

КОНЦЕРТНИЙ ВИСТУП В КОНТЕКСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВОКАЛІСТА

Семененко І.В., Іваненко М.В., Павлюкова Г.В.
Київський національний університет культури і мистецтва

В статті аналізується специфіка концертного виступу вокаліста, а також тих чинників, які повинні бути враховані при підготовці до нього. Під час репетиційної діяльності виконавець повинен пройти ряд етапів, пов'язаних з вивченням музичного матеріалу, створенням інтерпретаційної версії, результатом якої стане досягнення відповідного художнього образу, перевтілення у персонажа. Основою концертного виступу має бути передача потрібного емоційного стану з використанням сценічних рухів та розробленою драматургією втілюваної ролі. За рахунок балансу підсвідомого та свідомого начал під час концертного виступу вокаліст повинен прагнути якнайкраще орієнтуватися у стресовій ситуації, контролюючи хвилювання та певним чином трансформуючи його у емоційну подачу музичного матеріалу.

Ключові слова: концертний виступ, вокаліст, актор, стрес, художній образ, роль.

Постановка проблеми. Концертна діяльність є головною формою виконавської активності вокаліста. Процес підготовки до неї вимагає значної кількості навичок, вмінь, психологічної налаштованості. Головною вимогою, що постає перед вокалістом є створення інтерпретації твору, яка передбачає залучення творчих здібностей. Виступ постає результатом складної системи взаємодії між автором, виконавцем та публікою, аналіз якої є актуальним завданням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Психологічні аспекти музично-виконавської діяльності аналізуються в праці Ю. Цагареллі. Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності досліджується в роботі Л. Лабінцевої. Музично-виконавська діяльність як засіб творчого розвитку особистості постає у центрі уваги вітчизняної дослідниці І. Івасишин. Аспекти взаємодії свідомого та позасвідомого начал у теорії та практиці вокального виконавства представлені в розробці Л. Василенко. Уявлення про погляди К. Станіславського щодо специфіки акторської майстерності та основні настанови у питанні втілення художнього образу представлено у спогадах видатного актора та режисера, а також його учня та провідного діяча в сфері культури та мистецтва – Г. Крісті.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Попри те, що існує чимало робіт, присвячених аналізу різних форм виконавської музичної концертної діяльності, особливості вокального виконавства залишаються недостатньо дослідженими у вітчизняному просторі, що й зумовлює звернення до даної проблематики.

Мета статті. В статті аналізується специфіка концертного виступу та етапів підготовки до нього в контексті виконавської діяльності вокаліста.

Виклад основного матеріалу. Музична діяльність виконавців нерозривно пов'язана з публічними виступами. Попри те, що в останні роки виникає ряд виконавців, які можуть не виступати у великій глядацькій аудиторії, а записувати твори у студійному просторі та поширювати їх за допомогою аудіовізуальних технологій, це є скоріше виключенням, аніж загальним правилом. Звісно сценічні виступи не виключають наявності аудіо та відеозаписів концерту, адже завдяки розвитку технологій виступи різних музикантів,

як професіоналів, так і аматорів досить часто поширюються у мережі Інтернет.

Музично-виконавська діяльність співака виступає як амбівалентний процес, метою якого є глибоке розуміння задуму твору, його засвоєння та вивчення, а з іншого боку – важливим є донесення сутності до слухача. Внаслідок цього виконавець постає своєрідним провідником від композитора до аудиторії. Зазвичай під час концертної діяльності здійснюється процес комунікації між співаком та аудиторією. Цей аспект професійної активності передбачає чималих зусиль з боку виконавців, які пов'язані не лише з репетиційним процесом та опануванням нового музичного репертуару, а й з психологічними аспектами.

Вітчизняний автор І. Івасишин вказує на провідне значення творчості для людини. Причому дане твердження можна екстраполувати, як на вокаліста-виконавця, так і на слухача. Адже процес творчості присутній на всіх етапах функціонування музичного твору – при його формуванні, при виконанні, під час прослуховування. «Прагнення людини до створення того, що приносить їй естетичну насолоду, сприяло розвитку творчої діяльності протягом всієї історії людства. Саме творчість дає можливість людині аналізувати свої потреби, інтереси, схильності, знаходити форми проявів індивідуальної активності. Вона сприяє формуванню особистісної значущості, емоційного розкріпачення, впевненості в собі, забезпечує самостійність у процесі діяльності. Тому проблема творчого розвитку особистості стає однією з найактуальніших у процесі розвитку суспільства» [2, с. 153]. Отже, як було зазначено, творча діяльність сприяє самореалізації людини.

Коли мова йде про виконавця, його творчим завданням постає формування мистецької версії твору, причому в даному випадку можна казати про декілька форм виконавства. Найпростішою формою виступає просте відтворення музичного тексту, максимально наближене до традиції, що склалась в останні роки. Ознакою більшої майстерності буде створення інтерпретаційної версії, яка може залежати від творчого бачення вокаліста і багато в чому буде залежати від його світоглядних орієнтирів. Виконавству притаманні три рівні творчого процесу, як вказує Л. Лабінцева. Для першого характерне усвідомлення нотного тексту та його компонентів, коли відбувається

усвідомлення семантичного значення одиниць музичного синтаксису – мотивів, інтонацій, тем. Під час другого етапу здійснюється переведення комплексу синтаксичних одиниць та їх семантики у художнє ціле. На третьому ж формуються драматургічний задум твору, який не лише співпадає з нотним текстом, але й відображатиме індивідуальне бачення виконавця. Результатом цього підготовчого етапу стає концертний виступ. «Концертний виступ є однією з основних закономірностей музично-виконавської діяльності й передбачає мобілізацію зусиль виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок. Концертний виступ акумулює в собі виконавську надійність – якість музиканта-виконавця безпомилково, стійко та необхідноточно виконувати музичний твір» [4, с. 216].

Варто зазначити, що під час виступу відбувається не лише процес трансляції змісту художнього твору реципієнтові, але йде внутрішнє змагання співака зі стресовим станом, що супроводжує публічну презентацію. «Концертний виступ можна вважати як цілісну систему поведінки, ступінь відповідності попереднього процесу підготовки, знаходження оптимальних засобів нейтралізації й трансформації негативного впливу стресу з метою використання унікальних можливостей, які дає виступ музиканта» [4, с. 216].

Не всі концерти можуть проходити в залах з ідеальними умовами, які можуть мати як об'єктивний, так і суб'єктивний характер. Можливі проблеми фізико-акустичного характеру, які можуть заважати вокалістові в повній мірі продемонструвати свій виконавський рівень, а також складнощі чи точніше перешкоди, сутність яких є недостатньо відповідальна публіка. В цьому випадку важливу роль має відігравати морально-емоційна стійкість співака. «Особливі вимоги пред'являються до саморегуляції, а також до стабільності виконання. На етапі концертного виступу дуже небажані такі якості як підвищена тривожність і нейротизм. У своїх крайніх проявах тривожність переростає в страх, який зводить на нівець всю підготовчу роботу, приводячи до провалу на концерті» [6, с. 84]. Відповідно вміння регулювати власний емоційний стан, який не буде втрачено, навичка абстрагуватись від оточуючих чинників, здатність транслювати художній образ є вищою метою вокального виконавства.

Л. Лабінцева відмічає ті чинники, що впливають на свідомість виконавця, під час створення художнього образу. Тут значна роль буде відводитись тому, наскільки майстерно він здатен досягнути творчі завдання, які висуваються в конкретному творі. «На самопочуття музиканта-виконавця впливають не тільки загальні психофізіологічні закономірності стресового стану. Важливу роль відіграють художньо-творчі чинники, пов'язані зі складністю досягнення виразності й цільності інтерпретації твору, із необхідністю прагнення високого рівня професійної точності й відповідності гри, артистичності, віртуозності всіх виконавських дій» [4, с. 216].

Якщо казати про специфіку виконавської діяльності різних музикантів, то вимога до творчого перевтілення надзвичайно актуальною постає саме у вокалістів. В той час коли відтворення інструментальних творів потребує їх розуміння

та вірного виконання, у випадку вокальних творів вимога вживатися в образ є набагато більш актуальною. Для більшості вокальних виступів притаманна яскрава сценічність, художня образність. Їх виконання передбачає активну участь не лише голосового апарату співака, але й мімічну виразність, сценічну дію, використання костюмів, елементи театралізації. Відповідно вимоги до виконавської діяльності значно зростають.

Крім цього треба зазначити, що на відміну від гри на музичному інструменті, вокальне виконавство пов'язане не з фізичним налаштуванням «інструменту», а здебільшого психологічним. Л. Василенко вказує на ті вимоги, які висуваються до співака. «Вокаліст повинен заздалегідь «збудувати» свій музичний інструмент – освоїти вокальну постановку голосу, після цього «налаштувати» свій музичний інструмент – виробити вібраційний, м'язовий і слуховий контроль задля точної вокальної інтонації для кожного твору, тобто розучувати музичний і словесний текст методом «вспівування» і надалі, щодня відновлюючи співацький резонанс, здійснювати художнє доопрацювання твору в послідовному розгортанні художнього образу – відпрацьовувати взаємодію трьох рівнів вокально-виконавської установаки» [1, с. 38].

Л. Василенко відмічає важливу роль підсвідомого начала під час вокального виконавства. Досить велике значення, на його думку відводиться в певному сенсі автоматичному відтворенню. Якщо ж відбувається свідоме регулювання компонентів виконавської діяльності, то воно значно змінює якість результату. «Свідоме регулювання компонентів сформованого навичку сильно уповільнює і розузгоджує всю діяльність до рівня, на якому цей навик формувався в ході навчання. У співацькій практиці подібної руйнівної дії свідомості можна уникнути, оскільки установка на увагу дійсність має на увазі рівень об'єктивації, за яким свідомість, не втручаючись у систему реалізації всього комплексу вокально-виконавської установки, може контролювати співацьку діяльність з наступного смислового рівня через звукоутворення, дихання, артикуляцію, темп, динаміку тощо» [1, с. 36].

Під час виконавської діяльності співака відбувається певне подвоєння, коли внаслідок необхідності відобразити певний образ здійснюється творче перевтілення. В даному випадку виконавець повинен передати специфіку героя. Подібна задача вимагає досягнення сутності головних характеристик персонажа, намагання не лише творчо передати її за рахунок вокальної партії, а й також використовуючи усі доступні елементи візуальної комунікації, від погляду, виразу обличчя, жестикуляції, постави, рухів. Причому саме від майстерності внутрішнього вживання в образ залежатиме достовірність передачі його публіці. Стосовно специфіки передачі емоційного стану персонажів варто згадати систему К. Станіславського, згідно якої актор повинен будувати власну роль не за рахунок імітації емоцій персонажа, а апелюючи до власних почуттів. Його головним прагненням повинно бути особисте переживання, яке дозволить не вдаватися до використання штампів. Адже якщо відбувається певне дистанціювання між собою та втілюва-

ним образом, глядач може відчутти штучність та фальшивість даної дії. «Нехай актор не забуває, і особливо в драматичній сцені, що потрібно завжди жити від своєї власної істоти, а не від ролі, взявши у останньої лише її передбачувані обставини. Таким чином, завдання зводиться до наступного: нехай актор з чистою совістю відповість мені, що він буде фізично робити, тобто, як буде діяти (аж ніяк не переживати. Збережи Бог, думати в цей час про почуття) при даних обставинах...» [5, с. 595].

Крім цього актор, а в нашому випадку співак, повинен побудувати ланцюжок елементарних фізичних дій, які спричинять появу природних переживань. Станіславський був переконаний, що найкращих результатів можна досягнути у разі, якщо виконавець підключає власний досвід для передачі художнього образу, у разі ж якщо його недостатньо, то варто задіяти фантазію. «Вся лінія ролі повинна укладатися в вашу людську лінію життя, доповнюватися вашим особистим життєвим досвідом. Тоді всі моменти ролі і ваші акторські завдання стануть не просто вигаданими, а клаптями вашого власного життя» [3, с. 189]. За рахунок спілкування з автором через споглядання його твору, що здійснюється за посередництвом актора, публіка збагачується новими поглядами, думками та ідеями.

Звернення до концепції Станіславського вважається доцільним не лише завдяки тому, що його погляди на акторську діяльність можна застосувати до співацької виконавської практики, а й завдяки тому, що сам режисер чимало часу працював у оперному театрі, здійснюючи постановки найкращих опер. Г. Крісті зазначав наступне: «Опера для Станіславського – це не побічне захоплення і не відволікання від драми: робота в області музики була необхідна йому для розв'язання ряду загальних питань сценічної техніки і методики творчої роботи. Безсумнівно є вплив оперної діяльності Станіславського і на його діяльність в області драми; він позначився, наприклад, в розробці питань сценічної мови, руху, ритму та інших елементів «втілення» [3, с. 4].

Більше того, Станіславський на власному досвіді знав специфіку оперного виконавства, адже він в ранній період свого життя мав намір стати співаком. Хоча цей задум не втілювався через те, що він переконався у недостатній силі власного голосового апарату, проте саме завдяки ньому відбулось глибоке розуміння законів акторської та вокальної майстерності. «Пройшовши через водевіль, оперету і оперу як артист, Станіславський пізнав в цей період на власному досвіді

всю складність техніки оволодіння вокалом і вокальної дикцією, небезпеку передчасного висискування незміцнілого ще голосу і труднощі поєднання в опері співу з грою. З іншого боку, він відчув на власному досвіді можливість з'єднання ритму рухів з ритмом музики і силу впливу оперного мистецтва» [3, с. 24].

Отже, можна виділити декілька складових, які повинні бути присутніми у співака у процесі підготовки концертного виступу. Це сценічне перевтілення, сценічний рух та сценічна увага, які поєднуються у понятті артистизм. «Артистизм – це здатність комунікативного впливу на публіку шляхом зовнішнього вираження артистом внутрішнього змісту художнього образу на основі сценічного перевтілення» [6, с. 89]. На думку Ю. Цагареллі можна виділити декілька різновидів сценічного руху: рух музиканта-виконавця, пов'язаний зі змістом виконуваної музики, що впливає на процес її сприйняття слухачами (групи рухів, що мають комунікативну природу та розраховані на слухачів), рухи пов'язані з саморегуляцією психоемоційних станів музиканта-виконавця, рухи, що представляють емоційно-моторну реакцію музиканта-виконавця на виконувану музику. В результаті дотримання всіх етапів відбуватиметься успішна комунікація вокаліста та публіки в рамках концертного виступу, що й є головною метою виконавської діяльності. «Концертний виступ є підсумком і кульмінаційним моментом всієї роботи над музичним твором. Його мета – доведення до слухача змісту музичного твору в умовах стресової ситуації. Як операції, що сприяють виконанню цієї мети, можна назвати: передконцертне самоналаштування музиканта-виконавця; регуляцію виконання з урахуванням акустичних особливостей заповненого залу, реакції слухачів на виконання, власного психологічного стану в екстремальних умовах; видовищне оформлення виступу» [6, с. 85].

Висновки та подальші перспективи. Концертний виступ є основним видом діяльності вокаліста. В процесі підготовки до нього виконавець повинен пройти ряд етапів, пов'язаних з вивченням музичного матеріалу, створенням відповідного художнього образу, перевтіленням у персонажа, що супроводжується розробкою емоційного стану, сценічних рухів та драматургії у рамках втілюваної ролі. За рахунок балансу підсвідомого та свідомого начал під час концертного виступу вокаліст повинен прагнути якнайкраще орієнтуватися у стресовій ситуації, контролюючи хвилювання та певним чином трансформуючи його у емоційну подачу музичного матеріалу.

Список літератури:

1. Василенко Л. М. Проблема свідомого та позасвідомого у теорії та практиці вокального виконавства // Педагогічні науки. Випуск 94, 2011. – С. 31–40.
2. Івасишин І. Музично-виконавська діяльність як засіб творчого розвитку особистості // Гірська школа українських Карпат. – № 11, 2014. – С. 153–155.
3. Крісті Г. В. Работа Станиславского в оперном театре. – М.: Искусство, 1952. – 284 с.
4. Лабінцева Л. П. Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності // Вісник ХДАДМ. – № 1, 2010. – С. 215–216.
5. Станіславський К. С. Статті, речи, беседи, письма. – М.: Искусство, 1953. – 782 с.
6. Цагареллі Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие. – СПб.: Композитор, 2008. – 212 с.

Семененко И.В., Иваненко М.В., Павлюкова А.В.
Киевский национальный университет культуры и искусств

КОНЦЕРТНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВОКАЛИСТА

Аннотация

В статье анализируется специфика концертного выступления вокалиста, а также тех факторов, которые должны быть учтены при подготовке к нему. Во время репетиционной деятельности исполнитель должен пройти ряд этапов, связанных с изучением музыкального материала, созданием интерпретационной версии, результатом которой станет достижение соответствующего художественного образа, перевоплощение в персонажа. Основой концертного выступления должна быть передача нужного эмоционального состояния с использованием сценических движений и разработанной драматургией воплощаемой роли. За счет баланса подсознательного и сознательного начал во время концертного выступления вокалист должен стремиться лучше ориентироваться в стрессовой ситуации, контролируя волнение и определенным образом трансформируя его в эмоциональную подачу музыкального материала.

Ключевые слова: концертное выступление, вокалист, актер, стресс, художественный образ, роль.

Semenenko I.V., Ivanenko M.V., Pavlyukova A.V.
Kyiv National University of Culture and Arts

CONCERT ACTION IN THE CONTEXT OF THE PERFORMING ACTIVITY OF THE VOCALIST

Summary

The article analyzes the specifics of the vocalist's concert performances, as well as those factors that should be taken into account when preparing for it. During the rehearsal activity, the performer must pass a number of stages related to the study of musical material, the creation of an interpretative version, the result of which will be the achievement of an appropriate artistic image, reincarnation of the character. The basis of the concert performance should be the transfer of the desired emotional state with the use of stage moves and developed by the drama of the incarnate role. At the expense of the balance of the subconscious and conscious beginning during the concert performance, the vocalist must strive to best navigate in a stressful situation, controlling the excitement and in a certain way reformatting it into an emotional supply of musical material.

Keywords: concert performance, vocalist, actor, stress, artistic image, role.