УДК 781.7 (574)

Л. А. Дерев'янко

Спів у мовленнєвій позиції як проблема вокальної педагогіки

У статті розглянуто естрадний спів як соціокультурне явище з проекцією на якісну підготовку вокальної особистості, подано роздуми щодо новітніх методик навчання співу, зокрема, «співу в мовленнєвій позиції», окреслено його методичні основи, висвітлено зміст поняття «естрадний спів», науково обґрунтовано полемічні питання методичних засад естрадного співу.

Ключові слова: вокальна педагогіка, спів у мовленнєвій позиції, естрадна манера співу, вокальна особистість, імпеданс, артикуляція, співацьке дихання.

Постановка проблеми. Вокальна музика сьогодні існує в полі масової культури, продукція якої постійно поповнює молодому поколінню «інтонаційний словник» його епохи. Стрімке зростання активності молоді, її участь в різноманітних популярних шоу-програмах, вокальних конкурсах, творчих проектах, кастингах є свідченням надзвичайної популярності вокальної музики і, водночас, складних суспільних трансформацій, які, виявляючи переваги і прогалини музично-естетичного виховання підростаючого покоління, окреслили гострі кути в проблемах вокальної підготовки вчителя музичного мистецтва. Тому виправданим є відгук на соціокультурну потребу і виокремлення естрадної манери співу на факультетах музично-педагогічного напрямку, де прийнятною завжди була вокальна підготовка вчителя, спрямована на отримання знань, умінь і навичок академічної манери співу. Однак, зважаючи на доцільність такого підходу, варто визнати певні дискусійні моменти, оскільки не існує обґрунтованого визначення поняття «естрадний спів», затьмарені його методичні основи, серед багатьох методів і прийомів роботи над голосом з'являються такі, що викликають полеміку, зокрема, «спів у мовленнєвій позиції».

Дослідження проблеми. Вокальна підготовка є однією з провідних у процесі професійного становлення студентів, вона завжди була в полі зору науковців і займала чільне місце серед важливих питань професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва та сучасної теорії музично-педагогічної освіти, які розкриваються у працях Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського.

Різнопланові аспекти в галузі осягнення вокального мистецтва розглядаються в дослідженнях В. Антонюк, І. Герсамії, Н. Гребенюк, Б. Гнидь, В. Іванова, Л. Прохорової, Т. Ткаченко. Актуальними є роботи, які стосуються вокального навчання студентської молоді – Л. Василенко, В. Доронюка, Л. Лабінцевої, О. Матвєєвої, М. Маруфенко, О. Прядко, Г. Панченко, Г. Стасько, С. Крамської та ін. Поза тим, безпосередньо питанню естрадного співу присвячені роботи А. Арутюнової, Н. Дрожжиної, М. Мозгового, О. Кліппа. Більшість досліджень у галузі вокальної педагогіки спрямовані на вирішення проблем розвитку співацького голосу в академічній манері і формування відповідних вокально-технічних навичок, а також здатності до художньо-творчої діяльності, розвитку особистісних якостей співака та ін. Сучасний вчитель повинен володіти багатобічними та ґрунтовними знаннями про голос, його гігієну, охорону, розвиток і функціонування не тільки у вокальному, а й у мовленнєвому режимі роботи, вокальні напрямки, манеру співу, методи та прийоми роботи над постановкою голосу, надавати кваліфіковану консультацію та вміти демонструвати без шкоди для голосу зразки різноманітних сучасних вокальних прийомів та ін. Студент, у свою чергу, має чітко знати спільності та відмінності між мовленням і співом, академічною та іншими манерами співу (наприклад, володіючи естрадною манерою співу).

З позицій викладача академічного вокалу такий підхід є жорстким з огляду на проблему охорони голосу, однак завдання вокальної підготовки студентів полягають не тільки у вихованні співака-виконавця, а й у вихованні високопрофесійного фахівця, який був би спроможний продемонструвати різні манери співу, здійснити корекцію голосу своїм вихованцям. Виявлення сутності методичних основ естрадного співу зумовлює звернення до думок авторитетних вчених, педагогів-практиків, вокалістів, які займаються різноманітними аспектами даної проблеми.

Мета статті: привернути увагу фахівців до методичних проблем естрадної вокальної педагогіки, виявити її провідні методичні основи.

З появою дисципліни «естрадний спів» похитнулися академічні устої постановки голосу, але не визначились її власні. В тім, надзвичайно популярний в молодіжному середовищі естрадний спів потребує визначення підґрунтя, яке б розмежовувало методичний інструментарій цих двох напрямків. В пошуковий період з'явилась методична, науково-популярна література різного ґатунку, ідеї якої були втілені в практику підготовки співаків, зокрема, книга відомого американського співака і педагога Сет Ріггса «Як стати зіркою» – школа для вокалістів з аудіо уроками, де автор пропагує «спів у мовленнєвій позиції». Методичні настанови і система дещо екзотичних тренувальних вправ зводяться: до вивільнення зовнішніх м'язів гортані; природнього невимушеного звукоутворення; «малого» дихання; згладжування регістрів і перехідних нот; розвитку повного діапазону голосу; використання емоційно-образних моделей навчання та ін.

При всій неоднозначності прийняття педагогами методики Сет Ріггса, на наш погляд, вона представляє значний інтерес і є ефективною для розвитку голосу в будь-якому напрямку, що стверджує і сам автор. Запропонована ним система вправ потребує чималих енергетичних затрат, однак цікава тим, що розкриває резонансні можливості повного діапазону голосу людини з включенням високої та низької співацьких формант, що є характерним для техніки співу з сильним імпедансом, а отже, можна переконливо стверджувати, що вправи справді є універсальними, розрахованими на оптимальний режим роботи голосового апарату, яким і є спів у академічній манері. Існує думка, що чим краща методика, тим складніше описати її словами, саме тому Сет Ріггс застерігає «…будьте обережні: спів у мовленнєвій позиції не значить, що співати треба саме так, як говорити» [12, с. 28].

Вокальні педагоги наголошують на важливості методичних засад академічного звуковидобування як базового. В певній мірі це так, однак естрадний спів має свої особливості, вони легко ідентифікуються слуховим аналізатором і по природі своїй більш близькі до таких понять як «вокальне мовлення», «мелодекламація», «декламація», «крик». Варто наголосити, що

«вокальне мовлення» є критерієм досконалості голосу і властиве кращим зразкам академічного співу. І, як виключення, саме такі вокалісти вільно володіють естрадною манерою співу, без «домішок» академічного звука, який надає неприємного забарвлення, особливо жіночим голосам. З огляду на це, варто звернутися до витоків «бельканто», яке з'явилося з оперної практики співаків, і включало «…музичну декламацію, інтонаційно насичений виразний речитатив, який невдовзі став головною характеристикою бельканто». Існувало оцінювання звуку в таких характеристиках: «м'яка та ніжна манера співу», «майстерність співочої декламації», «граціозність співу», «легкість, навіть якась невимушеність виконання», що близьке до вищесказаного, а гнучкість голосу і пластичність вокалізації досягалися завдяки свідомому управлінню диханням, звукоутворенню у високій позиції, регістровій рівності голосу на всьому діапазоні, однорідністю тембру, м'якою атакою звука [2, с. 68].

В. Морозов, розглядаючи мовлення та спів в площині фонетичного методу роботи над голосом, щодо думки «співати як говорити» наголошує, що «…природність співацького мовлення не означає, що воно повинне бути тотожним розмовному мовленню як по звучанню, так і по фізіологічним механізмам утворення, оскільки механізми утворення мовленнєвих і вокальних голосних у висококваліфікованих співаків суттєво різні». Спільним для них є резонанс, а саме – характеристичні тони у мовленнєвих звуках, що утворюються завдяки підсиленню резонатора та визначені Г. Гельмгольцем, та опора на функції резонансу в теорії мистецтва співу В. Морозова. Процес мовленнєвого звукоутворення – «управління мовцем резонансними властивостями свого голосового апарату» [7, с. 79]. Можливо, що витривалість голосу солістів відомих рок-груп є свідченням використання саме вокального мовлення та існуючих голосових «резервів», як додаткових джерел органічного звуку, побудованих на резонансному звуковидобуванні з активізацією його захисної функції. Такої думки притримується і В. Ємельянов, який аргументовано доводить, що вокаліст досягає резонування не певним положенням звукоутворювальних органів, а досить різним їх розташуванням і діяльністю, зумовленою домінуючим у співака

системоутворюючим фактором. Таке бачення унеможливлює існування догм на певне стале розкриття рота, укладення язика, артикуляційні рухи, дикцію. З огляду на це, цікаво знати, що один і той же мовленнєвий звук можна вимовити істотно різними артикуляторними механізмами. Формантні частоти, що визначають фонетичні якості голосних, зумовлюються резонансними властивостями звукоутворюючих органів, причому кожна форманта залежить не тільки від ротоглоточного каналу резонатора, а й від інших його параметрів: об'ємності, міри розкриття і форми ротової порожнини, від акустичної взаємодії поміж ротовою і глоточною порожниною та носовим резонатором та ін. Певні зміни в роботі параметрів ротоглоточного резонатора можуть компенсуватися відповідними змінами інших його величин. Отже, резонансного звучання голосу співака можна досягнути достатньо різними артикуляційно-фізіологічними механізмами налаштування резонансної системи голосового апарату.

З точки зору варіативного підходу можна говорити про резонансний ізоморфізм, як однаково позитивний при певних відмінностях в деяких деталях вокальної техніки співака. Стосовно мовленнєвої манери співу звертають на себе увагу такі поняття В. Ємельянова: « маскувальна артикуляція», «голосні малого об'єму», підкреслюючи важливість індивідуальної саморегуляції артикуляційних органів під час фонації, отже, насправді, для естрадного співака таке положення рупора може вважатися за мовленнєве.

Відтак, не можна робити висновок за зовнішніми чинникам про особливості функціонування голосового апарату в різних співацьких манерах, цей процес потребує спеціальних наукових розвідок міждисциплінарного порядку. Автор зазначає, що буденне мовлення формується у людини ще в дитинстві в ході оволодіння немовлям дитячим лепетом, тобто у процесі несвідомих експериментальних спроб пошуку звуків для наслідування дорослим і управління власним голосом. Сценічне мовлення, вважаючись досконалою мовленнєвою манерою, складається зі специфічних співацьких елементів, які засновані на механізмі сигналів домовленнєвої комунікації, воно є посередником поміж мовленнєвим і співацьким рівнем фонації. Так, для тихого буденного мовлення

властивий механізм сипу чи хрипіння, в основі гучного буденного мовлення лежить крик чи стогін, у стресовому стані голос людини залучає домовленнєві сигнали плачу, виття. Коли ж рівень передачі інформації сягатиме фіксованої звуковисотності, то такий спів буде вже називатися фольклорним і базуватися на гучному буденному мовленні [3, с. 58]. Вагомим для нас є факт існування на базі фольклорного співу різних жанрів професійного співу – національна народна манери співу, естрадна, академічна, джазова, вокальні пародії. Кожна з них спирається на мовленнєві елементи, які закладені в голосових сигналах домовленнєвої комунікації. На підставі цього дослідник робить вагомий висновок щодо наявності в маскувальному вигляді емоційних впливів голосових сигналів домовленнєвої комунікації й у іншомовних співаків, завдяки чому мовленнєва інформація стає зрозумілою [3, с. 59].

У зв'язку з цим зупинимось на важливості контролю співака за власним фонаційним процесом, який пов'язаний з відчуттям вібрацій в резонансних зонах, і, відповідно до них, усвідомлення корекції свого звуковидобування. Важливу думку з цього приводу виказує В. Ємельянов, акцентуючи увагу на важливих питаннях голосової функції як управляючої підсистеми і голосового апарату людини, що є саморегулюючою, самонастроювальною і самонавчаючою системою. Тому вона здатна відібрати і визначити захисні механізми при співі будь якою манерою. Ці механізми упорядковуються естетично і збагачуються слуховими уявленнями безпосередньо про кожну з манер. Насправді, жодна технологія академічного співу не може сповна застосовуватися неакадемічними вокалістами, проте саме академічна манера здатна сприяти формуванню правильних основ співу. Володіючи нею, голос співака (без шкоди для себе) відповість на будь-який творчий імпульс, оскільки саме при академічній манері, яка ґрунтується на резонансній теорії, напрацьовуються захисні механізми голосу.

В пошуках теоретичних основ визначення естрадної манери співу ми ознайомилися з результатами наукових пошуків О. Кліппа [4], який розглядає професійну підготовку майбутнього вчителя музики в контексті взаємозв'язків сучасних напрямків вокального естрадного мистецтва, класифікує їх і подає

визначення ключових положень. Виявлені художньо-стильові і виражально-технічні особливості естрадного вокалу спрямовані на виховання у особистості співацьких навичок естрадного напрямку. Автор досить ретельно проаналізував стан проблеми, однак дещо спрощеним є його судження щодо мовленнєвої позиції співу, яка у його концепції є визначальною для оптимального режиму фонації у естрадних співаків, оскільки така манера співу відрізняється невимушеним звуковидобуванням і супроводжується відчуттям легкості і комфорту. Дослідник розглядає актуальну проблему необхідності формування естрадної манери співу у майбутніх вчителів музики і стверджує, що для естрадного вокалу оптимальною умовою буде використання техніки лише слабкого імпедансу, яким є спів у мовленнєвій позиції, що, на нашу думку, не зовсім так. Саме поняття «мовленнєва позиція» співу, на жаль, не має чіткого наукового обґрунтування, проте, незважаючи на полемічний характер основної концепції автора, варто відзначити його сміливість у науковому підході, який, похитнувши консервативні погляди на методику навчання естрадному співу, створив власну, що спрямована на формування вокально-мовленнєвої культури особистості майбутнього вчителя з урахуванням інноваційних тенденцій.

Слушні думки щодо вивільнення голосу та артикуляційних процесів у мовленні та співі виказує Крістін Лінклейтер. Розглядаючи роль голосних у співі автор стверджує, що для їх витонченого звучання повинні бути задіяні: м’яке піднебіння, ротова порожнина, губні м’язи, які видозмінюючись, впливають на якість звуку, оскільки будь-який мимовільний порух пов’язаний з м’язовим напруженням і тембральними змінами. Позиція і цієї авторки зводиться до того, що формування голосних сягає своїми витоками в домовленнєві процеси, регульовані мимовільними м’язами, і будь-яка напруга перехоплює подих, змінює висоту тону, внутрішньо притаманну кожному голосному звуку. Висота тону, закладена при формуванні голосних звуків, зовсім не означає висотно-позиційної сталості голосних [5, с. 102]. Механізм звукоутворення зводиться до того, щоб допомогти м’язам без напруги підхопити імпульс кори головного мозку, а потім залишити ці м’язи вільно функціонувати [5, с. 110]. Вагомим при цьому

вважається раціональність у роботі м’язів, яка і слугує критерієм правильного формування голосних звуків. Цікаву думку виказує автор стосовно роботи м’язів різної групи при формуванні приголосних звуків, наголошуючи на розрізненому функціонуванні губних м’язів та нижньої щелепи і надаючи перевагу при вимові приголосних звукоутворюючому фактору, який знаходиться в зоні «купола». Таке ненапружене звукоутворення визначається високими резонансними можливостями голосу і також створює враження мовленнєвої позиції співу.

Підсумовуючи сказане, зробимо висновок, що спів у мовленнєвій позиції – це лише візуальне сприйняття. Щоб створити враження «легкої» фонації необхідна досконала робота голосового апарату, зокрема дихання, яке у всі часи вважалося основою і створювало ілюзію легкості і невимушеності процесу фонації. Інтернет-ресурси дозволяють провести порівняльний аналіз співу світових зірок академічного і естрадного вокального мистецтва і впевнитись у тому, що чим вища майстерність співака, тим приємніша, спокійніша його міміка, а природній невимушений вираз обличчя насправді може відповідати мовленнєвим критеріям і лише на крайніх звуках діапазону артикуляція стає більш напруженою, оскільки спів – це «скоординована діяльність системи голосотворення та художньо-вокального мовлення» [1, с. 122].

Розглянуті аспекти вокальної підготовки естрадних співаків виявили необхідність збагачення новітніми знаннями і розширення методичних горизонтів вокальної педагогіки, осучаснення її змісту. Змістовна інформація статті, думки відомих вчених і педагогів-практиків щодо поняття «спів у мовленнєвій позиції» зводяться до того, що артикуляційні навички не є сталим утворенням манер співу, а отже вони не можуть слугувати їх визначальним критерієм. В основі будь-якої манери лежить варіативність академічних вокально-технічних навичок, застосовуваних відповідно до слухових уявлень та манери співу, наближеної до еталонного зразка. Відтак, «спів у мовленнєвій позиції» не тотожний мовленню і є лише зовнішнім, ілюзорним, естетично-виправданим утворенням з глибинним змістом. Запозичивши у В. Ємельянова влучне поняття «неакадемічна манера», можна визначити, що: «Естрадний спів – це неакадемічна манера співу з широким

спектром художніх виражальних засобів і розгалуженою звуковою палітрою з тенденцією до сильного імпедансу».

Література

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (Сольний спів). Підручник для студентів і викладачів сольного співу / В. Г. Антонюк. – К. : ЗАТ «Віпол». – 2007. – 174 с.
2 Драч И. И. Художественная выразительность итальянского бельканто как системы музыкального интонирования / И. И. Драч // Из истории национальных оперных школ : Сб. науч. Трудов. – К. : КГК им. П. И. Чайковского, 1988. – С. 64-76.
3. Ємельянов В. В.Развитие голоса. Координация и тренінг / В. В. Ємельянов. – Изд-во «Лань», 2003. – 194 с.
4. Клипп О. Обучение эстрадному пению на музыкальных факультетах педагогических вузов : автореф. дис. . канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / О. Клипп. – М., 2003. – 25 с.
5. Кристин Линклэйтер Освобождение голоса / Кристин Линклєйтер // [перевод. Ларисы Соловьевой]. – 1994. – 117 с.
6. Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва / М. В. Микиша. – К. : Муз. Україна, 1971. – 90 с.
7. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М. : Наука, 2008. – 589 с.
8. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. / Ольга Миколаївна Олексюк. – К. : КНУКіМ, 2006. – 188 с.
9. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) : [монографія]. / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 272 с.
10. Прохорова Л.Українська естрадна вокальна школа : Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів

акредитації / Л. В. Прохорова. – Вид. 2-е. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 384 с.

11. Прядко О. М. Розвиток співацького голосу: методичні рекомендації для викладачів вокалу та студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів / О. М. Прядко. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2009. – 92 с.
12. Сет Риггс. Как стать звездой. Аудиошкола для вокалистов / Сет Риггс. – М. : 2000. – 102 с.
13. Стахевич О. Основи вокальної педагогіки : Ч 1. Природно-наукові теорії сольного співу : курс лекцій : навч. посібник для студентів диригентсько-хорових факультетів музичних і педагогічних вузів / О. Стахевич. – Суми, 2002. – 91 с.
14. Юшманов В. И. Вокальная техника и ее парадоксы : [Монография] / В. И. Юшманов. – С-Пб. : Изд-во «ДЕАН», 2001. – 128 с.

В статье рассмотрено эстрадное пение как социокультурное явление с проекцией на качественную подготовку личности певца, даны размышления, касающиеся новых методик обучения пению, в частности, «пения в речевой позиции» очерчены его методические основы, определено содержание понятия «эстрадное пение», научно обоснованы полимические вопросы методических основ эстрадного пения.

Ключевые слова: вокальная педагогика, пение в речевой позиции, эстрадная манера пения, вокальная личность, импеданс, артикуляция, певческое дыхание.

The article analyses the popular vocal music as a socio-cultural phenomenon with the projection on the qualitative training of the person-vocalist; the article revises the new methods of improving singing including the method of «speech level singing», outlines the methodological grounds of this method; the article highlights the meaning of the concept «popular vocal music» and gives the scientific grounds for the polemical issues of the popular vocal music.

Keywords: vocal pedagogics, speech level singing, popular singing, popular vocal music, vocalist, impedance, articulation, breathing techniques.