

СЦЕНІЧНЕ ХВИЛЮВАННЯ ЯК НЕДОЛІК ВИКОНАВСЬКОЇ ПРАКТИКИ УЧНЯ-ВОКАЛІСТА

STAGE EXCITEMENT AS A DISADVANTAGE OF THE VOCAL STUDENT'S PERFORMING PRACTICE

Кожний вокаліст з початкових етапів навчання повинен звертати увагу на поступове подолання сценічного хвилювання. Проблема адекватної поведінки на сцені вирішується безпосередньо в процесі виконавської практики. Серед професійних музикантів ця проблема розглядається з кінця 17 століття. І сьогодні ця проблема залишається актуальною та важливою для багатьох виконавців, серед яких як початківці, так і професіонали. Проте найбільше ця проблема стосується викладачів, студентів, адже психологічні підходи до її вирішення недостатньо розвинені та не систематизовані. Етапне збудження (сценофобія) – це форма страху, викликана інтенсивним очікуванням випробування певних здібностей, що характеризується тривожними почуттями, пов'язаними з можливим збоєм. Це трактується як результат підсвідомої співвіднесеності майбутнього випробування з екстремальними ситуаціями, які вже траплялися в житті індивіда і висували особливі вимоги до його здібностей, а також несли великий емоційний заряд. Хвилювання на сцені, здається, є проблемою для багатьох акторів, музикантів, спортсменів, громадських діячів та людей, які взаємодіють із великою аудиторією. Проблема сценічного хвилювання є однією з найактуальніших і життєво важливих для виконавців-музикантів. Вперше зіткнувшись з нею в дитинстві (підлітковому віці), представники сценічних професій не перестають відчувати її гостроту до завершальних етапів своєї сценічної кар'єри. Різні типи сценічного та музичного виконання потребують великої підготовки, майстерності та різноманітності засобів максимізації можливостей виконавця. У статті розглядається питання появи сценічного страху у вокаліста-початківця, визначаються негативні та позитивні фактори формування цієї ознаки, визначаються фактори ризику, які потребують термінового втручання вчителя в контексті запобігання розвитку комплексу неповноцінності, панічного страху перед сценою внаслідок завершення музичної діяльності музиканта-початківця. Проаналізовано фактори сценічно-виконавської інтерпретації вокаліста. Через призму втіленого досвіду визначено способи розкриття художнього образу твору та позитивні й негативні впливи сценічного хвилювання. Розглянуто особливості сценічних почуттів співака.

Ключові слова: вокальне мистецтво, сцена, артист, вокаліст, виконавська діяльність, сценічна майстерність.

Every concert vocalist from the initial stages of training should pay attention to the gradual overcoming of stage excitement. The problem of adequate behavior on stage is caused by direct performing practice. Among professional musicians, this problem has been under consideration since the late 17th century. She is included by many Methodists in her work on musician education. And today this problem is still relevant and significant for many performers on different instruments, teachers, students, because the psychological approaches to its solution are not well developed and are not systematized. Stage excitement (scenophobia) is a form of fear, caused by the intense expectation of testing certain abilities, characterized by anxious feelings associated with a possible failure. It is interpreted as the result of a subconscious correlation of the future test with the extreme situations that have already occurred in the life of the individual and put forward special requirements to his abilities and also carried a great emotional charge. Stage excitement seems to be a problem for many actors, musicians, athletes, public figures and people who interact with a large audience. The problem of stage excitement is one of the most urgent, vital for performing musicians. When confronted with her for the first time in her teens, the representatives of the stage professions do not cease to feel her acuteness until the final stages of her stage career. Various types of stage performance, including musical performance, require a great deal of preparation, skill and mastery of ways to maximize the ability of the performer. The article deals with the question of the appearance of stage fear in the novice vocalist. The negative and positive factors of the formation of this feature are determined, risk factors are identified that require the teacher's urgent intervention in the context of preventing the development of the complex of inferiority, the panic fear of the scene, as a result of the completion of the musical activity of the novice musician. The factors of stage-performer interpretation of the vocalist are analyzed, through the prism of the embodied experience, the ways of revealing the artistic image of the work and the positive and negative influences of stage excitement are determined. Features of singer's stage feelings are considered.

Key words: vocal art, stage, artist, vocalist, performing activity, stage skill.

УДК 152.46+780.7

DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-16-2-11>

Власова С.А.,

заслужена артистка України,
ст. викладач кафедри
музичного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтва

Іваненко М.В.,

пров. концертмейстер
кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтва

Постановка проблеми в загальному вигляді.

На сьогодні наявною є значна кількість виконавців різноманітних жанрів, стилістики, традицій. З огляду на це актуальними проблемами для сучасної педагогіки є аспекти розвитку, навчання, вдосконалення виконавської майстерності співака. Специфіка виконавського мистецтва відрізняється від більш статичних видів художньої діяльності тим, що пропонує не лише наслідок, тобто кінцевий результат

творчого процесу, але й відображає творчий процес виконання у всьому його розмаїтті та багатогранності. Глядач переживає не лише літературний зміст твору та відчуває розгортання музичної драматургії, але й переймається чуттєвим боком виконавця, його натхненням. Якщо навіть професійним артистам притаманне певне сценічне хвилювання, то співаки-початківці часто стикаються із майже панічним страхом сцени, який априорі заважає

якісному виконанню музичного твору. Отже, актуальним та цікавим питанням сучасної педагогіки та музикознавства є питання розробки методичних засад подолання співаком страху сцени.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У музикознавстві наразі наявні різнобічні дослідження природи та специфіки вокального мистецтва, зокрема у працях Л. Дмитрієва [1], Л.Г. Горлової [2], П.П. Дуки [3], В. Кантаровича [4], А. Єгорова [5], А. Здановича [6], О.В. Пивницької [7]. Цікавою є робота С.В. Щербиніної [9].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Наразі існує багато досліджень у галузі науково-методичної літератури з питань постановки голосу, розвитку вокально-технічних, сольо-виконавських здібностей артиста-вокаліста. Проте поза увагою досі залишаються аспекти впливу страху сцени та художньо-виконавське й інтерпретаторське мислення співака.

Мета статті – з'ясувати особливості появи та подолання страху сценічних виступів та його вплив на якісні аспекти сценічно-виконавської інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. У всі часи мистецтво співу вважалось найближчим до природи людини, а за своїми невичерпними можливостями співацький голос є найбільш досконалим музичним інструментом. Щоб заблищати усіма яскравими вокальними барвами, голос людини має бути правильно сформований. Сьогодні вимоги до артиста-вокаліста є надзвичайно високими. Він повинен володіти як класичним репертуаром, так і опанувати складні за специфічними особливостями музичної мови та виразності вокальні твори, володіти різноманітними стилями та технікою, мати розвинені акторські здібності. З огляду на це доречно зауважити, що співак виступає один у трьох амплуа. Вокальний образ того чи іншого твору або всієї партії походить з вокально-виконавської, живої дії артиста та є невід'ємно пов'язаним з особистістю самого співака, тобто важливу роль відіграють саме моральний та психофізіологічний фактори [9].

Аналізуючи діяльність кращих представників як оперного, так і камерного вокально-сценічного мистецтва, дуже важко знайти межу між особистістю втілюваного образу та особистістю виконавця. У хвилини творчості і натхнення ця межа не відчувається і самим виконавцем. З огляду на це перед співаком постає завдання поєднати у собі амплуа співака-виконавця і співака-актора, особливо нагальним це поєднання є в контексті аспекту виконавської інтерпретації, адже під час концертного виступу глядацька аудиторія стає не лише свідком виконання напрацьованого репертуару тут і зараз, але й бере участь у творчому процесі виконавської інтерпретації, втіленні і розгортанні музично-драматичного сценічного образу.

У вокально-виконавській практиці цей процес значно різноманітніший, ніж лише в акторській майстерності. Суть у тому, що свій інструмент – співочий голос – вокалісти носять у собі, а отже, від загального самопочуття, від усього комплексу психофізіологічних особливостей у певному розумінні залежить концертно-виконавська інтерпретація артиста-вокаліста [5].

Весь зазначений вище комплекс виконавської майстерності, яка є чинником визначення професійності, якості, фахової значущості співака, втрачає право на існування у разі появи значної психологічної вади артиста – страху сцени. Така вада часто з'являється на початковому етапі концертно-виконавської діяльності співака. Навіть талановитий і якісно підготовлений учень-вокаліст, який напередодні академічного концерту в класі виконав програмний репертуар ідеально, під час публічного виступу перед екзаменаційною комісією часто починає губити інтонацію, вокальну позицію, всі напрацьовані технічні виконавські аспекти, може прискорювати або уповільнювати темп тощо. Ці фактори повинні стати сигналом для викладача, адже, вчасно не поборовши в учневі зародки страху сцени, можна випустити професійно непридатного артиста. З плінністю часу та напрацюванням виконавського досвіду ця вада може або поглибитись до панічного страху сцени, що спричинить появу значної кількості комплексів та невпевненості у власних здібностях (наслідок – завершення виконавської діяльності), або призведе до постійного сценічного хвилювання, що межує зі страхом та несе шкоду виконавському процесу, забираючи у співака всі наявні тембральні барви, палітру власних як музичних, так і акторських здібностей. У будь-якому разі страх сцени є вадю, яка заважає вихованню якісного, зрілого, професійного артиста-вокаліста і потребує вжиття викладачем належних заходів ще під час перших проявів [3].

Розглянемо, що таке страх сцени і як артисти повинні його долати. Очевидно, кожен практикуючий виконавець бодай раз це відчував, апробувавши на собі болісну нервозність, що виникає напередодні, або саме під час концертного виконання в роті пересихає, прискорюється серцебиття, коліна тремтять, часто німіють кисті рук тощо. У такому стані необхідність опанувати себе вимагає чималих зусиль. Доречно зазначити, що кожен практикуючий педагог володіє власними методами подолання страху сцени, котрі випробувані на собі або напрацьовані досвідом роботи з вокалістами-початківцями. Про один з найкращих засобів розповідав видатний скрипаль Іцхак Перлман. Він засобами акторського перевтілення та уяви програвав в особах свій дебют в Карнегі-Холі, але у власній вітальні. Спочатку він візуалізував дату уявного дебюту і почав підготовку до

нього, організовуючи кожного дня генеральні репетиції саме так, як і робив би, якби це була реальна подія. У зазначений день дебюту він трохи пограв, відпочив, одягнув концертне вбрання і почав чекати свого виходу о восьмій годині. Заздалегідь він попіклувався про опалення кухні, яка повинна була виконати роль артистичної костюмерної. За кілька хвилин до восьмої він вийшов у коридор між кухнею і вітальнею, де уявний конферансьє сказав йому, що саме зараз його вихід, і той вийшов на уявну сцену, привітав уявну аудиторію і зіграв свій сольний концерт так, як зробив би в день реального дебюту. І. Перлман говорив, що дуже нервував того дня, для нього не було різниці між домашнім інсценуванням і сьогоденням Карнегі-Холу. Коли відбувся справжній дебют, він знав заздалегідь, які стреси на нього чекають, адже попередньо визначив усе невідоме. Така розповідь є яскравим прикладом як для педагогів, так і для вокалістів-початківців, адже, працюючи за моделлю І. Перлмана, виконавець завчасно налаштовується на позитивний результат, а все негативне він переживає під час попереднього інсценування концертного виступу. Цікавим в запропонованій моделі є те, що співак перебуває поза небезпекою перегоріти та втратити виконавський артистичний запал, навпаки, в такому разі вокаліст отримує простір для розгалуження поглядів та варіантів щодо концертно-виконавської інтерпретації [1].

Флейтист Роберт Ейткен, щоб підготуватись до виступу, використовує самогіпноз, тобто засіб, якому його навчив гіпнотизер-медик з Саскачевана. Р. Ейткен вважав, що музикантові дуже корисно знати цю техніку, котру підсвідомо використовувало багато великих музикантів. Її можна застосовувати навіть для дуже спеціальних речей, наприклад, для покращення якості виконання мелізмів. Проте він також попереджає, що у разі неправильного використання гіпнозу (зокрема, самогіпнозу) може призвести до негативних результатів. Наприклад, якщо спробувати заграти чи заспівати концерт, перебуваючи у стані трансу, є ризик не відчути своєї справжньої присутності там, у такому разі виконання буде неякісним [4].

Експерименти з препаратом, що має назву «Пропанолол» викликають зацікавлення через його виражену здатність контролювати рівень адреналіну, допомагаючи зберігати спокій. Ця речовина не викликає звикання, але може

сформувати у музиканта психологічну залежність, що, зрештою, може зламати його упевненість в собі. Для артиста дуже важливо знати, що він може покласти на власні ресурси. Проте позитивна властивість препарату полягає в тому, що він може допомогти занадто нервовому виконавцеві відчути, як добре не тремтіти на сцені, щоб згодом працювати над тим, щоб досягати такого ж результату без застосування медикаментів [2].

Ще один метод лікування страху сцени полягає у тому, що потрібно прагнути змінити своє уявлення про те, що лякає, котре виникає заздалегідь. Візьмемо, наприклад, Національну оперу України, адже музиканти бояться її за традицією, а не із особливих властивостей залу або тамтешньої публіки. Музикант або сам, або за допомогою викладачів повинен відволікатись від стереотипності концертного майданчика. Якщо виконавець ретельно пропрацював свій виступ і правильно налаштувався на нього, не варто боятись нервозності, а, навпаки, передчувати її, тобто тіло у такому разі повідомляє, що адреналін надходить в кров, а виконавець готовий для зусиль. Для артиста немає нічного кращо, ніж це відчуття [6].

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Дмитриев Л. Основы музыкальной методики. Москва, 1963. 675 с.
2. Горлова Л.Г. Формирование профессиональной компетентности педагога на фоне комплексного подхода к проблемам вокального обучения. *KANT*. 2012. № 3. С. 122-124.
3. Дука П.П. Постановка голоса: техника мови та фізіологія співу. *Нова педагогічна думка*. 2014. № 1. С. 147-149.
4. Кантарович В. Что надо знать артисту о своём голосе. Москва, 1965. 70 с.
5. Егоров А. Гигиена голоса. Москва, 1962. 141 с.
6. Зданович А. Некоторые вопросы музыкальной методики. Москва, 1965. 147 с.
7. Пивницкая О.В. Основные подходы к обучению народному пению в отечественной педагогике. *Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование»*. 2015. №1. С. 123-132.
8. Павлюченко П.Г., Цюпа Н.П. Народный спів : хрестоматія / упоряд.: Н. Цюпа, П. Павлюченко, В. Марченко, В. Ткаченко. Київ : КНУКіМ, 2017. 224 с.
9. Щербинина С.В. Вокально-исполнительское мастерство народных певцов. *Педагогическое образование в России*. 2013. №1. С. 163-167.