ДО ПРОБЛЕМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛІСТА: ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті окреслено ряд проблем, пов’язаних із виконавською діяльністю вокаліста, завданнями якого є вміння правильно дихати, домогтися чіткого артикулювання, відтворювати ритмічну та інтонаційну сторону композиції. Викорінене питання, пов’язане з передачею художнього образу в потрібній вокальній манері, сценічним оформленням та дотриманням технічних аспектів виконавського процесу. Запропоновано використання копії, який служить адаптивним механізмом, що підтримує стан емоційної рівноваги, впевненість у власних силах та спрямовано нормалізації професійної музичної діяльності.

Ключові слова: вокаліст, стрес, стресостійкість, виконавство.
psychological mood can affect not only the level of vocal skill, but also the overall picture of the performance, which should attract the public and cause her positive reaction.

The upbringing of the psychological mood for a concert performance should take place from the earliest age. Systematic participation in concerts, competitions, festivals should be perceived not as an excuse for excitement, but as an occasion to demonstrate their own abilities. The stage of formation of vocal education on a professional level was quite long. In many ways, pedagogical guides were predetermined by a number of socio-cultural factors. So, if you turn to the history of vocal art as a form of performing skill, then at the time of the establishment of the early operas there were completely different requirements, rather than being nominated by the opera singers of the XXI century. Early Italian operas were performed in small halls, accompanied by, as a rule, a small ensemble consisting of string instruments. The range of vocal parties was close to the linguistic, prevailing gradual movement.

The presence of technical devices changes the disposition between the beginning of the sound and the final result. If, during execution, the signal transmitted by the performer to the microphone changes, changing the volume amplitude too high, this may affect the sound engineer being unable to produce a consistently good result. Due to the imperfection of the sound received, the vocalist may even worry that it will further degrade the overall impression of his singing. Accordingly, the sound of a voice that has the following attributes, such as: flexibility, stability, softness, timbre-uniformity, absence of jumps dynamically, will be perfectly perfect. Consequently, the relationship between psychological attitudes and performance is inseparable and ambivalent.

If we try to isolate the ways to overcome stress, then the most important thing will be the awareness of the problem. So among the factors to be considered, one can highlight the importance of understanding the consequences, focus and orientation on a quick reaction, in the event of a stressful situation. Performance of the vocalist is connected with a number of problems. The tasks of the singer are the ability to breathe correctly, to achieve clear articulation, to play the rhythmic and intonation side of the composition. In addition, there are issues related to the transfer of artistic image in the right vocal manner, stage design and compliance with the technical aspects of the performance process. At all stages, there may be stressful situations that will be caused by internal and external factors. As an exit, copying is proposed, which acts as an adaptive mechanism that will maintain the state of emotional balance, maintain self-confidence and promote the normalization of professional musical activity.

Key words: vocalist, stress, stress-resistance, performance.

Найважливішою частиною виконавської діяльності є, як відомо, концертний виступ. Проте не всі мають потрібну стресостійкість, яка би не впливало на загальний рівень звучання твору. Подібні вимоги обов’язково висувати перед усіма виконавцями, проте якщо казати про естрадних вокалістів, то недостатня психологічна налаштованість може вплинути не лише на вокальну майстерність, а її на загальну картину виступу, який повинен захоплювати публіку та викликати її позитивну реакцію.


Метою статті – проаналізувати психологічні аспекти, пов’язані з виконавською діяльністю естрадного вокаліста, охарактеризувати основні проблеми співаків у процесі концертно-виконавської діяльності, які можуть сприяти полегшенню виконання майбутніх вокалістів.

Підготовка фахівців спеціальності “естрадний вокал” – складне завдання. Попри те, що є ряд методик, які сприяють розвитку голосового апаратур, формуванню правильної інтонації, вмінню співати в ансамблі, порівняно мало уваги приділено такому напрямку, як музична психологія. Причому, йдеться не тільки про ті емоції, які викликає твір у публіці. Набагато
менш розроблене є питання того, що вокаліст може переживати еструсво ситуацію під час концертного виступу, що впливатиме на виконавський процес. Загалом мету кожного виконавця можна визначити у віднайденій власної манері, образу, голосових характеристик.
“Завдання естрадного співу полягає в пошуку свого оригінального звуку, своєї власної характерної, легко визнаваної манері поведінки, а також сценичного образу. Отже, основною особливістю естрадного вокалу є пошук і формування свого неповторного, унікального голосу вокаліста” [1, с. 3].

Деякі дослідники використовують таке поняття, як “професійний менталітет вокалістів”, що включає в себе перелік усіх професійних якостей, котрі охоплюють як морально-етичні компоненти, так і музичні. “Це соціокультурний полікомпонентний феномен, сукупність системоутворювальних професійних якостей особистості (психофізіологічні, когнітивні, духовні та морально-етичні якості, світосприйняття, креативне мислення, музичні здібності, музичний слух, художньо-естетичний смак) і поведінка (професійна культура й етика, професійне самовіддання, самовдовсеславлення, самообладнання, самоекспріяція, професійна майстерність); це сформована досвідченість фахівця у музично-виконавчій професійній діяльності” [3, с. 12].

Зазначимо, що вдалий виступ естрадного виконавця залежатиме від того, наскільки він виконає усі завдання при підготовці концертного номера. “Успіх естрадного вокаліста базується на ступені освоєння низки елементів, що становлять основу співової та концертно-виконавчої діяльності. Серед них – робота над постановкою голосу, диханням, артикуляцією, вдосконалення навичок інтонації, почути ритму, звукоуводення; робота з добору належного репертуару і безпосередньо пов’язане з цим втілення в вокальному творі художнього образу; формування та вдосконалення навичок роботи з мікрофоном; робота над формуванням сценічної культури і навичок поведінки на сцені’” [7, с. 227].

Аналізуючи психологічні аспекти виступу, за умови дотримання усіх чинників, уже згаданих, є ряд питань, які потребує наші використання. Насамперед, неабияку роль відіграє проблема дотримання балансу між внутрішньою емоційною стриманістю виконавця й ефективним викладом музичного матеріалу. Можлива ситуація, коли вокаліст працює позбутися хвилювання, внаслідок чого може знищити і потрібна емоційна подача. Ми розглядаємо думку О. Чернової, яка відзначила необхідність контролювати хвилювання, проте не позбавлятися від нього. “Відчуття відповідальності виконавця за свій виступ є важливою складовою у сценічному хвилювання. Коли це хвилювання набуває зайвих хворобливих форм, воно не тільки неприємне для виконавця, а й загрожує для нього певними втратами на естраді. Своєю чергою, відсутність естрадного хвилювання є більше небажана для виконавця” [7, с. 230]. Тобто, в даному випадку не варто ототожнювати хвилювання зі стресом. Чи прагнути позбутися обох факторів під час концертно-виконавського процесу. Стрес можна сприймати як країній ступінь хвилювання, яка має деструктивний характер і негативно забарвлення. Російські дослідники І. Немикіна та І. Саргіна відзначають необхідність формування естрадної стресостійкості: “Стала поведінка вокаліста в ситуації публічного виступу є одним з найважливіших чинників забезпечення успішного подолання руйнівної сили естрадного хвилювання, вирішення завдань підготовки вокаліста до виступу на сцені. Тому формування естрадної стресостійкості як уміння досягати труднощів, пригнічувати свої негативні емоції, домагатися у вокально-виконавській діяльності психологічного комфорту є надзвичайно важливим і актуальним” [2, с. 92–93].

Варто зазначити, що психологічну налаштованість до концертного виступу необхідно виховувати від найі ранішого віку. Систематичну участь у концертних, конкурсних, фестивальних зборах сприймають як привід не для хвилювання, а як для демонстрації власних здібностей. Здавалося б, що основні питання, що сприймають на виконавській процесі, є суті внутрішніми і з рухунок повторення входження у стресовий стан під час концерту їх можна поступово позбутися. Проте відомо ряд об’єктивних аспектів, що значимі для того, що залежатимуть не тільки від вокаліста, а й від інших учасників концертного виступу. Одними з питань, що дотично стосуються проблеми вокального естрадного виконавства, є сприйняття глядачами аудиторії, акустичних особливостей приміщення, в якому виступає вокаліст, специфіка роботи технічного обладнання. Будь-які форс-мажорні ситуації, що виникають під час виступу, можуть
посиллять стрес та впливати на виконавський процес. Відповідно також виникає тенденція: 

наслідок того, що співаки розраховують на технічне обладнання, може змінюватися рівень 

майстерності. Про це зазначила О. Чернова: “Збільшений інтерес широких мас до музику-

виконавської діяльності та специфіка музичного мистецтва естради, яка полягає в застосуванні 

звуковідтворюючої і звукоопісняючої апаратури, що дає змогу скорегувати не тільки 

тембріві характеристики звуку, а й висоту тону в процесі виконання музики і записи голосу 

вокаліста, призводить до того, що нерідко рівень виконавської культури вокалістів-естрадників 

падає” [7, с. 227]. Проте треба наголосити, що вимоги до вокалістів були неоднаковими.

Тричим завдяки певним особливостям естрадного вокалу на професійному рівні. Багато в чому педагогічні наставники були зумовлені рядом соціокультурних чинників.

Так, якщо звернутися до історії вокального мистецтва як виду виконавської майстерності, то за 

часом становлення ранніх опер були зовсім інші вимоги, ніж ті, що ставлять перед опера

ними вокалістами на сучасному етапі. Ранні італійські опери виконували у невеликих залах, спів 

суроводжувався як правило, невеликим ансамблем, що складається зі срібних інструментів. 

Діапазон вокальних партий був незвичайним, дозволяв активувати рух. Ці фактори 

природним чином народжували відповідну манеру співу, в якій особливу роль приділяли виразній 

подачі слова і гнучкості інтонування при порівняно невеликій звучності [6, с. 186]. На 

етапі ж панування стильно bel canto, коли зросла глядача аудиторія, виступи перемістили 

у великі залі, зросла потреба у більшій ефективності співу, зростанні гучності вокалу, адже почав 

кількісно зростати й інструментальний супровід. У XX-XXI столітті проблема гучності співу 

наметилося з орієнтацією на рахуночий звуковісні параметри і тільки впродовж XX століття, 

проте залучення в виконавський процес технічного обладнання не зняло ряд проблемних аспектів, 

а навпаки, може створити й низку інших, яких не було у вокалістів доби Відродження.

Сучасний дослідник І. Столов наголосив, що наявність технічних пристроїв змінює 

диспозицію між початком виникнення звуку і завершальним результатом. “Сучасні концертні 

реалії передбачають роботу з дуже потужними акустичними системами, і вже один цей факт 

ставить перед вокалістом ряд певних завдань. Звук, що подає співак у мікрофон, тепер треба 

розглядати радше як сигнал, який джерело, що здатне коливаня мембрани мікрофона” [6, 

с. 186]. У результаті цього, як він правильно зазначив, звук отримуємо у результаті проходу 

крізь електричні ланцюги і ряд приладів, що його обробляють. Відтак виникає необхідно 

відрізняти від першопочаткового і може як поліпшитися, так і стати гіршим. Зважаючи на 

так, що є багато різних манер співу, які використовують естрадні виконавці, врахування 

спеціфіки подачі у мікрофон також потребує додаткової уваги. Дослідники використовують 

наступні способи співу: “нієтральний – природний або ясний, використовують у джазовій та 

поп-музиці; ін’єктивний – плачевний і “протитонній”, використовують у музичних жанрах 

(романс, оперетта, жартівна, використовують у рок-музиці, збільшують різний і 

произнізивий, використовують у стилях живі метали і госпел” [5, с. 10].

Якщо під час виконання змінюється сигнал, який подає у мікрофон виконавець, 

змінюючи надто сильно амплітуду гучності, то це може вплинути на те, що звукорежисер бude 

не спроможним надавати стабільно гарній результат. Через недосконалість отриманого 

звуковідтворюючої апаратури може бути більше зсуваються, що спричинити подальше погіршення 

загального враження від його співу. Відповідно, достатньо ідеальним буде звукування голосу, 

критерієм такими атрибутами, як: гнучкість, стабільність, м’якість, тембрівість і ритмічна 

однорідність, відсутність тривків у динамічному розумінню. Отже, зв’язок між психологічною 

наліштованістю та виконавським результатом виявляється неорієнтовним і таким, що є 

амбівалентним.

Виникає питання, як же має відбуватися процес подолання надмірного звуку від 

час виконання в естрадному співі. На думку таких авторів, як І. Сарігіна та І. Немікіна, 

dоречно долучати копінг. Копінг варто розуміти як “психологічне подолання” чи “адаптивну 

поведінку”. Дослідники підкреслюють, що для адаптації, тобто налаштування себе під час 

вишу, вокалісти відповідно вирішити п’ять завдань:

1) “підтримувати стан смоційної рівноваги;
2) підвищувати можливості відновлення діяльності, активності та зменшення впливів неприятливих обставин;
3) підтримувати впевненість у своїх силах, позитивний “образ Я”;
4) зберігати та підтримувати емоційні й професійні взаємозв’язки з іншими людьми;
5) перетворювати життєві ситуації, регулюючи їх, формуючи терпіння або пристосування” [4, с. 68]. Як бачимо, на формальному рівні вимоги співпадають з тими, що можна надати будь-якій людині, котра перебуває в психологічно нестабільному стані. Однак, проаналізувавши кожну з них та екстраполюючи їх на виконавську діяльність співака, можна переконатися у тому, що значення відсутності стресу буде не перебільшеним.

Якщо намагатися визначити шляхи подолання стресу, то все ж таки найголовнішим буде усвідомлення цієї проблеми. Так, серед чинників, які довільно враховувати, можна виділити важливість розуміння наслідків, щільносямітованості, орієнтування на швидку реакцію, у разі виникнення стресової ситуації.

Отже, виконавська діяльність вокаліста пов’язана з низкою проблем. Завданнями співака є вміння правильно дихати, домогтися чіткого артикулювання, відтворювати ритмічну та інтонуючу сторону композиції. Крім цього, є питання, пов’язані з інтерпретацією художнього образу в потрібній вокальній манері, сценічним оформленням та дотриманням технічних аспектів виконавського процесу. На всіх етапах можливе виникнення стресових ситуацій, що будуть зумовлені внутрішніми та зовнішніми чинниками. Як вихід запропоноване використання консерв, якій слугує адаптивним механізмом, що підтримуватиме стан емоційної рівноваги, впевненість у власних силах та сприятиме нормалізації професійної музичної діяльності.

ЛІТЕРАТУРА

REFERENCES


УДК 792.7

Алла Попова

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ БРЕТТ МЕННІНГА

У статті проналізовано основні вихідні принципи, які використовує у своїй методиці американський виконавець та педагог Бретт Меннінг. Досліджено його методичні наставки, котрі є результатом тривалого процесу відбору найдієвіших підходів, що він перевірив і у власній виконавській практиці, під час навчання таких популярних співаків, як Кіт Урбан, Тейлор Свіфт, Клод Маккнайт. Визначено, що основою його школи є система, яка складається з окремих курсів, пов’язаних із формуванням реєстрально-змішаного звуку, гармонічного слуху, вібрато. Оцінено можливість залучення окремих аспектів методики Бретта Меннінга у вітчизняну систему навчання естрадному співу як перспективного напряму, котрий сприятиме вдосконаленню освітнього процесу.

Ключові слова: естрадний спів, Бретт Меннінг, реєстр, методика.

Алла Попова

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОГО ПЕНИЯ БРЕТТА МЭННИНГА

В статье проанализированы основные исходные принципы, которые использует в своей методике американский исполнитель и педагог Бретт Мэннинг. Исследованы его методические указания, являющиеся результатом длительного процесса отбора наиболее эффективных подходов, которые были проверены им и в собственной исполнительской практике, в процессе обучения таких популярных певцов, как Кит Урбан, Тейлор Свифт, Клод Маккнайт. Определено, что основой его школы является система, которая состоит из отдельных курсов по формированию регистрово-смешанного звука, гармонического слуха, вибрато. Оценена возможность применения отдельных аспектов методики Бретта Мэннига в отечественную систему обучения эстрадному пению как перспективного направления, способствующего совершенствованию образовательного процесса.

Ключевые слова: эстрадное пение, Бретт Мэннинг, регистр, методика.