

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 784.95

ДО ПРОБЛЕМИ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ЕСТРАДНОМУ ВОКАЛУ

Бокоч В.А., Кузьменко-Присяжна Л.І.

Київський університет культури

Остапенко Л.В.

Київський національний університет культури і мистецтв

У статті розглядаються актуальні методичні підходи щодо опанування мистецтва естрадного співу. Хоча на даний час існує чимало методик навчання естрадному вокалу, проте бракує універсальних систем, які б охоплювали всі проблеми, що постають на шляху становлення професійного виконавця. Естрадний вокал, на відміну від академічного і народного, відрізняється не лише специфікою звуковидобування, а й здебільшого тими цілями та завданнями, що постають перед вокалістом. Головною метою є пошук власного неповторного унікального стилю. Окрім задач технічного характеру, що виникають перед вокалістом, важливою задачею є вміння опанувати різні способи звукоутворення, володіння якими сприяє можливості співати у різних напрямках та стильових відгалуженнях естрадної музики.

Ключові слова: вокаліст, естрадний вокал, спосіб звукоутворення, стиль, манера співу.

Постановка проблеми. Естрадна манера співу є на даний момент чи не найбільш популярною серед молоді. Вражаючи досягнення видатних виконавців приваблюють підростаюче покоління, що прагне повторити долю найуспішніших. На перший погляд, секрет визначних співаків полягає в наявності надзвичайної обдарованості у вокальному відношенні, проте важливу роль відіграють систематичні заняття, спрямовані на формування тих чи інших вокальних якостей. Найбільш актуальним питанням постає обрання методики, завдяки якій процес навчання естрадному вокалу є більш ефективним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На даний момент існує чимало методичних розробок та наукових статей закордонних, вітчизняних та російських авторів, проте багато з них спрямовані на вирішення певної проблеми. Питання, пов'язані зі становленням співацьких навичок та вмінь при опануванні естрадного вокалу у дитячому віці, розглядаються в роботах Н. Горбань. Подібне коло проблем представлено в наукових розробках П. Свіридова, проте здебільшого йде мова про виховання співаків спеціальності «естрадний спів», не зосереджуючись при цьому на віковому факторі. Ряд питань, пов'язаних з поняттями «стиль», «індивідуальний метод» розроблені в працях М. Михайлова, В. Москаленка, В. Назайкінського.

Виділення раніше невирішених частин проблеми. Попри те, що існує чимало наукових праць, присвячених специфіці формування тих чи інших навичок та вмінь, необхідних при вихованні естрадного співака, досить мало розробленим є питання необхідності застосування підходу, в основі якого був би не тільки технічний бік виконавського процесу.

Формулювання мети дослідження. Аналіз актуальних наукових праць та методичних розробок, присвячених проблемі формування фахівців у сфері естрадного вокалу та виокремлення най-

більш доцільного підходу, який би поєднав настанови технічного та образного характеру.

Виклад основного матеріалу. Історія естрадного вокалу, у порівнянні з народним та академічним, не є тривалою. А якщо мова буде йти про етапи формування різноманітних методологічних підходів, які б сприяли вихованню естрадних співаків, то виявляється, що цей період займає ще менший проміжок часу. На даний час існує чимало методик навчання естрадному вокалу, проте варто відмітити брак універсальних систем, які б охоплювали всі актуальні проблеми, що постають на шляху становлення професійного виконавця. Розглянемо сучасні методичні рекомендації щодо навчання естрадному вокалу.

Зауважимо, що спів є однією з найбільш доступних форм музикування для дітей. На відміну від інструментального виконавства, яке передбачає оволодіння грою на інструменті, вокалізація не потребує таких фізичних зусиль, адже дозволяє багато чого вивчати на слух, не використовуючи нотний текст. Власне естрадний вокал, на відміну від академічного і народного, відрізняється не лише специфікою звуковидобування, а й здебільшого тими цілями та завданнями, що постають перед вокалістом. Якщо мова йде про дитячий вокальний розвиток, то його першоосновою виступає постановка дикції і дихання. Важливість дикції для мистецтва естрадного співу, межує з іншою вимогою – вправного дихання, адже в естрадних піснях можна зустріти складні для техніки фрази, які вимагають від виконавця швидкої зміни дихання.

Досить часто провідні викладачі зазначали, що спів – це мистецтво вдиху і видиху. Проте цей вислів можна дещо скорегувати, адже не настільки важливим є тип вдиху, скільки організація видиху. Спокійний, але разом з тим досить активний вдих з подальшою миттєвою затримкою забезпечує необхідні умови для подальшого економного, тривалого видиху, а значить і для співу. «Такий спів називається співом «на опорі». Миттєва за-

тримка повітря при зітханні зімкне зв'язки, перепинить шлях видихуваному повітрю, змусить м'язи дихального апарату взяти активне положення з наступним поступовим їх розслабленням. Одночасно відбудеться звуження входу в гортань, що допоможе створенню високого якісного звуку, його «опорі» [1, с. 11-12]. Варто відмітити, що гарний, повний звук виходить за умови правильної координації всіх систем, що беруть участь в голосоутворенні в процесі самого співу.

Більш деталізованим є опис режимів звукоутворення, який здійснює в своїй науковій розробці П. Свіридов. Він поєднує режими звукоутворення з реєстровою будовою людського голосу. Він вірно відмічає, що спів в кожному з реєстрів голосу має власну естетичну цінність. «Прийнято виділяти три режими звукоутворення (відповідно до реєстрів голосу): грудний голос (характеризується перевагою грудного резонування перед головним і хорошою опорою звуку на дихання), фальцет (характеризується відсутністю грудного резонування за рахунок крайового змикання голосових зв'язок) і мікст (коли в коливанні голосових зв'язок присутні одночасно і грудний і фальцетний механізми роботи)» [5, с. 14].

Постановка голосу, тобто пристосування і розвиток його для професійного співу – це процес одночасного і взаємопов'язаного виховання слухових і м'язових навичок співака. Внаслідок того, що в процесі звукоутворення при співі приймають участь численні групи м'язів, зокрема дихальні, артикуляційні, гортанні, їх робота потребує значних тренувань, як у і у випадку фізично-тілесних м'язових тренувань. Н. Горбань вказує: «робота м'язів стає дуже тонко диференційованою, тобто розчленованою та впорядкованою. Утворюються, виробляються потрібні зв'язки, рефлексии, непотрібні гальмуються, зайві рухи і напрута зникають, формуються стійкі вокальні навички, в результаті яких голос повинен звучати енергійно, чисто і вільно» [1, с. 14]. М'язи, діяльність яких безпосередньо впливає на утворення голосу, це, насамперед – м'язи корпусу, функцією якого є забезпечення подачі повітря та вірне положення гортані, м'язи самої гортані, завданням яких є виникнення вібрації, а також м'язи артикуляційного апарату, метою яких є перетворення утвореного звуку у виразну мову.

Як вже зазначалось, для гарного звукоутворення велике значення відіграє правильна вимова голосних і приголосних. Варто зауважити, що вокальна дикція дещо відрізняється від усного промовляння. Якщо наголошені голосні зазвичай зберігають нормальне звучання, як у процесі мовлення, так і при співі, проте при співі ненаголошених голосних, особливо коли йде мова про дитячий вік, можна спостерігати заміну ненаголошених голосних «е», «я» голосним звуком «і», відповідно краще вимовляти їх дещо невизначено. Приголосні варто промовляти швидко і чітко, аби не перешкоджати звучанню голосних. Задля цього приголосні в кінці складу вимовляються на початку наступного. Окрім питання голосоутворення та вірної артикуляції, одним з наріжних завдань є робота над тембром, яка полягає у згладжуванні реєстрових переходів, що сприяє досягненню однакового рівного звучання голосу по всьому діапазону. Для вирішення цієї за-

дачі має використовуватись принцип висхідного і низхідного поступеневого співу звуків, а вже потім додаватись спів стрибків із заповненням, який повинен бути поступовим.

Н. Горбань вірно зазначає, що існує чимала відмінність естрадних співаків від академічних, яка пов'язана не з наслідуванням канонів, а навпаки – їх запереченням: «академічні та народні співаки завжди працюють в рамках певного канону або регламентованого звучання і для них відхилятися від норми не прийнято. Завдання естрадного співу полягає в пошуку свого оригінального звуку, своєї власної характерної, легко впізнаваної манери поведінки, а також сценічного образу. Отже, основною особливістю естрадного вокалу є пошук і формування свого неповторного, унікального голосу вокаліста» [1, с. 3]. Власне висхідним принципом, який постає основою для формування естрадного вокалу є пошук виконавської манери, яка буде включати й сценічну поведінку, і неповторний візуальний образ, й унікальне забарвлення голосу, що будуть виступати своєрідною «візитною карткою» співака. Тобто базовим принципом постає пошук власного стилю.

Варто визначитись, що ж саме входить у поняття «стиль». М. Михайлов визначає музичний стиль наступним чином: «Стиль в музиці – це єдиність організованих елементів музичної мови, обумовлена єдністю системи музичного мислення як особливого виду художнього мислення» [2, с. 117]. Український дослідник В. Москаленко визначає стиль музичної творчості як специфічність музичного мислення, що виражається відповідною системою музично-мовних ресурсів твору, інтерпретування та виконання музичного твору. На його думку існує схема формування в мисленні інтерпретатора версії твору, яку можна окреслити таким чином: «побудована як прямування від інтонаційних потенціалів більш загальних, «розмитих значень» до все більшої інтонаційної індивідуалізації, яка, нарешті, буде відповідати саме цій інтонаційній концепції, саме цьому музичному твору. Просування інтонаційно-утворюючої і, одночасно, інтонаційно-пізнаючої думки інтерпретатора базується на самовідчутті власної стильової установки – психологічного вектора інтонування. Цей вектор названий «стилем інтерпретатора» [3, с. 24].

М. Назайкінський надає в роботі «наступне визначення: «Стиль – це особлива властивість або, краще сказати, якість музичних явищ. Ним володіє твір або його виконання, редакція, звукорежисерське рішення або навіть опис твору, але лише тоді, коли в тому, іншому, третьому і т.д., безпосередньо відчувається, сприймається індивідуальність композитора, виконавця, інтерпретатора, що стоїть за музикою. Отже, стиль – це та якість, яка дозволяє в музиці чути, вгадувати, визначати того чи тих, хто її створює або відтворює, тобто якість бути відмінним, тим, що дає можливість судити про генезис» [4, с. 17]. Важливим компонентом, пов'язаний зі ставленням вокаліста є виробленням власного неповторного стилю.

Яким же чином відбувається формування індивідуального виконавського стилю? Насправді цей процес пов'язаний, насамперед з опануванням досить широкого діапазону співацьких прийомів, тобто власне виконавської техніки, яка

формується в певному сенсі індивідуально і не може залежати виключно від природних здібностей чи тієї «школи», якій слідував виконавець. Становлення техніки здійснюється в процесі становлення духовної та психологічної структури особистості. Досить доцільним є звернення до вислову видатного композитора І. Стравінського, який визначав техніку наступним чином: «[Техніка – це] вся людина... В наш час вона стала означати щось протилежне «душі», хоча «душа», звичайно, це теж техніка... Техніки або стилі як засоби вираження чогось наперед заданого не існують а ргіогі, вони створюються самою первинністю вислову» [6, с. 232].

Для сучасного співака однією з головних вимог є потреба вокальної універсальності, вміння співати у різних манерах. Ця настанова стала нагрівати після ознайомлення вітчизняних авторів з методиками, запропонованих американськими викладачами-вокалістами. Для закордонної співацької практики характерним є використання декількох вокальних манер, які б підходили при співі у найрізноманітніших стильових напрямках. Варто відзначити, що дана методика лише починає вкорінюватися в українському освітньому процесі та не є загальноприйнятною. Досить часто вокалісти обирають лише одну манеру та не намагаються змінювати її. Сучасний дослідник П. Свіридов пропонує наступні способи співу: «нейтральний – придиховий або ясний, використовується в джазовій та поп-музиці; кьорбінг – плачевий і «протяжний», використовується в стилях соул і ритм-енд-блюз; овердрайв – гучний і кричущий, використовується в рок-музиці; белтінг – різкий і пронизливий, використовується в стилях хеві метал і госпелі» [5, с. 10].

Актуальною проблемою сучасних вокалістів є їх недостатня обізнаність у особливостях різноманітних стилів. Варто зосередитись на тих співацьких манерах, які має опанувати співак. Додання співочому звуку експресивності і виразності здійснюється за рахунок використання в процесі голосоутворення вокальних ефектів. До подібних вокальних ефектів відносяться шуми, які додаються в процесі голосоутворення до співочого звуку, їх походження пов'язане з наслідуванням прийомам гри, що використовуються інструментами в рок- та поп-музиці: дісторшн, гроул, раттл, скрім.

Варто звернутись до способів співу, пов'язаними з режимами звукоутворення, характерними для різних стилів естрадної вокальної музики, як в джазовій, так поп- і рок-музиці. Кожен з них має певні переваги, але разом з тим і певні обмеження, що стосуються діапазону, динамічних відтінків, певного тембрального забарвлення звуку. Ті, хто навчаються, в змозі опанувати всі способи співу, проте при бажанні виконувати вокальну музику певного напрямку досить опанувати всього один, характерний для даного стилю спосіб співу. Так сучасний автор П. Свіридов описуючи їх, звер-

тається до таких ознак, як наявність металу в звуці, можливу динамічну шкалу та тип тембрального звучання. Для нейтрального способу притаманні наступні риси: «Характеризується відсутністю металу в звуці, можливе використання на всьому діапазоні голосу без обмежень по динаміці (*pp-ff*). Нейтральний спосіб співу розділяється на два види: з м'яким прикриттям (використовується при тихому співі з придыхом) і з компресованим прикриттям. Використання даного способу співу поширене в джазовій та поп-музиці» [5, с. 16]. Даний спосіб найбільш часто використовується і є відповідно більш розповсюдженим в сучасній методиці та процесі навчання, як і кьорбінг. Так для кьорбінгу, що притаманний для стилів соул і ритм-енд-блюз, характерною є невелика кількість металу в звуці, в динамічному відношенні можливе використання на всьому діапазоні голосу середньої динаміки, від *tr* до *mf*. Інші ж два виконавські способи, найчастіше стають предметом для самостійного опановування вокалістом – це овердрайв та белтінг. Для овердрайву, що використовується в рок-музиці, характерна велика кількість металу в звуці, значно вищий динамічний рівень від *mf* до *ff*. Суттєвим обмеженням при застосуванні даного способу є неможливість використовувати його по всьому діапазону. Так, П. Свіридов вказує на те, що верхня межа для жіночих голосів *d2-es2*, для чоловічих – *c2*). Для останнього виконавського способу – белтінгу – характерна більша стильова мінливість, адже він поширений як у хеві-метал, так і діаметрально-протилежному до нього напрямку – госпелі. Белтінг, як і овердрайв, характеризується великою кількістю металу в звуці і використовується здебільшого у високій теситурі при великій динаміці *f-ff*.

Методика формування навичок естрадного вокалу є організованою системою, що має бути спрямована на досягнення вокально-технічних навичок, які забезпечують вільне та стабільне голосоутворення та чотирьох способів співу, опанування якими сприяють універсальності вокаліста, що проявляється у його здатності виконання естрадної музики різних стилів.

Висновки. Навчання сучасного естрадного вокаліста складається з ряду завдань, пов'язаних як з базовими вимогами технічного характеру, що включають вірне дихання, яке впливає на процес звукоутворення, вправи на дотримання потрібної дикції, так і з потребою співати у різних виконавських манерах. Досягнення даної мети передбачає вивчення особливостей різних стилів, розповсюджених в популярній музиці, з метою найкращої передачі виразного змісту пісні. Також важливою вимогою є мінливість голосу в стильовому відношенні, яка, проте не буде сприяти втраті вокалістом власної індивідуальної манери. Перспективним напрямком для подальших досліджень вбачається шлях доповнення методики комплексом вправ, спрямованих на розвиток різноманітних вокальних ефектів.

Список літератури:

1. Горбань Н.В. Формирование певческих умений и навыков эстрадного вокала в детском театре песни «шлягер». Методическая разработка. – М., 2013.
2. Михайлов М.К. Стиль в музыке. – Л., 1981.
3. Москаленко В.Г. Теоретичний та методичний аспекти музичної інтерпретації. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства. – К., 1994. – 25 с.
4. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш.учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с: ноты.
5. Свиридов П.В. Формирование навыков эстрадного вокала (на материале работы с молодежью в культурно-досуговых учреждениях). Автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. пед. наук. – М., 2014. – 24 с.
6. Стравинский И. Диалоги. – Л., 1971.

Бокоч В.А., Кузьменко-Присяжная Л.И.

Киевский университет культуры

Остапенко Л.В.

Киевский национальный университет культуры и искусств

К ПРОБЛЕМЕ МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ

Аннотация

В статье рассматриваются актуальные методические подходы освоения искусства эстрадного пения. Хотя в настоящее время существует немало методик обучения эстрадному вокалу, однако не хватает универсальных систем, которые бы охватывали все проблемы, стоящие на пути становления профессионального исполнителя. Эстрадный вокал, в отличие от академического и народного, отличается не только спецификой звукоизвлечения, но и по большей части теми целями и задачами, которые стоят перед вокалистом. Главной целью является поиск собственного неповторимого уникального стиля. Кроме задач технического характера, возникающих перед исполнителем, важной целью является умение осваивать разные способы звукообразования, владение которыми способствует возможности петь в разных направлениях и стилевых ответвлениях эстрадной музыки.

Ключевые слова: вокалист, эстрадный вокал, способ звукоизвлечения, стиль, манера пения.

Bokoch V.A., Kuzmenko-Prisiazhnaia L.I.

Kyiv University of Culture

Ostapenko L.V.

Kyiv National University of Culture and Arts

TO THE PROBLEM OF THE METHODOLOGY OF TEACHING POP VOCAL

Summary

The article deals with current methodical approaches to mastering the art of pop singing. Although there are currently many techniques for teaching variety vocals, there is a lack of universal systems that would cover all the actual problems facing a professional artist. Variety vocals, in contrast to the academic and folk music, differ not only in the specifics of sound production, but also in the majority of the goals and tasks that are presented to the vocalist. The main goal is to find your own unique style. In addition to the technical problems that arise before the performer, the important goal is the ability to master different ways of sound formation, the possession of which helps to sing in different directions and style branches of pop music.

Keywords: vocalist, variety vocal, way of sound production, style, manner of singing.