зв'язку зі сталою наявністю музично-драматичних творів у репертуарі сучасних вітчизняних театрів. Оскільки музична підготовка і співацькі здібності студентів театрального факультету зазвичай

різномірності, вокальне навчання здійснюється з обов'язковим урахуванням відмінності ступеня музикального обдарування, що відбиватиметься на добраному репертуарі для кожного студента відповідно до його творчих можливостей та музично-художньої складності вокального твору. У такий спосіб, на основі індивідуального педагогічного підходу, зважаючи на музикальні та митецькі дані студента-актора і перспективи їх розвинення, у вокальному класі створюються сприятливі умови щодо поступового співочого й художньо-творчого розвитку прийдешнього фахівця театрального мистецтва. По-друге, опанування різножанрових вокальних творів є неодмінним чинником під час навчання співу майбутнього актора. На прикладі аналізу вокальних номерів для низьких чоловічих голосів з української класичної музично-драматичної вистави (опери, оперети, водевіля) висвітлено особливості співацької підготовки студентів-акторів, які полягають у вивченні неоднакових за музично-вокальною складністю, утім, одного жанру вокальних творів, що взагалі дозволяє студентам з різним ступенем музично-співацького обдарування вирішувати на відмінному щодо вокально-технічних і загальномузичних завдань матеріалі тотожні художньо-виконавські завдання в одній музикально-жанровій площині.

Перспективи подальших наукових досліджень означеної проблематики пов'язані з ґрунтовним музичним, вокально-технічним і художньо-виконавським аналізом різножанрового вокально-педагогічного репертуару, поглибленим вивченням питань вокальної підготовки майбутніх фахівців театрального мистецтва.

Список використаних джерел

1. Котляревський І. Наталка Полтавка. Опера на 2 дії, 3 відміни. Музику упоряд. М. Лисенко. Клавір / І. Котляревський. — Київ : Мистецтво, 1955. — 127 с.
2. Педагогічний репертуар вокаліста. Романси та обробки народних пісень українських композиторів-класиків. Баритон / упоряд. Н. В. Татарінова. — Вип. 1. — Київ : Мистецтво, 1966. — 56 с.
3. Стеценко К. Зібрання творів у 5 томах. Т. V. Театральна музика / К. Стеценко. — Київ : Мистецтво, 1966. — 212 с.

References

1. Kotliarevsky I. Natalka Poltavka. Opera na 2 dii, 3 vidminy. Muzyku uporiad. M. Lysenko. Klavir / I. Kotliarevsky. — Kyiv : Mystetstvo, 1955. — 127 s.
2. Pedagogichniy repertuar vokalista. Romansy ta obrobky narodnykh pisen ukrainskykh kompozytoriv-klassykyv. Baryton / uporiad. N. V. Tatarynova. — Vyp. 1. — Kyiv : Mystetstvo, 1966. — 56 s.
3. Stetsenko K. Zibrannia tvoriv u 5 tomakh. T. V. Teatralna muzyka / K. Stetsenko. — Kyiv : Mystetstvo, 1966. — 212 s.

■ UDC 378.147.091.33-027.22:784.2.087.613

Yeroshenko O. V., Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
eroshenko63@mail.ru

FEATURES OF THE VOCAL TRAINING OF DEEP MALE VOICES OF STUDENTS-ACTORS (A CASE STUDY OF THE UKRAINIAN CLASSICAL MUSICAL AND DRAMA WORKS)

The aim of this article is to highlight the features of vocal work with deep male voices of students-actors taking into consideration dissimilarity of their musical and singing abilities (a case study of the Ukrainian classical musical and drama works).

Research methodology. The study is based on the comparative and empirical methods; a particular role is played by the special musicological methods of the musical and vocal and technical analysis and interpretation method.

Results. One of specific problems of the vocal training of students-actors is the dissimilarity of level of their singing abilities and the general musical training. Students are offered to study various musical and vocal works, and at the same time identical in genre, in particular, the songs from the Ukrainian musical and drama classics: «Natalka Poltavka» of I. Kotliarevsky — M. Lysenko, «Svatannia na Goncharivtsi» of G Kvitka-Osnovianenko — K. Stetsenko, I. Kotliarevsky's «Moskal-charivnik», «Buvalshchina» of A. Velisovsky — K. Stetsenko. The carried-out analysis of the chosen songs from these works has revealed that such approach allows each student-actor to seize skills of art performance of vocal items from the Ukrainian theatrical classics having paramount value for repertoire of native theaters.

Novelty. The chosen vocal items for deep male voices in a song genre from the Ukrainian musical and drama classics works (the opera, the operetta, the vaudeville) are analysed and it is revealed that the study of the material which is different in terms of vocal and technical and general musical tasks allows to solve identical art and performing tasks in the same musical genre space.

The practical significance. Ukrainian vocal educators may find the information contained in this article useful for developing courses in vocal singing and training musical and art gifts as well as stage and film actors.

Key words: vocal training, song, genre, Ukrainian classical musical and drama work, student-actor.

Надійшла до редколегії 26.08.2016 р.