

Ключевые слова: культурная услуга, рынок, спрос, предложение, социально-экономический эффект, конечный продукт, промежуточный продукт, социальный мониторинг.

YUKHNOV B., YASHINOV A. MARKET OF SOCIAL-CULTURAL SERVICES: SPECIFICITY OF FUNCTIONING AND PROBLEMS OF EFFICIENCY. Stable features of products of the cultural sphere and processes of its creation are investigated. Specific characteristics of the social-cultural services market, correction between demand and supply are exposed and considered. Recommendations, aimed at the measuring efficiency of functioning of this market, are presented.

Key words: cultural service, market, demand, supply, social-economic effect, final product, intermediate product, social monitoring.

УДК 781.7 (574)

Юрій Дерський

ПОСТАНОВКА ВОКАЛЬНОГО АПАРАТА ЕСТРАДНОГО СПІВАКА ТА ЇЇ РОЛЬ У ВИХОВАННІ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ МАНЕРИ

Безліч різноманітних сучасних прийомів естрадного звуковидобування (штробас, субтонування, гроулінг, скримінг, хаш і т. д.) створюють своєрідні фарби індивідуальності виконавця. Сучасні технології дозволяють створити будь-який образ співака. З одного боку, це спрощує завдання постановки вокального апарата, з іншого – розширює список необхідних якостей в естрадного виконавця: його вміння співати в русі, у незвичайних позах, костюмах, ансамблевих комбінаціях. Сьогодні все частіше говорять про дискретність підходу до системи навчання естрадного і класичного співака. Тут мається на увазі, насамперед, різний підхід до звуковидобування при академічному співі (оперному, камерно-вокальному) і при естрадному співі. Такі методики виключають можливість однаково добре та вільно співати класику і співати естраду. Методика навчання вокалу, що дозволяє володіти голосом у будь-яких музично-вокальних напрямках – це відносно нова тенденція у вокальній педагогіці, що має, втім, уже велику практичну базу та завойовує все більшу популярність. На жаль, мало хто із сучасних педагогів дійсно володіє такою унікальною методикою навчання вокалу. Фахівці дотепер не зійшлися у думці: краще

все-таки розділяти навчання академічному і естрадному вокалу або поєднувати їх. Здається, що в кожному індивідуальному випадку відповідь може бути різною, адже в кожній людині є свої неповторні особливості й здатності.

Існує безсумнівна залежність співака і його розвитку від життя й діяльності в певному історичному, національному і соціальному середовищі. Завдяки цьому закономірність співочих проявів обумовлена певними внутрішніми законами суспільного і індивідуального розвитку. Доречно згадати, що ще представники «Могутньої купки» у Росії, Ф. Шмітт у Німеччині, вважали, що музика, відповідна вимогам часу, вимагає звертання до національного коріння. Розвиток голосу співака повинен йти в нерозривному зв'язку з формуванням його творчої особистості, з ростом його музичної культури. Адже питання вибору для себе правильної школи для подальшого навчання вокалу неодмінно постає перед будь-яким вокалістом, а різноманітність поглядів на навчання співу може злякати недосвідчену в цих питаннях людину. Тож заявлена в статті проблема методики постановки вокального апарату естрадного співака у відповідності до жанрово-стильових музичних утворень представляється досить **актуальною**.

ЕСТРАДА або КЛАСИКА? Чи є між ними загальні принципи навчання? Адже в порівнянні з багатвіковою історією академічного професійного музичного навчання, спеціальна естрадна освіта стала активно розвиватися лише в останні десятиріччя ХХ століття. Викладачам і студентам естрадних факультетів, а особливо – численним представникам естрадно-вокального виконавського мистецтва – слід грамотно розібратися в існуючих на сьогоднішній день методах і методиках постановки вокального апарату з обліком як індивідуальних особливостей співака, так і жанрово-стильових напрямків вокальної музики. Коротко розглянемо ці останні.

Академічний (або класичний, белькантовий) спів ґрунтується на глибокій професійній традиції, що сягає коріннями в IV ст.: «Європейське *bel canto* XVII–XVIII ст. з'явилося природнім завершенням і вокальною вершиною європейського співочого голосу в його багатвіковій історії становлення й розвитку, починаючи з офіційно затвердженної в IV ст. Римською Церквою посади церковного півного або псалміста (*cantor*)» [3, с. 4].

Історичні чинники *bel canto* сучасні дослідники знаходять в «...середньовічному соборному співі, у ренесансній колоратурі, в «експресивному співі» тосканської школи, у фігурованому, колоратурному

вокальному мистецтві барочної опери, що створило школу *bel canto*, яка зовсім не перетворилася в історичний раритет, але її завіти продовжують залишатися фундаментальними законами сучасного професійного класичного співу» [там само, с. 7–8]. Поглиблені художні і технічні пошуки у вибудовуванні стрункої вокальної системи, що «...стала ядром професійного вокального мистецтва на всі часи», узаконені й зафіксовані в трактатах вокальної науки IV–XVIII ст. Франческо Ламперті, Луїджі Аверсу, Джакомо Гальвані, Беніаміно Кореллі та ін. розробили методичні принципи, які, розвиваючись і збагачуючись, стали основою навчання й виховання співака аж до середини XX ст. Вони полягають у наступному:

а) «звук на опорі» – специфічне поняття, що характеризує координовану роботу всіх частин голосоутворюючого апарату;

б) костоабдомінальний (грудо-черевний) тип подиху, при якому діафрагма бере активну участь у регуляції фонаційного видиху;

в) вироблення вібраційних відчуттів в області «маски» (мається на увазі маскарадна маска), що є індикатором «польотності» звуку, що стало необхідним для того, щоб перекривати звучання оркестру при величезних просторах оперних залів та ін.

До академічного (класичного) співу ми відносимо, насамперед, оперний, камерно-вокальний спів, а також виконання оперети, мюзиклу. У класичній манері виконуються й деякі естрадні пісні. Академічна манера співу припускає високу вокальну позицію, високий купол, об'ємне (опорне) звучання чистого голосу без зайвих шумів, хрипу, без форсування звуку. Виконання оперних партій, камерно-вокальних творів, а також номерів з оперети й мюзиклу вимагає великої вокальної майстерності і професійного навчання співу.

Естрадний вокал (спів) як напрямок виник з появою міської культури. У середині XIX ст. це були мотети, канти, пізніше – романси. Відрізняла їх проста повторна форма (частіше куплетна), світський зміст текстів (позадуховної тематики) і доступна манера виконання. Головна відмінність естрадної музики і донині – це простота форми й змісту, доступність розуміння масам. Сьогодні на естраді співіснують багато різних музичних стилів і напрямків: поп-музика, рок-музика, фолк-музика, реп, хіп-хоп, Р'н'б (R&B), класичний джаз, соул та їх численні різновиди й гібриди. Кожному стилю відповідає своя манера виконання, свої вокальні прийоми, своя форма та образне наповнення змісту, але при цьому – загальний для всіх тип постановки дихання і постановки голосу.

Джазовий вокал. Питання про естетичні і соціокультурні границі джазу залишається спірним і сьогодні. В. Конен стверджує, що нестійкість визначення джазу визначається його здатностями до різного роду «відгалужень», які змінюють його першооснову часом до невпізнанності [1, с. 230]. Ця нестійкість свідчить про складність такого явища як джаз і про величезну його здатність до адаптації. Одночасно саме академічне мистецтво ХХ ст. не змогло обійтися без використання у своїх виразних засобах джазових прийомів і засобів. Життєві струми афроамериканської музики, приховані в надрах її фольклорного походження, синтез у джазі різних етномузичних культур, магія впливу блюзової інтонації, енергетики свінгових ритмів і невтримної фантазії імпровізацій визначили вагоме положення джазу в культурі Новітнього Часу. Для виконання джазових композицій необхідне вміння імпровізувати, інтонуючи на основі ковзної темперації, використовуючи специфічні прийоми джазової артикуляції, виконання штрихів, фразування, подачі ритму [4, с. 140–149], додавши до цих елементів джазу танцювальну (рухову) складову. Техніка джазового вокалу припускає використання всіх фарб і можливостей голосу за максимальними ознаками (аж до наслідування тембрам різних інструментів). Манера звуковидобування – естрадна, із залученням спеціальних прийомів (розщеплення, штробас, субтонування, гроулінг) і, звичайно, поставлений на міцну опору голос. Манера поведінки виконавців теж різко відрізняється від класичної – крики, спів, претензійний одяг стають невід’ємними рисами виконавців уже раннього джазу.

Народний (етнічний) спів існує від часу появи людини і відрізняється характерними рисами, властивими тій або іншій народності, етнічній групі. Відзвуки народної традиції можна знайти і в академічній (класичній) музичній культурі, і в естрадній (міський) музичній культурі. У цілому для народного співу характерно пласке піднебіння, спів на зв’язках. Так званий горловий спів – різновид народного, при якому співак під час співу використовує не тільки зв’язки, але й горло, резонуючі порожнини рота, гортані, завдяки чому стають чутними обертони основного тону.

Хоровий спів заснований на класичній основі. Окремо його стали розглядати відносно недавно у зв’язку з бурхливим розвитком сучасної хорової школи.

У виконанні того самого твору академічним і естрадним, естрадним і хоровим, і навіть хоровим і оперним співаками помітна істотна

різниця в способах звуковидобування. Це відбувається тому, що завдання, які постають перед виконавцями різних жанрів, абсолютно різні. Так, перед академічним співаком постає завдання донести музичний матеріал до слухачів, які перебувають на різній відстані від виконавця в концертному залі. Завдання не просте тому, що співак повинен володіти такою технікою звукоутворення, дикцією, атакою звуку, при якій його почують найвіддаленіші слухачі зі збереженням рівності тембру. Це досягається шляхом правильного використання системи подиху, роботи з резонаторами, володіння імпедансом.

Таким чином, характерною рисою академічного співака є дисципліна виконання, сила голосу, здатність працювати без систем звукопідсилення. Практично кожен академічний виконавець працює в супроводі музичних інструментів, оркестрів. Ансамблі і оркестри мають досить високий звуковий тиск, тому перераховані вище якості для академічного співака невід'ємні. У хорівій школі вокалу відбувається щось схоже, але зважаючи на те, що кількість виконавців у хорі іноді досягає 100, а звуковий тиск повинний бути комфортним для сприйняття, то принципи формування звукового стовпа трохи інші. Хорова вокальна школа є частиною академічної школи. Тому й деякі прийоми звуковидобування ті самі. Це і спів на «опорі», і прикритий «округлий» звук, філірування і т. д.

Дійсно, нині існує багато різних методик вокалу, а точніше – різних методів, тому що методика – це цілісна система, яка поступово обов'язково приводить до очікуваного результату – умінню співати в будь-якому вокальному стилі. Окремо ж узяті методи навчання вокальному мистецтву можуть бути самі по собі дуже гарні, але, без відпрацьованої системи, не приведуть до очікуваного результату.

Естрадне мистецтво сьогодні займає особливу нішу у світовій музичній культурі, чому сприяє інтенсивний розвиток засобів масової інформації і телекомунікаційних технологій, загальні процеси глобалізації та інтеграції, психологічні та ідейно-світоглядні установки. Як самий популярний вид мистецтва естрада відіграє велику роль у суспільному житті, стає популярним засобом вираження культурних запитів і ціннісних орієнтирів різних шарів суспільства. Через те, що естрада є одним з найбільш соціально чуйних і мобільних видів мистецтв, дослідження даного феномена допомагає глибше зрозуміти духовні процеси, що відбуваються в суспільстві. У зв'язку із цим в останні десятиліття спостерігається підвищений інтерес дослідників до даного виду мистецтва: до його джерел, історії становлення,

питань теорії і термінології, визначенню ролі й місця в художній культурі, проблем професійної підготовки фахівців.

Довгий час, обговорюючи методики постановки вокального апарата в молодих виконавців, фахівці цієї області сперечалися про те, до якого методу слід звертатися в процесі виховання виконавця естрадного жанру. Деякі стверджують, що тільки академічна школа з її вже сталими канонами здатна виховати гарного естрадного співака, що естрадному співакові необхідно володіти прийомами академічної школи і тільки на такій базі презентувати естрадний репертуар. Інші вважають, що можна обійтися без накопиченого досвіду академічної сфери, активно опановуючи необхідні в естраді нові ефектні прийоми звуковидобування, опиняючись, таким чином, на гребені актуальної хвилі «пошуку нового звуку» у музиці. Треті взагалі заперечують існування естрадної вокальної школи. Четверті (й серед них чимало виконавців зі світовим ім'ям) умудряються поєднувати «несполучане».

Естрадна вокальна школа базується на складному комплексі прийомів і засобів: гарне знання естрадного сольфеджіо, складні прийоми дихання, звуковидобування, володіння мікрофоном, ритмо-пластичний імідж, театралізовано-емоційне сприйняття та передача інформації слухачеві. Основне завдання естрадного виконавця – бути впізнаваним, швидко запам'ятованим і, при цьому, технічно (з погляду технології сучасного звуковидобування) підготовленим. І якщо в класичному вокалі дуже важливий робочий діапазон, здатність у ньому працювати і тембр для виконання різного репертуару в даному жанрі, то для естрадного виконавця діапазон вторинний (хоча його наявність, зрозуміло, відноситься до позитивних якостей), оскільки в будь-якого естрадного виконавця звичайно є (або має бути) можливість одержати репертуар, написаний для нього індивідуально з урахуванням тембру, харизматики і сегмента використання. Уміння володіти мікрофоном також змінює підхід до процесу звукоутворення.

Мінливі соціальні функції музичного мистецтва, розвиток і ускладнення жанрово-стильових основ музики, зміна умов музикування висувають нові вимоги до звучання голосів. Вокальна педагогіка, емпірична і суб'єктивна у своїй основі в XVII–XVIII ст., що сформувалася в наукову дисципліну, однак не знайшла адекватного наукового пояснення численних «парадоксів» вокальної техніки співаків у рамках вихідних установок і вистав в XIX–XX ст. – сьогодні в пошуках шляхів розвитку приводить до створення нової парадигми – систем-

ного підходу до формування співочого голосу на основі жанрово-стильових характеристик і індивідуально-особистісних відмінностей з опорою на міцну техніко-технологічну вокальну базу. Враховуючи вищесказане, відзначимо головні відмінності будь-якої гарної школи вокалу – академічної, естрадної тощо.

Перша й головна умова гарного володіння голосом – це відчуття повної свободи голосового апарату. За умов правильного співу не повинне бути жодного м'язового затиску (нагадуємо, що голосові зв'язки або складки – це ті ж самі м'язи), ні усередині, ні зовні (міміка особи не повинна бути фіксованою в будь-якому одному положенні, вона може вільно мінятися). Не повинне бути витягування нагору шиї або всього тіла на високих нотах. Це – ознака затиску голосового апарату. Якщо спів відбувається «на затиску», то голос швидко утомлюється, не справляється з верхніми нотами, звучання фальшиве, можливі навіть болючі відчуття.

Друге – це тип співочого подиху. На наш погляд, подих повинний бути низьким, діафрагматичним. При вдиху плечі залишаються на місці (у жодному разі не піднімаються), ми заповнюємо повітрям легені до самої їхньої нижньої частини, завдяки чому природно працює діафрагма та нижня частина черевного преса й забезпечується максимальний запас повітря. Якщо голос «добре обпертий», ця опора відчувається всім організмом. Досвідчені викладачі підтвердять, що є тільки один варіант постановки подиху, при якому на 100 % можливо озвучувати музичні твори або тексти будь-якої складності. При цьому не важливо, у якому стилі і жанрі ви виступаєте. Описаний тип подиху актуальний для виконавців класичної оперної і особливо сучасної академічної музики, що часто комбінує різні способи звуковидобування, і, звичайно – для естрадних вокалістів з їхніми спеціальними складними прийомами, наприклад, розщеплення, штробаса та ін. Це довели концертуючі співаки світового рівня.

Третє – відчуття резонансу і вібрації. Правильно взятий звук дзенькає, резонує усередині нас, народжуючи особливі відчуття, викликані цими посиленними вібраціями. Якщо проспівати такий звук в унісон з іншою людиною або музичним інструментом, то буде відчуття, що звук підсилюється, тембри вливаються один в інший, збагачуючи один одного. А вивчення вокальної техніки оперних співаків з позицій музичного інструментоведення дозволяє побачити, що співаки з гарною вокальною технікою використовують багаторівневу систему вібраторів свого інструмента – голосові складки, задню

стінку трахеї, резонаторні деки твердого піднебіння та очниць, куполоподібно натягнуту піднебінну фіранку, а також діафрагму. Використання всієї системи вібраторів співочого інструмента робить співака здатним повною мірою використовувати резонаторний і ренфорсаторний потенціал організму, досягаючи максимального акустичного ефекту без значних вольових фізичних зусиль.

Четверте – спів на уроках вокалу повинний приносити насолоду, радість, бажання не зупинятися. Втім, тут таїться небезпека перевантажити свій голос, якому необхідно давати відпочинок і, звичайно, правильно дихати. Ще раз підкреслимо важливість цієї позиції будь-якої вокальної методики. Інша справа – прийоми видобування звуку. Саме вони дають нам можливість співати в різній манері, у різних музичних напрямках (класичному, естрадному, джазовому, народному, будь-якому іншому). Відповідно до обраного напрямку і способу видобування звуку ми використовуємо відповідну вокальну техніку. Сьогодні викладачами кафедри «Музичне мистецтво естради» ЛДІКМ розробляються основи виконавської майстерності естрадного вокаліста. Відмінність цієї школи від існуючих на даний момент полягає в тому, що, крім традиційних завдань, таких як розвиток вокальної техніки і діапазону виконавця, на перший план виходить створення індивідуальної манери виконання, що відповідає критеріям сучасного музичного ринку. Основними завданнями розроблювальної школи є розкриття техніки виконання прийомів звуковидобування, найпоширеніших у сучасному естрадному вокалі, розроблених на базі практичного матеріалу; створення **вокально-інтонаційного комплексу, спрямованого на формування індивідуальної манери виконання.**

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Конен В. Дж. *Рождение джаза* / В. Конен. – М., 1984. – 311 с.
2. Рыбакова Э. Л. *Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России : автореф. дисс. ... доктора культурологии : специальность 24.00.01 – «Культурология»* / Елеонора Львовна Рыбакова. – С.-Пб., 2007. – 42 с.
3. Симонова Э. Р. *Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к bel canto : автореф. дисс. ... доктора искусствоведения : специальность 17.00.02 – «Музыкальное искусство»* / Элеонора Рауфова Симонова. – М., 2007. – 42 с.
4. Сокол А. В. *Теория музыкальной артикуляции* / А. В. Сокол. – Одеса : ОКФА, 1995. – 208 с.

ДЕРСКИЙ Ю. ПОСТАНОВКА ВОКАЛЬНОГО АПАРАТА ЭСТРАДНОГО СПИВАКА ТА ЇЇ РОЛЬ У ВИХОВАННІ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ МАНЕРИ. Аналізуються аспекти постановки вокального апарата естрадного співака відповідно до жанрово-стильових напрямків музики та індивідуальних особливостей виконавця. Найважливіше значення надається створенню індивідуальної манери виконання з урахуванням критеріїв сучасного музичного ринку.

Ключові слова: співак, постановка вокального апарата, академічний і естрадний вокал, співоче дихання, засоби вокального звуковидобування, індивідуальна виконавська манера.

ДЕРСКИЙ Ю. ПОСТАНОВКА ВОКАЛЬНОГО АПАРАТА ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА И ЕЕ РОЛЬ В ВОСПИТАНИИ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ МАНЕРЫ. Анализируются аспекты постановки вокального аппарата эстрадного певца в соответствии с жанрово-стилевыми направлениями музыки и индивидуальными особенностями исполнителя. Важнейшее значение придается созданию индивидуальной манеры исполнения с учетом критериев современного музыкального рынка.

Ключевые слова: певец, постановка вокального аппарата, академический и эстрадный вокал, певческое дыхание, средства вокального звукоизвлечения, индивидуальная исполнительская манера.

DERSKYU J. STATEMENT OF VOCAL APPARATUS POP SINGER AND HER ROLE IN THE UPBRINGING OF AN INDIVIDUAL PERFORMING MANNER. Aspects are analysed in the article of raising of vocal vehicle of crooner are analysed in accordance with genre-stylish directions of music and individual features of performer. A major value is given to creation of individual manner of execution taking into account the criteria of modern musical market.

Keywords: training of vocal apparatus, academic and pop singing, breath of singer, means of vocal sound elicitation, pop singer, individual performing manner.

УДК 811.11+811.13 (05)

Елена Конакова

АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА КАТЕГОРИИ ЖЕЛАНИЯ: ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПОДХОД

Понятие «*желание*» связано сложными отношениями с направленностью человеческой воли (для которой критериальное различение