

■ УДК 784.9

Л. О. Красовська, заслужена артистка України, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

СУЧАСНИЙ ВОКАЛ: МЕТОДИ НАВЧАННЯ В РІЗНИХ ЖАНРАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Розглядаються проблеми компетентності педагогів у вокальній професійній сфері, переходу від академічного співу до естрадного, загальне поняття роботи над голосом. Аналізуються питання дикції, дихання, «перехідні» та «верхні» звуки, артикуляції, об'єднання регістрів, застосування прийомів з навчання естрадних вокалістів.

Ключові слова: вокал, музичне мистецтво, робота над голосом.

Л. А. Красовская, заслуженная артистка Украины, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

СОВРЕМЕННЫЙ ВОКАЛ: МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ В РАЗНЫХ ЖАНРАХ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Рассматриваются проблемы компетентности педагогов в вокальной профессиональной сфере, перехода с академического пения к эстраднему, общее понятие работы над голосом. Анализируются вопросы дикции, дыхания, «переходные» и «верхние» звуки, артикуляции, объединение регистров, применение приемов по обучению эстрадных вокалистов.

Ключевые слова: вокал, музыкальное искусство, работа над голосом.

L. O. Krasovska, Honoured Artiste of Ukraine, Assistant Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

CONTEMPORARY VOCALISM: TEACHING METHODS IN DIFFERENT GENRES OF MUSIC ART

The paper touches upon the issues of the competence of teachers in the vocal professional field, switching from the academic singing to the pop one, and the general concept of the work on the voice. The paper considers the issues of diction, breathing, «transient» and «upper» sounds, articulation, combination of registers, and the application of techniques to teach pop vocalists.

Key words: vocalism, music art, working on the voice.

Постановка проблеми. Насамперед, можна констатувати, що нині існує немало сумнівних рекомендацій, які можуть призвести до великих помилок молодих виконавців, а іноді і до втрати голосу, природних даних.

Мета статті — висвітлити узагальнення досвіду з проблематики вокалу, його класифікації та методу навчання, впливу на виховання естрадних співаків.

Виклад основного матеріалу дослідження. За останній час значної популярності набуло так зване комерційне навчання, в межах якого постановку голосу здійснюють спеціалісти, що мають дипломи випускників (диригентів хору) музичних училищ, але не є компетентними у вокально-професійній сфері. Останнє призводить до негативних наслідків, адже такі «фахівці» з вокалу зацікавлюють початківців-вокалістів, обіцяючи заняття за різними західними методиками, швидкий результат, навчання роботи з мікрофоном, студійні записи, участь у музичних конкурсах і легкі перемоги. Одна з найбільших оман — поставити голос у складі групи. Якщо пропонується такий спосіб навчання, то можна бути впевненим, що заняття проводитиме непрофесіонал, котрий не в змозі самостійно проспівати вправу, яку він програє на інструменті. Кваліфікований викладач помітить помилки, природні недоліки і точно знатиме план розвитку голосу, основувшись на природних даних, розвиватиме почуття смаку й артистизму, що важливо для виконавця.

Небезпечними є помилки деяких представників екстремального вокалу, котрі викладають за своїми «унікальним» методикам, які полягають у тому, що не можна перевчитися на естрадну манеру виконання, маючи академічну постановку голосу. На жаль, сучасні естрадні виконавці — переважно самоуки, здебільшого співають «на зв'язках», без опори, належного дихання. Зазвичай, такі співаки швидко амортизують голос за повної відсутності техніки вокалу, і звичайно на них очікують нетривале творче життя і безліч захворювань голосового апарату.

Деякі молоді педагоги, стверджуючи, що не можна перейти з академічної манери виконання на естрадну, не мають системної вокальної освіти, зокрема академічної. Немало з них є фахівцями екстремального вокалу і викладають за своїми «унікальними» методиками. Та не виробивши основних принципів вокалу, небезпечно починати опановувати техніку розщеплення зв'язок. Академічна постановка голосу є надійною основою для подальшої орієнтації й ствердження себе як вокаліста. Кваліфікований педагог-професіонал допоможе опанувати техніку вокалу, набути навичок опори, дихання, голосоведення. Процес переходу від академічного вокалу до естрадного за правильного контролю триває кілька хвилин, а не кілька років, як стверджують деякі педагоги-початківці.

Спів — це робота не тільки зв'язок. Загальне розуміння процесу дозволяє вільно змінювати тембр, подачу звука не тільки в межах академічного вокалу, але і рок-вокалу, й естрадного співу. Належним чином поставлений вокальний апарат розвиває зв'язки. Вони гнучко переходять до манери полегшення тембру, перекладення звука

на гортань, і академічний діапазон під час естрадного співу в легкій манері виконання від меншого напруження ще більше розширюється. Не знаючи основ академічного співу, є значний ризик закріпити «гортанні» навички, вузли на зв'язках, незмикання. Професійно поставлений академічний голос позбавить зв'язки від перенапруження і вобночас надасть необхідну працездатність без зриву голосу. Більшість вітчизняних естрадних виконавців працюють під фонограму, не набули майстерності професійного володіння голосом і в умовах тривалого навантаження зв'язки можуть не витримати, тому що відсутня постановка голосу.

Постановка голосу передбачає виразну дикцію: текст є надто важливим у співі. Так само в естрадних піснях є фрази, які потребують особливої уваги під час зміни дихання. В естрадному вокалі використовується напівприкрита манера, але основа така сама, як і в академічному співі: підняте піднебіння, відчуття позихання і звучання досягаються не в чистому, а в змішаному застосуванні резонаторів. Завдяки цьому голос звучить поліфонічно — «тембристо», маючи більше обертонів. Тембр стає насиченішим. Поява «баранчика» у верхньому регістрі свідчить про напруження голосових зв'язок. Перехідні та верхні звуки, як і в академічному співі, повинні бути прикритими, а ігнорування цієї техніки позбавляє верхні ноти красивого тембрального забарвлення, заокругленості й може призвести до передчасної втрати верхніх звуків.

Під час навчання естрадного співу застосовуються прийоми.

1. Розщеплення — до чистого звука долучають незначну частку іншого звука, не музичного, тобто шум, «хрип».

2. Драйв — один з найважливіших прийом у рок-вокалістів — розщеплення (підвиди: рев, хрипкий голос, гроулінг та ін.).

3. Субтон — спів з придыхом, іноді майже «на шепоті».

4. Обертоновий спів — горловий спів.

5. Глісандо, або «слайд» — плавний перехід з ноти на ноту.

6. Фальцет — спів без опори — здійснюється головним резонатором. Розширює діапазон до високих нот.

7. Йодль — різкий перехід від співу на опорі на фальцет. Цей прийом відомий як «тірольський спів».

8. Штробас — це низькі ноти, які звучать специфічно — одним грудним резонатором. Є найнижчим вокальним регістром, під час якого сам звук створюється за допомогою повітря, що проходить через розслаблену голосову щілину, яка ніби «вільно коливається».

Головним резонатором для естрадного співу є гортанно-глотковий, який застосовується на всьому звуковому діапазоні і може змішуватися з іншими резонаторами (в нижньому регістрі — з грудним,

у верхньому — з головним), що і додає естрадному співові індивідуального звучання. Саме змішане використання цього резонатора з іншими резонаторами, є головним для вокалістів, котрі працюють з мікрофоном. Під час постановки голосу одні з найважливіших елементів — це артикуляція, вільний стан гортані. Естрадна манера артикуляції, зокрема джазі — специфічна атака звука, фразування, інтонування. Саунд — індивідуальність голосу, його тембру. Існує безліч виразних засобів: мелізми (форшлаг, групетто, мордент, трель); інтонування; техніки, пов'язані з звукодобуванням і тембральним забарвленням.

Для правильної постановки голосу також необхідне правильне дихання. Основними завданнями співоного дихання є: економне витрачання подиху, створення тиску для голосових зв'язок у підклядочному просторі.

Один з викладачів старої італійської школи, де першорядною була вокальна техніка, Вінченцо Манфредіні у 30-і рр. XVIII ст. надавав особливого значення постановці голосу. Він пов'язував подих з особливостями твору, рекомендував набирати повітря так, «щоб того ніхто не міг помітити», акцентуючи на розслабленості тіла, голови, вмінні правильно відкривати рот.

А. Г. Менабені в праці «Методика навчання сольного співу» зазначає: «У вокально-педагогічній практиці найзручнішим вважається нижньореберне діафрагмове дихання, тобто змішане дихання, при якому піднімаються і розширюються під час вдиху нижні ребра, а інша частина грудної клітки майже нерухома, активні лише діафрагма і м'яз грудної клітки. Чітко відчуваються рухи передньої стінки живота. Співочий вдих здійснюється безшумно, достатньо глибоко, з відчуттям напівпозивання. Під час вдиху не слід намагатися набирати великої кількості повітря, оскільки тоді ускладнюються подача звука і сам процес голосоутворення, ... співочі вдих і видих розділяються миттєвою паузою — зупинкою дихання, після чого починається видих...» [2, с. 42].

Таким чином, співакам рекомендується виконувати спеціальну дихальну гімнастику (для опанування уповільненого вдиху), яка допомагає вокалістові дихати ритмічно і на видиху отримувати бажаний звуковий ефект.

К. С. Станіславський зазначав: «Ви не можете собі уявити, яким злом для творчого процесу є м'язова судома і тілесні затиски. Коли вони виникають у голосовому органі, люди із задатками до співу, починають хрипіти. Коли затиск відбувається в ногах, актор ходить, як паралітик, коли зажим у руках — руки клякнуть, перетворюються на палиці і піднімаються, наче шлагбаум. Зажим може утворитися і в

діафрагмі, і в інших м'язах, які беруть участь у процесі дихання, а також порушити правильність цього процесу і викликати задишку» [3].

Наступне, на що слід звернути особливу увагу під час постановки голосу — це емоційний стан співака.

Внутрішній спокій, упевненість — цей стан виникає в результаті набуття досвіду. Для вокалістів-початківців важливо знати, що навіть прагнення до внутрішнього спокою має важливе значення у виконавській майстерності. Так само емоційний та психологічний стан впливають на дихальну функцію.

Питання про те, з чого розпочинати заняття, правильніше було б сформулювати — з якого недоліку. Саме з того недоліку, який перешкоджає правильному звукодобуванню, вважає А. Б. Дмитрієв. Цей кардинальний недолік і потрібно усувати спочатку. Звернувши увагу на роботу гортані, мови, дихання, педагог повинен переконатися, що вони неправильні, і тільки після цього можна починати роботу.

Ж. Берар 1755 р. зазначав, що рух гортані можна розглядати як ознаки напруження або ослаблення вокальних струн.

А. Б. Дмитрієв підтверджував: «Більшість дослідників відзначала сталість рівня гортані в професійних співаків, у той час як в учнів це не спостерігалось. ...Відмінна якість звучання співочого голосу визначається не єдиною в усіх співаків співочою постановкою гортані, а навпаки — різними, завжди індивідуальними рівнями її положення» [1].

Дослідження руху язика, губ, нижньої щелепи при співі зазвичай відбувається переважно під час спостереження, оскільки точних методів вивчення роботи (положення, і ступеня напруженості) цих органів нині ще немає.

Яким чином відбувається найкраща робота гортані?

Як вважає А. Б. Дмитрієв, «артикуляційний апарат у співака завжди має бути вільним (гортань, рот і губи повинні бути розслабленими й активними). Крім того, «... м'яке піднебіння в співі має бути в усіх випадках піднято, але міра його підняття повинна визначатися, відповідно до індивідуальності учня» [1, с. 200].

Ефективність м'язових прийомів, на його думку, полягає в тому, що за їх допомогою вдається свідомо усунути недоліки роботи будь-якої частини апарату і відразу поліпшити координацію, зокрема якість звучання голосу. Складність їх використання пов'язана з тим, що такий прийом повинен базуватися на глибоких знаннях роботи голосового апарату, реальній функції його частин, а не домислах або відчуттях від звука, як це, на жаль, трапляється в багатьох педагогів.

Однак існує загальний закон для оптимальної роботи м'язів. Доведено, що м'язи можуть здійснити найбільшу роботу при середній силі та частоті м'язових скорочень.

Висновки. «Мышечные установки», як і дихання, відіграють важливу роль. Одним з найважливіших питань при постановці голосу є згладжування реєстрів.

«... Я помітив, що кращим з головних і грудних голосів для спільного використання є грудний, але мушу сказати, що серед грудних голосів трапляються часто голоси укорочені. Голоси бувають з більшим тяжінням тенденцією або до головних, або до грудних, або укороченими. Голоси, що мають більшу тенденцію до головних, це ті, які тривало звучать на високих нотах; голоси з більшою тенденцією до грудного при інтонуванні звука, здебільшого втрачають грудну силу. Найкращими є головні голоси, а інші не тільки стають противні і стомлюючі, але й навіть за нетривалий час стають нестерпними. Природним голосом є грудний не тільки тому, що звучить у грудях, де наявні спеціальні органи звучання (легені), але й тому, що в сенсі музичності і звучності він завжди найточніший. У ньому ніколи не трапляється фальшивості, як у головних і грудних голосах. Тому для використання і найкращого враження від композиції потрібно вибирати грудні голоси» [4].

Об'єднання голосових реєстрів одна з основних складових навчання вокалу. Співак повинен володіти вокальною технікою, тобто вільно управляти своїм голосом. Секрет успіху полягає не тільки в техніці вокалу і фізичному здоров'ї, але й залежить від психологічного стану.

Список використаних джерел

1. Дмитриев Л. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. — М. : Медгиз, 1963. — С. 387.
2. Менабени А. Г. Методика обучения сольного пения / А. Г. Менабени. — М. : Просвещение, 1987. — 95 с.
3. Станиславский К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. — М. : Издат. дом «Артист. Режиссер. Театр», 2008.
4. Юссон Р. Певческий голос / Р. Юссон. — М. : Медгиз, 1974.

References

1. Dmitriyev L. Osnovy vokalnoy metodiki / L. Dmitriyev. — M. : Medgiz. 1963. — S. 387.
2. Menabeni A. G. Metodika obucheniya solnogo peniya / A. G. Menabeni. — M. : Prosveshcheniye. 1987. — 95 s.
3. Stanislavskiy K. S. Rabota aktera nad soboy / K. S. Stanislavskiy. — M. : Izdat. dom «Artist. Rezhisser. Teatr». 2008.
4. Husson Raoul. Pevcheskiy golos / Raoul Husson. — M. : Medgiz. 1974.

■ UDC 784.9

Krasovska L. O., Honoured Artiste of Ukraine, Assistant Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

CONTEMPORARY VOCALISM: TEACHING METHODS IN DIFFERENT GENRES OF MUSIC ART

The aim of this article is to examine and study the basic methods of training in various genres of vocal art and the influence of vocal training methods illustrated by the example of pop singers.

Research Methodology. The study investigates this issue by examining a number of papers (scientific journals, reviews). A practical analysis of working with pop singers was conducted as well as a survey with the aim of determining the features, viability, and comparisons of different views on the chosen topic.

Results. The paper touches upon the issues of the competence of teachers in the vocal professional field, switching from the academic singing to the pop one, and the general concept of the work on the voice. It has been found that the methods of vocal training illustrated by the example of pop singers are contradictory and controversial, while having a common point of view in some issues. The paper considers the issues of diction, breathing, «transient» and «upper» sounds, articulation, combination of registers, and the application of techniques to teach pop vocalists. Some teaching methods focus on the technique of "singing to a smile", which leads to the horizontal structure and at the same time the muscles get tired quickly. There are different views on methodology of vocal training. It can be concluded that the methodology of voice training is based on the academic vocal performance, thanks to which a singer has excellent skills of the vocal apparatus, using different vocal techniques. The analysis has shown that the proper vocal singing is a loose work of a group of muscles, resonators, breathing.

Novelty. The paper presents an attempt to develop a common methodology of vocal training of pop singers, excluding incompetence, leading to questionable results.

The practical significance. The material in this article can be of interest to Ukrainian music teachers who can find the information for the development of a single vocal training methodology of the students of pop singing departments.

Key words: vocalism, music art, working on the voice.

Надійшла до редакції 17.02.2016 р.