

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

**Гаврик Богдана Володимирівна**

**СУЧАСНІ МЕТОДИ ОПАНУВАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ У ПРОЦЕСІ  
ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота

на здобуття кваліфікаційного ступеня бакалавр

Науковий керівник:

\_\_\_\_\_ Н.А. Фоломєєва  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
кафедри хорового диригування  
вокалу та методики музичного навчання  
“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2021 року

Виконавець:

\_\_\_\_\_ Б.В. Гаврик  
“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2021 року

Суми 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СУЧАСНИХ МЕТОДІВ ОПАНУВАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ</b> .....	7
1.1. Естетико-педагогічна цінність сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців .....	7
1.2. Зміст естрадної вокальної манери у процесі професійної підготовки виконавців .....	13
1.3. Особливості створення естрадного номера у професійній підготовці виконавців .....	17
Висновки до розділу 1 .....	26
<b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ЗАСТОСУВАННЯ СУЧАСНИХ МЕТОДІВ ОПАНУВАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ</b> .....	27
2.1. Порівняльний аналіз сучасних методів опанування естрадного співу у процесі професійно підготовки виконавців .....	27
2.2. Педагогічні умови використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців .....	34
2.3. Методичні рекомендації щодо використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців ..	39
Висновки до розділу 2 .....	43
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	46
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	49
<b>ДОДАТКИ</b> .....	54

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Естрадний спів у сьогоденні є одним із найпопулярніших напрямів, що користуються попитом у світі. Естрадний спів затребуваний численними категоріями глядачів і слухачів, що належать до різних кіл нашого суспільства. Професійний естрадний спів приваблює сучасну молодь своєю яскравістю, сучасною стилістикою, можливістю проявити свої творчі здібності при різних вокальних даних. Тому система освіти з кожним роком все активніше залучає молодь до естрадного музичного мистецтва. Естрадна манера виконання дозволяє розкрити виконавцю його різні грані. Для того щоб навчання естрадним співом стало більш плідним, необхідно докласти чимало зусиль не тільки в сфері сценічного руху, вокальних даних, але також і у хореографії, акторській майстерності тощо.

Основною метою занять з естрадного співу є залучення молоді, професійних виконавців до естрадного вокального мистецтва. Треба зазначити, що окрім цього, заняття естрадним співом відкривають можливості для розвитку виконавців як гармонійних особистостей, емоційно і творчо відкритих. Заняття студентської молоді естрадним співом позитивно впливає на емоційно-вольову сферу студента, його самооцінку, надають широкі можливості для її підвищення. Також заняття естрадним співом сприяють не тільки розвитку вокальних навичок, але й впливають на рівень загального розвитку виконавців у процесі професійної підготовки.

Уданий час науковця ми розроблено концепцію художньої освіти. У ній відображені наступні завдання, які застосовуються в сфері естрадного виконавства:

- формування та розвиток естетичних потреб та смаків усіх соціальних та вікових груп;
- створення вишуканої та естетично приємної аудиторії слухачів та глядачів, що зупиняє пошкваллення художнього життя суспільства; Іноземна художня культура, найкращі зразки народного мистецтва, класичного та

сучасного мистецтва, а також активна творча діяльність, яка передбачає розвиток основних художніх та практичних навичок.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання професійної підготовки виконавців, організації навчально-виховного процесу у вищому навчальному педагогічному закладі знайшли своє відображення в наукових працях цілої плеяди видатних філософів, педагогів, психологів, таких яких: Я. Коменський, П. Каптерев, М. Бахтін, В. Біблер, Л. Виготський, С. Рубінштейн, А. Леонтьєв та інші.

Проблема навчання співу, естрадного зокрема, як окремого виду музичної діяльності, є об'єктом уваги ряду наукових досліджень теоретиків і практиків-музикантів, серед них: Д. Аспелунд, В. Васіна-Гроссман, Л. Дмитрієв, А. Менабені, Л. Ярославцева та інші. Об'єм розглянутих ними питань охоплює процеси становлення і розвитку голосу виконавця, методики навчання вокальної майстерності.

Психологічні аспекти підготовки виконавця у процесі професійної підготовки знайшли відображення в наукових працях А. Асмолова, І. Кона, Д. Фельдштейна, І. Юсупова.

**Мета дослідження** – розробити методичні рекомендації щодо використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців.

Відповідно до мети, визначено **завдання дослідження**:

1) проаналізувати естетико-педагогічну цінність сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців та здійснити їх порівняльний аналіз;

2) розкрити зміст естрадної вокальної манери у процесі професійної підготовки виконавців та з'ясувати особливості створення естрадного номера у професійній підготовці виконавців;

3) обґрунтувати педагогічні умови використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців;

4) розробити методичні рекомендації щодо використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців

**Об'єкт дослідження** – сучасні методи опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки виконавців.

**Предмет дослідження** – методичні рекомендації щодо використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців.

**Матеріали та методи дослідження.** Для розв'язання поставлених завдань нами використовувався комплекс **методів:**

- теоретичний аналіз наукової літератури по темі дослідження;
- вивчення й узагальнення досвіду роботи психологів, мистецтвознавців, педагогів-новаторів, вокалістів у галузі естрадного співу;
- визначення сучасних методів, спрямованих на ефективне опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки виконавців.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в у тому, що уточнено та поглиблено зміст понять: «сучасні методи естрадного співу», «опанування», «професійна підготовка», «естрадний співак»; визначено особливості цих явищ у процесі професійної підготовки виконавців; здійснено теоретичний аналіз сутності і структури естрадного співу та конкретизовано зміст методів опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки, а також обґрунтовано педагогічні умови використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців.

Методологічною основою сучасних методик естрадного співу стали праці відомих вчених: Ю. Алієва, І. Бархатова, Л. Божович, М. Гарсія, Л. Дмитрієва, О. Ісаєвої, В. Канторович, О. Кліпп, Л. Коваль, В. Коробки, І. Лернер, В. Малішава, А. Менабені, Л. Романової, П. Свиридова, А. Стрельникової, Г. Стулова, Е.Уварової.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у розробці методичних рекомендацій щодо використання сучасних методів опанування

естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців, а також апробації розроблених рекомендацій у роботі Навчально - наукового інституту культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка.

#### **Апробація результатів та публікації.**

1. Фоломєєва Н. А., Гаврик Б. В. Опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки у ЗВО». *Мистецькі пошуки: збірка наукових праць*. Суми: ФОП Цьома С. П., 2021. Вип. 1 (13). С. 116–120.

2. Доповідь на III-й Міжнародній науково-практичній конференції з міжнародною участю «Методичне забезпечення оволодіння естрадним співом у процесі професійної підготовки виконавців» (24-25 березня 2021 р., м. Суми, Україна)

**Структура та обсяг кваліфікаційної роботи.** Кваліфікаційна робота містить у собі вступ, два розділи, шість підрозділів, висновки, список використаних джерел (65 одиниць) та додатки (2 одиниці). Основний текст роботи викладено на 48 сторінках. Загальний обсяг роботи складає 62 сторінки.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СУЧАСНИХ МЕТОДІВ ОВОЛОДІННЯ ЕСТРАДНИМ СПІВОМ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ ВИКОНАВЦІВ

### 1.1. Естетичне та педагогічне значення сучасних методів опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки виконавців

Кожен день різноманітний спів займає все більш провідне місце в так званій масовій культурі. Поп-спів, який пропагують майже всі сучасні ЗМІ (особливо радіо та телебачення), дуже популярний серед слухачів. Індустрія звукозапису також сприяє розвитку естрадного співу.

Ігнорувати вплив поп-співу на смаки, переваги, стандарти та естетичні рекомендації, запити, потреби тощо сьогодні практично неможливо. На думку Л. М. Кадциної: «Коллективне естрадне мистецтво – це « дзеркало культури нашого часу» [4, с. 7].

Однак, посиляючись на чіткий і стійкий вплив попси, слід зазначити що його результати є дуже туманними та суперечливими. Тому є підстави вважати, що діяльність багатьох сучасних акторів поп-музики завдає великої шкоди художньо-естетичному вихованню суспільства, особливо молоді. Експерти майже одностайно вказують на «відсутність якості нашого музичного театру, переважання застарілих форм, погане технічне оснащення, відсутність професіоналізму» [5, с. 122]. Остання обставина заслуговує на особливу увагу. Серед тих, хто представляє сучасну музичну сцену, дуже великий відсоток самоуків, аматорів, іншими словами, виконавців, професійний рівень яких відверто низький. Для цього є багато причин.

Однією з найважливіших є відсутність необхідної та достатньої професійної підготовки для більшості артистів, які виходять на концертну сцену сьогодні і зустрічатися з широкою публікою та створювати записи в студіях та на радіо та телебаченні.

Поп-співак, як і будь-який професіонал, озброєний конкретними знаннями та техніками, незалежно від способу виконання, повинен оволодіти основами вокальних навичок, зокрема, навичок естрадного співу. Багато фахівців з вокалу називають цей процес ініціюванням звуку, тобто його адаптацією та розвитком у процесі професійної підготовки виконавців. Іншими словами, звукове виробництво – це розвиток правильних співочих навичок, що формується одночасним та корелятивним розвитком слухових та м'язових навичок співака. Основне завдання вчителя на першому етапі навчання співати естраду – забезпечити юного естрадного співака слуховими стандартами, на основі яких організована голосова робота апарату та проведено аналіз якості виконання. Співак має заздалегідь чітко візуалізувати запропоновану музичну фразу не тільки з точки зору чистоти тону, але також обов'язково враховуючи атаку, характер, динаміку, манеру звучання тощо. Так, Н. Малишева зауважила з цього приводу: «Кожен співак повинен знати: один голос взятий, другий, мабуть, готовий, тобто він вже «лежить» у вухах і м'язах» [7, с. 17].

У місцевій вокальній освіті «фонологічне масштабування» означає «поліпшення координації голосу та слуху; контроль співочого вдиху. Розвиток рівності голосу з усіх діапазонів; формування правильної голосової пози та резонансних відчуттів; відсутність м'язових синапсів при співі; володіння основними видами атак; вироблення чіткого диктанту. Розвиток сили та руху голосу; розширення голосового та динамічного діапазону. Це складний навчальний процес, який має свої особливості, що визначаються загальними вимогами вокальної освіти і залежить від голосу співака» [6].

«Якщо ви задаєте питання, з чого починаються заняття – з дихання, роботи гортані чи формування язика, правильною буде відповідь: від дефіциту, який максимально перешкоджає формуванню відповідного голосу» стверджує професор Л. Дмитрієв. Цей базовий недолік слід першим застосувати до дії, і вся увага викладача та учня повинна бути зосереджена на боротьбі з ним, і, звичайно, ми повинні деякий час миритися з деякими іншими недоліками, і дозволити їм піти. Виправлення на пізніші етапи» [3, с. 251]. У процесі



вироблення голосу поп-співак розвиває практичні навички, вміння та теоретичні знання, що дозволяють йому постійно підтримувати голосову систему в здоровому стані, а також зрештою використовувати різні типи музично-художньої виразності у своїй творчості.

Сфера поп-арту включає широкий спектр музичних стилів, напрямків та жанрів. У зв'язку з цим одна з основних проблем підготовки естрадного співака стосується вибору освітнього смаку, який повинен бути спрямований не лише на розвиток голосу, а й на оволодіння стилістичним різноманіттям поп-музики та формування художнього смаку. Слід зазначити, що при виборі музичних посилок слід враховувати індивідуальні здібності та особливості учня: темперамент, ступінь вокального обдарування, загальний рівень музичного розвитку.

Ми повністю поділяємо позицію професора В. Кузнецова: художня цінність та естетичне значення музичних творів; доступність для реалізації освітнього утилітаризму тематичного, гендерного та стилістичного різноманіття [6, с. 59].

Різне мистецтво, як акустичне, так і інструментальне, завжди привертало увагу істориків та теоретиків музикознавства.

Детальне дослідження розвитку поп-арту показує, що спочатку воно поєднувало кілька напрямків вокального мистецтва: вплив співочого мистецтва в Західній Європі та Америці, національні традиції радянських колективних пісень та місцеві народні жанри. Все це визначає напрям пошуку свого національного стилю, який може сформуватися на основі багатьох стилістичних напрямків естрадної пісні [16]. В даний час жанрова сфера популярного вокального мистецтва включає, як зазначають дослідники [17], різні зразки найпростіших мелодій, не розроблені. Для вишуканого смаку любителів музики, і в той же час, найскладніших поєднань на основі «авангардних» елементів та класичної музики.

Музичне мистецтво вивчали відомі музикознавці, такі як А. Альшванг, М. Друскін, М. Конен. У музичних школах, мистецьких коледжах, університетах та інститутах культури існують різні кафедри.

Технологічні основи, принципи та методи вокальної підготовки були визначені в підручниках та статтях Д. Белявської, О. Далецького та Л. Дмитрієв, А. Зданович, І. Масленнікова, А. Менабені, І.Г. Панофка, П. Понтрягін, С. Шишов та ін. Л. Кадцин [54] займається проблемами сучасної поп-музики ХІХ століття, теорією, історією та стилями естрадної освіти.

У першому десятилітті двадцять першого століття проблеми поп-арту та перформансу досі залишаються актуальними, і вони були враховані в дослідженнях з точки зору різних наук: історії мистецтва (І. Богданов, Л. Михайлов), викладання етимології (О. Кліпп, В. Кузнєцов, І. Сахнов), філософія (М. Муратов) та культурологія (П. Корнєв, Є. Рибаківа). Праці згаданих вище вчених узагальнюють матеріали, що охоплюють різні аспекти поп-арту та джазу протягом минулого століття, початку 2000-х років, та надають цінні вказівки для навчання майбутніх професіоналів поп-музики у процесі підготовки виконавців.

Сучасна поп-музика вимагає якості та змісту вокальної підготовки, здатної протистояти конкуренції на ринку праці у сфері шоу-бізнесу. У сучасній науці поняття «тренінг» не обмежується оволодінням студентами процесуальним аспектом діяльності, а вимагає розвитку професійних та особистих якостей та забезпечення ефективної реалізації творчих, художніх та вокальних якостей. Тому ми розглядаємо професійну підготовку студентів естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців як комплексну освітню систему, яка забезпечує умови для розвитку особистості естрадного співака. Під освітньою системою розуміють «сукупність взаємопов'язаних засобів, методів та процесів, необхідних для створення організованого, цілеспрямованого та вивченого виховного впливу на формування особистості зі специфічними якостями» [3, с. 341].

*Характеристиками системи опанування навичками естрадного співу в процесі професійної підготовки є:*

– *оптимальність*, що припускає варіант побудови навчального процесу в умовах навчального закладу (консерваторії, інституту мистецтв, культури тощо), Найкращого з точки зору його функціонування: співвідношення гуманітарного та спеціального блоків дисциплін, індивідуальних, групових і малогрупових занять тощо;

– *структурність*, спрямована на організацію компонентів освітньої системи, орієнтованих на *взаємодію всіх її елементів* [21]:

*а) цільового* (зумовлює постановку мети, орієнтованої на підготовку висококваліфікованого естрадного співака, вимоги до якого пред'являються на основі соціальних замовлень, положень державних освітніх стандартів, програм, рівнів кваліфікації професорсько-викладацького складу, вихідними рівнями підготовки студентів відповідно до матеріально-технічної бази вимог сучасного навчального закладу);

*б) стимуляційно - мотиваційного* (свідчить про реалізацію індивідуально-пізнавальних потреб студентів, заходи щодо стимулювання мотивів їх особистісного розвитку та самореалізації в процесі концертної діяльності);

*в) змістовного* (зміст підготовки студентів естрадного співу у вищій школі, яке визначається державними освітніми стандартами, планом, програмами, навчально - методичним супроводом, що сприяє підготовці компетентного фахівця);

*г) операційно-дійового* (процесуальна природа професійного розвитку студентів на основі відповідних форм, методів, засобів і технологій);

*д ) контрольнo-регульовального* (діагностика, моніторинг, відповідні форми контролю (класний концерт, прослуховування, конкурси, сольні концерти, академічні концерти, іспити тощо), здійснювані з метою визначення динаміки творчого розвитку студентів і коригування професійної підготовки);

*е) оціночно-результативного* (оцінка і самооцінка студентами рівня своєї підготовки, проектування подальшого професійно-творчого розвитку).

Системоутворюючим компонентом сучасних методів опанування навичок естрадного співу у процесі професійної підготовки виконавців є формування їх готовності до концертної діяльності. Отже, готовність естрадного співака до концертної діяльності ми розглядаємо як інтегральну якість особистості, що включає стійку мотивацію, потребу в самореалізації в процесі концертного виступу, наявність професійних якостей, знань, умінь, навичок, відповідного досвіду концертно-виконавської діяльності, мобілізацію всіх психофізіологічних властивостей, забезпечують успішну самореалізацію в процесі концертного виступу.

*Готовність естрадного співака до концертного виконання* складається з ряду факторів. Дослідники вказують на значимість виконавської та психологічної готовності формування емоційно-регулятивних, артистичних якостей, здатності володіти собою під час публічного виступу та побороти естрадне хвилювання, що є показником ефективної підготовки виконавців до концертної діяльності, їх готовності до саморегуляції. Питанням саморегуляції сценічного стану і подолання естрадного хвилювання присвячені роботи багатьох найіших представників музичної, театральної психології і педагогіки.

Розглядаючи проблему підготовки студентів-вокалістів до професійної концертної діяльності, слід вказати, що вона являє собою особливу організаційно-художню форму громадської думки результатів професійної майстерності. *Поняття «концертна діяльність»* має складну структуру, включає безліч її видів і жанрів. Багатожанровість концертної діяльності зумовлена культурними потребами суспільства. А.Д. Жарков, автор роботи «Соціально-культурні основи естрадного мистецтва: історія, теорія, технологія» [86], дає розгорнуте поняття і свою класифікацію концертної діяльності, вказуючи на те, що даний вид реалізації творчого потенціалу естрадного співака – це якісний показник роботи багатьох професіоналів. Після закінчення вузу естрадний вокаліст повинен бути готовий до участі в різних видах концертів незалежно від їх змісту, структури (розважальний, тематичні,

театралізовані, звітні). Тому однією з головних проблем, яку сьогодні вирішує музична педагогіка є використання сучасних методів опанування навичок естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців. Така готовність до професійної діяльності повинна ефективно забезпечувати творчу діяльність студентів не тільки в вузі, але і після його закінчення, зберігаючи здатність реалізовувати потреби музиканта в умовах постійно мінливого музично-історичного процесу. Опанування навичок естрадного співу, готовність студента-випускника напряму підготовки «Музичне мистецтво естради» до концертної діяльності є суттєвою передумовою для його успішної діяльності після закінчення вузу.

## **1.2. Сутність та особливості естрадного співу**

Різноманітний спів (вокальне мистецтво) – це виконання музики голосом, мистецтво передачі ідейно-образного змісту музичного твору за допомогою вокального виконання. Спів – найдавніший вид музичного мистецтва. Спів може бути зі словами і без слів. Спів зазвичай супроводжується акомпанементом інструментів, але співати можна і без нього – акапельно. Для виконання професійної музики звук повинен бути спеціально розроблений і підготовлений.

Опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки виконавців передбачає формування у естрадних співаків ясної уяви про різноманітність існуючих співацьких манер. Позначення напрямку роботи, методів і прийомів дозволить кожному вокалісту найбільш точно визначитися з вибором тієї чи іншої співацької манери і сконцентруватися на освоєнні відповідних вокальних навичок.

Треба зазначити, що найбільш повному відображенню художнього стилю, музичного напрямку і жанру певної естрадної культури відповідає характерна манера звуковидобування, яка дає потрібний за забарвленням звук.

*Академічна, народна, естрадна – три основні манери співу*, що історично склалися у вокально-виконавської культури.

Найбільш древнім вважається *народний спів* – один з видів художньої народної творчості. Для нього характерне втілення співацького різновиду фольклору, тісно пов'язаного з колективною трудовою діяльністю, громадським і побутовим укладом, знанням життя і природи, культу і вірувань. Народний спів відрізняється глибиною художнього освоєння дійсності, правдивістю образів. *Особлива манера народного співу*, як справедливо зазначає Г.О.Винокур, виникла з живої народної мови, тому вона спирається переважно на грудний спосіб виконавства [18, с. 43]. Деякі прийоми, що характеризують народну манеру, йдуть від мовної інтонації. До них можна віднести ковзання, сенати, призвуки («народні форшлагги»). Яскраво проявляється гра словом:

- розтягування слова на додаткові голосні;
- повторність складів;
- розрив слів;
- вставні вигуки тощо.

Головна умова народного виконання – це збереження у співі образної народної мови в усій її безпосередності та невимушеності [39, с. 67].

*Особливості академічної манери співу* обумовлені іншим: специфікою оперного жанру, в якому вона затвердила свої основні характерні ознаки. Дж. Ламперті докладно пояснює, що в основі оперного співу лежить принцип «бель канто» (італ. *Belcanto* – гарний спів), і зазначає, що в його основі лежить краса звуковидобування, сила і технічна досконалість, що переважають над драматичною виразністю і значенням слова. Даний вид вокальної культури пов'язаний, в першу чергу, з виникненням італійської опери на межі XVI-XVII століть у Флоренції, і вона є першою історично сформованою школою співу. У загальному розумінні класичний вокал є основою співацького процесу, і довгий час вважалося, що саме він вимагає професійної музичної підготовки [32, с. 13].

У свою чергу, особливістю *естрадного співу* є те, що він спирається на побутову манеру виконання – непрофесійну, максимально наближену до

природної розмовної мови, що говорить про деяке заперечення необхідності спеціальної вокальної підготовки. Естрадний спів – особливий вид вокального виконавства, який спрямований на пошук і формування унікального, впізнаваного голосу – «свого звуку» [67, с. 35]. Спираючись на дослідження І. Б. Бархатової, яка зазначає, що голосовий апарат на центральній ділянці діапазону при естрадному співі функціонує так само, як при вимові [12].

Г.П. Стулова в свою чергу говорить, що *естрадний спів*, будучи частиною вокально-виконавської культури, *має ряд загальних об'єднувальних ознак з академічним та народним співом*:

- спів на опорі (координована взаємодія дихальних м'язів під час скорочення ; критерій його якості – якість відтвореного звуку);
- швидкість і рухливість звуку;
- політність і вільне резонування;
- добре розвинений мікст і фальцетне звучання;
- рівність звучання протягом усього діапазону голосу;
- використання високої і низької співацької форманти [53, с. 89].

Так, А. Багадуров. досліджуючи сутність співу, естрадного зокрема, зазначає, що кожен вокаліст прагне максимально використовувати особливості свого голосового апарату, свого бачення звуку, манери звуковидобування і ведення звуку [9, с. 43]. Це визначення можна віднести і до оперних, і до народних співаків, але в їх звучанні є якась канонічність, догматичність, інакше кажучи – зразок звучання. Навпаки, манера співу видатних естрадних вокалістів завжди впізнається, що і є головною особливістю естрадного вокального виконавства.

Особливістю є й те, що естрадний спів обумовлений наявністю технічного пристосування, в першу чергу, - мікрофона (від грец. *mikros* – малий, маленький, і *phonos* – звук). Даний прилад, винайдений Юзом (Hughes) в 1878 році для посилення і передачі дуже слабких звуків. У естрадному співі мікрофон служить для передачі найтонших відтінків почуттів, інтонацій (подібно до «великого плану» в кіно). Використання в естрадному співі

мікрофона підтверджує, що сила голосу не є першочерговою для естрадного виконавця. Визначальною властивістю є забарвлення голосу – тембр. В умовах виступу артиста на естраді мікрофон стає його основним помічником у спілкуванні з масовою аудиторією. За допомогою мікрофону виконавець може «наступати» на оплески і сміх, «зняти» їх, якщо вони відводять його від головної думки або порушують задуманий ритм, тобто управляти глядацькою енергетикою.

Наприклад, А.В. Карягіна досліджуючи естрадний спів зазначає, що інструментальність еталонного естрадного звуку (наслідування звучанню інструментів – переважно духових, струнних смичкових, щипкових), вимагає особливого звуковидобування. Використовується велика кількість прийомів, що дозволяють досягати певних ефектів. Всі вони мають інструментальну, наслідувальну природу і різні механізми відтворення, що є тенденцією як естрадної, так і джазової музики. В цілому і естрадний спів, і джаз – музика інструментальна. Естрадний спів, як і джазовий спів завжди спираються на інструментальну техніку, звороти, інтервальні стрибки, атаку, фразування, темброві прийоми, характерні для інструментів. Даний автор зазначає, що грань, яка розділяє джаз і естраду, важко помітна. Однак джазовий вокаліст істотно відрізняється від естрадного тим, що він є «допоміжним» в своєму жанрі, тоді як естрадний співак знаходиться в центрі свого мистецтва [30].

Опанування естрадного співу передбачає формування манери в естрадному виконавстві - це важливий етап становлення естрадного співака, артиста. *Манера* - це цілий комплекс вокально-виконавської діяльності, в якому використовуються різні прийоми і техніки. Також це візитна картка виконавця, особливість виконання і поведінки в цілому. Крім того, що у вокальній школі існує основна класифікація за манерами (академічна, народна, естрадна), і в естрадному співі є свої особливості.

*Особливі способи звуковидобування естрадного виконавства:*

– *назальність* – спосіб вилучення, при якому верхнє піднебіння повністю контролюється і перекриває носовий прохід. Такий засіб поширений в



сучасному естрадному виконавстві. Його найчастіше використовують у середньому діапазоні, де в мелодії багато тексту, що полегшує спів.

– *субтон* – спосіб звуковидобування, при якому випускається додаткове повітря, що надає звучанню легкості, ніжності. Найчастіше такий спосіб використовується на верхніх нотах, але професійні вокалісти здатні співати субтоном у всіх регістрах. Такий спів допомагає розслабити глотку.

– *жалісливий звук (хник)* – спосіб звуковидобування, при якому йде різкий перехід від головного регістра до грудного. Допомагає взяти верхні ноти без затиску, створює відчуття співчуття.

– *задній звук* – спосіб звуковидобування, який зустрічається у народних виконавців. Такий спосіб використовується на верхніх нотах, ближче до носоглотного, дає дзвінке забарвлення [51, с. 167].

Естрадний співак використовує безліч прийомів і технік. У своїй роботі Л.Б. Дмитрієв писав, що деякі співаки використовують тверду атаку звуку, при якому голосова щілина щільно замикається перед початком звуку (гучний, насичений звук, яскраве забарвлення голосу). М'яка атака звуку – голосова щілина нещільно замикається, випускаючи повітря перед початком звуку (акуратний, спокійний звук) [25, с. 97].

При виборі манери естрадного співу педагогу слід враховувати здібності і здатності естрадного виконавця, а також всі особливості вокальної техніки. У виконавській справі необхідна велика стійкість у поглядах і вміння не піддаватися різним впливам.

### **1.3. Особливості створення естрадного номера у професійній підготовці виконавців**

Поп-арт - це, перш за все, мистецтво кожного окремого номера. Будь-яка естрада складається із сцени з номерів, композиція якої зазвичай визначає якість цього виступу – будь то концерт, показ мод чи дитяча вечірка. Фігура є головною художньою одиницею в театрі. І фонема – не виняток.

Поняття «число» з'явилося на сцені цирку. Це означало серійний номер, місце, яке художник займає в черзі для виступу в програмі. За лаштунками цирку, перед виходом на арену вивішувалася рукописна програма, в якій і були вказані номери виступів артистів по порядку. «Яким номером я сьогодні виступаю?» – був звичайний питання перед початком циркової програми.

Поняття «номер» стало звичним спочатку в цирковому побуті, а потім перебралося і на естраду.

Художня структура сучасного естрадного вокального номера досить різноманітна. Але при всьому цьому розмаїтті найголовнішою складовою завжди залишається неповторна індивідуальність естрадного артиста.

Так, А. Конников у своїй книзі «Мир естради» сміливо робить заяву, з якою складно не погодитися: «Одна із основних особливостей естради – культ виконавця. Всі інші присутні потім, щоб краще його подати, піднести, відтінити, окрім виконавця, все відсунуте на задній план» [8, с. 200]. При спробі порівняння мистецтва естради і драматичного театру очевидно, що першооснова театральної вистави – це авторський драматургічний твір, тоді як на естраді художній образ створюється виключно яскравим (або неяскравим!) І це помітно відразу, завдячуючи *індивідуальності артиста*, яка в результаті постановчої роботи над номером і стає відправною точкою до виникнення самого цього номера. Але було б невірно стверджувати, що основу художньої структури естрадного вокального номера становить лише яскрава індивідуальність.

Яскравий, нестандартний естрадний вокальний номер завжди має ще одну важливу складову своєї *художньої структури* – це його *драматургія*. Природу естрадного співака тонко відчуває режисер. Він прекрасно розуміє, що *саме драматургія у вокальному номері дає можливість виникнути і проявитися акторській майстерності*. Якщо є драматургія, то з'явиться персонаж, тема, подія, дія, конфлікт. Тільки в цьому випадку ми можемо назвати співака-виконавця ще й актором. Саме наявність драматургії в естрадному вокальному номері переводить його із розряду технологічного,

тобто просто демонструє вокальну майстерність свого виконавця, у розряд театралізованого естрадного номеру.

В даний час у художній структурі естрадного вокального номера чітко простежується тенденція до розвитку поєднання таких мистецтв, як голос, акторська гра та режисура. Ця поп-пісня, заснована на драмах, сьогодні добре сприймається глядачами. Існує навіть поняття «театр пісні», і кожен співак мріє на сцені, щоб його подкасти називали «театром пісні». Хоча, ця проблема не нова за своєю суттю. Наприкінці 1960-х співаки відчували потребу у спільній режисурі, яка могла поєднувати вокал та майстерність актора, збільшуючи таким чином кількість поп-голосів для більшої виразності.

Прагнення до драматичної акторської сцени – це іноді рівні, примітивні та наївні форми, не пов'язані з виразними засобами сучасного високопрофесійного театру. «Театр пісні» висував природну вимогу – необхідність створити режисера, який міг би звести вокальні та естрадні навички до нової якості» [13, с. 240]. На сцені наприкінці 1960-х років був розроблений своєрідний сучасний канон у читанні і навіть у сприйнятті пісні. У цьому каноні головним було краса дзвона і голос виконавця, визначення жанру самої пісні, наявність чітко окреслених образів та здібностей співака (або співак) бути незвичним і, як правило, чудовим театральним розкриттям. Звичайно, цей кодекс поп-музики, який співаки пережили під час свого формування, виявився незрівнянно гуманнішим, точнішим та сучаснішим за абстрактний філармонічний спів, в якому єдиним вирішальним критерієм була «правильність» голосування та спів. Вихідним пунктом у цьому випадку став стандартний підхід до оперної пісні» [14, с. 203].

Поєднання драми та акторської майстерності з мистецькою майстерністю є головною особливістю художньої структури різноманітного шоу. Говорячи про важливість драми у створенні поп-фонем, слід зазначити, що драма не завжди виступає лише як впливова конструкція, але може складатися із специфічних засобів виразності для цього жанру, таких як: техніка прямого звучання літературний жанр. Виконавець, веселе пластичне малювання під час

співу, акторські здібності, нестандартний сценічний костюм, макіяж і, звичайно, характер співака.

Видатний поп-співак Марк Бернс сказав: «Спів на сцені повинен бути не просто голосом, але, мабуть, найголовнішим є також голова, серце та вся його суть» [1, с. 26]. Звичайно, у вокальному жанрі провідним середовищем виразності є спів. Спів поєднує в собі комплекс усіх виразних засобів цього жанру, і завдяки своїм вокальним навичкам артист передає глядачам художній образ та послідовність подій, включених у пісню.

Який відрізнятиме його, наприклад, від концерту. Концерт – одна з основних і найпопулярніших форм поп-виступу. Але в естрадному концерті кількість естрадних виконавців могла бути не тільки представлена глядачам.

Зупинимось на характеристиках спливаючих вокальних номерів. Відповідно до їх внутрішньої художньої структури, поп-вокальний номер формується так само, як поп-номери для інших жанрів, відповідно до суворих законів, які сьогодні існують на сцені. Перш за все, це обмеження виступу художника в часі. «Фігура на сцені триває від двох до семи хвилин, мініатюрна – від п'яти до десяти. А далі – фокус роботи, чіткість і повнота форм. Надзвичайна чіткість найвищого завдання» [12, с. 14]. На сцені є правило, яке не можна порушувати, що число має бути протягом 10-12 хвилин. Це число вважається тривалим – це верхня межа, 6-8 хвилин вважається оптимальним, іноді коротшим. Коли виступають естрадні співаки, вони зазвичай виконують три пісні. Уявіть, як на сцені з'являється виконавець. Оскільки естрадне шоу має негайно привернути увагу глядачів, артист пропонує глядачам щось ритмічне, із чудовим танцювальним ритмом: він повинен змусити їх слухати і дивитись, тому негайно підключіть пластику і танцюйте (якщо фігура виконавця дозволяє таку постановку постановки). Потім, на відміну від них, вони зазвичай виконують мелодійну ліричну пісню, де є можливість продемонструвати свої вокальні вміння та вміння «красиво співати». Третя пісня – хіт цього сезону, який може почути кожен, і натовп готовий заспівати її разом з виконавцем з перших акордів.

Подробиці поп-вистави «встановлюють актора за найсуворішими правилами: ось кілька хвилин, покажіть, що можете. Якщо ви нічого не знаєте, він обернеться в найкоротші терміни і нещадно» [3, с. 229]. Виконавець має такі театральні привілеї, як довгий вступ, пристосовуючи публіку до того, як йому потрібно, інакше він не встигне прийняти рішення. Присутні на церемонії були готові з самого початку до швидкої зміни артистів та вражень. Лаконічність і точність виконаної фігури обумовлена ще й тим, що кожна фігура появи актора на сцені повинна бути «розроблена для негайної реакції глядачів, інакше – зазнати невдачі. Це одна з характеристик поп-арту, його деталізація» [16, с. 43]. Максимальна концентрація виразних засобів є одним з основних законів для організації будь-якої різної кількості, і вона досягається за найменший можливий і визначений проміжок часу. Багато виконавців естради добре знають цей закон і жодним чином не прагнуть продовжити їх кількість.

Ще однією відмінною рисою поп-вокального номера є те, що його потрібно створювати як самостійний і цілісний твір поп-арту [7, с. 175].

Зараз багато театрів мають вистави з цікавими вокальними композиціями. Але такі твори глядач не розуміє, за винятком загального контексту вистави чи програми. Якщо ви спробуєте «витягнути» їх із цієї загальної сюжетної послідовності і віднести кудись, або ще гірше, до відкритого літнього театру і навіть серед білого дня, енергійно, підкреслюючи всі недоліки освітлення, тоді такі окремі вокальні твори лише звук «Вилучити». Позбавлений обов'язкового для будь-якого різновиду яскравого початку та логічного закінчення, і, звичайно, в структурі мистецтва не буде різнокольорових фігур. Тоді різноманітна презентація може бути виконана як самостійний і завершений витвір мистецтва на будь-якій платформі та в будь-яких умовах.

У сучасній поп-музиці співак бере участь у жорсткій конкуренції. Переможцем став Вокальний Естрад, в якому поєднуються такі якості, як відкритість, стислість, мобільність, розвага та високий професіоналізм виконавців. Співак стикається з необхідністю виступати в різних місцях, тому ще однією невід'ємною рисою поп-номера є мобільність. При частих змінах

умов вистави художник не може використовувати сцену чи масивний реквізит, у кращому випадку можливі лише деякі деталі. Але на сцені «один капюшон або окуляри можуть зіграти роль всієї сцени, даючи точну вказівку на сцену та емоційний підказку глядачеві, чого очікувати: фарс, драма, клоун» [8, с. 41]. Співаку найпростіше пересуватися завдяки мікрофону, який він добре знає, а також набору сценічних костюмів, які йому потрібні.

Поп-виконавцю часто доводиться змінювати свій номер залежно від розміру та типу платформи, часто настрою аудиторії. Як правило, поп-співак виконує дві пісні по три підряд на концерті чи естрадному шоу. Досвідчені співаки воліють цікавитися, яка аудиторія в залі. Перш за все, дуже важливий віковий та соціальний склад глядачів, а також тривалість концерту. Часто на концерті буває затримка (особливо на фірмовому заході), і глядачі втомилися від часу виступу артиста. Тоді артист повинен мати можливість вносити корективи у свій виступ, наприклад, зменшуючи кількість пісень з трьох до двох, або змінюючи вигляд та змінюючи акценти, а іноді замінюючи одну вокальну композицію іншою.

На сцені заміна музичного репертуару в одному концерті є логічною закономірністю, що впливає із специфічної особливості художньої структури вокального номера. Все залежить від глядача. Від того, скільки художник приймає чи ні. Перебуваючи на цій посаді, поп-співакові часто доводиться імпровізувати. Для досвідченого поп-виконавця імпровізація – це розвага і свобода. У початківців виникають певні труднощі, але при належній роботі з режисером в організації голосового номера, коли режисер бере на себе відповідальність за належну імпровізацію виконавця, молода артистка починає швидко орієнтуватися в оточенні. Імпровізація на сцені відрізняється від імпровізації на сцені. Режисеру естрадного шоу корисно знати, що «номер має більшу автономність, ніж епізод у театральній виставі. Якщо епізод визначається загальним рішенням вистави, то часто цифри на сцені визначають напрямок показу цілий набір» [21, с. 16].

Будь-який великий поп-номер короткий за своїм характером. Перш за все, це відбивається на виборі та викладі теми та виразних засобів. Стислість не властива лише демонструванню різноманітності як такої. Мініатюри, одноактні п'єси, романси, історії сольних вокалістів – усі ці жанри по-своєму короткі. Але в естрадному шоу завжди повинно бути те, чого ми очікуємо від театру, і його часто називають церемоніальним «доступним» – це дивно, потворно, бажання перебільшити, пряме спілкування з глядачами, а отже, постійні імпровізації та оригінальність. що вимагає від кожного числа певної стислості, швидкості ритму та яскравості виразних засобів у словах, музиці та пластичних рухах» [15, с. 193]. Крім того, естрада проста, як і кількість артистів. Аналізуючи деталі розвитку вокальних номерів у сучасній поп-музиці, ми можемо побачити, що співаки воліють створювати індивідуальні програми для виступів, дуети набагато рідше і дуже рідкісні – квадратичні чи високі. Пояснення цьому дуже просте: збільшення кількості виконавців танцю в кімнаті загрожує одній з найважливіших особливостей її художньої структури – мобільності. Хоча колективний вокальний номер або вся програма – це, звичайно, набагато цікавіша сцена для глядачів, особливо з точки зору її здатності трансформувати різноманітні відтінки.

Але головна проблема створення єдиної поп-музики полягає в тому, що голосовий номер не вказує на кількість людей, що беруть участь у ньому, на інтенсивність, з якою артисти можуть виконувати хореографічні елементи, або навіть на хитрощі, винайдені режисер та організований хореографом. Цілісність фігури виявляється в тому випадку, коли дотримується найважливіший загальний принцип, який стосується всіх жанрів на сцені – створений твір поп-арту повинен базуватися на таких виразних засобах, які належать виключно певному типу поп-музики .

Вокальна творчість займає важливе місце в різноманітній жанровій структурі музичного мистецтва. Досягнення певного рівня співацького мистецтва – це велика праця, що вимагає часу, сил і розуміння деталей процесу

естрадної вокальної підготовки. Вокал – мистецтво співу, майстерність оволодіння співацьким голосом [7].

Вокальну майстерність естрадного співака визначає готовність до професійної діяльності. У спеціальних дослідженнях Л. Дмитрієва, Н. Жінкіна, А. Менабені, В. Морозова, Г. Ройз, Г. Стулова, Е. Чареллі та інших висвітлюється теорія голосоутворення, теорія і методику постановки мовного і вокального голосу.

Так, З. Анікеєва, Ю. Василенко, Л. Работнова та інші досліджують теорію, фізіологію, фоніатрію, гігієну голосу. Питання музичної освіти в педагогічному вузі розглядають Е. Абдулліна, О. Апраксина та інші. Теорію і методику професійної підготовки до голосової і естрадної діяльності виконавців, шляхи вдосконалення професійно-голосової підготовки естрадних співаків обґрунтовують Е. Баженова, В. Ємельянов, А. Менабені, О. Піксарева, П. Плеханова, А. Сенцова, Г. Стулова, Е. Серебрякова, А. Філіппова та інші.

Таким чином. Можна зробити висновок, що *провідними компонентами процесу опанування навичок естрадного співу в ході професійно професійної підготовки естрадного вокаліста* виступають наступні:

- *багатоаспектність вокальної діяльності*: виконання вокальної музики з використанням різних манер голосоутворення (академічної, народної, естрадної тощо);

- *корекція вокальної діяльності з урахуванням виконавських і педагогічних завдань*;

- *мобільність зміни режимів роботи голосу*: володіння вміннями і навичками роботи голосу в вокально-мовному та мовленнєвому режимах, аналіз і корекція голосової діяльності у всіх режимах роботи голосу;

- *педагогічна спрямованість вокальної діяльності*: освоєння теоретичного, методичного матеріалу; володіння вокально-педагогічними вміннями;

- *великі голосові навантаження, що вимагають спеціальних знань, умінь, навичок, професійних компетенцій, аналізу голосової діяльності та самостійної*



роботи з голосом, здатних забезпечити стабільність якісних характеристик і здорового стану голосу [3].

Опанування естрадного співу має свою специфіку. Естрадний вокал – це психофізіологічний процес. У цьому він докорінно відрізняється від інших видів виконавської діяльності, для якої потрібні музичні здібності, слух, пам'ять тощо. Як зазначає дослідник І. Уварова, систематизуючи інформацію про напрацювання в практиці знань про умови, що оптимізують освітній процес підготовки естрадних вокалістів, одним з основних факторів для професійної підготовки естрадного співака у вузі є наявність певної фізіології голосового апарату у студента (голосові складки, гортань, піднебіння тощо). Це властивість, яку дає природа людині, і природа розподіляє свої «дари» по-різному: одним вона дає багато, іншим – менше, а деяким і зовсім нічого. Тому в цьому виді діяльності наявність природних задатків є обов'язковою.

Професія естрадного вокаліста починається з того – чи є у нього вокальний голос або його задатки, які можна розвивати. Для того, щоб навчитися керувати своїм організмом, фізіологією, абсолютно необхідний і психологічний фактор. Саме тому естрадний вокал – це складний психологічний процес. *Опанування навичок естрадного співу* здійснюється при комплексному вирішенні ряду завдань, таких як єдність технічного і художнього розвитку, що реалізується послідовно і паралельно, з урахуванням індивідуальних особливостей студента [7].

Педагогічно доцільний діалог між педагогом і студентами, між студентами – одна з найважливіших умов, яка диктує нам сьогоднішня. Дана умова несе в собі великий педагогічний потенціал, підказує викладачеві, як орієнтуватися в освітніх стандартах, як складати робочі програми, як готуватися до проведення навчального заняття і проводити його, як дидактично грамотно застосовувати не тільки методи, але і технології, особливо інтерактивні, і, звичайно, – як оцінювати результат навчання, використовуючи психолого-педагогічні критерії.

## **Висновки до розділу 1.**

1. Естрадний спів займає сьогодні одне з провідних місць у так званій масовій культурі. Пропагований практично всіма сучасними засобами масової інформації (насамперед радіо і телебаченням) естрадний спів має широку популярність у слухацької аудиторії. Всіляко сприяє розвитку естрадного співу й індустрія звукозаписів (дисків та інших носіїв аудіо- і відеопродукції).

2. Особливістю *естрадного співу* є те, що він спирається на побутову манеру виконання – непрофесійну, максимально наближену до природної розмовної мови, що говорить про деяке заперечення необхідності спеціальної вокальної підготовки. Естрадний спів - особливий вид вокального виконавства, який спрямований на пошук і формування унікального, впізнаваного голосу – «свого звуку».

3. Професія естрадного вокаліста починається з того – чи є у нього вокальний голос або його задатки, які можна розвивати. Для того, щоб навчитися керувати своїм організмом, фізіологією, абсолютно необхідний і психологічний фактор. Саме тому естрадний вокал – це складний психологічний процес. *Опанування навичок естрадного співу* здійснюється при комплексному вирішенні ряду завдань, таких як єдність технічного і художнього розвитку, що реалізується послідовно і паралельно, з урахуванням індивідуальних особливостей студента.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ МЕТОДІВ ОПАНУВАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ

#### 2.1. Порівняльний аналіз методів опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки виконавців

У своїй роботі педагоги з естрадного вокалу рідко використовують будь-яку одну методику. Найчастіше це кілька методик, об'єднаних досвідом викладача в одну систему.

Так, Н. Гонтаренко [13] зазначає, що основними загальними властивостями, які відрізняють естрадну манеру від інших і характерними для її виконання є: близькість до мовної фонетики, щільне звучання в грудному регістрі (виняток – високі чоловічі голоси), відсутність вираженого прикриття «верхів».

Будь-яка людина, навіть доросла, що має музичний слух, може освоїти вокальні навички та навчитися співати, правда варто відзначити, що кожний студент йде у своєму темпі. Для навчання необхідно враховувати вікові, психологічні, музичні та інші особистісні особливості виконавця.

На думку Ю. Бабанського, «Метод навчання» визначається сукупністю прийомів і методів організації навчальної та пізнавальної діяльності учня, розвитку його розумових здібностей, а також взаємодії вчителя і учня, які спілкуються між собою і з природними і соціальне середовище [6, с. 98]. Цей автор зазначає, що методи реалізації методу навчання – це «одиниця цілеспрямованої діяльності вчителя та виконавця сцени, в їх активному русі аж до моменту освітньої істини – набуття знань учнями та оволодіння ними відповідними навички» [6].

Знайомство із узагальненою статтею, що стосується теоретичних аспектів поняття «методу» як такого [32], пояснює, що будь-який метод має

свою власну структуру, що складається з елементів (частин, деталей), які називаються методологічними техніки.

«Прийоми» носять приватний, підлеглий характер щодо методів. Вони не мають самостійного педагогічного завдання, а підкоряються тому завданню, яке переслідує даний метод. Співвідношення методу і прийому носить відносний, а не абсолютний характер. Так, наприклад, одні і ті ж методичні прийоми можуть бути використані в абсолютно різних методах, а один і той же метод може бути реалізований за допомогою різних прийомів. Прийоми визначають своєрідність методів роботи викладача і в сукупності надають індивідуальність манері його педагогічної діяльності. Класифікація сучасних методів навчання дозволяє виявити загальне і особливе, суттєве і випадкове, теоретичне і практичне і тим самим сприяє доцільному і більш ефективному їх використанню на практиці та у навчанні.

Загально-педагогічні методи навчання полягають в основі будь-якого освітнього процесу і, в тому числі – в опануванні естрадного співу особами будь-якого віку.

Класифікація методів навчання [6] залежить від мети і завдань, від того, яка основа вибирається для їх розробки. Перше найбільш повний опис системи методів навчання, що склалися у ХХ столітті, дав Е. Голант, який запропонував свою класифікацію методів навчання, він виділив їх ґрунтуючись на тому, наскільки студенти виявляють себе на заняттях, тобто за рівнем активності виконавців:

- пасивні;
- активні.

Потім класифікацію методів навчання за рівнем інтегрованості в продуктивну (творчу) діяльність зробили М. Скаткін та І. Лернер, які виділили такі методи:

- пояснювально-ілюстративні;
- репродуктивні;
- проблемний виклад матеріалу, що вивчається;

- частково-пошукові;
- дослідні.

З інших позицій до класифікації підійшли Е Перовський та Д. Лордкіпанідзе, які запропонували класифікацію методів навчання за джерелами отримання знань:

- словесні;
- наочні;
- практичні.

М. Данілов і Б. Єсіпов розробили класифікацію методів навчання за дидактичним цілям, виділивши наступні методи:

- придбання нових знань;
- формування умінь і навичок і застосування знань на практиці;
- перевірка і оцінка знань, умінь та навичок.

Існує ряд систематичних підходів до оволодіння естрадним співом та технікою вокальної естради. Одні з них ґрунтуються на суб'єктивних почуттях автора, інші – на твердих наукових знаннях [14]. Найкращі з них – це ті, хто поєднує в собі наукові знання про звук, акустичні прилади, вміння, навички та досвід разом із інтуїцією. Основна мета, яка об'єднує сучасні методи оволодіння естрадним співом – створити умови, що забезпечують музичний розвиток вищої школи, реалізацію їх потенціалу, виховання емоційно-чуттєвої сфери. Зупинимось на основних завданнях сучасних методів оволодіння естрадним співом, знайдених у публікаціях:

- створення оптимальних умов для розвитку музичних здібностей та формування у учнів навичок естрадного співу;
- організація навчального процесу для прояву студентами ініціативи у творчості;
- підтримка та розвиток творчого інтересу майбутнього естрадного співака до поп-арту;
- подолання та психологічна підтримка студентів;

– розвиток комунікативних навичок особистості та створення комфортних умов для творчої роботи.

Дані завдання зустрічаються в багатьох сучасних методиках різних авторів, таких як Л. Дмитрієв, В. Кацер, К. Лінклейтер, Д. Огороднов, А. Стрельнікова, Л. Сьоміна, Сет Ріггс [1]. Кожна методика індивідуальна, тому що заснована на суб'єктивній оцінці, наукових знаннях про будову голосового апарату і інтуїції автора. Хоча вони розраховані переважно на дорослих співаків, такі прийоми можна використовувати для формування естрадних навичок у майбутніх естрадних виконавців.

В цілому автори сучасних методик опанування естрадного співу схожі в своїх думках про формування *співацького дихання*. Вони вважають постановку дихання найважливішим етапом в процесі формування вокальних навичок на заняттях з естрадного вокалу. Ще Ф. Шаляпін, перебуваючи в тяжкому стані здоров'я, наголошував: «Хочеться співати, а подих зник». Тобто, без дихання не може бути гарного голосу, «опертого звучання». Тому розвитку співацького дихання необхідно приділяти особливу увагу. Саме з дихання починається формування звуку.

Наступний етап у опануванні естрадного співу – *володіння голосом*, тобто правильне вокальне звуковидобування, розвиток діапазону, рухливості голосу. Велику увагу автори сучасних методик приділяють роботі над *артикуляцією*, вважаючи, що пісню спочатку необхідно промовляти, щоб виконати її без напружень в голосі, поєднуючи вокальну та мовну позиції, а в роботу над голосом включати скоромовки.

Д. Огороднов [37] вважає, що артикуляційний апарат фактично є головним настроювачем голосу і вся вокальна техніка визначається технікою артикуляції. Важливий момент вокального заняття – спів *a'capella* і під акомпанемент, до нього рекомендується приступати після дихальних, вокальних, артикуляційних вправ, коли голосовий апарат буде підготовлений до більш серйозної роботи.

Голос – це особливе багатство кожної людини, його природний дар. Працюючи над голосом, над його розвитком, не варто забувати про те, що паралельно потрібно піклуватися про його охорону, щоб не нашкодити самому собі [27]. Користуватися співацьким голосом людина починає з раннього дитинства, підспівуючи музичні фрагменти, пісеньки. Саме в цей період важливо реалізувати творчий потенціал людини, долучити її до співацького мистецтва [51]. У процесі навчання студенти вивчають основи вокального виконавства, розвивають художній смак, розширюють кругозір за допомогою занурення в музичне мистецтво, пізнають основи акторської майстерності, постановки номера, використовують рухи для передачі настрою музики тощо.

Свого часу О. Стрельнікова розробила дихальну гімнастику. Дихальні вправи з її методики дозволяють навчити студентів чути і слухати себе, володіти методами і прийомами, що знімають м'язові і психологічні затиснення за допомогою дихання [55]. Дана методика відмінно підходить для формування співацького дихання у естрадних співаків, залучаючи їх незвичайною формою і простотою виконання.

Сучасні викладачі Михайло та Ольга Ладомірови у відеокурсі «Ключі до голосу» висвітлюють основні принципи, які, на їх думку, допомагають правильно працювати над голосом:

- дихальні вправи А. Н. Стрельникова;
- робота з резонаторами;
- робота з діафрагмою під час дихання;
- звукова вібрація (відкликання);
- декламація та висловлювання;
- диктофони (розширення діапазону);
- фонематична інтонація;
- зняття затиску для горла.

Деякі принципи, висунуті Ладоміровими: диктування та вимова, дихальні вправи, співи та (рідко) видалення горлового затиску. Зазначимо, що у

своїй роботі над формуванням навичок вокальної поп-музики вони також спирались на конкретні судження щодо ряду описаних вище прийомів.

Наприклад, М. Агін [2] приділяє велику увагу співу без мікрофона, особливо на першому етапі навчання. Примусовий спів вважається головною помилкою. Щоб його усунути, використовуйте такі правила:

- 1) слухові відчуття (акустика);
- 2) м'язові відчуття (без напруги);
- 3) почуття резонансу;
- 4) співати тихим, спокійним голосом.

Щодо формування вокальних навичок у майбутнього естрадного співака, ми можемо дотримуватися деяких чітких правил і знаходимо відгук серед студентів. Сюди входять слухові відчуття, м'язові відчуття та спів спокійним, заспокійливим голосом.

Багато в чому відрізняється від згаданого методика для Л. Семіної [46]. Тут все залежить від яскравого «джазового» звучання, роботи з вокальною напругою, звучання «великої» кімнати та поєднання мелодійних та ритмічних вправ, що готує звучання як для естрадного, так і для джазового вокалу. У роботі зі студентами, використовуючи метод Л. Семіна, можна взяти на думку ідею поєднання мелодійних та ритмічних вправ, використовуючи репертуар, відповідний віковій групі – студентам.

Коли мова заходить про зарубіжні дослідження, метод Сет Ріггс став широко визнаним. У своїй книзі він обґрунтовує використання техніки «співу в мовній позиції» [44]. Це досягається, якщо гортань знаходиться в тому ж положенні, що і мова. На думку цього дослідника, це «дозволяє використовувати свій голос під час співу так само легко і комфортно, як під час розмови. Незалежно від запису та гучності, ваш рот і горло поведуться однаково. Ваш дзвін і слова, які ви співаєте, завжди будуть звучити природно для вас та вашої аудиторії» [44]. До речі, С. Ріггз вважає, що цей метод можна застосувати до будь-якого музичного напрямку і дозволяє співати вільно і чітко у повному обсязі. Техніка Сет Ріггса може бути використана в роботі зі



студентами лише частково, включаючи деякі вправи (вібрація губ), в фонемі може бути досягнута література. Потім цю програму слід використовувати у більш досвідченому віці, переходячи від простих вправ до більш складних.

Великий інтерес представляє метод К. Лінклера [26], описаний у її книзі «Редагування голосу». Мета методу К. Лінклейтер – змусити розум утворювати звук при безпосередньому контакті з емоційними імпульсами, не будучи перешкодою. Оскільки звуковий звук є результатом тілесних процесів, м'язи тіла не повинні мати напруги, щоб реагувати на мозкові імпульси, що виробляються мовою. Природний звук помітно затемнений і спотворений фізичним навантаженням. Він також страждає від емоційних, інтелектуальних та психічних проблем. Всі ці перешкоди мають психофізичні характеристики. Утилізувавши голос, він зможе передати всю гаму людських емоцій і все багатство думок. При формуванні вокальних навичок, що виникають у учнів у цій техніці, слід звертати увагу на основний принцип та його використання в роботі – усунення синапсів та легке виконання без фізичних зусиль.

Слід зазначити, що не існує єдиного методу, який би відповідав усім потребам у засвоєнні виконавцем естрадного співу. Кожен учитель визначає, який варіант найкращий для нього та які вправи підходять для його учнів. Часто у своїй роботі він поєднує кілька прийомів, поєднуючи їх із прийомами та методами, які вважає корисними [9].

Існує багато підходів до розвитку звуку, і вони мають багато спільного, але є й відмінності. Деякі з них засновані на принципах розвитку дихання і вважають це одним з найважливіших етапів, інші вважають, що вокальна робота повинна починатися з формування мовленнєвих навичок, а треті пропонують покладатися на емоції та почуття тощо. Основним завданням викладача вокальної естради є навчити учня слухати. Під звук власного голосу, розуміти і контролювати ліричну природу, знаходити прийоми та методи, які допомагають уникнути відволікання та голосових відчуттів, а також розвивати необхідні навички поп-співу. При аналізі методів оволодіння естрадним співом ми виявили, що метод навчання визначається набором методів і методів

організації навчальної та пізнавальної діяльності учня та його розвитку, і він досліджувався в підрозділі цілеспрямована діяльність вчителя та учня. Відповідні вміння та навички. Класифікація методів навчання залежить від мети та завдань і від того, на якій основі обрано для їх розвитку. Впроваджуються методи естрадного вокалу, засновані на загальноосвітній класифікації з урахуванням особливостей естрадного співу, формування вокальних навичок (дихання, продукція голосу, рухливість голосу, інтонація, артикуляція).

Дослідження методів навчання естрадному співу показало, що все вищезазначене могло бути використано для оволодіння естрадним співом майбутнім артистом (О. В. Кацер, А. Н. Стрельникова, С. Ріггс). Таким чином, педагоги естрадного вокалу поєднують у своїй діяльності індивідуальні судження різними методами.

## **2.2. Педагогічні умови опанування навичок естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців**

Загальний інтерес представляє загально-педагогічне тлумачення поняття «педагогічні умови» дослідником В.І. Андрєєвим, який вказує, що педагогічні умови – це результат цілеспрямованого відбору, викладу та застосування елементів змісту та методів (технологій), а також організаційні форми навчання для досягнення освітніх цілей [2, с. 608].

Так, у нашому дослідженні ми спираємося на думку Е. М. Барвінської, виділяє такі *педагогічні умови і підкреслює їх роль у опануванні естрадного співу*:

1. *Освоєння умінь і навичок роботи голосу:*

- а) у вокальному режимі з використанням різних манер голосоутворення;
- б) у вокально-мовному режимі, з використанням прийомів безпечної зміни режимів роботи голосу;
- в) у мовному режимі з використанням прийомів сценічної мови.

2. *Взаємодія індивідуальних і групових форм занять і педагогічне керівництво самостійною роботою студентів;*

3. *Спрямованість підготовки на охорону співацького голосу [3].*

Більш того, Е. М. Барвінська звертає увагу на показники сформованості вокальної майстерності, до яких вона відносить такі:

- *вокально-технічні та вокально-виконавські вміння та навички, усвідомленість виконавської діяльності, навички аналізу і корекції роботи голосу;*

- *вміння і навички: охорони голосу; самоконтролю, самоаналізу і корекції роботи голосового апарату в залежності від конкретних педагогічних і виконавських завдань;*

- *фізіологічна і психологічна готовність до професійної виконавської діяльності; функціональна стабільність і здоров'я голосового апарату [3].*

Представлений вище перелік показників, містить основоположні дидактичні позиції, які доцільно використовувати в у процесі професійної підготовки виконавців.

Розглянемо більш детально кожен педагогічну умову використання сучасних методів опанування естрадного співу.

*Перша педагогічна умова передбачає освоєння умінь і навичок роботи голосу, саме:*

а) у вокальному режимі з використанням різних манер голосоутворення;

б) у вокально-мовному режимі, з використанням прийомів безпечної зміни режимів роботи голосу;

в) умовному режимі з використанням прийомів сценічної мови.

Освоєння умінь та навичок роботи голосу пов'язане із звільненням від зайвих напружень та активізації м'язів голосоутворюючого комплексу. Виховання рухових співацьких навичок вимагає досить частих систематичних вправ, особливо у фазі його формування та закріплення (коли навчається, в зв'язку з професійним звучанням, пристосовує і стабілізує голосову моторику).

Самостійна робота студента на даному етапі носить підготовчий характер, де створюються сприятливі умови для засвоєння вокальних вмінь та навичок роботи голосу на заняттях з естрадного вокалу у процесі професійної підготовки виконавців. Роботу в цей період організовано у вигляді тренувальних вправ на звільнення нижньої щелепи, активізацію артикуляційних органів, на рухливість м'якого піднебіння, на створення правильного вдиху і видиху. На початковому етапі співацька поза і співацький вдих легко засвоюються, але «дихальна» постава засвоюється важко і при співі найбільша кількість помилок пов'язана саме з нею. «В уяві студента-виконавця вона повинна асоціюватися ні з «затримкою дихання», як це часто буває, а з «пам'яттю вдиху», зі збереженням «дихального коридору», який утворюється відкритим горлом і піднятою піднебінної фіранкою» [2, с. 20].

Часткове перенесення тривалих обов'язкових художніх вправ на самостійне робоче поле студента призводить до прискорення та підвищення ступеня оволодіння вокальними вміннями та навичками, звільнення часу на навчання та можливість вдосконалення вокальної естрадної підготовки. Перші фонематичні знання засвоюються на основі голосу вчителя, словесної інтерпретації та музичного звучання інструменту (частковий метод дослідження). Пізніше, з формуванням та розвитком слухових уявлень про голосові звуки та голосові навички, можна проводити тренувальні вправи на формування окремих голосних для співу, на їх вирівнювання (фонематичний метод), на різні типи вимови, на згладжування перехідних нот (концентричний метод), виконуючи Правильну вокальну атаку, проведіть частину уроку з естрадного співу. Цей етап роботи визначається як навчання, яке допомагає оволодіти, закріпити та розвинути голосові та фонематичні навички. Він включає самостійний спів (частковий або повний), початкове вивчення та засвоєння музично-літературного тексту нового твору, різноманітні вправи для вокальних та художніх завдань, засвоєних у класі, та «спів» для співу чи вокальних творів. Студент веде запис вокально-технічних вправ, запропонованих педагогом для розвитку його вокально-технічних

можливостей. У цей період вокальна анотація, що представляє коротку характеристику даних вправ, робиться викладачем, в ній перш за все визначаються мета і завдання технічного матеріалу.

*Друга педагогічна умова спрямована на взаємодію індивідуальних і групових форм занять і педагогічне керівництво самостійною роботою студентів. Так, увагу педагога зосереджено на головному – контролі деталей вокального виконання навчального твору. Викладач має можливість своєчасно виявляти і виправляти технічні помилки та нерівності в голосоведенні, стежити за правильністю співацької позиції студента і знаходженням потрібного положення гортані під час співу.*

Додаткове обладнання допомагає збільшувати кількість, складність і музично-технічну оснащеність вокальних вправ, при мінімальних витратах часу і навіть сил, залишаючи можливість акцентувати увагу на головних етапах в структурі заняття.

Цілком зрозуміло, що описана нами педагогічна умова не є абсолютно новаторською, але оригінальність її застосування в тому, що при реалізації даної умови самі методи, прийоми і засоби, а також освітні технології наповнюються, одухотворяються специфікою особистості видатного професіонала, його абсолютно незвичайної вокальної майстерності.

У міру накопичення музичних умінь і навичок технічної роботи, свідома виконавська активність того, хто навчається помітна вже на найпершому етапі вивчення естрадного твору. Систематично займаючись розбором нових вокальних творів, при розучуванні вокального твору, естрадний вокаліст з часом накопичує досвід великого професійного значення що дозволяє йому виконувати не тільки чорнову роботу, але і представити вже на перших заняттях більш-менш закінчене виконання. Знання законів мистецтва – це професійна грамотність виконавця: вміння прочитати текст і зрозуміти музику, з одного боку, і наявність професійно-виконавських (вокально-технічних) навичок та умінь – з іншого. Пізнання художнього вокального твору відбувається через вивчення тексту. Особистісне ставлення естрадного співака

до музики конкретизується через точність в читанні нотного запису і пошук образно-емоційного, художнього та ідейного змісту твору. На початковому етапі навчання велику роль відіграє точне прочитання вокалістом всіх нотно-графічних позначок. Надалі педагог-вокаліст повинен допомогти знайти студенту певний виразний сенс виконуваного твору, тобто він повинен постійно прагнути поєднати дві сторони сприйняття тексту: показати, як залежить виразність співу від вокально-технічної підготовленості.

Далі вважаємо за необхідне звернути увагу *на третю педагогічну умову, що передбачає спрямованість підготовки вокаліста на охорону співацького голосу*. Відзначити це можна на контрольно-оціночному етапі навчального процесу.

Професіоналізм у своїй діяльності, знання специфіки своєї справи, підкріплені знаннями дидактичних категорій, а також дотримання алгоритму дій, які надають освітнього процесу наукову форму і структуру, – все це є запорукою ефективної професійної підготовки в сфері музичного мистецтва ерудованого і готового до професійно-педагогічної діяльності фахівця.

Опановуючи естрадний спів і розвиваючи вокальну техніку, студент отримує можливість більш широко використовувати в своєму виконанні різноманітні засоби музично-художньої виразності щодо виконавського репертуару. Такі виконавці, зможуть адекватно оцінити себе і навколишню дійсність, на власному досвіді дізнатися, як виростити не просто виконавця, а конкурентоспроможну, різнобічно розвинену, компетентну в своїй справі, орієнтовану на успіх особистість.

Крім того, за словами Л.Доліної, освоєння поняття «блюз», оволодіння прийомами і формування навичок співу в даному стилі є запорукою правильного джазового виконавства. Адже на основі блюзових вправ активно формується почуття стилю і професійний музичний смак вокаліста. Також особливу увагу педагог приділяє на своїх заняттях стилю музики бі-боп (стиль джазу, побудований на обіграванні гармонії). На думку Лариси Доліної, отримання досвіду співу імпровізацій в стилі бі-боп і подальше доведення цієї

навички до рівня професіоналізму є однією з основних задач в класі естрадно-джазового вокалу. Такий рівень вокальної техніки дає:

- відповідність репертуару співака природним характеристикам його голосу;
- цілісність особистості артиста як музичної одиниці, що має перспективи для подальшого професійного зростання і розвитку в даній галузі;
- відповідність манери виконання співака його зовнішніми характеристиками.

Спираючись на думку дослідників, можна зробити висновок, що модернізація сучасного освітнього процесу можлива лише за умови трансформації педагогічних умов, коли навчання буде відбуватися відповідно до норм і вимог сучасної системи освіти, освітніх стандартів. Студент на заняттях з естрадного вокалу отримує не тільки вокально-сценічний розвиток, а й всебічний розвиток особистості, перші навички педагогічного спілкування. Від того, як студент переймає, копіює стиль спілкування і поведінки педагога, залежить якість звуку на даному занятті і при співі в подальшому, а від цього – здоров'я апарату співака і його професійне зростання. Професіоналізм у своїй діяльності, знання специфіки своєї справи, підкріплені знаннями дидактичних категорій. Дотримання алгоритму дій, які надають освітньому процесу опанування естрадного співу наукову форму і структуру, – все це є запорукою ефективної професійної підготовки ерудованого і готового до професійно-педагогічної діяльності естрадного співака.

### **2.3. Методичні рекомендації щодо використання сучасних методик опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців**

Важливість навчального репертуару полягає і у формуванні художнього смаку естрадного вокаліста. У сучасних умовах педагогу необхідно сформувати стійку систему ціннісного відношення до музичного мистецтва, пробудити бажання спілкуватися з кращими зразками естрадної музики і розвинути

критичне мислення як вміння виділяти справжнє мистецтво із музичного «хаосу». Для вирішення цих завдань ми пропонуємо ряд методичних рекомендацій.

1. Часткове перенесення тривалих обов'язкових художніх вправ на самостійне робоче поле студента призводить до прискорення та підвищення ступеня оволодіння вокальними вміннями та навичками, звільнення часу на навчання та можливістю вдосконалення вокальної естрадної підготовки. Пріоритет слід віддавати вибору навчального репертуару музичної класики, яка є класикою поп-арту.

2. Необхідно створити умови, в яких учень самостійно формує фонематичну програму, яка затверджується в процесі використання методу критичного аналізу з викладачем. Цей метод передбачає: викладач рекомендує прослухати альбом певного виконавця або кілька творів одного стилю;

Метод відбору музичних матеріалів стимулює самостійність студентів, збагачує музичний та звуковий досвід та розвиває художній хист естрадного співака.

Репертуар естрадного співака повинен бути різноманітним за тематикою та стилем. На наш погляд, навчальний вокальний репертуар естрадного співака має містити художні вправи, вокал, блюзові гами та джаз; пісні сучасних композиторів, народні пісні, пісні сучасної місцевої поп-музики; джазові стандарти (блюз, спірічуелс, пісні з мюзиклів, балад); вокальна музика західноєвропейської естради (пісні англійською, французькою та іспанською мовами).

Основою методологічної системи є набір вокальних вправ, які можна розділити на дві групи:

- 1) вправи, що розвивають голосові здібності;
- 2) вправи, що становлять конкретні навички естрадного співу.

Використання сучасних методів оволодіння естрадним співом за допомогою естрадного співу в процесі професійного навчання є дуже важливим для студентів-вокалістів для оволодіння ритмом, інтонаційною специфікою,



методами звукоутворення, формулюванням та способом підкреслення різних стилів тенденції поп-музики. Поп-спів поєднує академічний та народний стиль співу зі специфічними техніками поп-музики. Таким чином, Ю. Чугунов з цього приводу: «Естрадний спів – найскладніший предмет у поясненні, чому він походить від об'єднання принципів народного та академічного співу» [8, с. 72]. Популярний стиль співу зазвичай називають «відкритим», на відміну від тонкого, округлого, академічного голосу. У естрадному співі для співу використовується напівзакритий метод, який характеризується артикуляцією в положенні язика і піднесеною формою м'якого піднебіння. Це метод, який захищає голос від втоми і робить звук природним.

Під час виконання народних та класичних творів співак повинен діяти в рамках певного закону, впорядкованого голосу. У поп-музиці співпраця: унікальність та унікальність голосу співака, тому головне завдання естрадного співака – знайти свій оригінальний голос та стиль співу, який легко визначити. Звичайно, для вирішення цієї проблеми співак має оволодіти широким спектром технічних прийомів.

Конкретні методи створення звуку в стилі поп-співу передбачають:

- субтон (тихий, приглушений спів з диханням);
- гровул, або гортанний спів; цей прийом називається «гарчання»);
- фальцет (спів «без підтримки», що дозволяє розширити діапазон у напрямку гучних тонів).

Голосові прийоми (техніка, пов'язана зі здатністю плавно змінювати динаміку) на основі голосу вчителя, словесного пояснення та музичного звучання інструменту (частковий метод дослідження). Пізніше, з формуванням та розвитком слухових уявлень про голосові звуки та голосові навички, можна проводити тренувальні вправи на формування окремих голосних для співу, на їх вирівнювання (фонематичний метод), на різні типи вимови, на згладжування перехідних нот (концентричний метод), виконуючи правильну вокальну атаку, проведіть частину уроку з естрадного співу. Цей етап роботи визначається як навчання, яке допомагає оволодіти, закріпити та розвинути голосові та

фонематичні навички. Він передбачає самостійний спів (частковий або повний), початкове вивчення та засвоєння музично-літературного тексту нового твору, різноманітні вправи для вокальних та художніх завдань, засвоєних у класі, та «спів» для співу вокальних творів.

Вокальний арсенал поп-співака також містить вміння використовувати мелодійні мотиви:

- «forshlag» – використання допоміжного голосу;
- «йодель» – збільшення або зменшення звуку з обов'язковим поверненням основного тону;
- «трель» – виконання двох звуків певної гучності та висоти.

Вищезазначені методи та прийоми не повинні бути довільним винаходом співака – вони характерні для певного музичного стилю. Порушення пропорцій у групі конкретних засобів може погіршити цілісність стилю та змінити суть музичного твору.

Оскільки естрадний спів – це поєднання вокального та драматичного мистецтва, існує проблема з навчанням вокалу. Щоб передати художній образ співака, він повинен проникнути в смислову, емоційну та чуттєву систему музичного твору. Інакше спів перетвориться на необдуманий процес «надування нот». Отже, поп-співак повинен оволодіти акторською технікою.

Завдання педагога – навчити естрадного співака мислити образно, згідно із законами театрального мистецтва, працюючи над фонологічним стилем та художнім образом. Більше того, студент повинен оволодіти вмінням переносити на вокал різні елементи інтонації мовлення. З цією метою текст рекомендується читати без музики, виділяючи окремі слова та увінчуючи мову. Е. Глінка сказав: «... у музиці ресурси виразів нескінченні. Те саме слово можна вимовити з тисячею розчарувань, які навіть не змінюють тембру, помічають у голосі, а лише змінюють тон, надають губи посмішка, а потім небезпечний суворий вираз ...». Важливою умовою роботи з різноманітною групою є розуміння того, як текстовий та музичний зміст твору бореться із запровадженням прийомів репрезентативного виразу. Репертуар вокальної поп-

музики можна розділити на дві частини: репертуар, в якому можуть бути використані прийоми гри, навіть створення пісенно-ігрової сцени; посилення, в якому акторська майстерність виконавець посилюється виключно на внутрішні процеси пісні, поза яскравими зовнішніми засобами репрезентативної виразності. Використовуючи виразні засоби театрального мистецтва, слід враховувати не тільки жанрові та стилістичні особливості музичного твору, а й репрезентативні здібності самого естрадного співака.

Тут увагу викладача слід зосередити на тому, що зовнішні виражальні засоби – жести, міміка, крок, елементи танцювальних рухів – здаються природними. Для цього майстра необхідно наблизити учня до співака настільки, щоб усі ці зовнішні види не були формально очевидними, а народилися зсередини в емоційному життєвому процесі музичного твору. Працюючи над сценічною поведінкою, продуктивна ситуація особливо така, коли співак самостійно підбирає виразні рухи, характерні для певного персонажа чи музичного жанру, і вигадує прості танцювальні елементи.

Проблема використання сучасних методів для оволодіння естрадним співом перебуває в процесі професійної підготовки художників. Виступ є дуже актуальним, адже сьогодні, як ніколи раніше, гостро не вистачає висококваліфікованих фахівців у галузі музики. Все це говорить про необхідність змістовної професійної підготовки естрадного співака. Отже, завдання сучасних навчальних закладів – підготувати тих співаків, які здатні протистояти неякісній музичній культурі, і таким чином підвищити рівень місцевої музики.

## **Висновки до розділу 2.**

1. Загально-педагогічні методи навчання лежать в основі будь-якого освітнього процесу і, в тому числі – в опануванні естрадного співу особами будь-якого віку. Єдиної методики, що задовольняє всім потребам у опануванні естрадного співу виконавцем немає, кожен педагог сам визначає, що для нього є кращим варіантом і які вправи підходять його студентам. І найчастіше в своїй

роботі поєднує кілька методик, об'єднуючи їх прийомами і методами, які він вважає корисними [9].

Методик для розвитку голосу багато, в них багато спільного, але є й відмінності. Деякі з них спираються на принципи щодо розвитку дихання і вважають його одним з найважливіших етапів, інші вважають, що вокальну роботу слід починати з формування артикуляційних навичок, треті пропонують покластися на почуття і чуття тощо.

Основне завдання, що стоїть перед викладачем з естрадного вокалу – навчити студента слухати звучання власного голосу, розуміти і контролювати співацьку природу, знаходити прийоми і методи, які сприяють уникненню затиснення, вихованню вокальних відчуттів і виробленню необхідних навичок естрадного співу.

2. Педагогічні умови – це результат цілеспрямованого відбору, констатування і застосування елементів змісту, методів (прийомів), а також організаційних форм навчання для досягнення дидактичних цілей [2, с.608].

Так, у нашому дослідженні ми спираємося на думку Е. М. Барвінської, виділяє такі *педагогічні умови і підкреслює їх роль у опануванні естрадного співу*:

1. *Освоєння умінь і навичок роботи голосу:*

- а) у вокальному режимі з використанням різних манер голосоутворення;
- б) у вокально-мовному режимі, з використанням прийомів безпечної зміни режимів роботи голосу;
- в) у мовному режимі з використанням прийомів сценічної мови.

2. *Взаємодія індивідуальних і групових форм занять і педагогічне керівництво самостійною роботою студентів;*

3. *Спрямованість підготовки на охорону співацького голосу [3].*

Більш того, Е. М. Барвінська звертає увагу на *показники сформованості вокальної майстерності*, до яких вона відносить наступні:

- *вокально-технічні та вокально-виконавські вміння та навички, усвідомленість виконавської діяльності, навички аналізу і корекції роботи голосу;*

- *вміння і навички: охорони голосу; самоконтролю, самоаналізу і корекції роботи голосового апарату в залежності від конкретних педагогічних і виконавських завдань;*

- *фізіологічна і психологічна готовність до професійної виконавської діяльності; функціональна стабільність і здоров'я голосового апарату.*

3. Важливість навчального репертуару полягає і у формуванні художнього смаку естрадного вокаліста. У сучасних умовах педагогу необхідно сформувати стійку систему ціннісного відношення до музичного мистецтва, пробудити бажання знайомитися з кращими зразками естрадної музики і розвинути критичне мислення як вміння виділяти справжнє мистецтво із музичного «хаосу». Для вирішення цих завдань ми пропонуємо ряд методичних рекомендацій.

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

2. Необхідно створити умови, при яких студент самостійно формує вокальну програму, що затверджується в процесі *використання метода критичного аналізу* спільно з педагогом. Цей метод містить кілька наступних дій:

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

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

- педагог і студент спільно проводять обговорення та аналіз навчального репертуару.

## ВИСНОВКИ

1. Проаналізовано естетико-педагогічну цінність сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців. Естрадний спів посідає сьогодні одне з провідних місць у так званій у масовій культурі. Пропагований практично всіма сучасними засобами масової інформації (насамперед радіо і телебаченням) естрадний спів має широку популярність у слухацької аудиторії. Всіляко сприяє розвитку естрадного співу й індустрія звукозаписів.

Здійснений порівняльний аналіз сучасних методів опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки виконавців. Загально-педагогічні методи навчання лежать в основі будь-якого освітнього процесу і, в тому числі – в опануванні естрадного співу особами будь-якого віку. Єдиної методики, що задовольняє всім потребам у опануванні естрадного співу виконавцем немає, кожен педагог сам визначає, що для нього є кращим варіантом і які вправи підходять його студентам. І найчастіше в своїй роботі поєднує кілька методик, об'єднуючи їх прийомами і методами, які він вважає корисними [9].

Методик для розвитку голосу багато, в них багато спільного, але є й відмінності. Деякі з них спираються на принципи щодо розвитку дихання і вважають його одним з найважливіших етапів, інші вважають, що вокальну роботу слід починати з формування артикуляційних навичок, треті пропонують покластися на почуття і чуття тощо.

Основне завдання, що стоїть перед викладачем з естрадного вокалу – навчити студента слухати звучання власного голосу, розуміти і контролювати співацьку природу, знаходити прийоми і методи, які сприяють уникненню затиснення, вихованню вокальних відчуттів і виробленню необхідних навичок естрадного співу.

2. Розкрита сутність та особливості естрадного співу. Особливістю *естрадного співу є те, що він спирається на побутову манеру виконання – непрофесійну, максимально наближену до природної розмовної мови, що*

говорить про деяке заперечення необхідності спеціальної вокальної підготовки. Естрадний спів - особливий вид вокального виконавства, який спрямований на пошук і формування унікального, впізнаваного голосу – «свого звуку».

З'ясовані особливості створення естрадного номера у професійній підготовці виконавців. Професія естрадного вокаліста починається з того – чи є у нього вокальний голос або його задатки, які можна розвивати. Для того, щоб навчитися керувати своїм організмом, фізіологією, абсолютно необхідний і психологічний чинник. Саме тому естрадний вокал – це складний психологічний процес. *Опанування навичок естрадного співу* здійснюється при комплексному вирішенні ряду завдань, таких як єдність технічного і художнього розвитку, що реалізується послідовно і паралельно, з урахуванням індивідуальних особливостей студента.

3. Обґрунтовані педагогічні умови використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців. Педагогічні умови – це результат цілеспрямованого відбору, констатування і застосування елементів змісту, методів (прийомів), а також організаційних форм навчання для досягнення дидактичних цілей.

Так, у нашому дослідженні ми спираємося на думку Е. М. Барвінської, виділяє такі педагогічні умови і підкреслює їх роль у опануванні естрадного співу:

1. Освоєння умінь і навичок роботи голосу: а) у вокальному режимі з використанням різних манер голосоутворення; б) у вокально-мовному режимі, з використанням прийомів безпечної зміни режимів роботи голосу; в) у мовному режимі з використанням прийомів сценічної мови.

2. Взаємодія індивідуальних і групових форм занять і педагогічне керівництво самостійною роботою студентів;

3. Спрямованість підготовки на охорону співацького голосу [.

Більш того, Е. М. Барвінська звертає увагу на показники сформованості вокальної майстерності, до яких вона об'єднує такі:

- вокально-технічні та вокально-виконавські вміння та навички, усвідомленість виконавської діяльності, навички аналізу і корекції роботи голосу;

- вміння і навички: охорони голосу; самоконтролю, самоаналізу і корекції роботи голосового апарату в залежності від конкретних педагогічних і виконавських завдань;

- фізіологічна і психологічна готовність до професійної виконавської діяльності; функціональна стабільність і здоров'я голосового апарату.

4. Розроблені методичні рекомендації щодо використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців. Важливість навчального репертуару полягає і у формуванні художнього смаку естрадного вокаліста. У сучасних умовах педагогу необхідно сформувати стійку систему ціннісного відношення до музичного мистецтва, пробудити бажання ознайомитися з кращими зразками естрадної музики і розвинути критичне мислення як вміння виділяти справжнє мистецтво із музичного «хаосу». Для вирішення цих завдань ми пропонуємо ряд методичних рекомендацій: пріоритет у доборі навчального репертуару слід віддати музичним творам, які є класикою естрадного мистецтва; необхідно створити умови, при яких студент самостійно формує вокальну програму, що затверджується в процесі *використання методу критичного аналізу* спільно з педагогом. Цей метод передбачає використання альбому конкретного виконавця або кількох творів одного стилю; педагог і студент спільно проводять обговорення та аналіз навчального репертуару.

Проведене дослідження дозволяє на якісно новому рівні вирішити опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки, але не вирішує усі аспекти досліджуваної проблеми. Перспективи подальших наукових пошуків ми вбачаємо у поглибленні дослідження методичних напрацювань вітчизняних фахівців у сфері естрадного вокального виконавства, аналізу найбільш ефективних прийомів оволодіння естрадного співу.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абидова Л. История джаза и современных музыкальных стилей. Москва: Турон Икбол, 2007. 134 с.
2. Азарова Л. Г., Старовойтова Е. Е. Вокальное мастерство : методические рекомендации по дисциплине «Вокальное мастерство» для иностранных студентов-магистрантов специальности «Музыкальное искусство» специализации «Эстрадный вокал». Луганск, 2013. 62 с.
3. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольнийспів): *Підручник*. Київ: Віпол. 2007.174 с.
4. Апраксина О.А. Методика развития детского голоса. Москва: МГПИ, 2007. 176 с.
5. Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. Москва: АПН РСФСР, 2001. 177 с.
6. Багадуров В.А., Орлова Н.Д., Сергеев А.А. Начальные приемы развития детского голоса. Москва: Педагогика, 2003. 187 с.
7. Баранов Б.В. Курс хороведения. *Учебник*. Москва: Прогресс, 2008. 199 с.
8. Баренбойм Л.А. За полвека: Очерки, статьи, материалы. Москва: Советский композитор, 1999. 244 с.
9. Белощенко С.Н. Методическое руководство к изучению пения: голосо-речевой тренинг. Москва, 1999. 68с.
10. Вейс П. Ступеньки музыкальной грамотности. Хоровое сольфеджио. Оформление обложки А.Ф. Лурье. Санкт-Петербург: Лань, 2011. 302 с.
11. Голубев П. Поради молодим педагогам–вокалістам. Київ. 1983. 322 с.
12. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства. Москва: Феникс, 2007. 166 с.
13. Горват І., Вассерберг І. *Основи джазової інтерпретації*. Київ: Муз. Україна. 1980. 119 с.

14. Гребенюк Н. Є. Особистісно орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака. *Музичне виконавство: наук. вісник Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського*. Київ: НМАУ. 2000. Вип. 14, кн. 6. С. 156-165.
15. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. *Классика-XX!* Москва: Педагогика, 2006. 243 с.
16. Грачева М.С. О строении гортани. Развитие детского голоса. Москва: Педагогика, 2002. 177 с.
17. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. Москва: Музыка, 2007. 199 с.
18. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. Москва: Академия, 1998. 211 с.
19. Добровольская В.В. Распевки в школьном хоре. Метод. реком. для руководителей детских хоров. Москва: Вирта, 1987. 199 с.
20. Добровольская В.В., Орлова Н.Д.. Что надо знать учителю о детском голосе. Москва: Музыка, 2007. 203 с.
21. Дрожжина Н. В. К вопросу методики исследования эстрадной техники пения. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура*. 2009. № 3. С. 50–59.
22. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг, Санкт-Петербург: Лань, 2007. 175 с.
23. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования. *Методические рекомендации для учителей музыки*. Новосибирск : Наука, 2011. 298 с.
24. Енукидзе Н.И. Популярные музыкальные жанры из серии Уникум. Москва: Классика, 2002. 265 с.
25. Єрошенко О. В. Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники. *Культура України : зб. наук. пр. Харків: ХДАК*. 2012. Вип. 36. С. 252–261.
26. Изюрова О. С. Инновационные формы занятий в студии сольного и ансамблевого эстрадного вокала: опыт инновационной деятельности.

Инновационные процессы в музыкальном образовании: *монография* / отв. ред. К. П. Матвеева. ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». Екатеринбург, 2012. С. 103–111.

27. Исаева И.О. Эстрадное пение. Экспресс-курс развития вокальных способностей. Москва: АСТ, Астрель, 2007. 199 с.

28. Исаева И.О. Уроки пения. Москва: Русич, 2009. 199 с.

29. Кидл Мэри. Сценический костюм. Москва: Арт-родник, 2004. 187 с.

30. Коллиер Д.Л. Становление джаза. Москва: 1984. 155 с.

31. Крючков А.С. Работа со звуком. Москва: АСТ-Техникс, 2003.

32. Линклэйтэр К. *Освобождение голоса*. Москва: ГИТИС. 1993. 176 с.

33. Максимова Е. В., Матвеева К. П.. Система мониторинга работы детской эстрадной вокальной студии: опыт инновационной деятельности. *Инновационные процессы в музыкальном образовании: монография* / отв. ред. К. П. Матвеева. ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. унта. Екатеринбург, 2012. С.46–61.

34. Медушевский В.В. Пластическое интонирование. *Метод. пособие для учителя*. Санкт-Петербург: Юность, 1988. 277 с.

35. Менабени. А. Г. Методика обучения сольному пению. Москва: Арт-родник, 2009. 199 с.

36. Морозов В. П. Разборчивость вокальной речи как функция высоты основного тона голоса. *Акустический журнал*. Москва: Изд-во АН СССР. 1964. Т. 10. Вып. 3. С. 376–380.

37. Нісімчук А. С. Сучасні педагогічні технології: *посібник*. Київ: Просвіта. 2000 368 с.

38. Петрушин В. И. Музыкальная психология: *учеб. пособие для вузов. 2-е изд.* Москва: Академический Проект; Трикста, 2008. 400 с.

39. Петрушин, В. И. Музыкальная психология. Москва: ВЛАДОС, 1997. 384 с.

40. Покровский Б. А. Введение в оперную режиссуру: *Учеб. пособие по курсу*. 1985. 345 с.

41. Плеханова О. Е. Эстрадное пение и его роль в процессе вокальной подготовки учителя музыки. *Актуальные проблемы теории и практики музыкального и художественного образования : межвуз. сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т ; Перм. гос. ин-т искусства и культуры ; отв. ред. К. П. Матвеева, Л. А. Кузьмина. Екатеринбург – Пермь, 2009. 177 с.*

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

43. Прядко О. М. 2000. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.). Київ: Видавничий центр КДЛУ. 340 с.

44. Пузыревский А. И. Музыкальное образование: основы музыкально-теоретических знаний. Изд.2-е. Москва. 1987. 346 с.

45. Риггс С. Как стать звездой. Аудиошкола для вокалистов. Guitar College, 2000. URL: <http://lifecity.tv/viewtopic.php?t=12901>

46. Романовский Н.В. Хоровой словарь. Москва: Музыка, 2005. 187 с.

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

48. Руководство самодеятельным народным хором: *Методические указания для студентов I-У курсов культ.-просвет. факультета / Сост. Новикова Т.С., Антонова Л.А., Литвиненко З.П., Шпарийчук И.В.* Москва: МГИК, 1987. 155 с.

49. Саїк Г. Ф. Формування виконавської майстерності у студентів на основі активізації емоційно-естетичного переживання музики: (автореф. дис. кан. пед. наук). Київ. 2000. 21 с.

50. Самолдина Н. А. Современные методы развития вокального мастерства учащихся. *Научно-методический электронный журнал Концепт.* 2015. № 20. С. 61–65.

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

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

53. Смирнова Г. Р. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к bel canto: (дис. д-ра искусствоведения). Москва. 2007. 41 с.

54. Сонкі С. Теоретико-методичні основи вокальної підготовки майбутніх акторів. Київ. 2011. 56 с.

55. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению: Учеб. пособие. Москва: Прометей, 1992. 186 с.

56. Стулова Г.П. Физиологический аспект проблемы регистров певческого голоса. Москва: МГПИ им. Ленина. 1978. С. 78–89.

57. Ткаченко 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.

58. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Москва: 1985. 345 с.

59. Чарели Э. М. Тайны нашего голоса. Екатеринбург : Диамант, 1992. 320 с.

60. Шатковский Г. И. Развитие музыкального слуха. Москва: Амрита- Русь, 2012. 324 с.

61. Школяр Л. В. Ребенок в музыке и музыка в ребенке. Дошкольное воспитание. Москва: Просвещение, 1992. 39 с.

62. Щетинин М. Н. Методика дыхания Стрельниковой. Москва: АСТ, 2018. 256 с.

63. Юдин С. П. Певец и голос. О методологии и педагогике пения. Москва: Либроком, 2014. 214 с.

64. Ховард Э., Остин, Х. Вокал для всех. Москва: Смолин К.О., 2007. 64 с.

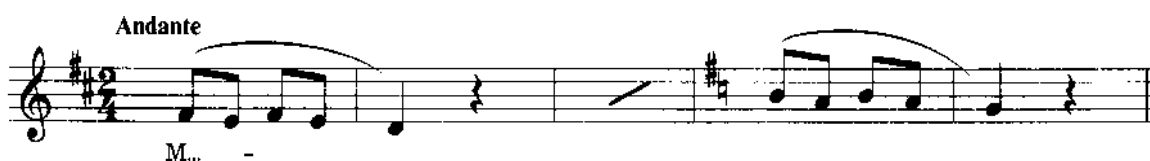
65. Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. Москва: Политиздат, 1989. 447 с.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

*Вокально-технічні вправи для розспівування****Вправа № 1***

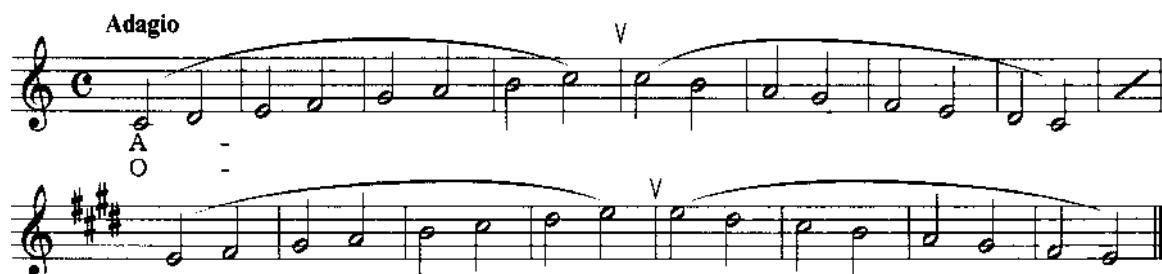
Виконання вправи з закритим ротом сприяє розвитку відчуття головного резонування. Під час виконання вправи потрібно уникати поштовхів, треба слідкувати за рівністю звучання голосу.



Виконувати вправу потрібно плавно, наспівно, широко, зв'язуючи звуки. Співаючи, потрібно уявляти звучання верхньої ноти вправи. На останніх нотах необхідно зберігати високу позицію звуку. Якщо студенту не вдається точно відтворити мелодію, потрібно на одному диханні проспівати вправу спочатку на staccato і одразу повторити її на legato.

***Вправа № 2***

На початкових етапах занять вокалом у вправі дихання поновлюється за потребою. В процесі занять вокалом потрібно навчитись поновлювати дихання у вправі лише один раз, посередині. Співати з називанням нот або на голосну, яка найбільш зручна для виконання.

***Вправа № 3***

У вправі задіяний малий відрізок діапазону, відсутні складні інтервали у мелодії, що дозволяє зосередити основну увагу на якості звукоутворення. Цю вправу потрібно виконувати у середній теситурі голосу. Виконання вправи на

склад «Йо» сприяє виробленню навичок координування процесу голосоутворення та вносить елемент естрадного виконання. Виконуючи вправу потрібно слідкувати за інтонаційно точним виконанням мелодії, виділенням акцентованих нот.

Слід звернути увагу на ритмічну організацію і штрихи. Щоб домогтися акценту на голосному звуці «а» – необхідно хороша атака звуку. Цю вправу можна використовувати як основу для канонічної імітації і поступово розширення діапазону.



#### **Вправа № 4**

Відпрацьовується рух по стійким ступеням ладу. Основні труднощі цієї вправи – наявність стрибків, які потребують точності інтонування. Вихованню естрадної манери допоможуть прийоми гліссандування.

12

Співак повинен постійно слідкувати за точним виконанням мелодії з акцентуванням долей такту, намагатись проспівувати вправу на одному диханні, але при потребі можна його поновити, щоб уникнути відчуття скутості голосового апарату.

#### **Вправа № 5.**

Виконання вправи потребує уваги до виконання нестійких ступенів ладу та хроматизмів. Прилеглі нестійкі ступені можуть бути зверху і знизу від відповідного стійкого звуку. При виконанні цієї вправи особливої уваги

потребує перший звук. Також належної уваги потребують ритмічна організація і інтонаційна точність.



Вправа сприяє покращенню точності інтонування. Впродовж виконання потрібно слідкувати за тим, щоб звуки вправи звучали інтонаційно точно, у високій співацькій позиції, решту звуків вправи потрібно уявно «підтягувати» до їх високого звучання.

### **Вправа № 6.**

Виконувати вправу потрібно у зручній теситурі, без напруження, не поспішаючи, слідкуючи за рівномірністю видиху, точністю інтонування.



Також необхідно пам'ятати про єдину манеру звукоутворення: звук «е» можна не прикривати (чого вимагає академічна манера співу), але співати «близько» і легко, щоб він звучав «по-естрадному».

### **Вправа № 7.**

У цій вправі з'являється склад «вов», його потрібно виконувати враховуючи фонетику англійської мови.



### **Вправа № 8.**

У цих вправах відпрацьовуються специфічні прийоми естрадного співу, як: «філірування звуку», «під'їзд», «вібрато». У вправах можна змінювати розмір, ритм, для того, щоб свідомо відчувати і запам'ятати необхідні навички. Вправи краще виконувати на придиховій атаці звуку, у гнучкій динаміці, поступово рухатись від «*piano*» до «*forte*» і навпаки.



у - - у      у - - у      у - - у

па - б      па - б

у - у - -      у - у - -

### Вправа № 9.

Ці вправи нескладні інтонаційно, але вимагають від студента особливої уваги до дикції і артикуляції. Вправи допоможуть звільнити нижню щелепу від напруження. В естрадному співі значне місце належить особливій, естрадній, вимові тексту, близькій до розмовної.

У випадку млявості артикуляційних органів сполучення звуків вимовляють з перебільшенням. Виконання даної вправи у швидкому темпі на легкому відривчастому «*staccato*» сприяє розвитку рухливості голосу.

во - о - у      о - го

во - о - у      о - го

Дану вправу доцільно також виконувати у швидкому темпі для вироблення не тільки рухливості голосу, а також і для формування вміння економно розподіляти співацьке дихання. Для відпрацювання чіткості виконання та кращої організації співацького процесу рекомендуємо співати вправу на різні склади.

Естрадний виконавець повинен вміти користуватися прийомом вимови тексту в різних регістрових умовах.

во-у - о - о - - го

во-у - о - о - - го

Для оволодіння прийомом «нашіптування» або співу напівголосно («субтоном») естрадному співаку необхідно мати професійно розвинений артикуляційний апарат.



### **Вправа № 10.**

Дані вправи потребують уваги до ритмічної організації мелодії. Робота над ритмом значною мірою пов'язана з вокальним диханням. Правильне вокальне дихання та чітка, перебільшена вимова складів дадуть якісний результат.



### **Вправа № 11.**

Дані вправи допоможуть естрадним вокалістам відпрацювати специфічні прийоми, так звані «гліссандо», «під'їзд», «дьорт тони» ((англ. dirtytones — букв. нечісті, фальшиві тони). Ці прийоми прийшли в естрадний спів із джазу, де точна висота звуку не має значення (висота звуку у формуванні співу може довільно зміщуватися всередині музичної фрази). У джазі також не існує і переважаючого тембру вокала – спів може бути різким, гортаним, хриплим тощо. Набір мотивів та їх поєднання допоможуть естрадному співаку оволодіти також і елементами джазової вокальної техніки.

е - хэ - я      е - хэ - я      е - хэ - я

у - еа.      у - еа.      у - еа.      у - еа.

о - - - -      а - - - -      о - - - -      а - - - -

### Вправа № 12.

Виконання даних вправ сприяє виробленню вокального слуху, гнучкості голосу, чіткої координації співацьких рухів. Під час виконання стрибків у мелодії на великі інтервали потрібно зберігати єдину співацьку позицію, положення гортані має залишатись незмінним, переходи між звуками необхідно здійснювати плавно.

ту ви та - ев      ту ви та - ев

в. ва      в. ва      в. ва      в. ва      в. ва      в. ва

### Вправа № 13.

Дані вправи призначені для розвитку чуття ритму. У них зустрічаються синкопи, тріолі, змінюється розмір. Складний ритм, або «біт» (beat - «ритм»), який визначає ритмічні акценти – виділення одних звуків на тлі інших. У поєднанні вони повинні створити «драйв» (drive - «напористість»).

но-ноу      но - у    ноу      но-ноу      но - у    ноу

у е-и е-и е-и у е-и-е о-е-и е--

*gliss.* 3 у - у но-но-но но *gliss.* 3 у - у но-но-но но

### Вправа № 14.

Дані вправи можна використовувати для імпровізації. Імпровізація – мистецтво діалогу, багатостороннього спілкування мовою музики, тому для студентів-естрадників необхідно оволодіти навичками вокальної імпровізації. Запропоновані вправи допоможуть поповнити виконавський арсенал естрадного співака.

бэй бэ -- гэй хит ми бэй бэ -- гэй хит ми

уэ - и е - о бэй - бэ уэ - и е - о бэй - бэ

give me your-lo - o - ve give me your-lo - o - ve

га-на-не нот-т-кан кан кан га-на-не нот-т-кан кан кан

гей те - лон т - т те - лон тап-тап-ту ти - ту тап-тап ту ти

**Приблизний вокально-естрадний репертуар для майбутнього  
естрадного вокаліста**

- «Чорнобривці». Музика В. Верменича, слова М. Сингаївського.
- «Пісня про рушник». Музика П. Майбороди, слова А. Малишка.
- «Мальви». Музика В. Івасюка, слова Б. Гури.
- «Я піду в далекі гори». Музика і слова В. Івасюка.
- «Балада про дві скрипки». Музика В. Івасюка, слова В. Марсюка.
- «Квітка-душа». Музика К.Меладзе, слова Д. Гольде.
- «Ярмарка». Музика М. Родович.
- «Як бути». Музика І.Крутого, слова А. Косарева.
- «Три поради». Музика І.Шамо, слова Ю.Рибчинського.
- «Перепілочка». Музика О.Злотника, слова О.Вратарьова.
- «Мамина доня». Музика О.Злотника, слова Б. Чіпа.
- «Я кажу ні». Музика і слова Н.Могілевської.
- «Ищу тебя». Музика О.Зацепіна, слова Л.Дербеньова.
- «За вікном». Музика О.Орлова, слова Н.Григоренко.
- «Спогад». Музика С. Сабадаша, слова Д. Луценка.
- «Черемшина». Музика В. Михайлюка, слова М. Юрійчука.
- «Я серцем з Києвом». Музика І. Карабиця, слова І. Драча.
- «Моя земля – моя любов». Музика І. Карабиця, слова Ю. Рибчинського.
- «Ясени». Музика О. Білаша, слова М. Ткача.
- «Два кольори». Музика О. Білаша, слова Д. Павличка.
- «На долині туман». Музика Б. Буєвського, слова В. Діденка.
- «Кохана». Музика В.Лазаровича.
- «Києве мій». Музика І. Шамо, слова Д. Луценка.
- «Не забудь». Музика Б. Янівського, слова Б. Стельмаха.
- «Oh ! Darling». Music by J.Lennon, words by P.McCartney.
- «I Believe». Music by Marin Styrcha, words by R.Popovic.
- «The Man I Love». Music by G.Gershwin, words by I.Gershwin.

«Tell Him». Music and words by L.Tompson, D.Foster, V.Afanasieff.

«Rolling In The Deep». MUSIC by Adele, words by P.Epworth.