

УДК 378.147:784  
ББК Щ314-7р

ГСНТИ 14.27.09

Код ВАК 44.06.01; 13.00.02

### **Чернова Ольга Сергеевна,**

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры теории, истории музыки и музыкальных инструментов; Институт музыкального и художественного образования, Уральский государственный педагогический университет; 620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

## **ПОДГОТОВКА НАЧИНАЮЩЕГО ЭСТРАДНОГО ВОКАЛИСТА К КОНЦЕРТНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**Ключевые слова:** методика обучения эстрадному вокалу; подготовка к концертному выступлению.

**Аннотация.** Подготовка начинающего эстрадного вокалиста к концертно-исполнительской деятельности — это сложный и кропотливый процесс, требующий от педагога больших усилий и профессионализма. Раскрывается специфика обучения эстрадному вокалу и рассматриваются основные направления работы по подготовке певца-эстрадника к сценическому выступлению.

### **Chernova Olga Sergeevna,**

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Department of Theory, History of Music and Musical Instruments, Institute of Musical and Arts Education, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

## **TRAINING A NOVICE SINGER TO PERFORM IN CONCERTS**

**KEY WORDS:** methods of teaching singing; training to perform in concerts.

**ABSTRACT.** Training a novice popular music singer to perform in concerts is a complex and laborious process, requiring great efforts and professionalism on the part of the pedagogue. The article reveals the specificity of training popular music singers and discusses the main lines of work in preparation of the novice singer to stage performance.

**М**узыкальная эстрада сегодня занимает особое место среди различных видов музыкального искусства. Этому в значительной степени способствует высокий уровень развития средств массовой информации и коммуникации, активно трансформирующих популярную эстрадную музыку в виде записей концертных выступлений артистов, их клипов, аудиозаписей и пр. Данная ситуация способствует росту интереса к эстрадной музыке у подрастающего поколения, и в особенности к вокальной эстраде. Дети и подростки готовы выступать не только в качестве слушателей, сторонних наблюдателей того музыкального продукта, который создается современной поп-культурой, но и стремятся быть непосредственными участниками концертных программ, исполнителями, артистами.

Возросший интерес широких масс к музыкально-исполнительской деятельности и специфика музыкального искусства эстрады, заключающаяся в применении звукопроизводящей и звукоусиливающей аппаратуры, позволяющей скорректировать не только тембровые характеристики звука, но и высоту тона в процессе исполнения музыки и записи голоса вокалиста, приводит к тому, что нередко уровень исполнительской культуры вокалистов-эстрадников падает.

Так, в отличие от записанной песни, «живое» концертное исполнение произведения вокалистом часто имеет значительные недостатки. Но ведь одной из важнейших составляющих работы любого певца является именно его концертная деятель-

ность. Ее можно назвать контрольным, завершающим этапом подведения итогов работы и вокалиста, и его педагога, который позволяет оценить эффективность проведения репетиционных и педагогических занятий.

Успех эстрадного вокалиста базируется на степени освоения им ряда элементов, составляющих основу певческой и концертно-исполнительской деятельности. Среди них — работа над постановкой голоса, дыханием, артикуляцией; совершенствование навыков интонирования, чувства ритма, звуковедения; работа по подбору подходящего репертуара и непосредственно связанное с этим воплощение художественного образа в вокальном произведении; формирование и совершенствование навыков работы с микрофоном; работа над формированием сценической культуры и навыков поведения на сцене.

Каждый певец, стремящийся к успешной профессиональной и творческой самореализации, должен овладеть основами вокального мастерства, пройти так называемый этап постановки голоса, формирования правильных певческих навыков, которые базируются на одновременном и взаимосвязанном развитии слуховых и мышечных ощущений певца.

Под постановкой голоса также понимается развитие координации голоса и слуха, овладение навыками певческого дыхания, выработка ровности звучания голоса на всем диапазоне его звучания, формирование резонаторных ощущений, овладение основными видами атаки звука, совершен-

ствование артикуляции и дикции, развитие силы и подвижности голоса, расширение звукового и динамического диапазона [3; 5; 7]. Это сложный педагогический процесс, имеющий свои особенности, которые определяются общими требованиями вокальной педагогики и индивидуальными особенностями голоса певца.

Главной задачей, стоящей перед педагогом на начальном этапе работы с начинающим вокалистом, является формирование определенного эталона певческого голоса, на основе стремления к достижению которого происходит организация всего процесса занятий. Очень важно, чтобы ученик до самостоятельного исполнения им музыкального материала мог точно представить себе то, как должно звучать музыкальное произведение с точки зрения чистоты интонации, атаки звука, характера, динамики, манеры подачи звука и т. д. Нарботав определенные певческие навыки, начинающий вокалист получает возможность применять в своем творчестве разнообразные средства музыкально-художественной выразительности.

В процессе занятий начинающие певцы осваивают специфические особенности исполнения эстрадно-джазовой музыки, которая емко и органично сумела объединить в себе элементы академического и народного пения, мелодекламации и декламации, а также приемы инструментального джаза. Если характерной чертой манеры, относящейся к традициям народного вокального исполнительства, является «открытость» звукоформирования, а в академической манере, напротив, звук представляется прикрытым, округлым, то в эстрадно-джазовом вокале применяется полуприкрытая манера пения, объединяющая в себе эти два направления.

В процессе обучения вокалу начинающих певцов значительное место должно уделяться изучению различных вокальных технических приемов, характерных для эстрадно-джазовой музыки. К специфическим приемам интонирования относятся слайд (плавный переход с ноты на ноту), бендинг («подъезд» к ноте), вибрато (интонационное раскачивание звука с определенной пульсацией), пение так называемых «блюзовых» нот (все промежутки между нотами блюзового лада рассматриваются как зоны свободного интонирования, поэтому у певца появляется возможность «подтянуть» взятую блюзовую ноту куда и насколько нужно).

Особое значение имеет овладение начинающим певцом различными украшениями основной мелодии: трелью (быстрое последовательное чередование двух нот, находящихся на расстоянии большой или ма-

лой секунды), форшлагом (один или несколько вспомогательных звуков, предшествующих какому-либо звуку мелодии), смором (кратковременное повышение или понижение звука с последующим обязательным возвращением к исходной ноте) и пр.

К специфическим способам звукоизвлечения в эстрадно-джазовой манере пения относятся субтон (мягкое, приглушенное пение с придыханием), граул, или флаттер (гортанное пение, «рычание»), расщепление (добавление к «чистому» звуку определенной доли другого звука, нередко представляющего из себя немusicalный звук), фальцет (пение «без опоры», позволяющее расширить диапазон в сторону высоких нот), обертоновое пение (так называемое «горловое» пение), штробас (специфический прием пения очень низких нот), йодль (также известный как «тирольское пение», заключающемся в резком переходе с пения «на опоре» на фальцет), филировка звука (прием, связанный с умением плавно менять динамику) [1].

Также одной из важных составляющих вокальной работы является развитие метроритмического чувства участников, а именно знакомство с триольностью и секстольностью, характерными для эстрадно-джазовой музыки, при помощи разучивания специальных упражнений, направленных на приобретение ощущения шаффла, а также характерной для латиноамериканской музыки дуольностью.

Правильной работы голосового аппарата невозможно добиться без организации работы дыхания. При обучении пению необходимо помнить основные правила организации вдоха при пении. Важно научить начинающего вокалиста контролировать процесс вдоха и не делать его чрезмерно активным и глубоким, так как это не позволит правильно сформировать атаку звука и организовать плавное его ведение. Также не следует начинать звук без появления ощущения опоры.

Дыхание должно подаваться плавно, без ослабления и без толчка, которые могут потребоваться для реализации образа и характера исполняемого произведения. В фразе дыхание распределяется таким образом, чтобы звук все время был хорошо поддержан и в конце фразы его было бы достаточно. По окончании фразы излишек дыхания должен быть «сброшен», активно выдохнут. Необходимо помнить, что данные правила применяются в процессе использования любой вокальной методики.

Запоминание начинающим вокалистом специфических особенностей работы дыхания в процессе пения, умение понимать собственные ощущения – один из наиболее

эффективных способов овладения учеником певческими навыками. Контроль ощущений, возникающих в процессе пения, поможет начинающему певцу оценить правильность его способов звукоизвлечения и проконтролировать качество голосообразования. Необходимо помнить о том, что во время вокального, произвольного дыхания задействованы также механизмы, действующие рефлекторно. Педагог должен настроить работу дыхательного аппарата своего ученика так, чтобы функции дыхательной системы его организма работали на формирование голоса.

Артикуляция начинающего вокалиста тренируется в процессе выполнения им специальных упражнений (произнесение и пропевание скороговорок, произнесение определенных последовательностей слогов, содержащих в себе сложные звуковые сочетания, выполнение упражнений на свободное опускание нижней челюсти, освобождение возможных зажимов языка, щек, губ и прочего, пение упражнений из различных методик по обучению скэту и т. п.). Артикуляция и дикция тесно связаны с атакой звука и дыханием в целом, а также способствуют усовершенствованию интонирования исполняемых произведений.

Правильная организация дыхания и артикуляции влияет на качество исполняемого репертуара, особенно если он достаточно труден с точки зрения наличия в нем крайних нот диапазона. Педагогу, работающему с начинающими вокалистами, очень важно уметь не только объяснить принципы работы тех или иных групп мышц и описать возникающие при этом ощущения, но и правильно наглядно продемонстрировать, как должно быть исполнено в идеале определенное упражнение.

Отдельной специфической составляющей работы по обучению эстрадно-джазовому вокалу является обучение начинающих вокалистов работе с микрофоном. Необходимо, чтобы ученик научился правильно держать микрофон – таким образом, чтобы он снимал полный частотный спектр его голоса, для чего микрофон надо держать за корпус, а не за головку, так чтобы ее центр находился напротив верхней губы поющего. Микрофон должен располагаться в направлении звукового потока вне зависимости от того, поворачивается ли во время пения голова певца, делает ли он при пении какие-либо движения. Вокальный аппарат поющего, микрофон и держащая его рука являются единой системой, направленной на получение качественного вокального звука.

Расстояние микрофона от губ поющего зависит от громкости пения, характера ар-

тикуляции и образа, воплощенного в песне. Принцип управления микрофоном заключался в следующем: чем тише и сокровеннее должна была звучать песня, тем ближе к губам располагается микрофон, тем отчетливее и собраннее должны звучать произносимые при пении слова, и, напротив, чем ярче должно быть требуемое характером исполняемой песни звучание голоса певца, тем дальше от губ отодвигается микрофон (во избежание перегрузки аппаратуры), тем активнее должен работать артикуляционный аппарат певца и его дыхательная система.

Музыкальное искусство эстрады объединяет в себе целый спектр разнообразных стилей, направлений и жанров. В связи с этим одной из основных проблем подготовки эстрадного певца является выбор учебного репертуара, целью изучения которого должно быть не только развитие голоса, но и освоение стилей эстрадно-джазовой музыки и формирование художественного вкуса начинающих исполнителей. При подборе репертуара учитываются индивидуальные способности и особенности ученика: степень его вокальной одаренности, темперамент, психотип личности, а также общий уровень музыкального развития. В. Г. Кузнецов предлагает осуществлять выбор эстрадного репертуара на основе следующих принципов: художественной ценности и эстетической значимости музыкальных произведений; доступности для исполнения; педагогической целесообразности; тематического, жанрового и стилистового разнообразия [6].

Репертуар исполнителя, работающего в русле эстрадно-джазового вокала, включает в себя различные по стилистике произведения. Кроме этого, в вокально-учебный репертуар вокалиста-эстрадника нужно включать «технические упражнения, вокализы, блюзовые гаммы, джазовые этюды; песни советских композиторов; песни фольклорной стилизации; песни современной отечественной эстрады; джазовые стандарты (блюзы, спиричуэлы, песни из мюзиклов, баллады, босановы, самбы); вокальную музыку западноевропейской эстрады (песни на английском, французском, испанском языках)» [1, с. 96].

Поскольку эстрадно-джазовое пение представляет собой синтез вокального и театрального искусства, возникает проблема актерской подготовки певца. Для передачи образа вокалисту необходимо проникнуть в содержательный и эмоциональный строй музыкального произведения. Поэтому эстрадный исполнитель обязательно должен стремиться овладеть основными приемами актерского мастерства.

Задача вокалиста в данном случае – мыслить образно, по законам театрального искусства, одновременно работая и над вокальной техникой, и над художественным образом. Более того, студенту необходимо овладеть умением переносить в вокал различные элементы речевой интонации. С этой целью рекомендуется декламировать текст без музыки, выделяя отдельные слова и речевые кульминации. Известна мысль М. И. Глинки о том, что одно и то же слово можно произнести на тысячу ладов, не переменив даже интонации, ноты в голосе, а переменив только акцент, придавая устам то улыбку, то серьезное, строгое выражение.

По мнению И. А. Богданова, «эстрадный вокальный репертуар можно разделить на две части: репертуар, в котором возможно использование игровых приемов, вплоть до создания игровой сценки-песни; репертуар, в котором актерское мастерство исполнителя относится исключительно к внутренним процессам проживания песни, вне ярких внешних средств актерской выразительности» [2, с. 221]. При использовании выразительных средств театрального искусства необходимо учитывать не только жанровые и стилистические особенности музыкального произведения, но и актерские способности самого певца.

Что касается сценического воплощения музыкального произведения, то здесь можно говорить о необходимости отражения непосредственного художественного образа. Здесь внимание педагога должно быть направлено на то, чтобы внешние средства выразительности (жесты, мимика, пластика, элементы танцевальных движений) выглядели естественно. «Для этого педагогу нужно подвести студента-вокалиста к тому, чтобы все эти внешние проявления не возникали формально, а рождались изнутри в процессе эмоционального проживания музыкального произведения. В работе над сценическим поведением особенно продуктивна ситуация, когда певец самостоятельно подбирает выразительные движения, характерные для определенного персонажа или музыкального жанра, и придумывает несложные танцевальные элементы» [1, с. 97].

Для того чтобы производить только положительное впечатление на зрителя, необходимо не только хорошо владеть своим голосом, мимикой и телом, но также презентабельно выглядеть. Поэтому немаловажным моментом при подготовке к любому выступлению является подбор сценического костюма и обуви к нему. Существует ряд правил при покупке или пошиве сценического костюма: он должен соответствовать художественному образу произведения; размер сценического костюма должен

подходить исполнителю произведения, чтобы не доставлять неудобств при выступлении на сцене; костюм должен быть изготовлен из качественных материалов, не мнущихся, не меняющих свой цвет и форму из-за постоянных стирок.

Также в работе над образом, кроме театрального реквизита, может быть использован грим, в основном декоративный – для выразительности мимики и улучшения природных данных, а также характерный – для соответствия образу.

Еще одним важным составляющим процесса подготовки начинающего певца к концертному выступлению является работа по преодолению сценического волнения. Несмотря на весь серьезный и напряженный педагогический и воспитательный процесс, который проходит под сильнейшим контролем педагога, концертное выступление в большей степени зависит от индивидуальных способностей начинающего музыканта. Поведение на эстраде, самочувствие во время публичного исполнения произведения, реакция на отношение к нему аудитории – все это проявляется у каждого исполнителя индивидуально. Нередко на начальном этапе сценических выступлений у неопытных исполнителей случаются срывы, которые способны нанести психическую травму даже очень одаренным исполнителям, и подчас даже служат причиной их отказа от дальнейших сценических выступлений.

Вот что писал по поводу волнения, возникающего у начинающего артиста на сцене, К. С. Станиславский: «Когда человек – артист выходит на сцену перед тысячной толпой, то он от испуга, застенчивости, ответственности, трудностей теряет самообладание. В эти минуты он не может по-человечески говорить, смотреть, слушать, мыслить, хотеть, чувствовать» [4, с. 35]. Волнение начинающего певца ничем не отличается от описанного самочувствия актера, ведь и понимание большой ответственности, и непривычная атмосфера, окружающая обстановка, и боязнь возможного провала – все это дезорганизует его и нивелирует его способности. Чувство ответственности исполнителя за свое выступление является важной составляющей в синдроме сценического волнения. Когда это волнение принимает излишне болезненные формы, оно не только неприятно для исполнителя, но и чревато для него определенными потерями на эстраде. В свою очередь, отсутствие эстрадного волнения еще более нежелательно для исполнителя.

Многие музыканты-педагоги указывали на прямую зависимость успешности выступления артиста от уровня его подготов-

ки. Однако сценическое волнение зависит не только от того, насколько надежно и крепко разучено музыкальное произведение. Многие музыканты-исполнители, превосходно зная нотный текст, драматургию исполняемого произведения, выходя на сцену, теряют способность контролировать происходящее и не могут успешно реализовывать выношенные художественные намерения.

Следовательно, молодых исполнителей нужно готовить к выходу на сцену, и подготавливать не только в профессионально-исполнительском, техническом плане, но и психологически. Начинающий вокалист

должен учиться контролировать свои переживания, уметь входить в определенное психоэмоциональное состояние, позволяющее смело, уверенно и собранно донести до публики весь спектр эмоций исполняемого произведения.

Подготовка начинающего вокалиста к концертно-исполнительской деятельности – это кропотливый труд, требующий системной работы по всем направлениям подготовки. И от того, насколько успешно и профессионально будет проделана эта работа, зависит то, каких успехов в будущем достигнет начинающий вокалист.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова А. Б. Профессиональные аспекты подготовки эстрадных исполнителей (вокалистов) // Изв. ВГПУ. 2011. № 8 (62). С. 94–98.
2. Богданов И. А. Художественная структура эстрадного номера и основные методологические принципы его создания : дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2005.
3. Вербов А. М. Техника постановки голоса. Л. : Тритон, 1931.
4. Горчаков Н. М. «Режиссерские уроки К. С. Станиславского» / ред. Н. Д. Волков. М. : Искусство, 1952.
5. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. — М. : Музыка, 1968.
6. Кузнецов В. Г. Эстрадно-джазовое образование в России: история, теория, профессиональная подготовка : дис. ... д-ра пед. наук. М., 2005.
7. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса, анализ основных методик постановки голоса. М. : Музыка, 1974.

Статью рекомендует д-р пед. наук, проф. Н. Г. Тагильцева.