

**Міністерство освіти і науки України**  
**Чернівецький національний університет**  
**імені Юрія Федьковича**  
Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи  
Кафедра музики

**Дитяче естрадне виконавство та його роль**  
**у вихованні учнів**

**Дипломна робота**

**Рівень вищої освіти – другий (магістерський)**

Виконала:  
студентка 6 курсу, групи 618  
спеціальності:  
025 «Музичне мистецтво»  
Мудряк Марія Дмитрівна  
Керівник: канд. пед. наук,  
доц. Лісовий В.А.

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_\_

від «\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 р.

зав. кафедри \_\_\_\_\_ доц. Лісовий В.А.

Чернівці, 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. Естрадне мистецтво як культурно-мистецький феномен.....</b>	<b>6</b>
1.1. Історичні та культурологічні аспекти розвитку естради як мистецького явища.....	6
1.2. Естрадний спів та його відмінність від академічного та народного вокалу.....	15
1.3. Особливості дитячого естрадного виконавства як виду музичної діяльності.....	17
Висновки до першого розділу.....	24
<b>РОЗДІЛ 2. Психолого-педагогічні аспекти дитячого естрадного виконавства.....</b>	<b>25</b>
2.1 Основні сучасні підходи до навчання дітей естрадному співу.....	25
2.2. Організаційні та змістовні основи функціонування дитячої естрадної вокальної студії.....	37
2.3. Аналіз методів формування навичок навчання дітей естрадному вокалу у сучасних методиках.....	42
2.4. Проблема сценічного хвилювання майбутнього естрадного виконавця та шляхи її подолання.....	51
Висновки до другого розділу.....	54
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>56</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ</b>	
<b>ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>58</b>
<b>ДОДАТКИ</b>	

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Музичне мистецтво естради займає особливе місце у сучасній культурі. Естрада сьогодні – це не просто вид мистецтва, а й соціокультурний феномен. Вона приваблює своїх шанувальників експресивністю, безпосереднім зв'язком із рухом і ритмом, барвистістю сценічного втілення, досить простим, порівняно з академічним мистецтвом, змістом та емоційним устроєм творів, що втілюється нескладним для сприйняття мовою.

Сучасна естрадна музика приваблює людей різного віку, у тому числі й дітей. Як свідчать опитування, проведені у низці шкіл, створені задля вивчення музичних смаків сучасних школярів, з усього різноманіття музичних жанрів, стилів і напрямів вони здебільшого віддають перевагу саме естрадним пісням. Система позашкільної освіти з кожним роком все активніше використовує для залучення дітей до музичного мистецтва естрадну музику.

Донедавна вважалося, що основним видом музичного виконавства в умовах закладів загальної середньої освіти та різних закладів системи позашкільної освіти є хорове музикування. Нині все більшої популярності набуває сольний і ансамблевий спів, та естрадне вокальне виконавство. Інтерес дітей, батьків, слухацької аудиторії до цього виду творчості є надзвичайно великим і зростає з кожним роком.

Дитяча естрада – це досить новий напрям дитячої музичної творчості. Він приваблює своєю яскравістю, «дорослими» аранжуваннями пісень, сучасною стилістикою, насиченим вокалом та можливістю проявити свої творчі здібності, втілити найсміливіші ідеї та мрії. Гуртки та студії естрадного вокалу, вокальні естрадні колективи є сполучною ланкою, яка об'єднує дітей різного віку та допомагає донести до них основні людські істини та життєві орієнтири.

В даний час навчання вокалістів-початківців у закладах позашкільної освіти ведеться як за традиційною методикою, заснованою на методі

наслідування, передачі досвіду за допомогою голосового показу педагога, так і з використанням нестандартних методів навчання співу (метод «зворотного акустичного зв'язку», метод імпровізації, методи дистанційного навчання, і т. д.), а також музично-комп'ютерних технологій та технічних засобів навчання. В епоху інформатизації та комп'ютерних технологій естрадні педагоги застосовують сучасні технічні засоби навчання: комп'ютер, мультимедійний проектор, мобільні технології, електронні музичні інструменти, акустичні системи, апаратуру для студійної записи голосу тощо.

Отже, можна без перебільшення сказати, що дитяче естрадне виконавство є одним із найяскравіших видів творчої діяльності. Як відомо, творчість – це діяльність людини, спрямовану створення будь-якого нового, оригінального продукту сфері ідей, мистецтва, і навіть виробництва та організації. Творчу активність учня в процесі освоєння естрадного пісенного мистецтва ми розуміємо як самостійну співочу діяльність, яка визначається його психічними, фізіологічними, розумовими, емоційними, вольовими можливостями і яка проявляється в позитивному відношенні учня до змісту та процесу навчання, до ефективного оволодіння знаннями та способами діяльності час, у мобілізації морально-вольових зусиль для досягнення навчально-пізнавальної мети.

**Ступінь дослідження проблеми.** Проблеми естрадного виконавства, його роль у вихованні дітей і молоді досліджували Гребенюк Н. Є., Попович Н. М., Швець І.Б., Кузнєцов В.В., Черенков Ю.М. та ін.

**Мета дослідження** полягає в обґрунтуванні ролі дитячого естрадного виконавства як ефективного засобу виховання і розвитку учнів різного віку.

**Завдання дослідження:**

1. На підставі аналізу наукових джерел дати характеристику історичних аспектів розвитку естради як мистецького явища.

2. Дати характеристику естрадного співу та показати його відмінність від академічного та народного вокалу.

3. Висвітлити особливості дитячого естрадного виконавства як виду музичної діяльності.

4. Описати психолого-педагогічні аспекти дитячого естрадного виконавства.

**Об'єкт дослідження** – естрадне виконавство та його жанрові особливості.

**Предмет дослідження** – дитяче естрадне виконавство як засіб виховання і розвитку учнів різного віку.

Методи дослідження: аналіз і синтез, індукція та дедукція, аналогія, узагальнення, систематизація та класифікація.

**Наукова новизна** дослідження: конкретизовано особливості дитячого естрадного виконавства як виду музичної діяльності, його роль у розвитку та вихованні дітей різного віку; розкрито психолого-педагогічні аспекти дитячого естрадного виконавства.

**Практичне значення дослідження.** Робота може бути рекомендована викладачам естрадного співу закладів позашкільної освіти, студентам закладів вищої освіти, вчителям музичного мистецтва закладів загальної середньої освіти, які займаються гуртковою роботою з естрадного вокалу.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи – 65 друкованих сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### Естрадне виконавство як культурно-мистецький феномен

#### 1.1. Історичні та культурологічні аспекти розвитку естради як мистецького явища

В актуальних культурних практиках вітчизняної мистецької індустрії, у зв'язку з глобальним впливом популярної музики, естрадне мистецтво є найбільш популярним, масовим та розважальним видом мистецтва, яке має свою особливу специфіку. Естрадне мистецтво здатне яскраво виразити неповторний образ етносів, звичаї, традиції, риси національного характеру. Варто уточнити, що ми розглядаємо музичне мистецтво естради у контексті історії розвитку професійної естради; враховуємо генезис цього виду мистецтва, основні етапи його становлення та передбачаємо його подальші перспективи розвитку в контексті масової культури.

Необхідність розмови про естраду кінця XX – початку XXI століття у сучасному соціумі стала досить актуальною. Вітчизняна естрада проходила складний та суперечливий шлях розвитку у зв'язку зі зміною життєустрою, переходом на ринкові відносини. Естрада у своєму різноманітному прояві продуктів творчості заповнила телебачення, радіо, Інтернет. Як один із найдинамічніших видів мистецтв, що відповідає потребам сучасного суспільства, естрадне мистецтво займає центральне місце серед глядацьких уподобань. Пошук нових форм існування естрадного мистецтва веде до появи нових жанрів, нових імен виконавців, пропонуючи аудиторії різноманітні програми з величезною кількістю шлягерів. Проте, як вся естрада, і кожен її жанр окремо має свої вихідні пункти, свою історію еволюції. Безумовно, незнання походження цього виду мистецтва робить його представників «не пам'ятаючими спорідненості», що, своєю чергою, перешкоджає появі нових жанрів. Необхідність вивчення музичного мистецтва естради як культурологічного феномена диктує існування якісного та неякісного

різноманіття форм та жанрів даного виду мистецтва. Тому на даному етапі важливо усвідомити, як зароджувалося мистецтво естради, як воно розвивалося і чи має він перспективи.

Естрадне мистецтво починає формуватися в другій половині XIX століття і стрімко розвивається в сучасному суспільстві. Вивчення суті змін, які відбуваються у настільки величезному пласті сучасної музики, представляє актуальний ракурс для музичної науки. Впровадження у науковий обіг багатозначного поняття «музичне мистецтво естради» дає можливість диференційованого підходу до вивчення та глибшого розуміння цього культурного феномену щодо розвитку естрадного мистецтва України та зарубіжних країн. Наукові дослідження останніх років свідчать про наявність наукових статей, публікацій та дисертаційних досліджень, присвячених проблемам естради, проте аспекти, пов'язані із соціокультурним значенням музичного мистецтва естради, вивчені недостатньо.

Незважаючи на те, що в останні роки з'явилася велика кількість літератури, що включає «історичні дослідження, збірки, присвячені окремим артистам, мемуари, підручники [9, с. 49], сам термін «естрада» на сьогоднішній день залишається досить невизначеним у своїй багатозначності. І це одна з причин того, що «над естрадою тяжить статус побічного існування щодо класичних видів мистецтв» [9, с. 49].

Термін «естрада» у «Словнику іноземних слів» визначається двома вихідними значеннями, що змінюють його використання і в розмовній мові, і в спеціальній довідковій літературі. Розглянемо зміст поняття «естрада» (фр. *estrade*, ісп. *estrado*): 1) «майданчик, що височіє над рівнем землі чи статі», яка є місцем для виступів оркестрів, хорів, окремих артистів, ораторів та ін.; 2) у сенсі термін «естрада» позначається як концертно-видовищні виступи, звані «малі форми мистецтва» [8, з. 822]. Теоретик та історик естрадного та циркового мистецтва Є. М. Кузнецов визначає час появи терміну «естрада» 1827 роком. Якщо взьме значення слова «естрада» у вітчизняному

культурному лексиконі у вищезгаданому формулюванні фактично ніколи не змінювалося, то широке мало свій розвиток з часом, про що свідчить, наприклад, досвід вибудовування його семантичної «генеалогії», зроблений автором першого підручника з історії та теорії естради С. С. Клітиним [3, с. 26-27]. Наприкінці XIX - початку XX століття термін «естрада» використовувався для опису, з одного боку, різножанрових професійних та самодіяльних виступів зі сцени-помосту під час народних гулянь, з іншого - різноманітних розважальних програм вар'єте, кафешантанів та ін. Як узагальнене поняття, що поєднує специфічні види мистецтва, термін «естрада» є відносно новим, що утвердився у другій половині XX століття у зв'язку з формуванням нових жанрів та відокремленням їх у самостійну галузь сценічного мистецтва. Примітним був також огляд естрадного мистецтва періоду Другої Світової війни та розвитку професійної естради у повоєнні роки як час її затвердження та розквіту [4]. Загалом такий аналіз межував з етапами громадянської історії.

Естрадне мистецтво можна позначити як найширшу область культурного музичного життя, що є синтезом мистецтв. При розгляді періодизації історії професійної естради необхідно враховувати масовий характер її існування в соціумі, а також зважати на практику періодизації громадянської історії. На наш погляд, спираючись на специфіку естрадного мистецтва, практично неможливо однозначно позначити межі, що відокремлюють один етап від іншого.

Музикознавці радянської доби виділяють естраду як самостійний вид художньої творчості, починаючи з 1920–30-х рр. XX ст. У СРСР великого поширення набула як професійна, і самодіяльна естрада [6, з. 9].

Ретроспективний огляд джерел з історії культури радянської доби дозволив визначити чотири етапи розвитку професійної музичної естради, які передають динаміку її становлення як специфічного напрями музичного мистецтва. Перший доцільно назвати «передестрадним» періодом (середина



XIX – початок XX ст.). Це час становлення музичних предестрадних форм і жанрів, що закріплюються в рамках заходів з метою розваг, як правило, в ресторанах з концертною програмою, кафешантанах, кабаре, театрах та ін. Існуючі форми і жанри музичної естради цього періоду (художнє слово, конференс, акробатика, циркові елементи, самодіяльні форми творчості) зазвичай включалися в традиційні художні структури схожі на дивертисменти в театральних спектаклях або музичних номерах у ярмаркових гуляннях.

Другий період можна назвати періодом «професіоналізації» (20–50-ті рр. XX ст.). У цей час стають затребуваними такі форми естрадного мистецтва, як ревію (що зіграло велику роль у становленні та розвитку пісенного шлягера та популярної музики) і вар'єте (що стало справжньою школою техніки масового видовищного танцю, що народився в опереті, а пізніше увійшов до арсеналу мюзикла). У цей період користується величезної популярністю масова пісня. Поширюється синкретичний жанр мюзиклу, пише кіномузикант. Естрадна музика визначається як мистецтво, метою якого є різноманітні розваги і рекреація. Поняття «рекреація» в даному випадку зводиться до того, що форми та жанри естрадного мистецтва, які виконують функцію видовищності, відволікання, використовуються для вираження творчих здібностей чи потреб людини. Перебуваючи у стадії періоду своєї професіоналізації, естрадна музика виходить на домінуючі позиції стосовно як до народної, так і до академічної музики. Комерційному успіху музичної естради сприяло масове поширення естрадної музики за допомогою грамзапису, кінематографу та радіо.

Третій період в історії музичної естради – «епоха протесту та комерціалізації» (кінець 50-х – 80-ті рр. XX ст.). Цей період має дві відмінні риси, а саме: розвиток молодіжної «культури протесту» і музики, що її представляє (рок-н-рол, біт, хард-рок, панк-рок, реп тощо); асиміляція контркультурного потенціалу року з шоу-бізнесом, формування єдиної музичної поп-індустрії зі своїми принципами та інститутами. Однак у цей час

естрада розвивається поряд із класичними програмами мюзик-холів, зокрема – творчістю шансоньє у формах, відомих на попередньому етапі. Переважно виявляються ті її різновиди, які продукує рок-культура (не тільки ідейно, а й технологічно відмінна як від музичної класики, так і від джазу та популярної музики). У зв'язку з цим зміну жанру мюзиклу приходить новий синкретичний жанр – рок-опера. У музичну практику впроваджується використання звуку, трансформованого електропідсилювачами та мікрофонами, що забезпечує року не лише специфічне інструментальне звучання, а й своєрідну манеру вокалізації.

Комерційна стандартизація музичної «продукції» і водночас «прагнення еталонування, професіоналізації, ускладнення та збагачення художніх засобів» [2, с. 77] створюють інтенсивне напруження, у просторі між якими розвивається вітчизняна музична естрада та музична естрада Заходу (у СРСР «комерційний» полюс зі зрозумілих причин був заміщений «ідеологічним»).

Четвертий етап історичного шляху музичної естради доцільно визначити як «глобалізаційний» (90-ті рр. ХХ ст. – нині). На даному етапі можна говорити про перетворення естради на глобальне та транснаціональне явище не лише музичної культури, а й культури соціуму загалом. Сучасні дослідники відзначають, що «естрада стала не просто наймасовішим мистецтвом, а й невід'ємною частиною нашого життя» [5, с. 239]. Вихід музичного мистецтва естради на професійний рівень поряд з класичними формами і жанрами призвів до «виникнення соціокультурної освіти, що раніше не існувало – озвученого, «музикованого» соціуму» [1, с. 255].

На сьогоднішній день музичне мистецтво естради є сферою не лише мистецтва, а й глобального шоу-бізнесу. Реальність, у якій існує сучасна музична естрада, передбачає використання кіно, радіо, телебачення та Інтернету для пропаганди продукту естрадного мистецтва, а також створення візуалізації музики (відеоряди, кліпи), що звучить, що забезпечує її доступність на емоційному рівні для людей різних «телевізійних» культур. До

недоліків цього виду мистецтва, мабуть, можна віднести стандартизацію, орієнтацію на швидке «споживання», обесмислення тощо. До переваг – комерційну підтримку талантів, полістилізм, свободу творчого пошуку. Проте загальна конфігурація музичного мистецтва естради та прогнози щодо його подальших перспектив розвитку набувають сенсу лише за більш конкретного культурологічного аналізу ситуації, в рамках якої у ХХ столітті заявила про себе музична естрада.

Зазначимо, що «існування музичної естради пов'язане із виникненням та трансформацією „масової культури”» [12, с. 59]. Масова культура є своєрідним феноменом соціальної диференціації сучасної культури. Її функціональні та формальні аналоги зустрічаються в історії, починаючи з найдавніших цивілізацій. Справжня ж масова культура формується тільки в Новий час під час індустріалізації та урбанізації, трансформації станових суспільств у національні, становлення загальної грамотності населення, деградації багатьох форм традиційної повсякденної культури доіндустріального типу, розвитку технічних засобів тиражування та трансляції інформації тощо [10, с. 265].

Соціокультурна реформація другої половини ХІХ - початку ХХ століття справді кардинально змінила не просто сегменти культури, а весь культурний універсум. Негативним моментом, яким відразу ж охарактеризувалося становлення нової форми культури, була «атомізація» індивіда: масове суспільство заявило про себе як суспільство, що складається з людей, пов'язаних подібно до атомів. Такий тип суспільства стає відірваним від суспільства, у якому людина може усвідомити свою ідентичність. Відбулися зміни у соціальних зв'язках та інститутах, які могли б допомогти індивіду (село, церква, сім'я). І як наслідок – масове суспільство досягло свого «атомізування» у соціальному та моральному плані [12, с. 63].

Поруч із приходом нових соціокультурних змін і появою масового суспільства відбулися зміни у культурному бутті людини. Ці зміни цілком

можна назвати позитивними, вони стосуються питань, пов'язаних із справжньою революцією у сфері перерозподілу у суспільстві загалом, включеності у сферу праці, рекреації та дозвілля.

Переважній більшості населення було неможливо займатися будь-яким видом мистецтва. Це було пов'язано насамперед із нестачею часу, оскільки «неробочий, а точніше, вільний час повністю зумовлювався виробництвом чи робочим часом. Його ледь вистачало відновлення фізичних сил» [11, з. 28]. Нерівність з погляду розподілу багатства та вільного часу призводило до типової форми розподілу праці в людському суспільстві з античності та майже до кінця XIX століття [4, с. 284].

У XX столітті епіцентром масового суспільства та масової культури стала Америка, а орієнтування американського соціуму на просвітництво середнього класу усунуло усталені стереотипи щодо праці, дозвілля та рекреації. Середній клас населення визначився як категорія людей, які вміють працювати, мають можливість і бажання відпочивати, цікавитися мистецтвом, проте в останньому їх, на відміну від «еліти», приваблювала не надмірна «серйозність», а «розважальний момент».

«Саме середній клас згодом зіграв головну роль формуванні масової культури та суспільства дозвілля. Тяжіння американців до творів технічної цивілізації, креативність і впровадження інновацій допомогли в стислий термін створити матеріальні носії масової культури (радіо, телебачення, транснаціональні газетні імперії) і, як наслідок, перетворити продукти своєї праці на комерціалізацію дозвілля» [6, с. 287].

Масова культура націлена, насамперед, задоволення запитів та інтересів соціуму. Вона гранично демократична по відношенню до свого змісту (все «розумне» та «елітарне» має бути подано так, щоб бути доступним та цікавим глядачеві) та формі (ток-шоу, глянцева журналістика, фастфуд, мода, реклама, Голлівуд тощо).

Необхідно враховувати, що «споживачі» маскультури – це «звичайні» люди, які опинилися в ситуації атомізації та ціннісної дезорієнтації. Цей факт вплинув на трансформацію культури і мистецтва, мінімізувавши ті серйозні стреси, які обтяжували людство, що стало міським та індустріальним, що пережило в ХХ столітті дві світові війни. Якому б строгому аналізу не піддавалися масова культура і масове мистецтво, вони все ж таки зіграли не тільки руйнівну, а й якусь не до кінця поки що ясну терапевтичну роль в історії культури.

Як бачимо, музичне мистецтво естради від самого початку було орієнтоване на «роботу та спілкування з глядачем» і мало на меті через розважальний момент сприяти зняттю відчуженості, яку породила людська «атомізація» у ХХ столітті [11, с. 41]. Весь перелік його проявів формує психологічну рівновагу, розрядку, усуває перевтому» [11, с. 28].

Широке поняття «естрада» включає як різні форми музичної естради, а й художнє слово, конференс, акробатику, циркові елементи, самодіяльні форми творчості. Історичний шлях естрадного мистецтва є поступовою і все більш високою професіоналізацією. Внаслідок цього в 90-х роках ХХ століття виникає поняття «музичне мистецтво естради», що набуло професійного статусу.

Музична естрада є самобутнім художнім та культурним феноменом, у рамках якого демонструвало себе у ХХ столітті музичне мистецтво. Завдяки аналізу літератури, присвяченої проблемам історії та теорії естради, було виявлено, що термін «музичне мистецтво естради» може і повинен бути трактований не тільки в музикознавчому, а й у культурологічному ключі, оскільки професійне музичне мистецтво естради розглядається як особливе явище художньої культури.

Збірний термін «естрадне мистецтво» вказує на те, що «естрадні твори всіх перерахованих вище способів вираження при втіленні їх виконавцями повністю підпорядковуються одним і тим же специфічним законам та

закономірностям» [5, с. 14], основні з яких такі: «1) номер, як одиниця естрадного мистецтва, основу якого становить певну сценічну дію; 2) відсутність умовної „четвертої стіни”, завдяки чому глядачі перетворюються з пасивних спостерігачів на партнерів артиста; 3) різножанровість; 4) виділеність артиста: не перетворення на художній образ, а використання маски певного персонажа, створення образу відкритими прийомами, на очах глядачів; 5) культ артистичної індивідуальності, власної неповторності виконавця; 6) лаконізм та завершеність змісту всіх творів, що виконуються на естраді, зовнішнє оформлення виступу; 7) святковість; 8) основна заповідь: „Чим дивуватимемо”? - як першоджерело творчості професійного естрадного виконавця; 9) імпровізаційний характер естрадних видовищ» [4, с. 14].

Культурологічний підхід до обґрунтування проблеми дозволив визначити історичну оцінку музичної естради як відмінної форми музичного мистецтва ХХ–ХХІ століть, гармонійної та пропорційної до виникнення та розвитку масової культури.

У розвитку музичного мистецтва естради можуть бути позначені та описані чотири етапи розвитку в єдності з етапами розвитку масової культури ХІХ–ХХІ століть: «передестрадний» етап (середина ХІХ – початок ХХ ст.), етап «професіоналізації» (20–50-ті рр.) ХХ ст.), «епоха протесту та комерціалізації» (кінець 50-х – 80-ті рр. ХХ ст.) та «глобалізаційний» етап (90-ті рр. ХХ ст. – теперішній час).

Таким чином, говорячи про перспективи подальшого дослідження в даному напрямку, ми приходимо до висновку, що сучасна культурна обстановка дозволяє визнати музичне мистецтво естради домінуючою формою музично-естетичної взаємодії людини зі світом.

Проте думки дослідників щодо розквіту масової культури, популярності музичної естради ХХІ століття та загальної деградації культури поділяються. Тому на подальших етапах дослідження соціокультурного феномену музичної

естради необхідно проаналізувати існуючі моделі філософсько-естетичного осмислення масової культури та музичної естради.

## **1.2. Естрадний спів та його відмінність від академічного та народного вокалу**

У сучасній музиці естрадний спів займає особливе місце. Естрадний спів є найбільш затребуваним та доступним видом музичного мистецтва. Мабуть, немає іншого жанру, який викликає такий інтерес. Велика конкуренція у цій галузі змушує молодих співаків серйозно готуватись до виконавчої діяльності на сцені.

На відміну від класичного вокалу, що виріс із духовної музики, естрадний спів виник з побутового фольклору різних культур, і відрізняється різноманіттям форм та напрямків. Естрадний спів поєднує у собі безліч пісенних напрямів, поєднує всю палітру вокального мистецтва. Як правило, естрадний спів пов'язують із легкою та доступною до розуміння музикою. Сьогодні на естраді існує багато різних музичних стилів та напрямків: джаз, соул, фольк-музика, рок-музика, Р&В, реп, поп-музика та ін. Кожному стилю відповідає і знаходить відображення своя манера виконання, свої вокальні прийоми, своя форма образне заповнення змісту.

Різні способи звуковидобування не дозволяли довгий час сформуватися будь-якій співочій школі естрадного напрямку на теренах України. ХХ століття дало новий поштовх розвитку різних вокальних технік [1]. Незважаючи на суттєві відмінності з класичним та народним вокалом, естрадний вокал базується на тих же фізіологічних принципах у роботі голосового апарату та є напрямком вокальної педагогіки.

Естрадний вокал за своїм звучанням знаходиться між академічним (класичним) та народним співом. Основна відмінність від академічного та народного вокалу полягає в цілях та завданнях вокаліста. Академічні та народні співаки працюють у рамках канону, регламентованого звучання, для

них відхилятися від норми не прийнято. Завдання естрадного виконавця — полягає у пошуку та формуванні свого власного унікального звуку, своєї оригінальної, характерної, легко впізнаваної манери співу та сценічного образу, що відповідає сучасним вимогам естрадного виконавського мистецтва [2]. Естрадний артист, виконуючи пісню, як правило, вносить у твір свій сценічний образ і свою характерну манеру виконання, яка легко запам'ятовується глядачем. Для того, щоб досягти цієї мети і знайти свою оригінальну манеру співу, необхідно опанувати досить широкий діапазон технічних прийомів. Саме симбіоз теоретичних знань класичної школи вокалу, практичних навичок сучасного естрадного співака та, безперечно, власний досвід та смак педагога-вокаліста лежать в основі виховання естрадного виконавця.

Для співу як мистецтва необхідна правильна, натуральна постановка голосу та технічний вокальний розвиток. Естрадний вокал відрізняється від академічного вокалу більш відкритим та природним звуком. Проте, співочі навички, правильна позиція, опора та атака звуку також необхідні в естрадному вокалі, як і в академічному [3]. Таким чином, естрадний виконавець зобов'язаний досконало опанувати мистецтво співочого дихання для того, щоб донести до слухача всю палітру відтінків і почуттів твору, що виконується.

В естрадному вокалі крім співочого дихання важлива виразна дикція та робота з художнім текстом, оскільки слова є однією із значущих складових гарної пісні. У естрадних піснях набагато частіше зустрічаються важкі для виспівування фрази, що вимагають швидкої зміни дихання, тоді як в академічних і народних піснях текст більшою мірою адаптується під музику. Можна сміливо сказати, що естрадний спів - найбільш наближений до розмовної мови та природного звукообігу вид вокалу. Мова в поєднанні зі співом справляє особливо сильну, захоплюючу дію. Вокальне слово як передає образи, а й бере участь у формуванні вокальної позиції, активізує дихання. Під



час співу відбувається хіба що поділ звуків на вокальні і мовні, де вокальні - глибина і обсяг, а мовні - близькість і зібраність у масці. Вокальна мова, у всіх її особливостях, має зберігати природність та свободу. Спів - єдиний вид музично-виконавського мистецтва, де музичне втілення органічно поєднується з виразним повідомленням мовного тексту. Адже завдання естрадного вокаліста – відчувати музику, передавати через співи емоції, настрої.

Важливу роль естрадному напрямі грає «сценічна культура» артиста, у поняття якої входить як поведінка на сцені, а й форма одягу (концертний костюм), вміння рухатися на сцені, спілкуватися з публікою, танцювати.

Специфіка естрадного мистецтва вимагає від виконавців демонстрації всього спектру сценічних засобів: вокальної техніки, слова, пластики, сценічної поведінки та іміджу виконавця. Концертний виступ – це кінцевий результат виконаної роботи.

Таким чином, для успішної професійної діяльності у сфері естрадного вокального мистецтва необхідне постійне самовдосконалення та саморозвиток за допомогою різних прийомів та методик, що позитивним чином позначиться на формуванні естрадного виконавця [1].

### **1.3. Особливості дитячого естрадного виконавства як виду музичної діяльності**

Естрадний спів у сучасному музичному мистецтві займає особливе місце. Твори вокальної естради орієнтовані на реалізацію художніх потреб побутової та дозвільної діяльності дорослих та дітей. Естрадні концерти, фестивалі, конкурси активно транслюються радіо, телебаченню та Інтернет-каналам. Очевидно, завдяки цьому інтерес до естрадним співам проявляється у дітей уже в ранньому дитинстві. В останні час зросла популярність дитячих естрадних вокальних конкурсів, фестивалів, шоу, внаслідок чого з'явилися нові телевізійні шоупроекти, які популяризують естрадне вокальне мистецтво

та відкривають для слухачів нових талановитих виконавців Враховуючи такий інтерес до естрадним співам, у дитячих школах мистецтв активно впроваджуються програми з навчання естрадного співу вокалістів.

Естрадне виконавство поєднує у собі вокал, хореографію, драматичне мистецтво, тому естрадні вокалісти навчаються не лише сольному співу, а й акторській майстерності, естрадному танцю, сценічній мовлення, музичну грамоту, гру на музичних інструментах. Всі ці види музично-мистецької діяльності вимагають постійної щоденної тренування, яке здійснюється як у студії, так і вдома. Отже, для досягнення виконавської майстерності необхідно вже на самому початку навчання закріплювати та вдосконалювати навички, отримані на заняттях з педагогом, самостійними домашніми вправами. У зв'язку з цим гостро постає питання про підготовку вокаліста-початківця до самостійної діяльності не лише в області вокалу, а й хореографії, сценічного мистецтва, акторської майстерності, звукорежисури тощо.

На заняттях естрадного колективу діти вчать правильно співати, красиво танцювати, вільно та розкуто почуватися у будь-якій обстановці, у тому числі на сцені. Заняття естрадним вокалом допомагають дитині зорієнтуватися у складному світі, відчутти себе у колі друзів та однодумців, розвивають її комунікативні здібності, розширюють уявлення про світ та людей, полегшуючи процес проходження дитиною соціальної адаптації, допомагають їй у складному та неоднозначному процесі самосвідомості [4].

На заняттях естрадного колективу діти навчатимуться правильно співати, красиво танцювати, вільно та розкуто відчуватись у будь-якій обстановці, у тому числі на сцені. Заняття естрадним вокалом допомагають дитині зорієнтуватися у складному світі, відчутти собі в колі друзів та однодумців, розвивають її комунікативні здібності, розширюють уявлення про світ та людей, полегшуючи процес проходження дитиною соціальної адаптації, допомагають їй у складному та неоднозначному процесі самосвідомості [4].

Існує кілька різних форм організації роботи з навчання дітей естрадного вокалу. До них відносяться: гуртки естрадного вокалу, вокальні естрадні ансамблі, вокальні групи, шоу-групи, вокальні естрадні студії та ін. Як правило, в них ведуться як індивідуальні заняття з дітьми з естрадного вокалу, так і колективні, ансамблеві заняття. Як правило, програма, за якою ведуться заняття з навчання дітей естрадному вокалу, передбачає скоординовану діяльність кількох педагогів, якщо йдеться про студію (вокал, танець, акторську майстерність), або одного педагога, який працює в тих же напрямках.

Що стосується особистості керівника вокального естрадного ансамблю та його взаємодії з дітьми, що займаються в ансамблі, слід зазначити, що він дуже часто є для дітей не просто педагогом, що навчає їх азам естрадного співу та поведінки на сцені, а й їх товаришем і навіть іншим. Даючи дитині певну частку самостійності під час процесу навчання, педагог дозволяє дитині проявляти ініціативу, роблячи практично непомітною межу між нею та учнем, відчутти ставлення партнерства та співпраці, підвищуючи тим самим ступінь довіри до себе, що позитивно позначається на виховному процесі.

На розвиток дитини, її творчих та вокальних здібностей великий вплив має репертуар, який він виконує. Репертуар для юних співаків вибирається з урахуванням їх індивідуальних та вікових особливостей, відповідно до нього підбираються необхідні розвиваючі вправи, спрямовані на вирішення певних проблем, подолання технічних труднощів та на втілення творчих завдань.

У 1990-х роках на пострадянському просторі склалася ситуація так званого дитячого репертуарного вакууму. Незважаючи на те, що серед пісень, створених у радянський період залишилася значна частина, яка не втратила своєї актуальності, більша їх частина все-таки перестала відповідати віянням нового часу і не підходила до виконання. Політика композиторів-піснярів звернула у русло ідеології грошей. Дитяча естрада на якийсь час перестала цікавити композиторів, і жанр дитячої пісні майже зник. Практично зникли

дитячі програми, нові мультфільми та художні фільми, з яких з'являлася більшість таких улюблених дитячих пісень. На початку нового століття ситуація з дитячим репертуаром поступово почала покращуватися. Сучасні діти знову мають свої пісні, своїх авторів, зірок.

Серед різноманітності пісень, створених спеціально для дітей, стає дедалі більше чистих, щирих, здатних протистояти потоку негативу реального дорослого життя. Сьогодні керівники гуртків переважно використовують пісні сучасних композиторів-піснярів, що спеціалізуються на створенні пісень для дітей. Композитори, що пишуть для дітей, відчувають, що потрібно сьогоdnішнім дітям, вони, з одного боку, орієнтуються на моду, але водночас намагаються надати на них позитивний виховний вплив.

Крім цього, у сьогоdnішніх дітей популярністю користуються сучасні обробки пісень, перевірених часом, які по праву можуть бути названі «класикою дитячої пісні». Також у репертуарі юних артистів – твори з репертуару дорослих співаків-музикантів, де вони використовують різні акторські, співочі прийоми.

Як було зазначено вище, естрадний спів відрізняється від академічного як самої манерою співу, способами вокалізації і фонації, а й засобами сценічного втілення. Це сольний чи ансамблевий спів під музичну фонограму з мікрофоном, безпосередньо пов'язаний із постановкою концертних естрадних номерів (тобто об'єднання вокального виконання, танцювальних рухів та акторського втілення образного ладу та утримання пісень засобами міміки та пластики, оформлення номера яскравими).

Зовнішнє оформлення номера дуже важливе. Причому всі ці засоби треба застосовувати так, щоб вони працювали на створення цільного синтетичного образу. У цьому полягає складність підготовки музичного естрадного номера. «Однією з головних особливостей музичного естрадного номера, вокального чи інструментального є специфіка спілкування з глядачем. Естрадний виконавець завжди неодмінно звертається до зали, глядачів» [2, з.

105]. У кожній дитині потрібно розкрити артиста, підкреслити його індивідуальність, підібрати репертуар, що підходить до тембру голосу та темпераменту юного співака.

Незважаючи на свій юний вік, діти, що займаються естрадним вокалом, вчаться переборювати свій страх, сором'язливість, невпевненість у собі і виходять на сцену, як справжні артисти, спілкуючись із залом, намагаючись донести основну думку твору. Побувавши на сцені як артист і виконавець, відчувши сценічне хвилювання і задоволення від свого виступу, діти будують безліч подальших планів, розуміючи, що для того, щоб досягти успіху, потрібно багато працювати над собою. Концертні виступи є для дітей стимулом до роботи, вони спонукають дітей оновлювати та збільшувати свій репертуар, бути завжди у гарній виконавській формі.

Пластика, акторська майстерність, спів – усі ці навички необхідно розвивати у будь-якої дитини, а не лише у того, хто хоче пов'язати своє життя з мистецтвом або чий батьки мріють побачити ім'я своєї дитини у перших рядках хіт-парадів. Найголовніше, що дає дітям дитяча естрада, окрім навичок сцени, – це дисципліна, повага до свого та чужого часу та праці. Це дуже важлива якість у будь-якій роботі, і в житті.

Варто сказати про те, що естрадне виконавство є синтетичним видом музичної діяльності, який об'єднує в собі хореографію, сценічний рух, акторську майстерність, ансамблеві форми музикування, а також передбачає ознайомлення юних виконавців із сучасними студійними естрадними технологіями. Розглянемо ці аспекти більш детально.

Хореографічна творчість вокалістів-початківців грає велику роль у постановці естрадного номера. Хореографія (у перекладі з грец. χορεία – хороводний танець, хоровод) – мистецтво твору та сценічної постановки танцю. Хореографія – це світ краси руху та пластики, костюмів та фарб. Хореографічні заняття сприяють фізичному та духовному розвитку учнів. У сучасному естрадному мистецтві хореографія займає велику нішу. Виступ на

естраді вимагає від вокального виконавця не лише володіння голосом, а й хореографічними навичками. Рухи вокаліста на сцені мають низку особливостей: вони повинні допомагати вокалісту під час співу, повинні бути вільними, а не заважати йому. Також необхідно, щоб рухи не збивали подих співака, відповідали художньому образу пісні та наголошували на акцентах у пісні. Хореографічна творчість у самостійній діяльності проявляється у творі рухів і жестів до виконуваного вокальному твору, у творі хореографічних етюдів, пластичному інтонуванні. Результатом регулярних самостійних хореографічних занять стає вміння тих, хто навчається чути і слухати музику і передавати її зміст у русі.

Вокалісти-початківці в естрадних вокальних номерах використовують не тільки вокальні навички, а й навички акторської майстерності, сценічної мови. У піснях, аріях із мюзиклів часто зустрічаються речитативи, діалоги. Театральна творчість вокалістів-початківців проявляється в самостійному продумуванні вокального образу, підборі костюма, гриму, зачіски до пісні. Емоції виражаються у мові, у міміці, в жестах, у характері рухів. Вокаліст-початківець здатний запам'ятовувати свої емоційні стани, оживляти потрібні емоційні спогади, включати їх у творчий процес. Важливими є завдання емоційного розвитку вокалістів-початківців, формування умінь і навичок, пов'язаних зі сценічним втіленням музичного образу виконуваних вокальних творів.

В даний час великою популярністю в дитячих естрадних студіях користуються сольний та ансамблевий спів, за допомогою яких у учнів розвиваються музично-творчі здібності. Вокальні заняття гнучко поєднують індивідуальну та групову форми роботи у класі сольного співу та вокального ансамблю. Спів в ансамблі викликає особливий інтерес у вокалістів-початківців. Коли учні співають у дуетах, тріо чи квартетах, вони залучені у взаємодію друг з одним, і це взаємодія нерідко стає ефективнішим, ніж взаємодія «педагог – учень». Самостійна робота у групах набуває нових

можливостей спілкування та взаємодії вокалістів. Групова робота підвищує рівень самостійності, обсяг, темп виконання завдань. Взаємонавчання та взаємодопомога вокалістів-початківців стабілізує позитивну мотивацію навчання.

Спів у дитячому естрадному хорі – досить популярна форма роботи у дитячій естрадній студії. У концертній та конкурсній діяльності у фіналі Гала-концерту беруть участь усі естрадні вокалісти-конкурсанти, які виконують пісню хором. Дані умови видаються вкрай сприятливими у розвиток творчої активності учнів, необхідна оволодіння майстерністю вокального мистецтва.

Навчання співу вокалістів-початківців у дитячих естрадних студіях будується на впровадженні в педагогічний процес комп'ютерних технологій. Сучасні музичні класи, обладнані звукозаписною та звуковідтворювальною апаратурою, мікрофонами, нагадують студію звукозапису. Звукорежисерська творчість вокалістів-початківців проявляється в звуковій режисурі вокальних естрадних творів різних жанрів, створенні комп'ютерних аранжувань пісень. Електронна музична творчість вокалістів-початківців як явище сучасної музичної культури характеризується інтеграцією історично сформованих комунікативних побудов, пов'язаних з імпровізацією, композицією, звуковою режисурою, обробкою музики та програмуванням [99]. Звукова режисура та програмування якісно перетворили музичну творчість, значно збагативши її художній потенціал та зробивши загальнодоступним. У зв'язку з цим залучення до електронної музичної творчості у системі художньої освіти відкриває широкі перспективи оновлення змісту, форм та методів музичної навчальної діяльності, підвищення ефективності художньо-творчого процесу та розвитку творчості учнів.

### **Висновки до першого розділу**

У першому розділі роботи нами розглянуті основні особливості естрадного виконавства як культурного та мистецького феномену. Зроблено історичний екскурс, присвячений становленню естрадних жанрів, починаючи від другої половини ХІХ століття. Висвітлені різні значення самого терміну «естрада», показано його комплексність, багатозначність і різноманітність. Також нами розкриті характерні особливості естрадного співу та його відмінність від інших видів вокального мистецтва (академічного, народного співу).

Також у першому розділі значну увагу присвячено розкриттю особливостей дитячого естрадного виконавства як особливого виду музичної діяльності. Підкреслено естетичну, виховну, соціальну роль цього виду мистецької діяльності дітей та молоді, означено форми організації роботи з навчання дітей естрадного вокалу (гуртки естрадного вокалу, вокальні естрадні ансамблі, вокальні групи, шоу-групи, вокальні естрадні студії та ін.). Показано роль репертуару у вихованні юних співаків, підкреслено значення акторської майстерності виконавця. Також нами охарактеризовані форми діяльності, які незмінно супроводжують виступи естрадного виконавця. Це, зокрема хореографія, сценічний рух, акторська майстерність, навички ансамблевого музикування, а також обізнаність у галузі сучасних студійних естрадних технологій.



## **РОЗДІЛ 2. Психолого-педагогічні аспекти дитячого естрадного виконавства**

### **2.1. Основні сучасні підходи до навчання дітей естрадному співу**

Досліджуючи питання дитячого естрадного виконавства, сучасні вчені пропонують виділити систему певних методологічних підходів, на яких повинно базуватися таке навчання. Аналіз літератури, виділені специфічні особливості вокального естрадного виконавства та самостійної діяльності учнів дозволили науковцям визначити, що такими є аксіологічний, здоров'язберігаючий та інформаційно-діяльнісний підходи.

У педагогічній літературі поняття «підхід» використовується як сукупність загальних ідей, принципів, методів, що лежать в основі вирішення проблем. Підхід – це ідеологія та методологія вирішення проблеми, що розкриває основну ідею, соціально-економічні, філософські, психолого-педагогічні передумови, основні цілі, принципи, етапи, механізми досягнення мети.

Інтеграція підходів відображає важливі складові процесу розвитку особистості – світоглядну, освітню, ціннісну, операційну – та спрямована на багаторівневе вивчення вокального мистецтва у процесі навчання юних вокалістів з метою виявлення його ціннісно-сміслового змісту.

Так, *аксіологічний* підхід, який дозволяє направити зміст, методи та форми роботи з вокалістами-початківцями у площину ціннісних орієнтацій. Ідеї аксіологічного підходу розглядали М. С. Каган, В. А. Сластенін, Є. Н. Шиянов. Формування ціннісного відношення особистості що у широкому значенні є стратегічну лінію і змістовне ядро сучасної музичної освіти. Цінності освіти представляють систему смислів, значень, принципів, ідеалів, норм, що реалізують освітню взаємодію та формують відносини у структурі особистості. У музичній освіті цінності створюють фундамент особистості учня та підкреслюють унікальність природи та потенціалу музичного

мистецтва. Методологічний сенс аксіологічного підходу у тому, що цінність сприймається як основа людської культури, зокрема і музичної культури. Цінність ставить її фундаментальні соціальні та особистісні орієнтири, визначає принципи поведінки особистості, спрямовує потреби та інтереси, регулює мотиваційну сферу у системі освіти.

Цінності - це реальна перетворююча сила, що підвищує об'єктивну гідність людини, що робить її суб'єктом більш універсальної діяльності. Введення різноманітних аксіологічних орієнтирів у духовно-прагматичну систему відносин того, хто навчається до самого себе, до педагога, інших учнів, учасників освітнього процесу, музичної культури, мистецтва визначає зміст і спрямованість особистості. Цінності духовно збагачують особистість учня, вибудовують його перспективи, організовують самостійну творчу діяльність, розширюють смислові «горизонти». Інформація, яка осмислюється в рамках аксіологічного контексту, несе той важливий смисловий потенціал, що дозволяє розвинути морально-духовну відповідальність особистості за сформовану у неї картину світу, підготовку до особистісної та професійної самореалізації.

У музичній освіті поширене поняття «художні цінності». Художні цінності звертають увагу особистості осмислення аксіологічного орієнтиру – краси. М. С. Каган стверджував, що носієм «художньої цінності є витвір мистецтва, тобто якийсь фрагмент життєвої реальності, перетворений на художню реальність». Художні цінності у вигляді мистецтва стимулюють становлення цілісної особистості, розвивають її інтелект, уяву, образне мислення, естетичний смак, високі почуття та емоційну культуру.

У центрі аксіологічного підходу – розвиток мотиваційної сторони музично-пізнавальної діяльності учнів та можливості духовного розуміння музики. Головна праця душі дитини – присвоєння людських цінностей. Той, хто навчається, знаходить свою духовну сутність, досягає музичну культуру і творить її.

Ключовим в аксіологічному підході є поняття «цінності», яке характеризується як ціннісне ставлення юного вокаліста до еталону співацького звуку та формування у нього музичного смаку на прикладі високохудожніх творів вокальної естради. Аксіологічний підхід передбачає ціннісне ставлення вокаліста-початківця до спадщини людства в галузі вокального, інструментального, театрального мистецтва, хореографії, звукорежисури. Даний підхід включає сформовані у вокаліста-початківця уявлення про звучання власного голосу, інтерес до різних видів музичної діяльності, здатність виносити ціннісно-оціночні судження про якості співочого звуку інших естрадних виконавців.

У звучанні голосу виконавець та слухач розрізняє висоту, гучність, тривалість, тембр. Ці якісні характеристики співочого голосу формуються в процесі навчання співу естрадних вокалістів-початківців. Звукова якість як висота визначається частотою коливань, пов'язане із співочим діапазоном голосу. У вокалістів-початківців діапазон голосу невеликий, в межах октави. У процесі вокальних уроків з педагогом та самостійних домашніх занять учнів діапазон голосу розробляється та досягає двох октав. Звукова якість гучність – це величина звукової енергії, що визначається амплітудою коливань. В естрадному співі гучність голосу може змінюватися за допомогою технічних засобів та мікрофона. Звукова якість тривалості голосу визначається періодом коливань. Тривалість голосу в естрадному виконавстві може коригуватися за допомогою реверберації (відлуння). Звукова якість тембр – спектр звуку, визначається складом коливань, відрізняє голос одного вокаліста від іншого. Тембр включає звучання основного тону і часткових тонів (обертонів). Тембр в естрадному мистецтві грає одну з головних ролей, оскільки естрадний виконавець, не маючи достатньої сили голосу, може запам'ятатися слухачеві завдяки його унікальному тембру. Всі ці якості співочого звуку виробляються у процесі постановки голосу.

Л. Б. Дмитрієв зазначає, що «професійне звучання голосу – це результат спеціально знайденого характеру роботи голосового апарату, встановлення певних співочих рухових динамічних стереотипів – вокальних навичок» [8, с. 73]. Навичками у педагогіці називаються дії, окремі компоненти яких у результаті повторення стали автоматизованими. До вокальних навичок відносяться дихання, артикуляція, резонування.

Організуючи художню зустріч тих, хто навчається з музичним твором, педагог послідовно звертає їхню увагу на усвідомлення аксіологічних аспектів твору та художньо-комунікативної ситуації. Аксіологічний підхід не дозволяє принижувати морально-естетичні значення музики.

Важливою функцією музичної освіти є розвиток інтонаційного слуху учнів, їх можливості інтонаційно-музичного мислення. Музична інтонація дозволяє відчувати мову музики, зрозуміти сенс музичного твору, відчути його особливості та перебіг музичної думки. Музична інтонація виступає ядром музичного твору, вона є сплав емоційного та раціонального, об'єктивного та суб'єктивного, художнього та технічного. Розглядаючи аксіологічний підхід, ми звертаємось до інтонаційної теорії музики. Б. В. Асаф'єв говорив, що музична інтонація взаємопов'язана з мовленнєвою інтонацією, вона має здатність передавати емоційні стани людини: «Мовленнєва і чисто музична інтонація – гілки одного звукового потоку» [1, с. 7]. В. В. Медушевський стверджував, що теорія інтонації «закликає людей до самостійних пошуків музичної краси та одухотвореності – адже тут виконавці, композитори, слухачі, музикознавці стикаються з одним із найчарівніших джерел людської радості: з розумінням глибини людини, з розумінням себе та свого місця у світі».

Цінності забезпечують необхідними засобами оцінно-орієнтаційну сторону діяльності особистості учня, дозволяючи йому повноцінно здійснювати свій життєвий вибір, що і є, зрештою, основою розвитку особистості.

*Здоров'язберігаючий* підхід у контексті нашого дослідження – це загальний спосіб організації здоров'язберігаючого освітнього процесу. Здоров'язберігаючий підхід у педагогіці обґрунтували В. П. Беспалько [2], Т. І. Шамова та ін. Здоров'язберігаючий підхід передбачає дотримання гігієнічних умов функціонування голосового апарату у тих, хто навчається в процесі урочних, позаурочних (самостійних) занять і концертних виступів.

Під здоров'ям науковці розуміють складний динамічний стан організму учнів, що є результатом комплексу педагогічних, психологічних, лікувальних, профілактичних, корекційних впливів, що реалізуються в процесі здоров'язберігаючої освітньої діяльності.

Особливостями здоров'язберігаючого підходу в освіті є: 1) розвиток в учнів здатності вирішувати проблеми в різних видах діяльності на основі пріоритету цінності свого здоров'я та оточуючих людей, з використанням досвіду збереження та розвитку здоров'я, отриманого в процесі навчання та виховання; 2) специфіка організації здоров'язберігаючого освітнього процесу полягає у створенні умов для формування у учнів культури здоров'я; 3) оцінка результатів здоров'язберігаючої освітньої діяльності ґрунтується на аналізі співвідношення рівнів освіченості та здоров'я на кожному етапі навчання.

Ще XIX столітті німецьким автором О. Гутманом було запропоновано кілька способів, що перешкоджають м'язовій втомі співаків. О. Гутман у книзі «Гімнастика голосу» розглядає вплив неправильної м'язової діяльності на голос та гру співака. Він звертає увагу на те, що м'язи скорочуються з нашої волі лише в тому випадку, якщо вони перебувають у безперервному зв'язку з головним мозком. Організувати правильну м'язову роботу співака О. Гутман пропонує за допомогою різних гімнастичних вправ для дихання, апарату артикуляції, а також для всього тіла. В цей же час в Америці з'явилася методика Л. Кофлера [14] з відновлення та лікування співочого голосу, яка ґрунтувалася на мовленнєвих, співочих вправах та вправах з рухами. Її методику продовжили О. Р. Лобанова та Є. Я. Попова. Можливості

застосування методики Л. Кофлера у хореографії розкрила Є. Я. Попова. Вона застосовувала вправи, що поєднують розмову та співи з танцем, а також з комбінаціями ритміки та гімнастики.

Вчений і лікар-фоніатр Е. Н. Малютін вважає, що на роботу голосових м'язів, на порушення або відновлення їх режиму можуть вплинути зовнішні фактори, гармонійні вібрації. Він запропонував метод розвитку голосу за допомогою камертонних вібрацій, який згодом був застосований педагогами співу для виправлення та покращення якостей співочого голосу у вокалістів.

Питання профілактики захворювань та гігієни голосу розглядали А. М. Єгоров, К. В. Злобін, Л. Д. Работнов, Г. Н. Пустиннікова, Е. М. Чареліта ін. Так, Е. М. Чарелі систематизував теоретичний та практичний матеріал із профілактики розладів голосового апарату. Велике значення Е. М. Чарелі у своїй методиці надає організації правильного фонаційного дихання, звільнення апарату артикуляції, осмисленого інтонування [35].

Розвиток голосу дитини тісно пов'язаний з її зростанням. Кожна стадія цього розвитку має характерні особливості. Це необхідно враховувати викладачеві вокалу, для того, щоб правильно підібрати репертуар, поставити в кожному випадку художньо-естетичні завдання, що відповідають віку.

Голоси дітей суттєво відрізняються від голосів дорослих. Дитячі голоси до мутації мають найвище головне звучання. За змістом обертонів вони бідніші за голоси дорослих, особливо в молодшому шкільному віці, але мають особливу сріблястість і легкість. Хоча голоси дітей і поступаються силою голосу дорослим, але вони відрізняються більшою дзвінкістю і «польотністю». Якісні відмінності дитячих голосів пов'язані з анатомо-фізіологічними особливостями голосового апарату та всього зростаючого дитячого організму.

Складним питанням здоров'язбереження у вокальній освіті є питання мутації голосу вокалістів-початківців, як хлопчиків, так і дівчаток. У деяких сучасних дітей мутація голосів починається з 11-12 років, у науковій літературі цей період називається рання або передчасна мутація. Мутація

голосу (від латів. *mutation* – зміна) – зміна голосу, що зумовлено гормональним тлом. Під час мутації у дівчаток голос із дитячого стає жіночим (він залишається в тій же октаві, але набуває нових звукових якостей). У мутацію відбувається зміна тембру голосу. У період мутації у хлопчиків голос із дитячого стає чоловічим, він опускається на октаву вниз. У мутаційний період у хлопчиків збільшується горло – головний голосоутворюючий орган та голосові складки. Всі зміни в гортані та в голосі тісно пов'язані зі статевим розвитком хлопчиків. Особливості мутаційного періоду впливають на того, хто навчається, на його психічні, фізіологічні процеси. Під час мутації голосу фоніатрами та педагогами рекомендується щадний голосовий режим: співати тихо, у невеликому діапазоні. Дитячий голосовий апарат слід оберегти від зайвої напруги. Виключається форсування голосу під час співу, заняття вокалом не повинні бути надто довгими.

Д. Є. Чернов досліджував психомоторний розвиток учнів чоловічого хорового коледжу під час мутації голосу. Він розробив технологію психомоторного розвитку учнів хорового коледжу в період мутації голосу, що має здоров'язберігаючу основу, що здійснюється педагогом за певним алгоритмом.

Крім аксіологічного та здоров'язберігаючого підходів до методики формування навичок самостійної діяльності у вокалістів-початківців у дитячій естрадній студії використовувався *інформаційно-діяльнісний* підхід.

Цей підхід передбачає виховання та розвитку якостей особистості, що відповідають вимогам інформаційного суспільства; облік індивідуальних особливостей кожного учня, які забезпечують зростання творчого потенціалу; самостійне успішне засвоєння учнями знань, умінь, навичок, видів музичної діяльності.

Однією формою інформаційно-діялісного підходу є проектна діяльність учнів. Метод проектів передбачає вирішення якої-небудь проблеми і завжди орієнтований на самостійну діяльність учнів, індивідуальну, групову, яку вони

виконують протягом певного відрізка часу. Проекти може бути творчі, міжпредметні, інформаційні. Зараз на телебаченні створюється безліч творчих виконавських проєктів для дітей, серед яких – «Україна має талант», «Голос діти», «Дитяче Євробачення» та ін., де учасники виступають у різних видах естрадного мистецтва і демонструють досить високі результати. Діти на проєкт заявляються самостійно або від освітньої організації, проходять кастинги та відбори, але у фінал потрапляють найталановитіші учні.

Інформаційно-діяльнісний підхід у педагогіці пов'язаний з інформаційними технологіями (А. П. Панфілова, Є. С. Полат) та мультимедіа технологіями в освіті (А. А. Востриков).

Для того, щоб з'ясувати застосування інформаційно-діяльнісного підходу у формуванні навичок самостійної діяльності вокалістів-початківців, звернемося до його поняття. Інформаційно-діяльнісний підхід складається з двох складових «інформаційного підходу» та «діяльнісного підходу». Факт формування особистості конкретної музичної діяльності обумовлює необхідність звернення до діяльнісного підходу. Він вважається одним із найефективніших підходів у педагогічній практиці (Л. С. Виготський, В. В. Давидов, А. Н. Леонтьєв, Л. С. Рубінштейн).

*Діяльнісний* підхід у навчанні, що спирається на положення Л. С. Виготського, Л. В. Занкова розвиває у своєму дослідженні Л. М. Фрідман. Ним сформовані такі принципи: принцип самодіяльності як вільне та творче досягнення прийнятих цілей навчання; принцип самоорганізації як вищий рівень самостійної діяльності; пошук учнями нових знань, способів вирішення; принцип розвитку, у якому організації навчального процесу вчитель орієнтується на індивідуальні особливості, «зону найближчого розвитку» дітей.

В освіті інформаційний підхід передбачає активну взаємодію тих, хто навчається з інформацією: отримання, обробку, аналіз, синтезування (у разі отримання інформації з різних джерел), структурування, ефективно



використання для вирішення поставлених навчальних завдань, які обов'язково містять у собі пізнавальну цінність. Інформаційний підхід передбачає активне впровадження та використання інформаційних комп'ютерних технологій в освітньому процесі, як у технологічному плані, так і плані інформаційно-навчальних програм: Wikispaces, SurveyMonkey, Prezi, Wordle, Voxopop, Moodle, Blogs та ін.

Відомо, що творчий розвиток особистості не може проходити поза конкретними суспільними умовами, оскільки в житті постійно відбуваються зміни, висуваються нові вимоги. Звідси виникає необхідність сучасного підходу до зміни поглядів, суджень, накопиченого досвіду, з'ясування того, що зберегло свою актуальність у питанні творчого розвитку особистості сучасної музичної освіти. Використання комп'ютерних технологій як допоміжного засобу під час уроків вокалу характеризується широким застосуванням інструментарію мультимедіа. Серед переваг комп'ютерних технологій перед традиційним навчанням Г. В. Лаврентьєв вважає «можливість поєднання логічного та образного способів освоєння інформації; розвиток наочно-образного, наочно-дієвого, інтуїтивного, творчого видів мислення; активізація освітнього процесу з допомогою посилення наочності; інтерактивна взаємодія, спілкування в інформаційно-освітньому просторі; формування інформаційної культури на рівні сучасного розвитку соціуму за рахунок здійснення інформаційно-навчальної діяльності та роботи з програмними засобами та системами».

Інформаційно-діяльнісний підхід у навчанні вокалістів-початківців будується на постійній взаємодії з потоками інформації різної тематики у навчальній сфері з використанням інформаційних технологій та застосування отриманих знань на практиці. Інформаційно-діяльнісний підхід у педагогіці розглядали Н. П. Безрукова, Б. Є. Стариченко та ін.

Однією з найголовніших завдань інформаційно-діялісного підходу в освіті є формування в учнів інформаційно-діялісного мислення, що

якнайкраще відповідає вимогам, що пред'являються сучасним суспільством до освіти. Воно покликане сформувати такий вид навчальної діяльності, при якому сприйняття інформації як безперервного потоку різних фактів та відомостей на слух та письмово, аналіз, виділення необхідного, процес переробки здійснюються залежно від поставленого завдання. Зокрема, даний вид мислення орієнтований на розвиток у вокалістів-початківців комплексу умінь з метою ефективної роботи з інформацією за допомогою різних способів навчання.

Таким чином, говорячи про найбільш яскраво виражені позитивні моменти використання інформаційно-діяльнісного підходу у навчанні вокальному, інструментальному, хореографічному, театральному мистецтву, звукорежисурі, пов'язаних з використанням різних форм пред'явлення інформації, з роботою учасників навчального процесу, а також з різноманітними формами контролю, то можна виділити такі форми:

а) можливість пред'явлення інформації у різній формі (відео-, аудіо, текстові матеріали) та у різний спосіб за допомогою медіазасобів. Отже, принцип наочності реалізується повною мірою;

б) співвідношення часу і одержуваного результату (збереження відомостей у пам'яті) під час використання інформаційно-діяльнісного підходу значно перевищує це співвідношення з застосуванням традиційних методів і технологій. Як наслідок, за досить короткий термін за допомогою комп'ютерних технологій можливе освоєння значно більшого матеріалу;

в) інформаційні технології в рамках інформаційно-діяльнісного підходу є незамінним помічником під час проведення тестування, діагностичного, проміжного контролю, а також моніторингу навчального процесу на сучасному етапі освітньої системи. Понад те, інформаційно-комунікативні технології стимулюють активне залучення учнів різного рівня компетенцій створення мережевих проектів. Підвищення мотивації на подальше самостійне вивчення і, як наслідок, самооцінки.

У навчанні майбутніх естрадних вокалістів засобами інформаційних комп'ютерних технологій слід враховувати ряд принципів навчання. Розглянемо їх докладніше.

*Принцип інформатизації* навчання пов'язаний з вирішенням одного з найважливіших завдань сучасної освітньої системи – підвищення якості освіти з урахуванням використання новітніх інформаційно-комп'ютерних мультимедіа технологій [7]. Цей принцип набуває особливої значущості за умов інформатизації позашкільної музичної освіти. Принцип інформатизації навчання надає можливості інтенсифікувати навчальний процес на основі структурно-логічного пред'явлення навчального матеріалу, комп'ютерної мультимедійної форми його представлення, обліку соціальних та культурних відмінностей, індивідуальних стилів та темпів навчання кожного вокаліста-початківця. Реалізація принципу інформатизації веде до формування у додатковому музичному освіті специфічної інформаційно-освітнього середовища, яку вчені трактують як сукупність комп'ютерних засобів та способів їх функціонування, що використовуються для реалізації дидактичної діяльності.

*Принцип наочності* за умов застосування у освітньому процесі інформаційно-комп'ютерних технологій, на думку Л. Г. Гаврилової, можна назвати принципом мультимедіа. У музичному освіті принцип мультимедіа має особливе значення, він безпосередньо пов'язаний з наочністю. У сучасній педагогіці виділяються різні види наочності (виконавська наочність – демонстрація музичних фрагментів, ілюстрація теоретичних положень звучанням музики, перегляд відеокліпів, концертів виконавців; та образотворча – перегляд репродукцій картин, творів різних видів мистецтва тощо) завдяки технології мультимедіа вони успішно об'єднуються у одному ресурсі.

*Принцип систематичності та послідовності* у формуванні навичок самостійної діяльності у початківців вокалістів проявляється у поступовому

ускладненні вокальних вправ та співочого репертуару. Вокальні вправи та пісні спрямовані на систематичний та послідовний розвиток основних якостей співочого голосу та вокальних навичок. У вокальній педагогіці відомо, що гнучкість і рухливість голосів необхідно постійно розвивати та підтримувати, бо ці якості голосів можуть легко загубитися за несистематичних занять. Тому таке велике значення має постійна щоденна самостійна вокальна діяльність учнів, яку у сучасному музичному освітньому просторі організовує викладач сольного співу за допомогою уроків, домашніх самостійних завдань та концертних репетицій. У вокальному навчанні принцип систематичності та послідовності вимагає від викладача вокалу планомірного ускладнення як вокально-технічних завдань, так і музично-виконавчих вимог. Для сприятливого розвитку голосових даних вокалістів-початківців у процесі підбору вокально-технічних вправ і репертуару необхідно суворе дотримання загальнопедагогічного принципу «від простого до складного».

*Принцип свідомості та творчої активності* учнів включає свідоме ставлення до самостійної вокальної діяльності, розуміння необхідності долати труднощі в процесі навчання, а також свідоме освоєння знань, умінь і навичок у співі. Можливості цього ми бачимо у формуванні інтересу до вокальному мистецтву, у розвитку вокального слуху. Початківець вокаліст дитячої естрадної студії повинен навчитися свідомо контролювати власне звучання, а також слухати та чути переваги та недоліки інших виконавців вокальної музики. Цьому може сприяти прослуховування та аналіз вокального звучання творів.

*Принцип єдності музично-мистецького та вокально-технічного розвитку* передбачає, що виховання виконавської майстерності вокалістів-початківців має йти паралельно з розвитком вокально-технічних даних. Викладачам вокалу відомо, що вокаліста необхідно розвивати комплексно, як у плані техніки, так і у мистецькому плані. Дана робота повинна вестися планомірно і одночасно, але необхідно звернути особливу увагу на вокально-

технічний розвиток вокаліста-початківця. У вокальній педагогіці під терміном «вокально-технічний розвиток» розглядається постановка голосу у плані вокальної технології, яка визначається низкою аспектів з урахуванням особливостей фізіологічного розвитку вокаліста.

Отже, можна зробити висновок про те, що методологічними підходами до навчання дітей естрадному співу є: аксіологічний підхід (ціннісне ставлення до еталонного звучання естрадного голосу і формування у вокалістів музичного смаку на прикладі високохудожніх творів вокальної естради), здоров'язберігаючий підхід збереження фізичного здоров'я учнів, гігієна голосу, інформаційно-діяльнісний підхід (застосування музично-комп'ютерних технологій та технічних засобів навчання у процесі освоєння мистецтва естрадного співу).

## **2.2. Організаційні та змістовні основи функціонування дитячої естрадної вокальної студії**

«Студія» у перекладі з італійської – старання, вивчення; художнє установа вивчення нових прийомів у мистецтві й у підготовки артистичних кадрів. Це особливий тип дозвільного самодіяльного колективу, діяльність якого переважають навчально-творчі заняття. Як правило, у студії досить поглиблено вивчається якийсь один жанр чи вид мистецтва, але, на відміну від музичної школи, не передбачається обов'язковий набір навчальних предметів. Таким чином, вокальну студію можна визначити, як форму організації навчально-творчої діяльності у галузі вокального мистецтва. Це творче виховання учнів через занурення у вокально-виконавче середовище. В українській системі освіти вокальні студії прийнято відносити до системи позашкільної освіти. Естрадна студія у структурі позашкільної освіти є творчим колективом у тому чи іншому виді діяльності. Діяльність її учасників

об'єднана спільними завданнями, єдиними цінностями, емоційним характером міжособистісних відносин.

Оскільки вокальна студія як форма організації навчально-творчого процесу має на увазі велику свободу у визначенні своєї структури, видів занять та іншої творчої діяльності, цей вид дуже популярний. В освітньому просторі великих міст ведуть свою діяльність вокальні студії, що спеціалізуються на декількох напрямках (естрадний, джазовий, народний вокал та ін.), що поєднують різні форми (хоровий, ансамблевий та/або сольний спів) або додатково до вокалу організують танцювальні, театральні та ін. заняття [16]. Великою різноманітністю відрізняються й умови організації вокальних студій. Вони можуть бути у складі клубних формувань при будинках і центрах культури, входити до структури дитячих підліткових клубів, клубів за місцем проживання, будинків творчості, організовуватися професійними творчими колективами, театрами, концертними організаціями.

Естрадна студія покликана розвивати творчі здібності дітей, виявляти їх ранню творчу обдарованість, підтримувати та розвивати її. Характерною ознакою студії є наявність у її структурі основного, домінуючого предмета та інших, суміжних предметів. У діяльності студії поєднуються вивчення та використання нових прийомів у мистецтві, з одного боку, та практична творча діяльність учасників – з іншого. Конкретними результатами творчої діяльності студії є високоякісні «продукти» дитячої творчості та їхня демонстрація.

Специфіка естрадної вокальної студії відповідно до цього визначається її приналежністю до сфери естрадного музичного жанру; виявленням, підтримкою та розвитком обдарованості її учасників до даного жанру; наявністю предмета «естрадний вокал» як домінуючого та супутніх йому занять із сценічної мови, хореографії та ін; поєднання пошуку нових музично-сценічних засобів та активної концертної діяльності; створення високохудожніх естрадних музичних номерів та їх демонстрації.

О. П. Радинова зазначає: «Дитяча естрада - це досить новий напрямок дитячої музичної творчості. Воно приваблює сучасних дітей своєю яскравою виразністю, «дорослими» аранжуваннями, сучасною стилістикою, насиченим вокалом та можливістю виявити свої креативні здібності» [23, с. 52].

Справді, естрадна студія допомагає сприяти естетичному розвитку дитини. У студію може записатися будь-який бажаючий учень, з різним віком та рівнем підготовки. Естрадна студія дає учням можливість самореалізації, можливість відкритися, позбутися комплексів, подолати внутрішні страхи, навчитися співати, рухатися сцені тощо. Саме через інтерес дітей до естрадного вокалу формуються естрадні студії, де кожна дитина може розкрити свій талант. Оскільки традиційний напрямок діяльності естрадної студії – це дозвілля, оскільки вона має не лише широкі просвітницькі та пізнавальні можливості, а й творчі, що реалізуються за допомогою втілення дитячих запитів та бажань у межах тієї чи іншої освітньої програми.

Діяльність учнів в естрадній студії найчастіше протікає в одновікових чи різновікових підгрупах, мета яких полягає у стимуляції та розвитку потенціалу особистості дитини засобами музичного мистецтва, у включенні з його допомогою до системи соціальних комунікацій, суспільно корисної практики та дозвілля. Тому фахівці рекомендують враховувати на заняттях відповідні потреби дітей.

До таких фахівці відносять, перш за все, творчі (креативні) (оскільки учні прагнуть самореалізації у сфері естрадного музичного виконавства); пізнавальні (оскільки учні прагнуть розширити свої музичні знання); компенсаторні (оскільки учні прагнуть рахунок музичних знань і умінь вирішити різноманітні життєві проблеми); комунікативні (у сфері спілкування з однолітками, дорослими, освітянами); дозвілля (оскільки учні прагнуть змістовного використання вільного часу) [22].

О. С. Ізюрова, досліджуючи процес занять з дітьми естрадним вокалом, зазначає, що «вони спрямовані, перш за все, на становлення та розвиток

особистості дитини, формування її духовної культури, розвиток музичних здібностей» [19, с. 31]. Звертаючись до специфіки занять з дітьми-дошкільнятами естрадним співом, ми прислухалися до висловлювання даного автора, який зазначає, що «займаючись естрадним співом, маленький артист не тільки опановує мистецтво вокалу, специфічними прийомами, характерними для різних жанрів популярної музики. і вчиться працювати в команді з іншими дітьми, досягати поставленої мети, своєю працею досягати успіху» [19, с. 34].

О. П. Радинова [43], виявляючи потенціал естрадної студії у вихованні дитини, позначає одержувані в ній навички: «На заняттях в естрадній студії діти вчать правильно співати, гарно танцювати, розкуто почуватися в будь-якій обстановці, у тому числі і на сцені» [43, с. 52]. Проте не менш важливим, на її погляд, є те, що «заняття естрадним вокалом розвивають комунікативні здібності дитини, розширюють її уявлення про світ, людей, полегшуючи процес проходження дитиною соціальної адаптації» [Там само].

Важливо також правильно організувати педагогічний процес у естрадній вокальній студії. У своїй роботі М. К. Прокопенко підрозділяє принципи організації педагогічного процесу у вокальній студії таким чином:

- принцип єдності художнього та технічного розвитку співу;
- гармонічного виховання особистості;
- поступовості та послідовності у оволодінні майстерністю співу, від простого до складного;
- успішності;
- пропорційності навантаження рівню та стану здоров'я збереження здоров'я дитини;
- творчого розвитку;
- доступності;
- орієнтації на особливості та здібності дитини;
- індивідуального підходу;



- яскравої виразності пізнавально-естетичної сутності вокальної та мовленнєвої культури;
- практичної спрямованості.

Для коректного функціонування естрадної вокальної студії потрібна деяка змістовна основа. Найчастіше педагоги в студії в роботі з дітьми дошкільного віку спираються на одну або кілька методик з вокальної майстерності. На їх основі складають програми, де чітко розписано кожне заняття та терміни реалізації будь-якої теми. Важливо, що в індивідуальній роботі можна спиратися на програму, але не обов'язково, тому що індивідуальний підхід спочатку має на увазі вокальну роботу за індивідуальним планом, залежно від природних даних учня, від його можливостей та рівня музичного розвитку.

В. І. Руденко, звертаючись до питання про використання у роботі з учнем класичних вокальних методик, наголошує, що це дозволяє навчити учня чути та слухати себе, усвідомлювати та контролювати свою співочу природу. Важливе значення він надає володінню співає прийомами, що знімають м'язові та психологічні затискачі. Більшість фахівців сходяться на думці, що кожен, хто навчається, є неповторна індивідуальність, що володіє властивими тільки їй психічними, вокальними та іншими особливостями і вимагає всебічного вивчення цих особливостей та творчого підходу до методів їх розвитку.

Оскільки будь-якому учневі потрібна мотивація, студії естрадного вокалу у своїй діяльності мають на увазі не лише вокальну роботу в класі, а також можливість участі учнів у звітних концертах студії, участь у конкурсах особливо обдарованих учнів.

Таким чином, вивчивши організаційні та змістовні засади функціонування дитячої естрадної вокальної студії, ми з'ясували, що вокальна студія має на увазі велику свободу у визначенні своєї структури, видів занять та іншої творчої діяльності. В освітньому просторі великих міст ведуть свою діяльність вокальні студії, що спеціалізуються на кількох напрямках

(естрадний, джазовий, народний вокал). Характерною ознакою вокальної студії є наявність у її структурі основного, домінуючого предмета – вокалу та інших, суміжних предметів, а конкретними результатами є високоякісні «продукти» дитячої творчості та їх демонстрація.

Діяльність учнів в естрадній студії протікає в одновікових чи різновікових підгрупах, мета яких полягає у стимуляції та розвитку потенціалу особистості дитини. Діяльність студії здійснюється на основі програми та спирається на методики вокальної роботи, мають на увазі можливість виступів учнів на звітних концертах та участі у конкурсах.

### **2.3. Аналіз методів формування навичок навчання дітей естрадному вокалу у сучасних методиках**

У своїй роботі педагоги з вокалу рідко використовують якусь одну методику з вокалу. Найчастіше це кілька методик, об'єднаних досвідом викладача однією системою.

Н. Б. Гонтаренко зазначає, що основними загальними властивостями, що відрізняють естрадну манеру від інших та характерними для її виконання є: близькість до мовленнєвої фонетики, щільне звучання у грудному регістрі (виняток – високі чоловічі голоси), відсутність вираженого прикриття верхів.

Будь-яка дитина дошкільного віку, що має музичний слух, може освоїти вокальні навички і навчитися співати, щоправда варто відзначити, що кожна дитина йде у своєму темпі. Діти з різною швидкістю йтимуть до заданої мети. Тому для навчання найкраще сформувати групи за віком, у кожній з яких враховуються їхні вікові, психологічні, музичні та інші особистісні особливості.

Згідно з визначенням Ю. К. Бабанського «метод навчання визначається сукупністю прийомів та способів організації навчально-пізнавальної діяльності учня, розвитку його розумових сил, взаємодії вчителя та учнів, які

спілкуються між собою, а також з природним та суспільним середовищем» [2, с. 98]. Даний автор позначає, що шляхи реалізації методу навчання лежать «в єдності цілеспрямованих діяльностей педагога та учня, у їхньому активному русі на момент педагогічної істини – засвоєнню учнями знань, оволодінню ними відповідними вміннями та навичками» [2].

Ознайомлення з узагальненим матеріалом, що стосується теоретичних аспектів поняття методу показує, що будь-який метод має свою певну структуру, що складається з елементів (частин, деталей), званих методичними прийомами. Щодо методів, прийоми мають приватний, підлеглий характер. Вони мають самостійної педагогічної завдання, а підпорядковуються тій задачі, яку переслідує даний метод. Співвідношення методу і прийому носить відносний, а чи не абсолютний характер: так, одні й самі методичні прийоми може бути використані у різних методах, а той самий метод то, можливо реалізований з допомогою різних прийомів. Прийоми визначають своєрідність методів роботи викладача й разом надають індивідуальність манері його педагогічної діяльності. Класифікація сучасних методів навчання дозволяє виявити загальне та особливе, суттєве та випадкове, теоретичне та практичне і тим самим сприяє доцільному та більш ефективному їх використанню на практиці у навчанні. Загальнопедагогічні методи навчання лежать в основі будь-якого освітнього процесу і в тому числі навчання вокалу осіб будь-якого віку.

Існує ціла низка методичних підходів до розвитку вокальних навичок та техніки вокалу. Одні з них ґрунтуються на суб'єктивних відчуттях автора, інші – на точно обґрунтованих наукових знаннях [14]. Краще з них ті, які поєднують наукові знання про голос, голосовий апарат, вміння з навичками та досвідом у сукупності з власною інтуїцією. Основна мета, що поєднує сучасні методики – створення умов, що забезпечують музичний розвиток учнів, реалізація їх потенційних можливостей, виховання емоційно-чуттєвої сфери.

Відобразимо кілька основних завдань вокальних методик, що зустрічаються у публікаціях:

- створення умов, оптимальних для розвитку музичних здібностей та формування вокальних навичок дітей;
- організація освітнього процесу для прояву у дітей ініціативи у творчості;
- підтримання та розвиток творчого інтересу дитини до естрадного мистецтва;
- адаптація та психологічна підтримка учнів;
- розвиток комунікативних навичок особистості, створення комфортних умов творчої роботи.

Дані завдання зустрічаються в багатьох методиках різних авторів, тому розглянемо деякі з них, таких як Д. Є. Огороднов, Сет Ріггс, Л. Р. Сьоміна, К. Лінклейтер, А. Н. Стрельникова, Л. Б. Дмитрієв, О. В. Кацер. Кожна методика індивідуальна, заснована на суб'єктивній оцінці, наукових знаннях про будову голосового апарату та інтуїцію автора. Хоча вони розраховані переважно на школярів чи дорослих співаків, деякі прийоми можна використовувати для формування вокальних навичок у дітей дошкільного віку.

У цілому нині автори методик схожі у думках про формуванні дихання. Вони вважають постановку дихання найважливішим етапом у процесі формування вокальних навичок на заняттях. Ще Ф. Шаляпін говорив, перебуваючи у тяжкому стані здоров'я: «Хочеться співати, а дихання зникло». Тобто без дихання не може бути хорошого голосу, опертого звучання. Тому розвитку дихання необхідно приділяти особливу увагу. Саме з дихання починається формування звуку.

Наступний етап у формуванні вокальних навичок – володіння голосом, тобто правильне вокальне звуковидобування, розвиток діапазону, рухливості голосу. Велику увагу автори сучасних методик приділяють роботі над артикуляцією, вважаючи, що пісню спочатку необхідно промовляти, щоб

виконати її без напружень у голосі, поєднуючи вокальну та мовленнєву позиції, а роботу над голосом включати скоромовки.

Д. Є. Огороднов вважає, що артикуляційний апарат фактично є головним настроювальником голосу і вся вокальна техніка визначається технікою артикуляції. Важливий момент вокального заняття – спів *a'capella* та під акомпанемент, до нього рекомендується приступати після дихальних, вокальних, артикуляційних вправ, коли голосовий апарат буде підготовлений до більш серйозної роботи. У роботі з дітьми дошкільного віку ця методика застосовна при формуванні артикуляції, чіткому промовлянні слів та розучуванні скоромовок.

Голос – це особливе багатство кожної людини, її природний дар. Працюючи над голосом, над його розвитком, не варто забувати про те, що паралельно потрібно дбати про його охорону і не зашкодити собі [27]. Користуватися співочим голосом людина починає з раннього дитинства, підспівуючи музичним фрагментам, пісенькам. Саме в цей період важливо реалізувати творчий потенціал дитини, залучити її до співочого мистецтва [51]. У процесі навчання діти розвивають основи вокального виконавства, художній смак, розширюють кругозір за допомогою занурення в музичне мистецтво, пізнають основи акторської майстерності, постановки номера, використовують рухи передачі настрою музики тощо.

А. Н. Стрельникова свого часу розробила дихальну гімнастику. Корисні для формування дитячого організму та при постановці голосу дихальні вправи з її методики, які дозволяють навчити дітей чути та слухати себе, володіти методами та прийомами, що знімають м'язові та психологічні затиски за допомогою дихання. Дана методика відмінно підходить для формування співочого дихання у дітей дошкільного віку, залучаючи їх незвичайною формою та простотою у виконанні.

Сучасні педагоги Михайло та Ольга Ладомирова у своєму відеокурсі «Ключі від голосу» виділяють основні принципи, що допомагають, на їхню думку, правильно працювати над голосом:

- дихальна гімнастика О. Н. Стрельникової;
- робота з резонаторами;
- робота з діафрагмою під час дихання;
- голосове вібрато (змикання зв'язок);
- дикція та артикуляція;
- голосові регістри (розширення діапазону);
- голосове інтонування;
- зняття горлового затиску;
- зняття психологічних затискачів.

Деякі з принципів, що висуваються Ладомировими, застосовні й у роботі з дітьми дошкільного віку, дикція та артикуляція, дихальна гімнастика, інтонування та (рідше) зняття горлового затиску. Зазначимо, що у своїй роботі з формування вокальних навичок вони також спиралися деякі положення ряду описаних вище методик.

М. С. Агін приділяє велику увагу співу без мікрофона, особливо першому етапі навчання. Основною помилкою він вважає форсований спів. Для її усунення використовує такі правила:

1. Слухові почуття (акустика).
2. М'язові відчуття (без напруги).
3. Резонаторне відчуття.
4. Спів спокійним м'яким звуком.
5. Тембр голосу.

Щодо формування вокальних навичок у дітей дошкільного віку можна відзначити деякі з правил, які зрозумілі і можуть знайти відгук серед учнів. До них можна віднести слухові відчуття, м'язові відчуття, співи спокійним м'яким звуком.

Багато в чому відрізняється від перерахованих вище методика Л. Р. Сьоміної. Тут все засноване на яскравому «джазовому» звуку, роботі в голосовій напрузі, озвучуванні «великого» приміщення, поєднанні мелодійних та ритмічних вправ. Ця методика готує голос до джазового співу. У роботі з дітьми дошкільного віку, використовуючи методику Л. Р. Сьоміної, можна взяти ідею поєднання мелодійних та ритмічних вправ, використовуючи при цьому репертуар, відповідний віковій категорії – дошкільнята.

Якщо говорити про зарубіжні дослідження, то широке поширення та визнання отримав метод Сета Ріггса. У своїй книзі він доводить використання прийому «співів у мовної позиції»: Він досягається, якщо гортань перебуває у такому становищі, як і під час промови. На думку цього дослідника, це «дозволяє вам під час співу користуватися голосом так само легко і комфортно, як ви це робите під час розмови. Незалежно від регістру та гучності, рот і горло поводяться однаково. Ваш тембр і проспівувані слова завжди здаватимуться природними як вам самим, і вашої аудиторії». С. Ріггс вважає, що цей метод застосовний до будь-якого музичного напрямку і дозволяє вільно і чисто співати у всьому діапазоні. Методика Сета Ріггса в роботі з дітьми дошкільного віку може використовуватися лише частково, включаючи в роботу деякі з вправ (вібрація губ), у звучанні голосу можна досягти польотності. Далі цю програму слід використовувати у старшому віці, просуваючись все далі від простих, до складніших вправ.

Чималий інтерес викликає методика К. Лінклейтер [26], описана в її книзі «Звільнення голосу». Мета методу К. Лінклейтер – змусити інтелект формувати голос у прямому контакті з емоційними імпульсами, не будучи при цьому перешкодою. Оскільки голос, що звучить, є результатом фізичних процесів, м'язи тіла повинні бути вільні від напруги, щоб стати сприйнятливими до імпульсів мозку, які породжують мовлення. Природний голос найбільше помітно блокується і спотворюється фізичною напругою. Він також страждає від емоційних, інтелектуальних та душевних затискачів. Всі ці

перешкоди – психофізичні властивості. Коли вони усунуться, голос зможе передавати весь діапазон людських емоцій і все багатство думки. У формуванні вокальних навичок у дітей дошкільного віку в даній методиці слід звернути увагу на основний принцип і використовувати його в роботі - рятуння від затискачів, і легке виконання без фізичної напруги.

Слід зазначити, що єдиної методики, яка б задовольняла всім потребам у постановці голосу немає, кожен педагог сам визначає, що для нього є найкращим варіантом і які вправи підходять його учням. І найчастіше у своїй роботі поєднує кілька методик, поєднуючи їх прийомами та методами, які він вважає корисними. Наприклад, у роботі з дітьми дошкільного віку провідною діяльністю є гра, тому в роботі над вокальними навичками з дітьми слід звернути на це увагу і підключати до діяльності поспівки, розспівки, ігри, пальчикові ігри, артикуляційні ігри [9]

У цьому особливість «Ігрової методики навчання дітей співу» Ольги Валеріївни Кацер – ненав'язливо, ігровими методами навчити дітей володіти своїм голосом. Ми вважаємо її положення найприйнятнішими для дитячих студій, у яких проходить навчання дітей естрадному вокалу. У зв'язку з цим вважаємо за необхідне докладніше висвітлити їх.

Граючи, діти інтуїтивно засвоюють манеру говорити, співати, ходити, спілкуватись, діяти. Мимовільне навчання дітей у грі містить все необхідне для розвитку та дозволяє їм виконати обсяг роботи, недоступний у звичайній навчальній ситуації. Автор методики підкреслює, що особливо важливий цей метод у роботі над першими вокальними навичками, сприяючи усвідомленню механізму звукоутворення, виробленню координації слуху та голосу.

За методикою О. В. Кацер робота над формуванням вокальних навичок ділиться на три етапи: мовленнєвий етап, послідовне навчання співу та адаптація пісні до повсякденного життя.



Пропонований даним автором практичний матеріал доступний усім дітям, незалежно від їх можливостей та здібностей, але головне, він дуже ефективний при формуванні співочої інтонації дітей

Артикуляційна гімнастика та інтонаційно-фонетичні вправи О. В. Кацер вибудовують усю систему початкового періоду навчального процесу. Вона позитивно впливає на психіку дітей, які осягають виразне значення всіх елементів музичної мови.

Ігрова методика навчання дітей співу реалізується у два етапи: мовленнєвий та співочий. Мета мовного етапу – легко та непомітно підготувати голоси дітей до співу: «розігріти» м'язи мовного та дихального апарату, загострити інтонаційний слух, підвести дітей до відтворення музичних звуків, зробити навчання співу більш легким, зрозумілим та привабливим заняттям. Мета другого, співочого етапу - формування та розвиток рухливості голосового апарату, навичок співочого дихання, співочої інтонації, розучування репертуару.

Обидва етапи тісно взаємопов'язані між собою. Використовуючи практичний матеріал мовного досвіду, можна ретельніше попрацювати над артикуляцією, дикцією, інтонацією. Мовний етап значно полегшує розвиток співочого голосу дитини. Артикуляційна гімнастика допомагає усунути напругу та скутість м'язів артикуляції; розігріти м'язи язика, губ, щік, щелепи; розвинути міміку, артикуляційну моторику, виразну дикцію. Щоб розігріти м'язи дихальної системи, у роботу слід включити ігри в розвитку мовного і співочого дихання. Автор рекомендує розвивати співоче дихання дітей паралельно з мовленнєвим, оскільки спосіб видиху – споріднений, більш тривалий та економний.

При формуванні співочого голосу на початковому етапі необхідно стежити за тим, щоб діти не захоплювалися силою звучання, не переходили на крик, так як це негативно впливає на точне інтонування і веде до втрати польотності, дзвінкості голосу.

Методик у розвиток голосу багато, вони багато спільного, але є й відмінності. Деякі з них спираються на принципи розвитку дихання і вважають його одним з найважливіших етапів, інші вважають, що вокальну роботу слід починати з формування артикуляційних навичок, треті пропонують покластися на почуття і відчуття і т.д.

Основне завдання, що стоїть перед викладачем з вокалу – навчити учня слухати звучання свого голосу, розуміти і контролювати співочу природу, знаходити прийоми та методи, що видаляють затискачі, що заважають виконанню, виховувати вокальні відчуття та виробляти необхідні співочі навички.

Аналізуючи методи формування навичок навчання дітей естрадному вокалу в сучасних методиках, ми виявили, що метод навчання визначається сукупністю прийомів та способів організації навчально-пізнавальної діяльності учня, його розвитку, та реалізується в єдності цілеспрямованих діяльностей педагога та учня, у засвоєнні учнями знань, відповідними вміннями та навичками. Класифікація методів навчання залежить від мети та завдань, від того, яка основа вибирається для їх розробки. Методи естрадного вокалу, 33 спираючись на загальнопедагогічну класифікацію, реалізуються в умовах естрадної студії з урахуванням специфіки естрадного співу, формування вокальних навичок (постановка дихання, звуковидобування, рухливість голосу, інтонування, артикуляція).

Вивчення методик навчання вокалу показало, що лише частина їх застосовна до умов навчання дошкільнят в естрадної вокальної студії (О. В. Кацер, А. Н. Стрельникова, С. Рігс). Інші сучасні методики вокального навчання дітей, володіючи значним потенціалом та дозволяючи забезпечувати вокальне навчання, застосовні до процесу навчання естрадного вокалу дошкільнят частково.

#### **2.4. Проблема сценічного хвилювання майбутнього естрадного виконавця та шляхи її подолання**

Проблема сценічного хвилювання – одна з найактуальніших у педагогічній практиці. Це також одна з найважливіших професійних проблем для будь-якого артиста.

Зіткнувшись із нею вперше у підлітковому віці, представники сценічних професій не перестають відчувати її гостроту аж до завершальних етапів своєї сценічної кар'єри. Крім того, проблема хвилювання стосується всіх, хто пов'язаний із виходом на публіку, наприклад, хвилюються лектори та педагоги під час відкритого уроку [3].

Різні види сценічного виконання, у тому числі і хвилювання музикантів, вимагають великої підготовки, майстерності та володіння способами максимального розкриття повноважень виконавця.

Проблема адекватної поведінки на сцені породжена безпосередньою виконавською практикою. Серед музикантів - професіоналів ця проблема розглядається з кінця 17-го століття [2]. Вона включена багатьма методистами у роботи про виховання музиканта. І сьогодні ця проблема, як і раніше, актуальна і значуща для багатьох музичних виконавців.

Концертне виконання є найважливішим, відповідальним завершальним етапом підготовки артиста, коли на суд публіки виноситься результат його багатогодинної напруженої праці. Саме тут відбувається творче єднання автора твору, виконавця та слухача. У той самий час, виконавець відчуває на естраді сильне хвилювання, багато в чому пов'язане зі складністю та відповідальністю виконання художніх та виконавських завдань. Йому треба подолати свої страхи, сумніви, невпевненість та утвердити себе як артиста. Великі музиканти та педагоги вважали найважливішим завданням виконавця набуття власного естрадного досвіду, а одним з найважливіших критеріїв артистизму - уміння володіти своїм станом на сцені, вміти справлятися з собою та переводити всі переживання та хвилювання у потрібне русло.

Л.Л. Бочкар'єв зазначає, що навіть найдосвідченіший музикант не застрахований від провалу на сцені, якщо він не готовий до виконання. Рівень підготовки виконавця залежить не лише від його віку, досвіду чи майстерності, а й від того, що з ним відбувається на початок виконання, і як він реагує на сценічну ситуацію. Багато виконавців потребують корекції неправильної сценічної поведінки. Такі симптоми, як тряска рук, тремтіння колін, «випадання» тексту, нездатність зосередитися на виконанні твору, просто страх виходити на сцену - є основними проявами синдрому сценічного хвилювання» [1].

Щодо виникнення, а також методів усунення чи подолання цього неприємного стану в музичному середовищі існує багато міфічних уявлень. Одні автори вважають сценічне хвилювання великою проблемою у творчості багатьох артистів, інші - навпаки, бачать у цьому явищі позитивні якості.

Проблема естрадного хвилювання належить до ключових у музичній педагогіці та психології, оскільки вміння володіти собою на естраді - одне із завдань у формуванні придатності до виконавської діяльності.

Для вирішення питань, пов'язаних із сценічним хвилюванням, необхідно з'ясувати найпоширеніші причини його виникнення. Вони можуть бути пов'язані як із зовнішніми впливами, так і з внутрішніми передумовами.

Також гострота естрадного хвилювання пов'язана із віком виконавця. Як відомо, діти молодшого віку (дошкільнята та молодші школярі) не хвилюються, тому що вони ще не знають, що традиція поведінки виконавця включає обов'язкове хвилювання. Більше того, їм подобається виступати на сцені. Вже до третього-четвертого класу діти отримують тверду установку на хвилювання (зазвичай від освітян, старших товаришів чи батьків). І в наступні роки ця установка закріплюється, тому що, почавши хвилюватися, людина набуває навички хвилювання і "успішно" її розвиває. Тому так важливо почати займатися вокалом із самого дитинства.

Юність особливо беззахисна проти сторонніх впливів, але шкідливе навіювання часом надає паралізуючу дію і дорослого. Буває так, що причиною хвилювання стає відчуття власної неповноцінності та невпевненості у собі.

Велике значення має також те, чи виступає музикант як соліст, чи ансамблі. Розподіл відповідальності між кількома ансамблістами знижує гостроту переживань. Навіть одяг виконавця має значення для артиста: він може або діяти на нього заспокійливим чином, або, навпаки, виводити тією чи іншою мірою з душевної рівноваги.

Можуть також виникати серйозні наслідки через необережні слова або дії педагога. Такі стани найчастіше виникають і натомість ослабленої нервової організації та слабкого типу нервової системи. Причинами хвилювання можуть бути і нервові захворювання, які потребують лікування. Тому педагогу потрібно добре розумітися на питаннях психології та фізіології, щоб своєчасно допомогти учневі.

Як бачимо, ситуація має типові ознаки. З таким руйнівним станом необхідно боротися. Люди з сильною душевною організацією повніше і сміливіше опановують стресову ситуацію. Сама неординарність та небезпека підвищують їх тонус. На сцені вони відчують не хвилювання-паніку, а хвилювання-підйом. Людям із менш сильною нервовою системою потрібна допомога.

Слід також пам'ятати, що будь-яке хвилювання - це результат нашого психологічного стану, і вирішувати такі проблеми слід починаючи з внутрішніх причин. Тому у кожного музиканта має бути віра в себе та у власні сили. Педагогам важливо знайти "золоту середину": не підкреслювати нездатність та невмілість учня чи студента і відповідно не перехвалювати його.

Універсальних рецептів подолання негативних форм сценічного хвилювання немає; кожен має вибрати собі свій власний перевірений часом спосіб підготовки до концертного виступу [2]. Це досить довга та кропітка

робота педагога з учнем. Щоб уникнути наслідків сценічного хвилювання, перед виходом на сцену необхідно ліквідувати почуття сорому, страху, хворобливого хвилювання та стресового стану.

У боротьбі з проблемою сценічного хвилювання та його наслідками можна позначити найважливіші форми та методи його подолання: це, перш за все, зручний діапазон, використання рухів під час виконання, правильно підібраний репертуар, по можливості виступи в ансамблі, частота виступів та обов'язкова передконцертна психологічна підготовка. Дотримуючись цих основних правил, естрадному співаку-початківцю вдасться уникнути проблем, пов'язаних з тим чи іншим проявом сценічного хвилювання.

Отже, хвилювання - обов'язковий компонент концертного виступу, саме воно підвищує емоційний тонус виконання, і відкриває друге дихання, дає незвичайний творчий підйом, розкриває індивідуальність виконавця!

### **Висновки до другого розділу**

У другому розділі нашої роботи розглянуто психолого-педагогічні аспекти дитячого естрадного виконавства. Нами було загострено увагу на таких напрямках: характеристиці основних сучасних підходів до навчання дітей естрадному співу, специфіці організаційних та змістовних основ функціонування дитячої естрадної вокальної студії, огляду і аналізу методів формування навичок навчання дітей естрадному вокалу у сучасних методиках. Окремим питанням нами було розглянуто проблему сценічного хвилювання майбутнього естрадного виконавця та шляхи її подолання, оскільки це питання є актуальним завжди і для кожного артиста, незалежно від його віку.

Ми можемо зазначити, що науковці виділяють такі підходи до навчання дітей естрадного співу: аксіологічний, здоров'язберігаючий, інформаційно-діяльнісний. Зазначені підходи реалізуються через роботу викладача естрадного вокалу в дитячій естрадній студії, яка відноситься до системи позашкільної освіти. Естрадна студія у структурі позашкільної освіти є

творчим колективом у тому чи іншому виді діяльності. Діяльність її учасників об'єднана спільними завданнями, єдиними цінностями, емоційним характером міжособистісних відносин.

Також нами проаналізовано відомі методики навчання дітей естрадному вокалу, робота за якими практикується сучасними викладачами. До авторів таких методик відносимо відомих вокальних педагогів, таких як Д. Є. Огороднов, Сет Ріггс, Л. Р. Сьоміна, К. Лінклейтер, А. Н. Стрельникова, Л. Б. Дмитрієв, О. В. Кацер. Кожна методика індивідуальна, заснована на суб'єктивній оцінці, наукових знаннях про будову голосового апарату та інтуїцію автора. Хоча вони розраховані переважно на школярів чи дорослих співаків, деякі прийоми можна використовувати для формування вокальних навичок у дітей різного віку, в тому числі дошкільного.

Проблема сценічного хвилювання є всезагальною для представників професій, які передбачають виступи перед аудиторією. Незважаючи на те, що проблема ця є досить ретельно дослідженою, у кожному випадку потрібно проявляти індивідуальний підхід до учня, незалежно від його віку, керуючись його індивідуальними особливостями і конкретним психічним станом.

## ВИСНОВКИ

Дослідження присвячене розгляду дитячого естрадного виконавства як потужного засобу виховання і розвитку учнів різного віку. У ньому проаналізовані різні аспекти як музичного мистецтва естради цілком, так і окремі питання, пов'язані з дитячим естрадним виконавством, формами і методами організації навчання естрадного співу, виховному та розвивальному впливу естрадного виконавства на дітей і молодь. Проведений нами аналіз наукових джерел, узагальнення досвіду провідних науковців і педагогів дозволили зробити наступні висновки.

1. Музичне мистецтво естради – складний багатоаспектний феномен, який має порівняно нетривалу історію (від другої половини ХІХ століття), але за цей час набув потужності у плані жанрів, стилів і виконавських напрямів. Естрадне мистецтво здатне яскраво виразити неповторний образ етносів, звичаї, традиції, риси національного характеру. Починаючи від передестрадних форм музикування, через так звані «легкі жанри», а також споріднені види мистецтва (художнє слово, конферанс, акробатика, циркові елементи, самодіяльні форми творчості) естрада набула великої популярності, хоча, в той же час відрізняється нерівномірністю і неоднозначністю художньої цінності.

2. В роботі нами проаналізовані особливості естрадного співу і його відмінності від академічного та народного вокалу. На відміну від класичного вокалу, що виріс із духовної музики, естрадний спів виник на ґрунті побутового фольклору різних культур, і тому для нього характерно різноманіття форм та напрямків. Естрадний спів поєднує у собі безліч пісенних напрямів, а також всю палітру вокального мистецтва, включаючи академічний та народний спів. Також є ряд відмінностей у звуковидобуванні, зумовлених пошуком та формуванням естрадним співаком своєї «авторської», впізнаваної манери співу та сценічного образу.



3. Дитяче естрадне виконавство теж має свою багату історію і традиції, які закріпилися не лише у манері співу, але і в усталених формах роботи (гуртки естрадного вокалу, вокальні естрадні ансамблі, вокальні групи, шоу-групи, вокальні естрадні студії та ін.). Заняття естрадним вокалом допомагають дитині самовизначитися, зорієнтуватися у навколишньому світі, розвивають її комунікативні здібності, розширюють уявлення про світ та людей, полегшуючи процес проходження дитиною соціальної адаптації, допомагають їй у складному та неоднозначному процесі самосвідомості

4. При характеристиці психолого-педагогічних аспектів дитячого естрадного виконавства нами було проаналізовано основні сучасні підходи до навчання дітей естрадному співу, до яких відносяться аксіологічний, здоров'язберігаючий, інформаційно-діяльнісний. Також ми розкрили специфіку роботи дитячої естрадної студії як творчого колективу, який функціонує в системі позашкільної освіти. Такий аналіз необхідний для усвідомлення специфіки роботи в умовах студії, а також для удосконалення педагогічної майстерності майбутніх викладачів естрадного співу.

В рамках другого розділу нашої роботи ми також торкнулися вивчення досвіду відомих вокальних педагогів, у тому числі естрадних, оскільки такий досвід, безсумнівно, є цінним для майбутніх професіоналів і їх учнів. Окрім цього, нами розглянуто питання подолання сценічного хвилювання, хоча, як ми вважаємо, ця проблема відноситься до «вічних» у музичному виконавстві.

Підсумовуючи результати нашої роботи, зазначимо, що рамками даної роботи дослідження дитячого естрадного виконавства і проблем його розвитку не обмежується. Потрібні нові розробки, пов'язані з пошуком шляхів оптимізації навчання естрадному співу в умовах інформаційного суспільства, а також вирішення проблем формування музичного смаку у майбутніх естрадних виконавців на етапі їх навчання у дитячому і підлітковому віці.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс [Текст] / Б. В. Асафьев. – 2-е изд. – Л., 1991. – 226 с
2. Беспалько, В. П. Слагаемые педагогической технологии [Текст] / В. П. Беспалько. – М. : Педагогика, 1989. – 192 с.
3. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк [Текст] / Л. С. Выготский. – М., 1967. – 290 с
4. Акопян К. З. Происхождение шлягера из духа фарса // Массовая культура и массовое искусство. „За” и „против” / Акопян Карен Завенович [и др.]; Акад. гуманитар. исслед. - М.: Гуманитарий, 2003. - С. 254-308.
5. Бочкарёв, Л.Л. Психологические аспекты публичного выступления музыканта-исполнителя: Вопросы психологии/ Л.Л. Бочкарев, Москва.-1975.
6. Вартанов А. Эстрадное искусство как средство социальной регуляции / Анри Вартанов // Эстрада: что? где? зачем?: Статьи. Интервью. Публикации / отв. ред. Е. Уварова. - М.: Искусство, 1988. - С. 52-74.
7. Гаврилова, Л. Г. Методологические подходы и принципы профессионального развития учителей музыки средствами мультимедийных технологий [Текст] / Л. Г. Гаврилова // Непрерывное образование: XXI век. – 2015. – № 3. – С. 1-13.
8. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики [Текст] / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 2007. – 368 с.
9. Житомирский Д. В. Бунт и слепая стихия (в мире поп-музыки) / Д. В. Житомирский // Искусство и массы в современном буржуазном обществе: [сб. ст. / ВНИИ искусствознания ; ред.-сост. Д. В. Житомирский]. - 2-е изд., доп. - М. : Сов. композитор, 1989. - С. 69-109.
10. Зайцев В. П. Режиссура естрадних та масових видовищ: навч. поаб. [для студ. вищ. навч. закл. культури і мистец.] / В. П. Зайцев. - 2-ге вид. - К.: Дакор, 2006. - 251 с.

11. Каган, М. С. Философская теория ценностей [Текст] / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис. 1997. – 205 с.
12. Клип О. Я. Обучение эстраднему пению на музыкальных факультетах педагогических вузов: дис. на соис. учен. степ. канд. пед. наук. М., 2003. 120 с.
13. Клитин С. С. Эстрада: проблемы теории, истории и методики: [учеб. пособие для театр. ин-тов и ВУЗов искусств] / С. С. Клитин. - Л.: Искусство, 1987. - 190 с.
14. Кофлер, Л. Забота о голосе. Золотое правило здоровья [Текст] : уч. пособ. / Л. Кофлер. – СПб. : Лань ; Планета музыки, 2018. – 64 с.
15. Кузнецов В. Работа с самодеятельными эстрадными оркестрами и ансамблями. М.: Музыка, 1981. 149 с.
16. Кузуб Т. И. Процессы глобализации в современной музыкальной культуре / Т. И. Кузуб // Изв. Урал. гос. ун-та. - 2006. - № 47. - С. 77-84.
17. Лебедев А. Кое-что об ошибках сердца. Эстрадная песня как социальный симптом / А. Лебедев // Новый мир. - 1988. - № 10. - С. 239-254.
18. Лебрехт Н. Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления / Н. Лебрехт. - М.: Классика-XX1, 2004. - 588 с.
19. Лучинина, О., Винокурова Е. Практическая психология для музыкантов// Учебно-методическое пособие.- Астрахань.- 2008.
20. Муратов М. М. Эстрада как феномен массовой культуры: дис. на соис. учен. степ. канд. филос. наук. Казань, 2005. 158 с.
21. Петрушин, В.И. Музыкальная психология// Учеб.пособие для студентов и преподавателей. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС.-1997.
22. Рыбакова Э. Л. Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России : автореф. дис. на соискание учен. степ. д-ра культурологии : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Рыбакова Элеонора Львовна ; С.- Петерб. гос. ун-т культуры и искусства. - СПб., 2007. - 43 с.

23. Саульский Ю. Эстрадная музыка / Ю. Саульский // Эстрада: что? где? зачем?: Статьи. Интервью. Публикации / отв. ред. Е. Уварова. - М.: Искусство, 1988. - С. 184-200.
24. Словарь иностранных слов / [ред. И. В. Лёхина и Ф. Н. Петрова]. - М. : Гос. изд- во иностр. и нац. слов., 1954. - 853 с.
25. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура: вступ. курс / Дж. Сторі. - Х.: Акта, 2005. - 357 с.
26. Тагильцева Н. Г. Эстетическое восприятие музыкального искусства и самосознание ребенка: монография. Екатеринбург, 2008. 101 с.
27. Толмачева, Н.В. Современные тенденции развития эстрадной вокальной методики. Учебное пособие 2011. –
28. Уварова Е. Д. Вместо предисловия // Эстрада: что? где? зачем?: Статьи. Интервью. Публикации / отв. ред. Е. Уварова. - М.: Искусство, 1988. - С. 49-51.
29. Флиер А. Я. Массовая культура: Культурология. XX век: словарь / А. Я. Флиер. СПб.: Унив. кн., 1997. - С. 265-268.
30. Флоренский П. А. Термин // У водоразделов мысли: собр. соч.: в 2 т. / Флоренский П. А. - М.: Правда, 1990. - Т. 2. - С. 200-229.
31. Хренов Н. Развлекательные функции телеэстрады / Н. Хренов // Телевизионная эстрада: [сб. ст. / ВНИИ искусствознания; отв. ред. Ю. Богомолов, А. Вартанов]. М.: Искусство, 1981. - С. 9-25.
32. Черенков Ю. Н. Теория и методика музыкально-творческого развития специалистов музыкальной эстрады в вузах культуры: дис. на соис. учен. степ. канд. пед. наук. М., 1999. 154 с.
33. Шапинская Е. Н. Массовая культура в теоретических исследованиях / Е. Н. Шапинская // Массовая культура и массовое искусство. „За” и „против” / Акопян Карен Завенович [и др.]; Акад. гуманитар. исслед. - М.: Гуманитарий, 2003. - С. 58-85.

34. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования [Текст] : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина, М. В. Моисеева, А. Е. Петров. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Академия, 2008. – 272 с.

35. Чарели, Э. М. Как развить дыхание, дикцию, голос [Текст] / Э. М. Чарели. – 2 изд., испр. и доп. – Екатеринбург : Издательство Дома учителя, 2000. – 300 с.

## ДОДАТКИ

### Додаток 1



## Додаток 2



Додаток 3



Д





Додаток 4

