

УДК 784.9:378.015.31:612.78

ДЕЯКІ АСПЕКТИ РОБОТИ ПЕДАГОГА НАД УСУНЕННЯМ ВОКАЛЬНИХ НЕДОЛІКІВ У СТУДЕНТІВ-АКТОРІВ

Галина БЕНЬ

*Кафедра музичного мистецтва,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79000,
тел.: (068) 50-85-005; e-mail: galben@ukr.net*

Розглянуто прийоми та методи роботи вокального педагога над усуненням найпоширеніших вокальних недоліків у студентів-акторів. А саме: слабо розвинений вокальний та музичний слух, горлове звучання, гугнявість, відкрите плоске прямолінійне звучання голосу, строкатість регістрів, тремоляція, погана дикція.

Ключові слова: вокальні недоліки голосу, атака звука, музичний слух, гугнявість, тремоляція, вокальна техніка, виконавська майстерність.

Виконавство в мистецтві, зокрема, вокальному, завжди було особливим видом творчої діяльності людини, засобом розкриття її сутнісних сил. А спів – це особливий стан духу, він мобілізує, концентрує внутрішні сили, всю енергію і волю виконавця, відображає його особистісні душевні якості. Відомий чеський композитор Л. Яначек, створюючи свою теорію вокально-музичних зв'язків, висловлювався: “Чари людського голосу. Він тремтить від ударів серця і зупиняється зусиллям волі, розгинається солодкою мелодією в хвилини лестошів, гордо здійсмає свої інтонації у хвилини горя, здивовано знижується до шепоту, коли душі пізнають одна одну, згасає від сліз у смерті. Немає більшого художника, ніж людина в музиці своєї мови, бо жоден артист на жодному інструменті не зможе так правдиво розкрити свою душу, як людина музикою своєї мови” [5, с. 70].

Завдання навчання і виховання співаючого актора – виконавця широкого профілю, визначається соціальним запитом і специфікою розвитку сучасного мистецтва. Кожен час народжує адекватні виразові засоби, нові синтези музики і театру, і тому сьогодні на драматичній сцені все частіше з'являються різні за жанровою стилістикою музичні спектаклі. Драматичний театр поповнюється мюзиклами, музичними комедіями, рок-операми, операми-фарсами, фольклорними дійствами та іншими жанрами, де вокальні засоби виразності є одними з провідних творчих потенціалів спектаклю і серед поліфонії музично-виразових засобів, до яких тяжіє драматичне мистецтво, спів завжди є одним із повноправних його компонентів. Як наслідок, театри хочуть бачити акторів, які б могли професійно працювати в різних театральних музичних дійствах. Зазнають змін і драматичні спектаклі, де музика, як складовий елемент оформлення, поглиблює розкриття внутрішнього світу героїв, підкреслює динаміку дії.

Сучасна драматургія все частіше схиляється до публіцистики, вимагає складніших ходів, тонких підтекстів, різких тимчасових переміщень, гострої конфліктності. Це диктує постановникам і композиторам музично-драматичних вистав певні стильові, інтонаційні та музично-драматичні закони. Усе це ускладнює музично-інтонаційну мову розгорнутих вокальних номерів, дуетних сцен і ансамблів, викликає необхідність більш досконалого співочого навчання драматичних акторів.

Перед педагогами постає проблема підготовки фахівця, який відповідає новим потребам театральної практики.

Особливості виховання такого типу виконавців дуже різнобічні, актуальні і потребують аналізу. Опираючись на багаторічний досвід викладання вокалу майбутнім акторам, доводиться констатувати, що в переважній більшості такі студенти не мають яскравих вокальних даних, і вокальних недоліків у них часом буває більше, ніж переваг. Усе це дуже ускладнює завдання виховання співочого голосу, здатного до професійної роботи на сценах театрів. З іншого боку, ці труднощі змушують глибше замислюватися над пошуком та застосуванням найбільш оптимальних та ефективних вокальних методик, які б враховували специфіку співу на драматичній сцені.

Вимоги, які висуває сучасний театр, визначають рівень вокальної підготовки майбутнього актора і в цьому зв'язку роль та значення навчання співу зростає. Однак підвищені вимоги до музично-вокального виховання драматичного актора вступають у протиріччя, по-перше, з мізерною кількістю навчальних годин (одна година на тиждень), по-друге, з таким явищем, як відсутність у молоді елементарної музичної культури. Це явище очевидне, особливо це помітно під час творчих відбіркових іспитів при вступі до вишу. Окрім того, останнім часом сучасні соціологи відзначають масове падіння художнього смаку у широких верств населення, що є наслідком урбанізації зі своєю специфікою розважальності, примітивізму і чуттєвості. Мода і смаки молодих людей найчастіше обмежуються поп-музикою, рок-музикою, реп-музикою, шансоном та іншими подібними напрямками. Все це накладає на вокальних педагогів величезний тягар – разом з вихованням музичності, освоєнням різноманітного вокального матеріалу виховати грамотного фахівця, який володіє високим художнім смаком, як неодмінною умовою існування в музиці. Виховання особистісної позиції молодого актора в осмисленні художніх цінностей – нагальна потреба нашого часу.

Щоб бути хорошим актором-співачом, зовсім не обов'язково, мати сильний голос – у мистецтві співу актора існує щось вище, що робить його співаком-артистом: його особисті душевні якості, вміння перейнятися образним словом, індивідуальна чарівність у поєднанні з вокальним умінням незалежно від того, яким голосом нагородила його природа. Досягаючи певного художнього результату, співаючий актор, як безпосередній виразник змісту твору і його ідеї, виховується і формується на студентській лаві, долаючи різні проблеми в осягненні не тільки вокальної техніки, взаємодії музики і слова, а й в освоєнні виконавської майстерності. У процесі його становлення виробляється єдність вимог у розвитку творчих здібностей студента як акторської особистості.

На жаль, досвід теоретичного осмислення методичних принципів і прийомів співу драматичного актора не такий багатий, як світова вокальна педагогіка оперного чи камерного мистецтва. Але, тим не менше, вокально-виконавські традиції

українського музично-драматичного театру з його задушевністю, психологізмом і реалістичністю в поєднанні з високою культурою співу, а також вокальна творчість сучасних акторів, які співають, дають можливість виявити основні специфічні характеристики вокального виконавства на драматичній сцені. Практика показує, що в основі органічної природи співу драматичного актора, на відміну від академічного, лежить акцентована психологічна правда вокально-сценічного образу. Саме це прагнення до глибокого розкриття змісту виконуваної вокальної музики виявляє у справжнього артиста необхідні особливості вокальної техніки, які нерозривно пов'язані з драматургією, з чіткою психологічною достовірністю сценічного персонажа, його пластичною формою вираження.

Здатність актора-співака володіти своїм голосом (і тембром особливо) рівнозначна вмінню художника користуватися своєю палітрою. Перед педагогами постає необхідність органічно пов'язати виразову мову музики з акторською творчістю, щоб оптимально виразити у співі “життя людського духу”. Пошук музично-словесної дії в будь-якому вокальному номері – те, що дасть змогу кожному молодому виконавцеві жити в музиці осмислено і вільно. Визначивши таким способом мету вокальної підготовки майбутніх акторів, у цій роботі звернуто увагу на деякі особливості вокалізації драматичних акторів, на виправлення вокальних дефектів одночасно з роботою над окремими елементами вокальної техніки.

Навчитися розуміти зміст і сенс вокального твору, вміти доносити їх до глядача, а, головне, вміти співати від імені персонажа, залишаючись самим собою – завдання, що потребує багато виконавських сил. Доречно сказати, що процес виховання майбутнього співака-актора передбачає завжди спільний пошук педагога й учня. Перш за все, потрібно пам'ятати, що через малий співочий досвід та недосконалість вокального апарату студент не може одразу виконати поставлені завдання. Розуміння цих вимог формується поступово. Тому в роботі з початківцями повинні допомагати педагогічна інтуїція, почуття міри, обережність у поєднанні зі спрямованою волею педагога, широкою ерудицією, повагою до особистості учня. Необхідно, незалежно від якості вокальних даних, навчити його володіти голосом, озброїти елементарною вокальною технікою, умінням розкривати драматичні завдання, приховані у вокальному матеріалі.

Співочі навички треба виховувати поетапно. Початковий період починається з практичної вокальної роботи над основами техніки голосу – спів вправ і найпростіших пісень поєднується з постійним педагогічним діагнозом дефектів звука і слова, з пошуком шляхів подолання недоліків та з одночасним розвитком голосу. На першому занятті відбувається ознайомлення із загальним музичним розвитком студента, з характером голосу, його можливими недоліками, особливостями його реакцій на зауваження, здоров'ям голосового апарату. Перш ніж приступити до початкових занять, корисно провести вступну бесіду, на якій викладач повинен ознайомити студентів із загальними основами вокального мистецтва, з будовою і роботою голосового апарату, співочою поставою, правилами гігієни та охорони голосу.

Як вже згадувалося, більшість вступників на акторське відділення хоршими вокальними даними, як правило, не володіють. Доводиться стикатися зі слабкорозвиненим музичним слухом, невиявленим тембром співочого голосу, порушенням слухової пром'язової координації, тому постає завдання точніше виявити істинне природне звучання голосу, виправити співочі дефекти.

Треба відзначити, що поки не склався правильний співочий стереотип, вправи займатимуть більшу частину занять, і тому на першому році навчання превалує метод суто технологічний, який охоплює ознайомлення студентів із законами вокальної акустики, роботою голосового апарату, вироблення правильних навичок співочого дихання, резонаторних і слухових відчуттів, фонаційних і артикуляційних прийомів, вокальної техніки. Керуючись загальним положенням, що спів актора є засобом створення сценічного образу, роботу у вокальному класі треба проводити з використанням тих понять і уявлень, які формуються у студентів на уроках акторської майстерності, сценічної мови. Своєю чергою спів дає потужний стимул для розвитку емоційної і психічної природи актора. Спів вокальних вправ по можливості повинен відбуватися зі залученням простих акторських завдань (спів у різних запропонованих обставинах). Досвід показує, що залучення емоційної сфери прискорює процес освоєння вокальних навичок.

Багаторічна практика роботи зі студентами-акторами показала, що існує низка складнощів, які варто враховувати у процесі постановки голосу:

- більшість студентів мають стійкі, раніше наспівані дефекти: горлове звучання, гугнявість, нерівність звуку, м'язові затиски і т. д.;
- співаючий недостатньо чує реальне звучання власного голосу;
- кожен має свої індивідуальні особливості звучання голосу, пов'язані з різною будовою голосового апарату;
- у певної частини студентів відсутній музичний слух, що пов'язано з невмінням координувати звук з тоном;
- багато з них не вникають у свої відчуття, не можуть зосереджуватися і розподіляти увагу на роботу окремих компонентів співочого процесу і часто зауваження викладача сприймають неадекватно.

Робота над виправленням співочих недоліків потребує величезного терпіння і ретельності. Передусім необхідно розглянути найважчий випадок: **слабко розвинений вокальний та музичний слух.**

У музично обдарованих людей зв'язок між слухом і голосовим апаратом настільки міцний, що внутрішнє слухання мелодії обов'язково викликає рухову реакцію голосового апарату і правильне відтворення звуковисотних інтервалів. У людей зі слабким музичним слухом наявний слабкий зв'язок з м'язовими відчуттями. Однак, у будь-якому випадку слух розвивається в тісній взаємодії з голосом, тому прищеплення вокально-технічних навичок, виховання слухової і м'язової координації сприятимуть поліпшенню музичного слуху та чистоти інтонування.

Є різні шляхи удосконалення цієї необхідної якості. "Застосовуються й прийоми чистого інтонування з досвіду дитячої вокальної педагогіки, і виховання слухового самоконтролю шляхом зосередження на тому чи іншому звуковому завданні. Досить ефективне використання мовного регістру голосу в попаданні на певний тон, при цьому необхідно вчити м'язовій атаці звука, пошукам звучання резонаторів і вібраційних відчуттів. Необхідно виховувати фонетичним методом єдину позицію звучання, використовувати хороший показ" [3, с. 27].

Практика показує, що досить ефективно допомагає правильному інтонуванню мелодії використання акторських завдань: віра в запропоновані обставини виконуваного твору, дієвість мотивації вокалізації слова, як прояву думки і почуттів. Окрім того, передбачається спочатку давати такому студенту ретельно підібраний

репертуар, можливо, йому знайомий, зі залученням до процесу виконання різних нових аспектів вокалізації. Терпляча і цілеспрямована робота у цьому плані, як правило, призводить до того, що вже на першому році навчання майже всі покращують музичний слух і показують непоганий результат в оволодінні навчальною програмою.

Ще один поширений дефект голосовидобування – **горлове звучання**. Він характеризується відкритим напруженим плоским звучанням, пов'язаним із затисненням м'язів гортані, глотки і м'язів артикуляційного апарату. Робота над звільненням звука завжди складна і копітка. Розвиток вільного, невимушеного звучання, правильної роботи голосового апарату вимагатиме багато часу і праці, як викладача, так і учня. Щоб вивільнити глотку, зробити вільною щелепу, усунути затискання гортанних м'язів – корисно застосовувати відповідні вправи і прийоми.

Перш за все, зі самого початку обов'язково треба виховувати звичку до правильної співочої постави, вона важлива не тільки з естетичних вимог, але і з погляду точки зору її впливу на фонацію, зокрема, на співоче дихання. Для освоєння правильної постави рекомендуємо відому вправу: оперти учня спиною до стіни, щоб усі частини тіла і голови її торкалися. Постоявши в цій позиції, йому треба пройти по класу, зберігаючи позу і відчуваючи свободу тіла. Ця вправа також корисна в певних складних вокальних випадках, наприклад, теситурних – співати біля стіни виконувати твори, як один з варіантів репетиційної роботи.

Щоб співати вільно, необхідно зосередитися на деяких моментах, які сприятимуть зняттю горлових затисків:

- домагатися природного, вільного і м'якого стану язика, – кінчик його повинен відчуватися біля коріння нижніх зубів. У цьому положенні язика треба швидко й енергійно опускати щелепу;

- розслаблення зіву і застосування придихової атаки звука. Для розслаблення нижньої щелепи рекомендується, відкриваючи рот, відчувати розкріпачення підщелепних м'язів. При співі голосних зберігати ці відчуття;

- при розслабленій щелепі домагатися скорочення піднебінної дужки (ефект “позіхання”), зберігаючи установку вдиху;

- щоб максимально відкрити глотку, треба зробити: стати біля стіни на відстані, приблизно, метра, опертися об неї руками на рівні плечей, відкинувши при цьому якнайдалі голову, опустити розслаблену нижню щелепу, широко позіхнувши. Відчувши вільний зів, спокійно вдихнути і, не стискаючи глотку, заспівати голосну “а” в середньому регістрі. Потім проспівати фразу на одній ноті, наприклад, “я їв хліб”, максимально відчуваючи розслаблену щелепу і широкий зів. Далі співати цю вправу, поступово підвищуючи висоту тону;

- часто горлове звучання утворюється при перевантаженні і форсуванні дихання. У цьому випадку необхідна правильна організація фонаційного видиху, співу на відчутті положення вдиху, тобто збереження роботи м'язів вдихання;

- щоб не затискати м'язи грудей і ключиці, корисно співати вокальні твори, лежачи. Під час співу треба руки покласти на область діафрагми і розслабитися;

- у деяких випадках, треба розспівку голосу виконувати на фонему “у”. Спів на “і” або на йотовану голосну при горловому затиску недоцільний, оскільки при цьому у співака-початківця переважно положення гортані підвищується. Крім співу на голосну “у”, потрібно використовувати у вправах і голосну “о”, яка має

середнє положення гортані і також сприяє округленню звука, наводить на відчуття “позіхання” і допомагає зняти скутість голосового апарату.

Такий дефект голосу, як **гугнявість** може мати патологічне походження, коли є млявість м’якого піднебіння, маленького язичка, або ж при хворобливому стані носоглотки. У здоровому стані з гугнявістю боротися можна і потрібно. Перш за все, це вимога активізації звука, а також застосування спеціальних вправ на підняття тону м’язів м’якого піднебіння і маленького язичка.

Великий ефект дає вправа, коли співаючий опускає нижню щелепу, робить вдих з відчуттям позіхання і потім замикає глотку, з’єднуючи верхнє піднебіння з коренем язика. У такому положенні він співає декілька звуків у зручній тональності на звук “а” (наприклад, тризвук), і на верхній ноті різко піднімає піднебіння, відкриваючи глотку, продовжуючи співати ту ж голосну на тому ж тоні. Інший варіант цієї вправи – вокаліст співає в такому положенні певну мелодію і відразу ж повторює її звичайним способом, не беручи додаткового вдиху. Якщо вправу виконано правильно, то утворюється звук, який позбавлений відтінку гугнявості.

Окрім того, позитивний результат дає застосування атаки звука в поєднанні приголосних “р”, “к”, “г”, “х”, “п” з голосними “е”, “і”. Корисними є вправи на широкі інтервали, на близькість і округлість звучання.

Такі дефекти, як **мляве та сипле звучання, “під’їзди” і сповзання тону** пояснюються не тільки млявою роботою м’язів голосового апарату, а й відсутністю опори звука. Часто млявість і сиплість звуку можуть бути пов’язані з неправильною артикуляцією голосних. Найдоцільнішим у цьому випадку буде фонетичний метод, побудований на взаємовпливі звуків. Переносючи кращу якість звучання з одного звука на інший, можна домогтися яскравого тембру і пружного голосу.

У книзі “Моє життя у мистецтві” К. Станіславський наголосив на тому, що звук у сценічній мові повинен бути безперервним, тягучим, слова та фрази мають зливатися. “Мовлення, вірш – та ж музика, що і спів. Голос повинен співати і в розмові, і у вірші, звучати, ..., а не стукати словами об дошку” [6, с. 96]. Він вважав, що “душа” голосних ніде так яскраво не виражена, як у співі. У співі з неясно вираженими голосними погано проявляються нюанси, він стає одноманітним, млявим. Якщо сип у голосі не пов’язаний із захворюванням зв’язок, то необхідно терпляче працювати над співочою формантою, бо саме вона надає голосу дзвінкості і польотності. Тут доцільно використовувати вправу, яка сприятиме розвитку яскравості голосу – від вільного звучання голосної “і” м’яко перейти до “а”, не втрачаючи при цьому високої співочої форманти. Також корисно співати послідовність “і-е-а-о-у”.

Виховання активної подачі звука реалізується через уміння викликати потрібні резонаторні відчуття і домагатися ясної артикуляції, як голосних, так і приголосних, а також застосування твердої атаки звука. Поєднання цих вимог може допомогти проявити яскравий барвистий тембр.

Млявість звука, “під’їзди” і сповзання тону обов’язково зникнуть при оволодінні правильним співочим диханням. Опора звука – це пружність, плавність і рівність фонаційного видиху, що утворюється у разі активної роботи діафрагми і м’язів черевного преса. Для активізації черевного преса під час співу рекомендується, наприклад, взяти в руки стілець і робити ним невеликі рухи на витягнутих

руках. Не можна нехтувати і психологічним чинником: щоразу неодмінно треба налаштуватися, бути готовим до активної роботи, розслабити м'язи, відчути зібраність тіла. Досвід показує, що млявість і сиплість звука поступово пропадають.

Відкрите плоске прямолінійне звучання буває у разі відсутності вокально-технічних навичок, при скутості гортані, зловживанні твердою атакою, відсутністю вібрато в голосі. Народжуючись при взаємодії голосових зв'язок і дихання, звук голосу остаточно формується за допомогою глотки, носоглотки і порожнини рота. Прямолінійне безтемброве звучання передусім пов'язане із затиснутим дихальним апаратом, завуженою глоткою.

Плоский звук зустрічається при захопленні близькістю звучання, а також при анатомічній бідності резонаторів. Тому правильна організація фонаційного видиху – запорука до успіху вільного звучання голосу.

Рекомендується застосування м'якої та придихової атаки, застосування вправ на округлене м'яке і польотне звучання вправ співочого кантиленного характеру, щоб дати змогу краще відчути форму голосних, їх глибину і опору. Усі вправи треба співати з пошуками резонаторних відчуттів.

Строкатість реєстрів найчастіше зустрічається у початківців при перевантаженні, форсованому звучанні в грудному реєстрі, тобто на низьких і середніх тонах. Яскравий грудний голос різко ламається при підвищенні тону і стає майже беззвучним, безтембровим у грудному реєстрі.

- У навчанні на драматичному курсі доцільне використання натуральних реєстрів голосу, але для розвитку необхідного діапазону потрібно працювати над згладжуванням реєстрів. Доцільно на гамах у повільному темпі відпрацьовувати кожен звук, особливо при наближенні перехідних нот, вимагати – не послаблювати опори дихання і співати у високій позиції.

- На перехідних нотах застосовувати змішане реєстрове звучання, збільшення головного. Не варто форсувати голос за будь яких обставин – це призводить до його зламу, заважає плавній зміні механізмів голосоутворення.

М'яке вільне звучання, рівне без поштовхів дихання сприяють правильному режиму роботи голосових зв'язок.

- Роботу над вирівнюванням звучання у жіночих голосів треба починати з сиплих, незвучних звуків, розташованих вище грудного реєстра.

- У чоловічих голосів перехід від грудного резонування до головного звучання відбувається за законами округлення, глибини опори і застосування м'якої співочої атаки на високих тонах. У певних випадках можна застосовувати фальцетне головне звучання, коли зв'язки працюють не на повну потужність, а частково – при належній повноті видиху.

“Якщо **тремоляція** голосу природна, то такий дефект виправленню майже не піддається. Якщо вона є результатом форсованого дихання, затиснутої глотки і гортані, то допоможе копітка робота над фіксацією положення вдиху, рівністю звуковедення, свободою і невимушеністю звукоутворення” [4, с. 15]. Рекомендовано гамоподібні вправи, застосування змішаного реєстрового звучання (точна м'яка атака за одночасного звучання всіх резонаторів).

Погана дикція. Слово у співі актора є основним виразовим засобом. Виразність вимови, дикція, залежить від правильного положення і гнучкості артикуляційних

органів: глотки, зіву, рота, м'якого піднебіння, нижньої щелепи, губ, язика. Причинами поганої невиразної дикції у співі можуть бути емоційна млявість студента, скутість артикуляційного апарату, анатомічні особливості.

Для виховання більш точних артикуляційних відчуттів на початковому етапі навчання корисно працювати зі скоромовками, які виконують у середньому реєстрі. Щоб домогтися більш осмисленої вимови, корисно акцентувати то одне, то інше слово у фразі, змінюючи таким способом сенс і вирішуючи при цьому різні дієві завдання.

Дедалі ефективнішою є робота над вокальними творами речитативно-декламаційного характеру, де актор стикається з найрізноманітнішими артикуляційними, слуховими і дихальними відчуттями. В міру освоєння навчальної програми зростає робота над образністю і переконливістю вокальної мови з дотриманням норм літературної вимови. На цьому етапі необхідний тісніший зв'язок з педагогом сценічної мови.

Перелічені вище особливості специфіки занять з драматичними акторами – це цілий пласт співочої культури, основи якої треба закладати на студентській лаві.

“Необхідно усувати в голосовому апараті виконавця всі ті гальма, які заважають бути органічним на сцені і вільно діяти, вирішувати акторські завдання.

Одночасно з удосконаленням вокальної техніки упродовж всього періоду навчання сольного співу необхідно виховувати вміння проникати у сутність музично-вокальної образності кожного вокального твору, розуміти логіку музичної дії й органічно існувати в музично-дієвому комплексі” [4, с. 20].

Список використаної літератури

1. Бень Г. Л. Особливості методики викладання вокалу у майбутніх акторів драматичного театру і кіно: методичні рекомендації / Г. Л. Бень. – Львів, 2009. – 36 с.
2. Бень Г. Робота над формуванням голосу співака-актора у класі професора Остапа Дарчука / Г. Бень // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – Вип. 24. Вокальне мистецтво : Історія та сучасність. – Львів : Сполом, 2010. – С. 182–190.
3. Дорошенко В. О. Сольний спів як засіб виховання актора: навч.-метод. посіб. / В. О. Дорошенко – Харків : Колегіум, 2010. – 152 с.
4. Окулова Б. В. Вокальное воспитание драматического актера / Б. В. Окулова. – Ярославль, 2008. – 103 с.
5. Рождественский Г. М. Мысли о музыке / Г. М. Рождественский. – М. : Советский композитор, 1975. – 200 с.
6. Станиславский К. С. Работа над собой в творческом процессе воплощения / К. С. Станиславский // Собр. соч. в 9 т., Т. 3 / К. С. Станиславский. – М. : Всероссийское театральное общество, 1990. Ч. 2. – 583 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2014

Прийнята до друку 20.10.2014

SEVERAL ASPECTS OF TEACHERS' WORK ON THE REMOVAL OF VOCAL DEFECTS WITH STUDENT-ACTORS.

Halyna BEN

*Musical Art Department,
I. Franko Lviv National University,
str. Valova, 18, Lviv, Ukraine, 79000,
tel.: (068) 50-85-005; e-mail: galben@ukr.net*

This article observes methods and techniques of work of vocal teacher with removal of the most common vocal defects which some actor students have. It includes: badly developed vocal and musical hearing, guttural sound, rhinophonia, open flat direct voice sound, diversity of registers, tremolation, and bad diction.

The task of teaching and upbringing of singing actor – performer of a vast range – is defined by the social request and the specifics of modern art development. Every epoch brings adequate expressive means, new synthesis of music and theatre, that is why nowadays more and more often we can see new different by genre, musicals on a dramatic theatre stage. Now dramatic theatre owns musical, musical comedy, rock-opera, farce-opera, folk performance and other genres, where expressive vocal means are ones of the leading artistic potentials of the performance, and amongst the polyphony of those means, which are often used by drama art, singing is one of its equal components. As the consequence all theatres want to have actors who are professional in different theatrical events. Dramas are also under change now, where music as a component of decoration, deepens the meaning of the inner world of the main hero, and also underlines the dynamics of action.

The features of upbringing performers of this type are very different and actual, they need a special analysis. The experience of vocal teaching of the future actors brings the conclusion that mostly those students don't have bright vocal means and sometimes they have more vocal disadvantages than advantages. All of this makes it more difficult to discover the voice suitable for professional work on the theatre stage. On the other side these difficulties make us think harder on seeking and applying the most effective vocal methods, which take into consideration the specifics of singing on the dram theatre stage.

The way the actor sings creates the new image on the stage, that is why the work in the vocal class should be done in the way of using those terms and views which are formed by students during actor mastery and language specifics classes. Singing in its turn gives a strong push to the development of emotional and psychological nature of actor. In order to be a good singing actor it is not necessary to have a great voice, at least in our view – in the art of singing of the actor there is something deeper, something that makes him the actor and the artist: these are his inner features, the ability to be changed by the words, individual charm connected with vocal abilities, despite the voice given by the nature. After achieving some result, singing actor, as the only expressive mean of the content of the composition and its idea, is brought up and formed within the student society, getting through different problems not only within vocal technique or the interactions between the word and the music, but also in understanding the acting mastery. During this process is formed the unity of requirements in the development of artistic features of the student as the acting individual.

Key words: voice vocal defects, sound attack, musical hearing, rhinophonia, tremolation, vocal technique, performing mastery.