

ЗВО «УНІВЕРСИТЕТ КОРОЛЯ ДАНИЛА»
КАФЕДРА ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

КУРСОВА РОБОТА

з методики викладання естрадного співу

на тему:

«Вокальні техніки в естрадному співі»

Студента (ки) IV курсу Ммз-2020 групи

напряму підготовки _____

Патлики Ніни Ярославівни

(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник Борин Ольга Василівна

прізвище та ініціали)

викладач естрадного вокалу

(посада, вчене звання, науковий ступінь,

Національна шкала _____

Кількість балів: ____ оцінка: ECTS ____

Члени комісії _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

курсової роботи студентки групи Ммз-20 Патлики Ніни Ярославівни з дисципліни «Методика викладання естрадного співу» на тему «Вокальні техніки в естрадному співі»

В роботі проаналізовано естетико-педагогічну цінність сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців. Естрадна вокально-виконавська практика вимагає від співаків систематичного вивчення сучасних методик, постійного оновлення та урізноманітнення робочого репертуару, використання новітніх технологій та інформаційних ресурсів. Актуальність теми полягає в тому, що опанування та майстерне застосування у виконавській практиці нових естрадних вокальних прийомів забезпечує специфічне й особливе звучання голосу, що значною мірою зумовлює конкурентоспроможність сучасного фахівця на ринку праці. Естрадний спів – особливий вид вокального виконавства, який спрямований на пошук і формування унікального, впізнаваного голосу.

Об'єктом дослідження є вокальні техніки опанування естрадного співу. Предметом дослідження є методичні рекомендації щодо використання вокальних технік опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців. Мета дослідження – розглянути рекомендації щодо використання сучасних методів опанування естрадного співу. Під час дослідження було застосовано теоретичні методи, а саме: теоретичний аналіз наукової літератури по темі дослідження; визначення сучасних методів, спрямованих на ефективне опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки виконавців.

Естрадний спів посідає сьогодні одне з провідних місць у так званій масовій культурі. Пропагований практично всіма сучасними засобами масової інформації, насамперед радіо і телебачення, він має широку популярність у слухачів. Єдиної методики, що задовольняє всім потребам у опануванні естрадного співу виконавцем немає, кожен педагог сам визначає, що для нього

є кращим варіантом і які вправи підходять його студентам. Особливістю естрадного співу є те, що він спирається на побутову манеру виконання – непрофесійну, максимально наближену до природної розмовної мови, що говорить про деяке заперечення необхідності спеціальної вокальної підготовки.

Ключові слова: естрадний спів, методи, методика, мистецтво, вокальні техніки.

SUMMARY

of the coursework of the student of the Mmz-20 group Patlyka Nina Yaroslavivna from the discipline "Methodology of teaching pop singing" on the topic "Vocal techniques in pop singing"

The work analyzes the aesthetic and pedagogical value of modern methods of mastering pop singing in the process of professional training of performers. Pop vocal and performance practice requires singers to systematically study modern techniques, constantly update and diversify the working repertoire, use the latest technologies and information resources. The relevance of the topic is to understand that the mastery and skillful application of new pop vocal techniques in performing practice provides a specific and special sounding of the voice, which largely determines the competitiveness of a modern specialist in the labor market. Pop singing is a special type of vocal performance aimed at finding and forming a unique, recognizable voice.

The object of research is the vocal techniques of mastering pop singing. The subject of the study is methodical recommendations for the use of vocal techniques for mastering pop singing in the process of professional training of performers. The purpose of the study is to consider recommendations for the use of modern methods of mastering pop singing. During the research, theoretical methods were applied, namely: theoretical analysis of scientific literature on the research topic; definition of

modern methods aimed at effective mastery of pop singing in the process of professional training of performers.

Pop singing occupies one of the leading places in the so-called mass culture today. Promoted by almost all modern mass media, primarily radio and television, it is widely popular among listeners. There is no single method that satisfies all the needs of a performer in mastering pop singing, each teacher himself determines what is the best option for him and what exercises are suitable for his students. The peculiarity of pop singing is that it is based on the everyday manner of performance - non-professional, as close as possible to natural spoken language, which suggests a certain denial of the need for special vocal training.

Keywords: pop singing, methods, techniques, art, vocal techniques.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СУЧАСНИХ МЕТОДІВ ОПАНУВАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ.....	4
1.1. Естетико-педагогічна цінність сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців.....	4
1.2. Особливості естрадних вокально-виконавських прийомів.....	7
1.3. Специфіка створення естрадного номера у професійній підготовці виконавців.....	12
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ЗАСТОСУВАННЯ СУЧАСНИХ МЕТОДІВ ОПАНУВАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ.....	15
2.1. Педагогічні умови використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців.....	15
2.2. Оволодіння вокально-виконавськими прийомами у класі естрадного співу	19
2.3. Методичні рекомендації щодо використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців. .	22
ВИСНОВКИ.....	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	28

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасне естрадно-вокальне мистецтво тісно взаємопов'язане з реаліями сьогодення та відповідає провідним тенденціям розвитку суспільства. Дивлячись на те, що естрадне мистецтво сприймається не завжди стандартно, багато хто схвалює те, що саме естрадний спів задовольняє естетичні потреби людини та відображає високий рівень професійної майстерності, що привертає увагу великої аудиторії. Тому сучасні наукові дослідження вітчизняних та зарубіжних фахівців, спрямовані на підготовку вокалістів-професіоналів, які досконало володіють естрадно-вокальними навичками, що забезпечують особливе індивідуальне звучання голосу.

Естрадна вокально-виконавська практика вимагає від співаків систематичного вивчення сучасних методик, постійного оновлення та урізноманітнення робочого репертуару, використання новітніх технологій та інформаційних ресурсів. Власне, опанування та майстерне застосування у виконавській практиці нових естрадних вокальних прийомів забезпечує специфічне й особливе звучання голосу, що значною мірою зумовлює конкурентоспроможність сучасного фахівця на ринку праці.

Питання методики навчання естрадного вокалу стало предметом дослідження багатьох вчених. Серед них В. Бокоч [1], Л. Кузьменко-Присяжна [1], Н. Косінська [9], Т. Ланіна [11], Д. Погребняк [13], А. Попова [14], Т. Ткаченко [19; 20; 21], Н. Фоломєєва [23; 24; 25] та інші. Проблеми застосування ефективних методик і технік навчання естрадного співу висвітлені в науково-методичному доробку іноземних дослідників та вокальних коучів, тренерів, серед яких найперше варто згадати роботи: Р. Ваддела, І. Барлет [28], Е. Бенсон [29], Т. Руні [30], С. Садолін [31], та інших. Однак незважаючи на чисельні напрацювання із задекларованої у роботі проблеми вона не втрачає актуальності, що зумовило вибір теми.

Мета роботи – розглянути рекомендації щодо використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців.

Відповідно до мети, можемо окреслити такі завдання дослідження:

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

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

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

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

Об'єкт дослідження – вокальні техніки опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки виконавців.

Предмет дослідження – методичні рекомендації щодо використання вокальних технік опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців.

Методи дослідження. Для вирішення певних завдань нами було використано такі методи:

–теоретичний аналіз наукової літератури по темі дослідження;

–визначення сучасних методів, спрямованих на ефективне опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки виконавців.

Структура і обсяг роботи. Курсова робота складається зі вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків. Список використаних джерел становить 32 найменування. Загальний обсяг роботи – 32 сторінки, з них основного тексту 28 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СУЧАСНИХ МЕТОДІВ ОПАНУВАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ

1.1. Естетико-педагогічна цінність сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців

У так званій масовій культурі естрадний спів з кожним днем займає все більш провідне місце. Популяризований практично всіма сучасними ЗМІ (особливо радіо і телебаченням), естрадний спів користується великою популярністю серед слухачів, індустрія звукозапису також сприяє його розвитку. Ігнорувати вплив естрадного співу на смаки, уподобання, стандарти та естетичні рекомендації, запити, потреби сьогодні практично неможливо.

Діяльність багатьох сучасних діячів естрадної музики завдає великої шкоди суспільству, особливо художньо-естетичному вихованню молоді. Професіонали майже одностайно вказують на «відсутність якості нашого музичного театру, переважання застарілих форм, погане технічне оснащення, непрофесіоналізм» [8, с. 125]. Остання обставина заслуговує на особливу увагу. Серед представників сучасної музичної сцени дуже великий відсоток самоучок, аматорів, тобто виконавців, професійний рівень яких відверто низький. Однією з найважливіших причин тому, є відсутність необхідної та достатньої професійної підготовки у більшості артистів, які сьогодні виходять на концертну естраду, зустрічаються з широким загалом, здійснюють студійні записи, радіо та телебачення. Багато фахівців з вокалу називають цей процес ініціацією голосу, тобто його адаптацією та розвитком у процесі професійної підготовки виконавців [13, с. 87].

Основне завдання педагога на першому етапі навчання естрадного співу – забезпечити юного естрадного співака еталонами слухання, на основі яких він організовує звукову роботу апарату та аналізує якість виконання. Співак повинен заздалегідь чітко уявити пропонований музичний вираз не тільки з

точки зору тембрової чіткості, але обов'язково з урахуванням атаки, характеру, динаміки, манери говорити і т. д. У місцевій вокальній освіті, за визначенням А. Попової, «фонологічне шкалювання» означає «покращення координації голосу та слуху; регуляція співочого дихання. Розвивати рівність звучання з усіх діапазонів; вироблення правильного тону і звучного почуття; відсутність м'язових синапсів під час співу; оволодіння основними видами атак; створення чіткого диктанту. Розвиток обсягу і рухів; розширення звукового та динамічного діапазону. Це складний навчальний процес, який має свої особливості, які визначаються загальними вимогами вокальної освіти і залежать від голосу співака» [14, с. 23–24].

При постановці голосу естрадний співак розвиває практичні вміння, навички та теоретичні знання, які дозволяють йому підтримувати голосовий апарат у постійному стані здоров'я, зрештою, застосовувати різноманітні музично-художні виразні навички у своїй творчості. Сфера поп-арту охоплює широкий спектр музичних стилів, напрямків і жанрів. У зв'язку з цим однією з головних проблем підготовки естрадного співака є вибір виховного смаку, який має бути спрямований не тільки на розвиток голосу, а й на оволодіння стильовим різноманіттям естрадної музики та розвиток художнього смаку [1, с. 59].

Сучасна естрадна музика вимагає якості та змісту вокальної підготовки, здатної витримати конкуренцію ринку праці у сфері шоу-бізнесу [4, с. 160].

До основних особливостей системи навчання майстерності естрадного співу під час професійної підготовки належать: оптимальність, що включає можливість побудови навчального процесу в умовах навчального закладу (консерваторії, інституту мистецтва, культури тощо), найкращу за умовами його функціонування: співвідношення гуманітарного та спеціального блоків до дисциплін, індивідуальні, групові та малі групові заняття тощо; структурність, яка спрямована на організацію компонентів освітньої системи та орієнтована на взаємодію всіх її елементів [16]:

- цільовий (зумовлює постановку мети, орієнтованої на підготовку висококваліфікованого естрадного співака, вимогами до якої є соціальне замовлення, вимоги державних стандартів освіти, освітні рівні програм, професорсько-викладацький склад, початкові рівні підготовка студентів відповідно до матеріально-технічних основних вимог сучасного навчального закладу);

- заохочувально-мотиваційний (свідчить про реалізацію індивідуальних пізнавальних потреб студентів, про стимулюючі заходи їх особистісного розвитку та мотивів самореалізації в процесі концертної діяльності);

- змістовний (зміст підготовки здобувачів вищої освіти естрадного співака визначається державними освітніми стандартами, планами, програмами, навчально-методичним забезпеченням, що сприяє підготовці компетентних фахівців);

- операційний (процесуальний характер професійної підготовки учнів на основі відповідних форм, методів, засобів і технологій);

- контрольно-регулювальний (діагностика, моніторинг, відповідні форми контролю (класний концерт, прослуховування, конкурси, сольні концерти, навчальні концерти, іспити тощо), який здійснюється шляхом визначення та коригування динаміки творчого розвитку учнів. професійна підготовка);

- оцінно-результативний (оцінка та самооцінка студентами свого рівня навченості, планування подальшого професійно-творчого розвитку).

Як зазначає О. Стахевич, «системоутворюючим компонентом сучасних методів опанування навичок естрадного співу у процесі професійної підготовки виконавців є формування їх готовності до концертної діяльності» [17]. Отже, готовність естрадного співака до концертної діяльності ми розглядаємо як інтегральну якість особистості, що включає стійку мотивацію, потребу в самореалізації в процесі концертного виступу, наявність професійних якостей, знань, умінь, навичок, відповідного досвіду концертно-виконавської діяльності, мобілізацію всіх психофізіологічних властивостей, забезпечують успішну самореалізацію в процесі концертного виступу.

Підготовка естрадного співака до концертного виступу складається з багатьох факторів. Дослідники вказують на важливість виконавсько-психологічної підготовки у розвитку емоційно-регуляторних і артистичних якостей, самоконтролю під час публічних виступів і вміння долати сценічне хвилювання, що є показником ефективної підготовки виконавців до концертної діяльності, свої навички саморегуляції. Саморегуляції сценічного стану та подоланню естрадного збудження присвячені роботи багатьох представників музичної, театральної психології та педагогіки [18; 19; 22].

Розглядаючи проблему підготовки студентів-співаків до професійної концертної діяльності, слід зазначити, що це специфічна організаційно-мистецька форма громадської думки про результати професійної компетентності. Поняття «концертна діяльність» має складну структуру і включає багато видів і жанрів. Декілька жанрів концертної діяльності визначаються культурними потребами суспільства [26, с. 90]. Після закінчення університету естрадний співак повинен бути готовий до участі в різноманітних видах концертів, незалежно від їх змісту та структури (розважальні, тематичні, театральні, репортерські). Тому однією з основних проблем, які сьогодні вирішує музична педагогіка, є використання під час професійної підготовки виконавців сучасних методів навчання майстерності естрадного співу.

1.2. Особливості естрадних вокально-виконавських прийомів

Класифікація естрадної манери відрізняється від академічної та народної, зокрема, полягає в різних вимогах до звукоутворення та вокальної техніки та манери виконання. Академічний спів характеризується певними, досить жорсткими вимогами до голосу та має певні рамки. Передусім, вокаліст має опанувати діапазон не менше двох октав (будучи початківцем). Класифікація академічних голосів характеризується за тембрально – теситурними ознаками: тенор, баритон, бас (чоловічі) сопрано, меццо –

сопрано, контральто (жіночі) . Голос має відповідати певним критеріям до діапазону, відповідно до яких композитори пишуть твори [23].

Професійний голос також має мати тембральну окраску, барву та достатню силу. У естрадному вокалі немає поділу голосів за тембрально – теситурними характеристиками або ж він і зовсім відсутній, так само як і жорсткі вимоги до діапазону [24]. Більш оптимальними вважаються нижчі жіночі голоси, але вокалістки зі яскравими та високими голосами мають також неабияку популярність. Тембральність голосу, яка не є характерною для академічного співу, цілком підходить для естрадної манери виконання. Сила голосу для естрадних вокалістів також не є неодмінною ознакою (за допомогою мікрофонного співу) [19].

Якщо порівнювати вимоги до техніки виконання і технічних прийомів, то академічний спів більш прикритий, вимагає більш округленого звучання. На всіх ланках діапазону голос має звучати рівно, як динамічно так і тембрально. Академічні співаки використовують головний та грудний резонатор, змішуючи їх в середньому діапазоні. В такий спосіб, реєстри вирівнюються і перехід між ними не сильно відчувається. Неприпустимими є «горловий» і «носовий» призвук. Однією з найважливіших професійних якостей є наявність лігування – «пов'язаного» звучання, коли звуки «перетікають» з одного в інший. Концерти з симфонічним оркестром в великих залах вимагають певних умов в голосовому апараті, сприяючи при цьому більшій гучності. Всі академічні співаки співають практично в одній манері, так як мають єдині та досить певні критерії звучання голосу [18, с. 224-225].

Є дві групи технічних прийомів, які використовують в академічному вокальному вокалі: (форшлагі, глісандо та трелі тощо) [10].

Естрадна манера співу більш характерна відкритим і вільним звуком. Відкритий звук зясовується також відкритим звучанням англійської мови, якою написана велика кількість естрадно-джазових творів та особливостями голосового апарату вокалістів – афроамериканців. Естрадно - джазовий спів не

культивує згладжування реєстрів, навпаки, контрастність звучання голосу в різних реєстрах є додатковою фарбою. Спів у низькій теситурі супроводжується посиленням підкресленням грудного тембру, іноді дещо глухого і грубого. У звучанні середнього і верхнього реєстрів допускаються горлові призвуки, фальцет [8, с. 126–127].

Основна складність естрадного співу виникає через необхідність часто змінювати техніку звуковидобуття. Академічні співаки ж в свою чергу застосовують лише одну техніку звуковидобуття в межах цілого твору. Кожен естрадно-джазовий співак старається виробити власну манеру співу, яка не є схожою на манеру інших вокалістів, які на максимум використовують властивості свого голосу. Естрадні музиканти не тільки не усувають, але інколи перебільшують ті риси голосу, які з точки зору академічного співу вважаються недоліками: сипіння, хрипоца та часткове незмикання зв'язок, невіривнення реєстрів, «горлове» і «носове» звучання, відсутність лігування, коливання та перебільшене вібрато [23; 29].

Технічних прийоми естрадного співу надзвичайно різноманітні. Гліссандо і портаменто використовуються дуже поширено і залежать тільки від виконавця. Жорстке змикання звязок, викликає відчуття відсутності підтримки, повітряного звучання, застосовується як чоловіками так і жінками. Часто фальцет комбінується з «придавленим» гортанним звучанням, що надає співу динамічну і темброву контрастність. Назальність також не відкидаються естрадними співаками: нарочито гугняве звучання часто застосовується в якості імітації деяких інструментів. Поряд з шепотом і розмовою, застосовується сміх, плач, стогони і так звані «шаут» і «холлерс» ефекти – амузичні вигуки, характерні для негритянської манери співу, абсолютно вільні в мелодико – інтонаційному сенсі [25, с. 94].

У естрадному співі є важлива різниця між видами атак, їх виділяють 3: м'яка (основна і не тільки для ліричних творів); тверда (активна, емоційна – енергійна); придихова атака (початок з повітрям) [25, с. 95]. Початковий етап рекомендується використовувати м'яку вокальну атаку. Неправильне

використання придихової і твердої атаки може спровокувати незмикання голосових зв'язок. Голосові складки повинні замикатися не тільки за сигналом головного мозку, але й в наслідок впливу на видих – теплового повітряного тиску, що рухається через гортань по трахеї і потрапляє у мікрофон. Рекомендовано з початкових кроків занять естрадним співом розспівуватися не в мікрофон, а в стиснутий кулак та контролювати силу видиху [24]. Розспівати та напрацювати ці резонатори – одне з головних завдань вокаліста. Працюючи над пошуком резонування неминучий результат до збільшення діапазону і до вільного політного звуку.

Наступним кроком вокальної роботи є міксування двох (головний + грудний) резонаторів в один єдиний звук. В. Антонюк радила досягнути одночасно вібрації у грудному і головному резонаторах [1]. За таких умов утворюється «мікст», а саме змішаний звук, який заповнює всю порожнину носоглотки і роту. Американська школа називає це «мікстом» – «змішаний голос», він має бути засвоєним у м'язевій пам'яті на цілому діапазоні голосу, від найнижчих і до найвищих у ньому звуків. І. Bartlett рекомендує на верхівках трішки нахилитися, щоб відчувати поштовх повітря від діафрагми [28]. Е. Venson запропонував цей поштовх відчувати в такій вправі на «кх», Ховард – в слові «хей» [29] Для когось природним будуть такі вокальні прийоми, як («саксофонний» прийом виконання нижніх нот «на повітрі»), «гроул» (гарчання) і «бендінг» (підтяжка) «фрулато» (хрип) і «субтон» .

З однієї сторони, якщо вони не є органічною частиною конкретного вокаліста, їх потрібно застосовувати вкрай обережно. З другої сторони ж необхідно додати до розвитку характерні вокальні прийоми: особливо в кульмінації яскрава верхня нота, взята на «гліссандо». На думку М. Жишкович, потрібно застосовувати і у розспівках, і у імпровізації базову вокальну техніку – «скет», яка дає особливі та унікальні можливості віртуозності голосу. У процесі роботи над голосом потрібно розвивати вібрато в прямих («білих») тембрах, а також «приборкати» гіперболізоване вібрато (можна почути у грузинських і циганських артистів) [7].

Зпоміж іншого, як зазначає С. Кишакевич, також потрібно розвивати фонетичний слух, для цього виконувати слід твори оригінальною мовою. Базовою вокальною мовою естрадно-джазовою у світі є англійська. Аналізуючи початкові витoki джазу, можна почути специфіку цієї мови, розкачавши свінг і унікальні «блюзові ноти» у блюзах, баладах, госпел [8, с. 127].

Основне «правило гри» в естрадно-джазовому вокалі – створення контрастів і новизни в стандарті звучання твору. Особливий підхід характерний індивідуальністю в побудові фраз який відрізняється типом виконавця одного від другого. Тому «досвідчений» слухач з інтересом буде слухати один і той же стандарт в різних інтерпретаціях. Імпровізація – це невід’ємна складова естрадно-джазової музики. Тому далеко не всі вокалісти беруться за виконання джазових композицій. Джазове виконання пісні або джазового стандарту має на увазі певну саме джазову манеру: вміння співати в свінгу, наслідувати інструментальному звучанню, володіння своєрідною мелізматиною, прийомами звуковидобування, технікою скет і тощо [11, с. 478].

Імпровізація в колективі або ж індивідуальна в основі на початку поданих мелодичних, ладових, ритмізованих фігур – найдавніша форма музикування, панівна на просторах музичного фольклору в усіх цивілізаціях та тих які є неєвропейськими професійними музикантами. Естрадно-джазових виконавці оберігають подану трактування терміну імпровізація, зокрема вона в більшості і розкривається у сфері цієї діяльності на ниві творчості джазової музики. Імпровізація виокремлюється, як мистецтво виконувати та мислити музику одночасно [11, с. 479].

Щоб вміти імпровізувати на високому професійному рівні, естрадно-джазовому артисту необхідні базові та систематичні знання і інформація з імпровізації та джазової гармонії. Співаку потрібно володіти теорією, на якому акорді який лад більше підходить; при обігранні акордів, які інтонації важливіші; які мелодійні і гармонії звороти часто використовують у тому чи

іншому стилі джазу. Джазово-естрадному виконавцю потрібно у своєму запасі мати різноманітні мелодійні та гармонічні ритмічні заготівлі. Лише тоді, коли джазовий співак засвоїть ці знання, він зможе використовувати їх по-особливому, індивідуально [11, с. 480].

В Естрадній манері виконанні основою вважається індивідуальність музикуючого артиста як освоєння синтетичного роду тлумача та творчості художньої культури і теорії, тому такий вид творця буде мати в собі ознаки і композиторські вміння (імпровізувати, втілювати тим самим свою думку в процесі виконання), і артиста (інтерпретатора-виконавця). Естрадний вокаліст не повинен бути обмеженим вказівками композитора і нотним текстом, в основному сенсі сам інтерпретатор є автором. Зважаючи на створення імпровізації реалізуючи і його втілення задуму здійснюються лише один раз, значить, він використовується тільки самим у творчому процесі.

1.3. Специфіка створення естрадного номера у професійній підготовці виконавців

Поп-арт – це мистецтво кожного окремого номера. Художня структура сучасної естрадної пісні досить різноманітна, проте окрім цього розмаїття, найважливішою складовою завжди залишається неповторна індивідуальність виконавця. Яскравий нестандартний естрадний вокальний номер завжди має у своїй художній структурі ще одну важливу складову – драматизм. Режисер повинен відчувати характер виконавця, розуміти, що саме драматизм вокального номеру дає йому можливість розкритися та продемонструвати акторські здібності. Наявність драматизму в естрадній пісні виводить її з категорії технологічної, тобто просто демонстрації вокальних здібностей виконавця, до категорії театралізованої естрадної пісні [12, с. 53].

Сьогодні у художній побудові естрадної пісні спостерігається тенденція розвитку таких видів мистецтва, як голос, акторська гра та режисура, така драматична поп-пісня чудово сприймається аудиторією. О. Єрошенко

зазначає, що існує поняття «театр пісні», кожен виконавець мріє, щоб його подкасти мали назву «театр пісні». «Театр пісні» породив природну потребу – потребу створити режисера, здатного привнести нову якість у сферу співу та естрадного мистецтва» [6, с. 253]

Головною особливістю художньої структури естради, за твердженням Н. Гребенюк, є художнє поєднання драматургії та акторської гри [4, с. 158]. «Якщо говорити про значення драми у створенні естрадних фонем, то слід зазначити, що драма не завжди виступає дієвою конструкцією, а може складатися зі специфічних засобів виразності цього жанру, таких як: пряма звукова техніка літературний жанр» [4, с. 159].

Провідним засобом виразності вокального жанру, безперечно, є спів. У співі поєднуються всі виражальні засоби цього жанру, а завдяки своїм вокальним здібностям артист доносить до слухачів художній образ і послідовність подій, закладених у пісні. Це відрізняє його від, наприклад, концерту. Концерт є однією з основних і найпопулярніших форм естради. Але на естрадному концерті багатьох естрадних артистів можна було не тільки поставити перед публікою. За своєю внутрішньою художньою структурою естрадна пісня створюється так само, як і естрадна пісня інших жанрів, за суворими законами, що існують на сучасній сцені [7, с. 14].

Поп-артисту часто доводиться змінювати свій виступ залежно від розміру та типу майданчика, часто залежно від настрою публіки. Зазвичай на концерті чи естрадній виставі естрадний співак виконує дві-три пісні поспіль. Досвідчені співаки воліють зацікавити публіку в залі. Перш за все, велике значення має віковий і соціальний склад аудиторії та тривалість концерту. Виконавець повинен мати можливість модифікувати своє виконання, наприклад, зменшити кількість пісень з трьох до двох або змінити зовнішність і акцент, а іноді замінити одну вокальну композицію іншою. На сцені зміна музичного репертуару на одному концерті є логічною закономірністю, яка впливає з особливостей художньої структури вокального номера [12, с. 54].

Розглядаючи деталі розвитку вокальних номерів у сучасній естрадній музиці, можна помітити, що співаки вважають за краще створювати унікальні програми для виступів. Пояснення цьому дуже просте: збільшення кількості виконавців танцю в залі ставить під загрозу одну з найважливіших рис його художньої структури – мобільність. Хоча окрема колективна пісня чи вся програма, звичайно, набагато цікавіша сцена для глядача, особливо з точки зору того, наскільки вона здатна трансформувати різні нюанси. Але головна проблема створення єдиної поп-музики полягає в тому, що у вокальному номері не вказується ні кількість учасників, ні інтенсивність, з якою артисти можуть виконувати хореографічні елементи, ні навіть трюки, придумані та зрежисовані режисером та хореографом [13, с. 87].

За твердженням Г. Саїк, у різноманітній жанровій структурі музики важливе місце займає вокальна творчість. Досягнення певного рівня вокальної майстерності – це велика робота, яка потребує часу, зусиль і розуміння тонкощів процесу навчання естрадному вокалу. Спів – мистецтво співу, майстерність володіння співочим голосом [16].

Професія естрадного вокаліста починається з того – чи є у нього вокальний голос або його задатки, які можна розвивати. Для того, щоб навчитися керувати своїм організмом, фізіологією, абсолютно необхідний і психологічний фактор. Саме тому естрадний вокал – це складний психологічний процес. Опанування навичок естрадного співу здійснюється при комплексному вирішенні ряду завдань, таких як єдність технічного і художнього розвитку, що реалізується послідовно і паралельно, з урахуванням індивідуальних особливостей студента [2, с. 33].

Таким чином, можемо зробити висновок, що провідними компонентами процесу набуття навичок естрадного співу під час професійної підготовки естрадного співака є: багатогранна вокальна діяльність (виконання вокальної музики в різних методиках підготовки голосу (академічні, народні, естрадні та ін.); корекція голосової діяльності з урахуванням виконавсько-педагогічних завдань; мобільність зміни режимів роботи з голосом: оволодіння вміннями і

навичками роботи з голосом у вокально-мовленнєвому і мовленнєвому режимах, аналіз і корекція голосової діяльності в усіх режимах роботи з голосом; педагогічна спрямованість співочої діяльності: освоєння теоретико-методичного матеріалу; володіння вокально-педагогічною майстерністю; високе голосове навантаження, що вимагає спеціальних знань, умінь, навичок, професійної компетентності, аналізу голосової діяльності та самостійної роботи з голосом, що може забезпечити стабільність якісних характеристик і здоровий голос.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ЗАСТОСУВАННЯ СУЧАСНИХ МЕТОДІВ ОПАНУВАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВУ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ

2.1. Педагогічні умови використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців

Загальний інтерес викликає загальнопедагогічне тлумачення поняття «педагогічні умови» дослідника В. Антонюк, який вказує, що педагогічні умови є результатом цілеспрямованого відбору, подання та застосування змістових елементів і методів (технологій), а організаційні форми навчання – це освітні цілі з метою досягнення [1]. М. Жишкович виділяє такі педагогічні умови та висвітлює їх роль у навчанні естрадного співу [7]:

1. Освоєння вмінь і навичок роботи з голосом: а) у вокальному режимі з різними способами постановки голосу; б) використання прийомів безпечної зміни голосових режимів у вокально-мовленнєвому режимі; в) у мовному режимі з прийомами сценічної мови.

2. Взаємодія індивідуальних і групових форм занять і педагогічного керівництва самостійною роботою студентів.

3. Напрямок підготовки до захисту співочого голосу [30].

М. Жишкович також звертає увагу на показники сформованості вокальної майстерності, до яких відносить:

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

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

- фізіологічна і психологічна готовність до професійної виконавської діяльності; функціональна стабільність і здоров'я голосового апарату [7].

Наведений перелік показників містить основні дидактичні положення, які необхідно застосовувати під час професійної підготовки виконавців. Розглянемо детальніше всі педагогічні умови застосування сучасних методів навчання естрадного співу. Першою педагогічною умовою є набуття вмінь і навичок роботи з голосом, а саме:

- у вокальному ладі з різними способами голосоутворення;
- використання прийомів безпечної зміни голосових режимів у вокально-мовленнєвому режимі;
- конвенційний спосіб з прийомами сценічної мови.

Набуття вмінь і навичок роботи з голосом передбачає позбавлення від надмірної напруги та активізацію м'язів голосотворчого комплексу. Тренування вокальної моторики вимагає досить частих систематичних вправ, особливо на етапі їх формування і закріплення (при навчанні в поєднанні з професійним озвучуванням налагоджується і стабілізується голосова моторика). Самостійна робота студента на цьому етапі носить підготовчий характер, створює сприятливі умови для набуття вокальних навичок і навичок роботи з голосом на уроках естрадного співу в рамках професійної підготовки виконавців. Робота в цей період організовується у вигляді тренувальних вправ для звільнення нижньої щелепи, активізації органів артикуляції, рухливості

м'якого піднебіння, встановлення правильного вдиху і видиху. На ранніх стадіях співочу позу та співоче дихання легко освоїти, але позу «дихання» освоїти важко, і саме тут більшість помилок пов'язано зі співом [17, с. 20].

Як зазначає Т. Ткаченко, часткове перенесення тривалих обов'язкових художніх практик у самостійну сферу діяльності студента призводить до прискорення та вдосконалення засвоєння вокальних умінь і навичок, що вивільняє час для навчання та створює можливість для вдосконалення вокально-естрадної підготовки [19]. Початкові фонетичні знання засвоюються за допомогою голосу вчителя, словесної інтерпретації та музичного звучання інструменту (частково-дослідницький метод). У майбутньому, розвиваючи слухові уявлення про голосні звуки і вокальні здібності, можна буде проводити навчальні вправи на формування і узгодження окремих голосних, необхідних для співу (фонематичний метод), різних типів вимови, тимчасового згладжування ноти (концентричний метод).), виконуючи відповідну вокальну атаку, частину заняття проводять під спів поп. Це робоче заняття є навчальним курсом, який допомагає придбанню, закріпленню та розвитку вокально-фонетичних навичок. Воно включає самостійне (часткове або повне) співання, початкове вивчення і розучування нотного і художнього тексту нового твору, різноманітні вправи над вокально-художніми завданнями, засвоєними на уроці, «розспівування» для вокальних чи вокальних творів [22, с. 10].

Майбутній виконавець веде запис голосових і технічних вправ, рекомендованих викладачем, за допомогою яких розвиває свої вокальні та технічні навички. У цей період учитель готує вербальну записку, яка є коротким описом цих вправ, спочатку визначаючи мету і завдання технічного матеріалу. Друга педагогічна вимога спрямована на взаємодію індивідуальних і групових методів навчання та педагогічний супровід самостійної роботи студентів [25, с. 97].

Це дає змогу акцентувати увагу вчителя на суттєвому – розгляді деталей вокального виконання навчального твору [26, с. 91]. Викладач має можливість

своєчасно виявляти та виправляти технічні помилки та порушення правил під час вокального виконання, стежить за правильністю співочої пози учня та правильним положенням гортані під час співу. Додаткове обладнання дозволяє збільшити кількість, складність, музичне та технічне оснащення вокальних вправ з мінімальними затратами часу та зусиль, тим самим зосередившись на основних розділах структури уроку [26].

Шляхом систематичного аналізу нових вокальних творів естрадний співак, вивчаючи вокальний твір, з часом накопичує досвід великого професійного значення, що дозволяє йому не тільки виконувати чорнову роботу, але й представляти на уроці більш-менш закінчене виконання. Знання законів мистецтва – це професійна компетентність виконавця: з одного боку, вміння читати тексти та розуміти музику, з іншого – наявність професійних (вокально-технічних) умінь і навичок виконавця. Визнання творчості художнього співу відбувається через вивчення тексту. Особистісний підхід естрадного співака до музики визначається точністю прочитання нот, пошуком образно-емоційного, художньо-ідейного змісту твору. На початкових етапах навчання важливо, щоб співак чітко читав усі позначення та графічні символи. Надалі вчитель-співак повинен допомогти учню знайти певний виразний зміст твору, що виконується [23].

Під час навчання вокальним технікам естрадного співу, розвиваючи вокальну техніку, студент отримує можливість максимально повно використовувати різні музично-художні засоби виразності з точки зору виконавського репертуару. Такі митці зможуть правильно оцінити себе та навколишню дійсність, на власному досвіді навчитися виховувати не просто митця, а конкурентоспроможну, різнобічну, компетентну та орієнтовану на успіх особистість у своїй справі [9; 17].

Виходячи з думки дослідників, можна зробити висновок, що модернізація сучасного освітнього процесу можлива лише за умови трансформації педагогічних умов, якщо навчання здійснюється відповідно до стандартів і вимог сучасності. освітня система. На уроках естрадного співу

учень отримує не тільки вокально-драматичний розвиток, а й всебічний розвиток особистості, початкові навички навчального спілкування.

2.2. Оволодіння вокально-виконавськими прийомами у класі естрадного співу

Тембральність голосу кожного виконавця є індивідуальною. Коли до цього додати різні вокальні прийоми і техніки, що застосовуються в естрадному вокалі, то виходить, що у кожного співака має бути у розпорядженні великий арсенал робочих інструментів [8, с. 127]. Проблема виникнення термінів, котрі використовуються у естрадному вокальному виконавстві є безумовно актуальною, тому доцільним вважаємо розкриття деяких вокальних термінів.

Розділяють порядок термінів та їх розташування на різні три групи за таким способом: прийоми звукоутворення, зв'язані з звучанням голосу і тембральність звуку; прийоми та способи інтонування; мелізматики (орнаментация) [5; 11].

На практиці такого поділу не існує. Щоб звертати увагу на те, як співають різні виконавці, акцентуємо саме таку умовну класифікацію. До способів звукоутворення належать наступні.

Розщеп – метод співу, при якому до інтонаційно-чистого звучання міксується одна частка одного звуку, нерідко представляє з себе безтоновий звук, тобто шум. Розщеплення можна поділити широко відомі субтон і драйв. Субтон (subtone) – продукування звуку, при якому тільки частина дихального струменя перетворюється на звук, який резонує [8, с. 127]. Субтон не варто плутати з придином, при якому видих починається раніше змикання голосових складок (так звана придинова атака). Застосування субтону надає м'якість голосу, таємничість. Прийом розщеплення – «драйв» – можливо найбазовіший у арсеналі рок-співака [8]. Гроул (англ. growl – гарчання) – у новітній музиці, зокрема, в джазі, рідкісний прийом, за допомогою якого вокалісти та

інструменталісти (духовики) досягають ефекту хрипкого гарчання [11, с. 477]. Виокремлення цього прийому спостерігається тоді, коли він застосовується на окремих звуках або окремих коротких інтонаціях. Вібрато (лат. *vibratio* – коливання) – головна якість поставленого співацького голосу [12, с. 53]. З однієї точки зору є захисна функція гортані від голосового стомлення. У процесі заняття співом розвивається і природне вібрато, і так зване стильове вібрато [12]. Філірування (франц. *filer un son* – тягти звук) – зміна динаміки звука на витриманому тоні однієї висоти, наприклад, від *p* до *f* і знову до *p* [14]. Філірування є показником оволодіння вокальною технікою. Штробас – це дуже низькі ноти, які неможливо заспівати «нормальним» голосом. Звук дуже специфічний, тому в музиці використовується рідко [14]. Мікст – це «поставлений» фальцет, на опорі з наповненим резонаторним звучанням – *head voice*. Ним співають майже всі виконавці, особливо чоловічої статі, і особливо рок – вокалісти на високих нотах [12].

Фальцет (італ. *falsetto* від *falso* (італ.) – помилковий) або фістула – верхній головний регістр чоловічого співочого голосу, бідний обертонами, тембрально простіше основного грудного голосу виконавця [17, с. 67]. Досить часто зустрічаються випадки, коли у чоловіків практично відсутній фальцет, звучання верхнього регістру повне, дзвінке, фальцет практично зливається з основним голосом і сам по собі досить тихий. Ймовірно, це пов'язано з практичною відсутністю тонких крайніх шарів тканини в будові голосових складок. Фальцет дуже поширений в камерному співі і особливо часто ним користуються ліричні тенора». Фальцет також часто використовується як прийом в естрадній і рок – музиці, а також для виконання співаками оперних партій, теситурно написаних для більш високого голосу – в розрахунку на контртенорів і чоловічих альтів [15].

Вокальне тремоло виконується за допомогою швидкого пульсуючого видихання повітря з легких вокаліста під час виконання певного тону. Зазвичай мається на увазі частота імпульсів від 4 до 8 разів на секунду. Ще цей прийом характеризують, як перехід з грудного голосу на фальцет і назад.

Вокальна трель досягається шляхом додавання вібрато під час виконання тремоло. Прийомом вдихання називається спів і речитатив, який проводиться не тільки на видиху, але і на вдиху. Виходить «спотворений» звук. Найчастіше застосовується для досягнення комічного ефекту [2, с. 31].

Undertones – понижений голос, нюанс, відтінок, полутон. Ululation – завивання Крунер (англ. scooner від scoon «наспівувати впівголоса, тихо і проникливо») – співак, що дотримується принципів свінгового фразування [23]. Спочатку співаки виступали в супроводі біг – бендів. Так звана крунерська манера співу містила у собі багато елементів: традиції блюзу і гавайської музики, бродвейських мюзиклів і бельканто. Характерними особливостями «крунінгу» є невимушене звуковидобування, оповідна і елегантна подача матеріалу, приповідки та імітація розмови в паузах між куплетами. Тембральна насиченість голосу також відіграє особливу роль [23].

Белтінг – це спроба чисто грудним голосом заспівати високі ноти. Досягається за рахунок сильної опори, але при цьому, чомусь, максимально завищеною гортані. Белтінг застосовують у своєму вокалі практично всі сучасні західні зірки [12]. Термін «белтінг» з'явився з англійського літературного жаргону: to belt, що є синонімо to shout або to yell, обидва ці слова означають «кричати». To belt out перекладається як «гнати» і застосовується як до музичних груп, так і до співаків. Тепер термін остаточно вплив в сучасну вокальний мову і в багатьох музичних словниках можна знайти to belt – співати голосно, в повну міць. Тема белтінга, після того, як він став офіційним методом, постійно обговорюється, є предметом дискусій і розпалює реальні дебати серед співаків, учителів співу і методистів. Вона стала об'єктом справжньої «війни» між сучасними методами навчання вокалу і класичними: перші його практикують, як метод і як засіб виразності, в той час як інші його засуджують, бо вважають шкідливим і поза правил техніки bel canto, називаючи белтінгове звуковидобування потворним і неприємним на слух [12].

Таким чином, саме для досягнення повного звуку вступає в дію механізм белтінгу, а якщо ні, то співак просто намагається перекричати сам себе, і при такому неправильному голосовидобуванні виникає ризик ушкодження голосових зв'язок. Відповідно, головним завданням є саме те, щоб не піти в фальцетний режим, уникнувши при цьому непоправних помилок, «підштовхнувши диханням», але не занадто, зробити гучний звук, але при цьому не зірвати зв'язки.

Саунд (англ. Sound – звук, звучання) – індивідуальна якість звучання музиканта, співака або ансамблю, а також відмінні риси звучання будь – якого стилю [24]. Джазовий саунд легко розпізнається слухачем, але його «набуття» для джазового музиканта обертається кропіткою роботою. Практично, формування власного саунду і є освоєння джазової стилістики. Скет в джазі – це прийом співу, яким виконується в першу чергу імпровізація вокаліста. В ній мелодична лінія співається складами, які не несуть вербального сенсу. Також скетом може бути виконана тема. Це буває у тих випадках, коли тема для інструмента не має тексту (lyrics) [24].

Таким чином, процес розвитку вокально-виконавських прийомів естрадного співу має визначену послідовність у опануванні, обґрунтовану складністю прийомів і пов'язаний з розумінням змісту кожного прийому послідовністю вправ з опанування ним.

2.3. Методичні рекомендації щодо використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців

Важливість навчального репертуару полягає у формуванні художнього смаку естрадного співака. У сучасних умовах педагогу необхідно створити стійку систему ціннісного підходу до музичного мистецтва, пробудити бажання спілкуватися з кращими зразками популярної музики та розвинути критичне мислення як здатність відрізнити справжнє мистецтво від музичного «хаосу».

Пропонуємо низку методичних рекомендацій щодо вирішення цих проблем.

1. Часткове перенесення тривалих обов'язкових образотворчих вправ на окрему сферу діяльності учня призводить до прискорення та підвищення рівня засвоєння вокальних умінь і навичок, звільнення часу для навчання та можливості вдосконалення відпрацювання вокальних різновидів. Перевагу слід надавати добору навчального репертуару з музичної класики, яка є класикою естрадного мистецтва.

2. Необхідно створити умови, за яких учень самостійно створює фонематичну програму, яка затверджується в процесі використання методу критичного аналізу з учителем. Цей метод включає: викладач рекомендує прослухати альбом певного виконавця або кілька творів одного стилю; Методика добору музичного матеріалу сприяє розвитку самостійності учнів, збагачує музично-звуковий досвід, розвиває художній талант естрадного співака. Репертуар естрадного співака повинен бути тематично і стилістично різноманітним.

Навчальний вокальний репертуар естрадного співака, на нашу думку, має включати художні вправи, спів, блюзові гами та джаз; пісні сучасних композиторів, народні пісні, пісні сучасної місцевої популярної музики; джазові стандарти (блюз, спіричуелс, пісні з мюзиклів, балади); вокальна музика західноєвропейського естраду (пісні англійською, французькою та іспанською мовами).

Основу методичної системи становить комплекс голосових вправ, який можна поділити на дві групи:

- 1) вправи, що розвивають голосові здібності;
- 2) вправи, які представляють специфічні навички естрадного співу.

Використання сучасних методів оволодіння естрадним співом за допомогою естрадного співу в процесі професійної підготовки є дуже важливим для оволодіння студентами-вокалістами ритмікою, інтонаційною специфікою, прийомами звукоутворення, фразування та способу підкреслення

різних стилів естради. Естрадний спів поєднує в собі академічний та народний стилі співу з певними техніками естради [13, с. 86].

Популярний стиль співу зазвичай описують як «відкритий», на відміну від тонкого, округлого академічного голосу. В естрадному співі використовується напівзакритий спосіб співу, який характеризується артикуляцією в положенні язика і піднятою формою м'якого піднебіння. Це метод, який захищає голос від втоми і робить звук природним. Виконуючи народні та класичні твори, співак повинен діяти в межах певного закону, упорядкованого голосу. У поп-музиці колаборація: унікальність і неповторність голосу співака, тому головне завдання естрадного співака – знайти свій оригінальний голос і стиль співу, який легко ідентифікувати. Звичайно, щоб вирішити цю задачу, співак повинен опанувати широкий спектр технічних прийомів [15].

Конкретні методи створення звуку в стилі поп-співу передбачають:

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

Техніка голосу (техніка, пов'язана з умінням плавно змінювати динаміку) на основі голосу викладача, словесної інтерпретації та музичного звучання інструменту (метод часткового дослідження). Надалі, з формуванням і розвитком слухових уявлень про голосні звуки і вокальних навичок, можна виконувати тренувальні вправи на формування окремих голосних для співу, на їх вирівнювання (фонематичний метод), на різні типи вимови, на згладжування перехідних тонів (концентричний метод), щоб зробити правильну голосову атаку, присвятить частину уроку естрадному співу. Цей етап роботи визначається як навчання, яке допомагає опанувати, закріпити та розвинути голосові та фонематичні навички [18, с. 226].

Він включає самостійне розспівування (часткове або повне), початкове вивчення й засвоєння музично-художнього тексту нового твору, різноманітні

вправи до вокально-художніх завдань, засвоєних на уроці, «розспівування» для розспівування вокальних творів. У вокальному арсеналі естрадного виконавця також є вміння використовувати мелодичні мотиви:

- «форшлаг» – використання допоміжного голосу;
- «йодль» – підвищення або послаблення звуку з обов'язковим поверненням основної ноти;
- «трель» – вимовляння двох звуків певної гучності та висоти.

Наведені способи і прийоми не повинні бути довільною вигадкою співака – вони характерні для певного музичного стилю. Порушення пропорцій у групі конкретних прийомів може порушити цілісність стилю і змінити суть музичного твору. Оскільки естрадний спів – це поєднання вокального та драматичного мистецтва, то є проблема з підготовкою вокалу. Щоб передати художній образ співака, він повинен проникнути в змістову, емоційно-чуттєву систему музичного твору. Інакше спів перетворюється на бездумний процес «надування нот» [22, с. 11].

Отже, естрадний співак повинен володіти технікою гри. Завдання педагога – навчити естрадного співака образно мислити, за законами театрального мистецтва, працювати з фонологічним стилем і художнім образом. Крім того, учень повинен оволодіти вмінням передавати різноманітні елементи мовної інтонації вокалом. Для цього рекомендується читати текст без музичного супроводу, виділяючи окремі слова і увінчуючи мову. Важливою умовою роботи з різноманітною групою є розуміння того, як текстовий і музичний зміст твору бореться з впровадженням репрезентативних прийомів виразності. Тому, завдання сучасних навчальних закладів полягає в тому, щоб виховати тих виконавців, які можуть протистояти низькоякісній музичній культурі і тим самим підняти рівень місцевої музики.

ВИСНОВКИ

Таким чином, відповідно до окресленої мети та поставлених завдань можемо зробити наступні висновки.

Проаналізовано естетико-педагогічну цінність сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців. Естрадний спів посідає сьогодні одне з провідних місць у так званій у масовій культурі. Пропагований практично всіма сучасними засобами масової інформації (насамперед радіо і телебаченням) естрадний спів має широку популярність у слухачької аудиторії. Всіляко сприяє розвитку естрадного співу й індустрія звукозаписів. Загально-педагогічні методи навчання лежать в основі будь-якого освітнього процесу і, в тому числі – в опануванні естрадного співу особами будь-якого віку. Єдиної методики, що задовольняє всім потребам у опануванні естрадного співу виконавцем немає, кожен педагог сам визначає, що для нього є кращим варіантом і які вправи підходять його студентам. І найчастіше в своїй роботі поєднує кілька методик, об'єднуючи їх прийомами і методами, які він вважає корисними.

Особливістю естрадного співу є те, що він спирається на побутову манеру виконання – непрофесійну, максимально наближену до природної розмовної мови, що говорить про деяке заперечення необхідності спеціальної вокальної підготовки. Естрадний спів – особливий вид вокального виконавства, який спрямований на пошук і формування унікального, впізнаваного голосу – «свого звуку». З'ясовані особливості створення естрадного номера у професійній підготовці виконавців. Опанування навичок естрадного співу здійснюється при комплексному вирішенні ряду завдань, таких як єдність технічного і художнього розвитку, що реалізується послідовно і паралельно, з урахуванням індивідуальних особливостей студента.

Обґрунтовані педагогічні умови використання сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців.

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

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

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Постановка голосу: навчальний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів. Київ: Українська ідея, 2010. 98 с.
2. Бокоч В. А., Кузьменко-Присяжна Л. І., Остапенко Л. В. До проблеми методики навчання естрадному вокалу. Молодий вчений. 2017. No 8(48). С. 31– 34.
3. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики: дис. канд. пед. наук. Київ, 2003. 211 с.
4. Гребенюк Н. Є. Особистісно орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака. Музичне виконавство: наук. вісник Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського. Київ: НМАУ. 2000. Вип. 14, кн. 6. С. 156 – 165.
5. Грищенко І. Розвиток вокально-виконавської майстерності студентів мистецьких спеціальностей у закладі вищої освіти. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 60, том 1. С. 264–269.
6. Єрошенко О. В. Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники. Культура України : зб. наук. пр. Харків: ХДАК. 2012. Вип. 36. С. 252–261.
7. Жишкович М. Основи вокально-педагогічних навиків: методичні поради для студентів вокальних факультетів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Львів, 2012. 63 с.
8. Кишакевич С. В. Деякі аспекти навчання естрадного співу за методиками зарубіжних вокальних педагогів. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Педагогічні науки : реалії та перспективи. Київ, 2021. Вип. 80 Т. 1. С. 124–128.

9. Косінська Н. Л. Стимулювання творчої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва у соціокультурній вокальній діяльності як педагогічна умова формування сценічно-образної культури. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. № 4. 2019. С.90–96.

10. Кушка Я. С. Методика навчання співу: посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. 288 с.

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

12. Мамикіна О. А. Естрадна вокально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва у вимірі компетентнісного навчання. Інноваційна педагогіка. 2022. Вип. 51. Т. 2. С. 52–56.

13. Погребняк Д. П. Аналіз стану сформованості сценічно-виконавської культури вчителів музичного мистецтва в процесі художньої творчої діяльності. Молодий вчений. 2018. №6 (58). С.85–86.

14. Попова А. Методика навчання естрадного співу Бретта Меннінга. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство. Тернопіль, 2018. No 1 (38). С. 22–27.

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

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

17. Стахевич О. Основи вокальної педагогіки: навчальний посібник для студентів диригентсько-хорових факультетів музичних і педагогічних вузів. 3 вид, допов. Суми, 2012. 91 с.

18. Сухолова М. А., Куцин Е. К., Габель О. І. Методичні підходи до формування сценічної культури вокаліста. Теорія і методика професійної освіти. Вип.47. 2022. С.223– 226.

19. Ткачко Т. В. Теоретико-методичні основи формування вокально-звукової культури майбутнього співака у процесі професійної підготовки: (авторeref. дис.). Київ: КНПУ імені М. П. Драгоманова. 2010.43 с.

20. Ткаченко Т. Особливості викладання естрадного вокалу на музично-педагогічних факультетах педагогічних вузів України. Молодь і ринок: щомісячний науково-педагогічний журнал. 2011. №1 (72). С. 97–101.

21. Ткаченко Т. В. Вокально-сценічна культура студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів як основа формування особистості майбутнього викладача музичного мистецтва. Мистецька освіта: історія, теорія, технології: зб.наук.праць ХНПУ ім. Г.С.Сковороди. Харків: Федорко, 2016. С. 45–52.

22. Ушакова О. А. Інтерактивні методичні підходи вокальної підготовки до практики навчання естрадному співу. Академічні візії. 2022. № (8-9). С. 3–17.

23. Фоломєєва Н. А. Опанування вокально-виконавських прийомів у класі естрадного співу :методичні рекомендації. Суми, 2021. 60 с.

24. Фоломєєва Н. А. Оволодіння естрадними техніками звуковидобування у процесі професійної підготовки: методичні рекомендації. Суми, 2021. 59 с.

25. Фоломєєва Н. А. Фахова підготовка студентів до сценічно-виконавської діяльності в класі естрадного співу. Професійна освіта: проблеми і перспективи/ІПТО НАПН України. Київ: ІПТО НАПН України, 2017. Випуск 13. С. 93–98.

26. Чехуніна А. О. Специфіка формування художнього мислення здобувачів музичної освіти. Інноваційна педагогіка. 2021. Вип. 36. С.89–93.

27. Юцевич Ю. Музика : словник-довідник. Тернопіль, 2003. 404 с.

28. Bartlett I. and Naismith M. L. An Investigation of Contemporary Commercial Music (CCM) Voice Pedagogy: A Class of its Own? *Journal of Singing*. January/February 2020 Vol. 76, No. 3. P. 273–282.
29. Benson E. A. *Training Contemporary Commercial Singers*. Compton Publishing Ltd. 2019. 302 p.
30. Rooney T. J. The understanding of contemporary vocal pedagogy and the teaching methods of internationally acclaimed vocal coaches. *International Journal of Learning, Teaching and Educational Research*. 2016. Vol. 15, No. 10. P. 147–162.
31. Sadolin C. *Complete Vocal Technique*. Copenhagen: Shout Publications, 2012. 19 p.
32. Welch, G. F. Theoretical perspectives on singing accuracy: an introduction to the special issue on singing accuracy (Part 1). *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 32(3), 2015. P. 227-231.



метадані

Заголовок

Вокальні техніки в естрадному співі

Автор

Патліка Н.Я. Науковий керівник / Експерт

Назва

King Danylo University

Тривога

У цьому розділі ви знайдете інформацію щодо текстових спотворень. Ці спотворення в тексті можуть говорити про МОЖЛИВІ маніпуляції в тексті. Спотворення в тексті можуть мати навмисний характер, але частіше характер технічних помилок при конвертації документа та його збереженні, тому ми рекомендуємо вам підходити до аналізу цього модуля відповідально. У разі виникнення запитань, просимо звертатися до нашої служби підтримки.

Заміна букв		7
Інтервали		0
Мікропробіли		22
Білі знаки		0
Парафрази (SmartMarks)		77

Обсяг знайдених подібностей

Зверніть увагу, що високі значення коефіцієнта не автоматично означають плагіат. Звіт має аналізувати компетентна / уповноважена особа.

**25**

Довжина фраз для коефіцієнта подібності 2

7284

Кількість слів

56611

Кількість символів

Подібності за списком джерел

Нижче наведений список джерел. В цьому списку є джерела із різних баз даних. Колір тексту означає в якому джерелі він був знайдений. Ці джерела і значення Коефіцієнту Подібності не відображають прямого плагіату. Необхідно відкрити кожне джерело і проаналізувати зміст і правильність оформлення джерела.

10 найдовших фраз

Колір тексту

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	НАЗВА ТА АДРЕСА ДЖЕРЕЛА URL (НАЗВА БАЗИ)	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)	
1	Удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу на матеріалі сучасних естрадних творів 11/22/2023 Khmelnytsky Humanitarian Pedagogical Academy (KHPIA)	141	1.94 %
2	Удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу на матеріалі сучасних естрадних творів 11/22/2023 Khmelnytsky Humanitarian Pedagogical Academy (KHPIA)	78	1.07 %
3	Удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу на матеріалі сучасних естрадних творів 11/22/2023 Khmelnytsky Humanitarian Pedagogical Academy (KHPIA)	65	0.89 %