

Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М.В.Лисенка
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра сольного співу

Дипломна робота на здобуття ступеня “Бакалавр” на тему:

**“Роль слова і дикції
у вокальному виконавстві та педагогіці
на прикладі творчості Василя Дударя”**

Виконавець: студент 4 курсу
денної форми навчання
профілізації «Академічний спів»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
ступеня вищої освіти «Бакалавр»
Конопляник Анатолій-Артем Станіславович

Науковий керівник:
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії музики
Тихий Северин Вікторович

Рецензентка:
кандидат мистецтвознавства,
ст.викладач кафедри академічного співу
Лісогорська Антоніна Альбертівна

Львів 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Життєвий і творчий шлях заслуженого артиста України, видатного оперного співака В. Дударя.....	5
РОЗДІЛ 2. Зв'язок дикції зі змістом твору, художнім завданням у педагогіці та творчості В. Дударя.....	19
РОЗДІЛ 3. Вплив фонетичних особливостей мов різних народів на формування національних шкіл співу.....	23
ВИСНОВКИ	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	42

ВСТУП

Вокальна музика є мистецтвом синтетичним, в якому поєднується музика і слово. Спів - це “омузикалена мова” [5, с. 3], що повинна бути виразною, зрозумілою та переконливою. Слово в мистецтві співу відіграє надзвичайно важливу роль, воно не лише підпорядковується музиці, але збагачується нею, само стає музикою, надає їй мовних психологічних інтонацій та барв. Основою виразного співу є природний, пластичний звук, кантилена, однак володіння цими елементами не вирішує всіх проблем вокального виконавства. Професійна майстерність співака виникає лише за умов поєднання природного звуку з виразним словом, оскільки в слові міститься конкретна думка, емоційний зміст котрої підсилює музика.

Заслужений артист України, видатний оперний співак Василь Вікторович Дудар протягом свого творчого шляху та багатьох років викладання здобув великий досвід і досягнув вершин вокальної майстерності. Його методологічні принципи щодо зв'язку дикції із звукоутворенням можуть бути неоціненною допомогою для молодих співаків. В даній роботі буде розглядатися його погляд на важливість чіткої дикції співака та вплив дикції на художню виразність співу, а також вироблені ним педагогічні прийоми роботи над словом.

Актуальність дослідження зумовлена недостатньою дослідженістю творчості видатного співака, нашого сучасника В.Дудара.

Мета дослідження: дослідити роботу вокаліста над вимовою у співі на прикладі педагогічних принципів та виконавства В. Дудара

Мета дослідження зумовила **наступні завдання:**

- виявити взаємозв'язок між звукоутворенням та вимовою слова;
- виявити вплив дикції на кантилену – основу вокальної техніки;

- показати вплив вимови у співі на розкриття музично-поетичного образу;
- дослідити взаємозв'язок слова з виразністю художнього образу у творчості В.Дударя.

Об'єкт дослідження: записи творів з репертуару В.Дударя, спогади, в тому числі й особисті, свідчення слухачів та методичні роботи В.Дударя.

Предмет дослідження: вплив вимови на правильну вокальну інтонацію у вокально-виконавському мистецтві та педагогічних принципах Василя Дударя.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в даній роботі здійснена власна спроба розглядати вокально-методичні принципи Василя Дударя стосовно ролі слова у співі.

Практичне значення роботи полягає у використанні її основних положень у навчальних курсах “Методико-виконавський аналіз”, “Історія вокального мистецтва”.

Робота складається з вступу, висновків, трьох розділів основної частини, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

Життєвий і творчий шлях заслуженого артиста України, видатного оперного співака В. Дудара

Дудар Василь Вікторович народився 1 січня 1945 р. у селі Розаліївка на Білоцерківщині, що у Київській області, у селянській родині. Сім'я Дударів зазнала страждань від політичного режиму під час голодомору і під час репресій. Василь був п'ятою дитиною в сім'ї. Змалку любив співати усі пісні, які лягали на дитячий голос. Крім великої любові до співу, Василь мав велику жагу до художньої літератури. При каганці перечитував всі книжки шкільної бібліотеки й великої бібліотеки, розташованої у сільському клубі. Гордістю школи був учнівський акапельний хор, яким керував учитель-ентузіаст. На всіх районних, обласних конкурсах, фестивалях, олімпіадах цей колектив отримував найвищі нагороди, призові місця. Для Василя репетиції та виступи стали життєвою необхідністю. Спів оволодів хлопцем, і вже з 7-го класу він стає незмінним солістом колективу [10].

1961 р. шкільний самодіяльний колектив організовує велику концертну програму, виступає з нею у райцентрі. Успіх колективу за участю юного соліста, високого, красивого десятикласника Василя Дудара, перевершив усякі можливі сподівання. Телебачення, радіо, преса висвітлювали з ентузіазмом цю подію. Для юнака концерт став сходиною до майбутньої співочої кар'єри. Саме тоді він зрозумів, що найбільше у житті він хоче співати. Крім того, на Василя звернув увагу викладач Київського культурно-освітнього училища. Особисто завітав до Розаліївки, запропонував продовжити навчання в училищі. Там Василь вчиться на диригентсько-хоровому відділі, опановує гру на баяні та фортепіано, а також двічі на тиждень відвідує заняття з вокалу [10].

Його вчителька, Світлана Вікторівна Гундарєва, сама нещодавно закінчила Київську консерваторію по класу видатного педагога М.Донець-Тейссер. Вона першою сказала Василеві, що він міг би навчатися в консерваторії. Ще не отримавши диплому про закінчення училища, йому щастить успішно скласти вступні іспити на музичне відділення Київського педагогічного інституту на заочну форму навчання. Закінчує училище у 1965 році і за направленням їде у райцентр Ставище художнім керівником районного будинку культури. Крім того, влаштовується викладачем Ставищенської музичної школи по класу баяна. Молодий, енергійний, цілковито віддається цій праці, згуртовує біля себе великий хоролий колектив, групу голосистих солістів. Володіючи грою на баяні, використовуючи професійні вокальні знання, Василь готує концертні програми, присвячені визначним календарним датам. Це був період становлення, де формувалася творча особистість, закладалися підвалини викладацьких навиків, які у майбутньому відіграють свою вагомую роль [10].

Однак, ні робота в музичній школі, ні захоплююча творча праця в будинку культури не могли стати тією основою, на якій розкривався б талант, співочі можливості та реалізовувалися б юнацькі мрії. Бажання продовжити навчання, вдосконалювати свою майстерність привели Василя до Київського музичного училища ім.М.Глієра. Відразу був зарахований на 2-й курс вокального відділення. Навчався у завідуючої відділенням Броніслави Йосипівни Полякової, у минулому – солістки Київського театру опери та балету. Систематичні уроки, успішні виступи окриляли, надихали й утверджували віру у власні можливості.

Якось Б.Полякова повідомила про приїзд відомих професорів Львівської консерваторії Павла Кармалюка та Остапа Дарчука із концертом своїх студентів. Імена цих двох співаків були добре відомі на оперному Олімпі. Крім концерту, викладачі провели показові уроки. Б.Полякова

запропонувала послухати Василя Дударя, який справив позитивне враження на П.Кармалюка, й він, як завідуючий кафедрою сольного співу, запросив юнака на вступні іспити до Львова, що відбудуться у липні місяці [10].

Василь Вікторович часто розповідав своїм студентам про те, як він вперше потрапив до Львова, на уроки до професора О.Й. Дарчука. Василь Дудар згадував, що того літа була нестерпна спека, він, хлопець з Київщини, їде у переповненому вагоні поїзду, проводить ніч на твердій багажній (третій) полиці, яка вельми негативно відбилася на фізичному та співочому стані Василя. Голос “пропав”.

Своєю батьківською опікою допоміг Остап Йосипович, який, попри те, що займався вокалом, прихистив юнака і повсякчас турбувався ним. Здавалося, що сама ласкава доля простягнула руку молодому, талановитому хлопцеві. Професор О.Й.Дарчук, у клас якого був зарахований Василь, бачив у ньому перспективного співака, відчув нерозкриті вокальні можливості, заховані глибоко за скромністю та якоюсь дитячою сором'язливістю.

Надзвичайно важкими виявилися перші роки навчання В. Дударя в консерваторії. Великі зусилля, які прикладав професор до подолання вокальних проблем, до розкриття художнього змісту твору, невичерпне терпіння та віра у студента поволі приносили позитивні результати. Василь поглинав кожне слово, сказане викладачем не тільки на власних уроках, а й на “висиджених”, практично, всіх заняттях своїх колег з професором. Купував і слухав платівки, систематично відвідував театр, аналізував виступи солістів. Здавалося, що все йшло добре і був прогрес, але несподівано надовго захворів, і на III курсі через це з'явилися проблеми у навчанні.

На канікулах, проведених у рідному селі, вдалося відновити здоров'я.

IV курс стає переломним для Василя. Він починає розкриватися вокально й артистично. На заняттях в оперній студії при консерваторії з відомими режисерами-постановниками О.Гаєм та Р.Ашкіназі виявляється неабиякий виконавський хист студента. Одягнувши костюм оперного персонажу, перуку, загримувавшись, Василь Дудар перетворювався у свого героя, зникала колишня сором'язливість, скутість, натомість з'являлася артистична впевненість і свобода.

На IV курсі його зарахували стажистом Львівського оперного театру. Нарешті опинився на давно омріяній сцені. Він, Василь Дудар, ходить по ній! Нехай це поки що незначні ролі у спектаклях чи дитячих операх, але це вже початки справжньої артистичної кар'єри! Ось диригент і оркестр, а там – заповнений глядачами зал, і він аплодує! Відчувалася потреба працювати ще більше, максимально поповнювати репертуар.

У 1973 році Львівський оперний театр здійснював нову постановку опери Е. Направника “Дубровський”, в якій молодому стажисту В.Дудару доручили роль Архипа. Це була перша серйозна партія. Прем'єра пройшла блискуче. Блискуче виступив і Василь.

Львівський театр у ті часи переживав свою “золоту епоху”. Молодий Василь Дудар опинився серед старших, досвідчених співаків: В. Луб'яний, М.Попіль, В.Малахаєв, В.Лужецький. Вони стали прикладом, за яким пильно стежив Дудар: їх акторською грою, інтерпретацією тої чи іншої партії. Але в той же час обмірковував свій підхід і власне бачення кожного оперного героя. Наполегливо виучував заздалегідь ті басові партії біжучого репертуару, де був лише один виконавець на цю роль. Виходило так, що його старання часто виручали весь театральний колектив.

Велику роль для професійного росту й становлення як актора- співака зіграли постійне спілкування і дружба із заслуженим артистом України Віктором Лужецьким.

Опіка і вплив цього доброго, сердечного і щирого співака стали неоціненними для артистичного формування Василя Дудара. Його допомога при вводах у спектаклі, сценічні та вокальні поради назавжди залишили почуття вдячності у Василевому серці. Такі ролі, як Дон Базилю, Іван Хованський, Кончак, Бурунда, ще багато-багато інших, були створені Дударем під чуйним наглядом В. Лужецького.

Особливе місце у професійному доробку цих двох артистів належить партії Івана Карася з опери С. Гулака-Артемівського “Запорожець за Дунаєм”. Ця роль вартує окремої розповіді, оскільки обидва співаки, створивши постать козака Карася, внесли свій потужний, вагомий внесок у скарбницю українського оперного національного мистецтва.

В.Лужецького можна сміло зарахувати до найкращих виконавців партії Карася, серед яких були ще і М.Донець, І.Паторжинський, А.Кікоть. У своїй інтерпретації В. Дудар відображає власне бачення і відчуття сутності цієї героїчної постаті. Його Карась “живе” на сценах оперних театрів уже понад 30 років, і кожного разу – неповторний. Перший раз Василь Дудар вийшов на сцену львівського оперного театру у ролі Карася 2 лютого 1975 року. Він виконав цю партію 238 разів, встановивши своєрідний рекорд та вплинувши своєю інтерпретацією на всі подальші виконання молодшими поколіннями співаків у нашій країні. Це була одна з найулюбленіших ролей видатного українського співака. Він трактував Карася не просто як гумористичну постать, а як справжнього козака, який вмів і відстояти своє із зброєю в руках, і добре погуляти.

У творчому та особистому житті співака 1975 р. став визначним. У рідному театрі зустрів свою майбутню дружину. Красива, шляхетна і розумна Світлана стала найкращим другом, вірним супутником життя, опікункою домашнього затишку, турботливою матір'ю двох дітей – сина Віктора та доньки Анастасії.

Значні зміни відбуваються і в оперному театрі: посаду головного диригента обіймає Ігор Лацанич. Цей видатний музикант поновлює забуті спектаклі, здійснює нові постановки. Також він починає повноцінно задіювати в спектаклях В.Дударя, який до цього часу уже мав ряд головних партій у своєму репертуарі.

Цього ж року успішно виступив на відбірковому конкурсі, що відбувся у Великому театрі у Москві, й був зарахованим стажистом. Однак не скористався цієї нагодою, залишився у Львові.

Українська публіка та музичні критики завжди з захопленням відгукувалися про гастрольні поїздки Львівського оперного театру. Преса друкувала схвальні відгуки, згадуючи імена солістів та виконані ними ролі. Серед них своє місце заслужено здобув і В.Дудар. Дон Паскуале (Г.Доніцетті), Собакін (“Царева наречена” М.Римського-Корсакова) , Збігнєв (“Страшний двір” С.Монюшка), Альвізе (“Джоконда” А. Понк’єлі) та ряд інших партій у виконанні молодого соліста Львівської опери справляли на слухачів велике художнє враження. Кожна зіграна ним роль була переконлива, досконала вокально й артистично.

Під час реконструкції та реставрації Львівської опери в 1978 р. виїжджає на кілька років в Угорщину як соліст Ансамблю Південної групи військ. Концерти (а їх було чимало!) користувалися величезним успіхом, де б вони не відбувалися. На кожному концерті слухачі з захопленням сприймали

виконання В. Дудара та завжди вимагали співу на біс. На оперну сцену Василь Вікторович повертається у 1985 р.

Василь Дудар часто співпрацював з різними видатними музикантами. Результатом роботи із заслуженим діячем мистецтв України, диригентом, композитором Іваном Майчиком став тріумфальний виступ співака на ювілейному концерті композитора. Ось як про цю подію відгукнувся Іван Майчик [10, с. 5]:

“Вже не пам’ятаю, коли і з якої нагоди мав відбутися мій авторський концерт. Йшли репетиції хорових колективів, ансамблів, солістів, та у програмі концерту бракувало виконавця- соліста для басового репертуару. В пошуках професійного співака, хтось запропонував мені запросити соліста театру опери та балету Василя Дудара, що я й зробив. Вже з перших репетицій імпазантичний співак захопив нас сильним, красивого тембру голосом, професійним артистизмом, музикальною виразністю, теплотою й відвертістю. Це талановитий виконавець, яскравий співак-музикант, добра і щира людина”.

Концерт пройшов успішно. Пан Василь змушений був повторити одну з обробок лемківських пісень. Співак зумів передати задум композитора. Скільки душі було в його співі, скільки чару, безпосередності й художньої майстерності! Під час перерви публіка висловлювала своє захоплення красою голосу, глибиною виконання.

Відвідавши у 1988 р. родину у США, я, звісно, продемонстрував їм відеокасету цього авторського концерту. У Брукліні за допомогою дружини відомого співака і диригента Льва Рейнаревича, Марії, та піаністки Дари Каранович був проілюстрований цей концерт. Серед музичної громадськості був присутній музичний критик і співак, лауреат конкурсів вокалістів у Львові ім.О.Мишуги та ім.А.Дідура Терен Юськів. При розмові зі мною він

виявив великий інтерес до Василя Дудара, розпитував і цікавився: чому такий талант досі не відомий у світі, чому жодного разу не гастролював у Америці? Зауважив тоді: “Ви знаєте, він сміло може зайняти провідне місце в Метрополітен-опера!”.

У листах, які пан Юськів писав згодом, а їх було кільканадцять, постійно розпитував про Василя Дудара, намагався сприяти гастрольній поїздки співака до Америки. З цього приводу надіслав звернення до Міністерства культури України.

Співак ще неодноразово брав участь у моїх наступних авторських концертах, а тепер і його студенти з успіхом виконують мої твори. Як педагог-вокаліст Василь Дудар дуже вимогливий, впевнений у тому, що він робить і чого хоче досягти. Працює невтомно і наполегливо, проявляє велику турботу за своїх учнів”.

Творча співпраця Василя Дудара з хоровим колективом “Антей”, керівником якого є талановитий музикант, заслужений працівник культури України Зиновій Демцюх, увінчалася незабутньою поїздкою до Бельгії. Зиновій Демцюх згадує [10, с.6]:

“Творчий шлях заслуженого артиста України Василя Дудара і лауреата міжнародних конкурсів хорової капели “Антей” перетнувся на хвилі Українського національного відродження. Це були незабутні моменти нашої творчої співпраці. Панували особливий дух і особлива атмосфера. Пригадую, з яким натхненням і захопленням ми працювали над програмою, яка була роками заборонена. Найбільш пам’ятними і зворушливими були творчі моменти, коли працювали над творами М. Леонтовича “Кант про Почаївську Божу Матір”, Українською народною піснею в обробці Є.Козака “Ой там при долині”, старовинною галицькою піснею в обробці М.Гриценка “На славній річенці, на Сяну”, фрагментом з Божественної Літургії

І.Соневицького “Вірую”. Всі ці твори записані на телебаченні і радіо, неодноразово звучали в залі органної і камерної музики, на сцені Львівського оперного театру ім.С.Крушельницької, в залі Львівської обласної філармонії ім.С.Людкевича, на гастрольях в місті Чернігові, в Польщі, Бельгії. Коцерти за участю Василя Дудара завжди мали великий успіх. Але особливе визнання випало на долю виконуваної ним пісні “На славній річенці, на Сяну”. Захопленню у слухачів, здавалося, не було меж, успіх був таким великим, що завжди твір потрібно було співати “на біс”. На гастрольях у Бельгії зворушені до сліз фаламандці протягом усього нашого перебування на їхній землі раз у раз повторювали улюблений мотив цієї пісні. Я завдячую долі, що звела мене і мій колектив з цим чудовим співаком якраз у той момент, коли наша держава робила свої перші самостійні кроки, і ми могли спільно вкласти свій вагомий творчий внесок у справу Українського національного відродження”.

19 серпня 1993 р. за особистий внесок у збагачення Української національної культури, високу професійну майстерність, указом президента України Василеві Дудару присвоєно почесне звання “Заслужений артист України”. Від вересня цього ж року працює викладачем академічного співу у Львівському музичному училищі ім.С.Людкевича.

До 180-річчя від дня народження Т.Шевченка Львівський театр опери та балету здійснює постановку опери-ораторії В.Губаренка “Згадайте, братія моя” за мотивами “Гайдамаків” та інших творів поета. Диригент-постановник – І.Лацанич, режисер-постановник – В.Дубровський. Серед зіркового складу солістів був і В. Дудар, якому доручили партію Гонти. Артист створив яскравий, переконливий образ, вражаючий публіку у трагічному фіналі.

Про цю яскраву постановку за участю В. Дудара відгукнувся В. Дубровський [10, с. 6]:

“Протягом майже 30-ти років роботи в театрі на посаді режисера-постановника, я мав щасливу нагоду спостерігати за творчими здобутками заслуженого артиста України Василя Дударя. Майже всі створені ним образи пройшли перед моїми очима. Такі партії як: Альвізе (“Джоконда” А.Понк’еллі), Дон Паскуале (Г.Доніцетті), Дон Базіліо (“Сивільський цирульник” Дж.Россіні), Феррандо (“Трубадур” Дж. Верді), Спарафучіле (“Ріголетто” Дж.Верді), Коллен (“Богема” Дж.Пуччіні) Збігнєв, Сколуба (“Страшний двір” С.Моношук), Андрій Хованський (“Хованщина” М.Мусоргського), Собакін (“Царева наречена” М.Римського-Корсакова), Кончак (“Князь Ігор” О.Бородіна), Гудал (“Демон” А.Рубінштейна), Іван Карась (“Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського), Тарас (“Тарас Бульба” М.Лисенка), Виборний (“Наталка Полтавка” М.Лисенка), Пацюк (“Різдвяна ніч” М.Лисенка), Бурунда (“Золотий обруч” Б.Лятошинського), Старий циган (“Алеко” С.Рахманінова), Андронаті (“У неділю рано” В.Кирейка), Гонта (“Згадайте, братія моя” В.Губаренка) та інші. Про кожну з цим партій у виконанні співака можна говорити дуже багато. Всі вони виконувалися і багато з них виконуються й зараз натхненно, з великою майстерністю. Красивий, сильний голос і акторський талант, професійний підхід до розмаїття композиторських стилів, глибоке відчуття особистості кожного персонажу притаманні цьому талановитому і скромному артистові. Особливо яскраво проявився талант співака у створенні образів з Української оперної класики.

Створений В.Дударем образ Івана Карася в опері С.Гулака-Артемовського “Запорожець за Дунаєм”, на мою думку, є найкращим з усіх, які мені довелося бачити. Карась у його виконанні дуже різноплановий. Створюючи характер свого героя за допомогою барв соковитого народного гумору, він уникає дешевого комікування, але в деяких епізодах опери співає з таким епічним розмахом (“Наші шаблі заржавіли...”) і промовляє з такою силою переконання (“А таки не бояться і довіку не боятимуться...”), що

мимоволі бачиш в такому Карасі лисенкового Тараса Бульбу. У вокально-сценічному плані ця роль є однією з найкращих у репертуарі актора.

Не менш колоритною фігурою у виконанні Дударя є партія Виборного з опери М.Лисенка “Наталка Полтавка”. Актор-співак цілком довіряє автору, який яскравими гумористично-сатиричними барвами дав узагальнений портрет сільського багатія, лицеміра і шахрая. Як і І.Котляревський, співак розкриває свій образ Макогоненка непрямолінійно, а тонко, життєво, з підтекстом, відтворюючи тип хижака, що ховається за зовнішньою доброзичливістю і прагне урвати для себе якомога більше. Своєю професійною грою В.Дудар може позмагатися з багатьма акторами драматичного театру [10, с. 7]

Запам’ятався образ Гонти, створений співаком в опері-ораторії “Згадайте братія моя” В.Губаренка. В цій партії повністю розкрився драматичний талант актора. Цікаві зауваження висловила співавтор твору Марина Черкашина: “Тільки сьогодні я зрозуміла свого чоловіка. Віталій майже непритомнів за виконавців. Для автора кожна нота болить, вона вистраждана, вона є частиною його життя. Образ Гонти у виконанні В.Дударя з вражаючою силою захоплює слухача і повністю полонить його, не відпускаючи ні на хвилину. Такого ще не було! Люди плакали, почувши монолог Гонти. Скажу відверто, плакала і я.” [10, с. 7]

23 січня 1993 р. у Львівській опері відбулася прем’єра опери М.Лисенка “Тарас Бульба”. Створений В.Дударем образ Тараса вражає своїм драматизмом, глибиною людських почуттів, героїчною поставою особистості. Фінальна сцена є віддзеркаленням вокально-артистичного таланту співака-актора. Його гра – це професіоналізм, такому Тарасу віриш. Високий (під два метри), кремезний (понад 100 кг).

Василь Дудар вдумливий на сцені, розумний у роботі, артистичний в рухах, гнучкий і легкий в поведінці, з півслова розуміє вимоги режисера. З

ним легко працювати. Такий комплекс артистичних якостей зустрічається серед співаків надзвичайно рідко” [10, с. 8].

Визнання професіоналізму Василя Дудара надходило звідусіль від тих, з ким доводилося співпрацювати. Показовий випадок трапився у 1994 році, коли у Львові проходив міжнародний вокальний конкурс ім.С. Крушельницької. У III турі виконувалася опера “Князь Ігор” О. Бородіна, в якій, крім конкурсантів, був задіяний Василь Дудар в партії Хана Кончака. Після спектаклю до Дудара підійшов один з членів журі і сказав, що даремно він не подав заявку на участь у цьому конкурсі, тому що всі члени журі були здивовані потужністю та технічністю його голосу, і в нього були б усі шанси на перемогу в конкурсі. А вже на наступному конкурсі ім. С. Крушельницької призове місце здобув син Василя Дудара, теж видатний український бас Віктор Дудар.

У 1996-2001 роках В.Дудар бере участь у довготривалій концертній поїздці містами Німеччини, Австрії, Швейцарії. Укомплектована група із 12-ти високопрофесійних співаків-виконавців у своєму репертуарі мала і класичні твори, і народну музику.

Після повернення до Львова продовжує працювати в театрі. В ці роки запам’яталася постановка опери “Страшний двір” С.Монюшка під орудою польського режисера, диригента та за участю польських співаків. Диригент особливо відмітив великий професіоналізм Василя Дудара, який у технічно трудних місцях не “ховав” голос, а продовжував співати всією потужністю свого голосу. В той час як зазвичай польські співаки у цих місцях старалися “сховатись” за оркестром, в деяких місцях давати собі відпочинок, на відміну від них Василь Дудар проспівував всю партію повним звуком.

Одночасно з роботою в театрі Василь Дудар завідує відділом академічного співу в музичному училищі ім.С.Людкевича, а з вересня 2003 р. розпочинає викладацьку працю у Львівській музичній академії ім. М.Лисенка на кафедрі академічного співу.

Всі його студенти багато разів відчували на собі його батьківське ставлення і турботу. В класі він вимогливий і строгий викладач, а поза класом – радше старший друг і порадник, який проявляє особисту увагу до кожного, турбується не тільки про навчання, але і про звичайні побутові речі у своїх вихованців. Він завжди знає, коли у кого день народження, має дбайливо записані в особистому записнику дані про концерти, в яких брали участь його студенти. Досягнення своїх студентів він вважає своїми досягненнями і радіє за кожного, як за рідного. Він не рахується з часом, коли займається додатково, навіть заохочує студентів завжди займатися більше, понад призначені навчальні години. Він завжди готовий допомогти більше, ніж зобов'язаний, вкладаючи душу не тільки в образи своїх сценічних персонажів, але і в молодше покоління оперних співаків, яких він виховує.

Не тільки зі студентами Василь Дудар підтримує дружні відносини. В нього завжди складалися дуже приятні, сердечні стосунки з численними колегами по сцені, видатними співаками і звичайними працівниками театру. Співпраця з багатьма співаками залишалася назавжди в його пам'яті, він міг пригадати, коли і в якій ролі він зустрічався з тим чи іншим партнером по сцені.

Заслужений артист України Василь Дудар виконав на оперних сценах 68 партій українських та зарубіжних авторів та ще 4 партії в оперній студії. Життєвий та творчий шлях заслуженого артиста України Василя Дудара – це терниста дорога, та завдяки наполегливій праці, нестримного бажанню

долати будь-які труднощі, перетворювати мрію у дійсність, а віру в реальність, цій скромній людині вдалося піднятися до високих вершин, зайняти гідне й почесне місце серед плеяди шанованих митців нашої держави. Він цілеспрямований, талановитий, невтомний у своїй багатогранній діяльності, до кінця відданий служінню людям і мистецтву.

РОЗДІЛ 2

Зв'язок дикції зі змістом твору, художнім завданням у педагогіці та творчості В. Дударя

Навіть у найдавніших керівництвах з вокального мистецтва звертається велика увага на вимову у співі. Починаючи із Джозеффо Царліно – видатного музичного теоретика, засновника венеціанської вокальної школи, - всі видатні італійські майстри *bel canto* звертали увагу на вимову. На важливість слова у співі наголошували і інші педагоги та виконавці різних епох. У зв'язку з цим хочеться згадати про докладну педагогічну працю видатного співака і викладача Мануеля Гарсія, який видав трактат про мистецтво співу, в якому теж окремим розділом згадав про артикуляцію в співі.

Усвідомлюючи вплив чіткої вимови на виразність співу, маестро приділяє велику увагу властивостям голосних, на яких виявляється тембр, і приголосних, що надають вагомості слову. Він дає такі практичні поради: “При переході від одного слова до іншого, з однієї ноти на іншу, слід тягнути голос без поштовхів і послаблення, ніби всю побудову складає тільки один рівний і тривалий звук. Слід віддавати на голосну найбільшу частину ритмічної тривалості ноти, яка на неї припадає, і тільки кінець її тривалості застосувати на підготовку вимови наступної приголосної... приголосна вимовляється тільки в кінці складу і звуку” [3].

Слово у співі виражає головну думку твору. У зв'язку з цим М. Гарсія пише: “Твір, який не виражає жодної ідеї, нічого не вартий. Якщо уявити виконання, зведене лише до техніки, то якою б досконалою вона не була, – спів не торкнеться слухача. Разом з тим, і досконала техніка неможлива, якщо її не підтримують почуття” [3, с. 22].

Великого значення слову надавали композитори доби романтизму,

особливо представники української та російської національних шкіл. Новаторські пошуки багатьох композиторів в оперному та камерно-вокальному жанрі були пов'язані з бажанням створити національну музичну мову, яка відображала б особливості національної мовної лексики. “Хочу, щоб звук точно виражав слово. Хочу правди”, [10] - цей крилатий вислів О.Даргомижського став основою естетики М.Мусоргського, який шукав нові співвідношення між мовними та музичними інтонаціями, створював музично забарвлену мову, новий тип мелосу - ,“оправданого, осмисленого мовою”, в якому чутливо відтворював інтоноване слово, національну мову, соціальні та діалектні говірки [5, с. 5].

Уже в ХХ ст. видатний режисер К.Станіславський дуже влучно зауважив про нерозривність зв'язку слова і музики: “Слово — що, музика — як” [13, с. 142]. Він вважав слово начебто “програмою” вокального твору, змістовна насиченість, “підтекст” котрого виявляється музичними елементами: мелодією, гармонією, ритмо-метром, темпом, які створюють відповідне його емоційне забарвлення. Слово - це те, про що говорить поет, драматург чи лібретист. Музика - як це слово розуміє композитор, а виконавець втілює задум обидвох авторів. Музика збагачує, розширює, поглиблює зміст слова, хоча також договориє те, що не сказано в словах. Вміння розкрити слово й музику в синтезі цих двох начал є виявом високої професійності, що притаманна не кожному виконавцю.

“Дуже рідко можна зустріти співаків, - пише І.Левідов, - які поєднують багатий голосовий матеріал з чіткою дикцією, у яких слово нерозривно пов'язане зі звуком, і обидва ці елементи не лише не заважають один одному, але, навпаки, взаємодоповнюються, внаслідок чого виходить справжнє “художнє музичне слово” [5, с.4].

Із великого педагогічного досвіду Василь Дудар робить висновок, що часто співаки недостатньо уважно ставляться до тексту вокального твору, педантично “озвучуючи” лише його музичну частину. Вони таким чином

формально виконують усі вказівки композитора, з механічною рівномірністю монотонно виспівуючи кожний склад слова, і стежать лише за якістю звуку. Такий спів не створює ніякого образу, він втомлює своєю одноманітністю як виконавця, так і слухача. У багатьох випадках спостерігається і зворотнє явище: щоб домогтися мовної виразності, співак на перший план висуває слово, що призводить до погіршення якості вокального звуку. Від такого співу створюється враження, що слово і музика, основні складові правильного співу, - антагоністи. Вагомим компонентом якісного співу є також дикція, якою деякі співаки (навіть досвідчені) нехтують. Василь Дудар стверджує, що однією з причин невиразної дикції є те, що більшість вокальних педагогів на першому, найважливішому етапі постави голосу, коли закладаються основи голосоутворення, майже не звертають увагу на розвиток правильної дикції. Вони переважно досить довго працюють на голосних звуках без поєднання їх з приголосними. Але у зв'язку з тим, що звуки, поєднуючись у слова, взаємодіють, вокалісту недоцільно занадто довго співати на ізольованих голосних, а необхідно скоріше переходити на різні комбінації голосних із приголосними.

Загальновідомо, якого значення слову надавали такі видатні співаки, як Е.Карузо, Ф.Шаляпін, С.Крушельницька, О.Мишуга. Відомий італійський співак та педагог У.Мазетті стверджував, що спів повинен здійснюватися так само легко, як і розмовна мова. Ця вимога полягає в тому, що співак повинен не лише гарно та плавно тягнути звук, щоб голос не "гойдався", не тремтів, не сипів, а вільно та пружно лився незалежно від його фізичної сили на різній динаміці. Розвиваючи ці положення У.Мазетті, відомий диригент А.Пазовський писав, що вимова слів у процесі співу повинна бути такою самою природною, плинною, гарною та виразною, як у живій, правильній, гарній та виразній мові, щоб ніякі звуки нікуди не западали, щоб перехід з одного звуку на інші не порушував природної та вільної течії слова, фрази, всієї мови [18]. Увага співака при виконанні повинна бути спрямована не на

те, щоб лише пов'язувати окремі слова і звуки, а щоб мислити довгими, нерозривними лініями, як це буває в правильному та виразному мовленні.

Добре, природно та легко вести звук і одночасно чітко та ясно вимовляти слово — дуже важко, але необхідно. Співак повинен пам'ятати, що в розмовній мові та у співі існує взаємозв'язок між звукоутворенням та вимовою слова, яке при розмові відносно коротке і мілке, а при співі - широке, пружне. У співі, за твердженням Мазетті, гортань на повному диханні безперервними та ясними коливаннями породжує звук і, одночасно, органи вимови надають цьому звукові форму голосного. “Виразне слово, що відповідає змісту музики, пробуджує творчу думку, почуття та фантазію співака, збагачує його звукову палітру, пише А.Пазовський, - ось чому співаку-актору необхідно бути одночасно і музикантом-вокалістом, і майстром слова. Мистецтво декламації органічно входить у мистецтво співу” [18, с. 7].

Щоб розкрити конкретний музично-поетичний образ, Василь Дудар перетворював свій спів на живе музичне мовлення, і цьому ж навчав своїх студентів. Часом у недосвідчених співаків чітка дикція заважає кантилені, юні вокалісти не можуть одразу знайти необхідний баланс між вимовою та безперервною подачею дихання на голосних. Для виразної подачі тексту недостатньо лише чіткої дикції, хоча вона є важливим елементом художньо-виразного співу. Мистецтво вокальної декламації включає поняття образності, логіки думки та емоційного забарвлення її виразу.

РОЗДІЛ 3

Вплив фонетичних особливостей мов різних народів на формування національних шкіл співу.

Пошуки правильної вокальної інтонації неможливі без віднайдення правильної інтонації мовної, без знання правил вокальної орфоєпії тієї чи іншої мови у співі. На формування музичних стилів у вокальній музиці та національних шкіл співу мали певною мірою вплинути фонетичні та орфоєпічні особливості мов різних народів, манера мовлення.

У різних історичних та національних стилях підхід до словесного тексту, вид взаємозв'язку слова і музики є дуже різним. Наприклад, у питаннях співочого звукоутворення італійська та українська школи не мають суттєвих відмінностей, оскільки багато українських вокалістів оволодівали мистецтвом співу у педагогів-італійців. Проте у вокально-художній виразовості вони йшли різними шляхами, ґрунтувалися на різних принципах. Головна відмінність між цими двома школами виявлялася в їх ставленні до тексту арії, пісні, романсу. В італійській музиці протягом довгого часу (у добу *bel canto*) слово посідало другорядне значення, текст повністю підпорядковувався нотам, головна увага зверталася на віртуозне володіння голосом. У вокальному мистецтві найбільш цінувалося вміння орнаментувати мелодію карколомними колоратурними каденціями, пасажна техніка, рухливість голосу, тощо (тобто чисто зовнішні ефекти).

Класичні слов'янські вокальні школи (зокрема українська та російська) вимагали від музикантів володіння синтезом слова і співу. Самодостатня віртуозність ніколи не була притаманною вітчизняному професійному вокальному виконавству, яке увібрало в себе національні традиції. У

багатьох жанрах українського фольклору саме слово несло основне образно-емоційне навантаження (згадаймо хоча б думи). Це знайшло відображення у стилістиці оперної та камерно-вокальної творчості українських композиторів-класиків (М.Лисенка, К.Стеценка, Я.Степового) .

Відомо, що різні мови відрізняються мірою вокальності. Щодо суто “технологічних” моментів, тобто зручності для співу, то українська та італійська мови мають багато спільних рис. Українська та італійська мови в щоденному мовленні немовби “настроюють” голос саме на ті особливості тембру, які притаманні сучасному оперно-концертному співу. Найменш “вокальною” вважається німецька. Цією мовою ніколи не співав Е.Карузо. Він писав, що співати для нього німецькою неможливо, бо “в ній занадто часто зустрічаються приголосні. До того ж жорстка вимова порушує звучання фрази та позбавляє мій голос яскравості. Якщо інші іноземні артисти співають німецькою мовою, то це означає, що в них техніка краща, ніж у мене” [5].

Василь Дудар вважає, що мистецтво орфоепії співака полягає у вмінні правильно відчувати та вимовляти голосні та приголосні звуки. Вимова голосних у кожній мові має свою специфіку, про яку про яку він навчає своїх студентів, оскільки виконуючи твір навіть рідною мовою, вокалісти іноді вдаються до спотворення звуків.

Коли голосний і приголосний звучать природньо й гарно, то і голос набуває цих якостей. Для справжнього артиста кожен звук має своє музичне звучання, він “грає” цим звучанням, “інструментуючи” слово. Мовна палітра у нього подібна до оркестрової палітри композитора, бо він сприймає слово не лише раціонально, як мову понять, а як емоційну і психологічну звукову фарбу.

У деяких випадках, щоб голос звучав яскравіше в нижньому регістрі, глухіші голосні звуки вони замінюють на яскравіший, наприклад У на О. Тоді в романсі К.Стеценка “Ой чого ти, дубе” замість слова “дубе” звучить “добе” (нотний приклад № 1):

Ой чо - го ти, ду - бе, ни пр по - хи - лив - сі?

В арії Ігоря з однойменної опери М.Бородіна часом можна почути наступне: “Я РОсь от недруга спасу” (нотний приклад № 2):

я Русь от не-дру-га спасу!

“измОченной душе” (нотний приклад № 3):

сна, ни от-ды-ха из-му-ченной ду-ше, мне ночь не шлет от-

“в когтяГ могОчих” (нотний приклад № 4):

Такі “пристосування” роблять тексти малозрозумілими, спотворюють звучання слова.

Василь Дудар рекомендує бути особливо уважним при співі високих нот, коли відмінності у звучанні голосних дещо стираються, оскільки для прикривання одних звуків використовуються інші. А, О прикриваємо за допомогою У, широкий звук Е — за допомогою вузьких И, І. Наприклад, в арії Остапа з опери “Тарас Бульба” М.Лисенка замість слова “чому” у фразі: “чому зо мною” не може звучати слово “чомо” (нотний приклад № 5):

В романсі “Нічого, нічого” того ж композитора слово “забути” не може звучати як “заботи” (нотний приклад № 6):



Про це застерігає М.Микиша: “Якщо при формуванні, наприклад, голосного звуку А ми частково використовуємо й ті резонаторні форми, які беруть участь у формуванні голосних О та У, ми надаємо йому цілком іншого звучання. Використовуючи ці додаткові форми, слід виявляти чітку, ясну назву голосного, його індивідуальну художню особливість” [12, с. 32].

Техніку прикривання високих звуків досить чітко описує Б.Базилик у навчально-методичному посібнику “Орфоепія в співі”: “При чіткій вимові голосного А артикуляційні органи повинні вже приготуватися до його прикривання і перебувати в позиції голосного У”. ЦИТАТА

Голосні — це основа кантилени, наспівності. Відомо, якого значення надавали цим звукам видатні майстри минулого. Наприклад, російський співак Н.Фігнер вважав дуже важливим голосний У, котрий створює пружність звучання, здатний концентрувати енергію звуку. Щодо голосного А, то співак Собінов, який мав добру школу, працював над ним все життя, але вважав, що він йому все ж не вдається.

Існують звуки, вимова яких є досить складною для українських

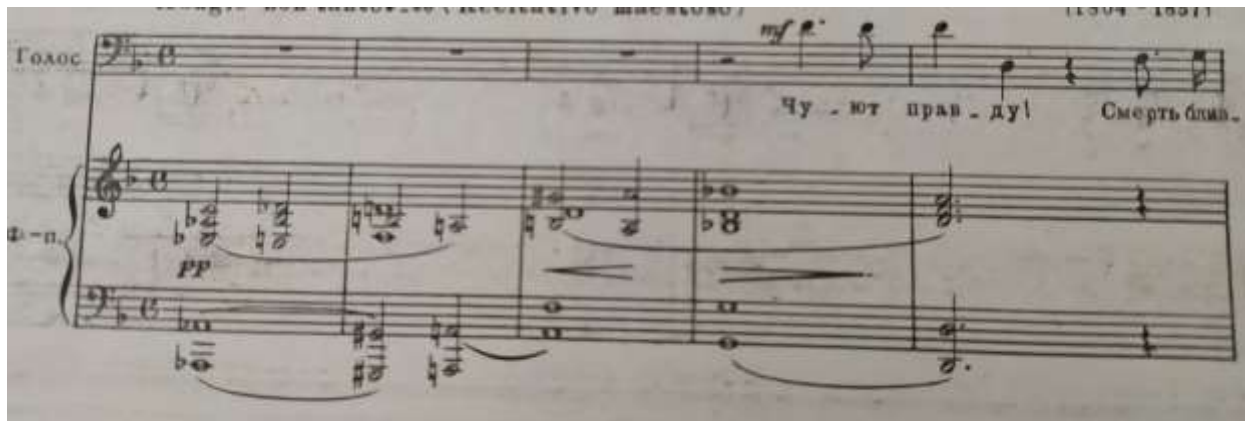
виконавців. Серед них — голосний О (з умляут), який є в фонетиці німецької та французької мов.

Важливою проблемою вокального виконавства є недостатньо чітка вимова приголосних звуків, що призводить до поганої дикції. На думку більшості вокальних педагогів, основою кантилени є голосні, а приголосні, як елемент неспівучий, протистоять кантилені, і тому в співі повинні займати якомога менше часу, їх треба вимовляти чітко, але максимально коротко, склади у слові треба розподіляти так, щоб кінцевий приголосний попереднього складу завжди відносився до початкового приголосного наступного складу [7]. Василь Дудар приділяє велику увагу цьому фактору, тоді як у деяких вокальних класах ним нехтують, і студентам важче оволодіти кантиленним співом, оскільки приголосні звуки їм заважають.

Але не всі приголосні, як здебільшого вважають, “заважають” співу, тобто не утворюють резонуючого ефекту у протягнених звуках мелодії. Серед приголосних є так звані сонорні: В, Л, М, Н, Р. Кожна з них, крім Р, резонує в певних положеннях артикуляційного апарату, котрі допомагають краще відчутти близькість звучання. Василь Дудар для настроювання голосу на правильне звучання часто використовує приголосну М, бо вона добре мобілізує опору звуку і включає так звану “маску” – відчуття вібрації в обличчі, яке допомагає знайти оптимальну позицію для резонування голосу. Часто початковою розспівкою педагог дає вправи на *mormorando*.

Василь Дудар вважає, що може бути тонована та розспівана також приголосна Н (як і М, вона належить до так званих “назальних”, тобто таких, що добре резонують у носовій порожнині). Без ясної, чіткої, виразної вимови приголосних слово втрачає не лише естетичну красу, але й логічний зміст, спів у таких випадках перетворюється на вокаліз, що виконується лише на голосних, замість слів “Чуют правду” в арії Сусаніна іноді доводиться чути

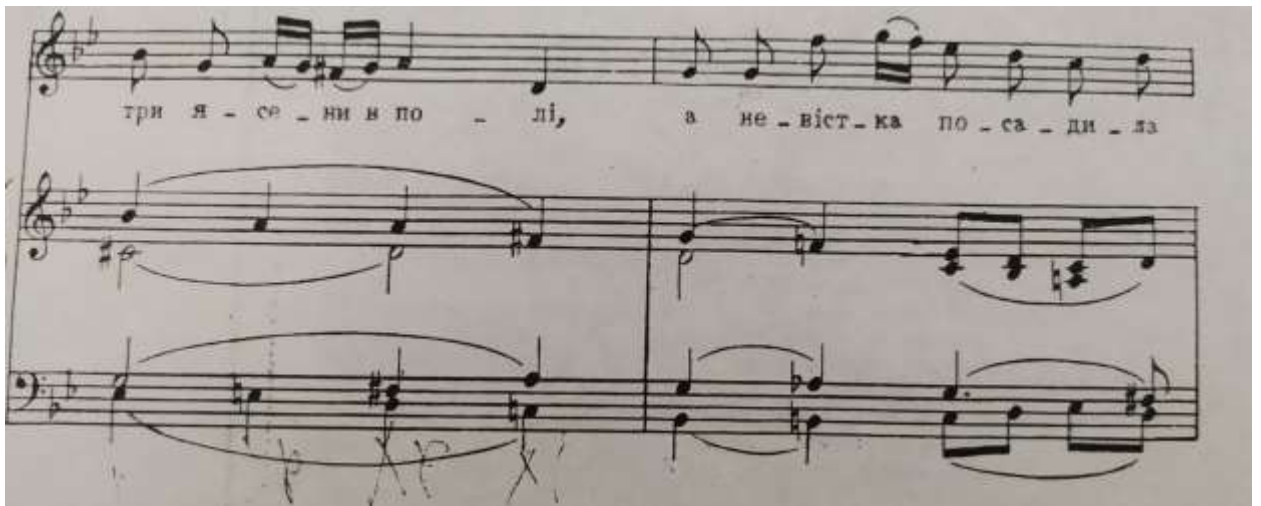
“уюуу раду” (нотний приклад № 7):



У своєму класі Василь Дудар бореться з такими розповсюдженими недоліками у вокальному виконавстві, як “ковтання” приголосних (особливо глухих наприкінці слова), нечітка їх вимова, скасування подвоєнь звуків тощо. Наприклад, в пісні Наталки “Чого ж вода каламутна” з опери М.Лисенка “Наталка Полтавка” дуже часто доводиться чути “самі сльози люця”, замість “ллюця”. В цій позиції сполучення м'яких звуків (вимовляється як два м'яких Ц, тобто ЦьЦь).

У всіх театральних вузах існують спеціальні предмети, на яких актори вчаться правильно і виразно говорити – “Дикція” і “Декламація”. Але співоча дикція та дикція актора драматичного театру значно відрізняються між собою. У співі голосні вимовляються розспівано, на кожний звук витрачається більше часу, витрачається більше голосової енергії, в той час як акторська мова вкладається в більш вузький звуковисотний діапазон. Вокал вносить свої корективи у звучання елементів слова, в техніку їх відтворення.

Якщо співак має погану дикцію або не контролює її, в романсі Я.Степового “Ой три шляхи широкії” слово “невістка” перетворюється на “невіска” (нотний приклад № 8):



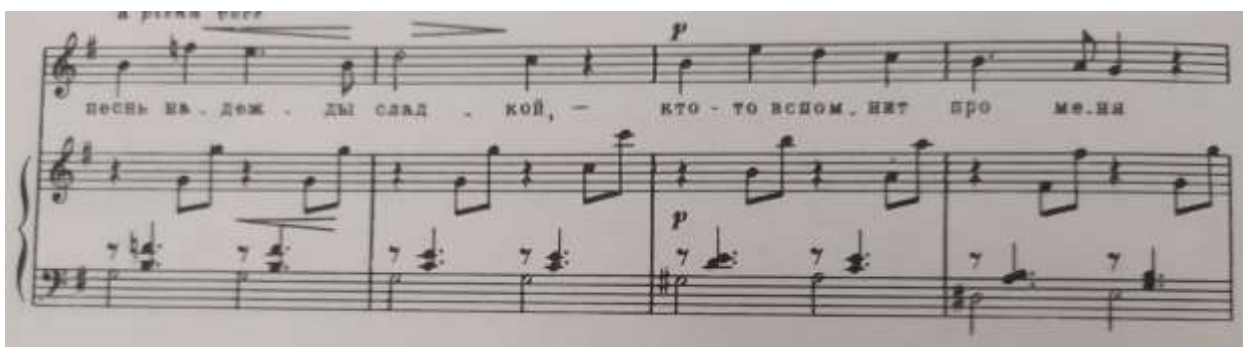
В арії Остапа з опери “Тарас Бульба” М.Лисенка можна було почути “я колос” замість “як колос”, тому теперішні виконавці замінюють “як” на “мов” (нотний приклад № 9):

Навіть до курйозів може привести нечітка вимова звука З в ролі прийменника чи префікса перед приголосним: з ким – с ким, зранку —

сранку, зроду — сроду, і це є надто поширеним явищем.

У скоромовках, які часто зустрічаються в комічних операх композиторів різних шкіл та в партіях персонажів (Лепорелло, Базіліо, Фарлаф, Карась), при поганій дикції іноді можна лише здогадуватися про зміст слів.

Є і суто вокальні недоліки у співаків - в'яла атака звуку, нечітка артикуляція голосних, які привносять у виконання, крім неякісної дикції, відтінок манірності. Виникають своєрідні “пузири”, “нявкання” в звуковеденні, як-от у романсі “Жайворонок” М. Глінки: “Ктуо-туо встуомнит проа меняу” (нотний приклад № 10):



Василь Дудар застерігає і від протилежного: примітивне, прямолінійне розуміння чіткої вимови слова призводить до антихудожніх наслідків. Для досягнення більшої виразності деякі співаки занадто енергійно, підкреслено скандують кожен звук, декламують “по складах”, часто подвоюючи приголосні там, де не треба. Прагнучи, щоб жодний приголосний у співі не лишився непоміченим, вони скасовують різницю між наголошеними й ненаголошеними складами, між словами більш важливими за змістом та другорядними. У виконанні такого вокаліста слова “Україна, єдина, чарівна” звучать як “Українна, єдинна, чарррівна”.

Перебільшенням звучання літери Р здебільшого страждають оперні

співаки, намагаючись наблизити його до звучання в італійській мові, де вона відрізняється серед інших приголосних активнішою вимовою, і, таким чином, показати вокальну “школу”. Для української мови така вимова не притаманна, хоча в італійській залишає дуже приємне враження. Деякі співаки для більшої чіткості виспівують приголосні в кінці слова так, що вони ніби “вистрілюють”. Різде розмикання губ в кінці слова в той час, коли ще не припинилася подача повітря на зв'язки, утворює ефект “оплеску”, виникає сторонній ефект, що відволікає увагу слухача на вторинні деталі мови.

“Виразну силу звучання приголосних добре розуміють видатні співаки, які вміло використовують її, - зазначає А.Пазовський, спираючись на свій власний диригентський досвід спілкування з вокалістами, - вони враховують чисто акустичні властивості приголосних, їх здатність легко “пробивати” звучання оркестру, в той час як голосні мають тенденцію зливатися з оркестром та його тембрами” [18, с. 87].

Дикцією та орфоепією не можна займатися епізодично, відривати її від вокальних проблем. У Василя Дударя вона є предметом постійної художньої роботи співака. Так само, як чистота інтонації, вільне володіння всім діапазоном голосу, грамотне фразування, дихання, тощо. У своїй творчості він постійно шукає оптимальні можливості виразності слова в найбільш точному нюансі і в поєднанні з музичною артикуляцією. У кожній фразі він знаходить смислове слово-кульмінацію, а також голосні й приголосні, що виконують головну виразову функцію. Він знає, як його виділити, і розуміє - для чого. Як співак і педагог, він рекомендує любити слово не менше, ніж свій власний голос, і так само наполегливо працювати над ним.

Видатний тенор нашого часу, який досконало володів вокальною технікою, Лучано Паваротті, в одному з інтерв'ю сказав: “Необхідно дуже

багато працювати над доброю вимовою. І не просто працювати, а працювати в поті чола, подібно до підневільного раба, до тих пір, поки не з'явиться необхідний автоматизм та співаку вже не треба буде думати про дикцію та хвилюватися про неї” ЦИТАТА. Проте слід бути обережним, щоб робота над словом не залишалася на рівні ремісництва. Можна довести мовний апарат до віртуозної гнучкості, рухливості, домогтися бездоганної дикції, свободи володіння словом, але якщо все це не пов'язане зі змістом тексту, його емоційним тонутом, художніми завданнями, то не буде бажаного ефекту і впливу на слухачів. [5]

У своєму класі Василь Дудар не дозволяє співати, не заглиблюючись у зміст виконуваного, не відтворюючи образно-емоційний зміст музики. Формальний спів, нехтування синтаксисом словесної фрази призводить до того, що в деяких словосполученнях можуть виникати нісенітниці. Наприклад, в арії Греміна (“Євгеній Онегін” Чайковського) співаки часто нехтують розділовими знаками, не роблять цезур у фразі “И жизнь, и молодость, и счастье”, яка звучить так: “И жизни молодости счастье” (нотний приклад № 11):

и жизнь, и молодость, и сча
- стье!

Важливим є також дотримання співаками стилю того чи іншого автора, норм вимови, які не завжди збігаються з загальноприйнятими. Це стосується, насамперед, питання рими у поетичних творах. Часто вона стає критерієм вимови того чи іншого слова. Часто вокалісти невірно співають пісні на тексти поетів минулих епох, де орфоепічні норми відрізнялися від сучасних. В романсах російських композиторів на пушкінські тексти доводиться чути: “В томленьи грусти безнадежной, в тревогах шумной суеты звучал мне долго голос нежный”, або: “Твоя серебряная пыль меня кропит росой холодной: ах, лейся, лейся, ключ отрадный”, “Фонтан любви, фонтан печальный! И я твой мрамор вопрошал; хвалу стране прочел я дальней”. Чутливе вухо вловить порушення рими та невідповідність стилю автора. Співаки повинні знати правила старої орфографії та вимови (від них пушкінські рими: при луне-мне-оне”). У іншого російського поета - О.Толстого - слово “благословляю” римується зі словами “от краю и до краю” (“Благословляю вас, леса” П. Чайковського), “прелестней” - зі словами “много песней” (“Серенада Дон

Жуана” П.Чайковського), і саме так необхідно їх вимовляти співакам.

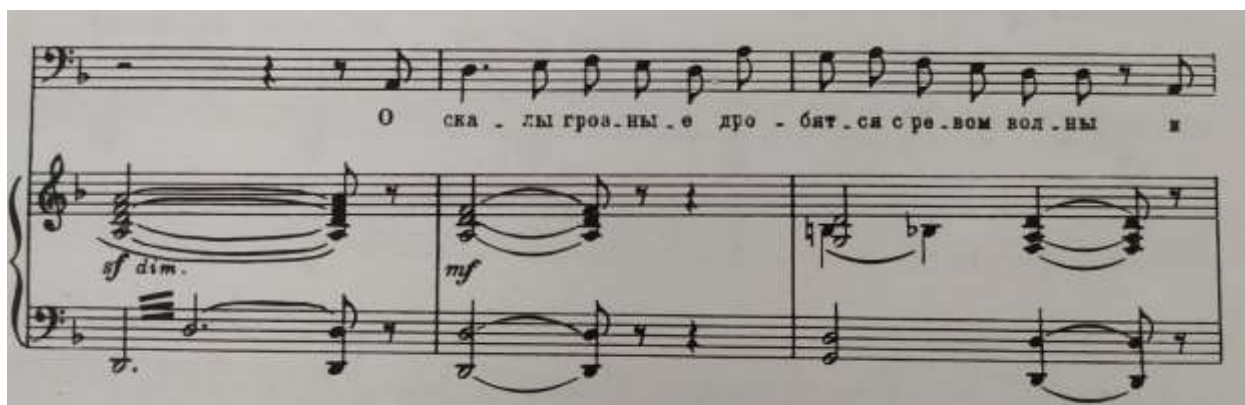
В українських солоспівах часто зустрічаються також “неправильності”. Орфоепічні норми української літературної мови, викристалізованої, головним чином, на вимовних нормах середньо-наддніпрянських діалектів, іноді порушуються через впливи місцевої мови (південно-західних діалектів), а також під впливом орфографії. Добре знання поетичного першоджерела або лібрето допоможе уникати помилок, які іноді трапляються в текстах оперних клавирів чи солоспівів.

Деякі співаки не звертають увагу на важливий художній засіб, яким користуються письменники та поети для посилення образно-емоційного впливу на читача і слухача. Це — прийом алітерації, який полягає в тому, що використовується особлива звукова фарба, притаманна кожному звукові (особливо це стосується приголосних). Підбір приголосних може підсилювати емоційний характер висловлювання, надавати звучанню таємничості, зловісності або ж радісної урочистості. Наприклад, у монолозі Бориса Годунова є така фраза: “Какой-то трепет тайный, все ждет чего-то” (нотний приклад № 12):

The image shows a musical score for a monologue. It consists of three staves: a vocal line in bass clef at the top, and a piano accompaniment in G major with a 3/4 time signature below. The vocal line contains the lyrics: "Какой-то трепет тайный... Все ждет чего-то... Мо.". The piano accompaniment features a prominent, repetitive rhythmic pattern of eighth notes in the right hand, creating a tremulous atmosphere. The score includes dynamic markings such as *pp* and *ppp*, and articulation marks like accents and slurs.

(атмосферу тривоги створює повторення звуку т, який підсилюється шиплячим). Те ж саме відбувається в Сцені Марфи (“Хованщина”

Мусоргського): “**Души** утопшие, **души** погибшие, тайны познавшие мира подводного”. А в “Пісні Варяжського гостя” (“Садко” М.Римського-Корсакова) кількаразове повторення звуку **р** створює зовсім інший настрій: це - і картина розбурханого моря, і образ суворого, непохитного волелюбного варяга: “О скалы **грозные** **дро**бятся с **ревом** волн” (нотний приклад № 13):



Ідеальна єдність виразного співу та виразного слова, кантилени та декламації, ритму музики та ритму мови була притаманна мистецтву всіх видатних співаків. Серед них перше місце належить Ф.Шаляпіну, який “співав, як розмовляв” [18, с. 96] Але саме співав, інтонував слово музикально, передавав зміст та значення слова через повнозвучну музичну мову.

“Вслухаючись у шаляпінське виконання монолога царя Бориса “Достиг я высшей власти”,- пише А.Пазовський, - мимоволі ставиш собі питання: декламує артист текст Пушкіна чи співає музику Мусоргського? І кожен раз робиш висновок, що Шаляпін декламує монолог, але не як драматичний актор, а як видатний актор-музикант, актор-співак” [18, с. 87] (нотний приклад № 14):

Moderato
p

До-стиг я выс-шей вла-сти. Ше-стой уж год я цар-ствую спо-кой-но.

Такий сам талант був притаманний великій українській співачці С.Крушельницькій, яка бездоганно володіла кількома європейськими мовами. Про її виступ у Варшаві в партії Гальки (партія виконувалася мовою оригіналу) преса писала: “Від часу Моджеєвської варшавська публіка не бачила артистки, яка б так, як панна Крушельницька, змогла повнити собою сцену... Кожне слово в устах п. Крушельницької - вираз небувалої пластики на нашій сцені, це коштовність, мистецьки вирізьблена з щирості і правдивості почуттів. Так і не інакше мусило звучати це слово в душі Монюшка, коли він звуками відтворював його значення і красу” [5, с. 19].

Саме в синтезі осмисленого слова та музики, у поєднанні співу з конкретною думкою слова криється секрет магічної дії вокального мистецтва видатних співаків минулого та сучасності на слухачів. Домагатися художньо-правдивих інтонацій вокального слова — ось у чому має полягати завдання кожного співака, який прагне досягти вершин вокальної майстерності.

ВИСНОВКИ

Спів – це перш за все музика. Але людський голосовий апарат далеко не звичайний музичний інструмент: ніщо не може зрівнятися з ним за багатством тембру і широтою спектру вираження емоційних відтінків, а головне – це “музичний інструмент, що говорить” [13, с. 68].

Не варто сперечатись, що важливіше в мистецтві співу: музика чи слово. І те, й інше є винятково важливим. В цій органічній єдності слова і музики, смислового і емоційного і полягає сила вічно живого вокального мистецтва.

Існують численні поради в різних методичних розробках щодо виправлення дикції вокалістів. Однак вони говорять лише про окремі часткові сторони вимови, не виявляючи загальних закономірностей цього явища. Цей недолік викликаний головним чином тим, що дикція вокалістів оцінюється лише приблизно як “добра” або “погана”.

На дикцію вокальної мови певний вплив справляє і сам співоочий тембр голосу, точніше – висока співооча форманта. Якщо в мовному відтворенні в голосних переважають мовні форманти, що надають їм певної фонетичної різноманітності, то в співоочих голосних переважають висока і низька співоочі форманти [13, с. 153]. Це приводить до того, що фонетична різноманітність голосних при співі дещо згладжуються. При правильному співі голосні стають дещо схожими одна на одну, рівними, згладженими. Таке вирівнювання голосних є дуже необхідною умовою художнього співу, за умови, однак, якщо воно не веде до повного знищення відмінностей між голосними і до спотворення голосних, яке часто спостерігається у недосвідчених співаків. Подібне нехтування співака фонетичною

індивідуальністю голосних приводить до сильного погіршення дикції співу. Великого майстра співу завжди відрізняє строге відчуття міри стосовно так званого вирівнювання голосних [7].

Однією з причин поганої дикції у вокалістів є недостатня увага до ролі приголосних у співі. Адже саме погана артикуляція приголосних зумовлює низький загальний процент дикції. Василь Дудар постійно наголошує про важливу роль приголосних для співочої дикції. Займаючись у класі з учнем, педагог звичайно чує його на близькій відстані. Внаслідок цього він часто терпимо ставиться до нечіткої вимови учнем приголосних, звертаючи всю свою увагу на характер звучання голосних. Цьому сприяє також та обставина, що вчитель, так само як і учень, знає напам'ять текст твору, і в цьому випадку їх сприйняття тексту різко відрізняється від сприйняття слухачем, який чує його вперше, та ще й в якому-небудь великому концертному залі з поганою акустикою. В цьому випадку засвоєна співаком в'яла, неактивна манера вимови приголосних і приводить до того, що з великої відстані приголосні сприймаються нечітко, і дикція співака страждає.

Чому ж приголосні так сильно спливають на дикцію? Частково це пояснюється тим, що приголосних в нашій мові досить багато, і саме вони, а не голосні надають словам їх індивідуальності. Приголосні ділять мовний потік на склади і забезпечують розбірливість цих складів.

У співі через більшу протяжність голосних роль приголосних в багато разів зростає. Тому помилкою багатьох недосвідчених співаків є неухвалене ставлення до приголосних. Співати ж слід не тільки голосні, але і більшість приголосних, а деякі з них (дзвінки) мають навіть ясно виражену висоту основного тону. Однак на звичайному нотному стані тривалість і висота звучання приголосних ніколи не вказується, нотні позначення, як відомо, стосуються тільки голосних. В. Дудар радить молодим співакам не забувати про те, що приголосні теж повинні звучати на певній висоті, щоб не

розривати звучання голосних. Усвідомлення цього значно полегшує оволодіння складною технікою вокальної мови.

Виконавська практика Василя Дудара доводить, що він, маючи чудову дикцію, часто дещо підкреслено артикулює приголосні у співі. Крім чіткості дикції, це надає його співу і особливої художньої виразності. Хоча в деяких випадках це і не вкладається в рамки строгої орфоєпії, тим не менше вирішує дві дуже важливі задачі: доносить до слухача текст виконуваного твору і надає йому особливої виразності. Разом з тим спів цього майстра вокального мистецтва відрізняється особливою м'якістю і співучістю (кантиленою), що створює враження ніби безперервного звучання одних лише голосних.

Часто вокальні педагоги, навчаючи молодих співаків, вимагають у них “співати, як говориш”. На думку В. Дудара, вимога ця справедлива тільки стосовно одного: у співі слід прагнути до такої ж свободи і невимушеності звуковидобування, як і в мові. Стосовно ж акустично-фізіологічних механізмів у мові і в співі, то вони суттєво відрізняються.

У співі потрібна особлива організація всіх резонаторних систем, що забезпечують велику силу, дзвінкість і летючість голосу. Крім того, у співі необхідне дуже розвинене внутрішнє відчуття (вокальний слух) і дуже особливий режим дихальної функції (співоча опора). Для мови ці умови зовсім не обов'язкові. З цієї точки зору вимога “співай, як говориш” навряд чи є справедливою і може навести на хибний шлях. Намагання співака забезпечити вокальну функцію тільки мовними прийомами часто приводить лише до імітації співу, до імітації співочого звуку, але не до природного і надійного співочого звукоутворення, яким відрізняються найкращі співаки.

Таким чином, при співі голосний апарат співака вирішує одночасно дві задачі: з одного боку, він працює, як мовний апарат, забезпечуючи необхідну фонетичну ясність звуків мови, а з другого – як музичний інструмент, відтворюючи необхідний співочий тембр будь-якого голосного звуку на

будь-якій висоті. В одночасному виконанні цих двох задач - доброї співочої кантилені і хорошої дикції – полягає один із найбільших секретів вокальної майстерності Василя Дудара.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Культура мови у співі та принципи української вокальної орфоепії // Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. – Вип. 5. Музичне виконавство. – Кн. 4. К., 2000. – 38 с.
2. Базиликот Б. Орфоепія в співі. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2001. – 126 с.
3. Гарсія М. Школа пения – М., 1956. – 127 с.
4. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968. – 675 с.
5. Дудар В. Слово – основа виразності у вокальному виконавстві – Л.: 2020. – 23 с.
6. Дудар, Василь // Енциклопедія сучасної України. – Режим доступу до джерела: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=19349.
7. Євтушенко Д.Г. Питання вокальної педагогіки. Історія, теорія, практика / Д.Г. Євтушенко, М.І. Михайлов- Сидоров. – К.: Мистецтво, 1963. – 120 с.
8. Знаменська О. Культура мови у співі. – К.: Держвидав, 1959. – 159 с.
9. Колодуб І.С. Теорія вокального мистецтва. - Х.: Промінь, 1996. – 120 с.
10. Логойда М. Біографічний нарис // З репертуару Василя Дудара. – Львів: ТеРус, 2005. - 80 с.
11. Малышева Н. О пении. Из опыта работы с певцами: метод. пособие.- М.: Сов. композитор, 1988. – 136 с.
12. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. - К.: Музична Україна, 1985. – 80 с.
13. Морозов В. Тайны вокальной речи. – Л.: Наука, 1967. – 204 с.
14. Мурзіна О. Про принципи музичної декламації. – К.: Муз. Україна, 1972. – 42 с.
15. Назаренко І. Искусство пения. – М.: Музыка, 1968. – 622 с.
16. Нестеренко Е. Некоторые вопросы произношения в пении // Вопросы вокальной педагогики. - М., 1984. – Вып.7. – с. 87–99.
17. Нестеренко Е. Размышления о профессии. – М.: Искусство, 1985. – 154 с.
18. Пазовский А. Дирижёр и певец // Пазовский А. Записки дирижёра. – М.: Музыка, 1966. – 157 с.
19. Прокопенко Н. Тайна вокала Шаляпина. – К.: 1999. – 225 с.
20. Шпиллер Н. Заметки о формировании вокальной культуры // Музыкальное исполнительство. – Москва, 1973. - Вып. 8. – с. 201–206.
21. Ярославич Л. Співвідношення слова і музики у творчості К.Г. Стеценка // Українське музикознавство. – Вип. 19. - К., 1984. - с. 22-28.