

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

Джулай Євген Валерійович

**ТИПОЛОГІЯ І СПЕЦИФІКА ЕСТРАДНОГО ВОКАЛЬНОГО
ВИКОНАВСТВА**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ О.О. Корякін,
кандидат педагогічних наук, старший
викладач кафедри хорового диригування,
вокалу та методики музичного навчання

« ____ » _____ 2020 року

Виконавець

_____ Є.В. Джулай

« ____ » _____ 2020 року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВСТВА	7
1.1 Історичні етапи розвитку вітчизняного естрадного виконавства ..	7
1.2 Естрадне вокальне виконавство у сучасному соціо-культурному просторі	15
1.3 Естрадне виконавство і шоу-бізнес	19
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІЧНІ РИСИ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВСТВА ..	28
2.1 Особливості підготовки естрадного сучасного співака у закладах вищої освіти	28
2.2 Використання електронних освітніх ресурсів в процесі підготовки майбутніх вокалістів	37
2.3 Особливості розвитку естрадного виконавства у місті Суми	44
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	52
ДОДАТКИ	57

ВСТУП

Актуальність теми. Наразі в усіх сферах життя та діяльності людини відбуваються кардинальні стрімкі зміни обумовлені соціальними, політичними, економічними чинниками, а також сучасними викликами, зокрема такими як пандемія COVID-19.

У першу чергу ці зміни позначаються на культурі – сфері реалізації творчих потенцій людини. Сучасний стан, в якому перебуває галузь культури, і, зокрема, естрадне мистецтво, потребує вироблення нових концептуальних засад розвитку та ефективних підходів, рішень та прийомів їх реалізації.

Естрада – це різновид сценічного мистецтва розважального характеру, який об'єднує вокал, хореографію, оригінальний жанр, театр, художнє читання тощо [43]. Мистецтво естради з моменту свого виникнення і до сьогодні залишається надзвичайно популярними серед широких верств населення доступності, лаконізму, простоті художніх засобів, видовищності та наближеності до проблем сьогодення.

Зазначені характеристики повною мірою стосуються і одного із найбільш популярних естрадних жанрів – вокального виконавства або співу. Можливість легкого запам'ятовування музики і слів, мелодійна невибагливість та проста структура (чергуванні куплетів із приспівом) є запорукою швидкого сприйняття і легкого відтворення естрадної пісні прихильниками різного віку, різного інтелектуального, естетичного та особистісного рівня.

Сьогодні пісенна естрада, в усіх її численних проявах, є однією із найбільш поширених та популярних мистецьких явищ. Дослідження цього впливового культурного феномену, осмислення його місця в духовному житті суспільства, визначення і вивчення специфічних рис, на наш погляд, є актуальною мистецтвознавчою проблемою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні здійснено ряд ґрунтовних науково-методичних досліджень у галузі вокального естрадного виконавства, які висвітлюються у кількох аспектах:

- історичні аспекти, тенденції розвитку (О. Грачова, А. Жебровська, М. Мозговий, Т. Рябуха, В. Плахотнюк, О. Сапожник, В. Чепеленко та ін.);
- методичні засади підготовки сучасного вокаліста (О. Довгань, К. Лінклейтер, Г. Мурзай, С. Ріггс, Н. Фоломеєва, О. Цехмістро, І. Ісаєва, Е. Белоброва, Н. Скопець);
- стилістичні особливості естрадного вокального мистецтва (Н. Дрожжина, У. Саргент, В. Семенов, М. Львов, В. Тімохін, Г. Гаранян, А. Симоненко);
- особливості українського естрадно-вокального виконавства (І. Бобул, Н. Шевченко);
- технічне забезпечення процесу підготовки та публічного виступу естрадного вокаліста (А. Карягіна, В. Мельниченко);
- співвідношення естрадного співу та шоу-бізнесу (В. Откидач та ін.).

Проте, сутнісні, типологічні ознаки та специфічні характеристики естрадного вокального виконавства наразі не були ґрунтовно досліджені та систематизовані в науковій літературі.

У зв'язку з цим виникає необхідність у здійсненні культурологічного аналізу жанру естрадного вокального виконавства, систематизації даних щодо історичних етапів та тенденцій його розвитку і визначення ролі та місця в музичному мистецтві нашої держави, а також напрямків подальшого розвитку.

Актуальність нашого дослідження обумовлена, в першу чергу, значною увагою сучасних теоретиків і практиків в галузі естрадного вокального мистецтва до дослідження особливостей цього жанру та вдосконалення процесу підготовки виконавців у закладах вищої освіти.

Крім того, на основі аналізу публікацій, дисертаційних досліджень, методичних праць з різних аспектів естрадного вокалу, було виявлено недостатність розробки специфічних рис та типологічних ознак естрадного виконавства.

З огляду на це тема нашого магістерського дослідження «Типологія і специфіка естрадного вокального виконавства» є актуальною.

Мета і завдання дослідження. Мета дослідження полягає у виявленні типологічних та специфічних характеристик естрадного вокального виконавства.

Завдання дослідження зумовлені розкриттям окресленої мети:

- обґрунтування культурологічної сутності мистецтва естради в контексті розвитку масової культури ХХ-ХХІ ст.;
- визначення специфічних характеристик естрадного вокалу;
- визначення головних компонентів естрадного вокального виконавства;
- історико-методичний аналіз виконавської майстерності видатних естрадних вокалістів м. Суми.

Об'єкт дослідження – естрадне вокальне виконавство як культурологічне явище.

Предметом дослідження є типологічні та специфічні характеристики естрадного вокального виконавства.

Матеріали та методи дослідження. У дослідженні використовувалась система **методів:** теоретичний аналіз наукової літератури з культурології, естетики, музикознавства, педагогіки, психології; узагальнення передового педагогічного та музично-виконавського досвіду в галузі естрадного мистецтва (зокрема вокалу); ретроспективний аналіз особистого професійного досвіду автора магістерського дослідження.

Наукової новизни одержаних результатів:

- в роботі набуло подальшого розвитку дослідження сутності та специфіки естрадного виконавства, уточнено зміст цієї категорії;
- вперше досліджені проблеми використання електронних освітніх ресурсів в процесі підготовки майбутніх вокалістів;
- вперше проаналізовано елементи виконавської майстерності естрадних співаків м. Суми.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що у магістерському дослідженні автором сформульовані методичні рекомендації,

для викладачів закладів вищої освіти, педагогів-практиків, які працюють з юними вокалістами; обґрунтовані методи освітньої роботи, здатні практично допомогти як викладачам, так і учням та студентам на естрадних відділеннях музичних закладів освіти.

Матеріали роботи можуть бути використані:

- у дискурсі лекційного курсу «Методика навчання естрадно-джазового мистецтва»;
- при складанні освітніх програм відповідного спрямування;
- на індивідуальних заняттях в класі естрадного співу.

Апробація результатів дослідження та публікації. Основні положення, висновки та результати дослідження доповідались на II Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (6-7 травня 2020 року, м. Суми); студентській науковій онлайн-конференції «Дні науки-2020» (22 жовтня 2020 року, м. Суми).

Основні положення магістерської роботи висвітлено в публікаціях автора:

1. Корякін О.О., Джулай Є.В. Використання електронних освітніх ресурсів у процесі підготовки сучасних естрадних співаків. *Мистецькі пошуки*: зб. наук. праць. Випуск 12. Суми, 2020. С. 52–58.
2. Джулай Є. Драматургія вокального номера на естраді. *Дні науки – 2020: матеріали студентської наукової онлайн-конференції, 22 жовтня 2020 року*. Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. С. 54–57.

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (59 найменувань) та додатків (2 одиниці). Повний обсяг дослідження становить 64 сторінки, із них основного тексту – 51 сторінка.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВСТВА

1.1 Історичні етапи розвитку вітчизняного естрадного виконавства

Вокальне виконавство в системі естради – явище надзвичайно динамічне, яке постійно видозмінюється. За досить незначний період свого становлення воно утвердилось як унікальний мистецький напрямок, що має своєрідну стилістику, естетику і поетику.

Всебічний розгляд аспектів історії, теорії та практики вокального виконавства на естраді в якості проблеми музикознавчих досліджень обумовлено рядом передумов об'єктивного характеру. Сучасна музична естрада, як складний конгломерат жанрів, стилістичних моделей, способів виконання, давно відшарувалася від «високого» мистецтва. Однак, критерії та методологічні прийоми, з якими прийнято підходити до академічної музики, мало придатні для аналізу музичного естрадного мистецтва [18], [39], [41].

Отже, актуальність нашого дослідження, спрямованого на вивчення специфіки вокального виконавства в системі естрадного мистецтва – одного з найважливіших компонентів сучасної музичної культури є очевидною. Тим більше, що з боку фахівців-практиків інтерес до питань естрадного мистецтва в наші дні надзвичайно високий.

Вже не один десяток років естрадне виконавство, в першу чергу вокальне, посідає одне з провідних місць у світовій та вітчизняній музичній культурі. У ХХІ столітті, в період четвертої науково-технічної революції – час глобалізації і тотальної цифрової трансформації, популярність цього жанру стрімко зростає.

Роль естради в житті людини є предметом дискусій фахівців різних гуманітарних дисциплін: культурологів, соціологів, філософів, психологів, педагогів-музикантів тощо.

Найбільш універсальною, на наш погляд, є наступна класифікація функцій естради в суспільному житті:

- 1) функція спілкування, об'єднання і емоційного контакту між людьми;
- 2) функція релаксації (відпочинку), засіб і можливість відволіктися від побуту, повсякденних справ і клопотів;
- 3) розважальна (дозвіллева) функція, пов'язана з цікавим та корисним використанням вільного часу;
- 4) художньо-естетична функція, яка полягає у виховному впливі естради [41].

Естрадне мистецтво базується на таких *основах*:

- *відкритість*, що передбачає контакт з глядацьким залом, де публіка є партнером, а не стороннім спостерігачем;
- *легкість* обумовлює застосування засобів виразності, які доступні для сприйняття пересічною аудиторією;
- *синтетичність* естради полягає у поєднанні елементів різних видів мистецтв;
- *лаконізм* передбачає втілення художнього образу у стислій формі протягом короткого часового відрізка;
- *імпровізаційність* – це уміння реагувати на неочікувані події, які досить часто мають місце під час виступу естрадного артиста;
- *мобільність* – це здатність артиста здійснювати професійну діяльність за будь-яких умов та швидко реагувати на актуальні суспільні явища та процеси.
- *індивідуальність* артиста або «сценічний імідж» є головною візитівкою естрадного виконавця, за об'єднує оригінальну виконавську манеру, звучання голосу, зовнішній вигляд тощо [39].

Представлені в нашій роботі фундаментальні основи естради можна вважати універсальними для усіх естрадних жанрів цього виду мистецтва.

Інтенсивний розвиток інформаційно-комунікативних технологій обумовлює велику популярність естрадної музики серед широких верств населення, передусім серед молоді. Така ситуація наразі в Європі, в США та в багатьох інших країнах світу.

Завдяки сучасним комунікаційним платформам, зокрема такими як YouTube, SoundCloud, популярним соціальним мережам, численним мобільним застосункам (Telegram, Viber, Twitter) музичний продукт може бути миттєво презентований масовій аудиторії. Завдяки цим засобам, фактично кожен охочий має можливість презентувати широкій інтернет-спільноті власні вокально-виконавські здібності. Проте, цей аспект вокального виконавства потребує окремого дослідження.

Наше дослідження здійснюється в полі професійного *естрадного вокального виконавства* яке, на основі аналізу фахових джерел [34], [31], [50], ми трактуємо як *окремий музичний жанр, різновид творчої діяльності, яка полягає в спілкуванні артиста-вокаліста з аудиторією за посередництва пісенного твору.*

Вітчизняне естрадне пісенне мистецтво ХХ століття характеризується зверненням до лірично-чуттєвих, особистісних та філософських аспектів життя людини. Втілення цих тем в пісенній формі вимагало високого рівня композиторської та артистично-виконавської майстерності.

Українська естрадна пісня як окремий музичний напрямок, що увібрав у себе усе розмаїття національних музичних традицій, була сформована у 50 – х роках минулого століття. Національна естрада сформувалась шляхом інтеграції музичних стилів сусідніх країн, а також джазових, блюзових та інших впливів Європи та США [50].

У 50-х роках ХХ століття широку популярність завоювали пісні визначних українських композиторів П. та Г. Майбороди, Я. Цегляра, І. Шамо, А. Кос-Анатольського, С. Сабадаша, В. Михайлюка та інших. Мелодійність, ліризм, класичні музичні гармонії втілені у достатньо простій пісенній формі,

завдяки якій твори легко запам'ятовувались, безумовно піднесли українську пісню на високий художній рівень.

Пісенні традиції української народу збагачені зарубіжними впливами визначили розвиток естрадної пісні 50-60-х років. В цей час головний репертуар провідних творчих колективів та сольних виконавців був знаковими для вітчизняної культури мистцями, зокрема такими як В. Івасюк, С. Сабадаш, А. Пашкевич та ін. В цей період всенародно популярними стали вокально-інструментальні колективи «Смерічка», «Червона рута», «Кобза», «Мрія», «Водограй», «Світязь» та ін. [40]. У музичному стилі згаданих колективів чітко прослідковуються вливи західних стилів та ритмів у поєднанні із національною музичною стилістикою [4], [9].

Серед визначних суб'єктивних чинників розвитку української пісні слід вважати творчість В. Івасюка. Пісні видатного українського музичного генія, зокрема, «Червона рута» і «Водограй» вважаються класикою вітчизняної естрадної музики.

Пісенна стихія В. Івасюка сформувала національний вид поп-музики. Багато його творів стали еталоном вітчизняної естрадної пісні. Водночас пісні В. Івасюка у жанрі балади (наприклад «Мальви») транслюють філософське осмислення драматичних життєвих подій, а в художньому плані нагадують романси та солоспіви академічних композиторів. В цілому пісні В. Івасюка можна вважати першими хітами або шлягерами у сучасному українському естрадному мистецтві [5].

Цю думку, зокрема, відстоює М. Поплавський, наполягаючи, що українська естрада виникла на основі трьох китів: ансамблю «Смерічка», В. Івасюка та С. Ротару [34].

Наступний етап розвитку української естрадної пісні (60-70-х роки) позначений збереженням народнопісенної своєрідності. Численні шедеври української естради, зокрема такі як: «Дикі гуси», «Чарівна скрипка» І. Поклада, «Червона троянда» А. Горчинського, «Два кольори», «Ясени» О. Білаша та інші, створені саме на етнічній музичній основі. І сьогодні ці

знакові для вітчизняної пісенної культури композиції залишаються актуальними і популярними серед шанувальників різних поколінь.

В 60-70-і рр. ХХ століття були сформовані художні принципи, на які і сьогодні мають орієнтуватися сучасні творці цього напрямку:

- це високі вимоги до поетичного матеріалу;
- органічне поєднання фольклорної і академічної традицій;
- творча адаптація елементів музичної стилістики, запозичених із західноєвропейської популярною музики;
- відкритість сучасним мистецьким впливам.

В українській естрадній пісні 70-80-х років найбільш яскраво вираженими стали ліричні мотиви, які за своїм змістовним наповненням, музичною формою та характером були близькі до романсу та народної пісні [4; 40]. Вершиною української естрадної лірики не лише того часу, але й сьогодні, можна вважати твори вітчизняних композиторів: А. Кос-Анатольського («Ой ти, дівчино, з горіха зерня», «Ой піду я межі гори»), П. Майбороди («Пісня про рушничок», «Київський вальс»), І. Шамо («Осіньне золото», «Києве мій»), О. Білаша («Два кольори», «Ясени»), І. Поклада («Кохана», «Пісня про матір»), С. Сабадаша («Марічка», «Очі волошкові»), В. Михайлюк («Черемшина») та ін.

Як вже було зазначено вище, одним із популярних музичних стилів, до якого звертались вітчизняні композитори був джаз, який на той час здобув велику популярність. Аматорські та професійні джаз-оркестри, зокрема, такі як «Дніпро», «Зелений вогник», оркестр Київського державного цирку, ансамблі «Свірчкове число», «Тріо Найдичів», «Арніка» та ін. плідно використовували прийоми та особливості цього стилю в українській пісні [9].

Українська естрадна пісня 80-90-х років характеризувалась досить широким розмаїттям стилів та художніх засобів. В цей період естрада набуває більш індивідуалізованого вигляду і новими іменами обдарованих виконавців – Н. Яремчука, В. Зінкевича, С. Ротару, М. Гнатюка, вокального тріо Мареничів, вокального ансамблю «Мрія», дуету «Два кольори» та ін.

Характерною рисою українського естрадного виконавства 70-80-х років можна вважати посилення видовищної складової сценічного дійства, під впливом зарубіжної естради [34].

Шляхом від художньої самодіяльності до професійних виконавців, справжніх майстрів сцени пройшли відомі артисти М. Яремчук, В. Зінкевич, О. Білозір, І. Бобул, Л. Сандулеса, А. Кудлай, В. Білоножко, П. Зібров.

Плеяда вітчизняних композиторів поповнилась висококваліфікованими кадрами з консерваторською освітою (Л. Дичко, О. Зуєв, І. Ільїн, І. Карабиць, О. Красотов, М. Скорик та ін.)

Написані ними твори відзначалися майстерним поєднанням фольклорних елементів з інтонаціями й ладово-ритмічними засадами сучасного музичного мистецтва. Таким чином, українська естрада вийшла на новий художньо-мистецький рівень.

Складні у багатьох аспектах суспільного життя 90-роки стали періодом кардинальних змін і в галузі пісенної естради. На перший план виходить комерційна складова процесу створення масового музичного продукту. В цей період зароджується вітчизняний шоу-бізнес (див. розділ 1.3). Проголошення державної Незалежності України, формування нових політичних, соціальних, економічних та культурних цінностей, посилення патріотичних настроїв у суспільстві обумовили бурхливий розвиток орієнтацій відбувалося у української популярної музики.

У цей період важливу роль у розвитку української естради відігравали масштабні фестивалі, зокрема такі як легендарна «Червона Рута», «Таврійські ігри» тощо. Більшість сучасних вітчизняних популярних виконавців та гуртів (Р. Лижичко, Н. Могилевська, О. Пономарьов, «Океан Ельзи» та інші) у свій час ставали лауреатами цих фестивалів.

Вітчизняний і зарубіжний бізнес почав здійснювати інвестиції в українську естраду. Як результат, з'явилась нагальна потреба в діяльності продюсерів – фахівців із створення та розвитку іміджу виконавця або гурту та забезпечення їх популярності серед широкої глядацької аудиторії. [5], [31].

В кінці минулого століття розвиток вокально-естрадного виконавства відбувається у напрямку створення мистецьких агенцій, продюсерських центрів, студій звукозапису та виробництва відеокліпів, компаній технічного забезпечення концертів тощо.

Рейтинг українських естрадних виконавців визнається місцем їх репертуарних композицій у національних хіт-парадах, «хіт-фабриках», телефестивалях, концертах, телепрограмах. Відомими артистами у період становлення національного вокально-естрадного мистецтва 80-90-х років стали такі знакові постаті як: Софія Ротару, Микола Гнатюк, Лілія Сандулеса, Оксана Білозір і молода генерація співаків – Руслана Лижичко, Марія Одольська, Ірина Сказіна, Ірина Білик, Наталія Могилевська, Олександр Пономарьов, гурт «ВВ» та ін.

Співачка Руслана Лижичко стала переможницею конкурсу «Євробачення – 2004» і виборола для України право на проведення наступного конкурсу – «Євробачення – 2005».

Безумовно, перемогу Руслани зумовило гармонійне поєднання українського фольклору з потужною енергетикою *danse*-музики. Мелодійне багатство, неповторний колорит і танцювальність карпатських коломийок репрезентувати нашу країну українськими мелодіями й запальними національними танцями в сучасних етнічних формах. Виступ Руслани з композицією «Дикі танці» було визнано критиками, професіоналами і глядачами одним з кращих з точки зору постановки шоу.

У 2006 р молода співачка Тіна Кароль за результатами конкурсу увійшла до десятки кращих естрадних виконавців Європи.

На «Євробаченні – 2007» Верка Сердючка посіла друге місце. Яскрава нестандартна виконавська особистість Андрія Данилка і його героїні, викликала захоплення своєю максимальною самовіддачею, харизматичним магнетизмом, безпосередністю, неординарним зовнішнім виглядом і незвичайно-позитивною енергетикою.

А у 2016 році співачка Джамала здобула перемогу на «Євробаченні» і вже на наступний день 16 травня Президент України Петро Порошенко присвоїв їй почесне звання «народної артистки України».

Отже, участь вітчизняних виконавців в міжнародному телевізійному музичному проєкті «Євробачення», який відображає панораму музично-вокальної та естрадної культури Європи, показує, що, спираючись на національну самобутність, наша вокальна естрада гідно репрезентує Європі і світу один з найбільш музичніших і співочих народів світу – народ України.

Таким чином, українська естрада за порівняно незначний період пройшла великий і плідний шлях свого становлення, збагатилася визначними шедеврами пісенної творчості та яскравими, самобутніми артистами, здобула чимало визначних перемог на міжнародному рівні.

Прокладаючи місток поміж здобутками української естрадної пісні минулого століття і сьогодення, очевидною важливістю витоків і етапів становлення вітчизняного естрадного виконавства.

На сьогодні естрадна пісня є найбільш популярним жанром масової музичної культури. У вітчизняній естрадній пісні, яка виросла із народної творчості, органічно переплелись джазові, блюзові, класичні, романсові мотиви. Увібравши в себе традиції класиків української професійної музики М. Лисенка, К. Стеценка, С. Людкевича з їх опорою на народно-пісенні витoki і мелодійне багатство, естрадна пісня знайшла свого масового слухача, а її творці – геніальні українські композитори, збагатили її новими танцювальними ритмами, темброво-фактурною специфікою інструментального супроводу [5].

Естрадна пісня, як і будь-яке інший мистецький жанр, є національним явищем, оскільки ґрунтується на звуковому мисленні і інтонаційному ладі свого народу і має свої специфічні особливості. Відповіддю на виклик музичної глобалізації з боку української естради повинен стати пошук «золотої середини» між вимогами професіоналізму та стандартизації світової музичної естради та індивідуальним пошуком нових форм і горизонтів творчості, що зберігають зв'язок з національною культурою.

Осмилення цього складного мистецького феномену в історичному, мистецтвознавчому та культурологічному контекстах дає можливість визначити найбільш типові риси вітчизняного естрадного виконавства, з метою збереження та систематизації цих важливих відомостей та збагачення сучасної методики підготовки естрадних вокалістів у закладах вищої освіти

1.2 Естрадне вокальне виконавство у сучасному соціо-культурному просторі

Реалії ХХІ століття обумовлюють появу нових умов, форм, метод, технологій популяризації поп-культури. Важливу роль у цьому процесі відграють сучасні мас-медіа, інтернет-ресурси, радіо і ТБ, соціальні мережі та електронні музичні платформи.

Концерти, шоу-програми, презентації, фестивалі – це сучасні форми залучення широких верств населення до естрадного дійства, розмаїття музичних стилів, виконавців тощо.

Естрадне мистецтво України сьогодні активно розвивається. Розширюються творчі горизонти, постійно з'являються нові виконавці та гурти, продовжують активне творче життя корифеї української естради. Великою популярністю користуються кавер-версії шлягерів минулих років, адже пісня живе у свідомості людей, передаючись із покоління до покоління. Сучасна українська естрада робить впевнені кроки на шляху до входження у світовий шоу-бізнес.

Вокальна майстерність, темброве забарвлення голосу, артистизм, пластика тіла – це необхідні компоненти естрадного виконавства, які є результатом навчання у закладах освіти відповідного профілю та постійного самовдосконалення артиста.

Сучасна українська естрада – важливий чинник відродження, осучаснення та збереження культурних здобутків нашого народу.

Розглянемо ряд фундаментальних *проблем*, з якими стикаються сучасні естрадні виконавці [5]:

1. Вокальна майстерність, широкий діапазон, сильний голос. При цьому відсутні індивідуальні особливості звучання, манери, виконавець не володіє харизмою.

Маючи голос з усіма його природніми характеристиками, з тембральним забарвленням та красою, співак не може привернути увагу глядача за відсутності харизми. Постава, погляд, рухи, темперамент, емоційність – це важливі якості, які впливають на глядача. Харизматичний співак естради легко привертає увагу глядацької аудиторії навіть за відсутності визначних вокальних даних, яскравого шоу та великої кількості популярних пісень в репертуарі.

Харизма (від грец. – милість, дар Божий) – особливе обдарування, духовна, інтелектуальна та інша винятковість особистості, завдяки якій вона має надзвичайну популярність, викликає захоплення, глибоку повагу; емоційно-психічні здібності людини, завдяки яким її цінують як обдаровану особливими властивостями і здатну ефективно впливати на інших; якість особи, що визнається надзвичайно привабливою, завдяки якій вона оцінюється як обдарована надлюдськими, надприродними або щонайменше особливими силами і властивостями. Людина, яка володіє харизмою справляє незабутнє враження на оточуючих і вони, піддаючись її впливу, готові йти за нею [7].

Отже, що харизма – це риса, якої володіють далеко не усі естрадні артисти. Проте, усі найпопулярніші виконавці безумовно володіють цією якістю. Серед сучасних українських естрадних співаків, на наш погляд, такою якістю володіють А. Мірзоян, С. Бабкін, Д. Монатік, О. Винник, О. Полякова, О. Потапенко, М. Барських, Т. Кароль, Ірина Білик та інші.

2. Репертуар естрадного співака. Досить поширеною проблемою є формування репертуару артиста.

Репертуаром, який для кожного естрадного вокаліста завжди є пріоритетним, підбирається і навіть пишеться конкретно для нього, «під його стиль». Комплекс вокальної та зовнішньої стилістики визначає його «імідж». При цьому, чим яскравіше індивідуальність співака, тим більш цілісним є його

індивідуальний вокальний стиль. Важливу роль відіграє тембр голосу та самотність манера співу артиста.

У творчості видатних естрадних вокалістів виявляється не тільки кристалізація індивідуального виконавського стилю, але і тенденції до його динамічного оновлення. Динаміка репертуарно-виконавського оновлення – характерна риса, властива мас-культурі взагалі, що відбивається і в виконавських стилях видатних естрадних співаків.

Цьому сприяють «індикатори попиту» – хіт-паради, що проводяться через медіа на основі інтерактивного опитування слухацької аудиторії. Швидка зміна слухацьких симпатій відображає динаміку сучасного життя, тих ситуацій, в яких та чи інша пісня у виконанні того чи іншого співака стає співзвучною запитам слухачів. Для цього використовуються і спеціально впроваджуються в виконавську вокально-естрадную практику нові стилістичні манери, раніше не властиві тому чи іншому співакові або співачці.

3. Образ – надважливий елемент для кожного естрадного артиста. Образ створюється не лише цілим комплексом різноманітних засобів: від підбору костюму, нанесення макіяжу та створення зачіски до роботи танцювального колективу, елементів шоу-програми, візуальних та звукових ефектів, піротехніки, стенографії тощо.

Образ виконавця повинен відповідати змісту, характеру, жанру пісні. Процес створення сценічного образу починається з роботи з текстом пісні. Другим і найважливішим етапом є музика. Пісня на естраді – це маленька вистава, яка складається зі вступу, основної частини, кульмінації та кінцівки. Тому перед естрадним співаком, кожного разу коли він виходить на сцену, постає складне завдання – розкрити ідею музичного твору аз короткий відрізок часу (3-5 хвилин).

Естрадний виступ вимагає від співака величезної концентрації творчих зусиль для втілення художнього образу за мінімальний час. Співак на естраді – це лідер-співрозмовник, здатний змусити себе слухати, підкорити глядачів під

час виступу. Уміння впливати на зал, налагодити діалог з аудиторією – це ті специфічні вміння, якими повинен опанувати сучасний естрадний співак.

В естрадному вокалі складається особлива система професіоналізму, спрямованого на обов'язкове володіння співаком технікою вокалу в поєднанні з цілою низкою прийомів психологічного впливу на слухацьку аудиторію. У числі таких прийомів знаходиться, зокрема, звукова апаратура, що дозволяє через роботу звукорежисера і систему мікрофонів комбінувати силу і відтінки голосу та інструментальний супровід.

Використання мікрофонів та іншої звукопідсилюючої апаратури є невід'ємним атрибутом естрадного вокалу і уможливорює репрезентацію концертних виступів в будь-яких умовах – в залах, на стадіонах.

Уміння вокаліста працювати з мікрофоном – надзвичайно важливий елемент естрадного виконавства. Відсутність цієї навички може спричинити цілий ряд недоліків як суто вокального так і технічного характеру. Також слід зазначити, що якість виконання естрадної пісні значно мірою обумовлена компетентністю звукорежисера та якістю музичного обладнання [13].

Отже, сьогодні перед естрадою постають все більш складні завдання. Щоб не втратити глядацький інтерес доводиться шукати нові засоби виразності, сучасні сценічні прийоми, здатні привернути увагу широкої публіки. Цим обумовлені нові вимоги до естрадного виконавця, пов'язані з володінням акторською майстерністю, мімікою, пластикою рухів, жестикуляцією, широким набором виразно-технічних прийомів, який в результаті сприяє створенню видовищного сценічного дійства.

Проте, в першу чергу, актуальними залишаються вимоги до вокальної техніки, недостатність якої робить виконання будь-якої творчої задачі фактично неможливим.

Таким чином, естрадне вокальне виконавство – це складний мистецький жанр, який включає в себе цілий комплекс структурних компонентів, зокрема техніку володіння співочим голосом, індивідуальну виконавську манеру,

пластичну виразність, оригінальний сценічний образ тощо, які втілюються на сцені під час виконання пісенної композиції.

Можна впевнено стверджувати, що сучасна українська естрада сміливо сформувалась як самодостатній, готовий до постійних змін мистецький жанр, в якому органічно поєднались різноманітні музичні стилі та вокальні техніки. Завдяки такій інтеграції сформувався яскравий і самобутній образ українського вокального естрадного виконавства.

1.3 Естрадне виконавство і шоу-бізнес.

Серед широкого розмаїття видовищних мистецтв естрада міцно посідає особливе місце, будучи самостійним явищем художньої культури. Потужна сила впливу естрадного мистецтва на широку глядацьку аудиторію, на наш погляд, обумовлена, в першу чергу, тісним зв'язком з життям і соціальною спрямованістю.

Пісня на естраді перетворюється на засіб емоційного контакту між артистом і глядачем, оскільки вона володіє значним арсеналом художніх засобів передачі почуттів, яких бракує в буденному житті. Естрадному мистецтву, як одному з наймасовіших видів, також належить важлива роль у формуванні духовної сфери людини і суспільства [3].

У контексті нашого дослідження не можна не торкнутися питання впливу шоу-бізнесу на сучасну соціокультурну сферу. Наразі у шоу-бізнесі використовуються всі наявні можливості для розвитку на сфері розваг і дозвілля на комерційних засадах, просування та популяризації окремих виконавців та музичних колективів.

Шоу-бізнес (show business) – комерційна діяльність в сфері розважальних заходів. У вузькому сенсі слова шоу-бізнесом називають виконання музичних номерів, розрахованих на масову аудиторію. Однак в більш широкому сенсі слова до шоу-бізнесу відносять не тільки музичну естраду, а й багато інших близьких до неї за функціональним призначенням видів діяльності: кіноіндустрію, видовищні спортивні змагання, розважальні телепередачі,

конкурси краси і музичне радіомовлення. Нарешті, в найбільш широкому розумінні шоу-бізнес – це реклама, виробництво і ринок музичних та інформаційних програм, фільмів, фонограм і аудіовізуальної продукції, комерційна організація естрадних групових та індивідуальних виступів акторів, співаків, створення музичних і відео-кліпів, рекламних фільмів, буклетів, афіш, проспектів та іншого.

Шоу-бізнес, як порівняно нове культурно-мистецьке явище, – це система, побудована на взаємодії творчої і комерційної діяльності, що об'єднує різноманітні жанри мистецтва, мас-медіа, менеджмент, виробництво тощо.

Створення і реалізації творчого продукту на естраді базується на принципах і механізмах процесу промислового виробництва та реалізації продукції [34].

У вітчизняному шоу-бізнесі наразі сформована потужна матеріально-технічна база, успішно працюють різноманітні компанії з організації святкових заходів. Важливу роль у розвитку вітчизняного шоу-бізнесу відіграють не лише артисти (зірки естради), але й організатори процесу виробництва творчого продукту (продюсери, менеджери, директори артистів), без яких не відбувається жоден концерт, превенція, культурна подія чи event-захід. Кількість шанувальників творчості українських артистів постійно зростає.

Головним механізмом, що диктує «правила гри» в шоу-бізнесі, є ринок. Мистецький продукт є товаром, а суб'єкт, його сприймає – споживачем.

Сприйняття естрадного мистецтва перетворюється на комерційний процес, регулятором і стимулятором якого служить реклама.

Шоу-бізнес заснований на експлуатації популярності видатних виконавців і артистів («зірок»).

Головною дійовою особою шоу бізнесу сьогодні ж не артист, а продюсер (від англ. *produce* – продавати), який не лише фінансує проекти, але формує імідж і репертуар виконавця, організовує технічне забезпечення, веде переговори з клієнтами, ЗМІ тощо.

Успіх будь-якого шоу-проекту залежить від його відповідності вподобанням глядачів, тому продюсер повинен не тільки бути фахівцем з інвестицій та реклами, але і добре розумітися на масовій культурі

Сьогодні «виробництво зірок» як правило здійснюється кількома шляхами. В першому випадку талановиті артисти підвищують свою майстерність, здобувають популярність клубними концертами, записують успішний альбом і потім підписують контракт з компанією або продюсером. Інший варіант – це пошук продюсерами потенційно успішних виконавців під конкретний проєкт. Не поодинокими сьогодні є випадки, коли запис виступу артиста потрапляє у соціальні мережі або на відеоплатформи, де на нього звертають увагу продюсери. Ще одним дієвим «соціальним ліфтом» для молодих виконавців стають численні талант-шоу [49].

Отже, в дискурсі нашого дослідження слід зосередити увагу на наступному:

- сьогодні напрямком розвитку індустрії розваг визначають менеджери, при цьому артисти перебувають у становищі виконавців або найманих працівників;
- розвиток шоу-бізнесу залежить і від науково-технічного прогресу;
- організацією процесу виробництва розважального продукту займаються відповідні фахівці: продюсери, менеджери, директори тощо;
- комерційний аспект значною мірою визначає стан і рівень вітчизняного та світового шоу-бізнесу.

Таким чином, на сьогодні шоу-бізнес – це мистецько-комерційна технологія створення творчого продукту або нового популярного артиста, який має оригінальний імідж [31].

З цією метою використовується сучасна звуко-акустична, комп'ютерна та світлова апаратура. Традиційний естрадний концерт, в якому раніше першорядну роль відігравала якість музики і професійні якості виконавців (співаків, інструменталістів), змушений нині поступитися місцем зовні ефектним шоу-програмами зі складними декораціями і яскравими костюмами

учасників, сценічними ефектами, екстравагантними танцювальними номерами тощо.

Сьогодні, на передній план, за прикладом західного естрадного мистецтва, висуваються менеджери і продюсери як організатори процесу виробництва естрадної продукції.

Характерною особливістю сценічної поведінки сучасного вокаліста є те, що вона включає в себе не тільки вокал, а й цілий комплекс інших виразних засобів. У першу чергу – це акторська майстерність виконавця. Адже, очевидно, що сьогодні на естраді потрібні не лише професійні вокалісти, а й музиканти-артисти, які вміють діяти й жити на сцені, як актори драматичного театру.

Професійні навички естрадного вокаліста стають безсистемним набором виразних засобів, якщо вони не об'єднані цілісним художнім образом, що є головним завданням режисера.

Естрада – синтетичне мистецтво, і режисер, який працює на естраді, повинен володіти «мовою» тих видів мистецтв, які були інтегровані у мистецтво естради. Одне з головних завдань режисера естради – створити номер.

Процес створення вокального номера базується на загальних принципах, які сформовані у театральному мистецтві. Проте, режисера естрадного вокального номера має свої *специфічні риси*, обумовлені жанровою типологією:

- обмеженість в часі виступу естрадного вокаліста (режисерський задум необхідно реалізувати за короткий часовий відрізок);
- мобільність номера, в зв'язку з постійною зміною сценічних обставин, і необхідність включення елементів імпровізації відповідно до умов запропонованих вокалісту;
- лаконізм як принцип режисури естрадного вокального номера і концентрація уваги публіки на деталях, що дозволяють створити нестандартний номер;

– поєднання виразних вокальних засобів, акторської майстерності та естрадної режисури [7].

Сюжетні номери завжди привертають глядача. Наявність в естрадному номері драматургії з інтригою і яскраво вираженим конфліктом робить його більш виразним і цікавим для публіки, але режисерові не варто забувати про таку найважливішою складовою естради, як демонстрація виконавцем своєї унікальної майстерності [8].

Про естрадний номер не можна говорити у відриві від практики акторської гри: «прагнення до театралізації пісні виявлялося на початку становлення цього жанру в досить невігадливих, деколи навіть примітивних формах, що не можуть бути порівняні з арсеналом засобів сучасної театральної практики... Водночас специфічність цього типу виконавства простежувалася від самого початку в спеціальних прийомах інтонування у веденні звуку, в метроритміці, характері мелодики ..., а також у суто театральних прийомах виконання» [13, с. 71].

На відміну від драматичного театру, на естраді сюжетна драматургія номера не завжди є його першоосновою. Найчастіше там, де основним засобом виступає складна техніка виконання, драматургія номера повинна мати другорядне значення. Ідея і тема номера повинні завжди розкриватися режисером через прояв вокальної майстерності виконавця.

Найбільш поширеними елементами драматургії, які використовуються при створенні вокального номеру є *подія, конфлікт та запропоновані обставини* [4].

Подія в пісні – це важливий фактор, яка визначає емоційну наповненість виконавця. Правильно знайдена режисером подія буде впливати не стільки на дії артиста при виконанні вокальної композиції, скільки на емоційну наповненість пісні. Подія є способом реалізації драматичного конфлікту.

Конфлікт на естраді – явище складне і неоднозначне. Такий конфлікт повинен проявлятися через виразні засоби, властиві даному естрадному (вокальному) номеру. Специфіка естрадного дії вимагає не просто конфліктних

тем, а максимального загострення конфлікту через залучення в номер надзвичайних запропонованих обставин.

Естрадна пісня – це маленька вистава, тому усі запропоновані обставини можна виявити в авторському тексті. Мистецтво режисера естради виявляється в тому, щоб глибоко проникнути в авторський задум та виразити його тими засобами, які поєднують глядача з думками і почуттями героїв й викликають живе співчуття [10].

На наш погляд, талант і майстерність режисера полягає в пошуку цілісної форми, яка найбільш точно виражає задум. Відомий режисер та теоретик театрального мистецтва Б. Захава стверджував: «Пошук форми завжди відбувається в змісті. Щоб відповісти на питання «як?», Необхідно попередньо відповісти на два питання: «що?» і «для чого?» [16, с. 22].

Кожна епоха, наповнена подіями, що відображають її сутність, відображається у піснях, що мають особливі інтонації і відповідають духу часу, настроям і прагненням людини та суспільства.

При роботі над піснею, щоб правильно відчутти закладену в ній інтонацію, режисерові необхідно, по-перше, зрозуміти головну ідею пісні, розкрити її, а по-друге, пов'язати зміст із сучасністю, наповнивши його власними почуттями та емоційним ставленням. У процесі вирішення цих двох завдань виникає форма втілення вокальної композиції.

Відправною точкою при створенні естрадного номера є *індивідуальність* виконавця. Індивідуальність – надзвичайно цінна характеристика артиста естради, в якій зосереджено найвищий прояв його таланту і майстерності. Саме індивідуальність виконавця відіграє важливу роль у створенні драматургії і стає першим кроком до постановки номера.

На естраді співак за допомогою музики і тексту завжди веде діалог із аудиторією. Душа і життя зображуваного на сцені персонажа створюється артистом з власних живих вражень й емоційних спогадів.

Специфіка режисерської роботи з постановки вокального номера (при відсутності балетмейстера) також полягає в вибудовуванні логічних,

осмислених і візуально оптимальних, яскравих пластичних рухів та мізансцен всередині дії в вокальному номері.

Таким чином, в процесі постановки естрадного вокального номера найбільш важливими є наступні *фактори*:

1. *Артист-вокаліст, його індивідуальність і здатність до імпровізації.* Виконавець випромінює атмосферу через своє професійне вміння викликати яскраві, обумовлені пісенною композицією емоції, а потім транслювати цей настрій до зали. Відтворення настрою пісні – це найголовніше завдання при постановці вокального номера, його суть.

2. *Сценічний майданчик.* Режисер зобов'язаний враховувати специфіку роботи вокаліста на різних сценічних майданчиках: великих, маленьких, під відкритим небом, близько до столиків глядачів в ресторані або нічному клубі.

3. *Глядацька аудиторія, її специфічні особливості.* Безумовно, і режисер-постановник номеру, і артист-вокаліст повинні враховувати також вікові, соціальні, професійні, психологічні та інші особливості глядацької аудиторії з метою найбільш точної реалізації авторського задуму.

4. *Співзвуччя номера з актуальними подіями сьогодення.* Режисер і виконавець завжди повинні пам'ятати про вплив час, в якому вони живуть, щоб їх творчий продукт не залишився без відповіді з боку глядачів [8],[10].

Отже, реалізація вдалого режисерського рішення естрадної пісні по суті полягає у виявленні авторського задуму, ідеї твору та у максимально ефектній презентації майстерності артиста, що є неодмінною складовою в будь-якому типі вокального репертуару, через вокальне виконавство.

Таким чином, пісенна естрада – синтетичний жанр, який зберігає свою актуальність і затребуваність протягом багатьох десятиліть. Естрадна пісня і, пов'язана з нею система естрадного вокалу, історично змінюється, але при цьому зберігають зв'язок з традиціями, що складають основу даної культури в соціо-комунікативних і художньо-естетичних параметрах. Тому дослідження проявів естрадно-пісенної культури, особливо, сучасної, виступає як актуальна проблема.

Естрада як синтетичний вид мистецтва дає можливість співакові максимально повно використовувати найбільш сильні сторони свого мистецького хисту, дозволяючи вибудовувати оригінальний сценічний образ, що є однією з головних умов успіху естрадного виступу.

Живий контакт естрадного виконавця з публікою у рамках одного просторово-часового середовища зумовлює необхідність співтворчості у напрямках «виконавець – слухач» та «слухач – виконавець». Безумовно, подібного роду зворотний зв'язок в жанрах вокального естрадного мистецтва є надзвичайно важливим. Тому систему прямого і зворотного зв'язку глядачів-слухачів з вокальним виконавцем слід розглядати як один з критеріїв оцінки творчої індивідуальності.

Поп-індустрія – складна система, в якій творчий компонент невіддільне від комерційного, але в будь-якому випадку слухач завжди розпізнає (інтуїтивно або усвідомлено) художній потенціал і індивідуальність творчих манер, культивованих естрадними вокалістами.

Сьогодні шоу-бізнес вийшов на перший план у масовій свідомості суспільства, потіснивши елітарні види мистецтва. Створилась ситуація, коли навіть «високе» мистецтво змушене використовувати досвід шоу-бізнесу, оскільки будь-яке явище культури, мистецька подія, твір мистецтва не будуть помічені широкою аудиторією та не отримають належного визнання, якщо не будуть презентовані у формі або хоча б з елементами шоу.

Наразі відбувається активна комерціалізація галузі культури. Проте, цей процес має і негативні наслідки, які чітко прослідковуються у багатьох видах мистецтва і, зокрема, на естраді. Досить часто широку популярність здобувають не майстри сцени, а виконавці, які закріпились у колективній свідомості, завдяки власному бренду. Тобто успіх артиста обумовлюється не стільки його талантом і майстерністю, скільки умінням відреагувати на актуальні суспільні запити.

Специфічною рисою процесу глобалізації в сфері музичної культури є факт лідерства в міжкультурному взаємодії естрадної музики західного зразка.

Глобалізація в музиці і, перш за все, в музиці естрадній, знаменується поширенням єдиного професійного стандарту вокального виконавства.

Естрадно-пісенна творчість і виконавство, що є невід'ємною частиною сучасної музичної культури, має відповідати стандартам якості, що давно вже сформовані на зарубіжній естраді. Вітчизняне естрадно-вокальне виконавство постійно вдосконалюється як в напрямку якості вокалу, так і оформленні концертів і відео-проектів, що створюються останнім часом за чинними міжнародними «стандартам якості».

Специфіка і форми естрадного вокалу в епоху масових комунікацій суттєво набувають нових рис і форм. Проте, носіями естрадної культури і сьогодні виступають «зірки естради», популярність котрих в суспільстві вище, ніж політиків і вчених, не кажучи вже про академічних композиторів і виконавців. Тому вивчення основ і індивідуальних проявів естрадного вокалу – актуальний напрямок сучасного музикознавства.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІЧНІ РИСИ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВСТВА

2.1 Особливості підготовки естрадного сучасного співака у закладах вищої освіти

Нині саме від вокаліста залежить чи зможе вітчизняне естрадне мистецтво вийти з кризи, в якій воно перебуває на сучасному етапі. Низький рівень вокальної майстерності багатьох співаків і співачок, які при цьому користуються популярністю у широкої публіки, цілком очевидний. Достатньо стійким є хибне переконання, згідно з яким спів в мікрофонному варіанті не вимагає від артиста спеціальної вокально-технічної підготовки. Проте, роль і значення її в сучасному естрадному виконавстві безперервно зростає.

У числі факторів, що негативно впливають на сучасну ситуацію в сфері естрадного виконавства, виділимо наступні:

- недостатній рівень художньо-естетичної та професійно-виконавської підготовки випускників вокальних спеціальностей закладів вищої освіти педагогічного профілю;
- нерозробленість спеціальної педагогічної інструментарію, релевантного вимогам високоякісної підготовки артиста сучасної музичної естради;
- низький художній рівень музичного матеріалу (репертуарної «продукції»), що використовується в рамках освітнього процесу, завдає серйозної шкоди естетичному вихованню студентської молоді, деформує смакові критерії, спотворює уявлення про норми високохудожнього виконання.
- певний дилетантизм сценічних манер, незадовільна якість зовнішньої атрибутики естрадного виконання багато в чому обумовлені некваліфікованими педагогічними діями в процесі навчання [6], [19].

В рамках нашого дослідження розглянемо теоретико-методичні установки і рекомендації, використання яких підвищить якісний рівень підготовки артистів сучасної музичної естради.

Сьогодні у закладах вищої освіти культури і мистецтва готують вокалістів естрадного напрямку. Однак в навчальному процесі викладачі та студенти стикаються з великими труднощами, пов'язаними, перш за все, з відсутністю необхідної науково-методичної літератури по вихованню естрадного вокаліста.

У нашій країні вокальна педагогіка в естрадному мистецтві належить до числа мало розроблених галузей професійного навчання. Проблеми професійного виховання естрадного співака вимагають знання багатьох дисциплін: фізіології і акустики, психології та педагогіки, музичної соціології та естетики, лінгвістики та ін. Однак досліджень, узагальнюючих дані цих дисциплін з метою розкриття проблем, пов'язаних з вихованням естрадного співака, недостатньо.

Це ще раз підкреслює необхідність ліквідації розриву теорії і практики в області естрадного вокального мистецтва і створення теоретико-методичної системи виховання фахівців даного напрямку в Україні [45].

Вокальна педагогіка – це науково-практична галузь, яка розробляє основи, методи, засоби та технології підготовки професійного співака.

Проте, спираючись на власний досвід ми можемо стверджувати, що головну роль у цьому процесі відіграє педагог з вокалу, його професійні та особистісні якості, глибокі фахові знання, професійна інтуїція.

Розуміння мети своєї діяльності і своїх завдань в системі вищої музичної школи при підготовці естрадних співаків в поєднанні з психолого-педагогічними принципами роботи зі студентами дає можливість вокальному педагогу правильно орієнтуватися і діяти в навчальному процесі більш цілеспрямовано, максимально розвиваючи вокально-виконавські здібності майбутніх фахівців-вокалістів в області естрадного мистецтва.

Підготовка майбутнього естрадного вокаліста висуває перед педагогом цілий ряд складних завдань, для розв'язання яких потрібен великий досвід та індивідуальний підхід до виявлення і розвитку творчих здібностей студента.

У вокальній теорії виділяються три типи фонації, «які відрізняються за жанровими напрямками вокального мистецтва: академічна, народна і естрадна» [14, с. 25].

На думку Н. Дрожжиної термін «жанрові напрямки вокального мистецтва» має пряме відношення до пластів музичної творчості – фольклорного, академічного і «легкого» – естрадного. Естетика і поетика «третього» пласта (музики «легкої», переважно «розважальної») поширюється на всі засоби музичної виразності, в тому числі і на вокально-виконавські. При всій індивідуальності, до якої прагнуть естрадні вокалісти-виконавці, існує спільна основа їх манер співу, яку з точки зору вокальної методології Н. Дрожжина визначає як «техніку слабкого імпедансу» [24, с. 29].

Термін «імпеданс» (букв. лат. *Impeditio* означає «перешкода») класифікується в теорії вокалу як «зворотній акустичний опір, який відчують голосові складки з боку ротоглоточного каналу» [29, с. 28].

В естрадному вокалі, який підсилений мікрофоном, є можливість використовувати більш слабкий імпеданс, тим більше, що більшість естрадних співаків не відрізняються силою голосу.

Однак характерна ознака естрадного вокалу у вигляді слабкого імпедансу – лише зовнішня сторона цього типу жанрової фонації. Найважливішими компонентами вокально-технічної підготовки сучасного естрадного співака є:

- техніка звукоутворення;
- координація внутрішньослухових уявлень і їх реального втілення у співі;
- відпрацювання «механізмів» дихання;
- нейтралізація м'язових «затисків» в процесі співу;
- вироблення рівності звучання голосу на всьому діапазоні;
- формування правильної позиції резонаторних відчуттів;
- вироблення чіткої дикції тощо [21].

В естрадному виконавстві також важливим чинником є зовнішня експресія, тобто комплекс невербальних засобів впливу на аудиторію.

У зв'язку з цим підготовка артиста-співака повинна спиратися на методи виховання емоційно-чуттєвої сфери вокаліста засобами акторської майстерності, одним з найважливіших складових якого є експресія, що включає в себе:

- жестикуляцію;
- міміку;
- пластичну виразність (рухи тіла);
- здатність за допомогою зовнішньої атрибутики і на основі поставленого голосу створювати в процесі виконання вокального номеру ту атмосферу, яка сприяє не тільки емоційно-чуттєвому сприйманню музичного твору, а й формуванню художнього смаку у слухачів [35].

Сам термін «вокал» (спів) в словниках та енциклопедіях визначається як вокальне мистецтво, виконання музики голосом; здатність голосу виражати музичні думки; спосіб передачі за допомогою співочого голосу ідейно-образного змісту музичного твору; посилена по виразності мовлення [35].

Формування навичок естрадного вокалу у молоді – це процес, спрямований на виховання співочого голосу, що включає в себе постановку дихання, роботу по досягненню волі голосоутворення, чистоти інтонації, розбірливості дикції, оволодіння практичними навичками виконавської культури, режимами звукоутворення, характерними для виконання музики різних стилів (джаз, поп, рок тощо), вокальними ефектами [42].

На відміну від академічного жанру вокального мистецтва в естрадному вербальна складова може домінувати над музичною. Текст пісні несе важливе інформаційно-естетичне навантаження. Це відбивається в синтезі слова і музики: тут частіше зустрічаються важкі для співу фрази, що вимагають швидкої зміни дихання, в той час як в академічних і народних творах текст більшою мірою адаптується під музику. Крім того, на відміну від академічного вокалу, в естрадному підвищені вимоги до чіткої дикції, оскільки текст є однією з істотних складових популярної пісні. Посилення способів виразності в естрадному співі також помітно розширило діапазон виконавських прийомів –

в контексті співу можуть бути використані вигуки, речитатив, шепіт тощо. Таким чином, дикція в естрадному вокальному виконавстві є не тільки засобом розкриття музичного образу, а й одним з важливих засобів виразності [45].

Прийнято розділяти навички естрадного вокалу на дві групи: *технічні* (пов'язані з правильним функціонуванням голосового апарату і окремих його частин в процесі співу) і *виконавські* (пов'язані з виконавською культурою: передача почуттів і емоцій у процесі співу, володіння режимами звукоутворення, характерними для різних стилів естрадної вокальної музики, а також вокальними ефектами).

На думку відомого вітчизняного фахівця з вокальної педагогіки Н. Фоломєєвої, при підготовці сучасного естрадного вокаліста потрібно керуватися наступними принципами:

- грудочеревне дихання;
- висока позиція звучання голосу, що забезпечує характерні для всіх голосів норми коливань верхньої та нижньої формант;
- змішування головного та грудного резонування з переважною участю кожного з них для різної висоти звуків;
- вільне положення гортані;
- звільнення м'язів надставної труби від надмірного напруження [45, с. 404].

У сучасних умовах процес формування навичок естрадного вокалу часто базується на сукупності методів і прийомів класичної та естрадної вокальних шкіл.

Вироблення навичок естрадного співу студентів у процесі вокальних занять здійснюється за допомогою певних методів, під якими в вокальній педагогіці прийнято розуміти сукупність вказівок, порад і рекомендацій, дотримання яких поступово призводить до появи у того, хто навчається певної співочої техніки, яка характеризується бажаним діапазоном, силою і тембром голосу при нестомлюваності голосового апарату [51].

Виділяють дві групи методів впливу на роботу голосового апарату в процесі формування навичок естрадного вокалу: прямого, локального впливу (в основі даних методів лежать установки, що сприяють переключенню свідомості того, студента на конкретну задачу з метою відтворення певного м'язового впливу на функцію будь-якої частини голосового апарату) і непрямого впливу (правильне функціонування будь-якої частини голосового апарату досягається шляхом звернення до неї через «посередників»; наприклад, вправа «позіхання», націлена на забезпечення гортані вільного і комфортного положення).

Процес формування навичок естрадного вокалу розділяється, як правило, на дві стадії. На першій стадії здійснюється формування «базових» навичок співу. Дана робота націлена на виховання голосу, характеризується опорою на дихання, рівністю і об'ємністю звучання, тембрової насиченістю, широтою діапазону, чіткістю і розбірливістю дикції, невтомністю в процесі голосоутворення. Друга стадія присвячується роботі над пісенним матеріалом, у ході якої здійснюється формування навичок виконавської культури, режимів звукоутворення, вокальних ефектів.

Естрадний вокальне виконавство характеризується використанням різних режимів звукоутворення. Фактично ці режими звукоутворення сформувалися завдяки регистровій будові людського голосу. Таким чином, спів в кожному з регістрів голосу отримало свою естетичну цінність.

Прийнято виділяти три режими звукоутворення (відповідно до регістрів голосу):

- грудний голос (характеризується перевагою грудного резонування перед головним і хорошою опорою звуку на дихання);
- фальцет (характеризується відсутністю грудного резонування за рахунок крайового змикання голосових зв'язок);
- мікст (одночасно присутній і грудний і фальцетний механізми звучання) [48].

Експресивність і виразність співочого звуку досягається за рахунок використання в процесі голосоутворення вокальних ефектів. Такі ефекти широко використовуються джазовими, поп і рок виконавцями. Можна виділити кілька основних (базових) вокальних ефектів.

Мікст. Більшість естрадних співаків використовують середній регістр голосу. Багато співаків сьогодні називають цей регістр – мікстом, тому що він знаходиться між грудним регістром і головним регістром – проводиться при змішуванні двох резонаторів – головного і грудного. Середній регістр іноді називають так само середнім голосом. Для досягнення тембрової рівності у співаків розвивають середній регістр – мікст.

Субтон – це співочий шепіт, спів з придихом, з контрольованим незмиканням зв'язок і великим витратою повітря на опорі, часто використовуваний в сучасній поп-музиці. Субтон у піснях додає ніжності і чуттєвості. При співі субтоном зв'язки не повністю змикаються, а витрата повітря збільшуються приблизно в два рази в порівнянні з тим як це відбувається при нормальному співі. Професійний вокаліст може вільно переходити з субтоном на щільний звук і назад.

Фальцет – це вокальний прийом, який широко використовується в джаз, поп та рок-музиці. Термін фальцет – означає високий діапазон, який буває вище нормального діапазону голосу. Вище цього діапазону голос може звучати як сопрано. Здатність співати фальцетом індивідуальна. Однак, як і у всіх регістрах голосу, фальцетний регістр може бути розвинений навчанням і практикою. Естрадні співаки використовують фальцет, щоб викликати спеціальний ефект у момент кульмінації в пісні. При сприйнятті на слух фальцетний тип звучання відповідає легкому, дзвінкому голосу при виключно головному резонуванні.

«Крик» або *гучний спів* (Белтінг). Гучний спів – один з поширених в естрадному співі технічних прийомів. Це – гучний спів з опорою на дихання.

У практиці вокальної педагогіки опора на дихання вважається найважливішою умовою професійної техніки співу. Співоча опора

характеризується особливими акустичними властивостями голосу і організацією дихального процесу, суть якого зводиться до перешкоди спадання грудної клітини. Таким чином, термін опора дихання пов'язаний з механізмом контролю за рівнем тиску на голосові зв'язки і відповідними м'язовими відчуттями співака.

При гучному співі сильний струмінь повітря тисне на голосові складки. Збільшення сили звуку досягається з максимальним використанням резонаторів як підсилювачів звуку. Правильний крик не шкідливий для голосу. Гучний спів в основному залежить від здатності утримувати дихання.

Співоче вібрато. В естрадному співі велике значення надається вираженню почуттів та емоцій. Прийом вібрато є одним із най найбільш виразних. Вібрато відчувається як ритмічні пульсації і суб'єктивно сприймається на слух як темброва особливість звуку і сильно впливає на естетичну оцінку звуку. Звук без вібрато слухачі характеризують як «прямий», в той час як звук з вібрато – живий, приємний, політний, ласкавий. З акустичної точки зору, вібрато є модуляцією основних параметрів звуку – частоти основного тону, амплітуди і спектра.

Характер вібрато навіть одного співака може видозмінюватися залежно від основного тону, сили голосу, тривалості звучання і ряду інших чинників. Особливо слід відзначити, що характер вібрато змінюється в залежності від емоційного стану співака.

Вібрато є чудовим завершенням вокальної фрази.

Мелізми. При виконанні популярних пісень, більшість вокалістів прикрашають їх мелізмами, як можуть бути прописані як композиторами і аранжувальниками, так і додані самими співаками [38].

Ще однією надважливою складовою естрадного виконавця можна аргументовано вважати артистизм як творчу здатність до перевтілення, яскравого, виразного втілення музичного твору акторськими засобами.

Сутність артистизму вокаліста полягає в умінні впливати на публіку, підкорювати її своїм виконанням. На перший план виходить здатність не тільки

глибокого психологічного проникнення в музичний твір, але також і здатність підпорядкувати аудиторію своїй творчій волі – «артистичний магнетизм».

Сценічне мистецтво естрадного співака пов'язано зі сценічним мисленням, оскільки як лише в результаті творчого, свідомо організованого процесу образного мислення артиста на сцені народжуються глибокі, різнобічні почуття, змістовне, емоційне наповнення пісенного твору. Тому перед виконавцем ставиться завдання не тільки знання форми і змісту твору, а й створення програми психологічного впливу на слухача, переводячи його в іншу реальність, на новий тип переживань, створенням своєрідної мистецької віртуальної реальності.

Таким чином проблема сценічного артистизму і акторського перевтілення вокаліста є досить актуальною. Видатний театральний режисер К. Станіславський писав: «Хороший актор, перебуваючи на сцені, говорячи свій текст, завжди прагне бути у відповідному образі, живе на сцені і діє так, як ніби переживання героя є його власними».

На нашу думку, естрадний співак як і драматичний актор не може собі дозволити вийти до глядацької аудиторії, не перебуваючи у відповідному психоемоційному стані. Тому тут постає питання щодо ґрунтовної артистичній підготовці вокаліста, освоєнні прийомів акторської психотехніки.

Навчання професійному співу вимагає розвитку емоційності артиста. Емоція – це не тільки засіб артистичного втілення пісенного твору на сцені, а й необхідна умова забезпечення якісного звучання голосу

Сучасна естрада вимагає від співаків також професійного володіння хореографією, тому необхідною умовою успішної сценічної діяльності є треноване тіло, яке потрібно розвивати в тісній співпраці з педагогами-хореографами, викладачами акторської майстерності, сценічного руху, ритміки.

Таким чином, сучасний вектор професіоналізації вокально-естрадного мистецтва спрямований в напрямку ускладнення і динамізації цього жанру. Сьогодні у професійній підготовці естрадного виконавця не можна зосереджуватися лише на вокальній майстерності. Сучасний співак повинен

володіти драматичним мистецтвом, основами хореографії, вміти створювати свій сценічний імідж, мати ґрунтовні знання в галузі менеджменту і медіа-технологій.

Проте, у кожному музично-художньому жанрі первинними завжди залишаються професіоналізм, якість репертуару та індивідуальна виконавська манера артиста. А збереження та розвиток вокальної та виконавської індивідуальності – головне завдання педагога з естрадного вокалу.

2.2 Використання електронних освітніх ресурсів в процесі підготовки майбутніх вокалістів

Вокальне естрадне мистецтво з часу свого виникнення і оформлення як одного з напрямків світової музичної культури на сьогодні є одним із найбільш популярних сценічних жанрів, який привертає до себе широкі верстви шанувальників і послідовників. Довгий шлях творчих пошуків привів до переосмислення місця та значення естрадного вокалу в сучасному соціумі і культурі. Наразі відбувається активне входження цього жанру мистецтва у музичне середовище як повноправного естетичного явища зі своїми жанровими і стильовими особливостями, музичним інструментарієм і арсеналом художніх засобів [2].

На наш погляд, сьогодні розвиток естрадного виконавства, як жанру мистецтва та процесу підготовки сучасних вокалістів не можливо ефективно здійснювати без застосування *інформаційно-комунікаційних технологій* (ІКТ) та *електронних освітніх ресурсів* (ЕОР) [17].

Необхідність постійного оновлення змісту освіти, потреба в збагаченні форм і методів навчання, проблема оптимізації процесу формування у студентів професійних компетентностей, стимулює педагогів активно запроваджувати в освітню практику сучасні інформаційно-комунікаційні технології, розширювати поле застосування електронних освітніх ресурсів в умовах інформаційного освітнього середовища.

ІКТ та ЕОР дають можливість максимально персоніфікувати режим освітньої діяльності, відповідно до характеру, темпераменту, психофізіологічних особливостей, обдарованості, працездатності студента. Їх застосування у музично-педагогічній освіті, з одного боку, є результатом тенденції загальної комп'ютеризації сучасного соціуму, з іншого – її рушійною силою, яка дозволяє істотно інтенсифікувати освітній процес. Зокрема, оновити та інтегрувати різні напрямки освітньої діяльності: історію і теорію музики, звукорежисуру, аранжування, сприйняття і інтерпретацію нотного тексту, технічні засоби навчання, естрадний вокал, вокальний і вокально-інструментальні ансамблі тощо [17].

Особливої актуальності ця проблема набуває саме сьогодні, в період гострих соціальних викликів, зокрема пандемії, викликані COVID-19, яка спричинила стрімкі кардинальні зміни у багатьох сферах людської діяльності, в першу чергу в освіті та культурі.

Інформаційно-комунікаційні технології в музичній освіті є предметом цілеспрямованого дослідження в багатьох провідних освітніх закладах; Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique (IRCAM) і Centre d'Etudes Mathématiques et Automatique Musicales (CEMAMu) в Парижі; Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) Стенфордського університету; San Diego Supercomputer Center (SDSC) Каліфорнійського університету та ін.

Сьогодні активно формується нове освітнє середовище (компонентами якого є: комп'ютер і програмне забезпечення, мультимедіа, інтернет), у надрах якого відбувається розробка нових методик, зорієнтованих на вирішення музикально-педагогічних завдань.

Проаналізуємо найбільш поширені та ефективні електронні освітні ресурси, які використовуються під час підготовки у професійній діяльності сучасного вокаліста.

Згідно з положенням Міністерства освіти і науки України *електронні освітні ресурси* (англ. Digital learning objects; DLO) – це освітні матеріали та

засоби, представлені в електронному вигляді форматі, розміщені на відповідних платформах чи цифрових носіях, які підвищують ефективність освітнього процесу [22].

Проблема застосування ЕОР в музичній освіті, зокрема, при навчанні естрадному співу багатоаспектна. На наш погляд, електронні освітні ресурси сприяють більш повній реалізації навчальних методів і закладеного в них потенціалу. У свою чергу, використання електронних освітніх ресурсів сприяє успішному освоєнню змісту освіти, інтенсифікує процес розвитку творчих здібностей.

Комп'ютер відкриває широкі можливості для творчого пошуку. Різні комп'ютерні програми і електронні освітні ресурси, які використовуються в процесі навчання естрадному співу, мають великий педагогічний потенціал. Одні з них виконують роль «тренажера», інші – стають джерелом інформації (електронні бібліотеки); треті є засобом контролю власної виконавської діяльності; четверті – виступають засобом комунікації між педагогом і студентами, студентом і студентом.

Практика показує, що використання комп'ютерних програм для інтенсифікації процесу навчання естрадному співу дозволяє вирішувати різноманітні завдання – підвищувати мотивацію до навчання, оптимізувати освітній час за рахунок винесення за рамки заняття енерго і часовитратних питань, наприклад, перевіряти рівень знань і умінь за допомогою різних модулів перевірки знань і комп'ютерних тренажерів.

Охарактеризуємо в узагальненому вигляді педагогічний потенціал різних типів і видів освітніх електронних ресурсів з урахуванням їх включення в навчальний процес підготовки майбутніх естрадних співаків.

До найбільш простих електронних освітніх ресурсів слід віднести *гіпертекстові* – електронна бібліотека, гіпертекстова база даних, бібліотека плагінів (оцифровані естрадні вокальні записи).

Серед найбільш поширених ЕОР, які використовуються в процесі музично-педагогічної освіти, виділимо наступні:

- електронні книги у форматі fb2 (для роботи на персональних гаджетах: смартфоні, планшеті, електронній книзі), перегляд яких здійснюється у програмі CoolReader;
- електронні підручники (ЕП), які завантажуються будь-яким браузером;
- освітні відеофільми та відеолекції, частина яких розміщена на популярному відеохостингу YouTube;
- підручники та періодичні видання у PDF форматі тощо [2].

Їх використання може продуктивно вплинути на процес професійного розвитку естрадного співака-початківця. Зокрема, різного роду електронні бібліотеки і гіпертекстові бази даних – це інтерактивне джерело знань в галузі вокального виконавського мистецтва. Майбутні естрадні співаки знайомляться з історичним, теоретичними і художніми виконавськими особливостями різних стилів і напрямків в естрадній музиці, що дозволяє їм підходити до власної виконавської діяльності більш системно.

До електронних освітніх ресурсів відносяться *інтерактивні підручники і посібники* (в тому числі відео), спрямовані на знайомство з досвідом видатних вокалістів і педагогів, які діляться своїми поглядами на естрадне вокальне виконавство. Конкретні відеошколи, медіауроки, розміщені в мережі Інтернет, мають безсумнівну педагогічну цінність, позаяк не лише формують теоретико-методичну базу естрадного виконавства, розкривають творчу лабораторію видатного виконавця або всесвітньо визнаного вокального педагога, але й дозволяють долучитися до їх творчих пошуків, проаналізувати конкретні виконавські або методичні вказівки, а також спробувати їх реалізувати на практиці [42].

У процесі підготовки майбутнього вокаліста корисними також є різного роду музичні редактори, комп'ютерні мікшери, мобільні застосунки для сольного і ансамблевого співу, генератори мінусових фонограм тощо.

Сутність і функціонал інтерактивних музичних редакторів (*Adobe Audition, WaveLab Elements, Audacity, ocenaudio, TwistedWave Online* та ін.)

досить докладно висвітлена в спеціальній музикознавчій, технічній, методичній літературі, тому що такого роду електронні освітні ресурси зручні для створення власних музичних творів та аранжувань.

Електронні освітні ресурси, що відносяться до тренінгового типу – **вокальні тренажери** (<https://trainer.thetamusic.com/ru/content/matching-pitch>; <https://clever-singing.com/>), також різні програми, які діагностують звуковисотність і чистоту інтонування, мають вузькопрактичний характер. Вони спрямовані на вдосконалення конкретних умінь і навичок естрадного співу.

Не менш важливі для продуктивної роботи педагога в класі естрадного вокалу електронні **тестові ресурси**: віртуальний практикум, бліцопитування, модуль перевірки знань. Подібні ресурси сприяють оптимальному конкретних знань та умінь в галузі естрадного вокалу. Зокрема, віртуальний практикум допомагає ставити завдання і максимально швидко вирішувати їх, звільняючи час для більш детальної роботи над вокальними творами.

Модуль перевірки знань служить для тестування інтелектуального рівня естрадного виконавця. Механізм такої перевірки може включати в себе інтерактивні відповіді на питання, безпосередньо пов'язані зі специфікою професійної діяльності естрадного співака.

Розглядаючи можливості електронних освітніх ресурсів в контексті професійного навчання естрадному співу, необхідно підкреслити, що ІКТ сьогодні є невід'ємною технологічною складовою освітнього процесу.

Застосування педагогом естрадного вокалу електронних освітніх ресурсів дозволяє здійснювати навчання, використовуючи різноманітні методи, прийоми, форми та засоби, а також цифрові програмні продукти: хрестоматії, тексти зі спеціальних енциклопедій, наукові, науково-популярні, навчальні, художні джерела, віртуальні практикуми, аудіо та відеофрагменти естрадних виступів, мультимедійні приклади еталонного звучання, оптимальні вокальні вправи; здійснювати контроль за навчальними досягненнями студентів з

використанням сучасних засобів (тести, віртуальні вікторини, мультимедіаконкурси на краще виконання конкретного вокального твору).

Взаємодія між педагогом і студентом може здійснюватися за допомогою ІКТ: електронної пошти, мобільних застосунків (*Viber, Skype, Telegram*), вебінарів. Інтенсивність таких форм спілкування обумовлена системою методів і може відповідати обсягам традиційних форм педагогічної взаємодії.

Найбільш перспективним, з точки зору повсякденної практики навчання естрадному вокалу, на наш погляд, є широке використання таких електронних освітніх ресурсів як мобільні додатки для сольного і ансамблевого співу і вокальні тренажери (*Perfect pitch, Smule, Vanido, Vo caberry, Yousician* і ін.).

Так зокрема, у застосунку *Smule* є можливість співати і записувати відео виконання композицій з користувачами з різних країн світу, виконувати пісні у форматі пісні караоке, користуючись аудіоефектами та відеофільтрами, переглядати відеозаписи інших професійних виконавців та співаків-аматорів.

Автор цієї роботи постійно користується цим застосунком з метою популяризації своєї виконавської діяльності. Записані відео викладаються у соціальні мережі і викликають жваву реакцію досить численної аудиторії. Одним із таких відео, яке набрало найбільшу кількість вподобань і коментарів, став дует з популярною співачкою Поліною Гагаріною «Вище голови», створений у програмі *Smule*.

Таким чином, на основі аналізу існуючих на сьогодні електронних освітніх ресурсів, які застосовуються в музично-педагогічній освіті, зокрема в процесі підготовки сучасного вокаліста, ми дійшли висновку щодо важливості та актуальності їх використання в освітньому процесі.

Сучасні ЕОР мають значний арсенал вдосконалення виконавської майстерності майбутніх естрадних співаків, істотно доповнюють і розширюють можливості традиційного навчання естрадному вокалу.

Все більш очевидною стає нагальна необхідність створення інформаційного освітнього середовища, яке в сучасних умовах без пекових

викликів виступатиме як найбільш оптимальна система надання освітніх послуг.

У зв'язку з цим, актуальним завданням стає формування у майбутніх вокалістів крім суто виконавсько-сценічних умінь, наступних навичок:

- переклад інтерактивної (візуальної, аудіальної) інформації в художню;
- вибір оптимального інформаційного (електронного) джерела інформації за допомогою порівняння і зіставлення інформації з різних ресурсів;
- використання електронної бази даних освітнього характеру, в тому числі фондів електронних бібліотек;
- робота з інформацією у мультимедіа-джерелах, аналіз і застосування на практиці інтерактивних ілюстративних матеріалів для вивчення тієї чи іншої навчальної дисципліни, які входять до змісту підготовки майбутнього вокаліста до виконавської діяльності у сфері мистецтва естради;
- володіння методами роботи у спеціалізованих комп'ютерних програмах;
- застосування електронних освітніх ресурсів для відтворення музичної інформації в процесі занять, орієнтованих на освоєння естрадного вокалу [3;4].

Зазначене коло питань, що було окреслене у даному розділі, вважаємо одним з найбільш перспективних напрямків подальших науково-методичних пошуків.

2.3. Особливості розвитку естрадного виконавства у місті Суми

Місто Суми по праву вважається потужним осередком культурно-мистецького життя Сумщині та України загалом.

Одним із найбільш розвинених і найбільш популярних мистецьких жанрів у нашу місті можна впевнено вважати естрадне вокальне мистецтво. Десятки високопрофесійних артистів-вокалістів, уродженців міста Суми, на сьогодні є провідними солістами мистецьких закладів нашої держави, зокрема таких як опера, оперета, філармонія, театр, палац культури тощо. Наші земляки відзначились численними перемогами на Міжнародних і Всеукраїнських

вокальних конкурсах, успішною участю у головних вокальних шоу нашої держави: «Голос країни», «Х-фактор», «Україна має талант», «Шанс» та інших.

У цьому підрозділі продемонструємо стислі біографічні відомості та окремі професійні риси естрадного виконавства кількох майстрів сцени з міста Суми.

Леонід Григорович Матвієнко – Заслужений артист України, Заслужений артист Абхазії. Після закінчення середньої школи навчався в Сумському культосвітньому училищі на спеціальності «хормейстер».

Армійську службу проходив солістом ансамблю пісні і танцю у Німеччині. Виступав на одній сцені із зірками світової естради: Карел Готт, Дін Рід, Лілі Іванова, Бісер Кіров.

Близько 10 років працював солістом ансамблю пісні і танцю, який обслуговував три республіки тодішнього СРСР – Грузію, Вірменію та Азербайджан.

Працював солістом Сумської обласної філармонії. На сьогодні Л. Матвієнко – соліст Сумського академічного театру драми та музичної комедії імені М. Щепкіна, учасник святкових заходів обласного та всеукраїнського рівня, артист, сольні концерти якого збирають повні зали.

У репертуарі Леоніда Матвієнка пісні різних жанрів: військові, патріотичні, естрадні, народні, класичні, романси. Характерними особливостями виконавської манери Леоніда Матвієнка: високий рівень вокальної культури, широкий діапазон, багатство інтонацій і голосових відтінків, класична манера співу і поведінки на сцені.

Свій 70-річний ювілей Леонід Матвієнко відзначив великим концертом на сцені Національного академічного театру імені М.С. Щепкіна, що став яскравою мистецькою подією у культурному просторі міста Суми і України.

У ході концертної програми Маестро вкотре підтвердив свій високий виконавський рівень. Його неповторний вокал і харизма дарують радість численним шанувальникам української естради.

Значних успіхів у жанрах естрадного співу та оперети досяг випускник музично-педагогічного факультету Сумського педагогічного університету імені А. С. Макаренка (клас професора Олександра Григоровича Стахевича) **Ігор Левенець**.

Український співак (лірико-драматичний тенор), у 1995-2011 роках – артист-вокаліст Сумського театру драми і музичної комедії імені М. С. Щепкіна. З 2011 року Ігор Левенець – провідний соліст Національної оперети України, учасник міжнародних вокальних проєктів, кіноактор. Ігор Левенець виконує низку провідних ролей у діючому репертуарі театру. Харизматичний та проникливий, гармонійний у кожному образі. Про таких як він кажуть: професіонал своєї справи.

У 2004 році отримав звання Заслуженого артиста України, а цього року – почесне звання Народного артиста України.

Красивий голос, широкий діапазон, внутрішня ліричність, яскрава зовнішність, природний художній талант, артистизм і наполеглива постійна робота над професійним самовдосконаленням – все це викликає захоплення у публіки як в Україні, так і за її межами.

Ще одним із провідних артистів-вокалістів міста Суми є заслужений діяч мистецтв України **Євгеній Радченко**.

Керівник театру-студії «Зоряний шанс», вихователь і наставник багатьох сучасних виконавців, зокрема автора цього дослідження, Івана Афанасьєва та Олексія Стрічки (дует «Two Voices»), фіналістів 4 сезону проєкту «Х-фактор», соліст Сумської обласної філармонії, лауреат міжнародних вокальних конкурсів, учасник телевізійних програм – це далеко не повний перелік творчих досягнень Є. Радченка.

Яскрава виконавська манера, потужна енергетика, драйв, характерний тембр голосу, оригінальні сценічні образи, різноманітний репертуар формують загальний творчий портрет артиста, який вже багато років є улюбленцем сумчан та жителів інших міст України.

Жіночий естрадний вокал також жиро представлений на культурно-мистецькій ниві міста Суми багатьма визначними співачками. Серед яких: заслужені працівники культури України **Тетяна Фінашко** та **Тетяна Шулікова**, для яких характерною рисою є поєднання естрадного вокалу із академічним і народним. Складний у вокальному відношенні репертуар, висока сценічна культура і майстерність, колосальний практичний досвід, участь у заходах всеукраїнського та міжнародного рівня, робота у якості керівників закладів культури, керівництво творчими колективами протягом тривалого періоду також ілюструють вагомий внесок згаданих представниць естрадного вокального виконавства у розвиток української пісні.

З серпня 2017 року в Національній опереті України успішно працює випускник Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка за спеціальністю «Вокальне мистецтво» **Петро Челялі**.

З 2009 по 2017 рр. працював артист-вокаліст у Сумському обласному театрі драми та музичної комедії імені М.С.Щепкіна.

Вокальна і акторська майстерність П.Челялі відзначені на всеукраїнському та міжнародному рівня. на багатьох конкурсах і фестивалях.

Численні перемоги на вокальних конкурсах у містах Одеса, Київ, Львів, Суми, Боромля, Кролевець та інших, успішний виступ на телевізійному шоу «Голос країни» у команді Тіни Кароль, участь у міжнародному проєкті «Десять тенорів», який підкорив багато Європейських міст – це далеко не повний список творчих досягнень молодого артиста.

Однією із найпотужніших естрадних вокалісток м. Суми можна вважати **Єлізавету Шерстюк**.

У 1994 році закінчила музично-педагогічний факультет СумДПУ ім. А.С.Макаренка. Сьогодні Єлізавета – директор Благодійної організації Сумської єврейський фонд «Хесед Хаїм», який займається допомогою людям похилого віку, які мають єврейське коріння, а також творчо працює з молоддю.

Важливим напрямком її роботи є народна театр-студія «Авів», якій вже 20 років. Колектив на високому виконавському рівні виконує пісні на багатьох

мовах світу як в сольному, так і в ансамблевому варіанті, а також реалізує цікаві театралізовані проекти у постановці Заслуженого артиста України Вадима Шерстюка.

І, звичайно ж, обов'язково потрібно додати, що сама Єлизавета Шерстюк – чудова співачка, лауреат і дипломант всеукраїнських і міжнародних вокальних конкурсів. Її чудовий голос і майстерність дозволяють їй виконувати практично майстерно виконувати різножанрові твори від класики і народних пісень до джазу та естради.

Вагомий внесок у розвиток вітчизняного естрадного вокального виконавства здійснила **Наталія Фоломєєва** – лауреат всеукраїнських і міжнародних конкурсів, Ph.D, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувача кафедри вокального мистецтва Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка, наставник багатьох успішних молодих виконавців.

Теоретичні, методичні та наукові праці Н. Фоломєєвої мають важливе значення у системі підготовки вокалістів у закладах загальної середньої та вищої освіти.

Відомий вокальний педагог багато років працює на сцені і як сольний виконавець, демонструючи технічну майстерність, артистизм, високий естетичний смак, що втілено в індивідуальній виконавській манері. На її глибоке переконання, концертно-виконавська і конкурсна діяльність є надзвичайно важливою складовою загальної системи виховання сучасного естрадного співака.

Таким чином, розглянувши лише невеличку частину загальної картини естрадного виконавства у місті Суми, ми приходимо до висновку щодо значних досягнень наших земляків у цьому мистецькому жанрі.

Вивчення і аналіз творчості видатних естрадних співаків м. Суми має як мистецтвознавче, так і теоретико-методичне значення, для розробки теорії естрадного вокалу, практики вокальної педагогіки, націленої на оптимізацію та удосконалення підготовки професійних вокалістів-естрадників. Тим самим

створюються передумови для вдосконалення методики формування особистості естрадного співака.

Безумовно, це питання потребує подальшого ґрунтовного дослідження і систематизації з метою збереження цих вагомих мистецьких надбань і використання при підготовці нових поколінь естрадних виконавців.

ВИСНОВКИ

Вивчення різних аспектів історії, теорії і методики вокального естрадного виконання дає можливість обґрунтувати наступні висновки.

Специфічною рисою процесу глобалізації у сфері музичної культури є факт лідерства в міжкультурній взаємодії естрадної музики західного зразка. Глобалізація в музиці і, передусім, в музиці естрадній, знаменується поширенням єдиного професійного стандарту вокального виконання.

Естрадне вокальне мистецтво, як і будь-яке інше мистецтво, є національним, оскільки ґрунтується на звуковому мисленні свого народу і має свої специфічні особливості. У роботі стверджується, що відповіддю на виклик музичної глобалізації з боку української естради повинен стати пошук оптимального співвідношення між вимогами професіоналізму і стандартизації світової музичної естради і індивідуальним пошуком нових форм і горизонтів творчості, що зберігають зв'язок з національною культурою.

Відповідно до завдань нашого дослідження в роботі були отримані такі результати.

1. На основі аналізу літератури, присвяченої проблемам теорії естради, було встановлено, що термін «музичне мистецтво естради» слід трактувати не лише в музикознавчому, але і в культурологічному аспекті (як специфічна форма музичного мистецтва, різновид масової культури). Музичне мистецтво естради є своєрідним феноменом сучасної культури.

Шляхом дослідження конкретних соціокультурних умов функціонування естрадного вокального виконавства в контексті вітчизняної музичної культури було встановлено, що його культурний статус і мистецьке обличчя сформувались у середині минулого століття зусиллями багатьох талановитих композиторів, поетів, виконавців, режисерів та менеджерів.

2. Виявлено та проаналізовано чинники, що негативно впливають на загальну ситуацію в галузі вітчизняного естрадного вокального виконавства. Теоретично обґрунтований музично-педагогічний інструментарій, здатний підвищити рівень професійної підготовки артистів сучасної естради.

3. Уточнено прийоми і способи оптимізації освітнього процесу на естрадних відділеннях сучасних музичних закладах вищої освіти. Обґрунтована необхідність формування різнобічного художньої свідомості співаків, поповнення комплексу їх професійних знань, розширення загальнокультурного кругозору.

Професійна підготовка сучасного співака повинна включати в себе засвоєння музично-теоретичних та музично-історичних знань, форм і структур музичних творів, виразно-образотворчих засобів, стилів і жанрів.

Ще одним важливим атрибутом естрадного співу є обов'язкове включення у виконання хореографічно-пластичних елементів, спрямованих на активізацію реакцій слухачів, які тим самим долучаються до виконання пісні. До цього додається ціла система спецефектів у вигляді світла, екрану, піротехніки, а також костюми, грим, мізансцени та ін.

Формування різнобічного художнього смаку і музичної культури є одним з основних завдань викладача вокалу в освітньому процесі з майбутніми естрадними виконавцями-вокалістами.

Підготовка майбутнього фахівця вокаліста здійснюється на основі особистісно-орієнтованого (індивідуального) підходу з урахуванням індивідуальних здібностей і можливостей студентів (природних даних, ресурсів, рівня загальної музичної компетентності).

Стратегія розвитку майбутнього виконавця (вокаліста) заснована на поступовому ускладненні пізнавальних явищ і процесів в вокально-виконавської культури, зав'язків і відносин між ними, що сприяють забезпеченню оптимальної підготовки майбутнього фахівця.

Критерієм ефективності підготовки естрадного співака у закладах вищої освіти є підготовка фахівця, що володіє вокально-виразними засобами, які підпорядковані загальному виконавському завданню – втіленню художнього образу на естраді. Еволюція розвитку сучасного мистецтва музичної естради вимагає підготовки таких виконавців-співаків, чия майстерність включає високий рівень як вокальної, так і пластичної культури.

4. Досвід вітчизняних музикантів-педагогів, відомих артистів-вокалістів дозволяє в іншому ракурсі сприймати й вирішувати питання музично-естетичного, вокального, психофізіологічного розвитку майбутніх співаків. Ознайомлюючись з творчістю справжніх майстрів пісенної естради м. Суми ми маємо інформаційне підґрунтя для вдосконалення організації навчально-виховної роботи у закладах вищої освіти з підготовки естрадних співаків..

Крім того, заслуговує на увагу подальше вирішення зазначеної проблеми в умовах сучасної мистецької освіти, а також педагогічного керівництва розвитком вокальних умінь і навичок студентів у закладі освіти.

5. Доведено, що критерієм ефективності підготовки естрадного співака у закладах вищої освіти є підготовка фахівця, що володіє вокально-виразними засобами, які підпорядковані загальному виконавському завданню – втіленню художнього образу на естраді. Еволюція розвитку сучасного мистецтва музичної естради вимагає підготовки таких виконавців-співаків, чия майстерність включає високий рівень як вокальної, так і пластичної культури.

Вивчено комплекс питань, пов'язаних з поліпшенням складу навчального репертуару естрадних співаків; уточнені художньо-естетичні та професійно-технічні параметри цього репертуару.

У цілому дане дослідження можна вважати певним внеском в обґрунтування шляхів і напрямків вдосконалення освітнього процесу з підготовки естрадних виконавців в музичних освітніх установах на основі використання інноваційних методів, прийомів і технологій музичної освіти.

Ця складна, багатоаспектна проблема повністю не вичерпана. Дослідження даної проблеми необхідно продовжити, спираючись на новітні відкриття в педагогіці, психології, теорії і методиці музичної освіти в умовах пошуку і науково-обґрунтованих шляхів і напрямків його модернізації і реалізації в контексті підвищення вимог до якості підготовки фахівців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабіч Д. Р. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів : автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ., 2004. 21 с.
2. Биков, В.Ю. Методологічні та методичні основи створення і використання електронних засобів навчального призначення. *Комп'ютер у школі та сім'ї*. №3 . 2012. С. 3–6.
3. Бобул І. Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01. Київ, 2018. 23 с.
4. Бойко О. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості: дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Київ, 2017. 215 с.
5. Бойчук А. Естрадне мистецтво співу у виклику сьогодення. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Серія: Мистецтвознавство. 2019. Вип. 2. С. 39–43. URL: <http://journals.uran.ua/index.php/23084855/article/download/180920/180926>.
6. Ген Цзінхен. Формування сценічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва засобами естрадного співу : дис. кан. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2015. 204 с.
7. Гмиріна С.В. Розвиток харизматичних якостей соліста-вокаліста у процесі фахової підготовки. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2019. URL: <https://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/154>
8. Горбов А.С. Режисура видовищно-театралізованих заходів. Фастів: Поліфаст, 2004. 264 с.
9. Грачова О. О. Українське естрадне виконавство другої половини ХХ століття (тенденції розвитку). *Вісник КНУКіМ*. 2011. Вип. 25. С. 17–23.
10. Гребельная В. М. Основные направления специфики эстрадной драматургии при постанове эстрадного вокального номера. *Научное мнение*. № 1, 2011. С.64–68.

11. Довгань О. В. Педагогічна система формування готовності майбутніх естрадних співаків до вокально-педагогічної діяльності. *Вісник КНУКіМ*, 2008. Вип. 17. С. 40–48.
12. Довгань О. В. Сучасний науковий підхід до вокально-педагогічної діяльності. *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка*, 2009. Випуск 67. С. 216–220.
13. Дрбчук Ю. П. Українська пісенна естрада 70–80-х рр. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: філософія, культурологія, соціологія. 2014. № 7. С. 69–72.
14. Дрожжина Н. В. Теоретико-методичні засади естрадно-джазового співу: навч.-метод. посібник. Харків : «Майдан», 2010. С. 1–42
15. Дрожжина Н. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2008. 16 с.
16. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера: учебное пособие. Москва: РАТИ, 2008. 432 с.
17. Ігнатенко, О. Електронні освітні ресурси як невід’ємна складова освітнього процесу. *Освіта. Технікуми, коледжі*. 2016. № 3,4 (41). С. 15–18.
18. Калиниченко І. З історії української естради: короткий огляд від 50-х до сьогодні. URL: <http://uaestrada.org/archives/6875>.
19. Клипп О. Обучение эстраднему пению на музыкальных факультетах педагогических вузов: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Москва, 2003. 25 с.
20. Конен В. Третий пласт : новые массовые жанры в музыке XX века. 1994. 319 с.
21. Кристин Линклейтер. Освобождение голоса. М., 1994. 117 с.
22. Лапінський, В.В. Електронні освітні ресурси – дидактичні вимоги і класифікація. *Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології*. 1 (3) (2 (50)). С. 214–218.

23. Лисенко Ю. О. Соціально-педагогічні чинники впливу сучасної естрадної музики на молодіжну субкультуру: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05. Луганськ, 2011. 20 с.
24. Магомаев М. Любовь моя – мелодия. Москва: ВАГРИУС, 1999. 160 с.
25. Мишаненкова Е. Муслим Магомаев. История стеснительного человека. Москва: АСТ, 2017. 70 с.
26. Мозговий М. П. Особливості українського шлягеру в контексті розвитку національної естради. *Вісник ХДАДМ*. Харків : ХДАДМ, 2008. № 10. С. 72–79
27. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2007. 20 с.
28. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. Москва: Наука, 2008. 589 с.
29. Мурзай Г. М. Методика викладання вокалу: *навч.-метод. посіб.* Луганськ: ДЗ ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2010. 178 с.
30. Наказ Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України 01.10.2012
31. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес : *навч.-метод. посіб.* Вінниця: Нова книга, 2013. 368 с.
32. Плахотнюк В. Етномистецькі виміри популярної музичної культури в Україні другої половини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2011. 19 с.
33. Положення про електронні освітні ресурси. № 1060 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1695-12#Text>
34. Поплавський М. М. Антологія сучасної української естради. Київ: Преса України, 2004. 416 с.
35. Постановка голосу [Текст] : *навч.-метод. посіб.* / А. Б. Хоменко [та ін.]; Ніжин, 2011. 127 с.
36. Риггс С. Как стать звездой. Москва: Guitar college, 2005. 104 с.

37. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Харків, 2017. 20 с.
38. Самая Т. В. Естетичні проблеми саунду у естрадному вокальному виконавстві. *Міжнародний вісник*. Київ, 2015. № 2 (5). С. 193–199.
39. Самая Т. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01. Київ, 2017. 199 с.
40. Сапожнік О. В. Популярна естрадна музика в Україні : історичний екскурс. *Мистецтво та освіта*. 2003. № 4. С. 11–13.
41. Сапожнік О. В. Сучасна популярна естрадна музика. Київ, 2000. 64 с.
42. Соболева О. Д. Інноваційні тенденції у формуванні співацької культури майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей. *Наукові записки кафедри педагогіки*. 2017. Вип. 40. С. 167–171.
43. Українська естрада. URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki>.
44. Фоломєєва Н. А. Альтернативні методики виховання голосу в системі вищої педагогічної освіти. *Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний та національний виміри змін*. Том 1. 2016. С. 191–195.
45. Фоломєєва Н. А. Курс «естрадний спів (вокал)» як чинник виховання особистості студента ВНЗ. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології* : 2010. № 8 (10). С. 402–407.
46. Цехмістро О. В. Методологія постановки естрадного голосу: стан розробки проблеми. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. № 9–10. С. 132–135.
47. Чечётин А.И. Основы драматургии театрализованных представлений: история и теория. М., 1981. 192 с.
48. Шевченко Н. С. Синтез співацьких манер в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Одеса, 2015. 16 с.

49. Шевченко О. Українська сучасна популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01. Київ, 2010. 20 с.
50. Шпортько О. В. Естрадний вокал у контексті синтезу мистецтв. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2018. № 2. С. 85–90.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2018_2_15
51. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. Москва: Музыка, 1974. 262 с.
52. Kenne J. *Becoming a Singing Performer*. Dubuque, IA: William C. Brown, 1987p.
53. Linklater K. *Freeing the Natural Voice*. New York: Drama Book Specialists, 1976. 254 p.
54. Revkalo (Boichuk) A. Ukrainian variety music art for children at turn of the 20th and 21st XXI centuries in the post modern interior. The Third International scientific congress of scientists of Europe. Proceedings of the III International Scientific Forum of Scientists «East – West» (January 11, 2019). Premier Publishing s. r. o. Vienna, 2019. P. 876–881.
55. Riggs S. *Singing for the Stars: A Complete Program for Training Your Voice*. Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co., Inc, 1998. 168 p.
56. Rodenburg P. *The Right to speak. Working with the Voice*. New York: Routledge, A Theatre Arts Books, 1992. 234 p.
57. Sadolin C. *Complete vocal technique*. København: Shout Publ., 2012. P. 118.
58. Schmidt J. *Basics of Singing*. 4th ed. New York: Simon & Schuster Macmillan, 1998. 285 p.
59. Vennard W. *Singing: Mechanism and the Technic*. 3d ed. Los Angeles: William Vennard, 1964. 260 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

ЕФЕКТИВНІ МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК СОЛЬНОГО СПІВУ

Методи вокального навчання побудовані на загальноприйнятих дидактичних і спеціальних вокальних. Основними методами навчання можуть бути усне пояснення й демонстрація (показ). Ґрунтуючись на об'єктивних наукових відомостях, педагог повинен на уроках сольного співу ставити чіткі завдання під час вокальної роботи, даючи конкретні вказівки, як їх вирішувати, щоб студент усвідомив, у чому полягає їх сутність.

Під час усного пояснення велику роль відіграють образні визначення характеру співочого звука, які пов'язані не тільки зі слуховими, а й із зоровими, дотиковими, резонаторними, м'язовими відчуттями. Спеціальні вокальні методи складні й різноманітні. Як і у викладанні інших предметів, вони поєднують пізнавальні процеси з практичними вміннями. У класі сольного співу надзвичайно важливо не тільки висококваліфіковано застосовувати ці методи, а й ознайомити з ними майбутніх учителів вокалу. Відомі на сьогодні методи й прийоми вокального навчання є результатом багаторічного теоретичного й практичного досвіду педагогів вокалу та відрізняються своєю чисельністю.

Малоефективним є навчання, яке побудоване на одному методі. Безумовно, вокальний педагог повинен досконало володіти різноманітними методами та прийомами вокального навчання й уміти застосовувати їх у відповідних ситуаціях.

Методи вокальної педагогіки відображають специфіку співочої діяльності. До них належать *концентричний, фонетичний, методи показу й наслідування, уявного проспівування, порівняльного аналізу.*

Концентричний метод можна вважати універсальним, тому що він стає основою методичних систем різних авторів і використаний для вокального навчання і дорослих, і дитячих голосів.

Цей метод засновано на таких положеннях:

- повільний спів і без придиху, щоб забезпечити досить щільне змикання голосових складок;
- невимушеність і свобода голосоутворення;

- помірно відкриття рота під час співу з метою створення оптимальних акустичних умов для роботи джерела звуку;
- не робити ніяких гримас і зусиль; правильне голосоутворення передбачає певне активне звучання;
- співати не голосно й не тихо, тому що використання *forte* або *piano* відповідно налаштовують голосовий апарат на грудний або фальцетний спів; • уміти довго тягнути ноту однаковим за силою голосом;
- співати звукоряд вниз і вгору рівним за тембром звуком, наприклад, можна користуватися вокальними вправами з однією, двома, трьома, чотирма й п'ятьма нотами;
- без *portamento* і негарних «під'їздів» точно потрапляти в ноту, використовуючи м'яку атаку звуку; • дотримуватися послідовності завдань у побудові вокальних вправ;
- не можна допускати втоми, тому що вона, крім псування голосу, нічого не дає.

Таким чином, усі положення, що перебувають в основі концентричного методу, прямо чи опосередковано спрямовані на управління роботою голосових складок у різних регістрах.

Фонетичний метод використовують у вокальній роботі як один із способів на той чи інший тип реєстрового звучання голосу. Відомо, що кожна фонема, склад чи слово цілісно організують роботу всього голосового апарату в певному напрямку.

Найменші зміни артикуляційного складу однієї й тієї ж фонемі створюють уже нові акустичні та аеродинамічні умови для роботи голосових складок, що позначене на тембрі голосу.

Скласти загальний план вправ, доцільний для всіх голосів голосних під час співу. Голосних у російській мові десять, шість з них прості – «і», «е», «а», «о», «у», и складні – «є» («йє»), «ю» («йу»), «я» («йа»). Оскільки перше й головне завдання у вокальній роботі – це навчити тягти звук, перші вправи слід вокалізувати за допомогою чистих голосних, а для виправлення будь-яких недоліків співочого голосу використовувати різні складосполучення. У співочій практиці слід розрізняти вокально-технічний та художньо-виконавський методи наслідування. Використовуючи ці методи, вокальний педагог повинен уміло володіти показом, застосовуючи різні регістри свого голосу.

До методу *наслідування* слід удаватися на першому етапі вокальної роботи, тому що за допомогою наслідування співак-початківець зможе цілісно організувати голосову функцію та свідомо закріпити те, що мимоволі виникає.

Отже, від підсвідомого наслідування до осмислення художнього образу й усвідомленого пошуку вокальних прийомів і способів виконання – така мета використання методу показу й наслідування в класі сольного співу.

Одним з основних у практичній вокальній роботі є метод *уявного або внутрішнього співу*. Використання уявного співу навіть на першому етапі вокального навчання має значення. У такому разі цей метод виконує роль активізації слухової уваги, спрямованої на сприйняття й запам'ятовування звукового еталону.

Він готує основу для більш успішного вокального навчання, але не заміняє вокальні тренування, адже навчитися правильно інтонувати й відтворювати звук можна тільки в процесі самого співу. Уявний спів учить внутрішньо зосередитися, охороняє голос від перевтоми, якщо це необхідно. На заняттях у класі сольного співу можна використовувати такий методичний прийом: під час демонстрації концертмейстером зразка виконання вокального твору, співак повинен уважно слухати акомпанемент і подумки проспівувати з активною, хоча й беззвучною артикуляцією. Це активізує голосовий апарат, включаючи й дихальну мускулатуру. Уявний спів можна вважати основою формування вокально-слухових уявлень і вдосконалення слухорухових зв'язків.

Його треба розглядати як один з найбільш оптимальних, ефективних методів повторення, розучування, виконавчого вдосконалення вокального репертуару, засвоєння нових вокальних прийомів або обертів, які важко інтонувати в співі, а також форму самостійної роботи з найменшими витратами голосу.

Широко застосовують метод *порівняльного аналізу*, особливо з перших уроків, коли співак-початківець повинен дати свої перші естетичні оцінки співацького звука. Порівнюючи різні зразки звучання голосу, співак учиться розуміти й диференційовано сприймати окремі компоненти вокального виконання, відрізнити правильне звукоутворення від неправильного. Завдяки аналітично-розумовим операціям, які відбуваються в цей час, у нього активно розвиваються розумові здібності, вокальний слух і художній смак.

Методом порівняльного аналізу педагог вчить майбутнього співака не тільки слухати, але й чути себе, що формує навички самоконтролю в процесі навчання співу. Відомо, що той, хто співає, чує себе по-іншому, ніж той, хто

слухає. Тому порівняння звучання свого голосу в запису із заданим еталоном допомагає учневі найбільш яскраво почути недоліки свого виконання. Ось чому в навчальному процесі сольного співу доцільно й корисно використовувати запис голосів учнів на диск. Метод порівняльного аналізу можна використовувати також і під час прослуховування співу інших учнів або записів відомих оперних співаків.

При цьому музичне сприйняття співу стає усвідомленим, поглиблюються й уточнюються вокально-слухові уявлення про якість співочого звука й способи його утворення, а, отже, поліпшується й відтворення.

Зробимо висновок, що всі перераховані методи, які склалися у вокальній практиці, не виключають, а взаємодоповнюють один одного. Із загально-дидактичного погляду до них входять такі методи і прийоми: наочні (слуховий і зоровий), словесні (бесіда, обговорення, пояснення, образні порівняння, оцінка, аналіз, питання, заохочення, указівки, уточнення тощо), метод повторення пройденого матеріалу. Кожен з них є системою прийомів, об'єднаною спільністю завдань, що поставлені перед педагогом і учнем у вокальному класі й підходу до їх вирішення.

Додаток Б

ВИСКОРИСТАННЯ МЕТОДИКИ СЕТА РІГСА В ЕСТРАНОМУ ВОКАЛІ

Однією з визнаних у сучасному світі є методика Сета Ріггза. Цей викладач і співак зробив чималий внесок у розвиток мистецтва естрадного співу. У своїх теоретичних і практичних напрацюваннях він окреслив шляхи, за якими можна розвинути вокальну майстерність.

Вихідним пунктом його праці «Як стати зіркою» («Singing For The Stars») стала настанова співу у *мовній позиції*.

Варто відзначити, що однією з проблем існуючих методичних розробок є складність мови, якою викладаються досить важливі для співака настанови. Хоча в сутнісному відношенні вони можуть бути правильними, проте форма їхнього викладення може викликати чимало побоювань із боку потенційних учнів.

У методиці Сета Ріггза робиться спроба уніфікувати підходи для співу у будь-якому музичному жанрі. Адже вихідним пунктом для будь-якого співака має бути не обмірковування технічних аспектів видобування звуку, дотримання правильного ступеня подання звуку, керування діафрагмою, а створення належного образу, причому не лише за допомогою голосу, але й акторської гри. Дана настанова може здійснюватися тоді, коли немає концентрації на суто технічних аспектах, а є вихід на новий, принципово інший звільнений рівень виконавства. Незалежно від того, що ви співаєте – поп, рок, оперу чи мюзикл, ви повинні володіти такими прийомами співу, що дозволять вам розслабитись та сконцентруватися на акторській грі, – вважає Сет Ріггз.

Автор пройшов чималий шлях від власної виконавської діяльності до викладацької. Співаючи протягом певного часу у Нью-Йоркській опері, він зрозумів, що вміє добре допомагати іншим співакам, якщо у них були певні проблеми вокального характеру. Згодом він практично повністю перейшов до викладацької діяльності, адже його методика, що спочатку викликала певний супротив з боку інших викладачів, почала набирати популярності.

Важливо зазначити, що серед його учнів є як ті, що співають у академічній манері, так і ті, що обирають естраду. Показником успішності того, що його методика діє, – це кількість нагород Grammy, які вони отримували – 135. Надзвичайно показовим є те, що на різних етапах своєї кар'єри до нього звертались справжні «зірки» та легенди поп-музики. Варто зазначити, що серед тих акторів, які використовували методику Сета Ріггза

можна згадати Вупі Голдберг, Кім Бесінджер та ряд інших. Перелік вокалістів-зірок взагалі буде нескінченним – Мадонна, Майкл Джексон, Хуліо Іглесіас, Стіві Уандер, причому в даному випадку йде мова про тих, хто безпосередньо займався із Сетом Ріггзом.

Які ж саме настанови пропонуються в праці С. Ріггза? На його думку, це підтверджується значною практичною діяльністю багатьох вокалістів, його методику можна застосовувати для співу у будь-якій манері. Це стосується як естрадної, так і академічної манери. Вихідним принципом є *«спів у мовній позиції»* – це спосіб оволодіння голосом, який дозволяє співати вільно та чисто у всьому вашому діапазоні, при цьому всі проспівані слова будуть чітко прослуховуватися. Оскільки ви будете навчатися не тому, що співати, а як співати, то цей метод можна застосувати до будь-якого музичного напрямку.

Сучасний дослідник Л. Дерев'янка змальовує специфіку системи Сета Ріггза таким чином: «Методичні настанови і система дещо екзотичних тренувальних вправ зводяться: до вивільнення зовнішніх м'язів гортані; природного невимушеного звукоутворення; «малого» дихання; згладжування регістрів і перехідних нот; розвитку повного діапазону голосу; використання емоційно-образних моделей навчання та ін.» [1].

На думку вітчизняного автора ця методика є слушною, має значний потенціал для її практичного втілення в освітньому процесі. Вона дозволяє досягнути універсальності внаслідок того, що може бути використана як в естрадній, так і в академічній співацькій манері. Його система вправ, хоча й потребує чималих енергетичних затрат, проте розкриває резонансні можливості повного діапазону голосу людини з включенням високої та низької співацьких формант, що є характерним для техніки співу з сильним імпедансом, а отже, можна переконливо стверджувати, що вправи справді є універсальними, розрахованими на оптимальний режим роботи голосового апарату, яким і є спів в академічній манері.

У праці наводяться вправи для дихання, які можуть бути застосовані для розвитку вокальної майстерності:

- 1) спів із закритим ротом, коли проспівується звук «м», що дозволяє досягнути ефекту «маски»;
- 2) спів вправи з пасажом губ;
- 3) спів вправи з треллю губ;
- 4) вироблення такого забарвлення як розщеплення.

На думку дослідників, у методиці С. Ріггза правильно вказується на унікальність кожного людського голосу.

Безперечно позитивними аспектами методики С. Ріггза є те, що вона може застосовуватись як задля самонавчання, так і в процесі роботи викладача та учня. Якщо навчання відбувається за посередництвом викладача, то вироблення певних навичок відбувається набагато швидше, що підтверджується багаторічною практикою. У разі ж занять, які здійснює учень особисто, без контролю та підтримки з боку досвідчених колег, цей процес уповільнюється та потребує наявності надзвичайно якісного методичного матеріалу.

За рахунок того, що методика С. Ріггза передбачає викладення не лише у вигляді вербального тексту та нотних прикладів, але й медійних файлів, це дозволяє унаочнити процес освоєння настанов. Подібний принцип, характерний для американського простору, лише починає вкорінюватися у вітчизняній практиці.

Проте внаслідок того, що розвивається сфера інформаційних технологій, відтепер наявними є чимало відео- та аудіоуроків, які викладені в мережі Інтернет. Рівень професійності тих, хто їх пропонує, є різним, і не всім практичним рекомендаціям варто наслідувати. Доцільним є використання лише тих настанов, які пройшли чималу апробацію.

Відповідно до методики С. Ріггза не лише у рамках виданого ним посібника, але й останніх медіакурсів, які існують на його персональному веб-сайті, – є виваженим і перевіреним шляхом для розвитку навичок співу у мовній позиції. Відзначимо, що навіть за умови наявності гарної методики, не обов'язково можна отримати потрібний результат, адже необхідно дотримуватись потрібної послідовності у опануванні завдань, вдумливого та не надмірного навантаження на голосовий апарат.

Навіть на перший погляд прості завдання потрібно робити не на повний голос, а насамперед, розвиваючи його координацію, вже потім додаючи силу звуку. Важливим є зауваження Сета Ріггза стосовно оперування різними вокальними манерами. На його думку, основи вокальної техніки є тотожними для всіх стилів. Проте в рамках естрадної музики є багато стилів, які багато в чому відрізняються один від одного. Інтерпретація вокального твору у тому чи іншому стильовому спрямуванні – це завдання, що постає перед самим вокалістом, а не його викладачем. Інтерпретація популярної музики є суб'єктивним фактором, і не існує критеріїв, за якими можна було б швидко

оцінити виконання пісні в цьому стилі. Якість звуку та фразування визначаються самим співаком.

Сучасна система виховання естрадного вокаліста спрямована на поєднання різних підходів. Насамперед, це робота викладача з учнем, що дозволяє забезпечувати контроль за якістю подачі звуку, особливостями звуковидобування, правильною інтонацією. Чимала роль має відводитись і самонавчанню. Провідна роль відводиться методикам, які, з одного боку, пройшли випробовування часом і мали практичне втілення у роботі багатьох вокалістів, з іншого – пропонують доцільні засоби розвитку вокальної вправності, які мають дієвий і простий для розуміння характер.

Серед таких методик провідна роль надається «співу у мовній позиції» Сета Ріггза, що має значення не лише для естрадного, а й академічного вокалу. Перспективи подальших розвідок. Хоча методика Сета Ріггза вже набула певної популярності в західному світі, у вітчизняному просторі вона є не надто поширеною. Її просування та використання у викладацькій діяльності, спрямованій на розвиток естрадної манери співу, вбачається перспективним напрямком у вітчизняній педагогіці.