

SECTION 20.

CULTURE AND ART

Цюряк Ірина Олександрівна 

кандидат педагогічних наук, доцент

Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

Грушак Ірина Володимирівна 

концертмейстер

кафедра мистецької освіти

Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ТВОРІВ ЕПОХИ РЕНЕСАНСУ СУЧАСНИМИ СПІВАКАМИ

Ставлення до виконання музики епохи Ренесансу часто змінювалося десятиліттями, коли тенденції уподобань співаків коливалися від оперних фрагментів до народних піснеспівів та синтезом між різними стилями й жанрами. Наразі існує хороша тенденція враховувати голосові дані як найважливішу ознаку історичного виконавства старовинної музики загалом. Коли вокалісти кажуть, що їх голос занадто потужний для виконання такої музики або він занадто слабкий і вони не можуть співати старовинну музику, то це звучить принаймні дивно. Однак, якщо ми приділимо першочергову увагу гнучкості, здатності контролювати вібрато, почуттю інтонації, інтелектуальній допитливості про питання орнаменталізації та тексту, ми отримаємо набагато точнішу інформацію і набір критеріїв визначення здатності співака виконувати старовинну музику більш переконливо. Якби різноманітність людських голосів була такою ж колосальною в епоху Ренесансу! Але зараз очевидним для більшості співаків є наступне: існує нескінченний простір для збагачення свого виконавського репертуару.

Розглянемо деякі технічні моменти. У першоджерелах недостатньо інформації, яка б дала нам підказку про вокальну техніку епохи Ренесансу, але є описи хорошого і поганого співу, який дає уявлення про те, що було цінним для голосів вказаної епохи. Ми також це можемо дізнатися зі звуків сучасних копій старовинних інструментів. Разом з поточними уявленнями про продуктивність практики все вище згадане дає нам деякі естетичні цілі, до яких ми повинні прагнути. Музика Ренесансу вимагає чистоти тону, зосередженого, акуратного звуку без надмірного вібрато, здатності співати

легко і спритно, володіти широким діапазоном динаміки: голосний спів, зокрема, для духовної музика, а середній і тихий спів – для більшості акомпануючих інструментів. Деякі з цих якостей є природними для певних голосів сучасності, але всі вони мають бути підкріплені хорошою технікою. Це підбадьорить виконавця, адже відомо, що хороша техніка завжди залишається хорошою технікою! Основні елементи вокальної техніки включають хорошу підтримку диханням, добре сформовані звучні голосні та зосереджений звук. Існує реальна небезпека для співаків, які прагнуть співати без підтримки правильного дихання: коли вперше зіткнувшись зі старовинною музикою вони намагаються створити легкий та безвібратний звук і як результат – звук виходить слабкий, присутня погана інтонація та недостатність дихання щоб заповнити всю фразу. Важливо підкреслити, що «легкий» спів не має бути «слабким» і потрібно завжди підтримувати твердий, резонансний звук як запоруку відтворення хорошого відповідного стилю.

Під час співу творів епохи Ренесансу техніка відіграє дещо іншу роль у цілісній вокальній картині, вона відрізняється від музики, що виникла пізніше: співак–початківець старовинної музики турбується про те, щоб техніка переважала перед голосом. У піснях зазначеної епохи текст має бути прозорим; однак чудові високі ноти, якими володіє співак, вони тут недоречні, якщо вони затемнюють текст. Подібним чином, блискучі мелізми, хоч би як майстерно вони не були виконані, не замінять передачу сутності поезії. Іноді голос повинен приєднуватися до інструментів у нетекстових частинах, наприклад: довгі мелізми в кінцях фраз у шансонах Гійома Дюфаї, тут голос має бути заощадливим і спритним, щоб приєднатися до звучання віоли, лютні, органу чи іншого інструменту [2]. Отже, термін «красивий спів» набуває багатогранного аспекту.

Коротко зупинимося на прийомі «*вібрато*». Це найгостріше питання, яке постає перед співаком старовинної музики. Дамо пояснення терміну. *Вібрато* – це м'язова тремоляція, яка характеризується зміною висоти ноти. Щоб навчитися співати вібрато треба відчувати роботу гортані, а саме щитоподібного хряща. Щитоподібний хрящ – це найвипукліша частина гортані (можна ковтнути слину, щоб відчувати його рухи). Треба розуміти, що вібрато має гортанну основу і ніяких діафрагмальних вібрато не існує. Це плавний, але швидкий, перехід від одного звуку до іншого; це одна з ознак того, що голос співака вільний, без м'язових зажимів, як в голосовому апараті, так і в усьому тілі. Часто звучить питання чи можна робити вібрато на белті? Можна, але змикання голосових зв'язок має бути збалансованим, щоб не було перезмикання, яке в свою чергу блокує гарне вібрато [1].

Дійсно є співаки, у яких вібрато природне і не потребує додаткового опрацювання, а є люди, які мають рівне звучання голосу і треба докласти певних зусиль, щоб додати до звуку вільні красиві коливання. Аргумент про вібрато, ймовірно, є основною причиною небажання співаків брати участь в ансамблях старовинної музики. Це неправильно, тому що даний факт залишає співакам–аматорам виконувати музику свого професійного рівня, водночас позбавляє їх доступу до величезної частини їх потенційного репертуару. Насправді проблема сучасного вібрато полягає в ступені натискання та висоті звуку, отже, аргумент має бути наступним: скільки і як якість вібрато застосовується в певному музичному контексті.

Цілком очевидно, що ефект вібрато чи невібрато дуже суб'єктивний і повністю залежить від виконання та контексту твору. Єдине вібрато, яке насправді абсолютно недоречно до творів Ренесансу – це виконання з широким діапазоном або будь–яке вібрато, що не може бути свідомо змінене співаком. Більшість співаків насправді стимулює те, коли їх просять проекспериментувати з цим у їхньому співі. Кожен виконавець повинен експериментувати та працювати під пильним наглядом свого наставника, щоб навчитись правильно керувати вібрато. Важливо підтримувати тверде дихання, коли співати без вібрато або зі зниженим вібрато, а також мати дуже чітко сфокусований голосовий тон, інакше звук може здаватися тонким і пласким. На початку потрібно попрацювати над вібрато у вокальних вправах, поступово його додавати, згладжувати¹, збільшуючи та зменшуючи швидкість шляхом зміни тиску дихання – спочатку просто досліджуючи власні голосові можливості. Коли співак починає відчувати впевненість і контроль цих варіацій, можна застосовувати їх у музичному контексті.

І ще не менш важливе: музичний твір слід добре вивчити, перш ніж робити будь–які прикраси в ньому. Коли для виконавця мелодія та гармонія зрозумілі, текст вивчений, вирішено фразування, накреслено динаміку та встановлено темп, потім можна додавати прикраси, щоб ще більше наповнити твір. А добре починати з каденції: співака можуть заохотити до декорування кінцеві каденційні фігури, зокрема, на повторах розділів, з будь–якою стилістикою каденційної формули або візерунками, знайденими в іншому місці того ж твору або в інших творах цього жанру. Надалі потрібно заповнювати інтервали, оздоблення внутрішніх каденцій, орнаменти для прикрашання тексту можна додавати поступово. Поки виконавцю не було відкрито достатнього обсягу матеріалу для розвитку інстинктивного відчуття, він або вона потребує дотримання правил і вказівок свого наставника.

Самостійно можна взяти прикрашений елемент твору і ретельно «розкласти» його на основні мелодичні складові, таким чином знайти візерунки, які можна застосовувати надалі в подібних місцях у схожих фрагментах.

Співаки–початківці часто соромляться імпровізувати, тому вони вдаються до повного детального виконання запропонованих мелізмів. Хоча спочатку це добре, але згодом вони повинні мати можливість реагувати на орнаменти інших і вміти спрощувати або вдосконалювати візерунки в надто швидкому чи надто повільному темпі для себе. Частина репетиційного часу рекомендуємо присвятити експериментуванню з орнаментами, коли їх виконує одна людина, інші при цьому повторюють, а потім міняються ролями, щоб усі могли спробувати вести та наслідувати. Також потрібно заохочувати співаків до занять з імпровізацією. Зазвичай ці заняття спрямовані на інструменталістів, але це може бути дуже корисним і для вокалістів.

Висновки. Таким чином, співаки повинні навчитися бути дуже уважними та гнучкими щодо інтерпретації творів епохи Ренесансу, адже існує навіть різниця в ступені гнучкості висоти між лютьнями та віолами, хоча обидві вони є струнними інструментами, отож і вокалісти повинні бути готовими вносити корективи у своє виконання. Якщо продовжувати постійно думати про тюнінг як ще один з експресивних засобів, то навчитися налаштуватися на історично орієнтоване виконання може бути бажаним викликом особистісного професіонального зросту будь–якого сучасного співака.

Список використаних джерел:

1. Аспекти історичного музикознавства (2022): зб. наук. статей. Вип. XXVIII. Харків, ХНУМ, 156 с. Вилучено з: <https://aspekty.kh.ua/aspekty28.pdf> (дата звернення 21.10.2024).
2. Як навчитися робити вібрато? (2022) Вилучено з: <https://vocal-coach.online/%D1%8F%D0%BA-%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%8F-%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D1%82%D0%B8-%D0%B2%D1%96%D0%B1%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE/> (дата звернення 21.10.2024).
3. Dufay: O gemma lux (2024) Вилучено з: <https://open.spotify.com/album/2gBjoSttubzrk7c5XZwFOk> (дата звернення 21.10.2024).