УДК 378 : 792.7

Цехмістро О. В.

Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

МЕТОДОЛОГІЯ ПОСТАНОВКИ ЕСТРАДНОГО ГОЛОСУ: СТАН РОЗРОБКИ ПРОБЛЕМИ

Цехмістро О. В. Методологія постановки естрадного голосу: стан розробки проблеми. *У статті проаналізовано різні методики постановки співацького голосу з використанням системного підходу, за допомогою якого виявлені окремі елементи різних методик, застосованих у постановці співацького голосу як єдиної системи; методів співставлення та порівняння й отже виявлення спільного у методиках і протиріч. Здійснена спроба проаналізувати та систематизувати відоміші вокальні методики та виокремити специфічні особливості постановки голосу саме естрадного співака. Окреслено перспективи подальших досліджень з цієї галузі. Узагальнено існуючий досвід, систематизовано методики, виокремлено підходи стосовно естрадної манери співу та визначено поняття «мовленнєва позиція звуку».*

Ключові слова*: метод, постановка співацького голосу, вокальне естрадне виконавство.*

Цехмистро О. В. Методология постановки эстрадного голоса: состояние разработки проблемы. *В статье проанализированы различные методики постановки певческого голоса. Использован системный подход, с помощью которого выявлены отдельные элементы методик, применяемых в постановке певческого голоса как единой системы. Для выявления общего в методиках и противоречий задействованы методы сопоставления и сравнения. Осуществлена попытка проанализировать и систематизировать наиболее известные вокальные методики и определить специфические особенности постановки голоса именно эстрадного певца. Очерчены перспективы дальнейших исследований в этом направлении. Обобщен опыт в постановке голоса эстрадного певца, систематизированы методики, выделены подходы применительно к эстрадной манере пения, определено понятие «речевая позиция звука».*

Ключевые слова*: метод, постановка певческого голоса, вокальное эстрадное исполнительство.*

Tsekhmistro O. A current state of the methodology for setting pop voices. *The author formulates the necessity to develop a holistic methodology for setting pop voices which has to meet all modern requirements. There is a demand in preparing teachers of musical art who are experts as in theory, so in practice of pop singing. That's why it is necessary to reconsider techniques for setting pop voices. Currently vocal education in pop art is one of the fields in professional education which contains different schools and teaching methodologies. Taking into account that practicing specialists get more and more interested in pop art while an integrated approach has not been developed yet, the timeliness of the problems in pop art is obvious.*

The objectives of the study are to analyse techniques for setting a singer's voice, to single out some peculiarities of education in pop singing, and to define a notion of "singing in a speech position".

To find methodological grounds for pop singing the author studied works of competent researchers and educators, namely they are works by L. Dmitriev, N. Drozhzhina, V. Yemelianov, O. Klipp, K. Linklaster, S. Riggs, R. Husson and others.

The article analyses different methodologies for setting a singer's voice. The author applied the system approach which made it possible to single out certain elements in the methodologies for setting a singer's voice. Both matching and comparison methods were used to distinguish as common aspects, so contradictions in the methodologies. The author analyses and systematizes the most well-known vocal methodologies, as well as she specifies certain aspects in setting a voice for a particular pop singer. Also some further prospects in the research are outlined. The novelty of the article includes consolidation of the existent experience in setting a pop singer's voice, systematization of the analysed methodologies, singling out approaches to pop singing specifically, and giving a definition to the "speech sound position".

Both similarities and differences of the techniques for setting a singer's voice have been determined in the study. However, all the researchers point out at the importance of sounding boards, and so they affirm that specialists in vocal education must work on their students' resonant perception. Having analysed techniques which are used in pop vocal practice, the author distinguished two major groups, namely methods of direct/local effect and methods of indirect/mediated effect on a certain part of one's vocal apparatus. The author agrees with the opinion of most of the researchers that a vocal apparatus is one whole, and any influences on one of its part will cause changes in its other parts. The advantage of the systematic influence methods is that they act as a complex which is they affect the whole vocal apparatus. Therefore the teaching methods applied for pop singing are based on the general didactic principles of the vocal education, as well as on the resonance theory of singing art. From the point of view of sound production physiology a voice setting has to do with a correct choice of the impedance and gorge stabilisation, at that a vocal art genre has no meaning. The level of a gorge depends on both one's individual physiological peculiarities, and a chosen genre. At pop singing a gorge gets stabilized in the neutral position.

The secret of S. Riggs's singing school is a technique called "singing in a speech position" when a gorge has the same position as it is during speaking. One's mouth and throat behave in the same way regardless of one's register and dynamics. According to this method's author, singing in a speech position is a natural technique

Рецензент статті: Александрова О. О., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя, Комунальний заклад "Харківська гуманітарно-педагогічна академія" Харківської обласної ради

which allows one's voice to work without any special efforts. The researcher believes that when a singer's gorge is relaxed and stable, the resonator remains relaxed as well which in turn enables their voice to sustain a harmonious balance despite the range the person sings in. Although not all the music educators support S. Riggs's methodology, the author considers it to be interesting and efficient for voice-training in any direction. To summarise the above the author underlines that it is only a visual perception for in order to make an impression of a singer's "easy" phonation, a perfect performance of their vocal apparatus is required. It concerns a singer's breath in particularly, which has always been considered a basis for singing and created an illusion of easiness in one's phonation. Therefore, "singing in a speech position" is not identical to speaking; it is aesthetically justified and has its profound meaning.

We conclude that there is no holistic scientifically proved methodology for training pop singers. Controversial opinions on some fundamental aspects bring about a conclusion that it is required to do further research in this area, as well as to develop a consistent scientific approach for training a professional pop singer.

***Key words**: technique, a singer's voice setting, vocal pop singing.*

Постановка проблеми. Вокальна музика сьогодні існує в полі масової культури, продукція якої постійно поповнює «інтонаційний словник» (за Б. Асаф'євим) епохи. Стрімке зростання активності молоді, її участь в різноманітних популярних шоу-програмах, вокальних конкурсах, творчих проектах, кастингах є свідченням надзвичайної популярності вокальної естрадної 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. Але в учбовому процесі викладачі та студенти стикаються з великими труднощами, пов'язаними, передусім, з відсутністю необхідної наукової літератури по вихованню саме естрадного вокаліста. На сьогоднішньому етапі вокальна педагогіка в естрадному мистецтві належить до таких галузей професійного навчання, де є багато різних, іноді різновекторних шкіл та методик викладання. Таким чином, актуальність проблем естрадного виконавства для студентів, музичних педагогів є очевидною особливо нині, коли інтерес спеціалістів-практиків до естрадного мистецтва постійно зростає та не створено єдиного підходу до виховання естрадного виконавця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. 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. Основам постановки голосу присвячені праці таких авторів, як: В. Багадуров, Б. Бейєр, Л. Дмітрієв, А. Далецький, В. Ємельянов, Д. Огороднов, А. Томатіс, Р. Юссон. Різні аспекти осягнення вокального мистецтва розглядалися 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. Безпосередньо питанню естрадного співу присвячені роботи А. Арутюнової, Н. Дрожжиної, Л. Дерев'янка, М. Мозгового, О. Кліппа.

Мета дослідження. Проаналізувати різні методики постановки співацького голосу, виокремити специфічні особливості навчання естрадному співу і визначити поняття «спів у мовленнєвій позиції».

Виклад основного матеріалу. Виявлення сутності методичних основ естрадного співу зумовлює звернення до думок авторитетних вчених, педагогів-практиків, вокалістів, які займаються різноманітними аспектами даної проблеми. Розглянемо праці декількох науковців, вокальних педагогів, які позитивно позначились на методиці навчання естрадному вокалу та на які здебільшого посилаються у вихованні естрадних співаків.

Відомий російський науковець, професор, доктор мистецтвознавства Л. Б. Дмітрієв основним завданням співака та педагога вважає правильне формування тембру, пошук найкращих умов для природної, вільної роботи голосового апарата. Не оминає автор і питання психології, розглядаючи індивідуальні особливості виконавця [1]. У роботі голосового апарату під час співу велику увагу приділяє диханню, особливо організації видиху і правильному звучанню голосу, а не типу вдиху. Отже, спокійний, помірний за кількістю глибокий вдих, невелика затримка перед початком звуку, плавна подача дихання та вміння його розподіляти — це ті необхідні принципи, якими, на думку Л. Дмітрієва, слід користуватися у процесі навчання вокалу.

Робота гортані у процесі співу також виконує певну задачу: голосова щілина — джерело головних якостей співочого голосу, її робота залежить від дихання, імпедансу та регулювання роботи голосових складок. По-різному сформовані гортані потребують індивідуально підібраної методики організації співочого звука. Артикуляційний апарат під час співу повинен бути активним (фонетичний метод виховання). У всіх випадках м'яке піднебіння під час співу має бути завжди підняте, артикуляційний апарат та глотка по відчуттям вільними, рот та губи

активні. При цьому резонуючі відчуття рефлекторно стимулюють роботу гортані та полегшують процес співу. Л. Дмітрієв зауважує, що треба прагнути до такого звучання, щоб і головний, і грудний резонатори відзвучували одночасно.

Методологічне значення для постановки співацького голосу має резонансна теорія співу В. Морозова, який розглядає голосовий апарат як цілісну систему з акцентом на ролі резонаторів. Йдеться про ефективність і доцільність формування у співаків резонансних уявлень про власний голос у взаємозв'язку з діафрагматичним співацьким диханням. Відзначимо, що виховання резонансної техніки співу універсальне і для естрадних співаків, також приводить до якісних результатів. Вільне володіння специфічними вокальними прийомами визначає технічну свободу співака, що дозволяє йому концентровано увиразнити виконавський образ. В. Морозов, розглядаючи мовлення та спів у 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» [5: 79]. Спільним для них є резонанс, а саме — характеристичні тони у мовленнєвих звуках, що утворюються завдяки підсиленню резонатора. 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.

Резонансна теорія співу знайшла відбиття й у наукових пошуках В. Ємельянова — російського науковця, педагога, який створив свою вокальну систему на основі фонопедичного методу розвитку голосу. Вчений аргументовано доводить, що вокаліст досягає резонування не певним положенням звукоутворюючих органів, а за допомогою домінуючого у співака системоутворюючого фактору. Таке бачення унеможливлює певні стереотипи на стале розкриття рота, укладення язика, артикуляційні рухи, дикцію тощо. В. Ємельянов звертає увагу на значенні голосової функції, яка, за визначенням ученого, є саморегулюючою, самонастроювальною і самонавчальною системою. Перш за все, вважає автор, потрібно почати з самовиховання, пропустити метод через самого себе, а вже потім переходити до викладання [2]. Критерії фонопедичного методу Ємельянова В. В. — акустична ефективність, енергетична економність та біологічна доцільність.

Науковий інтерес представляють пошуки теоретичних основ естрадної манери співу О. Кліппа [3], який розглядає професійну підготовку майбутнього вчителя музики в контексті взаємозв'язків сучасних напрямків вокального естрадного мистецтва, класифікує їх і подає визначення ключових положень. Дослідник виявляє художньо-стильові та виражально-технічні особливості естрадного вокалу, спрямовані на виховання у особистості співацьких навичок у естрадному напрямку. Згідно з концепцією вченого, мовленнєва позиція співу є визначальною для оптимального режиму фонації у естрадних співаків, оскільки така манера співу відрізняється невимушеним звуковидобуванням і супроводжується відчуттям легкості та комфорту. Але зазначимо, що й досі науковцями чітко не визначено поняття «мовленнєва позиція» співу, не має чіткого наукового обґрунтування.

Проблема постановки голосу, зокрема естрадного співака, порушувалася й у працях зарубіжних учених. Так, французький вчений, фізіолог, психолог, оперний співак Юссон Рауль свої роботи присвячував механізму голосоутворення. Перш за все, науковець звернув увагу на фізіологічні й акустичні функції голосового апарату, визначив 5 груп педагогічних методів у вихованні співочого голосу: методи прямого впливу на організацію роботи м'язів (вплив на дихання, тобто характер вдиху і видиху, опора дихання, комплексний вплив на ротогортанні порожнини з метою пониження або підвищення гортані, використання «зеву» в педагогічній практиці, прямі вказівки щодо форми рота співаючого, вплив на характер артикуляції); методи прямого впливу на тембр (безпосередній вплив на окрасу голосних, тонус гортані та якість звуку); методи, що використовують внутрішні відчуття співака: «інтероцептивні» (внутрішнє відчуття піднебіння — від верхніх різців до м'якого піднебіння) та суб'єктивні відчуття подачі та спрямованості звуку; методи, що використовують емоційну настройку співака (виразна артикуляція, темброве забарвлення голосних, відчуття піднебіння, глибоке дихання, процес співацького звукоутворення) та методи, що використовують зворотні зв'язки слухового походження (вокальне виховання тембрального слуху співака) [7].

Книга американського співака і педагога Сета Ріггса «Як стати зіркою» є своєрідною школою для вокалістів з аудіо уроками [6]. Секрет його школи співу полягає у прийомі, що має назву «спів у мовленнєвій позиції», при якому гортань знаходиться в такому положенні, як і під час мови. Незалежно від регістру та динаміки рот і горло поводять себе однаково. Спів у мовленнєвій позиції, за визначенням автора методики, це природній прийом, під час якого голос працює без зусиль. Під час розслабленої та стабільної гортані, на думку вченого, резонатор теж залишається стабільним, що дозволяє голосу підтримувати відповідний баланс верхніх, середніх і нижніх гармонічних складових, незалежно від діапазону, в якому співаємо. При всій неоднозначності прийняття педагогами методики Сета Ріггса, на наш погляд, вона представляє значний інтерес, є ефективною для розвитку голосу в будь-якому напрямку. Але, як кож-

на вокальна методика, ця також потребує вдумливого, обережного застосування. Сам Сет Ріггс застерігає «<…> будьте обережні: спів у мовленнєвій позиції не означає, що співати треба саме так, як говорити» [7: 28]. Але в той же час науковець наполягає на тому, що співати треба на будь-якій частині діапазону як би «розмовляючи на певній висоті звуку» [7: 60]. Тобто, скоріше йдеться про постановку голосу, при якій голос звучить природно та складається уявлення про звучання голосу як у мовленнєвій манері.

Нову концепцію щодо вивільнення голосу та артикуляційного апарату у мовленні та співі виказує Крістін Лінклейтер. Розглядаючи роль голосних у співі автор стверджує, що для їх кращого звучання повинні бути задіяні: м'яке піднебіння, ротова порожнина, губні м'язи, які видозмінюючись, впливають на якість звуку, оскільки будь-який мимовільний рух пов'язаний з м'язовим напруженням і тембральними змінами. Позиція цієї авторки зводиться до того, що формування голосних сягає своїми витоками в домовленнєві процеси, регульовані мимовільними рухами м'язів і будь-яка напруга перехоплює подих, змінює висоту тону, внутрішньо притаманну кожному голосному звуку. Висота тону, на думку дослідниці, закладена при формуванні голосних звуків, зовсім не означає висотно-позиційної сталості голосних [4]. Механізм звукоутворення при цьому зводиться до того, щоб допомогти м'язам без напруги підхопити імпульс кори головного мозку, а потім залишити ці м'язи вільно функціонувати. Таке ненапружене звукоутворення визначається високими резонансними можливостями голосу і також створює враження мовленнєвої позиції співу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, проаналізовано найвагоміші методики постановки співацького голосу та визначено схожі положення та відмінності, специфіку різних методик. З аналізу методів, що застосовуються в естрадно-вокальній практиці, можна виділити дві основні групи: методи прямого або місцевого (локального) впливу і методи непрямого або опосередкованого впливу на конкретну складову частину голосового апарату. Оскільки методи непрямого впливу працюють за принципом цілісності голосового апарату як взаємозв'язаної системи «дихання — гортань — резонатори», то їх можна назвати методами системного впливу. Перевага методів системного впливу над методами прямого (локального) впливу полягає в тому, що вони діють не на конкретну частину, а на весь голосовий апарат у цілому. До системних методів навчання відносяться також методи психологічного впливу через емоції та уяву. В цілому, методика навчання естрадному співу побудована на загальнодидактичних принципах вокальної педагогіки та резонансній теорії мистецтва співу. З точки зору фізіології звукоутворення сутність постановки голосу (незважаючи на жанр вокально-виконавського мистецтва) полягає в правильному виборі імпедансу та стабілізації гортані при співі. Рівень гортані залежить як від індивідуально-фізіологічних особливостей, так і від обраного жанру. При естрадній техніці співу (як техніці слабкого імпедансу) гортань стабілізується у нейтральному положенні.

Підсумовуючи сказане стосовно співу у мовленнєвій позиції, відзначимо, що це лише візуальне сприйняття. Щоб створити враження «легкої» фонації необхідна досконала робота голосового апарату, зокрема дихання, яке у всі часи вважалося основою співу та створювало ілюзію легкості та невимушеності процесу фонації. «Спів у мовленнєвій позиції» не тотожний мовленню, є лише зовнішнім, естетично-виправданим утворенням з глибинним змістом.

Аналіз науково-методичної літератури, присвяченої проблемам естрадно-вокальної педагогіки показав відсутність єдиної, науково обґрунтованої методології навчання естрадному співу. Слід визнати, що суперечні думки з окремих принципових питань призводять до висновку про необхідність подальших досліджень у цьому напрямку та створення єдиного наукового підходу до виховання професійного естрадного співака.

Література:

1. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. — М.: Музыка, 1968. — 676 с.
2. Емельянов В. В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: метод. рекомендации для учителей музики / В. В. Емельянов; отв. ред. Л. П. Маслова; Новосиб. обл. ин-т усоверш. учителей. — Новосибирск : Наука, 1991. — 41 с.
3. Клипп О. Обучение эстрадному пению на музыкальных факультетах педагогических вузов: автореф. дис. … канд. пед. наук13.00.02 / Клипп О.Я. — М., 2003. — 25 с.
4. Кристин Линклэйтер. Освобождение голоса / Кристин Линклєйтер; [пер. Ларисы Соловьевой]. — Издательство «Готис», 1994. — 117 с.
5. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. — М.: Наука, 2008. — 589 с.
6. Риггс С. Как стать звездой / Сет Риггс. — М.: Guitar college, 2005. — 104 с.
7. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса: [пер. с фр.] / Рауль Юссон. — М.: Музыка, 1974. — 262 с.