Дипломів переможців I та II ступеня: «Do you wonna dance?»; «Best of the Best»; «Ukrainian dance front»; «Show your style»; «Pro dance fest» та багато інших.

Список використаних джерел

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / за наук. ред. В. Г. Бусел. Київ : Перун, 2005. 1728 с.
2. Anderson N., Potočnik K. Innovation and Creativity in Organizations: A State-of-the-Science Review, Prospective Commentary, and Guiding Framework. *Journal of Management.* 2014. № 40. P. 297–304
3. Дорошенко О. Ф., Федорова Н. В., Петренко В. О., Дорожко Г. К. Культурні та креативні індустрії: проблема визначень та динаміка їх вжиття. *Юридичний науковий електронний журнал.* 2024. № 8. С. 86–88. URL: https://www.lsej.org.ua/8_2024/19.pdf (дата звернення: 22.03.2026).

УДК 78.071.5:784.9:792.028

МЕТОДИЧНА АДАПТАЦІЯ ВОКАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ В СИСТЕМІ АКТОРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

Махотіна Ю.В., провідний концертмейстер
кафедри сценічного мистецтва і культури
Київський національний університет технологій і дизайну

Ключові слова: методична адаптація; акторська підготовка; вокальний матеріал; концертмейстерська діяльність; транспонування; чистота інтонування; двоголосся; гігієна голосу; Estill Voice Training.

Вокальна підготовка актора драматичного театру суттєво відрізняється від академічного навчання вокаліста. Головною метою тут є не вокальна досконалість сама по собі, а створення цілісного сценічного образу. Методична адаптація матеріалу стає необхідною в опануванні вокального твору та поєднанні його виконання безпосередньо з живою акторською дією. У цьому процесі роль концертмейстера є визначальною, оскільки він виступає не лише як акомпаніатор, а й як методист, що здійснює первинну технічну та музичну правку твору.

Розділ I. Технічна адаптація та робота з діапазоном

1.1. Транспонування як засіб виправдання. Для актора з невеликим діапазоном ключовим методом адаптації є зміна тональності. Концертмейстер забезпечує оперативне транспонування «з листа», допомагаючи знайти теситуру, де голос студента звучить найбільш природно. За О. Риб’яком, це знімає психологічний бар’єр перед високими нотами та запобігає вокальним затискачам [4, с. 114].

1.2. Спрощення мелодичної лінії. Адаптування складних пасажів під можливості актора дозволяє перетворити спів на «озвучений монолог». Н. Логвінова наголошує, що спрощена мелодія легше підпорядковується логіці живої мови [2, с. 47]. Концертмейстер може свідомо полегшувати фактуру супроводу, акцентуючи ритмічну основу, щоб актору було легше його сприймати і таким чином утримувати інтонацію.

1.3. Акомпанемент як звукова опора. Для стабілізації інтонації методично необхідно, щоб мелодія була постійно присутня в партії фортепіано. За Н. Фоломеєвою, це створює «акустичний корсет», який підтримує актора, даючи йому змогу діяти, не втрачаючи чистоти строю [1, с. 54]. Для досягнення цієї мети концертмейстер має адаптувати фактуру твору так, щоб була присутня мелодія в тому діапазоні, де вона виконується і максимально підлаштувати гармонічну і ритмічну основу супроводу.

Розділ ІІ. Робота над чистотою інтонування

2.1. Слуховий контроль. Чистота інтонації залежить від координації між внутрішнім слухом та м'язовим відчуттям гортані. Н.Фоломеєва вказує на важливість вправ на «передчуття звуку» перед його відтворенням [1, с. 38]. Концертмейстер допомагає актору, виділяючи гармонічні вертикалі, що «підказують» потрібну ноту, додає початкову ноту в мелодії в паузах або затактах.

2.2. Концепція «співаючого слова». В акторському вокалі первинним є слово. Якщо кожна інтонація виправдана емоційним наміром, фальш зникає природним шляхом. Коли нота стає не самоціллю а «словом», звук підпорядковується логіці думки, а не сухому інтервалу [2, с. 56].

Розділ ІІІ. Адаптація народної пісні та двоголосся

3.1. Архетипічна природа фольклору. Народна пісня адаптується як архетипічна дія. За О. Риб’яком, вона вимагає «земної» опори звуку та виправдання діалектизмів через акторську задачу [4, с. 158]. Вивчення народної пісні потребує додаткової роботи з самим текстом,опрацювання розспівів, адаптації вимови різних складів до основної мелодії.

3.2. Методика двоголосся. Це діалог двох характерів. За М. Рушковським, адаптація в ансамблі вчить актора тримати власну лінію дії, не втрачаючи контакту з партнером [7, с. 84]. Концертмейстер на етапі розучування фактурно й динамічно виділяє кожну партію, допомагаючи акторам- ансамблістам швидше адаптувати слух до гармонічних інтервалів, звертає увагу виконавців до висотного співвідношення інтервалів між собою.

- Вправа «Монолог у дуеті»: Опрацювання вокальної партії як автономної сповіді для створення «зіткнення характерів» [4, с. 142].
- Вправа «Унісон-розходження»: Привчає відчувати «точку опори» у спільному багатоголосному звуці перед самостійним інтонуванням [1, с. 62].

Розділ ІV. Гігієна голосу та релаксація гортані

4.1. Профілактика втоми. Для актора гігієна — це професійна виживаність. Н. Фоломеєва рекомендує вправи для відновлення апарату після навантажень [1, с. 22-25]**:**

- «Беззвучний позіх»: Створює відчуття «вільного горла».
- «Вібратор» (Lip Trill): Продування повітря («бр-р-р»). Це найкращий мікромасаж для госових зв'язок, що вирівнює тиск [1, с. 44]**.**
- «Стогін»: Допомагає м'яко зімкнути голосові зв'язки без удару.

4.2. Система Estill Voice Training. Для екстремальних жанрів (мюзикл, рок) використовується модель Дж. Естіл. Прийоми типу Twang, які досить широко використовуються у виконанні сучасних естрадних вокальних творів, дозволяють звучати потужно, не пошкоджуючи гортань [6, p. 52]**.**

Розділ V. Психофізичне виправдання

Будь-яке вокальне завдання адаптується через «психологічний жест» М. Чехова. Фізичний імпульс (кидок, порив) на кульмінаційній ноті робить звук вільним і захищеним від затискачів [3, с. 94]**.** Вокал стає частиною «наскрізної дії» за К. Станіславським, де кожна фраза виправдана «запропонованими обставинами» [5, с. 312]**.**

Висновки. Методична адаптація — це комплексний процес, що поєднує технічну корекцію концертмейстера, адаптацію під фізичні можливості актора, гігієнічний контроль та акторську психотехніку. Вона перетворює вокальний музичний твір на інструмент дії, де чистота інтонації та здоров'я голосу є наслідком внутрішньої правди виконавця.

Список використаних джерел

1. Фоломеєва Н. А. Основи співа: навч. посіб. Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2003. 132 с.
2. Логвінова Н. Р. Актор і пісня : навч. посіб. Київ : КДІТМ ім. І. К. Карпенка-Карого, 1982. 112 с.
3. Чехов М. О. Про техніку актора / пер. з англ. С. Гірняка. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. 214 с.
4. Риб'як О. В. Вокальна підготовка майбутнього актора драматичного театру: теорія та методика : монографія. Івано-Франківськ : ПНУ ім. В. Стефаника, 2015. 240 с.
5. Станіславський К. С. Робота актора над собою. Київ : Мистецтво, 1953. 668 с.
6. Estill J. The Estill Voice Model: Theory and Translation. Pittsburgh : Estill Voice Training Systems, 1988. 180 p.
7. Рушковський М. М. Майстерність актора: від вправи до вистави. Київ : КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого, 2010. 192 с.