

- Sc. (Art Studies), 26.00.01, National Academy of Cultural and Arts Management, Kyiv, 16 p. (in Ukrainian).
15. Shymansky, P. Y. (1999), "Musical life of Volhynia of 20–30th years of the twentieth century", Thesis abstract for Cand. Sc. (Art Studies), 17.00.03, P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 16 p. (in Russian).

УДК 78.147:784

**Василь Бокоч  
Ольга Тринько  
Олексій Шпортко**

**ДО ПРОБЛЕМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛІСТА:  
ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

*У статті окреслено ряд проблем, пов'язаних із виконавською діяльністю вокаліста, завданнями якого є вміння правильно дихати, домогтися чіткого артикулювання, відтворювати ритмічну та інтонаційну сторону композиції. Виокремлено питання, пов'язані з передачею художнього образу в потрібній вокальній манері, сценічним оформленням та дотриманням технічних аспектів виконавського процесу. Запропоновано використання копіингу, який служить адаптивним механізмом, що підтримуватиме стан емоційної рівноваги, впевненість у власних силах та сприятиме нормалізації професійної музичної діяльності.*

**Ключові слова:** вокаліст, стрес, стресостійкість, виконавство.

**Василий Бокоч  
Ольга Тринько  
Алексей Шпортко**

**К ПРОБЛЕМЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЭСТРАДНОГО  
ВОКАЛИСТА: ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

*В статье обозначены ряд проблем, связанных с исполнительской деятельностью вокалиста, задачами которого является умение правильно дышать, добиться четкого артикулирования, воспроизводить ритмичную и интонационную сторону композиции. Выделены вопросы, связанные с передачей художественного образа в нужной вокальной манере, сценическим оформлением и соблюдением технических аспектов исполнительского процесса. Предложено использование копинга, который служит адаптивным механизмом, будет поддерживать состояние эмоционального равновесия, уверенности в собственных силах и способствовать нормализации профессиональной музыкальной деятельности.*

**Ключевые слова:** вокалист, стресс, стрессоустойчивость, исполнительство.

**Vasyl Bokoch  
Olha Trynko  
Oleksii Shportko**

**TO THE PROBLEM OF EXECUTIVE ACTIVITY OF THE ESTABLISHING  
VOCALIST: THE PSYCHOLOGICAL ASPECT**

*The most important part of the performance is the concert. However, not all have the required level of stress resistance, which would not affect the overall level of sound work. Similar requirements must be put forward by all performers, but if you talk about pop vocalists, then insufficient*

*psychological mood can affect not only the level of vocal skill, but also the overall picture of the performance, which should attract the public and cause her positive reaction.*

*The upbringing of the psychological mood for a concert performance should take place from the earliest age. Systematic participation in concerts, competitions, festivals should be perceived not as an excuse for excitement, but as an occasion to demonstrate their own abilities. The stage of formation of vocal education on a professional level was quite long. In many ways, pedagogical guides were predetermined by a number of socio-cultural factors. So, if you turn to the history of vocal art as a form of performing skill, then at the time of the establishment of the early operas there were completely different requirements, rather than being nominated by the opera singers of the XXI century. Early Italian operas were performed in small halls, accompanied by, as a rule, a small ensemble consisting of string instruments. The range of vocal parties was close to the linguistic, prevailing gradual movement.*

*The presence of technical devices changes the disposition between the beginning of the sound and the final result. If, during execution, the signal transmitted by the performer to the microphone changes, changing the volume amplitude too high, this may affect the sound engineer being unable to produce a consistently good result. Due to the imperfection of the sound received, the vocalist may even worry that it will further degrade the overall impression of his singing. Accordingly, the sound of a voice that has the following attributes, such as: flexibility, stability, softness, timbre-uniformity, absence of jumps dynamically, will be perfectly perfect. Consequently, the relationship between psychological attitudes and performance is inseparable and ambivalent.*

*If we try to isolate the ways to overcome stress, then the most important thing will be the awareness of the problem. So among the factors to be considered, one can highlight the importance of understanding the consequences, focus and orientation on a quick reaction, in the event of a stressful situation. Performance of the vocalist is connected with a number of problems. The tasks of the singer are the ability to breathe correctly, to achieve clear articulation, to play the rhythmic and intonation side of the composition. In addition, there are issues related to the transfer of artistic image in the right vocal manner, stage design and compliance with the technical aspects of the performance process. At all stages, there may be stressful situations that will be caused by internal and external factors. As an exit, copying is proposed, which acts as an adaptive mechanism that will maintain the state of emotional balance, maintain self-confidence and promote the normalization of professional musical activity.*

**Key words:** *vocalist, stress, stress-resistance, performance.*

Найважливішою частиною виконавської діяльності є, як відомо, концертний виступ. Проте не всі мають потрібну стресостійкість, яка би не впливала на загальний рівень звучання твору. Подібні вимоги необхідно висувати перед усіма виконавцями, проте якщо казати про естрадних вокалістів, то недостатня психологічна налаштованість може вплинути не лише на вокальну майстерність, а й на загальну картину виступу, який повинен захоплювати публіку та викликати її позитивну реакцію.

Питання естрадної стресостійкості як професійно-важливої якості вокаліста певною мірою розроблені в працях І. Саргіної та І. Немикіної [2; 4]. Формування професійного менталітету майбутніх вокалістів у процесі фахової підготовки проаналізовано в дослідженні О. Оганезової-Григоренко [3]. Деякі аспекти роботи з голосами естрадних вокалістів висвітлені у працях Н. Горбань [1], П. Свіридова [5], І. Стулова [6]. В роботі О. Чернової [7] розкриті питання підготовки вокаліста до концертно-виконавської діяльності.

Мета статті – проаналізувати психологічні аспекти, пов'язані з виконавською діяльністю естрадного вокаліста, охарактеризувати основні проблеми співаків у процесі концертно-виконавської діяльності, які можуть сприяти полегшенню виховання майбутніх вокалістів.

Підготовка фахівців спеціальності “естрадний вокал” – складне завдання. Попри те, що є ряд методик, які сприяють розвитку голосового апарату, формуванню правильної інтонації, вмінню співати в ансамблі, порівняно мало уваги приділено такому напрямку, як музична психологія. Причому, йдеться не тільки про ті емоції, які викликає твір у публіки. Набагато

менш розробленим є питання того, що вокаліст може переживати стресову ситуацію під час концертного виступу, що впливатиме на виконавський процес. Загалом мету кожного виконавця можна визначити у віднайденні власної манери, образу, голосових характеристик. “Завдання естрадного співу полягає в пошуку свого оригінального звуку, своєї власної характерної, легко впізнаваної манери поведінки, а також сценічного образу. Отже, основною особливістю естрадного вокалу є пошук і формування свого неповторного, унікального голосу вокаліста” [1, с. 3].

Деякі дослідники виокремлюють таке поняття, як “професійний менталітет вокалістів”, що включає в себе перелік усіх професійних якостей, котрі охоплюють як морально-етичні компоненти, так і музичні. “Це соціокультурний полікомпонентний феномен, сукупність системоутворювальних професійних якостей особистості (психофізіологічні, когнітивні, духовні та морально-етичні якості, світосприйняття, креативне мислення, музичні здібності, музичний слух, художньо-естетичний смак) і поведінка (професійна культура й етика, професійне сумління, самостановлення, самовдосконалення, самовираження, самоефективність, професійна майстерність); це сформована досвідченість фахівця у музично-виконавчій професійній діяльності” [3, с. 12].

Зазначимо, що вдалий виступ естрадного виконавця залежатиме від того, наскільки він виконає усі завдання при підготовці концертного номера. “Успіх естрадного вокаліста базується на ступені освоєння низки елементів, що становлять основу співочої та концертно-виконавської діяльності. Серед них – робота над постановкою голосу, диханням, артикуляцією; вдосконалення навичок інтонування, почуття ритму, звуковедення; робота з добору належного репертуару і безпосередньо пов’язане з цим втілення в вокальному творі художнього образу; формування та вдосконалення навичок роботи з мікрофоном; робота над формуванням сценічної культури і навичок поведінки на сцені” [7, с. 227].

Аналізуючи психологічні аспекти виступу, за умови дотримання усіх чинників, уже згаданих, є ряд питань, які потребують їх виокремлення. Насамперед, неабияку роль відіграє проблема дотримання балансу між внутрішньою емоційною стриманістю виконавця й афективним викладом музичного матеріалу. Можлива ситуація, коли вокаліст прагне позбутися хвилювання, внаслідок чого може зникнути і потрібна емоційна подача. Ми розділяємо думку О. Чернової, яка відзначила необхідність контролювати хвилювання, проте не позбавлятися від нього. “Відчуття відповідальності виконавця за свій виступ є важливою складовою у синдромі сценічного хвилювання. Коли це хвилювання набуває зайвих хворобливих форм, воно не тільки неприємне для виконавця, а й загрожує для нього певними втратами на естраді. Своєю чергою, відсутність естрадного хвилювання ще більше небажана для виконавця” [7, с. 230]. Тобто, в даному випадку не варто ототожнювати хвилювання зі стресом. Чи прагнути позбутися обох факторів під час концертно-виконавського процесу. Стрес можна сприймати як крайній ступінь схвилюваності, яка має деструктивний характер і негативне забарвлення. Російські дослідниці І. Немікіна та І. Саргіна відзначають необхідність формування естрадної стресостійкості: “Стала поведінка вокаліста в ситуації публічного виступу є одним з найважливіших чинників забезпечення успішного подолання руйнівної сили естрадного хвилювання, вирішення завдань підготовки вокаліста до виступу на сцені. Тому формування естрадної стресостійкості як уміння долати труднощі, пригнічувати свої негативні емоції, домагатись у вокально-виконавській діяльності психологічного комфорту є надзвичайно важливим і актуальним” [2, с. 92–93].

Варто зазначити, що психологічноу налаштованість до концертного виступу необхідно виховувати від найранішого віку. Систематичну участь у концертах, конкурсах, фестивалях треба сприймати як привід не для хвилювання, а як для демонстрації власних здібностей. Здавалося б, що основні питання, котрі впливають на виконавський процес, є суто внутрішніми і за рахунок повторення входження у стресовий стан під час концерту їх можна поступово позбутися. Проте відомо ряд об’єктивних аспектів чи, точніше тих, що залежатимуть не тільки від вокаліста, а й від інших учасників концертного виступу. Одними з питань, що дотично стосуються проблеми вокального естрадного виконавства, є сприйняття глядацької аудиторії, акустичних особливостей приміщення, в якому виступає вокаліст, специфіка роботи технічного обладнання. Будь-які форс-мажорні ситуації, що виникають під час виступу, можуть

посилювати стрес та впливати на виконавський процес. Відповідно також виникає тенденція: внаслідок того, що співаки розраховують на технічне обладнання, може знижуватися рівень майстерності. Про це зазначила О Чернова: “Збільшений інтерес широких мас до музично-виконавської діяльності та специфіка музичного мистецтва естради, яка полягає в застосуванні звуковідтворюючої і звукопідсилюючої апаратури, що дає змогу скорегувати не тільки темброві характеристики звуку, а й висоту тону в процесі виконання музики і записи голосу вокаліста, призводить до того, що нерідко рівень виконавської культури вокалістів-естрадників падає” [7, с. 227]. Проте треба наголосити, що вимоги до вокалістів були неоднаковими.

Тривалим виявився етап становлення навчання естрадному вокалу на професійному рівні. Багато в чому педагогічні настанови були зумовлені рядом соціокультурних чинників. Так, якщо звернутися до історії вокального мистецтва як виду виконавської майстерності, то за часів становлення ранніх опер були зовсім інші вимоги, ніж ті, що ставлять перед оперними вокалістами на сучасному етапі. Ранні італійські опери виконували у невеликих залах, спів супроводжувався, як правило, невеликим ансамблем, що складається зі струнних інструментів. Діапазон вокальних партій був близьким до мовного, переважав поступеневий рух. Ці фактори природним чином народжували відповідну манеру співу, в якій особливу роль приділяли виразній подачі слова і гнучкості інтонування при порівняно невеликій звучності [6, с. 186]. На етапі ж панування стилю *bel canto*, коли зросла глядацька аудиторія, виступи перемістилися у великі зали, зросла потреба у більшій ефектності співу, зростанні гучності вокалу, адже почав кількісно зростати й інструментальний супровід. У XX–XXI столітті проблема гучності співу начебто отримала своє розв’язання за рахунок появи звукопідсилювачів та мікрофонів. Проте залучення у виконавський процес технічного обладнання не зняло ряд проблемних аспектів, а навпаки, може створити й низку інших, яких не було у вокалістів доби Відродження.

Сучасний дослідник І. Стулов наголосив, що наявність технічних пристроїв змінює диспозицію між початком виникнення звуку і завершальним результатом. “Сучасні концертні реалії передбачають роботу з дуже потужними акустичними системами, і вже один цей факт ставить перед вокалістом ряд певних завдань. Звук, що подає співак у мікрофон, тепер треба розглядати радше як сигнал, якесь джерело, що збуджує коливання мембрани мікрофона” [6, с. 186]. У результаті цього, як він правильно зазначив, звук отримуємо в результаті проходження крізь електричні ланцюги і ряд приладів, що його обробляють. Відтепер він значно відрізняється від першопочаткового і може як поліпшитися, так і стати гіршим. Зважаючи на те, що є багато різних манер співу, які використовують естрадні виконавці, врахування специфіки подачі у мікрофон також потребує додаткової уваги. Дослідники виокремлюють наступні способи співу: “нейтральний – придиховий або ясний, використовують у джазовій та поп-музиці; кьорбінг – плачевий і “протяжний”, використовують у стилях соул і ритм-енд-блюз; овердрайв – гучний та кричущий, використовують у рок-музиці; белтінг – різкий і пронизливий, використовують у стилях хеві метал і госпел” [5, с. 10].

Якщо під час виконання змінюється сигнал, який подає у мікрофон виконавець, змінюючи надто сильно амплітуду гучності, то це може вплинути на те, що звукорежисер буде не спроможним надавати стабільно гарний результат. Через недосконалість отриманого звучання вокаліст може ще більше хвилюватися, що спричинить подальше погіршення загального враження від його співу. Відповідно, достатньо ідеальним буде звучання голосу, котре володіє такими атрибутами, як: гнучкість, стабільність, м’якість, темброво-регістрова однорідність, відсутність стрибків у динамічному розумінні. Отже, зв’язок між психологічною налаштованістю та виконавським результатом виявляється нерозривним і таким, що є амбівалентним.

Виникає питання, як же має відбуватися процес подолання надмірного хвилювання під час виконання в естрадного співака. На думку таких авторів, як І. Саргіна та І. Немикіна, доречно долучати копінг. Копінг варто розуміти як “психологічне подолання” чи “адаптивну поведінку”. Дослідниці підкреслюють, що для адаптації, тобто налаштування себе під час виступу, вокалістові необхідно вирішити п’ять завдань:

- 1) “підтримувати стан емоційної рівноваги;

2) підвищувати можливості відновлення діяльності, активності та зменшення впливів несприятливих обставин;

3) підтримувати впевненість у своїх силах, позитивний “образ Я”;

4) зберігати та підтримувати емоційні й професійні взаємозв'язки з іншими людьми;

5) перетворювати життєві ситуації, регулювати їх, формуючи терпіння або пристосування” [4, с. 68]. Як бачимо, на формальному рівні ці вимоги співпадають з тими, що можна надати будь-якій людині, котра перебуває в психологічно нестабільному стані. Однак, проаналізувавши кожен з них та екстраполюючи їх на виконавську діяльність співака, можна переконатись у тому, що значення відсутності стресу буде не перебільшеним.

Якщо намагатися виокремити шляхи подолання стресу, то все ж таки найголовнішим буде усвідомлення цієї проблеми. Так, серед чинників, які доцільно врахувати, можна виділити важливість розуміння наслідків, цілеспрямованість, орієнтованість на швидку реакцію, у разі виникнення стресової ситуації.

Отже, виконавська діяльність вокаліста пов'язана з низкою проблем. Завданнями співака є вміння правильно дихати, домогтись чіткого артикулювання, відтворювати ритмічну та інтонаційну сторону композиції. Крім цього, є питання, пов'язані з інтерпретацією художнього образу в потрібній вокальній манері, сценічним оформленням та дотриманням технічних аспектів виконавського процесу. На всіх етапах можливе виникнення стресових ситуацій, що будуть зумовлені внутрішніми та зовнішніми чинниками. Як вихід запропоноване використання копінгу, котрий служить адаптивним механізмом, що підтримуватиме стан емоційної рівноваги, впевненість у власних силах та сприятиме нормалізації професійної музичної діяльності.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Горбань Н. В. Формирование певческих умений и навыков эстрадного вокала в детском театре песни “Шлягер”. Методическая разработка / Н. В. Горбань. – М., 2013. – 29 с.
2. Немыкина И. Н. Эстрадная стрессоустойчивость как профессионально-значимое качество вокалиста / И. Н. Немыкина, И. В. Саргина // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Педагогика и психология. – М. : МГГУ, 2013. – Вып. 2. – С. 92–96.
3. Оганезова-Григоренко О. В. Формування професійного менталітету майбутніх вокалістів у процесі фахової підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04. “Теорія і методика професійної освіти” / О. В. Оганезова-Григоренко. – Південноукраїнський національний педагогічний ун-т ім. К. Д. Ушинського. – Одеса, 2009. – 30 с.
4. Саргина И. В. Современные подходы к формированию эстрадной стрессоустойчивости вокалиста-исполнителя / И. В. Саргина, И. Н. Немыкина // Педагогика и психология образования. – 2014. – № 1. – М. : МГГУ им. М. Шолохова. – С. 66–71.
5. Свиридов П. В. Формирование навыков эстрадного вокала (на материале работы с молодежью в культурно-досуговых учреждениях): автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теория и методика обучения и воспитания (музыка)” / П. В. Свиридов. – Московский городской педагогический университет. – Москва, 2014. – 24 с.
6. Стулов И. Х. Некоторые особенности работы с голосами эстрадных певцов / И. Х. Стулов // Преподаватель. XXI век. – 2017. – № 1–2. – Москва. – С. 182–186.
7. Чернова О. С. Подготовка начинающего эстрадного вокалиста к концертно-исполнительской деятельности / Ольга Сергеевна Чернова // Педагогическое образование в России. – 2014. – № 12. – Екатеринбург. – С. 227–231.

### REFERENCES

1. Gorban, N. (2013), *Formirovanie pevcheskikh umeniy i navykov estradnogo vokala v detskom teatre pesni “Shlyager” Metodicheskaya razrabotka* [Formation of singing skills and skills of pop vocal in the children’s theater of the song “Shlyager”], Moscow. ( in Russian).

2. Nemykina, I., and Sargina, I. (2013), Variety stress resistance as a professionally significant vocalist, *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova. Pedagogika i psikhologiya* [Bulletin of the M. Sholokhov Moscow State University for the Humanities]. Pedagogy and psychology], Vol. 2, Moscow, MGGU, pp. 92–96. (in Russian).
3. Ohanezova-Hryhorenko, O. (2009), “Formation of the professional mentality of future vocalists in the process of professional training”. Thesis abstract for Cand. Sc. (Pedagogical Art), 13.00.04, K. Ushinsky Southern Ukrainian National Pedagogical University, Odesa, 30 p. (in Ukrainian).
4. Sargina, I. and Nemykina, I. (2014), Modern approaches to the formation of the variety of stress resistance of a vocalist-performer, *Pedagogika i psikhologiya obrazovaniya* [Pedagogy and psychology of education], Iss.1, Moscow, MGGU im. M. Sholokhova, pp. 66–71. (in Russian).
5. Sviridov, P. (2014), “Formation of skills of pop vocal (on the material of work with youth in cultural and leisure establishments)”. Thesis abstract for Cand. Sc. (Pedagogical Art), 13.00.02, Moscow City Pedagogical University, Moscow, 24 p. (in Russian).
6. Stulov, I. (2017), Some features of working with the voices of variety singers, *Prepodavatel' XXI vek* [Teacher XXI century], Vol. 2–1, Moscow, pp. 182–186. (in Russian).
7. Chernova, O. (2014), Preparation of the novice singing vocalist for concert and performing activities, *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii* [Pedagogical Education in Russia], vol. 12, Ekaterinburg, pp. 227–231. (in Russian).

УДК 792.7

Алла Попова

#### МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ БРЕТТА МЕННІНГА

*У статті проаналізовано основні вихідні принципи, які використовує у своїй методиці американський виконавець та педагог Бретт Меннінг. Досліджено його методичні настанови, котрі є результатом тривалого процесу відбору найдієвіших підходів, що він перевіряв і у власній виконавській практиці, й під час навчання таких популярних співаків, як Кіт Урбан, Тейлор Свіфт, Клод Маккнайт. Визначено, що основою його школи є система, яка складається з окремих курсів, пов'язаних із формуванням регістрово-змішаного звуку, гармонічного слуху, вібрато. Оцінено можливість залучення окремих аспектів методики Бретта Меннінга у вітчизняну систему навчання естрадному співу як перспективного напрямку, котрий сприятиме вдосконаленню освітнього процесу.*

**Ключові слова:** естрадний спів, Бретт Меннінг, регістр, методика.

Алла Попова

#### МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОГО ПЕНИЯ БРЕТТА МЭННИНГА

*В статье проанализированы основные исходные принципы, которые использует в своей методике американский исполнитель и педагог Бретт Мэннинг. Исследованы его методические указания, являющиеся результатом длительного процесса отбора наиболее эффективных подходов, которые были проверены ним и в собственной исполнительской практике, и во время обучения таких популярных певцов, как Кит Урбан, Тейлор Свифт, Клод Маккнайт. Определено, что основой его школы является система, которая состоит из отдельных курсов, связанных с формированием регистрово-смешанного звука, гармонического слуха, вибрато. Оценена возможность привлечения отдельных аспектов методики Бретта Мэннинга в отечественную систему обучения эстрадному пению как перспективного направления, способствующего совершенствованию образовательного процесса.*

**Ключевые слова:** эстрадное пение, Бретт Мэннинг, регистр, методика.