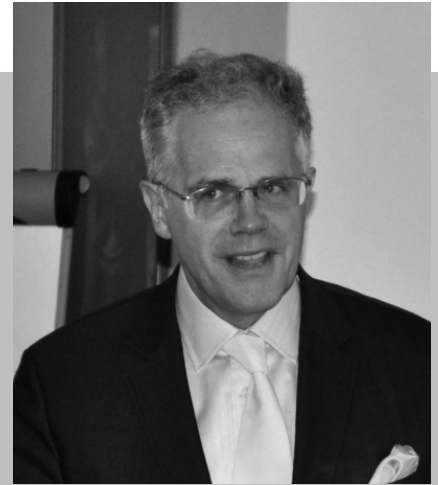


Галина БЕНЬ



Річард Берклі

МАЙСТЕР-КЛАС РІЧАРДА БЕРКЛІ, або Рецепти науки співу від британського професора

“Магія вокально-сценічної майстерности актора полягає в тому, щоб привернути до себе увагу, зачарувати глядача, зібрати його всього і зорієнтувати на себе...”¹, – цими словами розпочав свою зустріч зі студентами-акторами та студентами-музикантами Річард Берклі, британський професор вокалу, актор, диригент, музичний критик та журналіст, якого ми мали честь вітати на факультеті культури і мистецтв 10 листопада 2012 р.

Короткий життєпис маестро

Річард Берклі (Richard Berkeley) – британець з польським корінням (батько Річарда народився у Львові і виїхав до Великобританії після 2-ї світової війни; щоправда, з батьком він вперше познайомився, коли мав уже 42 роки). В ранньому віці отримав добру музичну освіту, навчаючись у приватних школах, де музика і театр були важливою складовою навчального процесу та шкільного життя.

Після школи у вісімнадцять їде до Італії навчатися оперного співу (тенор). Повернувшись через пів року, вступає на навчання до музично-педагогічного коледжу Лондонського університету (Голдсмітський коледж) та паралельно здобуває освіту в Гілдохольській академії музики і драми.

У 24 роки він знову – в Італії, де розпочинає кар’єру оперного співака, але вже як контр-тенор, виступає на найвідоміших італійських сценах (Римська опера, Театр Реджіо в Турині), співпрацює з такими відомими музикантами як Фаббіо Бйонді, Рінальдо Алессандріні, Алан Куртіс, Тоні Флоріо, Паоло Пандоффо, Філіп Піке. Захопившись музикою Раннього Відродження, стає одним із засновників всесвітньовідомих камерних оркестрів барокової і класичної музики – Кончерто Італьяно, Европа Галанте (Concerto Italiano, Europa Galante), записує багато концертів давньої музики. Водночас працює як актор, композитор музики для кіно і телебачення, пише мюзикл для дітей, співпрацює як музичний критик з радіо і телебаченням RAI та BBC. Як актор знявся у фільмах: “Гидкий дядечко” (1989 р., реж. Франко Брузатті), “Термінатор – 2” (1990 р., реж. Бруно Маттеї), “Франческо” (1989 р., реж. Ліліян Кавані), працював поряд із зірками кіно: Рутгером Хауером, Міккі Рурком, Хеленою Бонем-Картер, Емілі Вотсон, Вікторіо Гасманом, Франко Неро. В Італії Річард Берклі робить і свої перші кроки на педагогічній ниві, даючи приватні уроки вокалу.

Повернувшись через 12 років у Лондон, продовжує підвищувати кваліфікацію вокаліста у дуже відомих музичних педагогів, з якими Річардові справді пощастило. Був це відомий у світі музики бароко Рене Якобс: його інтерпретації творів Генделя, Монтеверді, Каваллі, Телемана посідають почесні місця

¹ Синхронний переклад з англійської тут і далі – Мар’яна Хомин.

на полицях меломанів; Поль Есвуд – британський контр-тенор і диригент, відомий своїм виконанням кантат Баха, опер Генделя і Монтеверді, який разом із своїми співвітчизниками Альфредом Деллером та Джеймсом Бовманом відродив традицію контр-тенорового співу.

У Лондоні розпочинається його професійна педагогічна діяльність. Маестро Берклі викладав у відомих акторських школах: Лондонська академія драматичного мистецтва (LAMDA), консерваторії Монтевію університету Східної Англії; започаткував власний курс вокалу для акторів театрів у Королівській Академії Музики, який підтримали барон Ендрю Ллойд Веббер і сер Камерон Макінтош.

Запрошений 1998 р. вести курс вокалу для музичних театрів у Національній театральній академії у Варшаві, 2000 р. Р. Берклі переїхав до Польщі на постійне місце проживання. Він викладав у Музичній академії Фредерика Шопена та Театральній академії ім. А. Зельверовича, співав у Варшавській камерній опері, читав курс лекцій у Міжнародній Літній академії давньої музики у Віланові (Варшава). Маестро Берклі є президентом і співзасновником фонду “Новий камерний оркестр” (Fundacja Nowa Orchestra Kameralna), спрямованого, зокрема, на освіту та поширення музичного виховання молоді. Фонд створює освітні програми, дитячі камерні хори, організовує молодіжні музичні фестивалі.

Використовуючи свій багаторічний досвід сучасного менеджменту, Річард працює консультантом у провідних світових фірмах та виробничих компаніях Польщі, навчаючи їхніх керівників комунікаційних навичок, творчого мислення. Поширюючи знання про видатних представників культури XIX ст. та стимулюючи інтерес до їхньої творчості, Річард Берклі в рамках спільного проєкту (Великобританія, Польща та Україна) ініціював серії аудіокниг і розповідей про Генріха Сенкевича, Джозефа Конрада, Оскара Вайлда, Вільяма Моріса та ін.

Акторська пісня

Майстер-клас з вокалу – це загальнодоступна, відкрита форма спілкування, навчання, самопізнання і самоосвіти. “Я поділюся з вами своїми секретами, знаннями, прийомами співу, техніками”, – пообіцяв маестро Берклі, розпочинаючи свої уроки. На його думку, за своїми невичерпними можливостями голос співака перевершує найдосконаліші музичні інструменти. Він складніший, примхливіший, крихкіший і вимагає трепетного ставлення до себе. Щоб заблещати всіма барвами, голос має бути якнайстаранніше опрацьований і сформований. Вміння співати властиво людині, як здатність говорити, дихати. Більшість людей переконані в тому, що від природи даний їм

рівень музичного голосу і слуху – щось постійне. Однак лише якісне навчання та систематичні практичні заняття допоможуть розвинути вроджені здібності й дозволять застосовувати їх максимально ефективно. “Ви любите співати? Хочете оволодіти цим мистецтвом, навчитися співати вільно і красиво? Тоді ці майстер-класи для вас!” – цими словами запрошував маестро Берклі на свої заняття студентів факультету культури і мистецтв – майбутніх акторів та вчителів музики, студентів музичної академії, молодих акторів львівських театрів.

Працюючи з акторами, британський професор зазначав, що акторська пісня – це особливий жанр, і всупереч нинішньому музичному занепаду цього жанру актори повинні своїм словом, своєю інтонацією обов’язково допомогти йому зайняти надійне місце в пісенній культурі. Вони справді зобов’язані це робити, бо жанр акторської пісні є частиною акторської професії. Якщо ти не вмєш співати, але ти здібний актор, і тобі у виставі дали якусь роль і, не вмючи співати, ти щось прокричав або простогнав, – це теж акторська пісня, і це теж має право на існування. “Акторів над піснею варто працювати як над монологом ролі. Пісня – це монолог, експресія думки. Пісня не виникає з нічого, актор, виходячи на сцену, вже мислить тією темою, що живе в пісні. Він не може “мертво” стояти під час музичного програву в пісні й оживлятися при вступі зі словами. Пісня виникає не зі слів, а з початком музики. Слова пісні повинні впливати з ваших мовчазних переживань, ваших роздумів”, – звертався до майбутніх акторів Р. Берклі.

Чим цікавіша манера виконання, чим більше фантазії тут вкладено, тим цікавіше і глядачеві, й виконавцю. “Бути виконавцем – це велика хоробрість, адже ви маєте постійно оголювати свою душу перед глядачами. Ви не можете собі дозволити поставити аркуш паперу між своїми очима і очима тих, хто вас слухає. Будьте емоційними – і ви відкриєте такі можливості у собі, про які навіть не здогадувалися. Співайте так, як ви говорите у звичайному житті”, – в цих словах маестро вся сутність акторського співу.

Наполягаючи на глибокому розумінні змісту вокального твору, Берклі навчав акторів бачити кожну пісню як маленьку п’єсу, де є тема, сюжет, дійові персонажі, є розвиток, кульмінація, фінал і т.д. Отже заспівати, прожити шмат вокально-сценічного життя – це, по суті, зіграти певну роль. Правда, є принципові відмінності: драматичний актор, який звук на сцені створювати свій темпоритм, свій емоційний фон, при зверненні до вокального твору повинен засвоїти нову для нього композиторську мову, підпорядкуватись його музичній драматургії і в такий спосіб народити у собі авторський задум. Задум композитора немож-

ливо зрозуміти, не вникнувши в інтонаційну мову, ритмічний малюнок, динамічно-темпові особливості, мелодику, гармонію, фактуру акомпанементу. Отримавши від композитора “готові почуття”, потрібно знайти першопричину, яка народила ці почуття і від них провадити свою психотехніку шляхом, який вказав композитор. І врешті, актор-співак приходиться до тих самих результатів, що й композитор, але тепер вони є не поза ним, а в ньому самому. Звук, мелодія і слово зливаються і, привласнюючи собі композиторську мову, актор створює власну вокально-мовну інтонацію твору.

Кожна музична фраза розповідає історію, яка також передається через мову тіла, вираз обличчя, дикцію і динаміку голосу. З огляду на це, маестро вважає, що підготовка вокального твору повинна включати аналіз пісенного матеріалу і з цього боку. Адже необхідно зрозуміти сенс і відчувати душу пісні. “Що ж говорить пісня на папері і як найкраще подати ці емоції в цілому? Голосніше чи м’якше? Жорстко і твердо чи тепло і гармонійно? З вібрато чи без? Ця частина вокального навчання не менш важлива, ніж вивчення вокальної лінії, ритму і слів. Вона є основою

для щирого виконання. Після цього починаєте працювати з рухами, які супроводжуватимуть виконання пісні. Як тільки засвоєні базові рухи, вправляйтеся у виконанні пісні в режимі виступу. Ось тут починається справжнє акторське мистецтво”, – звертав увагу студентів британський професор на старанну підготовку вокального твору. І ще порада професора: “Пам’ятайте: як тільки вийдете на сцену, то не слід намагатися зосереджуватись на техніці виконання, бо якщо ви старанно готувалися, більшість базових технічних дій будете виконувати на автоматизмі. Якби бігун на змаганнях думав: “наліво-направо-наліво-направо” для того, щоб пробігти дистанцію, то він, ймовірно, ніколи не був би першим. Треба бути настільки підготованим і натренованим, щоб змогти насолодитися своїм голосом і донести до людей ваше послання”. У виставі, як правило, актор грає тільки одну роль, а виконуючи при тому пісню, втілює декілька ролей, він одночасно і виконавець, і тлумач вокального твору.

Своє власне прочитання та переконлива інтерпретація пісенного матеріалу пов’язані з активною роботою фантазії та уяви актора. Пошуки їх викли-



Річард Берклі зі студентами кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка.

чуть емоційні нюанси, зроблять спів живим і дієвим. Однією з найкращих сторін акторського мистецтва є володіння словом. Слово – основний виразник дії, воно визначає рівень культури і є хранителем професійної гідності актора. “Одним з найкращих засобів оживити мову і піднести її над повсякденністю є ваша уява. Слово, за яким стоїть образ, набуває чинності, виразності і залишається живим, хай би скільки разів ви його повторювали. Уява, завдяки вправам, поступово зробить внутрішню силу реальністю. Вашому фізичному руху передуватиме певний імпульс, бажання, рішення зробити той чи інший рух. Цей імпульс – душевна сила”, – вважає Р. Берклі, пропонуючи різноманітні вправи на розвиток уяви.

Сцена і глядач

Дуже важливим етапом у процесі створення вокально-художнього образу, на думку маестро, є виконання твору зі сцени. Тут з’являється новий учасник цього процесу – глядач. Він отримує та сприймає думки і почуття авторів вокального твору, інтерпретованих і збагачених актором чи співаком. Оцінка, яку виконавцеві дає глядач, впливає на подальший хід його творчої діяльності. “Не треба забувати, – звертав увагу слухачів професор, – що постійним, іноді найуважливішим і найсуворішим глядачем та суддею є сам виконавець (вміння слухати і чути себе під час виконання твору – одна із складних та важливих якостей актора, виконавця пісні). Реакція глядачів, критика і невдоволення собою дають поштовх до нової роботи над образом – вокально-сценічний образ, один раз народившись, вимагатиме свого вдосконалення”.

Річард терпляче корегував і скеровував наших студентів у їхніх спробах перебудувати себе та охоче ділився своїми спостереженнями і поглядами на вокальне виховання актора музичного, музично-драматичного театру. Під час майстер-класів він активно використовував різні методи релаксації та активізації внутрішніх ресурсів учасників. Це вправи, пов’язані з мовною, руховою активністю, вокальні та дихальні вправи і техніки, використання вокальних творів, розрахованих на розвиток базових музичних та вокальних навичок. За словами Річарда Берклі, “свобода, відчуття внутрішнього комфорту, простота і природність – ось та основа, завдяки якій розкривається голос, його природний тембр, краса, багатство барв. Існування на сцені передбачає взаємодію між інтелектом, емоціями, тілом і голосом. Це – злагоджений квартет, в якому жоден інструмент не компенсує своєї сили за рахунок іншої”.

Тіло, жест, голос

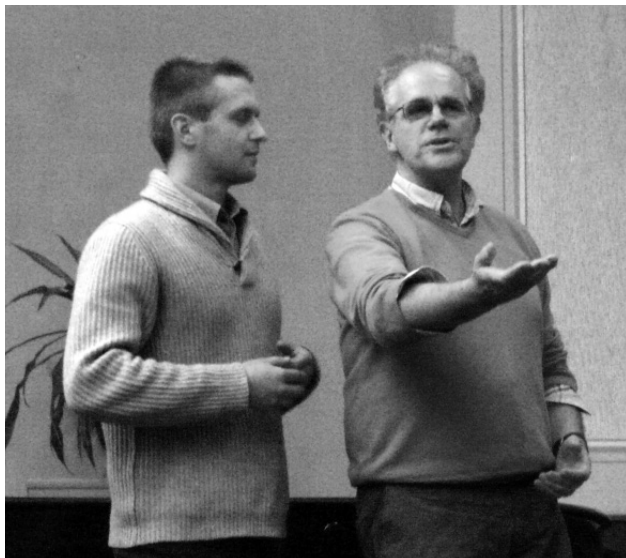
Для розвитку та засвоєння цих навичок маестро на майстер-класах вдало користувався добре відомою у світі “технікою Александера”².

Щоб сформувати повноцінне, тривале співоче дихання, Річард Берклі радив студентам використовувати такі вправи: набрати дихання та поступово видихати якомога довше та плавніше, рахуючи вго-

2. “Техніка Александера” – це техніка роботи з тілом, названа на честь її творця Фредеріка Маттіяса Александера (1869–1955), австралійського актора і декламатора, який страждав від рецидивуючої втрати голосу. На основі самоспостереження він розробив свій унікальний функціональний метод, який не тільки допоміг йому подолати проблему, але й набув широкого застосування в усьому світі. Це комплекс вправ, що допомагає людям гармонійно використовувати власне тіло. В основі методу лежить думка про те, що у кожної людини з перебігом життя виробляються звички неправильного користування своїм тілом; це виражається в манері тримати поставу і в набутих неправильних рухах тіла. Це неминуче призводить до додаткового надмірного навантаження на опорно-руховий апарат та є однією з основних причин порушення функціонування організму в цілому. Головна небезпека цих звичок криється в тому, що людина з часом до них пристосовується і починає сприймати їх як природні процеси. Отже, якщо фізично здорова людина, що рівно тримала поставу, раптово починає сутулитися, то ці зміни стають для неї нормою, а неправильна постава може призвести до порушень дихальної функції, погіршення припливу кисню до мозку, порушень роботи кишківника, викривленню хребта та передчасного старіння, болю м’язів і голови.

Техніка Александера визнана багатьма фахівцями в роботі з людським тілом як феноменальна методика, що дає людині можливість насолоджуватися життям так, як хоче сама людина, а не так, як дозволяє їй власне тіло, адже незалежно від того, усвідомлює людина це чи ні, стан її тіла є дзеркальним відображенням якості її життя. До методики Александера вдавалися тисячі професійних акторів, телеведучих, політиків, педагогів, музикантів, психологів і письменників у всьому світі, що зайвий раз свідчить про авторитет цієї техніки серед інших технологій тілесної терапії та дає право називати техніку Александера справжнім всесвітнім відкриттям. Щоб ефективно користуватися цим відкриттям, людина повинна мати високий рівень самодисципліни і самоконтролю. Ідея методики міститься у фразі Ф. Александера: “Роблячи спроби поліпшити функції власного органу мови і беручи за основу різні методи, я помітив, що певне положення шиї і голови відносно тулуба виробляє первинний контроль над людським організмом в цілому”. Див.: <http://www.kostevich.com/alexander-technique>.

лос; набрати дихання та декламувати текст будь-якої знайомої пісні якомога довше (подумки інтонуючи мелодіку); покласти руки на ребра в ділянці живота, набрати дихання, відчуваючи при цьому, як повітря заповнює саме черевну, діафрагмальну ділянку. “Треба стежити за диханням, це – основа. Якщо втрачається контроль над диханням через нервозність, то втрачається основа вашого голосу, і тоді це буде довга і нудна пісня. Необхідно пам’ятати про це в дні виступу і обов’язково робити вправи для зміцнення серцево-судинної системи. Якщо є така можливість, зупиніться і пострибайте (або поприсідайте і т.д.)



Річард Берклі з Андрієм Циганенком та Іриною Шийко студентами кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка.

кілька разів протягом дня”, – пропонував професор. Ці вправи він також рекомендував виконувати як доповнення до розспівування приблизно за 30-45 хвилин до виступу. “Слід контролювати своє дихання під час неврозів і стресів. Як тільки ви відчуєте паніку, і ваше серце почне прискорено битися, треба зробити глибокі, довгі й низькі (живіт, діафрагма) вдихи. Цей тип дихання дасть мозку сигнал, що все під контролем. Коротке і швидке дихання подає мозку сигнал тривоги і паніки та встановлює тіло (а це “інструмент актора”) в режим “паніка”, – роз’яснював Річард деякі способи контролю над емоціями.

Дихальні затиски, м’язи ребер та преса потрібно розслабити, вони повинні бути “відпущені”, тільки тоді можна якісно взяти наступне дихання. Образно висловлюючись, ми працюємо з вокальним апаратом, як із музичним інструментом. Завдання тотожне – потрібно зіграти якісно і вміло. Від банального витягання звуків перейти до красивого співу. “Уявіть перед собою запалену свічку, яку ви збираєтеся погасити. Як ви це зробите? Ніхто не буде навіть замислюватися над такою найпростішою дією. Ви спокійно наберете повітря і дмухнете на полум’я. Тепер повторіть ще раз і простежте за своїми діями. Повітря наповнює легені, а потім спрямованим потоком надсилається назовні. Подібний процес відбувається, коли ви говорите або співаєте. Спочатку вдих, потім спрямований видих”, – пояснював студентам Р. Берклі.

Дихання – це ще й засіб виразності! При веселій, ритмічній музиці – легке, швидке дихання; при драматичній, напруженій – важке, повільне дихання; при музиці пристрасній, що передає страждання – дихання переривчасте, гучне. Порада від Берклі:

“Пам’ятайте, дихання – це фундамент співу, і не варто захоплюватися сценічною зображальністю на шкоду співочому диханню”.

Маєстро Берклі працював над зняттям психічних затисків і бар’єрів у студентів, навчаючи їх позбуватися відчуття страху, невпевненості, хворобливого переживання і напруженого стану перед виходом на сцену, перед аудиторією. На його думку, багато акторів так і не “відкрилися” повноцінно, злякавшись самих себе, не зумівши відкрити власну індивідуальність, природу власного таланту.

Хай би як різнилися між собою вокальні техніки, прийоми, вживані в тих чи інших вокальних жанрах, усі вони виростають з одного кореня, а можна сказати – стоять на одному



фундаменті. Цей фундамент – бельканто³. “Байду-же, яка у вас вокальна техніка – важливо, що у вас на серці. Коли ви співаєте – це тільки ваш час, він належить вам, і ви маєте просто розповісти людям свою історію”, – говорив Р. Берклі.

Хоча актори повинні володіти багатьма видами вокалізації, у більшості випадків, за словами Річарда, використовується манера співу, схожа на проміжний ступінь між кантиленою і речитативом з його інтонаційно-змістовими модуляціями. І, як наслідок, спів драматичного актора з непоказним голосом стає змістовнішим інтонаційно і тому виразнішим, для цього основою стає пошук своєї інтонації слова, що народжується з підтексту.

Маестро зауважив, що в репертуарі наших студентів мало творів світових мюзиклів, вокальні номери з яких дають можливість розширити “географію” музичного й естетичного смаків, ознайомлюють з особливостями музичної стилістики різних національних культур, надають змогу відійти від звичного нам слов’янського “інтонаційного” фундаменту. Знайомство із західними мюзиклами значно розширює і розвиває відчуття ритму: опора в таких творах на джазові, блюзові ритмічні формули привчає студента до навичок імпровізації, до вільних, багаторазових змін ритму й темпу. Навчання акторів у цьому випадку є синтетичним, бо мюзикли первинно об’єднують у собі і співаків, і акторів, і танцюристів. Музичні номери в такому театральному жанрі не тяжіють до професійної, академічної манери співу, а допускають деяку “свободу” в тембрі, використання “невокального” звучання голосу, іноді нарочитого, але завжди драматургічно й образно виправданого. Крім того, постійним компонентом подібних номерів є рух.

“Навчання співу – це, звичайно, дуже індивідуально. Вчіться любити і насолоджуватися своїм голосом. Якщо вам не до вподоби, як ви співаєте і якщо ви передаєте це відчуття під час роботи на сцені, то чому інші повинні насолоджуватися цим? Вірте в себе і вивчайте свій голос, його індивідуальні особливості, знаходьте його найбільші переваги”, – наполягав професор – Зосередьтеся на тому, що важливо протягом усього виступу. Сприймайте розгубленість як цінний досвід для себе. Знаходьте своїх слухачів. Хай ними будуть ваші батьки чи друзі. Ви гідні мати своїх шанувальників, тому не бійтеся, не соромтеся і просто співайте!”

Цінним у Берклі був показ вокального твору не як певного зразка, що обов’язково має бути скопійований, а показ, який за допомогою короткої музичної

фрази, окремого штриха, натяку ніби відкриває завісу над світом мистецтва звуків, викликає у виконавця певні асоціації, образи і допомагає усвідомити поставлену мету, виробити відповідні критерії щодо виконавських засобів, необхідних для реалізації мети. Показ, який демонструє, з одного боку, різницю між явищами справжнього мистецтва, і тим, що є його протилежністю, з іншого, свідчить про високу культуру й майстерність педагога.

Манера маестро Берклі – це відчуття розмова без різких обертонів. Саме цього так бракує нашим викладачам і студентам – чистих емоцій без епатажу, гротеску, сарказму чи гламуру. Залишається лише побажати і собі, і всім частіше дивитися “всередину” себе, а не назовні, а студентам не боятися “роздягати” свою душу перед глядачами так, як це вмів робити Річард Берклі.

Р. С. Повернувшись зі Львова до Варшави, маестро Берклі інтернет-поштою надіслав нам свої особисті враження від майстер-класів та деякі побажання нашим студентам. “Мені сподобалась відкритість студентів, їхня приязність. Я бачив, як деякі з них були дуже зосереджені й готові вчитися. Але вони повинні вивчати й англійську мову ... Львів занадто малий, а акторам і музикантам не варто обмежувати свої можливості, бо англійська є паспортом для них у всьому світі... Студенти з Музичної академії були “ледачими”, бо думають, що голос – це єдине, що має значення. Але вони повинні знати, про що співають. Якщо співають арії з опер, то необхідно знати лібрето опери, історію її створення, авторів, історичні обставини... Треба мати широкий інтерес до історії, літератури, театру, слухати більше музики різних стилів, активно пізнавати життя, освоювати якомога більше нового, багато читати, знайомитися з досягненнями світової культури. Чим більше ми знаємо, тим більше у нас шансів на виживання!.. Актори і музиканти повинні мати широкий погляд на свою професію, бути гнучкими і вміти добре працювати з іншими людьми. Молодим людям треба розвивати свої ділові навички, бо кожен виконавець має бути “продавцем”, і треба знати, як “продавати” себе... Я хотів би побажати, щоб студенти виконували свою власну музику, пісні, організовували виступи в незвичних місцях. Йдіть туди, де люди не очікують побачити театр чи слухати музику. Можна працювати в школах з дітьми, щоб ділитися своїм умінням, і закликати їх розвивати музичні, акторські й хореографічні здібності та інтереси. Це дуже важливо, якщо хочете, щоб у вашій країні була створена інноваційна економіка, сучасне суспільство, в якому комфортно і спокійно почуватиметься кожна людина”.

3. Бельканто (італ. *belcanto* – “гарний спів”) – техніка співу, яка характеризується плавністю переходу від звуку до звуку, невимушеним звуковидобуванням, красивим і насиченим забарвленням звуку.