

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Навчально-науковий інститут культури і мистецтв

Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

Рябко Дар'я Вікторівна

**ОСОБЛИВОСТІ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСОУТВОРЕННЯ В
ЕСТРАДНОМУ ВИКОНАВСТВІ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеню бакалавра

Науковий керівник

_____ О. О. Корякін

кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри хорового
диригування, вокалу та методики
музичного навчання

« ____ » _____ 2021 року

Виконавець

_____ Д. В. Рябко

« ____ » _____ 2021 року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСОУТВОРЕННЯ В ЕСТРАДНОМУ ВИКОНАВСТВІ.....	9
1.1 Компонентна структура співацького голосоутворення в естрадному виконавстві.	9
1.2. Становлення естрадного вокального виконавства в історичній ретроспективі.....	18
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ЕСТРАДНОГО СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСОУТВОРЕННЯ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ	23
2.1. Досвід західних Vocal Coaching в індустрії естрадного вокального мистецтва. Сучасні естрадні методики.	23
2.2. Методичні рекомендації з розвитку естрадного співацького голосоутворення у майбутніх співаків у процесі професійної підготовки..	34
ВИСНОВКИ	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	46
ДОДАТКИ	50

ВСТУП

Актуальність теми. Вокальне мистецтво та виконавство розвивалося і удосконалювалося протягом багатьох століть. Разом з тим естрадне вокальне мистецтво через відносно нетривалий період від свого становлення ще не набуло такого всеосяжного методичного забезпечення усіх складових виховання голосу естрадного співака. Аспекти співацького голосоутворення мають дуже важливе значення у процесі професійної підготовки співаків, а як академічних, так і естрадних. Водночас, особливості естрадного голосоутворення та методичні засади розвитку співацького голосоутворення естрадних співаків не набули наразі необхідного рівня аналізу у методичних джерелах, зокрема, вітчизняних. В цьому дискурсі набуває особливої актуальності дослідження особливостей співацького голосоутворення у естрадному виконавстві.

Сучасна естрадна вокальна музика, на противагу академічній, є сплавом виконавських стилів, напрямків і втілення особливої технології. Не завжди параметри, які притаманні класичній вокальній музиці, виявляються придатними для застосування у вокальному естрадному мистецтві, тому що воно має власну систему технічних і виконавських особливостей.

При великій кількості методичних праць, що присвячені питанню формування і розвитку естрадного вокального виконавства, технологічним аспектам естрадного співацького голосоутворення приділено недостатньо уваги. На нашу думку, це зумовлено коротким історичним проміжком формування естрадного вокального виконавства, і недостатньою кількістю науковців-практиків. Підкреслимо, що спів як динамічний процес— це вміння володіти співацьким голосом, знати його фонаційні резерви, приховані ресурси свого голосу, вивчати його та оберігати від розладів, знати механізми звукоутворення, використовувати голос, свій талант для передачі вокально-художнього змісту (тобто вміти створити та передати художньо-музичний образ).

Запит на опанування вокально-технічними навичками і методиками естрадного співацького голосоутворення постійно зростає. Це зумовлено широким застосуванням цього виду мистецтва в різних сферах виконавства: сольному, ансамблевому виконавстві, та інших естрадних і джазових творчих формах. У вітчизняних закладах мистецького спрямування поширеними стають класи естрадного вокалу, збільшується кількість гуртків цього напрямку.

Це потребує знання особливостей сучасних музичних вокальних стилів та технологій постановки естрадного голосу. Естрадний спів займає провідні міста серед сучасного мистецького простору через доступність, легкість сприйняття слухацькою аудиторією, динамічністю та яскравістю естрадного номеру.

Наголосимо, що без урахування інтересів і музичних уподобань підлітків, без ознайомлення їх із сучасними стилями та жанровими напрямками і особливостями естрадного звукоутворення, неможливо обійтись сучасному вокальному педагогу. Він формує смаки та музично-естетичні потреби учнів.

Дослідження методичних і практичних розвідок для застосування їх в фаховій діяльності визначають актуальність цього дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Фахові аспекти, які пов'язано із співацьким голосоутворенням, доволі широко висвітлюються у науково-методичних джерелах. Так А. Арутюнова та Л. Романова зосередили увагу на вокальному вихованні естрадних співаків [1]; І. Ісаєва, Е. Белоброва, Н. Скопец аналізують набутий досвід навчання естрадного співу; Ю.Васильєв, І. Стулов та В. Коробка розкривають правила орфоєпії [2], [3], [4]; Р. Юссон та Л. Дмитрієв висвітлюють принципи функціонування голосотворюючого апарату. Технологію естрадного вокалу викладено у методичних доробках В. Бокоч, Л. Остапенко; О. Чернова, А. Карягіна, В. Мельниченко спрямовують свої наукові доробки особливостям застосування технічних засобів в репетиційній та концертній діяльності співака [5], [6]. Вокальне виконавство в

системі музичного мистецтва естради, формування вокального слуху і слухового самоконтролю під час роботи з мікрофоном є предметом праць Н. Дрожжиної [7]. Дослідження фізіологічних особливостей голосоутворення вокального мистецтва висвітлено у працях таких дослідників, як Л. Дмитрієв, В. Морозов, В. Юшманов, Л. Ярославцева [9]. Фізіологію процесу постановки голосу та психолого-педагогічні проблеми проаналізовано Д. Аспелундом, В. Антонюк, Н. Гребенюком, Л. Рудневою, Л. Христиансенем, О. Стахевича та іншими. Водночас наразі відсутні ґрунтовні праці, предметом яких є методичні засади розвитку співацького голосоутворення в естрадному виконавстві, що додатково обґрунтовує актуальність даного бакалаврського дослідження.

Технологія естрадного виконавства є предметом вивчення багатьох вокальних педагогів і митців. Так А. Арутюнова та Л. Романова створили корисну методичну працю з естрадного вокального виховання. Правила орфоепії співацького досліджуються Ю. Васильєвим, І. Стуловим та В. Коробкою.

Сучасні прийоми розвитку естрадно-співацьких навичок, а саме метод «інструментального вокалу» досліджуються М. Коробковою, С. Пановою; набутий методичний досвід навчання естрадному співу проаналізовано та систематизовано в наукових розвідках І. Ісаєва, Н. Скопец. Питанню виховання музичного смаку присвячено праці В. Мозогот, А. Молчанова, В. Сірова. Втім, потребують подальшого методичного наповнення і технологічного підґрунтя процес формування вокально-виконавських навичок.

Технологія вокального виконавства потребує вивчення знань з багатьох дисциплін: фізіології, психології, педагогіки, музичної естетики, теорії та історії музики і акустики.

Також проаналізовано методичні праці, у яких викладається педагогічний досвід вітчизняних і зарубіжних фахівців із питань естрадного співу: В. Ємельянова [10] С. Рігса [11], К. Садолін [12]. Даній проблематиці присвячено авторська вокальна система В. Ємельянова, яка спирається на

фонопедичний метод голосового розвитку. Науково-методичні розвідки Ю. Капустіна та Г. Когана ситематизують «процес взаємодії музичного виконавства з технічними засобами фіксації музики» [13].

Цікавим для нашого дослідження виявився аналіз праць І. Алдошиної, А. Нісбетт, Р. Петеліна, О. Севашко, які присвячені технології використання технічних засобів в практиці естрадного виконавства [15]. Поділяємо погляди Л. Красовської, що «використання саме академічної постановки голосу може стати запорукою успішного оволодіння й іншими манерами співу» [16]. Погоджуємося з думкою дослідниці, що «зادля цього необхідне грамотне керівництво з боку викладача, який би регулював оволодіння технікою дихання, голосоведіння, що сприяло б швидкому переходу від академічного вокалу до естрадного» [16]. Також авторка зазначає, що «спів – це робота не тільки зв'язок. Загальне розуміння процесу дозволяє вільно змінювати тембр, подачу звука не тільки в межах академічного вокалу, але і рок-вокалу, й естрадного співу» [16]. Ряд дослідників відзначають, що для співу в будь-якій манері необхідно створення яскравого виконавського образу. На думку Соболевої «Основним у формуванні співацьких навичок є створення внутрішнього образу, уявлення про звук, який належить проспівати» [18]. Успіх створення виконавського ідеалу зумовлений попереднім вокальним досвідом.

Вокально-виконавська практика ставить перед співаками вимогу постійного засвоєння нових виконавських технологій, постійного оновлення музичного репертуару. Озвучені проблеми на сучасному етапі вимагають дослідження і осмислення. Потреба аналізу сучасних методичних зарубіжних та вітчизняних джерел остається актуальною. Систематизація цих розвідок надає нашому дослідженню теоретичної і практичної новизни.

Мета дослідження полягає у теоретичному аналізі співацького голосоутворення, біоакустичних закономірностей вокальної технології і обґрунтуванні методичних засад розвитку техніки естрадного співу.

Предмет та мета дослідження зумовили необхідність реалізації таких **завдань** дослідження:

1) систематизувати теоретичні дослідження науковців і методичні напрацювання співків-практиків про будову, функціонування голосового апарату та диференціювати академічну та естрадну техніки співу;

2) конкретизувати зміст і особливості співацького голосоутворення в естрадному виконавстві та становлення естрадного вокального виконавства в історичній ретроспективі;

3) класифікувати досвід зарубіжних вокальних тренерів у розвитку естрадної вокальної техніки;

4) обґрунтувати методичні засади розвитку естрадного голосу, опрацювати прийоми поліпшення характеристик естрадного співацького голосоутворення.

Об'єктом дослідження є естрадне вокальне голосоутворення в процесі підготовки сучасного співака.

Предметом дослідження є теоретичне і методичне обґрунтування співацького голосоутворення у майбутніх естрадних виконавців у процесі фахової підготовки.

Матеріали та методи дослідження. Для реалізації завдань дослідження використані такі методи: аналіз (психологічної, педагогічної, філософської, музикознавчої та методичної літератури з теми дослідження), узагальнення (досвіду сучасних вокальних кучерів).

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає у тому, що:

– обґрунтовані методичні засади розвитку естрадного голосу та сучасні прийоми покращення властивостей естрадного співацького голосоутворення у процесі професійної підготовки естрадних співаків;

– *узагальнено* досвід зарубіжних вокальних тренерів у розвитку естрадної вокальної техніки та становлення естрадного вокального виконавства в історичній ретроспективі;

– *подальшого розвитку* набули підходи до змісту і особливостей співацького голосоутворення в естрадному виконавстві.

Практичне одержаних результатів. Вивчення теоретичних та методичних основ вокального виконавства майбутніми естрадними співаками, застосування досвіду вокальних тренерів стає дійсно нагальною потребою в опануванні фаховими компетенціями бакалавра музичного мистецтва.

Апробація результатів та публікації. Основні положення, висновки та результати дослідження висвітлювались під час участі у III Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (24 березня 2020 року, м. Суми); а також студентській науковій онлайн-конференції «Дні науки-2020» (22 жовтня 2020 року, м. Суми).

За її результатами було опубліковано статтю:

1. Рябко Д.В. Особливості співацького голосоутворення в естрадному виконавстві. *Дні науки – 2020 : матеріали студентської наукової онлайн-конференції, 22 жовтня 2020 року, м. Суми*. Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. С. 152–154.

Структура та обсяг роботи: згідно з метою та завданням бакалаврська робота містить у собі вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел (43 найменування) та додатків (три одиниці). Загальний обсяг кваліфікаційної роботи становить 56 сторінок, з них основний текст складає 45 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСОУТВОРЕННЯ В ЕСТРАДНОМУ ВИКОНАВСТВІ

1.1 Компонентна структура співацького голосоутворення в естрадному виконавстві.

В словнику музичних термінів Юрія Юцевича – українського музикознавця та автора наукових праць і навчальних програм, визначено, що «голос – це створення голосовим апаратом звуків, які забезпечують спілкування людей та обмін думок через шлях звукоутворення» [19]. Також у словнику зазначено: «співацький голос-це створення голосовим апаратом сукупності музичних звуків, акустичне явище, складна біофізична функція людського організму» [19]. Отже голосовий апарат «підпорядковується складним акустико-фізіологічним законам, знання основних закономірностей і принципів його функціонування є однією з умов його вдосконалення та збереження» [19].

Вокальне мистецтво в найкращих зразках поєднує традиції та новаторство. Фізіологія звукоутворення у співаків різних вокальних технік значно відрізняється, зокрема, функцією імпедансу (акустичним спротивом ротоглоткової порожнини), який залежить від положення гортані.

Французький вчений, дослідник голосоутворення, доктор наук Рауль Юссон запропонував класифікувати типи вокальних технік за величиною сили акустичного опору ротоглоточного каналу співака: техніка сильного та слабого імпедансу (від лат. «Impeditio» – перешкода) – зворотній акустичний опір, в якому перебувають голосові складки з боку ротоглоточного каналу і проміжні типи. Академічна оперна техніка співу відноситься до техніки сильного імпедансу, завдяки якій забезпечується гранична ефективність звучання голосу за інтенсивністю, а так як естрадний співак використовує

звукопідсилювальну апаратуру, інтенсивність співочого голосу менше 80 Децибел, тож естрадні співаки користуються технікою слабкого імпедансу. Тип вокальної техніки, а відповідно й сила, величина імпедансу, на думку Р. Юссона, залежить від основних ротоглоточних положень – рівня гортані, положення язика, поведінки піднебінної завіси, форми розкриття рота, тембру, інтенсивності звуковидобування.

Естрадному співу притаманне мовленнєве або нейтральне положення гортані на відміну від пониженої позиції гортані в академічному вокалі, що обґрунтовується багатьма фахівцями, зокрема Сеттом Ріггсом, який розробив методику «Speech Level Singing» (спів у мовленнєвій позиції). В музичному мистецтві джазу, а також року і популярній музиці сформувалися сталі характеристики взірцевого звучання, однією з яких є звук, що концентрується у вершину твердого піднебіння (близький звук). Звук в мовленнєвій позиції, дозволяє передати найтонші емоційні рухи виконання. Він підкреслює, що «яскрава емоційна забарвленість звуку є однією з основних особливостей жанру в цілому, і еталонного звуку зокрема-незважаючи на те, що емоційність у даному випадку є теж ознакою технічності» [20]. С. Ріггс зазначає, що «взірцеве звучання характеризується також досить розвиненим фальцетним співом. Діапазон такого фальцетного співу дуже великий, а за тембром він як особливий режим мало відрізняється від грудного голосу» [20]. Фахівець обґрунтовано рекомендує: «Працюючи над звуком, необхідно прагнути до однорідності звучання» [20].

Класична вокальна методика часто незадовільняє попит молодих естрадних виконавців і спрямовує їх на пошук нових естрадних методик і професійних вокальних тренерів.

Таке положення гортані відображається в характеристиках тембру голосу співака і може слугувати орієнтиром вірного голосоутворення. На думку деяких науковців естрадний звук має усереднені характеристики в наслідок поєднання академічної і народної вокальних технік. Тому «в ньому відсутня надлишкова

насиченість, зібраність, сконцентрованість і заокругленість як в академічному вокалі, але немає і затисненого, тваринного, первісного, необробленого звуку народного співу» [21].

Інші митці вважають естрадний спів варіантом народної манери співу. Естрадні співаки, на їх думку, співають природньо-мовленнєвим звуком, хоч і без грудного звучання.

Ротова порожнина відіграє значну роль у формуванні вокально-мовленнєвих якостей співу і впливає на силу імпедансу. Відкриття рота по вертикалі, яке притримує розтягнення губ вбік, притаманне академічній манері. Для естрадної манери співу типовим є горизонтальне відкриття рота, відкрита манера співу на співацькій посмішці (верхні зуби відкриті, кути губ припідняті квадратними м'язами щік). Звук має формуватись в наближеній вокальній позиції разом з пошуком найкращої якості і рівності звучання, бути достатньо округленим порівняно з народною манерою. Активна робота артикуляційного апарату при співі впливає на формування вокальних голосних і чіткість вимови, що є дуже важливим показником вокальної техніки. Для формування і вирівнювання голосних в естрадній манері застосовують фонему «Е» округлої з мовленнєвою стабільною позицією гортані.

У вокальному виконавстві музика органічно пов'язана з текстом. Тобто фонаційний апарат співака одночасно має вирішувати два завдання. Як мовленнєвий апарат він забезпечує фонетичну розбірливість звуків мови, а як музичний інструмент – визначає необхідний тембр кожного голосного звуку співацького діапазону. Таким чином, вокальна мова виконує музично-емоційну та вербально-семантичну функції. Перша несе в собі інформацію про якісні акустико-фізіологічні параметри голосу (особливості тембрального забарвлення, висоти звука, динаміки, тощо). Вербально-семантична функція забезпечується дикцією (від лат. «diction» – вимова) – розбірливістю, ясністю вокального тексту. Вона є засобом донесення текстового змісту твору, складовою художньої виразності в розкритті музичного образу. Гарна дикція

виконавця сприяє розумінню значення слів без додаткових зусиль, і цим полегшує сприйняття музики.

На відміну від академічної манери, у якій тембральні і технічні характеристики голосу можуть превалювати над завданням донесення поетичного («літературного») тексту, в естрадному виконавстві вербальна складова може домінувати над музичною. Текст пісень несе головне інформаційно-естетичне навантаження. Це відображається в синтезі слова і музики. Посилення засобів мовленнєвої виразності в естрадному співі суттєво розширило діапазон виконавських прийомів. В дискурсі розкриття художнього образу співаками можуть застосовуватись шепіт, скандування, речитатив та інше.

Академічний співак в якості фінального звукового результату використовує акустичні особливості того приміщення, де відбувається виступ. Тобто звукові коливання голосу в певних акустичних умовах набувають особливих характеристик. В акустично-підготовленому приміщенні голос набуває об'єму, насиченості, політності тощо.

В естрадному виконавстві використовується звукопідсилююча апаратура, тому для виступу не так важлива акустика приміщення. Співак використовує тільки свій внутрішній резонанс. Зовнішні резонатори регулюються параметром технічних засобів. Голос естрадного співака має набути максимуму обертонів вже на початку голосоутворення. Застосування техніки обумовлює відмінності у зоровому та слуховому сприйнятті виступу публікою. На відміну від академічного виконання, глядач формує уявлення про якісні параметри голосу через роботу звукопідсилювального обладнання. Якість звук естрадного звуку залежить одночасно і від виконавця, від звукорежисерської майстерності.

Естрадний спів як вид техніки зі слабким імпедансом має ряд особливостей звукоутворення серед яких мовленнєве або нейтральне положення гортані, дикційна виразність, використання звукотехнічної

апаратури, без використання якої естрадне виконавство втрачає значну частину виражальних засобів та можливостей

Таким чином, гортань відіграє значну роль у фізіології звукоутворення в різних виконавських жанрах, які відрізняються імпедансом як функцією акустичного опору ротоглоточної порожнини співака. Естардний спів відрізняють різноманітні вокальні прийоми, що відсутні в академічному співі. Це спів на придихальній атаці, наявність мовленнєвого речетативу, емоційні вигуки (крик, шепотіння). Під час танцювальних рухів у виконавця виникають особливі вимоги до дихання, його гнучкості та особливої техніки його розподілу на музичну фразу. Естрадна техніка співу на слабкому імпедансі потребує обов'язкове застосування техніки звукопідсилювання. Таким чином для естрадного співака необхідно поєднувати технічно-виконавські навички класичної постановки голосу та естрадного співу. Найважливішим компонентом, що розташований між реальним акустичним звуком і його поданням слухачській аудиторії, є мікрофон. Таким чином «звук, що подається співаком в мікрофо, доводиться розглядати як сигнал, джерело, що порушує коливання мембрани мікрофону» [14]. Разом з тим: «Кінцевий звук виходить в результаті проходження джерела звуку через електричні ланцюги цілого ряду приладів, що перетворюють звук» [14]. Також авторка зазначає на відмінність звуку голосу співака на виході від вихідного сигналу, і звертає увагу на додаткові вимоги до якості дикції, артикуляції. На її думку «професійне користування мікрофоном передбачає вміння направляти його під потрібним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження співочого апарату, як засіб подачі чистого посиленого голосу» [14].

Зазначимо, що естрадна манера виконання має цілком специфічні вимоги. Для еспресивного виконання, співаками використовуються різні вокальні прийоми, які пов'язані із специфікою подачі звуку та його технічним оформленням. На протигагу академічній манері, естрадна манера співу зазвичай називається відкритою. Аналізуючи погляди дослідників, слід

зазначити, що для напівприкритої манери співу в естрадному вокалі та артикуляція в мовленнєвій позиції має голосозбережувачий ефект, захищає голос від перевтоми і надає природності процесу звукоутворення [1].

Можемо зазначити, що на противагу академічному та народному співу, в естрадному виконанні, важливим є пошук легковпізнаваного, характерного, самобутнього тембрального забарвлення.

Практичний досвід західних вокальних тренерів базується на зарубіжних музичних традиціях, які формувалися значний історичний проміжок часу, тому значно відрізняються від національних навчальних програм виховання молодих виконавців естрадного жанру.

Серед багатьох педагогів еталоном прийнято вважати академічну техніку співу. Показниками співацького голосоутворення є чистота звуку, його політність, насиченість тембру, дикційна чіткість і розбірливість. Голос майбутнього співака має набути достатнього рівня потужності для необхідності озвучувати великі концертні приміщення за допомогою звукопідсилюючої техніки.

На початковому етапі реалізації дослідження ми стикнулися з теоретико-методичними складнощами, пов'язаними з тим, що зміст багатьох наукових праць з вокального мистецтва спрямовано виключно на класичну вокальну спадщину та вокально-методичні традиції і якісна сторона співацького голосу розглядається в рамках академічної вокальної школи. Естрадний вокал, що не вписується в ці норми, вимушено залишається без теоретичного обґрунтування і методичного супроводу з боку науковців вітчизняної мистецької освіти, дослідження яких базуються на класичних стандартах у співацькій підготовці.

Дослідник В. Юшманов визначає ряд вимог, спільних при використанні будь-якої співацької манери, що поділяє на вокально-технічні та музично-естетичні. На його думку «до вокальної техніки належить співацьке дихання, використання резонаторів при співі, здійснення плавного переходу від одного регістру до іншого»[22]. Окрім того на думку В. Юшманова до вокальної

техніки також належить: «поєднання значного динамічного рівня з м'якістю, тембральною барвистістю та одночасно рівним звучанням на всьому діапазоні» [22].

В. Ємельянов, авторитетний педагог і дослідник шляхів розвитку співацьких голосів, звертає увагу на суттєві відмінності естрадного співу і в своїх дослідженнях підкреслює складність розвитку естрадного голосу. На його думку, саме естрадний спів потребує більшої майстерності і кропіткого підходу. «Естрадний звук більш відкритий та природній, а домогтися цього часом буває дуже складно через звичку штучного посилення і неправильного розуміння вокалу як такого» [23].

У зв'язку з великим попитом у молоді на практичні фахові поради і досвід західних дослідників вокального виконавства, який вже довгий час перебуває в умовах постійного експерименту та ефективно використовується в вокальній індустрії, актуальним є розвиток методичного забезпечення розвитку вітчизняної вокальної галузі. Застарілі методи вокального навчання повинні змінитися на більш сучасні і конкурентоспроможні.

Сучасний вітчизняний вокальний педагог і дослідник О. Стахевич докладно дослідив і систематизував теорії голосоутворення різних авторів. Відповідно до міоеластичної теорії «голос утворюється завдяки вібраціям голосових м'язів унаслідок «боротьби» підкладочного тиску з еластичністю голосових зв'язок» [24]. Також дослідник характеризує іншу теорію, яка: «не заперечуючи фактору еластичності голосових зв'язок, доповнює трактування причин замикання голосової щілини наявністю ефекту Бернуллі (елементарний ефект із сфери аерогідродинаміки), що створює негативний тиск у місці звуження голосового тракту на рівні джерела звуку» [24]. Аналізуючи нейрохронаксічну теорію голосоутворення, професор зазначає, що «голосові зв'язки вібрують не пасивно під впливом напору струменя повітря, а активно зі швидкістю імпульсів з центральної нервової системи, що надходять зі звуковою частотою по руховому нерву гортані» [24]. Разом з тим підсумовуючи

О. Стахевич зазначає: «жодна з цих теорій не може достатньо повно пояснити функціонування голосового апарату людини» [24].

Для нас було важливим виділити ті постулати наукових і методичних досліджень співацького голосоутворення, які б дозволили підвести теоретико-методичне підґрунтя під технологію роботи з естрадними голосами в практичну площину.

Ми поділяємо обґрунтовані погляди науковця, що «головною умовою правильного співу є оптимальна свобода м'язів голосового апарату, зокрема й слизової оболонки. Тверда атака звуку неминуче провокуватиме появу непотрібних м'язових затисків, і порушуватиме гармонічність хвилеподібних переміщень слизової протягом усього фонаційного видиху» [25]. Погоджуємося також з твердженням про те, що «при співі необхідно використовувати переважно м'яку атаку звуку» [25], оскільки «м'яка атака звуку – це не розслаблене і в'яле звукоутворення, а, навпаки, активний, але дуже тихий, інтонаційно точний й обережний дотик до звуку, який потім одразу ж наповнюється енергією, як при швидкому посиленні звуку» [25]. Підсумовуючи ці погляди науковців, можемо зробити висновок, що «голосові складки відіграють пасивну роль. Їхні рухи підпорядковані законам аеродинаміки; мускулатура складок бере участь у фонації лише завдяки своїй еластичності і тону, а не активним розміреним рухам» [25]. Отже, можна стверджувати, що «удосконалення вокальної функції в процесі навчання пов'язане з формуванням умовно-рефлекторних механізмів на рівні вищої нервової діяльності» [25].

Розглядаючи природу голосоутворення, підкреслимо, що студент-вокаліст має оволодіти необхідними знаннями про голос, заснованим на досягненнях сучасної науки, з метою розібратися в технологічних особливостях постановки голосу.

Цікавим для нашого дослідження виявилась наукові тези про «можливість здійснювати комп'ютерну обробку голосу, що використовує багаточисельні програми, такі, як «Cubase», «SoundForge», «WaveLab», «Sonar»

та інші, які дають змогу аналізувати поточний спектр звуку та його похідні характеристики, зокрема розподіл енергії між складовими спектру і поточну висоту звуку» [25]. Окрім того «комп'ютерний аналіз з подальшою візуалізацією звукового образу дає можливість об'єктивно оцінити якість звучання співочого голосу» [25].

Пілкреслимо необхідність застосування сучасних технологій розвитку в класі естрадного виконавства. «Усе це дає змогу активізувати процес навчання у початкуючих педагогів і самих учнів, а також оцінювати ефективність тієї чи іншої методики навчання» [25]. Водночас «естрадним виконавцям знання основ комп'ютерного аналізу співочого голосу допоможе більш грамотно працювати в умовах студії звукозапису і творчо підходити до питань акустичної обробки голосу» [25], а це, в свою чергу, є «обов'язковою умовою сучасної роботи співаків і звукорежисерів» [25].

Цікавим для нашого теоретичного аналізу та обґрунтування процесу співацького голосоутворення стало ознайомлення з дослідженнями із спектрального аналізу фонаційних якостей голосу, які є надзвичайно необхідними у вокальній педагогічній практиці і поширені в зарубіжній технології роботи з голосами естрадних виконавців, але не є поширеним явищем в Україні. Разом з тим вагоме значення у вітчизняному освітньо-мистецькому просторі мають педагогічні традиції, зокрема, вокальні школи різних відомих педагогів, підходи яких будуть висвітлені у інших підрозділах даного кваліфікаційного дослідження. Очевидно, поєднання технологічних напрацювань, пов'язаних з спектральним аналізом голосу у поєднанні практичним досвідом та методичним напрацюваннями фахівців у сфері естрадного вокального виконавства є одним з найбільш перспективних напрямків у галузі методики розвитку голосу естрадного співака.

1.2. Становлення естрадного вокального виконавства в історичній ретроспективі.

Звернемо увагу на низку важливих чинників, від розуміння яких залежить формування вокальної майстерності естрадного співака. Серед цих потрібно виділити: розуміння специфіки вокальної мови, артикуляційної функції, фізіології голосового апарату, чітке уявлення про дихальну та резонаторну функції та їх важливу роль у процесі голосоутворення, природа формування співочого звуку та безліч іншого. Набути всього цього допомагає професійний співак–педагог, вокальний тренер, коучер. Необхідно зважати на ті обставини, що вокально-технічна майстерність є результатом тривалої цілеспрямованої систематичної практичної роботи.

Корисним для нашого дослідження виявилися мистецькі доробки дослідників процесу формування популярного естрадного мистецтва в історичному розвитку. Науковці Т. Чередниченко, Е. Рибаківа, С. Уварова розробили періодизацію чотирьох етапів розвитку естрадного музичного мистецтва з середини XIX до початку XXI ст. в контексті розвитку масової культури: «передестрадний етап (середина XIX – початок XX ст.); етап професіоналізації (20–50-ті роки XX ст.); епоха протесту та комерціалізації (кін. 50-х–80-ті роки XX ст.); глобалізаційний етап (90-ті роки XX ст. – до сьогодення)» [10].

Естрадне вокальне виконавство за час свого порівняно нетривалого розвитку сформувало оригінальну стилістику, ціннісні якості та ствердив технологію естрадного виконання на практиці. Музикознавство зазвичай розглядає класичні вокальні жанри. Не завжди параметри, які притаманні класичній вокальній музиці, виявляються придатними для застосування у вокальному естрадному мистецтві, тому що воно має власну систему технічних і виконавських особливостей.

Мистецтво сольного співу має за мету відобразити емоційний стан людини і викликати в уяві певні образи. Цьому процесу допомагає мистецтво володіння усвідомленим словом, що має велике значення в технології естрадного виконавства. Актуальності не втрачає вивчення голосового апарату людини і його можливостей та вдосконалення методів і принципів вокального навчання.

При великій кількості методичних праць, що присвячені питанню формування і розвитку естрадного вокального виконавства, технологічним аспектам естрадного співацького голосоутворення приділено недостатньо уваги. На нашу думку, це зумовлено коротким історичним проміжком формування естрадного вокального виконавства, і недостатньою кількістю науковців-практиків.

Проблема технології по врівноваженню високої позиції звучання голосу і низького положення гортані вирішується на фізичному рівні, як ствержують науковці. Класифікація сучасних естрадних голосів значно збагатилася та розширилася. Цьому сприяли науково-технічні досягнення в сфері акустики та електроніки. Появі нових тембрів звучання, розширенню звукових кольорів виконання і специфічних ефектів сприяла поява синтезаторів, електронних музичних інструментів та звукообробної апаратури. Найбільш поширеним ефектом змішування акустичного тембру виконавця і електронних музичних інструментів, стало можливе за допомогою мікрофонів. Ми поділяємо думку науковців-практиків які стверджують, що «мікрофонний спів дав можливість яскравіше виявити зміст слів, частіше використовувати звучання *riano* і *rianiissimo*, не зловживаючи силою вокального звуку» [10]. Використання мікрофона «стимулювала пошук специфічних звучань, принципово нових прийомів виконання (фальцет, драйв, спів на горлі, відкритим звуком тощо)» [10]. З розвитком естрадного виконавства більшого значення набуває робота звукорежисером, від результату якого залежить звуковий баланс виконання, наявність різних звукових ефектів і художніх прийомів. Ми поділяємо думку

що, «естрадний вокальний номер відчуває великий вплив театральності, бо сучасною тенденцією є установка на візуалізацію, на створення шоу. Естрадній музиці властиве прагнення до помітності, незвичайності, оригінальності: будь-якому номеру доводиться відстоювати своє право на особливе ставлення з боку глядачів» [10]. Підкреслюючи специфіку вокального мистецтва естради зазначимо, що воно потребує від виконавця наявності великого арсеналу професійних засобів: «тут і оволодіння професійними навичками: голосом, пластикою, акторською майстерністю, майстерністю імпровізації, академічними та фольклорними вокально-технічними прийомами» [10].

Проаналізувавши літературу за проблемою кваліфікаційного дослідження визначимо, що воно має велику художню цінність, і може бути визначено, специфічною формою мистецтва. В сучасному мистецькому просторі воно може зайняти гідне місце в музично виконавському просторі. Деякі фахівці вважають естрадне мистецтво інструментом впливу на суспільну свідомість, деякі – товаром у зв'язку з комерціалізацією багатьох сторін буття.

Естрадний вокал, як напрям, виник з появою міської культури (раніше виконували кантати, мотети потім романси та ін.). Це дуже гнучкий жанр, він включає в себе і джазову імпровізацію, і техніку народного (фольклорного) співу, і емоційність рок-вокалу, і також авторську пісню. Головна ознака – простота змісту та форми, доступність розуміння для широкого кола слухача. Цей вид вокалу відрізняється від академічного відкритим та природнішим звуком, цій манері притаманна мовленнєва позиція звучання, специфічні прийоми виконання. Також, для цієї манери характерною є передача інтонації слова, вільне використання атак звуку, гри зі звуком та особлива інтерпретація твору (імпровізації), але з опорою звуку та правильною вокальною позицією. При цьому важливо відзначити, що якість естрадного вокалу може дуже сильно відрізнятися від виконавця до виконавця і серед естрадних вокалістів можна зустріти тих, що співають під фонограму, так і виконавців, які мають хорошу

музичну освіту, співають по нотах, можуть прочитати партитуру і володіють дуже високим рівнем виконавської майстерності.

Традиційно естрадний спів відповідає певній манері і техніці подачі музичного твору. Доступність сприйняття досягається саме шляхом виконання у природній манері. Слід зазначити, що опора звуку, співацькі навички, типи дихання, правильна позиція, чіткість дикції та чистота інтонації формуються в естрадній манері співу аналогічно академічному співу.

Мікрофон естрадні співаки вважають органічною частиною голосового апарату, без нього спів на концертному майданчику просто неможливий.

За висловом доктора мистецтвознавства, професор, якого вважали найбільшим дослідником в області вокального мистецтва, Леонід Борисович Дмитрієв, визначає вокал, як «професійно сформований співацький голос. Він є дуже ніжним інструментом, який потребує уважного ставлення до власних відчуттів під час співу та контролю професіонала-викладача» [9].

Викладач вокалу (якого продюсер наймає для професійної підготовки артиста) має точно знати всі відмінності та особливості виконавських манер, щоб виховувати голос початківця у найбільш природній та зручній йому манері. Співоче дихання, рухливість голосу, висока позиція, єдине звукоутворення голосних, кантиленна, використання різних видів атак тощо – загальні компоненти вокального виконавства. Сучасний вокальний тренер має володіти знаннями про голосовий апарат, його гігієну та охорону, про розвиток і функціонування; знати методики різних вокальних напрямків, манери співу, прийоми та методи роботи над постановкою голосового апарату. Крім того, викладач має вміти надавати професійні консультації та демонструвати початківцю на основі пояснень незрозумілих деталей техніки володіння голосом з власним показом того чи іншого вокального прийому.

Викладене вище, дозволяє сформулювати такі узагальнення.

В процесі естрадної вокальної підготовки студентів напрямку є необхідним опануванням основами теорії співацького голосоутворення, його

закономірностями, основою вокальної методики, технологією естрадного виконавства.

Еволюція естрадного вокального мистецтва вимагає ознайомлення й вивчення провідного західного вокального досвіду для динамічного розвитку вітчизняного виконавства.

В історичному розвитку вокальної культури, навчання естрадному співу є одним із найбільш суперечливих через наявність багатьох різних шкіл та методик навчання. Творчість процесу підготовки естрадних вокалістів зумовлює перевагу практичної передачі досвіду виконавства над академічною школою. Дослідження технології естрадної вокальної школи підтверджує актуальність та доцільність розробки обраної проблеми.

Отже, за час свого розвитку у естрадному вокальному виконавстві сформувалися визначені характерні особливості голосоутворення, які значною мірою відрізняють його від академічного та народного, відповідно, актуальною проблемою є оволодіння саме естрадним співацьким голосоутворенням майбутніми співаками та його розвиток з урахуванням найбільш прогресивних наявних наразі апробованих методичних напрацювань.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ЕСТРАДНОГО СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСОУТВОРЕННЯ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

2.1. Досвід західних Vocal Coaching в індустрії естрадного вокального мистецтва. Сучасні естрадні методики.

Стильові тенденції в сучасному естрадному вокальному виконавстві зумовлені впливом науково-технічного прогресу, комерціалізацією суспільних відносин в масовій культурі, зокрема, звукозапису, розвитком можливостей звукопідсилючої апаратури. Принцип звукоутворення змінився і в естрадному мистецтві набула розповсюдження мовленнєва позиція, за методикою провідного американського педагога Сета Ріггса [11].

Проблеми сучасної практики викладання естрадного вокалу пов'язані з використанням технік постановки голосу, які ґрунтуються зазвичай на вокальній методиці для класичних виконавців і не враховують специфіку естрадного виконавства. Тому виникла необхідність проаналізувати системи провідних сучасних вокальних педагогів, які пропонують авторські системи постановки та розвитку голосу виконавця-естрадника.

Кетрін Садолін (Cathrine Sadolin) –виконавиця і відомий у творчих колах вокальний коучер, почала займатися співом, щоб впоратися з власними проблемами співацького дихання. Для їх вирішення вона вивчала класичні і створювала власні нові техніки. Згодом її зацікавила анатомія і фізіологія голосу, а потім захопили експерименти з обробкою вокальних звуків, дії з якими потребували ретельного дослідження.

Поштовхом до розробки власної методики стала впевненість Кетрін, що дотримуватися усталених тембральних якостей голосу, притаманих класичній вокальній школі, необов'язково. На її думку «необхідно відокремлювати техніку від смакових уподобань, і тоді можна поєднувати безліч елементів,

домагаючись бажаного звучання, без огляду на чужі уявлення або погляди викладача» [12].

Кетрін Садолін виступала в Європі як класична та рок співачка. Вона співала хором Датського національного радіо, виступала з джазовими і рок-групами, а також брала участь в кіно, радіо, телебаченні, мюзиклі і рок-опері. Вона записала кілька альбомів, в тому числі один з іспанськими класичними піснями і диск «New Age Airdance», що вийшов у 16 країнах. Кетрін Садолін була співачкою і композитором важкого року CD Ancient Fire і композицій фолк-рок стилі CD TODAY.

Фахівець пропагує передові техніки співу, які можна використовувати для навчання вокальному мистецтву всіх музичних стилів. Її методи використовуються для розвитку технічних і артистичних навичок, вирішення вокальних проблем і відновлення голосів, які набули професійних дефектів, а також для навчання і постановки естрадному вокалу. Присвятивши більшу частину свого життя цим дослідженням, Кетрін керує колективом високоосвічених і кваліфікованих викладачів співу, які проводять семінари, відео-курси і спеціальні майстер-класи для професійних співаків по всьому світу під її методичним керівництвом.

В основу своїх досліджень Кетрін Садолін поклала досвід співаків, які використовують багато різноманітних вокальних звуків, відмінних від класичного західного стилю. Вона шукала базову структуру звуку, яка б дозволила звучати по-різному, при цьому не завдаючи шкоди голосу співака.

В практичних розвідках Садолін спостерігала, що звуки можна поділити в залежності від фактичного звучання на «повний metallic» і «зменшений metallic» [12].

Подальші дослідження та експерименти привели вокального тренера до відкриття поняття density (щільність) та визначення її рівня для кожного виконавського прийому: «повна щільність» і «зменшена щільність» [12].

Ці наукові розвідки стали першим кроком до створення авторської естрадної методики «Complete Vocal Technique», що вважається провідним матеріалом для навчання професійним технікам співу. Ця праця містить у собі радикально нові підходи до навчання вокалу і зробила революцію в цій галузі. Концепція складається з вокальних режимів, які при використанні в різних комбінаціях охоплюють всі музичні стилі від класики і до важкого року. Матеріали книги користуються міжнародним успіхом, переведені на кілька мов і рекомендовані співакам, вокальним педагогам, лікарям і логопедам.

Аналізуючи стан вокального виконавства, К. Садолін поділила співаків умовно на дві частини, до однієї з яких увійшли класичні вокалісти, а до іншої – ритмічні співаки, і визначила чотири основні «режими вокально-динамічної естетики: «Neutral» (нейтральний), «Curbing» (стриманий), «Overdrive» (інтенсивний), «Belting» (ударний)» [12], що диференціюються дослідницею за «кількістю «металу» в голосі, визначивши динамічні особливості цих вокальних режимів» [12]. Авторка аналізує кожний з них за характером звучання. Можливість застосування цих голосових режимів пов'язана, на її думку, в свою чергу з фізіологічними особливостями артиста.

К. Садолін наголошувала на необхідності спрямовувати звук до коренів верхніх зубів і вважала, що під час «концертної або студійної роботи вокаліст за такої подачі передає красу свого тембру, а також зберігає ресурс голосу, не наражаючи його на затиски та зношення» [12]. Порівнюючи вокальне звукоутворення академічної школи (якому притаманні обертони, наявність яких залежить від будови органів звукоутворення і артикуляції і досвіду володіння вокально-технічними навичками для досягнення бажаної якості звуку через використання резонаторів), з естрадною технікою слід зазначити, що в джазовому та рок вокалі все частіше застосовуються різноманітні голосові ефекти. К. Садалін в своїх практичних доробках детально характеризує сучасні вокальні прийоми, визначила «вокально-динамічні режими, в яких використовуються такі ефекти: «розщеплення» (distortion), «хрип» (rattle),

«ричання» (growl), «вокальний злам» (vocal breaks), «голос із придином» (air added to the voice), «вереск / крик» (screams), «клатання та сиплість» (hoarse attacks and creaks), «вібрато» (vibrato), «технічне прикрашення» (ornamentation technique – rapid run of notes)» [12]. Естетичний бік звучання, дослідниця свідомо не розглядала. Вона додала ще два регістри до відомих у традиційній академічній школі грудного, змішаного та головного: «суб-регістр» (дуже низький, у якому виконується гроул) і «флейтовий» регістр (для вокальних флажолетів)» [12].

Ми поділяємо думку багатьох вітчизняних і зарубіжних педагогів, про необхідність свідомого керування змінами звуку. Для ефективності навчального процесу і збереження голосового ресурсу виконання треба сформувати навичку співацького дихання, що позитивно вплине на тривалість звуку, щільність тону та насиченість тембру. Вся сучасна естрада використовує три види атаки звуку (тверда, м'яка та субтон-атака з придином), на противагу академічній школі, яка субтон ігнорує. Ми поділяємо думку, що в створенні оригінального виконавського образу і напрацювання манери виконання співака, враховуючи специфіку цього жанру вокального мистецтва застосування субтону є важливим і необхідним.

Опитавши вокальних педагогів закладів мистецького спрямування, ми з'ясували їх думку про використання голосових ефектів та проаналізували досвід у цій сфері. Більшість з них використовують традиційні або навіть консервативні методи постановки голосу, прийомів звуковидобування, атаки звуку, обмежену кількість вокальних ефектів. Але зазначимо, що сучасна творча молодь опановує вокальні ефекти (гроул, скрім, дисторшн, субтон та інші) в своїй творчості, іноді без контролю педагога, що може завдати шкоди голосовому апарату.

Крістін Лінклейтер (нар. 1936) – шотландська вокальна тренерка, яка своєю альтернативною методикою розвитку голосу допомагає вокалістам і акторам.

Співак естрадного жанру має поєднувати в своїй творчості складові сценічно-акторської та вокальної майстерності, володіння навичкою орфоепічного нюансування, чіткою дикцією та іншими характеристиками виконавської майстерності.

Вона виділяє такі негативні чинники розвитку вокальної техніки, що потрібно подолати: емоційна схвильованість виконавця, що створює перешкоди співацькому диханню; занадто великі м'язові зусилля в процесі контролю дихання; проблеми з поставою; утиски в органах голосоутворення. «Якщо дихання не є вільним, за нього починають відповідати гортанні м'язи, які є занадто тонкими для цього процесу, вони схильні до надмірного напруження» [26]. Серед негативних чинників вона звертає особливу увагу на роботу резонаторів: «напружені гортанні м'язи перешкоджають звучанню у грудному резонаторі» [26], разом з тим «напруга кореня язика, м'якого піднебіння, обличчя та шиї заважає вільному використанню носового і головного резонаторів, перешкоджаючи звучанню в середньому й верхньому регістрах» [26].

Серед труднощів, які потрібно подолати, К. Лінклейтер виокремлює вади в роботі артикуляційної системи: «коли дихання не є вільним, цю ваду намагається компенсувати саме мовлення, артикуляційні можливості якого при цьому погіршуються. Психологічні проблеми також часто можуть виступати причиною труднощів з артикуляцією» [26].

При роботі з голосом співака або артиста, на думку К. Лінклейтер, необхідно пам'ятати: «неясне мислення є суттєвою перешкодою до чистоти артикуляції; придушення емоцій-це не менше суттєва перешкода до свободи голосу, емоції не повинні домінувати над раціональним началом співака» [26]. Узагальнюючи, дослідниця зазначає: «Естрадний вокал вимагає від вокаліста вміти виконувати твори довгий час та у різних умовах, при цьому змінюючи силу голосу, що становить небезпеку для здоров'я» [26].

Ми поділяємо її думку, що вокальна методика має дуже уважно звертати увагу не лише на тренування вокальних м'язів і зосереджуватися на виконанні вправ, а й враховувати стан мислення виконавця і розділяти раціональну та емоційну сторони естрадного вокалу.

К. Лінклейтер присвячує свої методичні надбання з постановки естрадного голосу розвитку діапазону голосу, розвитку його сили, артикуляційним особливостям, та технологічним аспектам формування співацького голосоутворення, що привернуло увагу в нашому дослідженні.

Одним з важливих аспектів вокального виховання співака в вокальній педагогіці є адаптація його голосових і психологічних даних до вимог професії, необхідно розвивати контроль над емоціями.

Поділяємо думку вокального тренера, яка систематизувала вокальні вправи для естрадних голосів у дві взаємопов'язані групи:

- 1) вправи для тренування та розвитку вокальних можливостей голосу;
- 2) вправи для формування специфічних навичок естрадного співу.

Вокаліст в своєму професійному навчанні має опанувати навички різних способів звуковидобування, фразування, стилістики та інші специфічні прийоми для естрадного виду вокального мистецтва.

Робота з акустичними системами потребує від співака виконання цілого ряду конкретних виконавських завдань. Оскільки підсумкове акустичне звучання голосу співака в мікрофон після проходження ряду приладів та пристроїв завжди суттєво відрізняється від початкового.

К. Лінклейтер рекомендує співакам «не лише опанувати техніку володіння власним голосом, але й знати специфіку звукопідсилюючої апаратури на сцені, у тандемі з якою він має застосовувати зовсім іншу техніку співу, ніж без неї» [26].

Заслуговують уваги погляди К. Лінклейтер на фізіологічний зв'язок мовлення і дихання артистів і естрадних вокалістів, що є одним з чинників акторської майстерності і переконливості: «Мовний потік розділяється на різні

сегменти – фонemi, склади, які формують слова, речення (прості і складні)» [27]. Дослідниця зазначає, що: «поняття «дихальна група», означає поділ мовного потоку за фізіологічними законами: мова переривається за потреби вдиху. У такому випадку елементи мовної діяльності: сенс, цілі, завдання висловлювання, контекст діалогу, емоції виявляються не такими важливими» [27]. Узагальнюючи дослідниця вказує: «Дихання естрадного співака тут набуває схожості з акторським, яке теж є одночасно і смисловим, і понятійним, і дієвим, та є результатом творчого існування актора в ролі» [27].

Крістін Лінклейтер звертає увагу на необхідності пошуку індивідуального, впізнаваного співацького голосу, оригінальної манери співу і яскравого сценічного образу співака. Ми поділяємо ці погляди на стратегічну мету професійного зростання естрадного співака.

Розповсюдженою методикою зі вдосконалення естрадного виконавства, є напрацювання, являючись автором яких є Бретт Меннінг. Досліджуючи методичні настанови та проаналізувавши основні принципи, якими користувався видатний американський виконавець та вокальний тренер, ми можемо стверджувати що вони виникли в процесі пошуку практичних підходів і тривалих перевірок у власному виконавстві. В системі Бретта Меннінга визначено основні принципи, що полегшують співацьке звукоутворення. Ця методика цікава і корисна для спеціалістів, але вона на представлена здебільшого лише відеокурсами. Елементи системи Бретта Меннінга використовують багато вокалістів, зокрема Дж. Вендер [29].

Проаналізувавши специфіку естрадної техніки співу, більш докладно звернемося до методичного доробку цього провідного західного діяча-практика. Бретт Меннінг – один з викладачів естрадного мистецтва в музичній індустрії США, який працював з широким колом виконавців. Досягнення Б. Меннінга відзначають багато американських викладачів вокалу. Так Дж. Вендер в праці «Raise your voice» визначив методику провідного діяча надзвичайно вражаючою. При тому, що за всієї геніальності і результативності

вона є простою. «Після років вправ, що не давали результатів, я знайшов викладача, який створив групу вправ, що сприяли досягненню вражаючих результатів, як діапазону, так і сили виконання» [30]. Також він так характеризує методичний доробок Б. Менінга: «Додавши власні новації він створив вокальну техніку «Singing Success» – золотий стандарт у розширенні діапазону та інструкцій щодо вокальних стилів» [30].

Б. Меннінг був постійним викладачем у постановках бродвейських вистав. Ще навчаючись в Університеті штату Юта, він зацікавився співом і вирішив присвятити цьому своє професійне життя. Бретт Менінг усвідомлював недосконалість діапазону та сили свого голосу і звернувся за приватними уроками вокалу. Але це не принесло швидкого прогресу, та все ж таки ця невдача спонукала його до методичних і теоретичних розвідок у вивченні механізму роботи голосу. І подальші декілька років він вивчав теорії майстерності співу, в результаті яких він створив власну вокальну методику. Для її удосконалення він поширював її серед співаків-початківців. Для цього в 1997 році Бреттом Меннінгом було відкрито вокальну студію в Нешвілі, штат Теннесі, і вже через десять років почав ділитися досвідом з викладачами. Кожен з його курсів був направлений на досягнення певної вокальної навички. «Singing Success» є одночасно тренувальним методом і планом по координації кожного з голосових м'язів, які необхідні для досконалого вокального мистецтва. Програма вчить співати невимушено, з тим самим зусиллям, як, зазвичай, в розмові. Вокальний тренер впевнений, що розвивати голос потрібно обравши правильні внутрішні м'язи гортані.

В першому розділі доробку «Mastering Mix» автор аналізує специфіку міксування головного та грудного регістрів. Він визначає, що ця техніка допомагає розкрити приховані властивості власного голосу, наприклад фальцет з низькими та глибокими сегментами голосу. Для досягнення цього грудного тембру використовують координацію країв голосових зв'язок, координацію глотки та гучність. «Поєднуючи ці три механізми, співак здатен досягнути

найчистішого ступеня інтонування, якісного змішування головного і грудного регістрів» [32]. Окрім того «ефектність та різнобарв'я притаманні вокалістам коли вони співають у цій манері, в наслідок чого отримують можливість співати яскраво забарвлені ноти, яких навіть не мріяли досягнути» [32]. Також в цьому розділі він аналізує різноманітні стилі та техніку голосоутворення в блюзі, госпелі, ар'ен'бі, кантрі та популярній музиці.

Частину «Опанування гармонії» Бретт Меннінг присвятив розвитку вокального слуху. Він дає методичні поради: «максимальна свобода співу неможлива без знання основ гармонії. Необхідно інформувати розум, тренувати вухо та координувати голос» [32].

Автор звертав увагу на те, що «за рахунок розвитку гармонічного слуху, розвивається здатність співати великі інтервали – стрибки, виробляється здатність чисто інтонувати. Основою навчання служить спів мелодії з гармонічним супроводом та бек- вокалів у піснях із власного репертуару співака» [32]. Цей методичний підхід, коли увага співака зацентовано не лише на мелодійному зерні композиції, а і на гармонічному співвідношенні, використовують у вітчизняній вокальній підготовці у вищих навчальних закладах. Є надзвичайно корисним для практичного застосування, те що за навчальний матеріал використовують знайомий співаку музичний текст.

Частину курсу «Опанування вібрато» автор спрямував на формування навички співацького вібрато голосу. Він зазначає, що «оскільки кінцеве вібрато складається з п'яти-семи коливань у секунду, кожне з яких потребує половину тону, що звучить як тремоло» [32]. Аналізуючи приклади відомих виконавців, з якими працював автор курсу (зокрема, з Кітом Урбаном, Марком Кіблом та Клодом Маккнайтом із «Take 6») «можна пересвідчитись у добре сформованому і керованому вібрато, що прикрашає голос без надмірного напруження. Погане вібрато вбиває музичну кар'єру, тому необхідно контролювати швидкість та глибину коливань у кожному музичному стилі» [32].

На наше переконання, опанування згаданими технічними навичками сприятиме удосконаленню вокально-виконавської техніки і сприятиме ширшим можливостям для самореалізації. Дослідниця основ виховання джазових вокалістів Т.О. Ланіна наголошує, що «вимоги володіння імпровізацією є неодмінною частиною виховання співака» [33]. Дослідниця зазначає: «уміти вигадати соло, нестандартно розвивати метро ритмічну основу твору, наповнювати процес музичного розвитку постійно новим драматургічним змістом, розуміти логіку загального музично художнього образу і при цьому переконливо користуватись усіма засобами музичної виразності – це те, що відрізняє якість освідченого естрадно-джазового рок і поп музиканта від суто академічного співака та усієї специфіки традиційної академічної освіти розвиненої в Україні» [33]. Можемо підкреслити актуальність інноваційних сучасних вокальних методичних розробок у фаховій підготовці естрадного співака. Ми вважаємо, що вивчення і застосування основних аспектів методики Бретта Меннінга в навчальний вокальний процес є доцільним, актуальним і перспективним напрямком підготовки естрадних вокалістів: розвиток гармонічного слуху, міксування різних регістрів для досягнення потрібної якості звуку вокальних творів різних стильових напрямків.

Ми впевнені, що не існує кордонів між вокальним педагогом і учнем в процесі формування і розвитку вокальної майстерності. В сучасному інтернет-просторі просторі багато вокальних коучерів (Vocal Coaching) або вокальних тренерів пропонують свої практичні доробки в онлайн навчанні з розширення голосового діапазону виконавців, основами правильного розспівування, діляться секретами своїх досягнень на платформі своїх авторських відео-курсів.

Серед найбільш відомих можна виокремити таких:

1) Джастін Стоуні-«засновник вокальної школи в Нью-Йорку і викладач зі світовим ім'ям. Його випускники укладають контракти з компаніями Universal і Sony, виступають в мюзиклах на Бродвеї і отримують Emmy. Щоб

допомагати співакам по всьому світу, Джастін створив навчальний YouTube-канал, на якому приділяє увагу основним вокальним технікам» [35]. Цікавим для нас є іноваційні прийоми формування об'ємного звучання і розширенню голосового діапазону і несуттєві на перший погляд, але важливі для професійного розвитку співака питання. Автор вчить підписників, як вірно розмовляти в житті, вчить медитації як життєві необхідності для співака для збереження емоційного спокою і впевненості в собі, мотивує людей різних вікових категорій для занять співом [35].

2) Ерік Арсено (Eric Arceneaux) посідає вагоме місце місце в когорті вокальних тренерів шоу-індустрії. Вже до 30 років він створив школу співу, яка працює в 80 країнах світу і випустив два успішних студійний альбоми. Його випускники приймають участь в шоу X-Factor та на MTV. Він ділиться практичними порадами з новачками і досвідченими співаками, як вдосконалити голос і розвинути його для творчого самовираження. У каналу більше 600 тисяч підписників, а навчальні відео передивилися понад 50 мільйонів глядачів. Ерік ділиться різними вокальними техніками для поліпшення співацького голосоутворення, показує вправи і дає методичні поради їх вірного виконання для розвитку вокальної майстерності [36]. Але подається важливий матеріал з нотою гумору і еронії, що робить процес навчання більш легким і цікавим.

3) Канал «Superior Singing» Aaron Anastasi (Аарона Анастасі) – це «покрокова інструкція для тих, хто «співає погано» і для тих, хто «думає, що співає погано». Сам музикант регулярно вдосконалює свою майстерність і допомагає в цьому іншим. Всі навчальні відео тривають не більше п'яти хвилин і їх головний посил в тому, що насправді все набагато простіше, ніж ви думаєте» [38]. Автор запевняє, що на його каналі знайдуться корисні лайфхаки які допоможуть швидко досягти результату. Аарон Анастасі є автором кількох книг – одна з них, «The Voice of Your Dreams», потрапила до списку сотні кращих бестселерів за версією Amazon.

5) Відомий YouTube-канал «Holistic Songwriting» присвячено розбору і

аналізу творчості відомих виконавців. Ми поділяємо думку автора каналу музичного продюсера Ф. Фіндейзена, що «процес створення музики і вокальне виконання підпорядковані чітким алгоритмам. Що всі музичні хіти мають щось спільне, і це «щось» можна не тільки проаналізувати, а й використовувати у своїй роботі. Як гурту «Coldplay» вдається залишатися на лідируючих позиціях світових хітпарадів вже багато років? Чому пісні Тейлор Свіфт моментально вриваються в пам'ять? Які ноти співак «The Weekend» усвідомлено повторює в своїх мелодіях?» [39].

6) Tristan Paredes (Трістан Паредес) є авторитетом для майже мільйона осіб які розділяють його погляди на технологію формування голосу естрадних виконавців і артистів: «Він упевнений, що це так само просто, як кататися на велосипеді або грати на гітарі – розвинути вокальні навички можна в будь-якому віці, і для цього потрібно просто освоїти декілька технік» [40]. З методичної точки зору: «щоб заняття проходили ефективніше, Трістан пропонує співати улюблені композиції. На каналі він розбирає світові хіти та прийоми відомих виконавців, іноді додаючи елементи пародії» [40].

Еволюція естрадного мистецтва вимагає вивчення практичного досвіду зарубіжних естрадних виконавців і вокальних педагогів і вивчення національних методичних розвідок українських сучасних співаків.

2.2 Методичні рекомендації з розвитку естрадного співацького голосоутворення у майбутніх співаків у процесі професійної підготовки.

Ми поділяємо думку науковців, що «до недавнього часу була поширена думка, що в естрадному вокалі не існує єдиної школи, однак сьогодні, у сучасних методах різних педагогів-вокалістів, спостерігаються загальні погляди на цілий ряд питань, зокрема постановки голосу, звуковидобування, атаки звуку та голосові ефекти» [41]. Очевидно, в сучасних умовах «для вітчизняного

музикознавства залишається актуальним виявлення та вивчення ефективних методик вокального мистецтва» [41].

На думку К. Білобрової, вокальне навчання, на початковому етапі повинно одночасно з ознайомленням з голосовими і фізичними даними студента поєднуватися з пошуком природного і оцільного шляху індивідуального розвитку майбутнього виконавця і системним критичним усвідомленням можливостей творчого розвитку і результатів навчання. Вона підкреслює, що «вокально-технічні вправи для естрадного співака базуються на академічній основі, але в творчому процесі (особливо під час виступів) особливу увагу слід приділити індивідуальності» [42]. «Перш ніж шукати індивідуальне звучання майбутнього естрадного співака необхідно оволодіти основними технічними навичками вокального мистецтва» [42]. До таких навичок, на її думку, належать: «опора звуку, основи співацького дихання, висока позиція звучання, голосоведення (*legato*, *non legato*, *staccato*), атака звуку, голосоведення без форсування, кантиленний та речитативний стиль, динаміка звуку, співацька артикуляція, чітка дикція, та всі специфічно-вокальні прийоми, що характерні для різноманітних жанрів естрадної музики» [42]. Ми поділяємо думку дослідниці, що «вокальне мистецтво не стоїть на місці воно щоденно змінюється, тому вимагає від виконавця тонкого й точного психологічного проникнення в образний і емоційний зміст обраного музичного твору» [42].

Ми погоджуємося з поглядами педагогів-практиків, що «специфіка естрадної драматургії передбачає занурення виконавця у внутрішні, духовні і душевні процеси переживання. Кожна музична фраза повинна розповідати історію, яка також передається через мову тіла, вираз обличчя, дикцію і динаміку голосу» [1]. Це має стати одним з методичних завдань в процесі вокального навчання.

Для правильного розвитку та охорони голосу існують певні вправи для чистого інтонування, дихання, артикуляції та ін. Зокрема сьогодні дуже

популярні вправи, що використовуються в багатьох закладах музичної культури, такі вправи створив педагог, відома суперзірка Сет Ріггс, на думку якого в естрадному виконавстві є усталеним використання співу у мовленнєвій позиції як природнього прийому для полегшення зусиль голосових м'язів. «В результаті, звільняється й артикуляція і слова вимовляються в співі легко та виразно» [11]. Сакож Сет Ріггс зазначає: «Під час розслабленої та стабільної гортані, резонатор теж залишається стабільним, що дозволяє голосу підтримувати відповідний баланс верхніх, середніх і нижніх гармонічних складових, незалежно від діапазону, в якому співаємо. Це завдання можна вирішити за допомогою спеціальних вправ» [11].

Також можна ознайомитись з різними вправами для розвитку голосового апарату, методами охорони голосу та профілактикою розладів голосового апарату в праці «Техника естрадного вокала» К. Білобрової [42]. А також в інших працях науковців: В. Антонюка, Л. Дмитрієва, О. Стахевича, М. Микиши [42], [43], [44], [45] та ін.

Зазначимо, що значного розповсюдження набуло так зване «комерційне навчання», яке здійснюють недостатньо компетентні спеціалісти. Це призводить до негативних, руйнівних наслідків. За обіцянками швидких результатів, обіцянок навчання роботі з мікрофоном, студійних записів, участі у музичних конкурсах і легких перемог, часто відбуваються незворотні зміни і безліч захворювань голосового апарату. Кваліфікований викладач помітить помилки в техніці співу, вади голосоутворення і вірно складе план розвитку голосу, спираючись на природні особливості, розвиватиме почуття смаку й артистизму, що важливо для виконавця, особливо – естрадного.

По при те, що існує чимало іноземних методичних розробок, нових продуктивних технологічних підходів, вони рідко застосовуються у національній практиці естрадного вокального навчання. Відсутня цілісна картина сучасних, креативних, методичних підходів. І виконання цього завдання потребує їх систематизації і адаптації до сучасних умов.

Конструктивні розробки і їх інтегрування у виховний естрадний процес на нашу думку підвищить загальну майстерність виконавців у процесі опанування ними сучасними прийомами звуковидобування. Виокремимо специфічні способи звуковидобування в естрадно-джазовій манері: «фальцет (спів «без опори», що дає змогу розширити діапазон у бік високих нот), субтон (м'який приглушений спів з придихом), флатер (гортанний спів, гарчання), розщеплення (додавання до «чистого звуку» певної частки іншого звуку, іноді не музичного)» [6], а також: «обертоновий спів (так званий горловий спів), штробас (специфічний прийом співу дуже низьких нот), йодль (також відомий як «тірольський» спів, що полягає в різкому переході зі співу «на опорі» на фальцет), філірування звуку (прийом, пов'язаний з умінням плавно змінювати динаміку)» [6].

Вибір техніки співу – естрадної або академічної – впливають на вокальний розвиток. «Естрадний вокал, на відміну від академічного і народного, відрізняється не лише специфікою звуковидобування, а й здебільшого цілями та завданнями, що постають перед вокалістом» [46]. Разом з тим: «якщо йдеться про дитячий вокальний розвиток, то його основою виступає дикція і розвиток дихання» [46]. Водночас «важливість дикції для мистецтва естрадного співу межує з вимогою вправного, активного дихання, адже в естрадних піснях можна зустріти складні для техніки фрази, які вимагають від виконавця швидкого керування диханням» [46]. Ми згодні з думкою дослідників, що при обранні естрадної манери «при вивченні вокальних прийомів потрібно дотримуватись рекомендацій професійних викладачів вокалу та не намагатись відтворювати їх без нагляду, особливо на стадії формування» [46]. Водночас «цього не завжди дотримуються виконавці-початківці, що призводить до значних втрат у естетико-музичному факторі твору» [46]. Таким чином «актуальною проблемою сучасних вокалістів є їх недостатня обізнаність у особливостях різноманітних стилів. Варто зосередитись на тих співацьких манерах, які має опанувати співак. Додання

співацькому звуку експресивності і виразності здійснюється за рахунок використання в процесі голосоутворення вокальних ефектів» [46].

Для співака є обов'язковим навчитися співати без супроводу інструменту. Завдяки цій спеціальній навичці співак може повністю зосередитись на власних м'язових, слухових, резонаторних та інших відчуттях, без відволікання на акомпанемент. Це значно активізує пам'ять, увагу, тобто, допомагає співаку запам'ятати усі рухи пов'язані з потрібним звучанням, також це розвиває вокальний слух, налагоджує чітку координацію між голосовим апаратом та слухом, формує, вдосконалює вокальні навички. Завдяки співу без супроводу, тембр голосу звучить рівніше і природний тембр голосу краще проявляється.

Для занять вокалом без супроводу потрібно добирати твори з обмеженим діапазоном в межах октави та в зручній для співака тональності, теситура пісень повинна бути максимально наближена до примарної зони звучання. Також, буде корисним повний розбір тексту пісні, з метою відчутти і зрозуміти кожне слово. Потрібно підтримувати у виконавця-вокаліста прояви його власного розуміння твору. Робота над вокальним твором дозволить детальніше опрацювати твір, спинятись і пропрацювати технічні і виконавські деталі.

На думку співака, оперного артиста, одного із засновників українського оперного театру та педагога Михайла Венедиктовича Микиши «Виховувати голос, майстерність співати необхідно з любов'ю, вмінням та знаннями»[45]. Михайло Венедиктович підкреслив в своїй праці «Практичні основи вокального мистецтва» вагомість вокально-художньої мови. Він приділяв особливе значення та особливе місце слову та його органічному взаємозв'язку з музикою. Також він приділяв увагу гармонійним взаємовідношенням у мистецькому розвитку співака-артиста, формуванню техніки переживання, і з прискіпливою увагою розглядав такі питання, як художній спів і акторська майстерність, темп і ритм, вокально-творчий спокій, розподіл уваги, темперамент тощо.

Стан здоров'я людини та функціональні можливості її голосу, як єдину взаємопов'язану систему, розглядає вокальна педагогіка. Нервова система

повністю контролює емоційну природу вокального мистецтва, і звичайно впливає на координацію та психомоторні дії артиста. Для співаків найбільш вразливими у голосовому апараті є зв'язки та гортань. Тому потрібно уникати надто тривалого напруженого, форсованого співу, щоб не перевтомити голосовий апарат співака та попередити його можливі захворювання.

Ми впевнені, що для повноцінного розвитку вокаліста обов'язковим є гармонійний взаємозв'язок голосового апарату та нервово-м'язової системи. Велике значення у ході свідомого опанування вокальною технікою та навичками, відіграє психіка особистості співака. Потрібно знати про можливі наслідки при неправильній експлуатації свого голосового апарату, які завжди пов'язані з фізіологічним та психологічним перенавантаженням, а також можуть виникнути коли артист співає у хворобливому стані.

Ми рекомендуємо майбутнім виконавцям для опанування співацьким диханням, виконувати спеціальні вправи дихальної гімнастики, що допоможе вокалісту, зокрема, естрадному, отримувати бажану якість звуку. На думку К. С. Станіславського: «Ви не можете собі уявити, яким злом для творчого процесу є м'язова судома і тілесні затиски. Коли вони виникають у голосовому органі, люди із задатками до співу, починають хрипіти» [48]. Фахівець зазначає: «коли затиск відбувається в ногах, актор ходить, як паралітик, коли зажим у руках-руки клякнуть, перетворюються на палиці і піднімаються, наче шлагбаум» [48]. Окрім того: «зажим може утворитися і в діафрагмі, і в інших м'язах, що задіяні у процесі дихання, а також порушити правильність цього процесу і викликати задишку» [48].

Важливим моментом у вокальній роботі з голосом є емоційний стан співака. Психологічний спокій та впевненість виникають із набуттям досвіду. Емоційний та психологічний стани мають вплив на функцію дихання. Л.Б. Дмитрієв зазначав, що «Ефективність м'язових прийомів, полягає в тому, що за їх допомогою вдається свідомо усунути недоліки роботи будьякої частини апарату і відразу поліпшити координацію, зокрема якість звучання

голосу» [49]. Також фахівець наголошує: «складність їх використання пов'язана з тим, що такий прийом має базуватися на глибоких знаннях роботи голосового апарату, його частин, а не домислах або відчуттях від звуку, як це, на жаль, трапляється у практиці багатьох педагогів» [49].

Одним з найважливіших і найскладніших процесів в практиці постановки голосу залишається, на нашу думку, згладження реєстрів. У своїх наукових розвідках Р. Юссон зазначав, що «об'єднання голосових реєстрів одна з основних складових навчання вокального навчання. Співак має володіти вокальною технікою, тобто вільно управляти своїм голосом» [8]. Підкреслимо ще раз, що психологічний стан молодого виконавця значною мірою впливає на прогрес в техніці вокалу. «Постановка голосу являє собою навчання виконавця з осмисленням користуватися власним голосовим апаратом для того щоб одержати інтонаційно-стійкий, міцний та насичений звук приємного та рівного тембру» [50].

Пам'ятаємо, що «одним із основних факторів голосоутворення, енергетичним джерелом голосу є дихання. При видиху в співі відбувається процес руху м'язів черевного пресу та роботи м'язової системи, що опускають ребра. Такий видих має відбуватися без поштовхів, надмірної напруженості, рівним, але достатньо рухливим для утворення почуття опори [49]. Також: «вдих відбувається доволі швидко, беззвучно, через ніс, або спільно через ніс та рот». Також важливо, що: «набирати повітря треба стільки, скільки необхідно для здійснення певного творчого завдання, бо зайве повітря веде до форсування звуку. Після вдиху повітря його потрібно на не великий момент затримати, для того щоб утворити йому опору, а потім повільно видихати» [49].

На думку багатьох науковців «в співі чистих типів дихання не існує. І більшість професійних співаків користуються змішаним типом дихання різним включенням в роботу певної частини дихального апарату» [46]. Відповідно «беручи до уваги проблему дихання в створенні співацького звуку, треба звернути увагу, що в час розмовної і співацької фонації процес функціонування

дихального апарату щільно пов'язане з роботою артикуляційного апарату» [46]. Вважаємо, що розглядати окремо роботу дихального апарату потрібно системно у зв'язку з функціонуванням інших голосоутворюючих органів в процесі оволодіння технічними навичками.

Ми поділяємо думку Г. Є. Стасько, що вокальна підготовка є цілісною системою зі «складним динамічним утворенням, що містить у собі взаємопов'язані наукові основи вокальної педагогіки та усталену практику емпіричного досвіду керування нейрофізіологічною природою голосоутворення» [50].

Ми згодні, що «професіоналізм естрадного виконавця-вокаліста формується в процесі індивідуальних занять у діалектичній єдності процесу формування загальних базових співацьких умінь та специфічно-естрадних навичок» [50]. Загальними є погляди, що методика навчання співу повинна містити «основні принципи навчання (цілісний та системний підхід до процесу формування вокальних навичок, універсальність методики); вокального виховання голосу співака (спів на різних мовах, спів відкритим округлим звуком, емоційно позитивний настрій студентів тощо)» [50], а також: «теоретичне обґрунтування комплексу вокально-тренувальних вправ (для настройки голосу на спів у мовленнєвій позиції), зміст навчання; методи формування основних співацьких навичок» [50]. Поділяємо погляди, що «навчальним матеріалом дисципліни є педагогічний і концертний репертуар, що містить у собі естрадні вокальні твори, які охоплюють різноманітні стилі і напрямки естрадної музики, народні пісні в сучасній естрадній і джазовій обробці. Критерієм ефективності вокального виховання сучасного вчителя музичного мистецтва в вищому навчальному закладі є підготовка спеціаліста, який володіє академічними та естрадними вокально-виражальними засобами, сучасними методиками вокального виховання, має високий рівень пластичної культури та сценічної поведінки» [50].

Ознайомившись з програмними документами, зокрема, з робочими програмами з естрадного вокалу, ми можемо запропонувати перелік фахових компетенцій, які майбутній естрадний виконавець має здобути під час навчання:

- 1) вокально-виконавські навички як соліста і в складі різних ансамблів;
- 2) знання і технічні навички естрадного голосоутворення, вокальних прийомів, притаманних різним жанрам естрадної музики;
- 3) опанування основами розвитку вокального естрадного виконавства;
- 4) набуття досвіду публічних виступів перед аудиторією;
- 5) практичне оволодіння принципами і методами самостійної роботи над навчальним вокальним репертуаром;
- 6) опанування методикою вокального виховання.

Таким чином ефективний розвиток співацького голосоуворення естрадного співака можливий лише за систематичного контрольованого планомірного освітнього процесу та за умови опанування комплексу визначених складових у їх взаємозв'язку. Використання теоретичних та методичних напрацювань вітчизняних та закордонних фахівців є можливим і доцільним у процесі розвитку співацького голосоутворення за умови їх критичного аналізу та врахування рівня підготовки та вокальних можливостей здобувачів освіти.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційному дослідженні обґрунтовано особливості співацького голосоутворення в естрадному виконавстві.

Зреалізоване дослідження дозволяє сформулювати такі узагальнення.

1. В результаті систематизації теоретичних досліджень науковців і методичних напрацювання співаків-практиків про будову, функціонування голосового апарату було диференційовано академічну та естрадну техніки співу, а також схарактеризовано їх особливості та акцентовано специфіку саме естрадної. Естрадна техніка передбачає слабкий імпеданс і має визначені особливості звукоутворення серед яких мовленнєве або нейтральне положення гортані, дикційна виразність, використання звукотехнічної апаратури, без використання якої естрадне виконавство втрачає значну частину виражальних засобів та можливостей. Саме особливості естрадної техніки обумовлюють методичний вектор у процесі професійної підготовки майбутніх естрадних співаків.

2. На підставі аналіз змісту і особливостей співацького голосоутворення в естрадному виконавстві та становлення естрадного вокального виконавства в історичній ретроспективі конкретизовано характерні риси естрадного співацького голосоутворення. Розвиток співочого голосоутворення є складним, тривалим процесом, що постійно вступає на своєму шляху в конфлікт з уже сформованими натуральними умовними рефлексамі мовної функції. Власне співацьке голосоутворення є основою реалізації естрадного співака у процесі вокально-виконавської практичної діяльності та базисом для подальшого розвитку виконавця у професійному сенсі. Разом з тим опанування співацького голосоутворення у естрадному виконавстві є однією з найважливіших складових фахової підготовки естрадних співаків.

3. Конкретизовано та систематизовано досвід зарубіжних вокальних тренерів у сфері розвитку естрадної вокальної техніки. Серед фахівців з естрадних вокальних технік найбільш обґрунтовано доцільно використовувати

напрацювання Джастіна Стоуні, Еріка Арсено, Бретта Меннінга, Аарона Анастазі, Фрідмана Фіндейзена, Трістана Паредеса. Ефективність запропонованих прийомів значною мірою обумовлена індивідуальними фізіологічними можливостями виконавця, темпами та особливостями вокального розвитку, уподобаннями в сфері стилів та напрямків вокального виконавства та іншими характеристиками, які властиві особистості естрадного співака. Універсального підходу до розвитку естрадної вокальної компетентності наразі немає, тому лише поєднання різних методичних підходів у взаємозв'язку зі змістовною вокально-виконавською практичною діяльністю дозволить продуктивно формувати естрадне співацьке голосоутворення у майбутніх співаків у процесі їх професійної підготовки.

4. Обґрунтовано методичні засади розвитку естрадного голосу, прийоми поліпшення характеристик естрадного співацького голосоутворення. Розвиток співацького голосоутворення можливий за умови опанування теоретичної, методичної та вокально-виконавської складових системи естрадного вокального виконавства. Для продуктивної роботи з подолання цілого ряду вокальних і психологічних проблем, пов'язаних з розвитком співочого голосу, необхідно використовувати досвід і рекомендації відомих педагогів-вокалістів, оволодівши відповідними педагогічними методами, що дозволить поступово і стабільно розвинути вокальні компетенції естрадних співаків у процесі професійної підготовки. Використання вокальних вправ, які пропонуються фахівцями з естрадного співу у процесі опанування різних складових дозволить у комплексі суттєво оптимізувати процес розвитку співацького голосоутворення майбутніх естрадних співаків.

У кваліфікаційному дослідженні, результати якого представлені у бакалаврській роботі, здійснено спробу на якісно новому рівні вирішувати проблему співацького голосоутворення в естрадному виконавстві, але не вичерпує всі аспекти окресленої проблеми. Найбільш перспективними напрямками подальших досліджень у окресленому напрямку вважаємо

розробку методичного забезпечення розвитку співацького голосоутворення майбутніх естрадних співаків з урахуванням досвіду вітчизняних та іноземних викладачів естрадного співу та вокальних тренерів; обґрунтування рекомендацій з удосконалення робочих програм навчальних дисциплін циклу професійної підготовки для включення до їх змісту напрацювань з формування естрадного співацького голосоутворення, методично розроблених різними фахівцями.

СПИСОК ВИКОРИСАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова А. Б. Профессиональные аспекты подготовки эстрадных исполнителей (вокалистов). *Известия волгоградского педагогического университета*. 2011. №8 (62). С. 94–98.
2. Коробка В. И. Вокал в популярной музыке: *метод. пособие* / М-во культуры ссср, всесоюз. науч.- метод. центр, студия попул. музыки «рекорд». Москва, 1989. 44 с.
3. Васильев Ю. А. Сценическая речь: ритмы и вариации. Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2009. 416 с.
4. Стулов И. Х. Некоторые особенности работы с голосами эстрадных певцов. Сборник научно-методических статей каф. пения и хорового дирижирования МПГУ. Вып. 2. Москва, 2013. С. 58–62.
5. Романова Л. В. Школа эстрадного вокала. Санкт-Петербург: Лань, 2007. 40 с.
6. Бокоч В. А., Кузьменко-Присяжна Л.И., Остапенко Л.В. До проблеми методики навчання естрадному вокалу. Молодий вчений. 2017. № 8 (48). С. 31–34.
7. Чернова О. С. Подготовка начинающего эстрадного вокалиста к концертно-исполнительской деятельности. Педагогическое образование в России. 2014. № 12. Екатеринбург. С. 227–231.
8. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харьков, 2008. 220 с.
9. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. Москва: Музыка, 1974. 262 с.
10. Дмитриев Л. К вопросу об установке голосового аппарата в пении *Труды ГМПИ им. Гнесиных*. 1959. Вып.1. Москва. С. 111–120.
11. Емельянов В. В. Фонопедический метод формирования голоса. Новосибирск, 1991. 41 с.
12. Риггс С. техніка співу в мовній позиції. Москва, 2004. 79 с.

13. Sadolin C. Complete vocal technique. Denmark, 2000. 255 p.
14. Дрожжина Н. В. Функції мікрофону у вокальному виконавстві на естраді. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук, праць*. Вип. 15. Харків: ХДУМ ім. Котляревського, 2005. С. 77–86.
15. Оганезова-Григоренко О.В. Генезис і розвиток вокальної методології: трансформація та синтез. Одеса: астропринт, 2015. 83 с.
16. Красовська Л.О. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного мистецтва. *Культура України*. 2016. № 53. С. 100–106.
17. Конников А. П. Мир эстрады. Москва, 1980. 272 с.
18. Соболева О. Д. Формування вокально-виконавських якостей на заняттях вокалу. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2015. Вип. 1. С. 46–50.
19. Riggs S. Singing for the stars: a complete program for training your voice. Los Angeles, CA: Alfred publishing co., inc, 1998. 168 p.
20. Яник И. Методика постановки эстрадно-джазового голоса. URL: <https://consort.su/services/vocals>
21. Юшманов В. И. Вокальная техника и её парадоксы. Санкт Петербург, 2002. 128 с.
22. Емельянов в. фонопедический метод развития голоса. URL:
23. Стахевич О.Г. Основы вокальной педагогики. Ч. 1: Природно-научові теорії сольного співу. *Курс лекцій*. Суми: Сумдпу ім. А.С.Макаренка, 2002. 92 с.
24. Василенко ю. С. Голос. Фониатрические аспекты. Москва : Энергоиздат, 2002. 480 с.
25. Linklater K. Freeing the natural voice. URL: <https://ru.scribd.com/document/285967926/linklater-freeingthe-natural-voice-pdf-references>

26. Anne bogart and kristin linklater: debate the current trends in american actor-training. Balancing acts. URL: https://web.archive.org/web/20060105230346/http://www.tcg.org/am_theatre/at_articles/at_volume_18/jan01/jan01_bogart_linklater.html.

27. Manning B. Light and right is better than strong and wrong. URL: <http://www.brettmanningstudios.com/about/>

28. Vendera J. Raise your voice. second edition. New York: Vendera publishing, 2008. 460 p.

29. Williams G. Hie singing voice of your dreams is inside you. URL: <http://www.become-a-singing-master.com/support-fdes/voiceofdreams.pdf>

30. Ланіна Т. О. Проблема виховання джазових вокалістів у музичних школах. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ххї століття: матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 16-17 жовтня 2014 р., м. Київ*. Київ. : Київ. ун-т імені Бориса Грінченка, 2014. С. 476–483.

31. Попова А. Методика навчання естрадного співу Бретта Меннінга. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. 2018. № 1. URL: <http://nzm.tnpu.edu.ua/article/view/170763>

32. Западные вокальные педагоги. URL: <https://www.staccatoschool.com/vokalnye-pedagogi-na-kogo-podpisatsya-na-youtube/>

33. Eric Arceneaux. Online voice lessons. URL: <https://www.youtube.com/user/ericarceneaux>

34. Brett Maning. Singing suces. Systematic vocal training. URL: <https://singingsuccess.com/>

35. Superior Singing Method. URL: <https://www.youtube.com/channel/ucwijcrkniksndzzgqiqi1kpa>

36. Tristan Paredes URL: https://www.youtube.com/channel/uci4_eflo3rvzokguxb_wolq

37. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва / літ. виклад М. Головащенко. 2-ге вид. Київ: Музична Україна, 1985. 80 с.

38. Станиславский К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Москва: Азбука, 2015. 512 с.

39. Дмитриев Л.Б., Кильчевская А.Д., Чаплин В.Л., Ярославцева Л.К. Исследование дыхания во время пения методом электропневмографии. *Сб. работ лаборатории физиологии пения и вокальной методики: труды Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных*. 1970. Вып. IX. С. 81–11.

40. Юцевич Ю.Є. Музика: *Словник-довідник*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 689 с.

41. Музична естрада. *Словник* / Укладач В. М. Откидач. Харків: Видавець І.В. Якубенко, 2004. 445 с.

42. Самая Т. В. Основні тенденції розвитку вокального мистецтва естради України 60–70-років ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: зб. наук. пр.* Київ: Міленіум, 2017. Вип. 3. С. 133–137.

43. Folomieieva N. Use of vocal techniques in vocal class in the process of professional training. *Knowledge. Education. Law. Management*. 2018. № 3 (23). P. 190–199.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Вправи для розспівування за системою Сета Ріггса

Вправа № 1. Розташуй кінчики пальців на щоках так, щоб вони підтримували лежить навколо губ шкіру. Потрібно підтягнути шкіру так, щоб твої зуби з'єдналися. Завдяки цьому м'язи залишаються розслабленими і щоб рухати ними не потрібно багато повітря. Використовуючи звук «М» дозволь свої губам вібрувати якомога вільно і рівномірно. Всю роботу робить повітря. Розслаб губи і всі інші м'язи обличчя і горла. Чим повільніше буде швидкість вібрації губ, тим краще. Стежимо за тим, щоб губи були вільними і розслабленими, а звук зв'язним. Спробуємо виконати цю вправу, уникаючи уривчастості звучання.

Вправа № 2. Трель язиком. При видобуванні звуку дозволь свої мови злегка коливатися. Ноти ті ж, що і у вправі №1. Пам'ятайте, що при переході до головного голосу важливо стежити за тим, щоб звук був зв'язним.

Вправа № 3. Заспіваймо звук «ней». Стежимо за тим, щоб він не співався носом. Намагайся не перебільшувати звук «ен» інакше він буде гугнявим. Також стеж за тим, щоб не співати грудним голосом.

Вправа № 4. Заспіваймо ті ж ноти, але тільки на склад «мам». Щоб зручніше було співати, зроби свій голос трохи «плаксивим» для того щоб опустилася твоя гортань. Ця позиція є тимчасовою. При співі стежити, щоб м'яке піднебіння залишалось розслабленим, а звук у міру того, як будеш співати все вище і вище, йшов за нього все далі і далі. Співаємо звук «мам» виразно, не слід переходити на «мем» — це буде сигналом того, що гортань почала підніматися.

ДОДАТОК Б

Особливості роботи з мікрофоном (рекомендації Н. В. Дрожжиної)

Оскільки естрадній техніці співу притаманний слабкий імпеданс, вона зумовлює обов'язкове застосування у вокальному виконавстві звукопідсилюючої техніки. Мікрофон є одним з найважливіших компонентів роботи естрадного співака на сучасній сцені, який стоїть між реальним акустичним звуком і його поданням слухацькій аудиторії. На естраді існує великий діапазон втілення вокальних можливостей – від нашіптування до лементу. Це стало можливим завдяки використанню саме мікрофонів і стимулювало пошук специфічних звучань та принципово нових прийомів виконання (фальцет, драйв, спів на горлі, спів відкритим звуком тощо). Мікрофонний спів дав можливість яскравіше виявити зміст слів, частіше використовувати звучання *piano* і *pianissimo*, не зловживаючи силою вокального звуку. Одним з перших застосував мікрофонний стиль ветеран естради Френк Сінатра – представник вокального стилю крунінг – м'якої, сентиментальної манери вокального виконання, тоді як рок-музиканти, навпаки, виконують свої партії напружено, на межі вокальних можливостей.

Мікрофон – знайомий практично всім звуковий пристрій, який служить для запису звуку на різноманітні носії або для посилення звуку. Працює як перетворювач звукових коливань в коливання електричного струму. Науково-технічні відкриття в галузі акустики й електроніки значно збільшили можливості творчого пошуку у темброво-акустичній сфері. Змішування акустичних тембрів з електронними розширило художні можливості естрадного виконання. Поява мікрофонів сприяла виникненню нових специфічних звучань і технічних прийомів. Однак це можливо тільки при вмілому його використанні. При роботі із мікрофоном виникають додаткові вимоги до дикції, артикуляції тощо. Професійне користування мікрофоном передбачає вміння направляти його під потрібним кутом, тримати на достатній відстані від губ,

відчувати його як продовження співочого апарату, як засіб подачі чистого посиленого голосу.

Використання мікрофону при співі породило і основний недолік у виконавців – манеру наспівування півголосом в середньому регістрі та лемент на високих звуках. На практиці такий недолік можна усунути:

Пропозиція 1 – давати завдання співати без мікрофона на повний голос, використовуючи всі резонатори;

Пропозиція 2 – слідкувати за міцною опорою дихання та включати в роботу гортань.

Велике значення під час використання звукопідсилювальної апаратури має формування навичок постійного слухового самоконтролю як під час навчання в класі, коли необхідні координації ще тільки формуються, так і в період творчої діяльності на сцені. Саме в класі естрадного співу студент навчається роботі з мікрофоном, мікшерним пультом, підсилювачем, ревербератором тощо. Завдання викладача – довести навички роботи з мікрофоном до автоматизму, зробити його союзником у створенні творчого образу. Для цього необхідно:

Пропозиція 3 – перед виступом слід перевірити, як добре монтований мікрофон та його контакти;

Пропозиція 4 – обов'язково при використанні вокального або голосового мікрофону потрібно знайти правильне його положення: необхідно тримати мікрофон горизонтально – звук через уявну горизонтальну лінію буде сприйматися слухачем набагато краще, ніж звук, що виходить з боків;

Пропозиція 5 – заздалегідь потренуватися утримувати мікрофон і вибрати зручну для виконавця відстань – тримати мікрофон слід на 3-5 см але не більше 10 см від свого обличчя. Якщо тримати мікрофон далі, це викличе появу сторонніх шумів і звук голосу буде більш тихим. Якщо мікрофон, навпаки, розташований близько до рота, публіка почує зайві звуки: подих, рухи губами та ін.;

Пропозиція 6 – в процесі виконання вокального твору необхідно намагатися не відвертатися від мікрофона;

Пропозиція 7 – особливо важливо контролювати свою руку і не рухати мікрофон в різні боки – чутливий елемент мікрофона буде ловити сторонні шуми і звуки;

Пропозиція 8 – при співі уважно слухати свій голос;

Пропозиція 9 – навчитися калібрувати звучання голосу: наближати мікрофон для посилення звучання й віддаляти його, щоб зробити голос тихіше. Користуючись цим прийомом, здійснюється створення цікавих звукових ефектів.

Поряд з мікрофонами під час репетицій та концертного виконання в практиці широко використовуються й інші технічні засоби: мікшерні пульти, підсилювачі, акустичні системи, монітори, прилади для обробки звуку та, зокрема, голосу, світлоєфекти, лазер, відеорозгортку, аналогові та цифрові носії звукової інформації тощо.

Отже, поряд зі звукопідсилюючою технікою, з якою майбутньому виконавцю необхідно навчитися працювати, технічному удосконаленню організації й постановки естрадно-концертних програм сприяє використання різних технічних механізмів, сучасної комп'ютерної техніки, електронного програмування та інших репрезентативно-візуальних засобів для досягнення художньої мети. Їх майстерне залучення до сценічного естрадно-мистецького процесу уможливило створення вражаючих звукових і світлових сценічних ефектів [14].

ДОДАТОК В

Розминка голосу на матеріалі вокальної методики Кетрін Лінклейтер

Розминка голосу повинна бути регулярної перед репетицією п'єси або сцени, перед уроком акторської майстерності або перед виставою. Отже, пропоную Вам схему розминки. Розминка (30 хвилин):

Фізичне самоусвідомлення (без звуку).

- Витягніться, спрямувавши хребет вгору, а потім спустіться, повиснувши вниз головою.

- «Збудуйте» свій хребет вгору.

- «Перекотіть» голову по колу і з допомогою рук розслабте щелепу. Витягніть і розслабте язик.

- Проведіть розминку м'якого піднебіння. Зробіть позіх і потягніться в різні боки. Перекотіть голову. Знову опустіть вниз хребет, а потім «збудуйте» його. (Приблизно 5 хвилин.)

- Дихання. Встаньте, вирівнюючи хребет і збалансувавши вага тіла. Закрийте очі і подумки уявіть свій скелет. Зверніть увагу всередину себе і відчуєте ритм свого звичного дихання.

- Дозвольте диханню звільнитися на слабо артикульована звуці «ффф». Повторіть цю вправу кілька разів, спостерігаючи за встановленням ритму звичайного дихання. (Приблизно 2 хвилини.)

- Дотик звуку. Усвідомленням вібрацій в центрі ха-ха. (Приблизно 1 хвилина.)

- Вібрації. Зберіть вібрації на губах: ха-хамммммммммммма. На «муканні» рухайте, ворухіть губами. Видихніть крізь губи.

- Ворухіть верхньою губою вгору і до низу на усмішці. Рухайте нижньою губою вгору і вниз.

- Розтягніть губи в сторони, потягнувши їх пальцями за кути. Приберіть пальці.

- Видуйте крізь губи звук «конячки». Повторіть: «Ха-хамммммммммма», спускаючись по діапазону. (Приблизно 4 хвилини.) Кругові оберти голови на «Хаммам». Чергуйте напрямки, змінюючи висоту тону, повторіть цю вправу 6 або 7 разів.

- Опустіть хребет на «Хаммам». Підніміться і звільніть звук на вершині. Повторіть цю вправу кілька разів, піднімаючись і опускаючись по діапазону: «Ха-хамммммммммма» (скажіть це). (Приблизно 4 або 5 хвилин.)

- Язик. Видихніть з центру і звільніть язик: «Хіі-я-я-я-я-я». Повторіть, піднімаючись і опускаючись по діапазону: «Хіі-я-я-я, Хіі-я-я-я». Повторіть вправу, опускаючи голову вниз і «руйнуючи» хребет хребець за хребцем, а потім «вибудовуючи» хребет і піднімаючись вгору (для релаксації дихальних м'язів). (Приблизно 1,5 хвилини.)

- М'яке піднебіння. Вдихайте і видихайте, пошепки вимовляючи «каа», розтягуючи м'яке піднебіння в позіху. Видихніть з центру через розтягнуте м'яке піднебіння, піднімаючись і опускаючись по діапазону: «Ха-я-я-я-я», піднімаючи корінь язика і опускаючи його. Крикніть: «Хей». (Приблизно 1,5 хвилини.)

- Горло. Запрокиньте голову назад і відчуйте зв'язок з центром діафрагми: «хааааа». (Приблизно 1,5 хвилини.)

- Резонатори. Вивчаючи вібрації, грудного резонатора, в роті і на передніх зубах, закиньте голову назад: «хааа хааа хааа». Підніміть голову: «Ха ха ха». «Впустіть» голову вперед: «Хіііі хіііі хіііі». Повторіть весь процес в зворотному порядку.

- Опустіться до зубного резонатору, потім підніміться до ротового і, запрокинувши голову назад, «впустіть» звук в область грудної клітини. Повторіть вправу, фарбуючи звук в різні відтінки або уявляючи ситуації, що вимагають певного звучання певних резонаторів. (Приблизно 3 хвилини.)

- Звільнення себе в звуці. Крикніть, звільняючи себе в крику: «Хе-е-е-е-ей».

- Витрусіть «Хей», струшуючи плечима, колінами, всім тілом. Перекотіть голову на крику.

- Крикніть: «Хе-е-е-ей», «впустивши» свій хребет і повиснувши вниз головою. (Приблизно 2 хвилини.)

- Робота на підлозі. Ляжте на спину, а потім перекотіться на живіт. Повторіть будь-які з вищеназваних вправ на підлозі для досягнення більшої релаксації. (Приблизно 2 хвилини.)