

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

**Ганжаленко Тетяна Іванівна**

**МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПОЄДНАННЯ ВОКАЛЬНО – ТЕХНІЧНОЇ ТА  
ЗВУКОРЕЖИСЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ ЕСТРАДНИХ СПІВАКІВ**

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:

\_\_\_\_\_ Т. І. Ганжаленко  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 року

Суми 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНА СКЛАДОВА ПРОЦЕСУ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ЕСТРАДНИХ СПІВАКІВ</b> .....	7
1.1. Вокально-виконавська та звукорежисерська підготовка майбутніх естрадних співаків у ЗВО .....	7
1.2. Вокально-виконавські прийоми та техніки .....	13
1.3. Звукорежисерські прийоми у роботі з естрадними співаками .....	18
<b>Висновки до розділу 1</b> .....	25
<b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕСПЕЧЕННЯ ВОКАЛЬНО – ВИКОНАВСЬКОЇ ТА ЗВУКОРЕЖИСЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ЕСТРАДНИХ СПІВАКІВ У ЗВО</b> .....	27
2.1. Процес професійної підготовки у класі естрадного співу у сучасних умовах .....	27
2.2. Методичні рекомендації з опанування майбутніми естрадними співаками вокально-виконавської та звукорежисерської складових підготовки .....	32
2.3. Дослідження ефективності заходів з розвитку вокально-виконавських прийомів та технік у процесі професійної підготовки естрадних співаків .....	39
<b>Висновки до розділу 2</b> .....	50
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	52
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	55
<b>ДОДАТКИ</b> .....	62

## ВСТУП

**Актуальність теми** полягає в тому, що в умовах розбудови освітнього простору в Україні під впливом процесів глобалізації акценти у системі професійної підготовки фахівців культурно-мистецького простору переносяться на формування специфічних фахових компетенцій та результатів навчання, необхідних для виконання професійних обов'язків за відповідною кваліфікацією в умовах закладів культури і мистецтва. Галузь культури і мистецтва вирізняється різноманітністю спеціальностей та змістів підготовки фахівців за ними у закладах системи вищої освіти, зокрема, вітчизняної. Серед важливих складових процесу професійної підготовки естрадних співаків у закладах вищої освіти особливе місце посідають вокально-технічна та звукорежисерська складові, опанування яких акцентується, зокрема, у введених в дію нових стандартах вищої освіти першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Відповідно методичне забезпечення вокально-технічної та звукорежисерської підготовки естрадних співаків у процесі їх професійної підготовки набуває особливої актуальності в сучасних умовах, зокрема, в закладах вищої освіти в Україні.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Різні аспекти вокально-виконавської підготовки висвітлюються у різноманітних наукових працях, зокрема, таких дослідників, як: Д. Аспелунд, В. Багадуров, К. Мазурина, І. Назаренко, Н. Фоломеєва та багатьох інших. Звукорежисерська підготовка є предметом досліджень Н. Белявіної, В. Дьяченка В. Козліна та інших. Водночас, методичні засади поєднання вокально – технічної та звукорежисерської підготовки естрадних співаків не були предметом проаналізованих наукових праць, що мотивує обрання теми магістерської роботи.

**Мета і завдання дослідження.** Мета полягає у розробці методичних рекомендацій з опанування майбутніми естрадними співаками вокально-

технічної та звукорежисерської складових процесу фахової підготовки майбутніх естрадних співаків.

Відповідно за для реалізації мети нашого дослідження були визначені такі **завдання**:

- 1) здійснити теоретико-методичний аналіз наукової літератури за темою дослідження;
- 2) конкретизувати зміст вокально-технічної та звукорежисерської підготовки естрадних співаків;
- 3) проаналізувати особливості вокально-виконавських технік та звукорежисерських прийомів у процесі фахової підготовки естрадних співаків;
- 4) здійснити апробацію методичних рекомендацій з опанування майбутніми естрадними співаками вокально-технічною та звукорежисерською складовими у процесі фахової підготовки.

**Об'єктом** роботи є процес професійної підготовки естрадних співаків у закладах вищої освіти.

**Предметом дослідження** є методика поєднання вокально-технічної та звукорежисерської підготовки естрадних співаків у процесі здобуття вищої освіти у закладах вищої освіти.

**Матеріали та методи дослідження.** Для реалізації поставлених завдань були використані такі **методи**:

- 1) теоретичні: вивчення і теоретичний аналіз наукової літератури за окресленою проблемою, аналіз, синтез, узагальнення, порівняння;
- 2) емпіричні: спостереження, узагальнення викладацького досвіду, аналіз результатів мистецької діяльності, педагогічний експеримент.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що:

– *уперше* розроблено і обґрунтовано теоретико-методичні засади поєднання вокально-виконавської та звукорежисерської складових фахової підготовки естрадних співаків; теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено методичні рекомендації з опанування майбутніми естрадними

співаками вокально-технічної та звукорежисерської складових професійної підготовки естрадних співаків.

– *уточнено та поглиблено* зміст понять «вокально-виконавська техніка», «вокально-виконавська підготовка», «звукорежисерський прийом», «звукорежисерська підготовка»;

– *подальшого розвитку* набули підходи до вокально-виконавської та звукорежисерської підготовки майбутніх естрадних співаків;

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у розробці методичних рекомендацій з опанування майбутніми естрадними співаками вокально-технічної та звукорежисерської складових у процесі фахової підготовки естрадних співаків. Основні результати дослідження можуть бути використані для подальшого вдосконалення теорії і практики професійної підготовки майбутніх естрадних співаків у вітчизняних закладах вищої освіти. Теоретичні положення магістерської роботи можуть бути використані у процесі науково-дослідницької діяльності здобувачів вищої освіти усіх рівнів; для проведення майстер-класів з естрадного співу та звукорежисури, курсів підвищення кваліфікації естрадних співаків та звукорежисерів.

**Апробація результатів та публікації.** Проміжні результати дослідження висвітлювалися у публікаціях автора:

1. Ганжаленко Т.І., Корякін О.О. Методичні засади поєднання вокально – технічної та звукорежисерської підготовки естрадних співаків. *Мистецькі пошуки: збірник наукових праць*. Випуск 12. Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. С. 48–52.

2. Ганжаленко Т.І., Корякін О.О. Методичні рекомендації з опанування майбутніми естрадними співаками вокально-технічної та звукорежисерської складової у процесі фахової підготовки естрадних співаків. *Дні науки – 2020 : матеріали студентської наукової онлайн-конференції, 22 жовтня 2020 року, м. Суми*. Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. С. 38–41.

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).

**Структура та обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з розділів, висновків, списку використаних джерел (75 одиниць) та додатків (12 одиниць). Загальний обсяг роботи 74 сторінки, основний текст – 54 сторінки.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНА СКЛАДОВА ПРОЦЕСУ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ЕСТРАДНИХ СПІВАКІВ

#### **1.1. Вокально-виконавська та звукорежисерська підготовка майбутніх естрадних співаків у ЗВО**

Процес фахової підготовки майбутніх естрадних співаків ставить перед собою досить високі вимоги до їх професійних компетенцій, відповідає сучасному рівню реформування освіти. Дані зміни проходять за трьома основними напрямками: консолідація в міжнародному освітньому просторі; стабілізація національних освітніх традицій; вдосконалення художньо-творчого потенціалу майбутніх естрадних співаків. Дані тенденції зобов'язують систематично і планомірно удосконалювати навчальний процес, приводячи його у відповідність з сучасними освітніми домінантами [60 с 75].

Всебічний і глибокий художньо-творчий і культурний розвиток майбутніх естрадних співаків у сучасному суспільстві багато в чому уособлює і модель складової процесу фахової освіти. Великі професійні надбання в навчанні майбутніх естрадних співаків у сфері вокально-виконавської та звукорежисерської підготовки є важливим компонентом освітнього процесу у вищій школі.

Вокальне мистецтво правомірно вважається і виступає одним з найдавніших, багато в чому відображає парадигми художньої культури різних народів [38, с 157]. Більшість дослідників відзначають в даному напрямку виховні властивості у впливі на особистісні характеристики людини та її музично-семантичні характеристики. Саме вокальне виконавство сьогодні притягує мільйони слухачів своїм тематичним демократизмом і глибиною емоційно-чуттєвого змісту, різноманітною тембральною палітрою і інтерпретаційною експресивністю, драматургічним підтекстом,

багатостильністю і поліжанровістю, синкретизмом поетичного та музичного звуку.

Вокально-виконавська та звукорежисерська підготовка, як компонент основної музичної освіти, в структурі професійного компетентнісного формування майбутніх естрадних співаків займає значне місце.

Для осмислення сутнісних характеристик вокально-виконавської підготовки майбутнього естрадного співака, необхідний аналіз літературних джерел в галузі культурології, педагогіки, музикознавства, вокального мистецтва, які розкривають семантичну багатовимірність поняття «вокальне виконавство». На думку багатьох дослідників, вокально-виконавська підготовка виступає як продукт музично-виконавської діяльності, що включає: культуру мислення і артистизм; володіння вокально-технічними навичками; культуру вокального інтонування та сценічного втілення [60, с 83].

Індивідуально-виконавські характеристики вокальної творчості, як унікального виду мистецтва, виявляються завдяки єдиному підходу до фундаментальних основ вокальної підготовки, педагогіки і практичного виконавства, а також можливості аналізу і осмислення закономірностей їх взаємодії. Даний феномен характеризує вокальне виконавство, як різновид художньо-сценічної творчості і складову частину вокальної підготовки в цілісній ретроспективі, з властивою йому функціонально-структурною двоїстістю. В даному аспекті вокальну творчість слід розуміти як компонент художньо-творчої діяльності і вокально-виконавської підготовки, з властивим їм функціонуванням за загальними для різних видів мистецтв законам.

Вокально-виконавська підготовка є «компонентом вокального мистецтва, підпорядковується його законам, відбиваючи навколишню дійсність специфічними засобами співацького голосу, системою вокально-виразних засобів, у зв'язку з чим воно має свої особливості і здатне виконувати виховну, естетичну та інші функції мистецтва» [72, с. 7].

Вокально-виконавська підготовка позиціонується як один з поширених і доступних видів музичної творчості. Можливість розгляду даного феномена як

поліаспектний вид художньої творчості, дозволяє визначити їх загальні категоріальні аспекти: евристичність, варіативність, процесуальність, традиційність, об'єктно-суб'єктну взаємодію, інтерпретаційність, артистизм тощо [74, с. 157-161].

Вокально-виконавська та звукорежисерська підготовка, як творча категорія вокально-виконавської діяльності, народжується в процесі освіти майбутніх естрадних співаків. Вокально-виконавське мистецтво в практиці педагогічного та виконавського становлення можливо розглядати в широкому і вузькому спектрах. В широкому – це «здатність голосу виражати музичні думки»[39 с 243], у вузькому – «здатність особистості до здійснення потенційно-творчої діяльності, в ході якої можливо осмислення художньо-драматургічного контексту музичної тканини твори через осмислення і практичну реалізацію вокальних технологій».

Проблеми вокально-виконавської підготовки в вокальному мистецтві привертають інтерес вчених ще з давніх часів. У фундаментальних працях сучасних дослідників вокального мистецтва: Д. Аспелунда, В. Багадурова, К. Мазурина, І. Назаренко, Н. Фоломєєвої та інших, наводиться системний аналіз аспектів, що стосуються історико-теоретичних і практичних заходів художньо-вокального виконавства; науково-об'єктивне оцінювання історико-культурологічного стану даної проблематики; здійснюється можливість деталізації, узагальнення і класифікації досягнень видатних вокальних педагогів і виконавців.

Сприйняття естрадного вокального твору, як одиниці вокальної підготовки і мистецтва можливе тільки за наявності виконавців: вокаліста і звукоапаратури. При цьому воно являє собою сумарну характеристику епохи, стилю, жанру, а також індивідуальну інтерпретацію естрадного виконавця.

Співак, в процесі виконання твору, не механічно відтворює текст, а фактично є творцем музичної інформації. Лише естрадний співак з розвиненими художніми пріоритетами, вокально-виконавською та звукорежисерською підготовкою, стильовим осмисленням, відповідним

темпераментом, готовий до вокально-сценічного розкриття у всій повноті драматургічної глибини пісенного твору. Таке поєднання поетичного слова і музичної палітри дає можливість вокальному мистецтву виступати зоною «надвисокої напруги, концентрацією всіх життєвих сил, інтуїції тощо. І те, що породжується всім цим, схоже на потрясіння, яке охоплює всіх учасників цього процесу» [44, с. 12].

Виходячи з цього, слід зазначити, що важливим блоком творчого, культурного та виконавської потенціалу майбутніх естрадних співаків є естетична свідомість. Саме усвідомлене ставлення до виконавського процесу, здатне значною мірою активізувати музикантів, стимулювати креативність, визначити незвідані висоти. Усвідомлена спрямованість до культурно-творчого вдосконалення, свідоме прагнення до досягнення висот професійної майстерності, характеризуються як важливі показники творчого і культурного зростання майбутніх естрадних співаків.

Виділяючи важливі категорії естетичної свідомості, виділяють внутрішні грані майбутніх естрадних співаків: інтерес, потреби, смак, здібності. Естетичний інтерес, потреби, смак необхідно розглядати з позицій можливої їх стимуляції творчої роботи, так само як зниження рівня художньо-педагогічного процесу або його непродуктивність, характеризується між іншим їх низьким потенціалом.

Вочевидь, естетичний інтерес, потреби, смак домінують як своєрідна еталонна точка і в організації навчально-творчого процесу, і в технології формування вокально-виконавської та звукорежисерської підготовки майбутніх естрадних співаків у ЗВО. Важливо сприяти розвитку, розширенню структурних характеристик перерахованих дефініцій. Широке коло естетичних інтересів, потреб, смаків дозволяє стимулювати пізнавальну, пошуково-творчу роботу, естетичну діяльність майбутніх естрадних співаків в цілому [74 с 52].

Осередок естетичного інтересу майбутніх естрадних співаків, ступінь їх активності, стійкість, спектр і глибина прояву можуть вказувати на наявність відповідних здібностей. Так, Ю. Азаров підкреслює, що естетичні інтереси

виступають своєрідним дзеркалом здібностей, духовно-творчого потенціалу в цілому [1 с 63].

Професійна діяльність майбутніх естрадних співаків багато в чому визначає вокально-виконавську та звукорежисерську підготовку, і є її відображенням, своєрідним продуктом творчої особистості естрадного виконавця. Щоб стати провідником між композитором і слухацькою аудиторією, естрадному виконавцю необхідно оволодіти вмінням точної інтонаційної відповідності, точного відтворення у виконанні. Інтонаційне ядро, як важливий засіб художньо-емоційного спілкування, несе в собі велике культурно-інформаційне навантаження, осередок засобів емоційно-художньої взаємодії зі слухачем. Інтонування в музиці, як прояв людської мови, свідомості і думки докладно висвітлено в роботах видатного радянського музикознавця – академіка Б. Асаф'єва. Введений ним термін «зерно інтонації» дозволяє розкрити головний сенс музичного твору за допомогою закладених в даному творі музичних домінант [2 с 37].

Теорія вокального виконавства та звукорежисерської підготовки, відносно нова галузь вітчизняної музично-педагогічної науки. Серед основоположників розуміння вокально-виконавської підготовки як музично-педагогічної науки є корифеї вокального мистецтва минулих століть: М. Гребінецька, Я. Королевич, В. Івасюк, О. Любич-Парохняк, М. Микиша, Л. Морозовська, І. Сологуб-Бокконі, М. Тессейр, С. Федак, Н. Яремчук та інші.

Д. Аспелунд у своїй праці «Розвиток співака і його голосу» серед іншого аналізує різні психологічні аспекти вокального виконавства. Він зазначає, що психологія співу є найменш розробленою площиною вокально-педагогічної теорії. Весь освітній процес нерозривно пов'язаний з формуванням психології співака, оскільки всі голосові прояви людини завжди психологічно обумовлені [3].

Автор зазначає, що всі теоретичні концепції вокалу зводяться до влади м'язової фізіології, а питанням творчого мислення і художнім емоціям

приділяється дуже мало уваги. На думку дослідника, вокальне виконавство – це синтез музики, творчості, голосової техніки [3].

Різні теоретики вокалу і відомі співаки вказують на те, що тільки технічна робота над постановкою голосу не дозволяє досягти бажаного художньо-творчого результату. Для здійснення плідного навчально-виховного процесу необхідно спиратися на індивідуальний підхід, що відкриває шлях до розвитку та самовдосконалення вокально-виконавської та звукорежисерської підготовки майбутніх естрадних співаків.

Аналіз різних вокально-педагогічних шкіл вказує на наявність різноманітної, поліфонічної структури, багаторівневого змісту співацької природи. Такі поняття, як «техніка виконання», «виконавство», «виконавська майстерність» не можуть в себе увібрати різноманітний комплекс технічних, художньо-образних, особистісно-творчих, ціннісно-орієнтаційних, комунікативних, пізнавально-виховних елементів, пов'язаних з професійною компетентністю майбутніх естрадних співаків. У подібних умовах найбільш адекватним поняттям, яке розкриває багатогранну природу професійної підготовки майбутніх естрадних співаків, виступає вокально-виконавська та звукорежисерська підготовка.

Оволодіння вокально-виконавською та звукорежисерською підготовкою, як ланкою загальної професійно-педагогічної культури майбутніх естрадних співаків, безпосередньо пов'язане як з актом оволодіння професійним базовим комплексом в осередку теорії і практики, що здобувається в класі естрадного вокалу, так і з необхідністю розвитку індивідуально-особистісного потенціалу майбутнього естрадного співака, який зумовлює пріоритет його професійної підготовки. Професійні характеристики майбутніх естрадних співаків – це багатогранна синтетична єдність загальнокультурних і спеціально-профільних сфер.

Розвиток уміння відчувати і цінувати красу музики є першою сходинкою в процесі розвитку творчих здібностей, які в свою чергу виступають гарантом формування певних професійних і особистісних якостей.

Таким чином, осмислення проблеми оволодіння вокально-виконавською та звукорежисерською підготовкою в світлі професійного становлення майбутнього естрадного співака дає можливість визначити провідні аспекти даного процесу:

- музичність, як формування співацького звуку через художньо-сміслову інтонацію;
- технічність, як сукупність вокально-виконавських прийомів, єдність інтонаційно-образного сприйняття і жанрово-стильового відтворення;
- креативність, як інтерпретаційно-творче розуміння виконавства;
- артистизм, як виразність вокального виконавства;
- рефлексія, як здатність до самооцінки;
- емпатійність, як здатність до емоційно-афективної взаємодії.

Перераховані категорії дають підставу розглядати процес оволодіння вокально-виконавською та звукорежисерською підготовки, як поліаспектну здатність особистості, яка характеризується поєднанням когнітивного, діяльнісного, креативного компонентів, що виявляють взаємозв'язок комплексу загальнокультурних і спеціально-професійних знань, виконавських умінь і навичок, сформованість яких гарантує успішність здійснення вокально-виконавської діяльності.

## **1.2. Вокально-виконавські прийоми та техніки**

Навчання майбутнього естрадного співака у закладі вищої освіти передбачає засвоєння теоретичних знань про співацький голос, формування і вдосконалення вокально-технічних і виконавських навичок, розвиток музичної пам'яті, емоційної мобільності, виховання музично-естетичного смаку, моральних якостей, волі, а також розкриття творчої індивідуальності вокаліста.

На нашу думку, проблема вокально-виконавської підготовки майбутніх естрадних співаків є важливим напрямком науково-практичних пошуків.

Поняття естрадного вокалу, як самостійного жанру з'явилося порівняно недавно. Цей жанр виник з появою міської культури.

Існує кілька рис естрадного вокалу, які відрізняють його від класичного, академічного або від народного вокалу.

По-перше, говорити про техніку естрадного вокалу досить непросто, адже в естрадному вокалі немає канонів і жорстких технічних рамок, правил постановки голосу. Чого не можна сказати ні про академічний спів, ні про народний, у яких усе побудовано на чітко сформованих техніках і прийомах, яких потрібно дотримуватися. В естрадному вокалі можна знайти риси різних музичних вокальних жанрів (хоча розспівування для естрадного вокалу абсолютно нічим не відрізняються від розспівок класичних співаків). Тут немає ніяких обмежень. З одного боку, це розширює можливості вокаліста, з іншого, боку створює і складності, тому що естрадний співак повинен мати уявлення про всі техніки, щоб мати якомога більше можливостей для передачі всіх музичних нюансів пісенного твору [9 с 104].

По-друге, якщо в академічній і народній музиці, присутні канони і певна манера співу, то в естрадному вокалі, виконавець повинен сам знайти свою індивідуальну манеру, знайти «свій» голос. У цьому також полягає складність. Естрадний артист повинен виявити унікальність у своєму виконанні, щоб бути цікавим для слухачів.

По-третє, сама форма творів для естради дуже відрізняється від музики класичної або народної. Естрадна пісня має просту музичну форму, найчастіше куплетну. Часто повторюваний мотив легко сприймається на слух і має велику популярність у широкій слухацької аудиторії.

Естрадний вокал включає в себе широке розмаїття виконавських приймів та технік для надання голосу специфічного звучання. Необхідність постійно рухатись по сцені, періодично виконувати танцювальні рухи, висувають спеціальні вимоги щодо розвитку вокального дихання естрадного артиста.

Ще однією специфічною рисою техніки естрадного співу є слабкий *імпеданс* – це оптимальне співвідношення під зв'язкового (грудний резонатор) і над зв'язкового повітряного тиску (головний резонатор) на голосові зв'язки під час співу. Імпеданс – акустичний опір, який знімає частину навантаження з

голосових складок [5, с. 47]. Ця вокальна техніка потребує застосування технічних засобів підсилення звуку.

Сучасний естрадний співак повинен володіти навичками роботи з мікрофоном. Використання цього технічного засобу потребує більш чіткою артикуляції, вміння тримати його на певній відстані і в правильному положенні тощо [12, с. 15].

Проте, в першу чергу, артист естради повинен професійно володіти технікою вокалу, елементами хореографії, акторською майстерністю, а також комплексом знань у галузі шоу-бізнесу та технологій створення сценічного іміджу [16, с. 375].

Ще однією відмінністю естрадного вокального виконавства є манера співу, яка близька до мовлення, без розспівування усіх звуків, як це прийнято в академічному співі. Так, наприклад, в оперній техніці *belcanto* немає частих різких стрибків і швидкої зміни співацьких регістрів, що можна зустріти в естрадної техніці. Для того, щоб оволодіти цією технікою, досягти того, щоб перемикання регістрів було непомітним, потрібно багато займатися, тому не слід вважати, що естрадний вокал – це легко.

Майбутній естрадний співак за допомогою вокальних приймів та технік повинен контролювати ритміку, інтонування, різні способи звукоутворення, фразування, манеру акцентування різних стилів і напрямків естрадно-джазової музики, у якій поєднуються техніка академічного й народного співу та специфічні прийоми, характерні для естради й джазу.

Манера естрадного співу, зазвичай називається «відкритою», на противагу академічній манері. Так, А. Арутюнова зазначає, що в естрадному вокалі застосовується «напівприкрита манера співу, для якої характерні артикуляція в «мовній позиції» та «піднята» форма м'якого піднебіння. Саме така манера оберігає голос від перевтоми і робить процес ведення звуку природним» [7, с. 96].

Для того щоб краще розуміти всю складність естрадної вокальної школи розглянемо найбільш поширені *прийоми і техніки* естрадного співу [17, с. 311].

*Розщеплення* – це вокальний прийом, сутність якого полягає у тому, щоб урізноманітнити звучання голосу різними звуковому нюансами (горловий спів, субтон, драйв). В академічному вокалі спів з повітрям, з призвуком, тобто з будь-якої часткою шуму вважається серйозним дефектом.

*Драйв* – один з найважливіших прийомів в арсеналі вокалістів, представлений розщепленням зв'язок. Широко використовуються і його підвиди: гроулінг, рев, хрипкий голос, дез-вокал (з англ. «брудний» вокал) тощо. Драйв представлений вокальними прийомами (вокальними техніками) звуковидобування, які застосовуються тільки в екстремальних музичних напрямках (рок, хеві-метал тощо).

Розглянемо кілька основних технік драйву. До них відносяться:

а) *Гроулінг* або гроул (з англ. growling – «гарчання») – вокальний прийом, який використовується найчастіше в рок-музиці. Звучання імітує гарчання тварин. Гроулінг часто використовується в поєднанні з іншими прийомами звуковидобування (scream, guttural, pigscream, squeal).

б) *Скрімінг* (від англ. screaming – «крик») – прийом співу, який за висотою та тембровим забарвленням близький до вереску. До цього ефекту досить часто вдаються ко-вокалісти із високим голосом.

Скрімінг також ділиться на підвиди:

– *грим* (від англ. grim – «похмурий») – звучить ближче до гроул, спокійніше, ніж звичайний скрімінг;

– *шрай* (від нім. schrei – «крик») – звук, що нагадує виття вовка. Використовується в депресивному блек-металу;

– *скрім* – характерний для шведської школи дез-металу, звучить як дуже агресивний крик;

– *харш* (від англ. harsh – «хрипкий») – прийом, поширений у стилях дез-метал та модерн-метал [7, с. 97].

Навчитися співати скрімінг можна у декілька етапів:

1. Сиплий шепіт – це ключ до оволодіння технікою скрімінг. Потрібно навчитися голосно шепотіти, що допоможе зловити потрібний потік повітря,

розвинути силу м'язів. Як не дивно, але що б навчитися кричати – спочатку потрібно навчитися шепотіти.

2. Гортань. Якщо в гроул гортань потрібно відкривати, то тут, потрібно прикрити. Повинно виникати відчуття схоже на те, коли ми робимо навмисно велике зусилля ковтаючи. Кадик повинен бути піднесеним. Чим вище кадик – тим вище звук.

3. Міміка. Правильна міміка залишається, як і всюди у вокалі, однією з ключових позицій. Потрібно зафіксувати для себе мімічну маску під час вправи над гучним шепотом. При цьому вираз обличчя має змінюватися і відповідати змісту та емоціям композиції.

*Субтон* – звучання голосу з повітряними шумами, що реалізовується в нижньому регістрі голосу, і відповідно, на тихому динамічному нюансі. Даний прийом відрізняється м'яким, оксамитовим звучанням.

Назва «субтон» (додатковий тон, звук) вказує на додаткові витрати повітря, що накладається на основний тон голосу, що відповідно робить його абсолютно непридатним в академічному співі. У народній музиці субтон зустрічається рідше ніж в естраді. Наприклад, його можна почути при співі колискових або при виконанні повільних європейських балад епічного походження.

*Глісандо* – плавний перехід від одного звуку до іншого. Глісандо може бути як висхідним, так і низхідним. Прийом широко використовується у всіх афроамериканських стилях.

*Фальцет* – найвищі ноти в індивідуальному вокальному діапазоні. Досить часто цей прийом застосовується в стилях поп, джаз, блюз та інших для досягнення особливої енергетики. Причому, фальцет застосовується як в яскравих кульмінаціях, так і при тихому співі, що надає яскравого емоційного забарвлення.

В межах нашого дослідження ми торкнулись лише кількох, найбільш поширених і популярних вокальних прийомів.

Важливим етапом у розвитку техніки естрадного вокалу є обережність у ставленні виконавця до голосових складок [24, с. 53]. Естрадний вокал вимагає від вокаліста вміння працювати тривалий час у різних умовах, при цьому змінюючи силу голосу, що становить небезпеку для здоров'я співака.

На основі узагальнення матеріалів, представлених у цьому підрозділі, ми приходимо до переконання, сьогодні процес підготовки майбутніх естрадних співаків обов'язково повинен поєднувати у собі таку організацію вокально-слухової діяльності студентів-естрадників на заняттях з естрадного співу, яка б активізувала одночасну роботу різноманітних нервово-м'язових механізмів (слухового, голосового, зорового, пластичного, мисленнєвого, артистичного тощо).

Таким чином, можна зробити висновок, що з одного боку, естрадний вокал поступається складністю академічному і народному і є більш простим технічно, оскільки розрахований на більш доступне для слухачів сприйняття. Проте, ця так звана простота і легкість потребує серйозної професійної школи, адже виконавець повинен вміти володіти своїм голосом на високому виконавському рівні. Крім того, сучасний естрадний виконавець повинен бути яскравою індивідуальністю, володіти акторською майстерністю, пластичною виразністю, базовими хореографічними навичками тощо.

### **1.3. Звукорежисерські прийоми у роботі з естрадними співаками**

Звукорежисура є невід'ємною складовою сучасного естрадного виконавця. Дуже важливим також є і обладнання з яким артист працює.

При неправильній роботі з мікрофоном можна легко отримати цілий комплекс таких неприємних для естрадних співаків наслідків, як так званий «акустичний зворотний зв'язок» (свист або завивання, зазвичай на одній частоті), погана розбірливість вокалу і мови, надлишковий динамічний діапазон (відношення найгучнішого звуку до самого тихого) і кілька інших неприємних моментів.

Все перераховане вище не може позитивно позначитися, як на загальному враженні від виступів естрадних співаків, так і на працездатності комплексу апаратури в цілому (поширений випадок, особливо якщо обладнання недороге і не захищене електронікою) [33, с. 21].

Що ж потрібно знати майбутньому естрадному співаку, звукорежисеру, на що звертати увагу? Як естрадному співаку взаємодіяти з мікрофоном, щоб досягти оптимального звучання?

Розглянемо більш уважно звукорежисерський пульт та його складники.

Мікшерний пульт, мікшерна консоль (пульт, мікшер, mixing board, mixing console, mixing desk) – пристрій призначений для змішування (мікшування), обробки і маршрутизації звукових сигналів.

Умовно, мікшерні пульти розрізняються за характером діяльності: концертні, студійні, для радіомовлення тощо. У кожного типу своя специфіка.

В залежності від базових принципів роботи і технологічних особливостей пульти розділяють на аналогові і цифрові. Проте, сьогодні розроблені і компромісні варіанти, наприклад аналоговий пульт, управління яким здійснюється шляхом використання цифрових технологій [33, с. 27]

Незважаючи на безліч конкретних технічних рішень, всі мікшерні пульти побудовані на загальних принципах і архітектурі, розуміння яких дозволяє швидко орієнтуватися в конфігурації звукового тракту (див. додаток М).

Розглянемо базову функцію будь-якого пульта – мікшування і регулювання рівня декількох сигналів, коли сигнали від різних джерел узгоджуються між собою.

Кількість звукових доріжок, які потрібно збалансувати, обмежена кількістю каналів мікшерного пульта.

Канали пульта можуть бути монофонічними та стереофонічними. Зазвичай монофонічний канал має два входи, що позначаються тіс (мікрофонний вхід) і line (лінійний вхід), що відрізняються рівнем чутливості і вхідним опором.

Мікрофонні входи професійних пультав мають фантомне живлення зі стандартною напругою 48 вольт, і кнопку його включення для кожного каналу окремо, рідше – для групи каналів. Рівні сигналів мають дуже великий діапазон, тому для узгодження рівня сигналу джерела з подальшим трактом на вході каналу присутнє плавне регулювання чутливості входу, зазвичай позначається терміном *gain*, рідше – *inputsensitivity*. Крім неї, на рівень сигналу впливає кнопка *pad*, яка послабляє вхідного сигналу на задану величину, зазвичай 20 дБ[59].

У цій же точці тракту зазвичай знаходиться і перемикач *mute*, що дозволяє повністю відключити канал, але фізично сам перемикач знаходиться в нижній частині каналу пульта, зазвичай над каналним фейдером. За ним слідує обрізний фільтр, рідше – два [59].

Якщо використовується тільки один фільтр, то це завжди High Pass Filter (фільтр високих частот), що обмежує частотний діапазон сигналу знизу. На більш складних пультах є можливість регулювання частоти зрізу, а іноді, навіть крутизни спаду фільтра. На простіших функціях включення фільтра з наперед заданою частотою (зазвичай в межах 50-100 Гц) і крутизною спаду (зазвичай в межах 12-18 дБ /окт). Рідше зустрічаються варіанти, коли на вході є і фільтр низьких частот – Lowpass filter.

Далі сигнал надходить на еквалайзер. Еквалайзери пультав можуть бути найрізноманітнішими, від найпростіших двосмугових з регуляторами високих і низьких частот, до чотирьох і навіть шести смугових повністю параметричних.

Після еквалайзера сигнал надходить на блок динамічної обробки. В аналогових пультах блок динамічної обробки є в кожному каналі, тільки в найдорожчих студійних моделях, в пультах середньої та нижньої цінових категорій він відсутній. У цифрових пультах він є завжди, оскільки програмна реалізація значно дешевше. Також в цифрових пультах є можливість зміни порядку пристроїв обробки в тракті – блок динамічної обробки може бути включений як до, так і після еквалайзера. В аналогових пультах еквалайзер

завжди стоїть до динамічної обробки сигналу [59]. Кожен з каналів обов'язково має регулятор рівня у вигляді каналного регулятора рівня або фейдера (fader).

Ще одним елементом, обов'язковим для кожного каналу, є розрив ланцюга звукового сигналу (просто розрив або insert). Він призначений для включення в тракт додаткових зовнішніх пристроїв, що не входять до пульта, тобто додаткового обладнання (outboard equipment). Розрив зазвичай не має елементів управління на пульті, тільки спеціальні роз'єми для підключення зовнішніх пристроїв. Ці роз'єми обладнані механічними розмикачами ланцюга, тому при підключенні зовнішнього пристрою на них автоматично відбувається перекомутація, сигнал проходить через підключений пристрій і повертається в канал пульта.

У пультах середньої та нижньої цінових категорій розриви зазвичай виконані на одному двоканальному гнізді типу JACK, в яких поєднані не балансні, вхід і вихід розриву тракту. Для підключення необхідний спеціальний кабель, на одному кінці якого є стереофонічний роз'єм типу jack, а на іншому – два роздільних роз'єми того типу, який підтримується пристроєм, який потрібно підключити.

У дорогих пультах розриви часто реалізовані на двох роз'ємах, окремо для балансних входу і виходу. При цьому розрив ланцюга відбувається при включенні тільки вхідного терміналу [61, с. 174].

Розрив ланцюга каналу для забезпечення функціонування пристроїв може знаходитись до або після еквалайзера каналу. В аналогових пультах вибір його положення зазвичай відбувається перестановкою перемичок на платі каналу всередині пульта. Рідше зустрічається вибір положення розриву до або після каналної обробки спеціальним перемикачем, розташованим на верхній панелі каналу. У цифрових пультах точку розриву в тракті зазвичай можна вибрати в спеціальному меню.

І останнім елементом, що входять до складу каналу, є індивідуальний вихід каналу, так званий direct out. Він дозволяє виводити сигнал каналу на спеціальний вихід, який, при необхідності, дає можливість підключення

сигналу з індивідуального каналу пульта до зовнішнього пристрою. Такий вихід, також як і розрив, може перебувати в тракці до еквалайзера або після нього. В аналогових пультах його положення в тракці визначається внутрішніми перемичками, а в цифрових – у спеціальному меню. У деяких студійних пультах вихід директ знаходиться після каналного фейдера [61, с. 181].

Системи контролю пультів за принципом комутації можна розділити на два типи: деструктивні і не деструктивні.

До не деструктивного типу відноситься принцип PFL – *prefader listen*, що не змінює сигнал на всіх виходах пульта, крім моніторного, і дозволяє прослуховувати окремо індивідуальне джерело сигналу, що надходить на активний вхід каналу. Такі системи використовуються в концертних та радіомовних пультах, щоб забезпечити можливість прослуховування окремого джерела не перериваючи концерт або трансляцію. Система активується спеціальною кнопкою (зазвичай без фіксації) PFL, при утриманні якої сигнал, взятий до каналного фейдера (тобто після всієї обробки, використовуваної в каналі, включаючи розриви), подається на контрольні монітори і навушники звукорежисера, замість раніше обраного джерела прослуховування. Сигнал на інших виходах пульта не змінюється.

Перевагою такого методу є можливість:

- 1) контролю без зміни сигналу на виході;
- 2) прослуховування сигналу при закритому фейдері;
- 3) точної установки регулятора чутливості для уникнення перевантаження.

Недоліки методу:

- 1) не контролюється положення джерела в стереобазі, сигнали пристроїв, підключених до джерела через аукс;
- 2) неможливо також контролювати взаємний баланс кількох джерел.

Цих недоліків позбавлений деструктивний принцип побудови системи контролю, званий *Solo In Place (SIP)*. Його відмінність полягає в тому, що при

натисканні кнопки Solo (іноді вона називається SIP) відключаються всі інші канали, крім того, в якому натиснута кнопка. Це дає можливість почути індивідуальний сигнал джерела з повною обробкою, місцем в панорамі і рівнем в міксі. Можливо прослуховування одночасно будь-якого числа каналів. Для того щоб канал (або група каналів) не відключалась при натисканні кнопки «соло», є можливість відключення будь-якого з каналів від команд системи. Цей режим називається solo defeat. Це необхідно, якщо на вхід цього каналу надходить сигнал від пристроїв зовнішньої обробки, в цьому випадку ми можемо прослухати сигнал від обраного кнопкою «соло» каналу разом з сигналом пристрою зовнішньої обробки [33, с. 32].

Недоліком такого рішення є зміна сигналів на всіх виходах пульта. Сигнал з відключених каналів не надходить ні на виходи головної і групової шини, ні на шини AUX, тому така система може використовуватися тільки в студійних звукорежисерських пультах. У великих студійних пультах часто співіснують обидві ці системи або є глобальний перемикач режимів роботи системи контролю з деструктивного SIP в не деструктивний PFL.

Voltage Controlled Amplifier – підсилювач, керований напругою. Це пристрій, коефіцієнт підсилення якого визначається величиною напруги, що подається на керуючий вхід. У багатьох пультах вищої і середньої цінових категорій такі пристрої використовуються для регулювання рівня сигналу на виходах каналів пульта.

В цьому випадку каналний фейдер управляє рівнем керуючої напруги, що надходить на VCA, який вже і визначає рівень сигналу на виході каналу.

Така система дозволяє об'єднувати кілька каналних фейдерів в групу з управління, без використання групової шини, даючи можливість регулювати загальний обсяг групи зі збереженням балансу рівнів каналів всередині неї.

Позитивною стороною такого рішення є відсутність групової шини, що продовжує тракт проходження сигналу. Негативною – неможливість спільної обробки цієї групи зовнішніми пристроями. Можливість такого групування в аналогових пультах існує поряд з груповими шинами, а цифрові пульти мають

емуляцію подібного режиму – групування декількох фейдерів в групу з керуванням від окремого фейдера, без створення групової шини. Ці керуючі групові фейдери зазвичай знаходяться поруч зі звичайними груповими регуляторами і називаються VCA group. В аналогових пультах може бути від 4 до 8 таких фейдерів. В цьому випадку у кожного каналного фейдера є спеціальний перемикач, що включає ланцюг управління VCA цього каналу до однієї з керуючих груп.

Попри всю різноманітність схем і способів автоматизації роботи пультів, всі вони мають деякі спільні риси.

Автоматизація пультів буває двох видів – статична і динамічна.

Статична автоматизація – це фіксація всіх регуляторів пульта, зроблених в один момент часу. Для того, щоб повернутися до збережених налаштувань, в цифрових пультах досить завантажити відповідний файл. Відновлення збережених параметрів відбувається практично миттєво.

В аналогових пультах відновлення параметрів відповідно до запису статичної автоматизації відбувається вручну. Кожен регулятор повинен бути поставлений в правильне положення відповідно до показань індикаторів системи автоматизації. Ці індикатори показують, в якому напрямку має бути повернений той чи інший регулятор для відновлення його положення на момент збереження. Така система отримала назву Total Recall. У великих аналогових пультах цей процес може займати кілька годин [6, с. 18].

Динамічна автоматизація дозволяє зберігати в пам'яті пристрою рух регуляторів пульта. В аналогових пультах динамічну автоматизацію мають тільки каналні фейдери, всі інші регулятори – тільки статичну. Динамічна автоматизація фейдерів в аналогових пультах зазвичай використовує моторизовані фейдери. Хоча є рішення і без моторизації, коли запам'ятовуються тільки значення керуючих напруг VCA, а фізичне становище фейдера не відображає величини зміни рівня сигналу на виході каналу. Реальне значення можна побачити на спеціальному індикаторі поруч з каналним

фейдером або на спеціальному дисплеї. Через незручність у користуванні такі системи широкого поширення не отримали.

Управління системами автоматизації є унікальним у кожного з виробників, але можна виділити деякі загальні режими [33, с. 22]. Кожен з автоматизованих регуляторів має, як мінімум, три режими роботи автоматизації: read, write і update (у різних виробників ці режими мають різні назви, усталеної термінології тут немає):

- 1) у режимі read регулятор зчитує раніше записаний сигнал системи автоматизації і переміщається відповідно до нього;
- 2) у режимі write відбувається запис зміни положення регулятора зі стиранням попередньої інформації;
- 3) у режимі update зміна положення регулятора записується без стирання попереднього запису, дозволяючи коректувати вже наявну інформацію системи автоматизації.

Таким чином, звукорежисерська підготовка є невід'ємною частиною процесу професійної підготовки сучасного естрадного співака. Цей складний процес передбачає оволодіння основами користування мікрофоном (знання специфічних рис звучання різних марок та моделей цього пристрою), базовими знаннями з музичної акустики та звукорежисури, пов'язаними з сучасними сценічними умовами, ознайомлення із технічними новаціями в галузі технічного забезпечення виступу на естраді тощо.

### **Висновки до розділу 1**

1. Вокально-виконавська та звукорежисерська підготовка майбутніх естрадних співаків потребує оволодіння не лише базовим комплексом вокальної техніки, але й розвитку індивідуально-особистісного потенціалу майбутнього естрадного співака, що є пріоритетом його професійної підготовки. Успішна професійно-сценічна діяльність естрадних співаків – це багатогранна синтетична єдність загальнокультурних і спеціально-профільних якостей.

2. В процесі підготовки майбутнього естрадного співака застосовується комплекс прийомів, технік, засобів, завдячуючи яким досягається максимальна ефективність роботи голосового апарату та їх правильне функціонування з точки зору науково-об'єктивних даних анатомії, фізіології, акустики, вдосконалення пластичної виразності, артистичних якостей, індивідуальної виконавської манери тощо.

3. Важливою частиною процесу професійної підготовки сучасного естрадного співака є також осолодіння базовими основами звукорежисури. Сьогодні робота звукорежисера – невід'ємний і надзвичайно важливий елемент будь-якого сценічного дійства (концерт, вистава, конференція, презентація тощо).

Сучасний звукорежисер повинен бути не лише високопрофесійним експертом у галузі музичного обладнання, але мати гарний музичний слух, естетичний смак, добре орієнтуватися в естрадному мистецтві, знати специфічні риси виконавської манери того чи іншого співака.

Тому проблема розвитку у майбутніх естрадних виконавців вокальних та звукорежисерських навичок сьогодні надзвичайно актуальна. Цей аспект сучасного естрадного виконавства потребує ґрунтовних досліджень як теоретичного, так і практико-методичного характеру.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕСПЕЧЕННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ТА ЗВУКОРЕЖИСЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ЕСТРАДНИХ СПІВАКІВ У ЗВО

#### 2.1. Процес професійної підготовки у класі естрадного співу у сучасних умовах

Серед широкого розмаїття сучасної масової культури першість по-праву належить естрадній пісні. Завдяки можливостям сучасних медіа, соціальних мереж, відео та аудіо-платформ, будь-який музичний продукт миттєво поширюється на величезну аудиторію. Стимулює розвиток цього жанру мистецтва потужна індустрія звукозапису, виробництва відеопродукції та організації розважальних заходів.

Проте, цей процес має і негативні наслідки. Серед тих, хто представляє сучасну музичну естраду, великий відсоток самоучок, аматорів, іншими словами, виконавців, професійний рівень яких не відповідає загальноприйнятим критеріям сценічної майстерності. Одна з головних причин, на наш погляд, відсутність необхідної спеціальної підготовки у більшості виконавців, які виходять сьогодні на концертну сцену, зустрічаються з широкою публікою, роблять записи в студіях.

Майбутній естрадний співак повинен володіти необхідним комплексом виконавських якостей (про це йшла мова у першому розділі нашого дослідження), розвинених до високого рівня майстерності.

Процес професійної підготовки майбутнього естрадного вокаліста починається із постановки голосу, тобто вироблення технічних співацьких навичок, які формуються при одночасному і взаємопов'язаному розвитку слухових і м'язових здібностей майбутнього естрадного співака. При цьому основне завдання педагога-вокаліста на початковому етапі навчання – забезпечити майбутнього естрадного вокаліста слуховими еталонами, на основі

яких відбувається регулювання роботи голосового апарату і аналіз якості виконання.

Співаку необхідно заздалегідь чітко уявити запропоновану для виконання музичну фразу, причому не тільки з точки зору чистоти інтонації, але і обов'язково з урахуванням атаки, характеру, динаміки, манери подачі звуку тощо.

У вітчизняній вокальній педагогіці під постановкою голосу розуміють вдосконалення координації голосу і слуху, оволодіння співацьким диханням, вироблення правильної позиції звукоутворення, відсутність м'язових затискачів при співі, оволодіння основними видами атак, вироблення чіткої артикуляції, розширення вокального діапазону.

Процес розвитку вокальної техніки детермінований як загально педагогічними принципами (системності, поступовості, регулярності тощо), так і специфічними засадами вокальної педагогіки та індивідуальними творчими, вокально-артистичними та особистісними якостями студента. Заняття у вокальному класі, на думку професора Л. Дмитрієва, слід починати «...з того недоліку, який заважає правильному голосоутворенню найбільшою мірою» [22, с. 251]. Саме на цьому має бути зосереджена увага педагога і майбутнього естрадного співака в першу чергу.

В процесі грамотної постановки голосу майбутній естрадний співак формує практичні вміння і теоретичні знання, які дозволяють йому постійно підтримувати голосовий апарат в здоровому стані, а також з часом використовувати різножанрові засоби музично-художньої виразності в своїй творчості.

У сферу естрадного мистецтва входить широкий спектр музичних стилів, напрямків і жанрів. У зв'язку з цим одна з основних проблем підготовки майбутнього естрадного співака пов'язана з вибором навчального репертуару який повинен бути спрямований не тільки на розвиток голосу, але також на освоєння стильового розмаїття естрадно-джазової музики та формування художнього смаку. Необхідно відзначити, що при доборі репертуару потрібно

враховувати індивідуальні здібності і особливості студента: темперамент, рівень вокальної обдарованості і музичного розвитку.

Професор В. Кузнецов, пропонує здійснювати вибір естрадного репертуару на основі наступних принципів: художньої цінності і естетичної значущості музичних творів; доступності для виконання; педагогічної доцільності; тематичного, жанрового та стильового розмаїття [34, с. 143].

Ми підкреслюємо важливість навчального репертуару в формуванні художнього смаку естрадного вокаліста. В сучасних умовах у майбутнього естрадного співака необхідно сформувати стійку систему ціннісних орієнтирів, стимулювати бажання спілкуватися з кращими зразками естрадної музики і розвинути критичне мислення.

Для вирішення цих завдань ми пропонуємо ряд *рекомендацій*.

1. Пріоритет у виборі навчального репертуару слід віддати музичним творам, які є класикою естрадного мистецтва.

2. Необхідно створити умови, за яких студент самостійно формує вокальну програму, що затверджується спільно з педагогом. Цей процес включає наступні етапи:

– педагог рекомендує прослухати альбом конкретного виконавця або кілька творів одного стилю;

– на основі рекомендацій педагога студент самостійно формує свій вокальний репертуар;

– педагог і студент проводять аналіз навчального репертуару.

Така структура роботи з підбору музичного матеріалу активізує самостійність студента, збагачує музично-слуховий досвід і виховує художній смак вокаліста.

Репертуар естрадного співака повинен бути різноманітним за тематикою і стилістикою. На нашу думку, в вокально-навчальний репертуар естрадного співака необхідно включати технічні вправи, вокалізи, блюзові гами, джазові етюди; пісні різних композиторів; пісні фольклорної стилізації; пісні сучасної вітчизняної естради; джазові стандарти (блюзи, спірічуели, пісні з мюзиклів,

балади); вокальну музику західноєвропейської естради (пісні на англійській, французькій, іспанській, італійській мовах).

Основу цієї методичної системи складає комплекс вокальних вправ, які умовно можна розділити на дві групи:

- 1) вправи спрямовані на розвиток вокальної техніки;
- 2) вправи на формування специфічних навичок естрадно-джазового співу. Протягом всього періоду навчання дуже важливо, щоб студенти-вокалісти освоїли ритміку, специфіку інтонування, способи звуковидобування, фразування, манеру акцентування різних стилів і напрямків естрадно-джазової музики.

В естрадно-джазовому вокалі поєднуються техніка академічного і народного співу та специфічні прийоми, характерні для естради. На думку Ю. Чугунова, естрадний вокал – найбільш складний, проте, корисний матеріал для розвитку вокальної майстерності, оскільки у ньому поєдналися принцип народного, академічного та естрадного співу [71, с. 74].

Для народної манери співу зазвичай характерна відкрита позиція, на противагу округленому прикритого звучання голосу в академічній манері. В естрадному вокалі застосовується напівприкрита манера співу, для якої характерні артикуляція в мовної позиції і піднесена форма м'якого піднебіння. Саме така манера оберігає голос від перевтоми і робить процес утворення звуку більш природним.

При виконанні народних і класичних творів майбутньому естрадному співаку доводиться працювати в рамках певного канону, тобто регламентованого звучання. Естрадний вокальний спів характеризується більш гнучким підходом до виконавства, відповідно до якого цінується неповторність, індивідуальність звучання голосу співака. У зв'язку з цим, основне завдання естрадного виконавця – пошук власного звуку з оригінальною манерою співу. Звичайно, для вирішення цього завдання вокалісту необхідно володіти досить широким діапазоном технічних прийомів, які докладно проаналізовані у першому розділі нашої роботи.

До арсеналу вокальної майстерності естрадного співака входить також уміння використовувати мелодійні прикраси: форшлаг – застосування допоміжного звуку; смер – підвищення або зниження звуку з обов'язковим поверненням до основної ноти; трель – виконання двох звуків з певною ритмічною і інтонаційною амплітудою [31, с. 73].

Перераховані вище засоби і прийоми є характерною рисою певного музичного стилю. Порушення пропорцій в поєднанні специфічних засобів може призвести до розпаду стильової цілісності і змінити сутність музичного твору.

Оскільки естрадний спів є синтезом вокального та театрального мистецтва, виникає проблема акторської підготовки вокаліста. Для передачі художнього образу майбутньому естрадному співакові необхідно проникнути в смисловий і емоційно-чуттєвий зміст музичного твору. В іншому випадку спів перетвориться на механічний процес відтворення нот. Отже, естрадний виконавець обов'язково повинен опанувати прийомами акторської майстерності.

Перед педагогом естрадного вокалу також постає завдання – навчити естрадного вокаліста мислити образно, за законами театрального мистецтва, одночасно працюючи і над вокальною технікою, і над художнім образом. Більш того, майбутньому естрадному співаку необхідно оволодіти вмінням переносити у вокал різні елементи мовної інтонації. З цією метою рекомендується декламувати текст без музики, виділяючи окремі слова і мовні кульмінації.

Важливою умовою в роботі над естрадним репертуаром є розуміння того, наскільки саме текстовий і музичний зміст твору змінюється від привнесення в нього прийомів акторської виразності. З цього приводу І. Богданов зазначає, що естрадний вокальний репертуар можна розділити на дві частини «...репертуар, в якому можливе використання ігрових прийомів; репертуар, в якому акторська майстерність виконавця відноситься виключно до процесів проживання пісні, позбавлена яскравих акторських засобів» [11, с. 221]. Таким чином, використання театральних засобів при виконанні

вокального твору обмовлене мистецтва його жанровими і стилістичним особливостями, а також артистичними якостями естрадного виконавця.

Розуміння художнього образу твору виражається також в поведінці естрадного вокаліста на сцені. Тут увага педагога повинна бути направлена на те, щоб зовнішні засоби виразності (жест, міміка, елементи танцювальних рухів) виглядали природно. Для цього педагогу потрібно підвести студента – вокаліста до того, щоб всі ці зовнішні прояви не виникали формально, а народжувалися зсередини в процесі емоційного проживання музичного твору. У роботі над сценічною поведінкою особливо продуктивним є метод, при якому естрадний співак самостійно підбирає виразні рухи, характерні для певного персонажа або музичного жанру і придумує нескладні танцювальні елементи.

Проблема підготовки естрадного співака є актуальною, оскільки сьогодні, як ніколи, гостро відчувається дефіцит висококваліфікованих фахівців в області музичної естради. Все це говорить про необхідність цілеспрямованого професійного навчання естрадних співаків. Таким чином, завдання сучасних закладів освіти – підготувати таких естрадних співаків, які здатні протистояти низькопробній музичній культурі, підвищуючи рівень вітчизняної музичної естради.

## **2.2. Методичні рекомендації з опанування майбутніми естрадними співаками вокально-виконавською та звукорежиссерською складовими підготовки**

Сучасні заклади вищої педагогічної освіти готують високопрофесійних фахівців, які володіють інноваційними технологіями та сучасним засобами навчання та виховання підростаючого покоління. Аналогічні процеси наразі відбуваються і в галузі підготовки майбутніх естрадних вокалістів, які крім володіння власне вокальними та артистичними якостями, повинні бути

компетентними і в питаннях використання сучасних технологій в естрадному виконавстві, добре орієнтуватися у новітніх музичних трендах.

Різноманітні аспекти естрадного мистецтва наразі досить ґрунтовно досліджені у працях А. Анастасьєва, Ю. Дмитрієва, С. Клітіна, В. Конен, Є. Кузнєцова, Е. Рібакової, Г. Смирнової, Є. Уварової, В. Фейєртага, Н. Фоломєєвої, А. Цукера та інших.

Однак, методичні аспекти розвитку вокально-виконавських та звукорежисерських якостей майбутніх естрадних співаків на сьогоднішній день не досліджені належним чином у науково-методичній літературі. Ми вважаємо, методика опанування майбутніми естрадними співаками вокально-виконавськими та звукорежисерськими вміннями, сьогодні необхідна для загальної системи підготовки естрадних виконавців у закладах вищої освіти відповідного профілю [49, с. 54].

Методика вокального навчання є найбільш складною ланкою в підготовці естрадного співака. Саме в процесі співу виявляється досвід володіння тією чи іншою вокальною технікою, рівень сприйняття музики, вокально-образного мислення, слухової орієнтації, здатності до виконавства в рамках естрадного жанру тощо.

Мета навчання естрадному співу у закладах вищої освіти полягає в удосконаленні процесу вокальної підготовки.

Естрадний вокальне мистецтво відповідає інтересам і запитам багатьох представників сучасної молоді. На заняттях естрадного колективу студенти навчаються правильно дихати, співати, рухатись, вільно і розкуто почувати себе в будь-якій публічній обстановці, в тому числі на сцені.

Заняття естрадним вокалом допомагають молодій людині зорієнтуватися в складному і цікавому світі музики, відчути себе в колі друзів і однодумців, крім того розвивають артистичні та комунікативні здібності, розширюють уявлення про навколишній світ і суспільство, сприяють процесам розвитку самосвідомості та само ідентифікації [5, с. 111].

Студії естрадного вокалу, спеціалізовані відділення та кафедри при закладах вищої освіти сьогодні є основними формами масового залучення підростаючого покоління до музичного мистецтва і розв'язання одного із пріоритетних завдань педагогіки і психології – розвитку творчих здібностей.

Саме творчі здібності стимулюють формування особливих психічних якостей: спостережливості, вмінню порівнювати, аналізувати, комбінувати, знаходити зв'язки і залежності, креативності, оригінальності, тобто якостей, необхідних будь-якій сучасній молодій людині.

На основі аналізу теорії і практики підготовки естрадного вокаліста, ми доходимо висновку, що сьогодні на заняттях естрадного вокалу у закладах вищої освіти, необхідні виконавські уміння і навички майбутніх естрадних співаків формуються не так швидко та ефективно, як цього хотілося б і педагогу і студенту.

Це призводить і до зниження загальної результативності освітнього процесу. Логічно припустити, що для зміни ситуації, що склалася, необхідно постійно підвищувати рівень педагогічної компетенції, вокально–методичних знань професорсько-викладацького складу, розвивати технологічний аспект здійснення професійної діяльності.

Як відомо, в перекладі з давньогрецької поняття «метод» означає шлях, обрання найбільш короткого шляху для досягнення успіху[4, с. 503]. В естрадному мистецтві для розвитку природних здібностей і талантів студентів застосування нових (сучасних) методів, прийомів та засобів є запорукою збереження постійного інтересу, ентузіазму студентів.

Так, зокрема досить популярною сучасною методикою підготовки вокаліста є Лондонська школа вокалу [4, с. 445], яка базується на нестандартних вокальних вправах, які сприяють розвитку співочого дихання, що служить основою для подальшого розвитку вокальної майстерності. Ця методика також спрямована на розвиток правильного звукоутворення, гнучкості голосу, розширення діапазону, розвиток слуху та координацію

вокальних звуків, почуття ритму, здатності до імпровізації що так необхідно естрадному вокалісту.

Базовим принципом виконання вокальних вправ цієї школи вокалу є спів поєднаний із рухами, що з одного боку ускладнює виконання вокальних вправ, а з іншого – знімає психологічну напругу, голосові затиски, що складно домогтися у вокалістів-початківців.

Характер звучання голосу естрадного співака зазвичай не можна визначити однозначно. Це залежить від напрямку в рамках даного виду мистецтва. Кожний жанровий напрям має свою специфіку з точки зору манери подачі звуку і використання різних звукових ефектів (сип, хрип, крик, гарчання, фальцет тощо).

Однак основою для постановки голосу естрадного співака на першому етапі роботи має бути освоєння техніки співу в мовній позиції [9, с.147], як універсальної техніки, що створює умови не тільки для співу природним голосом, а й для швидкого освоєння будь-якої манери естрадного співу в подальшому.

Спів в мовній позиції забезпечує збереження відчуття легкості, комфортності, природності артикуляції, а, отже, гарної дикції, незалежної від умов фонації (регістра, висоти тону, типу гласного, сили голосу, емоційного змісту художнього образу виконуваного твору) [10, с. 81].

Тому першим принципом методичної системи підготовки майбутнього вокаліста має бути *досягнення свободи і відчуття комфортності* в процесі співу. Техніка співу в мовній позиції повинна створювати оптимальні умови для розвитку голосу естрадного співака, тому що звукоутворення відбувається в природних умовах, без зайвої напруги м'язів, приблизно так, як при звучанні голосу в процесі мовлення мови (без насильства над голосом і будь-яких штучних прийомів).

Спів – це психофізичний процес, пов'язаний з діяльністю всього людського організму, тому процес фонації відбувається на основі загальних закономірностей для всіх шкіл і напрямків у вокальному мистецтві. У роботі

над голосом естрадного співака потрібно виходити із загальних, об'єктивно існуючих, законів голосоутворення.

Вокальні навички – це дії доведені до автоматизму. При формуванні вокальних навичок педагоги спираються на мимовільні рухи вокального апарату, стимулюючи процеси саморегуляції, властиві організму людини від природи. Для реалізації цього принципу вокальний педагог повинен мати точне уявлення про природу довільних і автоматизованих рухів і про межі їх застосування при навчанні співу.

Чим менше буде довільних рухів у студента, чим більш ефективно буде використана автоматична регуляція співочих актів голосового апарату, тим легше і повніше буде відбуватися формування вокальної техніки під контролем викладача, який перевіряє правильність тренування за акустичним результатом в звучанні голосу.

Індивідуальна методика постановки вокального голосу (правильність прийомів вокальної школи, системи, методу) може бути визначена і шляхом лікарсько-фізіологічного обстеження (встановлення особливостей будови голосового апарату, дихання тощо).

Тож, педагогові в роботі зі студентом-вокалістом потрібно керуватися одним із базових принципів: усе те, що узгоджується з нормальним функціонуванням співочого апарату – правильно; все те, що порушує цю діяльність – неправильно і шкідливо. Звукоутворення у співі має відбуватися так само природно і легко, як і в розмовній мові.

Основна установка на природність звучання, яка проявляється в щирості вираження почуттів, натуральному тембрі голосу, психофізіологічній свободі вокаліста, є обов'язковою передумовою для формування правильних співочих навичок.

Естетичний критерій найкращого звучання голосу при цьому визначається фізичною і психологічною свободою і комфортом, як головними умови досягнення естетичного ідеалу в співі. Цими умовами визначається і методична спрямованість навчальних занять естрадним співом.

Щоб розкрити творчий потенціал студента, недостатньо просто виконувати вокальні вправи, їх потрібно застосовувати за призначенням, тобто напрацьовані вокальні навички використовувати в освоєнні пісенного репертуару.

При роботі з естрадним вокальним репертуаром не можна відразу працювати над динамікою, драматургією, звуком тощо. Все повинно відбуватися поетапно. Такий підхід забезпечує більш якісний результат. Спочатку необхідно вивчити мелодію. Разом з роботою над інтонацією необхідно розібратися з диханням. Слід пам'ятати, що дихання потрібно брати не забуваючи про фразування.

В цей же час можна починати працювати і з текстом. Його потрібно прочитати декілька разів і визначити складності у вимові певних звуків. Ці уривки потрібно ізолювати від всього тексту і завчити як скоромовку. Темп промовляння можна довести до максимально швидкого. Потім потрібно проговорити текст з виразною інтонацією, що б надати йому смислового забарвлення. Також текст можна проговорити ще кілька разів, застосовуючи емоційне та звукове забарвлення, наближене до мелодії даної пісні.

Після цього потрібно все з'єднати в єдине ціле. Головне, щоб в кінцевому підсумку ні один компонент не постраждав. Цей етап зазвичай трохи довше усіх попередніх. Пісню можна записати на будь-який доступний аудіо або відео носій та об'єктивно оцінити.

Отже, заняття естрадним вокалом спрямовані, перш за все, на становлення і розвиток особистості дитини, формування творчого потенціалу і розвиток індивідуальних музичних здібностей. Займаючись естрадним співом, майбутній вокаліст не тільки опановує мистецтво вокалу, оволодіває специфічними прийомами, характерними для різних жанрів сучасної популярної музики та сольного виконання, але і вчиться працювати в краще пізнає свої творчі можливості та особистісні якості.

На наш погляд, найголовніше, що дають студентам заняття естрадним співом крім вокально-виконавських навичок – це самодисципліна, повага до

власної і чужої праці, вміння цінувати і раціонально використовувати час. Це дуже важлива якість в роботі і житті. При цьому треба пам'ятати, що пластика, акторська майстерність, спів – це навички потрібні будь-якій людині, а не лише тим, який хоче пов'язати своє життя з мистецтвом.

Таким чином, музично-естетичне виховання та вокально-технічний і особистісний розвиток студентів повинні здійснюватися у тісному взаємозв'язку. Сучасною наукою доведено, що молодь, яка займається співом більш емоційна, товариська, комунікабельна і, відповідно, успішна у різних сферах діяльності. Володіння голосом дає можливість висловити свої почуття в співі, і цей емоційний сплеск заряджає його життєвою енергією. Ефективне використання сучасних методів розвитку вокальної майстерності сприяє індивідуальному розвитку дитини, формуванню культурного потенціалу і формує конструктивну життєву стратегію з орієнтацією на успіх.

Отже, процес опанування майбутніми естрадними співаками вокально-виконавської та звукорежисерської умінь складний, передбачає набуття майбутнім естрадним співаком практичного досвіду та оволодіння навичками користування технічними засобами, оволодіння новітніми прийомами вокалу, вдосконалення артистичних якостей та розкриття індивідуального творчого потенціалу тощо [61, с. 182].

Для ефективного опанування майбутніми естрадними співаками вокально-виконавських та звукорежисерських компетенцій необхідним є створення нових програм і технологій, сучасного науково-методичного процесу підготовки виконавця у закладах вищої освіти, розробка різних видів новітнього програмного забезпечення (мобільних веб-сайтів, блогів, спеціалізованих сторінок у соціальних мережах тощо) для електронно-комп'ютерного забезпечення цього процесу.

### **2.3. Дослідження ефективності заходів з розвитку вокально-виконавських прийомів та технік у процесі професійної підготовки естрадних співаків**

Дослідження розвитку вокально-виконавських прийомів та технік у процесі професійної підготовки естрадних співаків неможливе без застосування діагностичних методик. Процес дослідження потребує чіткого визначення мети, завдань експериментального дослідження, критеріїв в розвитку вокально-виконавських прийомів та технік, які дають можливість оцінити ефективність запропонованих у роботі методичних напрацювань

Об'єктивна інформація щодо вокально-артистичних якостей студента дає можливість викладачу більш ефективно вибудувати план роботи зі студентами-вокалістами із використанням найбільш доречних методів та прийомів. Розвиток вокально-виконавських прийомів та технік обумовлений не лише фізичними чинниками (антропометричні дані, особливості будови голосового апарату), а також індивідуальними психологічними характеристиками.

*Мета* нашої експериментальної роботи (констатувальний етап) з означеної проблеми полягала у діагностуванні рівня розвитку вокально-виконавських прийомів та технік у процесі професійної підготовки естрадних співаків.

Згідно мети та особливостей розвитку вокально-виконавських прийомів та технік у майбутнього естрадного співака нами було визначено *завдання* констатувального етапу експерименту:

- 1) визначення бази для проведення констатувального експерименту;
- 2) визначення та обґрунтування критеріїв, рівнів розвитку вокально-виконавських прийомів та технік у майбутніх естрадних співаків;
- 3) визначення та розробка методів діагностики рівнів розвитку вокально-виконавських прийомів та технік у майбутніх естрадних співаків;

4) проведення експериментально-діагностичних досліджень (див. дослідження № 1-4) щодо визначення рівнів розвитку вокально-виконавських приймів та технік майбутніх естрадних співаків;

5) з'ясування рівнів розвитку вокально-виконавських приймів та технік у майбутніх естрадних співаків відповідно до визначених критеріїв:

- аналіз наявності інтересу, мотивації до оволодіння своєю професією;
- виявлення стану набутих знань, сформованості вокально-слухових навичок;

Рівні розвитку вокально-виконавських приймів та технік у майбутнього естрадного співака ми діагностували за наступними критеріями:

- наявністю чітких установок, мотивації на процес вокально-виконавської діяльності;
- усвідомленням необхідності розвитку вокально-слухових знань, умінь, навичок для вдосконалення вокально-виконавських приймів та технік;
- володіння вокально-виконавськими прийомами та техніками, елементами пластичної культури та артистизму.

Експериментальне дослідження (констатувальний експеримент) рівнів розвитку вокально-виконавських приймів та технік у майбутніх естрадних співаків спиралось на обґрунтовані вище завдання, критерії та положення .

Було виділено три рівні розвитку вокально-виконавських приймів та технік: низький, середній, високий. Оцінювання здійснювалось за шкалою (максимум 12 балів), відповідно до зазначених критеріїв.

Введення елементів аналітики щодо рівнів розвитку вокально-виконавських приймів та технік у майбутніх естрадних співаків дозволило скористатися досвідом попередніх досліджень з вокальної діяльності студентів-вокалістів I та II курсів денної форми навчання ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А. С. Макаренка для визначення узагальнених характеристик означеного феномена, а саме:

1) низький рівень характеризується тим, що майбутній естрадний співак не завжди усвідомлено і цілеспрямовано використовує ті чи інші вокальні техніки в процесі співу;

2) середній рівень характеризується тим, що майбутній естрадний співак виконує усі прийоми і техніки вокального виконавства, проте не завжди осмислено і послідовно;

3) високий рівень характеризується тим, що майбутній естрадний виконавець осмислено і послідовно виконує усі дії в процесі співу, доречно використовує вокальні техніки і прийоми.

Охарактеризуємо більш детально якісні рівні розвитку вокально-виконавських приймів та технік у майбутніх естрадних співаків відповідно до зазначених вище критеріїв.

*Високий рівень.* Студент-вокаліст, віднесений нами до даного рівня, має чітко сформовану установку, мотивацію до вокально-виконавської діяльності; володіє вокальною термінологією; вокально-слуховим самоконтролем; має багатий досвід участі у різноманітних мистецьких заходах у якості виконавця (учасника програми) та слухача; має власну бібліотеку з вокальної педагогіки, яка постійно оновлюється; володіє навичками користування звуковим обладнанням (комутація, налаштування, використання під час проведення заходів); досліджує і застосовує у власній вокально-артистичній діяльності інтернет-платформи, працює над створенням і реалізацією власних музичних проєктів тощо.

Такий студент характеризується такими якостями висока мотивація, самостійність, творчість, ініціативність, нестандартний підхід до виконання завдань, цілеспрямованість та висока працездатність.

*Середній рівень* характеризується тим, що студент має недостатню мотивацію до занять співом. Засвоєння професійно-необхідних знань та умінь відбувається з перемінним успіхом. Такий результат є наслідком несистематичних занять вокалом і невідповідальним ставленням до самостійної роботи.

Естрадне виконання здійснюється у відповідності із настановами викладача, проте, не має елементів творчості та імпровізації. Можливі певні помилки при виконанні складних завдань. Недостатньою є емоційне наповнення вокальної фрази та артистична складова виконавського процесу.

Заклади мистецтва та культури іноді відвідуються таким студентом. Проте, в більшості випадків не з власної ініціативи і бажання професійного розвитку, а в якості виконання завдання викладача. Знання з теорії та методики вокального виконавства мають поверхневий характер.

*Низький рівень* свідчить про майже повну відсутність базових знань, а також технічних вокальних навичок у студента. Як правило прихід такого студента на спеціальність «Естрадний вокал» є результатом випадкового збігу життєвих обставин, а не усвідомленого вибору свого професійного шляху відповідно до власних бажань та нахилів. Мотивація до розвитку власних вокально-артистичних здібностей є надзвичайно низькою. У зв'язку з цим, перед викладачем постає додаткове завдання: пошук дієвих мотиваційних стимулів з метою активізації навчальної діяльності даного студента.

У констатувальному дослідженні брали участь студенти I та II курсів денної форми навчання ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка. Діагностувальною роботою було охоплено 10 студентів I (5 осіб) та II (5 осіб) курсів та 5 викладачів кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання.

Діагностика рівнів сформованості структурних компонентів (мотиваційно-спрямованого, інформаційно-компетентнісного, творчодіяльнісного) розвитку вокально-виконавських приймів та технік у майбутніх естрадних співаків на констатувальному етапі дослідження здійснювалось з допомогою наступних методів: педагогічного спостереження; опитування, інтерв'ювання, тестування та анкетування; експертної оцінки; педагогічного експерименту, а також методів якісної та кількісної обробки експериментальних даних.

*Дослідження № 1.* Констатувальне дослідження рівнів сформованості мотиваційно-спрямованого компоненту розвитку вокально-виконавських приймів та технік у майбутніх естрадних вокалістів було проведене з метою діагностики особистісного ставлення майбутніх естрадних співаків щодо необхідності розвитку вокально-виконавських приймів та технік із застосуванням методу анкетування.

Встановлено, що мотивація до навчання співу у майбутніх естрадних співаків до вступу в ННІ культури і мистецтв досить неоднозначна. Це пояснюється великим діапазоном розбіжностей у попередній музичній освіті, а саме у різних рівнях підготовки студентів-вокалістів: від училища мистецтв та культури, дитячої музичної школи (40% – 2 студенти I курс; 60% – 3 студентів II курс), до відсутності початкової музичної освіти (60% – 3 студенти I курс; 40% – 2 студенти II курс). Це засвідчило про проблеми у вокальній підготовці, що суттєво, часом негативно впливають на мотивацію навчальної діяльності.

У ході експериментально-діагностичного дослідження було з'ясовано, що студенти, які продемонстрували середній рівень мотивації до занять вокалом вже мали певний досвід навчання у закладах освіти мистецького профілю або участі у творчих об'єднаннях (гуртках, ансамблях, вокальних колективах, студіях). При цьому, студенти, які майже не мали досвіду виступу на сцені або участі у роботі музичних колективів, продемонстрували низький рівень, а разом із ним і майже повну відсутність мотивації до занять естрадним вокалом.

Результати опитування та анкетування показали, що переважна більшість студентів-вокалістів I та II курсу денної форми навчання віддають перевагу виступам на сцені (60%), тобто у майбутньому планують реалізуватись у якості естрадних виконавців. Друга частина (40%) планують свою професійну діяльність пов'язати з дітьми, тобто спробувати свої сили на педагогічній ниві.

*Дослідження № 2.* З метою з'ясування ставлення майбутніх естрадних співаків до питань розвитку вокально-виконавських приймів та технік було проведене анкетування (додаток Б). Відповідно до результатів цієї діагностичної методики, усі (100%) студенти-вокалісти (I курс – 5 студентів;

II курс – 5 студентів) вважають, що застосування вокальних технік та прийомів потрібне. Проте вони не змогли обґрунтувати їх значення для власної концертно-виконавської та вокально-педагогічної діяльності. Майже всі (80%) студенти відносять застосування вокальних прийомів та технік до професійних якостей естрадного співака, проте лише невелика частина опитаних (20%) вважає їх професійно-необхідними якостями естрадного артиста.

На запитання: «Чи готові Ви до майбутньої вокально-педагогічної роботи в дитячих музичних школах та педагогічних коледжах?», – більшість студентів не дали ствердної відповіді.

Аналізуючи ступінь готовності, вмотивованості майбутніх естрадних співаків I та II курсів денної форми навчання ННІ культури і мистецтв до формування у них мотиваційно-спрямованого компонента вокально-виконавських прийомів та технік ми засвідчили, що майже близько 40% респондентів схилиються до наявності в них середнього рівня готовності, вмотивованості; 20% респондентів вважають, що мають достатній рівень готовності; 20% – низький, а 20% – високий. На питання: «Як Ви вважаєте, чого не вистачає у Вашій фаховій підготовці для успішного впровадження роботи над вокальним слухом?», – студенти II курсу денної форми навчання відзначили відсутність теоретичного окремого з проблем функціонування голосового апарату.

Для визначення стану готовності, зацікавленості, вмотивованості майбутніх естрадних вокалістів у вокально-слуховій діяльності ми використали характеристику рівнів сформованості мотиваційно-спрямованого компоненту вокально-виконавських прийомів та технік та шкалу оцінювання. (див. додаток Е).

Аналіз отриманої інформації виявив недостатній рівень готовності, зацікавленості, інтересу, вмотивованості до розвитку вокально-виконавських прийомів та технік студентів I та II курсів денної форми навчання. Як показали результати опитування домінують низький (I курс – 40 %, II курс – 40%) та середній (I курс – 40%, II курс – 20%) рівні сформованості мотиваційно-

спрямованого структурного компонента вокально-виконавських приймів та технік. На високому рівні мотиваційно-спрямований структурний компонент вокально-виконавських приймів та технік спостерігався лише у 20% студентів I курсу та 40% – II курсу. (див. додаток Є).

*Дослідження № 3.* Констатувальне дослідження рівнів сформованості компетентісно-інформаційного компонента вокально-виконавських приймів та технік у майбутніх естрадних співаків здійснювалося методом творчих завдань (див. додаток А) та тестування (див. додаток Д).

Студентам-вокалістам I і II курсів денної форми навчання були запропоновані творчі завдання та тести, спрямовані на знання вокально-виконавських приймів та технік та необхідності їх формування у майбутнього естрадного співака. Таким чином був визначений рівень сформованості компетентісно-інформаційного структурного компоненту вокально-виконавських приймів та технік у студентів I і II курсів денної форми навчання (див. додаток И). Відповіді респондентів виявились досить схожими. У багатьох із них прозвучала думка щодо необхідності покращення вокально-теоретичної підготовки у закладах вищої освіти мистецького спрямування і запровадження у навчальний процес обов'язкової вокально-виконавської та вокально-педагогічної практики.

На запитання: «Чи оновлюєте і поглиблюєте Ви вокальні знання?» 60% респондентів відповіли – «Недостатньо», 20% – «Ні» і лише 20% систематично опрацьовують літературні джерела з вокальної педагогіки (див. додаток В).

*Дослідження № 4.* Для розуміння впливу викладачів вокалу на процес формування у майбутніх естрадних співаків компетентісно-інформаційного компонента вокально-виконавських приймів та технік, було проведене анкетування та бесіди з педагогами-вокалістами (5 викладачів) кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання (див. додаток В).

В опитуванні взяли участь 5 респондентів. Аналіз отриманої інформації показав, що немає жодних розбіжностей у тому, що майбутньому естрадному

співакові потрібні вокально-виконавські прийоми та техніки. Проте, респонденти по-різному обґрунтовували думку, для чого студентам-вокалістам необхідні вокально-виконавські прийоми та техніки.

Відносячи вокально-виконавські прийоми та техніки до професійно-значимих якостей майбутнього естрадного співака, 60% (3) викладачів вокалу зазначили, що формують їх у студентів-вокалістів свого класу. Проте, лише 40% (2) педагогів-вокалістів змогли чітко визначити показники розвитку вокально-виконавських приймів та технік. Та все ж більшість респондентів 60% (3) вважають, що вокально-виконавські прийоми та техніки формуються в більшості випадків не усвідомлено в процесі вокальної підготовки.

Виходячи з вищезазначеного, ми зробили висновок, що за традиційною вокальною підготовкою майбутніх естрадних співаків формується пасивний розвиток вокально-виконавських приймів та технік. Викладачі, які переконані в необхідності систематичного, усвідомленого формування компетентнісно-інформаційного компонента вокально-виконавських приймів та технік, зазначили, що вони приділяють увагу цій роботі на заняттях, проте цього недостатньо. Тож актуальним є питання щодо запровадження в програму фахової підготовки майбутніх естрадних співаків додаткових курсів вокальної та вокально-педагогічної практики.

Аналіз результатів констатувального дослідження продемонстрував недостатній рівень оволодіння майбутніми естрадними співаками теоретичними знаннями щодо складових структурних компонентів (мотиваційно-спрямований, компетентнісно-інформаційний, творчо-діяльнісний) вокально-виконавських приймів та технік.

В результаті проведеного дослідження було виявлено недостатній рівні сформованості творчо-діялісного структурного компоненту вокально-виконавських приймів та технік у студентів I і II курсів денної форми навчання через діагностування співацького процесу, тож середній рівень сформованості творчо-діялісного структурного компонента вокально-виконавських приймів та технік спостерігався у 40 % студентів I курсу та 40 % студентів II курсу та

низький у 60% (3) студентів I курсу та 40 % (2) студентів II курсу. Лише 20% студентів II курсу змогли вірно діагностувати співацький процес інших людей, тобто продемонструвати високий рівень сформованості творчо-діяльнісного структурного компонента вокально-виконавських приймів та технік.

Рівні розвитку вокально-виконавських приймів та технік через самовдосконалення власного співу, що цей показник є одним із головних критерієм сформованості всіх структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік, а саме: мотиваційно-спрямованого, компетентнісно-інформаційного і творчо-діяльнісного (самодіагностування власного співу).

Узагальнений аналіз рівнів сформованості структурних компонентів (мотиваційно-спрямований, компетентнісно-інформаційний, творчо-діяльнісний) вокально-виконавських приймів та технік у студентів I (5 осіб) і II (5 осіб) курсів денної форми навчання засвідчив, що переважають середній (I курс – 40% (2), II курс – 40% (2)) та низький (I курс – 60% (3), II курс – 40% (2)) рівні. Лише 20% (1) студент II курсу виявив високий рівень сформованості структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік.

Отже, аналіз результатів констатувального етапу нашого експериментально-діагностичного дослідження виявив недостатній рівень сформованості структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік у студентів I і II курсів денної форми навчання – майбутніх естрадних співаків, а математичні методи обробки отриманої інформації підтвердили існування означеної проблеми.

Проведене нами експериментально-діагностичне дослідження показало високий рівень сформованості структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік лише у 20% (1) студента II курсу денної форми навчання.

Він продемонстрував:

- значну зацікавленість у вокально-виконавській творчості;
- усвідомлене ставлення до процесу розвитку вокально-виконавських та звукорежисерських умінь в процесі навчання;

– володіння високим рівнем знань щодо змісту та структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік;

– усвідомлення необхідності розвитку структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік (манери вокалізації, співацької артикуляції, стабільності набутих навичок тощо).

Для цього студента характерна творча ініціатива, цілеспрямованість. Він здатен ефективно використовувати набуті уміння у естрадному вокальному виконавстві. Майбутній естрадний співак розуміє специфіку розвитку структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік (мотиваційно-спрямований, компетентнісно-інформаційний, творчо-діяльнісний), виявляє стабільність у практичному застосуванні (манери вокалізації, співацької артикуляції) набутих співацьких навичок.

Для студента характерна творча ініціатива, цілеспрямованість. Він використовує вокально-теоретичні знання, оперує значним арсеналом окремих навичок само діагностування рівня розвитку вокально-виконавських приймів та технік, виявляє послідовність та швидкість у самодіагностиці власного співу.

Середній рівень сформованості структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік (мотиваційно-спрямованого, компетентнісно-інформаційного, творчо-діялісного) ми виявили у 40% студентів I (2) і II (2) курсів від загальної кількості респондентів (10 осіб).

Вони демонстрували ситуативний інтерес, нестабільну мотивацію до вокальної діяльності. Цим студентам притаманні певна самостійність у процесі вокальної діяльності. Вони недостатньо усвідомлюють потребу у набутті вмінь проводити слухове самодіагностування та діагностування вокального виконання.

У даних студентів слабо сформована установка на слухову діяльність, не систематизовані теоретичні знання щодо необхідності розвитку вокально-виконавських приймів та технік, їх структурних компонентів (мотиваційно-спрямованого, компетентнісно-інформаційного, творчо-діялісного).

Студенти цього рівня продемонстрували формальний підхід до виконання вокальний завдань, недостатній рівень знань з теорії та методики вокального мистецтва. Самодіагностика власного співу проводилась ними з помилками, у межах конкретних типових практичних завдань.

Певна частина респондентів (40%) I (2) і II (2) курсів, які були задіяні у констатувальному експерименті, показала низький рівень сформованості структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік. Вони не виявили особливого інтересу вмотивованості до вокальної діяльності та самостійності у процесі вокальної діяльності. Ці студенти не усвідомлювали необхідності розвитку вмінь здійснювати слухове самодіагностування власного співу. У цих студентів-вокалістів несформована мотивація на використання вокально-виконавських приймів та технік, його структурних компонентів.

Тож отримані дані експериментально-діагностичного дослідження допомогли нам виявити три рівні труднощів у формуванні структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік у майбутніх естрадних співаків в процесі фахової підготовки:

1) мотиваційно-ціннісні – спрямованість навчання майбутнього естрадного співака на майбутню вокально-виконавську діяльність та формування в нього установки, мотивації на розвиток вокально-виконавських приймів та технік (структурних компонентів), які визначають систематичний, усвідомлений характер вокально-виконавської діяльності;

2) компетентісно-інформаційні – отримання ґрунтовних знань щодо вокально-виконавських приймів та технік (їх структурних компоненти), які забезпечують розуміння і засвоєння майбутніми естрадними співаками механізмів роботи голосового апарату, вокальної термінології, необхідної для професійної діяльності як у галузі естрадного виконавства, так і в вокальній педагогіці.

3) творчо-діяльнісні – розвиток вокально-виконавських приймів та технік передбачає саме діагностування власного співу – що забезпечить якість

керування процесом формування структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік в цілому.

Таким чином, на основі результатів проведеного дослідження були зроблено наступні висновки:

1) на сучасному етапі вокальна освіта реалізується на середньому рівні;

2) з метою удосконалення вокально-виконавської підготовки майбутнього естрадного співака як фахівця у галузі естрадного вокального виконавства та вокального виховання необхідне застосування існуючих та пошук інноваційних методів, прийомів, форм навчання, спрямованих на ефективне формування структурних компонентів вокально-виконавських приймів та технік в єдності практичного, теоретичного і педагогічного елементів;

3) у системі підготовки майбутнього естрадного співака сьогодні потрібне послідовне, систематичне формування мотивації та установки на розвиток вокально-виконавських приймів та технік (їх структурних компонентів) та методичне забезпечення даного процесу.

### **Висновки до розділу 2.**

Поданий у розділі матеріал щодо обраної теми дає можливість сформулювати такі узагальнення:

1. Проблема підготовки естрадного співака є актуальною, оскільки сьогодні, як ніколи, гостро відчувається дефіцит висококваліфікованих фахівців в області музичної естради. Все це говорить про необхідність цілеспрямованого професійного навчання естрадних співаків. Таким чином, завдання сучасних навчальних закладів – підготувати таких естрадних співаків, які здатні протистояти низькопробній музичній культурі, підвищуючи рівень вітчизняної музичної естради.

2. Для ефективного опанування майбутніми естрадними співаками вокально-виконавськими та звукорежисерськими уміннями необхідно на базі

наукових надбань провідних зарубіжних і вітчизняних фахівців в галузі естрадного співу створити нові освітні програми з урахуванням специфіки сучасного естрадного виконавства. Такі дії обмежать проникнення в сферу підготовки естрадного співака застарілих педагогічних концепцій і методів навчання, які не відповідають вимогам сьогодення. На наш погляд, сучасний процес підготовки естрадного співака потребує суттєвого вдосконалення та оновлення.

3. Теоретичний аналіз науково-методичних джерел дослідження процесу розвитку вокально-виконавських приймів та техніку майбутнього естрадного вокаліста дав нам змогу дійти висновку, що традиційна вокальна підготовка майбутнього естрадного співака не забезпечує достатнього рівня означеного феномену, що й зумовило розробку методичних рекомендацій. Запропоновані нами методичні рекомендації щодо розвитку вокально-виконавських приймів та технік у майбутнього артиста-вокаліста спрямовані на цілеспрямований розвиток структурних компонентів означеного феномену. Процес розвитку вокально-виконавських приймів та технік довготривалий і достатньо складний, але й надзвичайно важливий, оскільки від цього залежать його майбутня успішна професійна діяльність.

## ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі розроблені та сформульовані методичні рекомендації щодо розвитку вокально-виконавської та звукорежисерської підготовки майбутніх естрадних співаків у процесі фахової підготовки. Відповідно до мети й завдань дослідження ми отримали наступні висновки.

1. Здійснено теоретико-методичний аналіз наукової літератури за темою дослідження. Можливість оволодіння вокально-виконавською та звукорежисерською підготовкою, як ланкою загальної професійно-педагогічної культури майбутніх естрадних співаків, безпосередньо пов'язана як з оволодінням професійним базовим комплексом теорії і практики, що здобувається в вокальному класі, так і з необхідністю розвитку індивідуально-особистісного потенціалу майбутнього естрадного співака, який зумовлює пріоритет його професійної підготовки. Професійні характеристики майбутніх естрадних співаків – це синтетична єдність загальнокультурних і спеціально-профільних потенцій.

2. Конкретизовано зміст вокально-технічної та звукорежисерської підготовки естрадних співаків. Вокально-виконавські прийоми та техніки у підготовці майбутнього естрадного співака в процесі фахової підготовки передбачається застосування комплексу прийомів, технік, завдячуючи яким досягається максимальна ефективність роботи голосового апарату та їх правильне функціонування з точки зору науково-об'єктивних даних анатомії, фізіології, акустики.

Доцільно щоб цілеспрямований педагогічний процес підготовки майбутніх естрадних співаків обов'язково поєднував у собі таку організацію вокально-слухової діяльності студентів-естрадників на заняттях з постановки голосу, яка б активізувала одночасну роботу різноманітних нервово-м'язових механізмів (слухового, голосового, візуального, пластичного, мисленнєвого та артистичного тощо). Схарактеризовано звукорежисерські прийоми у роботі з естрадними співаками. Звукорежисерська підготовка є невід'ємною частиною процесу професійної підготовки сучасного естрадного співака. Вона передбачає

оволодіння основами використання мікрофону, базовими знаннями з музичної акустики та звукорежисури, пов'язаними з сучасними сценічними умовами.

3. Проаналізовано процес професійної підготовки у класі естрадного співу у сучасних умовах. Проблема підготовки естрадного співака є актуальною, оскільки сьогодні, як ніколи, гостро відчувається дефіцит висококваліфікованих фахівців в області музичної естради. Все це говорить про необхідність цілеспрямованого професійного навчання естрадних співаків. Завдання сучасних закладів вищої освіти – підготовка естрадних співаків, які здатні протистояти низькопробній музичній культурі, підвищуючи рівень вітчизняної музичної естради.

4. Розроблені методичні рекомендації з опанування майбутніми естрадними співаками вокально-виконавської та звукорежисерської складових підготовки. Для ефективного опанування майбутніми естрадними співаками вокально-виконавської та звукорежисерської складових підготовки необхідно суттєво вдосконалення існуючого на сьогодні системи підготовки естрадного вокаліста шляхом використання інноваційних технологій та засобів, запровадження додаткових спеціальних дисциплін, підвищення компетентності професорсько-викладацького складу. Здійснено експериментальну перевірку ефективності заходів з розвитку вокально-виконавських прийомів та технік у процесі професійної підготовки естрадних співаків

Теоретичний аналіз наукових джерел та напрямків дослідження процесу розвитку вокально-виконавських прийомів та техніку майбутнього естрадного вокаліста дали нам змогу зробити висновок, що традиційна вокальна підготовка майбутнього естрадного співака не забезпечує достатнього рівня означеного феномену, що й зумовило розробку методичних рекомендацій.

Розроблені та сформовані нами методичні рекомендації щодо розвитку вокально-виконавських прийомів та технік у майбутнього артиста-вокаліста спрямовані на цілеспрямований розвиток структурних компонентів означеного феномену: мотиваційно-спрямованого, компетентнісно-інформаційного,

творчо-діяльнісного. Процес розвитку вокально-виконавських приймів та технік довготривалий, достатньо складний.

Ця проблема потребує подальшого ретельного дослідження у таких напрямках: порівняльний аналіз вокальної та звукорежисерської підготовки в Україні і закордоном, застосування сучасних форм, методів і технологій в процесі підготовки естрадного вокаліста, вивчення науково-практичного досвіду сучасних звукорежисерів з метою його систематизації, узагальнення та використання в процесі підготовки фахівців цієї спеціальності у закладах вищої освіти.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азаров Ю.Л. Основы трансцендентальной педагогики. Москва: Новый Логос, 2000. 135 с.
2. Альбуханова-Славская К. А. Сознание как жизненная способность личности. *Психологический журнал*. 2009. Т. 30. № 1. С. 32–43.
3. Анастасьева А. Современное искусство: украинский контекст. *Вестник социально-педагогического института*. 2013. №1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-iskusstvo-ukrainskiy-kontekst>
4. Андрущенко В. П. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ: Абрис. 2002. 742 с.
5. Антонюк В. Г. *Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник*. Київ: Віпол. 2007. 174 с.
6. Аполлонова Л. П., Шумова Н. Д. *Механическая звукозапись*. Москва-Ленинград, 1964. С. 12–26.
7. Арутюнова А. Б. Профессиональные аспекты подготовки эстрадных исполнителей (вокалистов). *Известия Волгоградского педагогического университета*. 2011. №8 (62). С. 94–98.
8. Бех В. Д. *Духовний розвиток особистості: поступ у незвідане. Педагогіка і психологія*. 2007. Київ. №1. С. 12.
9. Белоброва К. Ю. *Техника эстрадного вокала*. Москва: Музыка. 2012. 246 с.
10. Белоброва К. Ю., Билль А. М. *Чистый голос: метод. материалы*. Москва. 2015. 105 с.
11. Богданов И.А. *Постановка эстрадного номера: учеб. пособие*. Санкт-Петербург: Чистый лист, 2004. С. 10–239.
12. Бобул І. *Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. канд. мистецтвозн.* Київ, 2018. 23 с.

13. Бойко О. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості : дис. канд. мистецтвозн. Київ, 2017. 215 с.

14. Бойчук А. Фестивально-конкурсний рух як чинник формування естрадного співака. *Fundamental And Applied Researches: Contemporary Scientifical and practical Solutions and Approaches. Interdisciplinary Prospects / [Editors: A. Dushniy, M. Makhmudov, M. Strenacikova, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. Banska Bystrica – Baku – Uzhhorod – Kherson – Kryvyj Rih: Posvit, 2019. P. 32–33.*

15. Вейценфельд А. Звуковые рабочие станции. *625: журнал. 1998. № 7. С. 2–12.*

16. Вітвицька С. С. Педагогічна підготовка магістрів в умовах ступеневої освіти: теоретико-методологічний аспект: *монографія*. Житомир: В-во ЖДУ ім. І. Франка. 2009. 440 с.

17. Гавриленко Л. М. Вокально-методичні принципи навчання співу. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Київ. 2012. Вип. 12. С. 310-313.

18. Гаранян Г. Методика воспитательной работы : *учебное пособие*. Москва: Академия. 2002. 144 с.

19. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства: метод. пособие. Ростов-на-Дону. 2006. 155 с.

20. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Видання друге, доповнене й виправлене. Рівне: Вид-во «Волинські обереги». 2011. 552 с.

21. Гринь Л. О. Вокальний голос як професійний інструмент майбутнього співака. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Педагогіка. № 4. 2013. С. 54-59.

22. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики: *учебник для студентов вузов*. Москва: Музыка, 2000. 338 с.

23. Донец-Тессейр М. Э. Опыт воспитания сопрано. *Вопросы вокальной педагогики*. Москва: Музгиз. № 3. 1967. С. 120-133.

24. Дрожжина Н. В. К вопросу методики исследования эстрадной техники пения. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура*. 2009. № 3. С. 50-59.
25. Євтушенко Д. Г. Виконавські школи України. Київ: НМАУ. 2002. 45 с.
26. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 6-е изд. Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; «Издательство Планета музыки». 2010. 193 с.
27. Єременко О. В. Підготовка магістрів музичного мистецтва: теорія і методика навчання: *монографія*. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. 2009. 434 с.
28. Кадцын Л.М. Массовое музыкальное искусство XX столетия (эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи): *учеб. пособие*. Екатеринбург, 2006. 424 с.
29. Каменецкая Л. Обучение эстраднему пению на музыкальных факультетах педагогических вузов: (дис. канд. пед. наук). Москва: РГБ. 2003. 120 с.
30. Карягина А. Джаз для начинающих. Санкт-Петербург. 2008. 48 с
31. Клипп О. Я. Обучение эстраднему пению на музыкальных факультетах педагогических вузов: (дис.канд. пед. наук). Москва: РГБ. 2003. 120 с.
32. Клитин С. Артисты в открытом пространстве. Беседы об искусстве эстрады (и не только). Санкт-Петербург: СПбГАТИ. 2012. 104 с.
33. Кравцов Ю. Основы звукооператорского мастерства. Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2005. 54 с.
34. Кузнецов В.Г. История становления и развития музыкальной эстрады и эстрадно-джазового образования в России: *монографія*. Москва, 2005. 180 с.
35. Кузнецов В.Г. Теория и методика учебно-творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях. Москва: Музыка, 2000. 246 с.
36. Козир А. В. Професійна майстерність естрадних виконавців: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: *монографія*. Київ: НПУ імені М.Драгоманова. 2008. 378 с.

37. Линклэйтэр К. Свободное исполнение. URL: [http://school4you.ru/download/orator\(2\)/%D0%9B%D0%B8%D0%BD%D0%BA](http://school4you.ru/download/orator(2)/%D0%9B%D0%B8%D0%BD%D0%BA).

38. Ліхціцька Л. М. Інтегративний підхід до моделювання інноваційної діяльності майбутнього співака. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського: педагогічні науки*. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського. 2016. № 1 (51). С. 157-162.

39. Лихачев Б.Т. Педагогика: *Курс лекций: уч. пособие для вузов*. Москва: Юрайт, 2000. 522 с.

40. Мордвинов В. П. Проблема перевтілення виконавця в вокально-сценічному мистецтві: автореф. дис. Київ. 2007. 246 с.

41. Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис. канд. мистецтвозн. Київ, 2007. 20 с.

42. Никулина И. А. Методика обучения эстраднему вокалу. Сольный, чистый голос. Москва. 2010. Часть 1. 150 с.

43. Нісімчук А. С. Сучасні педагогічні технології. Київ: Просвіта. 2000. 368 с.

44. Нургаянова Н.Х. Педагогические условия формирования вокально-исполнительской культуры будущего учителя музыки: автореф. дис. канд. педагогических наук. Казань, 2010. 23 с.

45. Овчіннікова Т. П. Основи вокальної методики : *програма та метод. матеріали до курсу*. Харків : ХДАК. 2005. 22 с.

46. Огнев'юк В. О. Освіта – важливий індикатор сталого людського розвитку. Освітологія: витоки наукового напрямку: *монографія*. Київ : ВП «Едельвейс». 2012. С. 9–32.

47. Панченко Г.П. Складові успіху вокального розвитку обдарованої особистості. *Ученые записки Таврического Национального университета имени В.И. Вернадского*. Киев: Вип. 54 (15). 2008. С. 113–118.

48. Парфентьева І.П. Формування мистецької рефлексії у майбутніх артистів-вокалістів. *Теорія та методика мистецької освіти: Наукова школа*

Г.М. Падалки: (колективна монографія). Вид.2-е, допов. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. 2011. 402 с.

49. Поллонов П. П., Шимонов Н. Д. Механическая звукозапись. Москва – Ленинград, 1999. 81 с.

50. Петровский А. В., Ярошевский М. Г. Психология. Словарь. 2-е изд., исправ. и доп. Москва: Политиздат. 1990. 227 с.

51. Пляченко Т. М. Постановка голосу: навчальна робоча програма. Київ : НПУ. 2006. 27 с.

52. Прохорова Л. В. Українська естрадна вокальна школа: навч. посіб. Вид. 2-ге. Вінниця: НОВА КНИГА. 2006. 384 с.

53. Ржевкин С.Н. Некоторые результаты певческого голоса. Акустический журнал. Москва: Изд. АН СССР. 1956. Т.2. Вип. 2. С. 205-210.

54. Рибakov Е. Развитие музыкального искусства эстрады в культуре России: автореф. дис. д-ра искусствоведения. Санкт-Петербург. 2007. 34 с.

55. Риггс С. Пойте как звёзды / Сост. и ред. Дж. Каррателла. Санкт-Петербург. 2007. 120 с.

56. Рудаков А. Р. Методика формування вокальної компетентності майбутніх співаків: автореф. дис.. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова. 2013. 20 с.

57. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. 2005. 360 с.

58. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис. канд. мистецтвозн. Харків, 2017. 20 с.

59. Сандало И. Музыкальные рабочие станции. *Звукорежиссёр*, № 1, 2007. С. 13–22.

60. Самая Т. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. канд. мистецтвозн. Київ, 2017. 199 с.

61. Сапожков М. А. Акустика. Москва: Радио и связь, 1989. С. 159–190.

62. Сетдикова Ю.Б. Эстетические аспекты вокально-исполнительского творчества: генезис и современные тенденции: автореф. дис. канд. филос. наук. Москва, 2006. 24 с.

63. Словник-довідник педагогічних та психологічних термінів / за ред. А.І. Кузьмінського. Черкаси: ЧДУ ім. Б.Хмельницького, 2002. 48 с.

64. Словник української мови: в 11 томах / під кер. акад. Івана Костянтиновича Білодіда. Київ: Наукова думка, 1973. 840 с.

65. Стасько Г. Є. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього естрадного співака. Київ. 2003. 211 с.

66. Стасько Г. Є. Голос людини та вокальна робота з ним: *монографія*. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. 2010. 336 с.

67. Сучасний словник іншомовних слів: близько 20 тис. слів і словосполучень / Уклад.: О.І. Скопенко, Т.В. Цимбалюк. Київ: Довіра, 2006. 789 с.

68. Тімохін В. І. Виконавські школи України. Київ: НМАУ. 2002. 214 с.

69. Ткачко Т. В. Теоретико-методичні основи формування вокально-звукової культури майбутнього співака у процесі професійної підготовки: автореф. дис.. Київ: КНПУ імені М. П. Драгоманова. 2010. 43 с.

70. Тлумачний словник української мови / За ред Т.О. Бойко. 2-е вид., перероб. і доп. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1986. 754 с.

71. Чугунов Ю. Эстрадно-джазовый вокал. *Джазовая мозаика*. Москва, 1997. С. 72–78

72. Шевченко О. Українська сучасна популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.): автореф. дис. канд. мистецтвозн. Київ, 2010. 20 с.

73. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. 2009. 536 с.

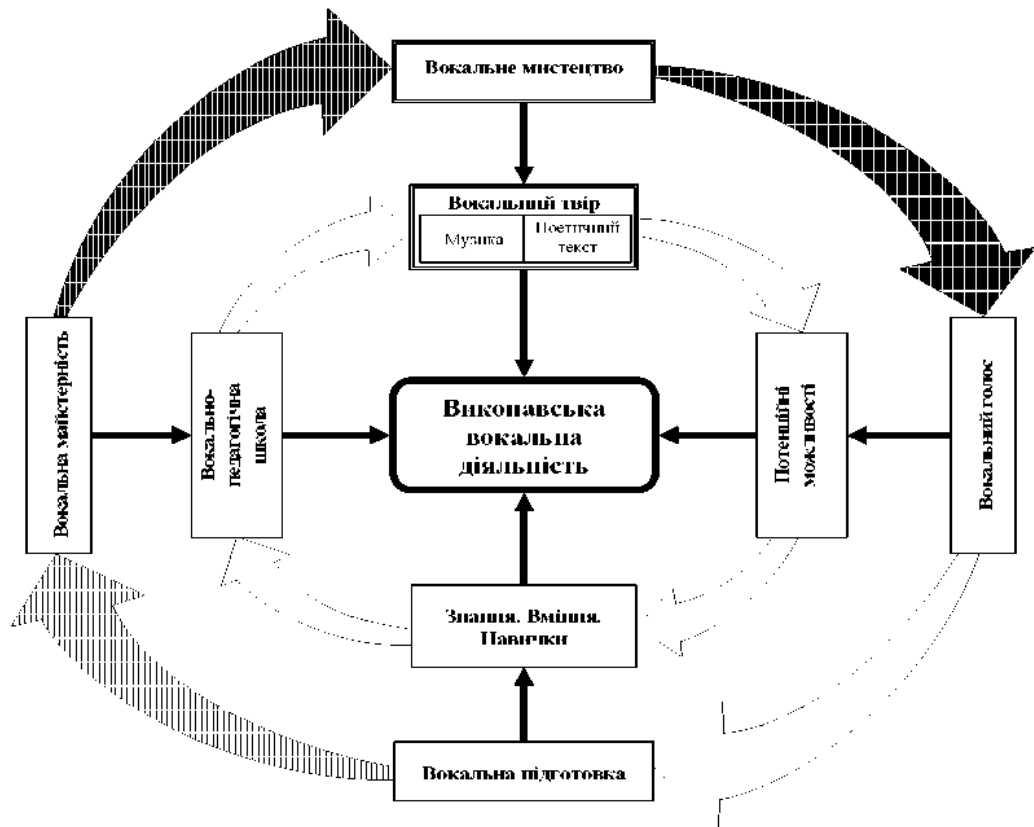
74. Якиманская И.С. Технология личностно-ориентированного образования. Москва, 2000. 176 с.

75. Якушева О. Р. К вопросу о специфике эстрадного пения. *Вестник Костромского государственного университета*. 2008. №2. С. 72–74.

# ДОДАТКИ

## Додаток А

### СТРУКТУРА ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ЕСТРАДНИХ СПІВАКІВ



## Додаток Б

**АНКЕТА №1**

*(для студентів-вокалістів I та II курсів денної форми навчання)*

*Мета: Діагностика рівнів сформованості мотиваційно-спрямованого структурного компонента вокально-виконавських прийомів та технік.*

1. Чи мали музичну освіту до вступу у ВНЗ (якщо так, вкажіть яку)?
2. Чи маєте Ви співацький досвід? Так, ні (потрібне підкреслити).
3. Якою співацькою діяльністю Ви займалися раніше? Скільки років?  
а) сольний спів; б) спів у хорі; в) спів в ансамблі; г) естрадний вокал.
4. Чим керувалися під час вибору професії естрадного співака?  
а) інтересом до професії естрадного співака;  
б) інтересом до вокально-педагогічної діяльності;  
в) інтересом до світу мистецтва;  
г) порадою близьких: батьків, друзів, знайомих;  
д) порадою педагога-вокаліста ДМШ, музичного коледжа;  
е) прагненням продовжити музичну освіту;  
е) бажанням одержати будь-яку вищу освіту;  
ж) посада, на якій працював (-а), вимагала вищої освіти;  
и) в ННІ культури і мистецтв потрапив (-а) випадково.
5. Якій спеціальній музичній підготовці віддаєте перевагу?  
а) інструментальній; б) музично-теоретичній; в) вокальній.  
г) диригентській; д) хоровій;
6. Якому виду вокальної діяльності Ви віддаєте перевагу? (підкресліть або допишіть):  
а) концертним виступам; б) навчально-репетиційній;  
в) вокально-педагогічній; г) науково-дослідній.
7. Які практичні уміння і навички для майбутньої вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності Ви вважаєте за необхідне придбати у ВНЗ? Які знання необхідні в першу чергу? (сформулюйте).

**Додаток В****АНКЕТА № 2****(для викладачів вокалу)**

*Мета: Діагностика рівнів сформованості мотиваційно-спрямованого структурного компонента вокально-виконавських прийомів та технік.*

1. Чи вважаєте Ви, що естрадному співаку потрібні вокально-виконавські прийоми та техніки?

Підкресліть або допишіть: а) так ; б) ні; в)

2. Що дає естрадному співаку наявність вокально-виконавських прийомів та технік? Сформулюйте.

3. Чи відносите Ви вокально-виконавські прийоми та техніки до професійно важливих якостей естрадного співака? Підкресліть або допишіть: а) так; б) ні; в).

4. Чи формуєте Ви цілеспрямовано у студентів свого класу вокально-виконавські прийоми та техніки?

Підкресліть або допишіть: а) так; б) ні; в) .

5. За якими критеріями, на Ваш погляд, можна визначити ступінь активності вокально-виконавських прийомів та технік? Сформулюйте.

6. Визначите ступінь готовності студентів-вокалістів Вашого класу до вокально-виконавської діяльності: висока, середня, низька (потрібне підкреслити).

7. На якому рівні проходить вокально-педагогічна практика у Вашому вищому навчальному закладі? Високий, середній, низький (потрібне підкреслити).

8. Чи пов'язана вокально-педагогічна практика з навчанням у класі постановки голосу? Підкресліть або допишіть: а) так; б) ні, в).

9. Що Ви можете запропонувати з метою підвищення готовності майбутніх естрадних співаків до концертної діяльності? Сформулюйте.

**АНКЕТА № 3*****студентів-вокалістів I, II курсів денної форми навчання***

*Мета: Діагностика компетентісно-інформаційного структурного компонента вокально-виконавських прийомів та технік.*

1. Чи вважаєте Ви, що естрадному співаку потрібний вокальний слух?

Підкресліть чи допишіть: а) так ; б) ні; в)

2. Що дає естрадному співаку наявність вокально-виконавських прийомів та технік? Сформулюйте.

3. Чи відносите Ви вокально-виконавські прийоми та технік до професійно значимих якостей естрадного співака? Підкресліть чи допишіть: а) так ; б) ні; в)

4. Які професійно важливі якості естрадного співака Ви вважаєте необхідними для здійснення майбутньої вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності? Проаналізуйте їх цифрами від 1 до 7:

а) виконавські вміння і навички; б) організаторські вміння;

в) інтелектуальні якості; г) вокально-теоретичні знання;

д) комунікативні вміння; е) розвинутий вокальний слух;

ж) ваш варіант.

5. За якими критеріями, на Ваш погляд, можна визначити ступінь активності вокально-виконавських прийомів та технік? Сформулюйте:

6. Чи оновляють і поглиблюють Ви наявні у Вас вокальні знання?

а) так ; б) ні; в) недостатньо.

7. Чи займаєтесь Ви (займалися після закінчення навчання) активною вокальною діяльністю?(Так, ні). Якщо так, то відповісти, будь ласка, де і коли:

а) за місцем роботи; б) у вокальному гуртку, студії;

в) у вокальному ансамблі; г) у хорі;

8. Що Ви можете запропонувати з метою удосконалення підготовки естрадних співаків до вокально-виконавської діяльності?

## Додаток Д

**ТЕСТ № 1**

(для студентів-вокалістів I та II курсів денної форми навчання)

*Мета: Діагностика рівнів сформованості компетентісно-інформаційного структурного компонента вокально-виконавських прийомів та технік*

1. Що, на Ваш погляд, є необхідним і достатнім для того, щоб успішно здійснювати вокально-виконавську та вокально-педагогічну роботу:

- а) тривала практична професійно-співацька діяльність;
- б) вокально-слухові навички;
- в) глибокі вокально-теоретичні знання;
- г) практичний співацький досвід.

2. Які основні вимоги до слуху майбутнього естрадного співака?

Підкресліть чи допишіть:

- а) розвинутий музикальний слух;
- б) вокальний слух;
- в) активний вокальний слух.

3. Вокальний слух - це (виберіть правильну відповідь):

- а) розвинутий музикальний слух;
- б) темброво-динамічний слух;
- в) темброво-звуквисотний слух;
- г) темброво-м'язовий слух;
- д) темброво-м'язово-вібраційний слух.

4. Тип голосу можна визначити на слух по (виберіть правильну відповідь):

а) діапазону; б) тембру; в) витримуванню теситури; г) якості звучання верхніх звуків; д) розташуванню і звучанню перехідних звуків; е) всьому, перерахованому вище.

5. Співацька постава, положення корпусу під час співу при вільному, але активному стані:

- а) впливає на фонацію; б) не має істотного значення.

6. Який з перерахованих типів дихання найбільш раціональний для співу?

Виберіть правильну відповідь:

- а) грудне (реберне); б) грудочеревне (реберно-діафрагматичне);
- в) верхньогрудне (ключичне); г) черевне (діафрагматичне).

7. Який тип співацького вдиху найбільш доцільний?

- а) безшумний, через ніс; б) вільний, через рот; в) безшумний, через ніс і рот; г) гучний вдих носом.

8. Якому способу атаки звуку відповідає кожна з перерахованих характеристик:

а) спочатку затримка дихання за допомогою повного змикання голосових складок, а потім подача подиху;

б) спочатку дихальний струмінь, а потім на ньому змикання голосових складок;

в) подих і голосові складки одночасно вводяться в дію.

9. Яка функція резонаторів у голосовому апараті (виберіть правильну відповідь):

а) підсилюють голос; б) визначають тембр голосу; в) формують голосні і приголосні звуки; г) змінюють висоту звуку; д) все перераховане вище.

10. До активних органів, що входять до складу артикуляційного апарата, відносяться:

а) зуби; б) ясна; в) язик; г) губи; д) верхня щелепа;

е) нижня щелепа; ж) тверде піднебіння; з) м'яке піднебіння; і) глотка.

11. Головне резонування забезпечує:

а) високу позицію звуку; б) низьку позицію звуку; в) все, перераховане вище.

12. У відчуття опори звуку входять:

а) відчуття складкового тиску; б) відчуття роботи дихальних м'язів;

в) вібраційні (резонаторні) відчуття; г) усе перераховане вище.

13. Вокально-тілесні відчуття під час співу:

а) допомагають контролювати процес фонації; б) заважають контролювати процес фонації; в) не мають істотного значення.

Додаток Е

**РІВНІ СФОРМОВАНOSTІ МОТИВАЦІЙНО-СПРЯМОВАНОГО  
СТРУКТУРНОГО КОМПОНЕНТУ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ  
ПРИЙОМІВ ТА ТЕХНІК У СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ І ІІ КУРСІВ  
ДЕННОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ**

Таблиця 1.

Рівень	Бали	Характеристика рівнів
Низький	1 - 4	Відсутня зацікавленість; невпевненість у своїх силах, формальне відношення до виконання творчих, практичних завдань.
Середній	5 - 8	Недостатнє прагнення до успішності вокально-слухового діагностування, наявність мотивації на рівні усвідомлення необхідності виконання вокально-слухових.
Високий	9 - 12	Особиста зацікавленість в успішному виконанні вокально-слухових дій. Сформована вокально-слухацька установка. Вокально-слухова діяльність активна, стабільна і цілеспрямована.

Додаток Є

**ДІАГНОСТИКА РІВНІВ СФОРМОВАНОСТІ МОТИВАЦІЙНО-СПРЯМОВАНОГО СТРУКТУРНОГО КОМПОНЕНТУ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ ПРИЙОМІВ ТА ТЕХНІК У СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ I ТА II КУРСІВ ДЕННОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ (У КІЛЬКІСНОМУ І ПРОЦЕНТНОМУ ВІДНОШЕННІ).**

Таблиця 2.

Курси	Рівні		
	1	2	3
	Низький	Середній	Високий
I курс	40 % (2)	40 % (2)	20 % (1)
II курс	40 % (2)	20% (1)	40 % (2)

## Додаток И

**РІВНІ СФОРМОВАНОСТІ КОМПЕТЕТНІСНО-ІНФОРМАЦІЙНОГО  
СТРУКТУРНОГО КОМПОНЕНТУ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ  
ПРИЙОМІВ ТА ТЕХНІК У СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ І ТА ІІ КУРСІВ  
ДЕННОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ.**

Таблиця 3.

Рівень	Бал	Характеристика рівня
Низький	1 – 4	Відсутні глибина та цілісність знань, обсяг знань невеликий. Знання залишилися формальними.
Середній	5 – 8	Часткове володіння вокально-слуховим тезаурусом. Знання мають поверховість, невеликий обсяг. Відсутність цілісності знань.
Високий	9 – 12	Достатнє володіння вокально-слуховим тезаурусом, знання є активним чинником вокально-слухової діяльності, присутні в достатньому об'ємі. Вокально-слуховий тезаурус великий, знання цілісні, глибокі; студент має власну інтерпретацію і переконання.

## Додаток І

**ДІАГНОСТИКА РІВНІВ СФОРМОВАНОСТІ КОМПЕТЕНТІСНО-ІНФОРМАЦІЙНОГО СТРУКТУРНОГО КОМПОНЕНТУ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ ПРИЙОМІВ ТА ТЕХНІКУ СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ І ТА ІІ КУРСІВ ДЕННОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ.**

Таблиця 4.

Курси	Рівні		
	1	2	3
	Низький	Середній	Високий
І курс	(2) 40 %	(2) 40 %	(1) 20 %
ІІ курс	(2) 40 %	(2) 40%	(1) 20 %

**РІВНІ СФОРМОВАНOSTІ ТВОРЧО-ДІЯЛЬНІСНОГО  
СТРУКТУРНОГО КОМПОНЕНТУ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ  
ПРИЙОМІВ ТА ТЕХНІК У СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ І ТА ІІ КУРСІВ  
ДЕННОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ.**

Таблиця 5.

Рівень	Бал	Характеристика рівня
Низький	1 – 4	Вокально-слухова діагностика самодіагностика, хаотична, непослідовна, позитивний результат рідкий, наявні помилки.
Середній	5 – 8	Вокально-слухова діагностика частково успішна в рамках типового (передбаченого) завдання. самодіагностика,
Високий	9 - 12	Вокально-слухова діагностика виконується послідовно, цілісно, ефективно, має репродуктивний характер. Вокально-слухова діагностика і прогнозування поєднують репродуктивний та творчий підходи, корекція здійснюється самостійно, спираючись на власний досвід самодіагностика,

## Додаток Л

**ДІАГНОСТИКА РІВНІВ СФОРМОВАНОСТІ СТРУКТУРНИХ  
КОМПОНЕНТІВ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ ПРИЙОМІВ ТА ТЕХНІК  
(КОНСТАТУВАЛЬНИЙ ЕТАП ДОСЛІДЖЕННЯ) ДІАГНОСТИЧНИЙ  
«ЗРІЗ» У СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ І ІІ КУРСІВ ДЕННОЇ ФОРМИ  
НАВЧАННЯ.**

Таблиця 6.

Курси	Рівні		
	1	2	3
	Низький	Середній	Високий
I курс	(3) 60 %	(2) 40 %	0 % (0)
II курс	(2) 40 %	(2) 40%	(1) 20 %

Додаток М

ІНТЕРФЕЙС СТЕРЕО-РЕДАКТОРА

