



УДК 784:008(477)



Дзюба О. А.

ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ВОКАЛЬНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ СУЧАСНОГО ПОПУЛЯРНОГО ВИКОНАВСТВА

А Сучасний етап розвитку популярної музичної культури вимагає від викладачів і співаків розширення арсеналу виразових засобів. Розглядається широке коло методичної літератури та систематизовані власні спостереження над акустико-фізіологічними особливостями функціонування співацького апарату. Це дозволило зробити важливі висновки щодо гармонічного поєднання аспектів творчості та технології. Оскільки голосовий апарат підпорядковується складним акустико-фізіологічним законам, знання основних закономірностей і принципів діяльності співацького апарату як «живого музичного інструменту» є однією з умов його створення, вдосконалення та збереження. Це допоможе у передаванні теоретичних і практичних знань наступному поколінню, що має велике значення у формуванні і розвитку української школи популярного вокалу.

Ключові слова: популярний вокал; естрада; сольний спів; музично-педагогічний досвід; виконавська технологія

Актуальність проблеми. Популярний вокал у музично-історичному ракурсі пройшов відносно невеликий шлях становлення і розвитку – вказують сучасні дослідники [4, с. 31]. Незважаючи на це, він сформував своєрідну стилістику, художні цінності та практично ствердив власну технологію виконання. Але ця практика ще очікує наукового осмислення. Відмітимо, що естрадний вокал сьогодні – це мистецьке явище, що відрізняється певними унікальними якостями, які підбили підсумки історично значного етапу розвитку інших галузей співу – народного та класичного. Всебічний розгляд теорії та практики естрадного співу видається *актуальною проблемою* дослідження, тому що, зазвичай, музикознавство розглядає сукупність вокальних жанрів саме академічної музики. Втім, сучасна естрадна вокальна музика представляє складний сплав виконавських стилів, напрямків і втілення особливої технології. При цьому параметри, що запозичені з академічної музики, виявляються непридатними для аналізу феноменів вокального естрадного мистецтва. Крім того, різноманітна цікава і різнобарвна традиція естрадного співу утворює власну систему художніх цінностей. Їхнє опанування та наукове осмислення у повній мірі відображає існуючу нині наукову проблему, яку можна визначити як *розрив теорії та практики естрадного вокального мистецтва*.

Останні дослідження. Мистецтво співу викликає в нашій уяві певні образи, вдало відображає емоційний стан людини. У процесі вокалізації бере участь не лише звук, але й усвідомлене слово. Отже, сам вокал можна розглядати як своєрідний технологічний процес відтворення

художнього співу. Відмітимо, що вокальна школа у вузькому розумінні – це певна сукупність вокально-технічних засобів, що забезпечують високий рівень виконавства. Упродовж багатьох століть активно вивчається голосовий апарат людини та його можливості, вдосконалення методів і принципів виконання. Назвемо декілька з них, на які безпосередньо посилаються у вихованні естрадних співаків. Науковці Р. Юссон [12] та Л. Дмитрієв [2] вивчали акустико-фізіологічний аспект питання, робили аналіз і систематизацію розрізнених даних з історії вокально-педагогічної практики, що позитивно позначилося на методиці навчання естрадного вокалу. Ґрунтовне дослідження художньої особливості вокального мистецтва естради було залучено з базових праць фахівців у галузі голосоутворення: Л. Дмитрієва, В. Морозова, В. Юшманова, Л. Ярославцевої; з техніки постановки голосу та фізіології процесу, психолого-педагогічних проблем: Д. Аспелунда, В. Антонюк, Н. Гребенюк, Л. Рудневої, О. Стахевича, Л. Христиансен. Історичний етап формування популярного естрадного мистецтва досліджений у працях Т. Чередниченко, Е. Рибаків, Є. Уварової: «Ними виявлено періодизацію та означені чотири етапи розвитку музичної естради у контексті розвитку масової культури (із середини ХІХ до початку ХХІ ст.): *передестрадний етап* (сер. ХІХ – поч. ХХ ст.); *етап професіоналізації* (20–50-ті рр. ХХ ст.); *епоха протесту та комерціалізації* (кін. 50-х – 80-ті рр. ХХ ст.); *глобалізаційний етап* (90-ті рр. ХХ ст. – до сьогоднішнього дня)» [5, с. 77].

Аналіз методичних робіт, у яких викладається педагогічний досвід практиків із питань естрадного співу, було здійс-

нено на основі праць вітчизняних і зарубіжних фахівців: В. Ємельянова [6], С. Рігса [11], К. Садолін [13]. Згадаємо фізіологічні дослідження В. Ємельянова, який створив свою власну вокальну систему на основі фонопедичного методу розвитку голосу [6]. Даній проблематиці присвячені роботи Ю. Капустіна та Г. Когана. Названі автори ще розглядають процес взаємодії музичного виконавства з технічними засобами фіксації музики. Вітчизняний педагог Н. Дрожжина [3; 4; 5] зауважує, що мікрофон є досить важливим елементом роботи естрадного співака на сучасній сцені, який стоїть між реальним відтворенням акустичного звуку і його представленням слухачеві. У своїй роботі вона зауважує, що під час використання звукопідсилювальної апаратури формується «вокальний слух» (слуховий самоконтроль).

При великій кількості різнорідних методичних праць, аспект гармонійних та синергійних поєднань творчості та її технології спеціально не вивчався.

Мета статті полягає у вивченні технологічного процесу будування звуку та обґрунтуванні творчого підходу до технологічних аспектів естрадного вокалу.

Викладення основного матеріалу. Вокальне мистецтво в ідеалі вважається мистецтвом акторського перевтілення, що у своїх кращих проявах базується на величезному досвіді розвитку цього виду мистецтва і свідчить про гармонійне поєднання традицій і новаторства. «Сучасні стильові тенденції в естрадному вокальному мистецтві розглядаються з урахуванням впливу науково-технічного прогресу та масової культури, зокрема, звукозапис сприяв значні зміни у методичних підходах вокальної педагогіки» [10, с. 31]. Метод навчання вокалу – це спосіб правильної і доцільної обробки людського голосу, виведений із законів роботи голосового апарату, який веде до такого співу, якого вимагає мистецтво [11, с. 16]. Р. Юссон наголошував, що методом розвитку співацького голосу називається сукупність систематизованих порад і вказівок, поступове засвоєння яких призводить до появи у будь-якої здорової людини певних співацьких навичок або вокальної техніки, що забезпечує бажаний діапазон, силу і тембр голосу при невтомності голосового апарату [8, с. 25]. Методичні розробки західних педагогів-вокалістів значно відрізняються від навчальних програм для виховання молодих популярних співаків мистецьких закладів України. Назвемо особливий принцип звукоутворення, де застосовується «розмовна» позиція провідного американського педагога С. Рігса [11]. Відмінність вокального звукоутворення від звичайного розмовного полягає у наявності певних гармонічних тонів (обертонів) і забарвленні співочого звуку голосовою тембрацією. Вона залежить від індивідуальної будови гортані, рота, носоглотки співака та практичного досвіду їхнього використання для створення бажаного звуку.

Останнім часом значне місце у популярному вокальному виконавстві займають голосові ефекти, що застосовуються в джазовому та рок-вокалі, а отже, – мають безпосереднє відношення до естрадного мистецтва. У методичних роз-

робках західних педагогів-вокалістів ретельно описаний механізм кожного з них, що дуже важливо для ефективного їхнього опанування. Так, у книзі «Повна вокальна техніка» провідного педагога-вокаліста К. Садолін [13] розглядаються наступні ефекти: розщеплення (*distortion*), хрип (*rattle*), ричання (*growl*), вокальний злам (*vocal breaks*), голос із придихом (*air added to the voice*), вереск / крик (*screams*), клацання та сиплість (*hoarse attacks and creaks*), вібрато (*vibrato*), технічне прикрашення (*ornamentation technique – rapid run of notes*), що можуть застосовуватися як в естрадному вокалі, так і в академічному. Свідомо дослідниця не розглядає естетичний бік звучання, а більше приділяє уваги динаміці, силі та експресії звуковідтворення ефектів.

Визнання згаданих голосових ефектів сприяє перегляду питання щодо кількості голосових реєстрів, та щодо традиційної вокальної школи (грудний, змішаний (мікст) і головний), що додає ще до двох реєстрів суб-реєстр (дуже низький, у якому виконується гроул) і так званий «флейтовий» реєстр (для вокальних флажолетів).

У вітчизняних мистецьких закладах прийнято сприймати вищезгадані голосові ефекти як дискредитацію вокального мистецтва. До певного етапу в процесі підготовки вокалістів використовуються консервативні методи постановки голосу, звуковидобування, атаки звуку, застосовується обмежена кількість вокальних ефектів. Так, у вітчизняній вокальній педагогіці розглядаються лише дві атаки звуку (тверда та м'яка), а субтон (атака з придихом) і на сьогодні ігнорується, хоча вся сучасна естрада використовує її досить активно для створення музичного образу твору або неповторної манери звучання виконавця, що фактично і є специфікою естрадного вокального мистецтва. Молоде покоління вітчизняних співаків зовсім не бажає відмовлятися від популярних вокальних ефектів (гроул, скрім, дисторшн, субтон) й опановує їх силоміць, без контролю викладача, ризикуючи здоров'ям свого голосового апарату.

Еволюція популярного вокального мистецтва вимагає збагачення – через ознайомлення й вивчення провідного західного методичного досвіду самої вітчизняної вокальної педагогіки. У результаті синтезу національних співацьких традицій і сучасної вокальної техніки відбудеться значний динамічний підйом у вітчизняному вокальному виконавстві.

Проблеми виховання популярного естрадного співака потребують знань багатьох дисциплін: акустики та фізіології, психології та педагогіки, музичної соціології та естетики, теорії та історії музики, що забезпечує викладання вокально-технологічних процесів мистецтва співу у єдності всіх його аспектів.

Із питань використання в практиці естрадного виконавства технічних засобів були залучені праці І. Алдошиної, А. Нісбетта, Р. Петеліна. О. Севашко (повна бібліографія за [10]).

Питання гармонійного поєднання творчості та технології у процесі співу здавна бентежило видатних діячів музич-

ного мистецтва. Єдиним рецептом подолання кризи видавалося поєднання творчих аспектів із технологією, підпорядкованість технічності співу питанням стилю, жанру та виразності емоцій. Наскрізна лінія багатьох наукових, історичних і методичних праць просякнута цією ідеєю. У значній історичній панорамі трактатів з історії співу чітко виявляється цікавість до технології вокального навчання.

Підіб'ємо підсумки у найбільш значних тезах. Перший підручник із сольного співу вийшов у Паризькій Академії в 1803 році. Метод навчання формувався на основі старої болонської школи XVII–XVIII ст. Вважалося, що у низьких чоловічих і жіночих голосів – два регістри: грудний і головний; у високих жіночих – три регістри (грудний, середній і головний). Ж. Дюпре вводить ідею необхідності формування змішаного регістру і прикритого верхнього регістру. Ж. Дюпре назвали реформатором. Пізніше дослідник вказав на необхідність зміни положення гортані для кращого звучання голосу; при цьому утвердилось поняття про три регістри у чоловічих і жіночих голосах. Верхній регістр Ж. Дюпре назвав головним. Побудова звучання голосу починається від центру. Він увів поняття «головний» голос.

М. Гарсія (син), професор Паризької Академії, теж ділить усі голоси на три регістри: грудний, фальцетний (ненатуральний) і головний. М. Гарсія рекомендує налаштувати голоси від нижнього регістра, а не від позиції «розмовного голосу». У методах В. Коррадетті і У. Мазетті є загальні напрями: багато вокалізів і складних вправ. В. Коррадетті розповідає, що: «стару» школу відрізняло правильно виховане горло» [6, с. 40]. Горло співака було інструментом, тому що така була музика – інструментальна за характером. «Вокалізи – необхідний матеріал для розвитку вокально-технічних навичок», – пишуть усі вчителі того часу [6, с. 71].

Ученицями У. Мазетті вважають чудових російських співачок: А. Нежданову та Н. Обухову. Головний голос дає напрям усьому голосу, зміцнює високу позицію класичних голосів, згладжує верхній перехід. Спів «із усмішкою» застосовується для активного скорочення квадратних м'язів обличчя, але основне положення для голосоведіння вертикальне, «при горизонтальному – м'язи втомлюються», як колись зауважив Е. Барра. У слов'янській методичній літературі цього факту немає.

Проблема технології: як врівноважити високу позицію звучання голосу і низьке положення гортані? Відповідь – мобільність. Завдання в природі вирішуються на фізичному рівні, так кажуть учені. Тому М. Гарсія потрапив саме у ядро проблеми, пояснюючи італійську вокальну школу з точки зору фізики, адже людина – частина природи.

Нині розширюється і збагачується класична класифікація голосів, знаходячи і їхнє нове відображення в сучасному колі популярного співу. Науково-технічні відкриття в галузі акустики та електроніки багато в чому сформували особливості популярного естрадного мистецтва. Поява електрогітари, синтезаторів сформувало нову звукову па-

літру, новий тембр звучання естрадних вокальних творів. Це сприяло пошуку особливих колористичних барв і специфічних ефектів, які можна отримати за допомогою електронних музичних інструментів і звукопідсилювального приладдя. Одним із таких ефектів є змішування тембрів акустичних та електронних музичних інструментів, або змінення їхнього тембру за допомогою мікрофонів.

На естраді існує великий діапазон втілення вокальних звукових барв – від нашіптування до крику. «Це стало можливим завдяки використанню мікрофонів і стимулювало пошук специфічних звучань, принципово нових прийомів виконання (фальцет, драйв, спів на горлі, відкритим звуком тощо). *Мікрофонний спів* дав можливість яскравіше виявити зміст слів, частіше використовувати звучання *piano* і *pianissimo*, не зловживаючи силою вокального звуку. Естрадному вокальному твору притаманна провідна роль ритму й гучності. *Гучність* – один із найважливіших елементів музичної мови естради. Величезний рівень гучності може бути здійснений тільки при сприянні сучасної звукопідсилювальної техніки. Сьогодні відпрацьовуються прийоми володіння технікою гучності, створення звукового балансу ансамблю, використання різних звукових ефектів. У закладах вищої освіти відкриваються кафедри звукорежисури, що є важливим кроком до подальшої професіоналізації музичного мистецтва естради.

Глибокі зрушення засобів виразності, що відбулися на естраді під впливом творчих новаторських пошуків, викликали появу великої кількості різноманітних художніх прийомів. Естрадний вокальний номер відчуває великий вплив театральності, бо сучасною тенденцією є установка на візуалізацію, на створення шоу. Естрадній музиці властиве прагнення до помітності, незвичайності, оригінальності: будь-якому номеру доводиться відстоювати своє право на особливе ставлення з боку глядачів.

Таким чином, специфіка естрадного вокального мистецтва вимагає від сучасного виконавця володіння багатим арсеналом професійних засобів. Тут і оволодіння професійними навичками: голосом, пластикою, акторською майстерністю, майстерністю імпровізації, академічними та фольклорними вокально-технічними прийомами.

Висновки. На підставі аналізу літератури, присвяченої проблемам теорії естради сучасної виконавської ситуації, визначимо, що музичне мистецтво естради має власну художню цінність. Можливе трактування його як специфічної форми високого мистецтва. Якщо у критичних концепціях масова культура та музична естрада підпадають негативній оцінці, як ті, що мають характерні прояви спрощення та дегуманізації загального рівня розвитку високої культури, то в близьких нам концепціях означення змінюється на позитивне – у ньому відчувається пошук генетичних зв'язків зовнішньо різноманітних явищ, спрямованих на естетизацію процесів культурного симбіозу масової та елітарної музики. Як уже вказувалося, за невеличкий проміжок часу музичне мистецтво естради перейшло з розряду культурних

«другорядностей» до домінуючих форм музично-виконавської творчості. З одного боку розважальне мистецтво є інструментом соціального врегулювання суспільної свідомості, а з іншого – товаром: комерціалізація характеризує всі сторони його буття.

Перспективи подальших досліджень. Теорія вокального виконавства, під якою треба розуміти історично усталені базові наукові знання, націлена на комплексний розгляд теоретичних і виконавсько-педагогічних проблем співу. Сучасна практика естрадного вокалу потребує використання естрадними співаками теоретичних знань для забезпечення сучасного рівня професіоналізму. Також не треба випускати і практичний аспект подальшого дослідження теми. Так, деякі «вокальні портрети» майстрів популярної естради ХХ століття містять безцінний досвід, що збагачує популярний естрадний вокал мистецькими здобутками, піднімає його традиції на високій рівень.

Список використаних джерел

1. Аспелунд Д. С. Развитие певца и его голоса. М.-Л.: Музгиз, 1952. 191 с.
2. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики: учеб. пособ. М.: Музыка, 1985. 197 с.

3. Дрожжина Н. В. К проблеме сочетания эстрадного вокала с хореографией и пластикой. *Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти*: зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2003. Вип. 11. С. 107–114.
4. Дрожжина Н. В. Модели философско-эстетического осмысления массовой культуры и музыкального искусства эстрады: критика и апология. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*: зб. наук. пр. вузів художньо-буд. профілю України і Росії, Харк. держ. акад. дизайну і мистец. Харків, 2007. Вип. 4/6. С. 30–34.
5. Дрожжина Н. В. Функции микрофону у вокальному виконавстві на естраді. *Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти*: зб. наук. пр. Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2005. Вип. 15. С. 77–86.
6. Емельянов В. В. Фонетический метод формирования. Новосибирск, 1991. 41 с.
7. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 г.: учеб. для исп. ф-тов муз. вузов: в 2-х т. М.: Музыка, 1982. Т. I. 696 с.; Т. II. 669 с.
8. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. М., 2002. 496 с.
9. Назаренко И. К. Искусство пения. М.: Музыка, 1968. 622 с.
10. Оганезова-Григоренко О. В. Генезис і розвиток вокальної методології: трансформація та синтез. Одеса: Астропринт, 2015. 83 с.
11. Риггс С. Как стать звездой. М.: Guitar College, 2000. 104 с.
12. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М.: Музыка, 1974. 262 с.
13. Cathrine Sadolin. Complete Vocal Technique. Denmark, 2000. 255 p.

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 23.02.2018

Дзюба О. А. Педагогические аспекты вокальной технологии современного популярного исполнительства.

А Современный этап развития популярной музыкальной культуры требует от преподавателей и певцов совершенствования и значительного расширения арсенала средств выразительности. Рассмотрен широкий круг методической литературы и систематизированы собственные наблюдения над акустико-физиологическими особенностями функционирования певческого аппарата. Это позволило сделать важные выводы о необходимости сочетания в педагогике аспектов творчества и выверенной технологии. Поскольку голосовой аппарат подчиняется сложным акустико-физиологическим законам, знание основных закономерностей и принципов работы аппарата певца как «живого музыкально-инструмента» является одним из условий его совершенствования и сохранения. Это поможет в передаче теоретического багажа и практических знаний следующему поколению, что имеет большое значение для формирования и развития украинской школы популярного вокала.

Ключевые слова: популярный вокал; эстрада; сольное пение; музыкально-педагогический опыт; исполнительская технология

Dziuba O. A. Pedagogical Aspects of Vocal Technology in a Modern Popular Singing.

S The modern stage of the development of a popular musical culture requires teachers and singers to improve the arsenal of ways of expressing. Consideration of a wide range of methodological literature and own observations of the acoustic-physiological functions of the singer's apparatus made it possible to draw important conclusions from the harmonious combination of aspects of creativity and technology. From the point of view of the physiology of sound formation, the essence of the voice (despite the genre of vocal art) is in the correct vibration impedance and stabilization of the larynx when singing. The level of the larynx depends both on the individual-physiological especially, and on the chosen genre. With the variety technique of singing, the larynx stabilizes in a neutral position. This will help the singer not only in the formation of professional quality, but also in the transfer of theoretical and practical knowledge to the next generation, which is of great importance in the formation and development of the Ukrainian school of popular vocal.

Key words: popular vocal; variety; solo singing; musical and pedagogical experience; performing process and its technology