

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи

Кафедра музики

**Особливості самостійного вивчення підлітками естрадного
співу**

Дипломна робота

Рівень вищої освіти - другий (магістерський)

Виконала: студентка VI курсу, групи 636 СО
спеціальності 014 «Музичне мистецтво»

Дирда Марія Миколаївна

Керівник: канд.пед.наук, доц. Постевка Г.І.

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри

№ ____ від „____” _____ 2021 р.

зав. кафедри _____ доц. Лісовий В.А.

ЧЕРНІВЦІ – 2021

Зміст	
Вступ.....	3
Розділ I. Історико-теоретичні передумови вітчизняного естрадного виконавства.....	7
1.1. Історичні етапи розвитку вітчизняного естрадного співу.....	7
1.2. Естрадне вокальне виконавство у сучасному соціокультурному просторі.....	14
1.3. Особливості використання естрадних вокально-виконавських прийомів.....	19
1.4. Навчання естрадно-вокального виконавства учнів підліткового віку.....	25
Висновки до розділу I.....	37
Розділ II. Методичні засади самостійного вивчення підлітками естрадного співу.....	40
2.1. Сучасні тенденції самостійного вивчення естрадного вокалу, в домашніх умовах, без викладача.....	40
2.2. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного Мистецтва.....	45
2.3 Методика організації самостійної підготовки учнів-вокалістів до постановки естрадних номерів.....	55
Висновки до розділу II	62
Висновки.....	65
Список використаних джерел.....	68
Додатки.....	73

Вступ

Актуальність теми дослідження. Останнім часом, не без допомоги соціальних мереж великої популярності набуло так зване комерційне навчання, яке також торкнулося й естрадного співу, в межах якого, постановкою естрадного голосу займаються різні спеціалісти які не завжди мають дипломи з музичної освіти, а свою компетентність у вокально-професійній сфері набувають на практиці експериментуючи на своїх вихованцях. Останнє може призвести до негативних наслідків, адже подібні «фахівці» з естрадного співу стараються зацікавити початківців-вокалістів, обіцяючи заняття за різними новітніми методиками та швидкий результат, в той же час не маючи уяви яким має бути кінцевий результат їхнього навчання. Ще одна з оман для починаючого естрадного соліста це постановка голосу у складі групи. Подібні заняття можливі тільки якщо вихованець, окрім групових займається індивідуально з викладачем. Даній ситуації сприяє велика кількість інформації з інтернет джерел, яка досить різноманітна і може поєднувати різні поради з естрадного співу, які можуть перечити одна одній, через те що об'єднані з різних вокальних напрямів. Відповідно, при наявності такої великої кількості інформації з'являються багато бажаючих самостійно (з соціальних мереж) навчитись естрадному співу, що й не дивно при урахуванні сучасного підходу молоді до самоосвіти. Актуальність нашої роботи полягає у прагненні розібратись в особливостях самостійного вивчення естрадного співу в умовах сучасної глобалізації і особистому баченні молоді даного навчального процесу. Водночас, кваліфікований викладач може помітити помилки, природні недоліки, які заважають звукоутворенню і точно знатиме план розвитку голосу, базуючись на природних даних, розвиватиме артистизм та почуття смаку, що важливо для виконавця.

Стан висвітлення проблеми в сучасній науково-педагогічній літературі. На сьогодні продовжує зростати інтерес до галузі вокального

естрадного виконавства та здійснено ряд ґрунтовних науково-методичних досліджень, які висвітлюються у різних аспектах:

Проблема естрадної режисури висвітлено в роботах М.Бернеса, Я.Варшавського, С.Воскресенського, Ж.Смелянської, В.Сухаревич, Л.Тихвінської, І.Шароева та інші.

Н.Дрожжина, Д.Бабич, О.Кліп, та інші увагу приділяють основам естрадного вокального виконавства. В. Антонюк, С. Гмиріна, Б. Гнидь, Л.Дерев'янку, Т.Карпенко, Н.Овчаренко, Н.Можайкіна, Л.Остапенко, М.Печенюк та інші обґрунтовують теоретичні й методичні засади підготовки студентів-вокалістів. Аналізу стилістичних особливостей естрадного вокального мистецтва присвячені роботи (У.Сарґент, В. Семенова, В. Тімохіна, Г. Гаранян, А.Симоненко);

Враховуючи стабільний інтерес навколо естрадного виконавства та зростання кількості викладачів естрадного вокалу, які пропонують різноманітні методи та прийоми для вивчення естрадного вокалу, виникає необхідність у здійсненні аналізу загальної тенденції сучасної естрадної вокальної школи. Саме тому актуальність нашого дослідження обумовлена особливістю ситуації, яка складається навколо естрадного виконавства в його різноманітних проявах.

Мета дослідження: полягає у виявленні типологічних та специфічних характеристик підлітків у процесі самостійного вивчення естрадного вокального виконавства.

Завдання дослідження:

- визначити зміст та роль естрадного співу в контексті сучасних модних тенденцій ;
- охарактеризувати особливості викладання естрадного співу;
- проаналізувати загальну тенденцію вивчення естрадного співу з інтернет джерел запропонованих через соціальні мережі.

- розробити методичні рекомендації щодо користування інтернет ресурсами щодо вокально-естрадного виконавства з можливістю їх використання в навчанні естрадного співу.

– з'ясувати вплив «інтернет викладачів» на загальну стилістику сучасного викладання естрадного співу.

– визначити можливу організаційно-методичну систему самостійної підготовки до занять з естрадного співу.

Об'єкт дослідження. Процес вивчення естрадно-вокального виконавства.

Предмет дослідження. Самостійне вивчення підлітками естрадного співу.

Методи дослідження.

- вивчення інформаційних джерел з досліджуваного питання;
- теоретичні методи аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення;
- спостереження та аналізу педагогічного процесу
- комплексний – забезпечує вивчення спеціальних явищ та процесів у єдності всіх аспектів.

- історико-типологічний – зумовлений історико-стильовою динамікою еволюційних процесів музичного мистецтва естради (в тому числі, вокального виконавства);

-культурологічний – сприяє вияву специфіки естради як соціокультурного феномена.

База дослідження

Наукова новизна та теоретична значущість дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів окреслена її метою, а на базі досліджуваних науковцями матеріалів ми змогли узагальнити роль та особливості самостійної підготовки підлітків як до занять з викладачем, так і до самостійної виконавської діяльності.

Практична значущість дослідження. Дана робота може бути застосована при розробці курсів лекцій з історії музичної естради, теорії та історії естрадного виконавства, в науковій практиці при дослідженні проблем музичної культурології, культурно-просвітницькій діяльності, вчителями музики, котрі мають малий практичний і методичний досвід а також учнями, які прагнуть самостійно опанувати естрадно-вокальне виконавство.

Структура роботи – дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури та додатків.

Розділ I. Історико-теоретичні передумови вітчизняного естрадного виконавства

1.1. Історичні етапи розвитку вітчизняного естрадного співу

У період реформування сучасної мистецької освіти актуального значення набувають інноваційні процеси, які мають місце у сфері української музичної педагогіки. Через активний розвитком естрадного виконавства, отримавшого поширення на усіх рівнях мистецької освіти, та підвищеним інтересом до естрадного співу учнів, студентів та вчителів музичного мистецтва, потребують вирішення актуальні питання запровадження новітніх засобів організації навчання естрадному співу та дослідження питань історії розвитку співу.

У багатьох дослідженнях можемо зустріти поняття «вокальна школа» та «вокально-педагогічна школа». Аналіз наукових джерел допоміг визначити, що поняття «вокально-педагогічна школа» передбачає розгляд школи не окремого конкретного виконавця або педагога вокалу, воно передбачає саме розглядання методів, прийомів навчання. Словосполучення «вокальна школа» може бути співвідносно з такими «вокальне мистецтво», «особливості естетичних смаків виконавців», «техніка виконання», «методика викладання» тощо. Поняття «вокальна школа» по факту об'єднує собою уявлення про комплекс технічних і творчих методів, використовуваних окремими особистостями в естраді для досягнення певних творчих цілей. У дослідженні Д. Аспелунд по мистецтвознавству - вокальна школа визначається як конкретна, цілеспрямована, організована система підготовки нових поколінь естрадних і не тільки, співаків і педагогів для конкретної діяльності, що історично змінюється».

Історія розвитку музичної педагогіки як окремої галузі педагогіки складається з безлічі сторінок в різних видах вокального мистецтва. Еталоном вважається вокальна школа *Bel canto*, започаткована італійськими співаками і

композиторами, вона складає основу вокальної академічної школи. Що стосується естрадного вокалу, то вітчизняні педагоги і не в останню чергу молоде покоління орієнтується на західні зразки найбільш популярних виконавців, серед яких з кожним роком з'являються все нові й нові зірки, які кожного разу можуть відрізнитися особливим тембром звучання, що свідчить про постійний пошук особливого тембру в останніх.

Водночас поняття «школа естрадного вокалу» можна визначити як цілеспрямовану, сучасну організовану систему підготовки поколінь естрадних співаків і педагогів для конкретної концертної, виконавської, педагогічної діяльності, що історично змінюється і залежить від конкретних регіональних умов її існування та традицій.

Щодо історичного розвитку українського вокалу поширеним явищем у музичній педагогіці стала організація діяльності вокальних вітчизняних шкіл академічного та народного співу. Вагомий внесок у формування вокальної української академічної школи належить основоположнику української музичної класики Миколі Лисенку - засновнику музично-драматичної школи на здобуття вищої мистецької освіти. Досвід українських вокальних шкіл академічного вокалу вплинув на західноєвропейські, російську пізніше радянську вокальні школи. Високого рівня виконавства досягли вокальні школи, в яких діяли українські композитори Дилецький М., Бортнянський М., Березовський М., Ведель А. та інші, вони зберігали ментальний та духовний зв'язок з українською вокальною природою та мовою та залишилися яскравими представниками українського музичного вокального мистецтва. Центри вітчизняних шкіл з академічного вокалу були Київ, Одеса та Харків протягом усього ХХ ст.

Стрімкий розвиток науки, техніки та інформаційних технологій з другої половини ХХ – до початку ХХІ ст., поява звукозапису, електронної музики, співу під мікрофон та діяльність когорти видатних світових та українських естрадних співаків, вокально-інструментальних ансамблів та вокальних

колективів сприяло появі нового напрямку співу – естрадний вокал. Школи українського естрадного вокалу, які були сформовані на основі поєднання традиційного та новаторського, становлять основу української пісенної естради на періоди її становлення та розвитку, що детально описано в дисертаційному дослідженні М. Мозгового.

На думку М.Мозгового, розвиток української пісенної естради протягом ХХ ст. та загальний розвиток шкіл естрадного вокалу відбувався протягом трьох часових періодів, а саме: 1950–1960 роки; 1970–1980 роки; 1990–2000 роки (М) . У період 50–60-х років двадцятого століття школа естрадного вокалу була побудована на основі музичної пісенної інтеграції, що розвивалася одночасно у двох напрямках - академічному і самодіяльному. Особливо були розповсюдженні самодіяльні вокально-інструментальні ансамблі, що виникали на ґрунті міської пісенної культури із синтезом авторської пісні-романсу та фольклору. До композиторського складу даної творчої школи належали композитори-піснярі Платон і Георгій Майборода, О.Білаш, І.Шамо, І.Поклад, С.Сабадаш та ін. Другий напрям- академічний, розвивався на основі бардівської пісні. Мозговий М. зазначає, що на початку 60-х років минулого століття «на тлі посилення інтересу до розважальної пісні й танцювальної музики, самодіяльної композиторської та виконавської творчості легалізувався міський пісенний фольклор» [34, с.93] . Фактично естрадна школа вокалу, яка розвивалася на основі нових українських естрадних пісень і стала новим художнім явищем, свого роду альтернативою традиційній радянській естрадно-масовій пісні. Серед бардівських пісень найбільш популярними стали пісні авторів-виконавців В. Висоцького, О. Галича та ін. На основі національно-ґрунтової ментальності особливого розвитку та популярності отримала творчість вокально-інструментальних ансамблів: «Смерічка», «Червона Рута», «Кобза», «Мрія», «Світязь», «Водограй» та інші[23] . До діяльності цих шкіл естрадного вокалу також залучалися професійні майстри вокальної академічної школи. Серед найбільш

яскравих солістів виконавців цього періоду стали видатні співаки Д.Гнатюк, Ю. Гуляєв, Н.Кондратюк, К.Огневий, Д.Петриненко, А.Мокренко, які мали академічну освіту та досвід оперної практики, саме тому вони виконували естрадні пісні академічною манерою, на основі концертно-камерної й оперної школи вокалу. Дані солісти виконували естрадні пісні з дотриманням традицій народного мелосу, класичного романсу, оперети та вальсу [23]. Вітчизняні вокальні школи періоду 50–60-х років діяли переважно на базі консерваторій, музичних театрів, вокальних студій. Школи естрадного вокалу 70–80-х років ХХ ст. могл існувати на основі органічного злиття аматорського та професійного виконавства. У виконанні естрадних колективів і солістів звучали народні пісні, шлягери та авторські пісні. Видатними діячами української пісенної естради того часу були виконавці С. Ротару, В.Зінкевич, Н.Яремчук та інші[23]. На естрадну пісню того часу особливий вплив має джазова музика, яка отримала широке розповсюдження і започаткувала діяльність професійних колективів джаз-оркестрів, серед яких «Дніпро», ансамблі «Свірчкове число», «Тріо Найдичів», «Арніка» та інші.

Проведення відомих фестивалів і пісенних конкурсів у містах Сочі, Ялті, Юрмалі, Варні, Сопоті надало впливу на розвиток естрадної пісні.

Другий період у розвитку шкіл естрадного вокалу, на думку дослідників був характерним для розвитку українського фолк-поп стилю, найяскравішим представником якого став композитор В.Івасюк. Творчість композитора по праву можна враховувати новим етапом проникнення фольклору в регіональні традиції салонно-естрадного солоспіву-танцю та актуальних танцювальних ритмів сучасності.. Вітчизняні вокальні школи естрадного вокалу в період 70–80-х років ХХ ст. діяли переважно на базі консерваторій. Основою вокальної роботи над пісенним репертуаром у роботі таких шкіл естрадного вокалу залишається академічна оперна манера виконання та академічний спів. У другій половині 60 та початку 70-х років минулого століття під керівництвом В.Івасюка створюються ансамблі «Червона рута» та

«Водограй», які можна вважати класикою вітчизняної естрадної музики» [23]. На естрадну пісню 1980 років вплинула рок-музика таких груп Beatles, The Pink Floyd, Rolling Stones, Deep Purple та ін. З'являються оригінальність в естрадній пісні вітчизняних груп «Брати блюзу», «Брати Гадюкіни», «ВВ» де використовувалися народно-інструментальні мелодії коломийок. В ансамблях використовували як електронні інструменти, так і акустичні: скрипку, сопілку, баян, цимбали.

В середині 80–90-х років в українській естраді, одним із напрямів рок-музики став фолк-рок як стиль, в якому спостерігалось зближення стилів рок-і поп-музики. Український фолк-рок і фолк-поп був представлений групами, більшість з яких відомі і зараз: «Мертвий Півень», «Плач Єремії», «Скрябін», «ТНМК», «Океан Ельзи», «Друга Ріка» та інші. На сцені з'являються нові імена з індивідуальним стилем виконання з неповторною інтонацією і манерою виконання пісень: Яремчук Н., Зінкевич В., Білозір О., Бобул І., Сандулеса Л., Кудлай А., Білоножко В., Зібров П. поп-музика починає набирати більших обертів.

З появою різноманітних шоу-програм, фестивалів, пісенних конкурсів та хіт-парадів нового розвитку та попиту отримали вокальні школи естрадного вокалу, де була яскраво виражена українська національна основа. На даному етапі школи естрадного вокалу кінця минулого та початку ХХІ ст. активно розвиваються на кафедрах і відділеннях естради та джазу, в музичних училищ, консерваторій та вищих навчальних закладів культури України. Основою естрадного співу залишається переважно академічний вокал з додаванням різноманітних елементів та технік, які можна віднести до суто естрадного виконавства. Вітчизняна школа естрадного вокалу сприяє розвитку естрадно-пісенному рок і поп-мистецтву. Професійні колективи та виконавці отримували та отримують визнання на міжнародних пісенних конкурсах («Євробачення» — переможниця Руслана у 2004 р. та Джамала — в 2016 р.). Окрім естрадних солістів активно розвивають свою творчість групи

«Океан Ельзи», «Бумбокс», «Тік», «Воплі Відоплясова», «ТНМК» та інші, в звучанні яких спостерігається поєднання фольклору та року. Серед напрямів сучасної естрадної музики в Україні розвитку набирає багато стилів, представлених у таблиці.

Узагальнюючи напрями розвитку естрадної пісні України в останнє десятиліття, на думку Т. Рябухи, найбільш яскраво представлені п'ять напрямів розвитку естрадного співу⁷.

Перший напрям це естрадно-романсовий, представлений виконавцями: Гришко В., Пономарьов А., Білик І., В. Козловський В., Вакарчук С., Кароль Т.

Другий напрям поп-шлягерний - з оригінальною формою подачі пісні і танцю, в першу чергу розрахованого на молодіжну аудиторію з провідним значенням ритму і візуального ряду представлений виконавцями: Монатік, М.Барських, І.Дорн, С.Лобода, О.Полякова, О.Вінник, В.Брежнєва, О.Вінницька, С.Ротару, З.Огневич, Руслана, А.Приходько, Н.Мейхер, Альоша, Лама, Н.Могилевська, А.Лорак, А.Сєдакова, А.Гроссу, Ассія Ахат, Sony, Tarabarova, Masha Go Ya, Lily, Гайтана, Д.Клімашенко, Є.Власова, К.Бужинська, М.Собко, М.Нітіч, Еріка, Юлія Войс, Ж. Фокін;

Третій напрям - естрадно-джазовий, до нього можна віднести виконавців: Джамала, Крістіна Марті, Лаура Марті.

Четвертий напрям - фолк-естрадний, представлений виконавцями: Христина Соловій, Іларія, Т.Матвієнко, Н.Матвієнко, І. Червінська та інші.

П'ятий напрям - шансон, представлений виконавцями: Г.Кричевський, О.Вінник, І. Зіновська, В.Данилюк, Т.Дьяченко, С.Піскун, М.Грицькан, Є.Дашин.

Розвиток естрадної школи вокалу в останню чверть минулого століття та початок ХХІ ст. являє собою синтез багатьох запозичень і суто вітчизняних особливостей та характеризується опорою на вітчизняні пісенні інтонації. В той же час нова українська естрадна пісня підпорядковується законам шоу-

бізнесу і підлягає значному впливу новітніх популярних жанрів і стилів. Розглядаючи історію розвитку естрадного вокалу, слід зазначити, що естрадні вокальні школи мали характерні особливості свого розвитку. В Україні на сьогодні функціонують Київська державна консерваторія ім. Чайковського П.І., яка з 1995 р. має назву Національної музичної академії України ім. Петра Чайковського, Одеська, Донецька, Львівська Харківська консерваторії. Вокальні факультети консерваторій (академій) готують фахівців співу, які по закінченні навчання отримують кваліфікацію оперного або концертного співака. Окремі педагогічні інститути мистецтв, факультети педагогічних університетів мають спеціалізацію «естрадний вокал». Вітчизняні школи естрадного вокалу та професорсько-викладацький склад розвивають методiku навчання естрадного співу, який в основі якого лежать специфічні особливості у вигляді технік виконання та різноманітних виконавських прийомів. До методики стандартного навчання естрадного співу можна віднести постановку голосу, дихання, індивідуальну роботу над технічними прийомами, цикл вокальних вправ на розвиток голосу і слуху та роботу над сучасним пісенним репертуаром, сценічною, акторською майстерністю. Сучасні педагогічні навчальні заклади готують бакалаврів та магістрів зі спеціальності «музичне мистецтво» із спеціалізацією «естрадний спів», які вже можуть вчити підростаюче покоління. В цілому у вітчизняній школі підготовки майбутніх фахівців простежується в першу чергу академічна школа постановки голосу майбутнього вчителя. Тому актуальним постає питання самостійної підготовки до роботи над естрадним співом в допустимих межах педагогічної освіти, яка може проходити на основі спеціальних тематичних програм та авторських курсів, що засновуватимуться на досягненнях розвитку українських шкіл естрадного вокалу з органічним синтезом вокального мистецтва, вітчизняної мистецької педагогіки.

Історичний аналіз розвитку шкіл естрадного вокалу на Україні дає змогу констатувати, що, пройшовши досить складний шлях зародження і розвитку,

українська пісенна естрада синтезувала свій особистий стиль і асимілює в собі досягнення багатьох видатних українських співаків, які є представниками різних вокально-педагогічних шкіл, і продовжує кращі традиції національної і світової популярної музики. Основними компонентами вітчизняного естрадного стилю стала опора на романсовість, лірику, фольклор. Аналіз сучасного стану розвитку шкіл естрадного вокалу доводить про необхідність постійного розвитку і пошуку сучасної методики навчання естрадного співу, який має свої специфічні особливості та потребу удосконалення технік виконання та специфічних виконавських прийомів виконання естрадних пісень та удосконалення технологій підготовки вчителів естрадного співу в межах післядипломної педагогічної освіти.

1.2.. Естрадне вокальне виконавство у сучасному соціокультурному просторі

Реалії XXI століття обумовлюють постійну появу нових умов, форм, метод, технологій популяризації поп-культури. Головну роль у цьому процесі відіграють сучасні мас-медіа, інтернет-ресурси, соціальні мережі та електронні музичні платформи в той час як радіо і ТБ відступають на другий план, хоча неохоче здають свої позиції, саме тому стараються підтягувати свій формат під сучасні тенденції. Концерти, шоу-програми, презентації, прямі трансляції, фестивалі - це сучасні форми залучення широких верств населення до естрадного дійства, розмаїття музичних стилів, виконавців тощо. Естрадне мистецтво України сьогодення, не зважаючи на кризу останніх років безупинно розвивається. Розширюються творчі горизонти, постійно з'являються нові виконавці та гурти, продовжують активне творче життя

корифеї української естради. Великою популярністю користуються кавер-версії шлягерів минулих років, а діджеї знаходять у них мотиви для створення різноманітних дискотечних реміксів, адже пісня живе у свідомості людей, передаючись із покоління до покоління. Сучасна українська естрада впевненим кроком направляє до входження у світовий шоу-бізнес. Вокальна майстерність, темброве забарвлення голосу, сценічний артистизм, пластика тіла - це необхідні компоненти естрадного виконавства, які є результатом навчання у закладах освіти відповідного профілю та постійного самовдосконалення артистів. Сучасна українська естрада – важливий чинник відображення настрою суспільства, відродження, осучаснення та збереження культурних здобутків нашого народу. Водночас розглянемо ряд фундаментальних проблем, з якими стикаються сучасні естрадні вокальні виконавці [5]:

1. Наявність вокальної майстерності, широкий діапазон, сильний голос, при цьому відсутні індивідуальні особливості звучання, манери, або виконавець не володіє харизмою. Маючи голос з усіма його природніми характеристиками, з тембральним забарвленням та красою, співак не завжди може привернути увагу глядача за відсутності творчої харизми. Постава, погляд, рухи, темперамент, емоційність – це ті важливі якості, які можуть впливати на глядача. Харизматичний естрадний співак з легкістю привертає увагу глядацької аудиторії навіть за відсутності визначних вокальних даних, або яскравого шоу та великої кількості популярних пісень в репертуарі. «Людина, яка володіє харизмою справляє незабутнє враження на оточуючих і вони, піддаючись її впливу, готові йти за нею» [7]. Отже, що харизма – це та риса, якої володіють далеко не усі естрадні співаки, адже цьому не можливо навчити, хіба набути. Однак, усі найпопулярніші виконавці без сумніву володіють цією якістю. Серед сучасних українських естрадних співаків, на наш погляд, такою якістю володіють Д.Монатік, О.Винник, С.Бабкін, О.Полякова, О.Потапенко, М.Барських, Т.Кароль, І.Білик та інші.

Досить поширеною проблемою для більшості естрадних співаків є формування власного репертуару, який для кожного естрадного вокаліста завжди є пріоритетним, підбирається і навіть пишеться конкретно для нього, «під його стиль» або творчий образ. Адже статистика свідчить - чим яскравіше індивідуальність співака, тим більш цілісним є його індивідуальний вокальний стиль. Важливу роль відіграє тембр голосу який можна впізнати, розрізнити з поміж інших та самобутня манера співу артиста. У творчості видатних естрадних вокалістів виявляється не тільки вдосконалення індивідуального виконавського стилю, але і тенденція до його частого оновлення. Динаміка репертуарно-виконавського оновлення – характерна риса, властива сучасній культурі взагалі, що відбивається і в виконавських стилях видатних естрадних співаків. Цьому сприяють «індикатори попиту» – різноманітні хіт-паради, що проводяться через медіа на основі інтерактивного опитування слухацької аудиторії, та визначаються рейтинги навіть на кожен тиждень. Швидка зміна слухацьких симпатій відображає динаміку сучасного життя, цьому також сприяє велика кількість музичного матеріалу і його рекламування через соціальні мережі, а як результат багато гарних і гідних пісень можуть загубитись у величезному інформаційному морі.

3. Індивідуальний образ –елемент над яким працює кожен естрадний артист. Образ артиста створюється комплексом різноманітних засобів: від підбору костюму, нанесення макіяжу та створення зачіски до роботи танцювального колективу, візуальних та звукових ефектів, елементів шоу-програми, піротехніки, стенографії тощо. Образ виконавця повинен відповідати змісту, характеру, жанру пісні. До процесу створення сценічного образу можна віднести й роботу над текстом пісні, наступним етапом якого є музика. Пісня для естради - це маленька вистава, яка складається зі вступу, основної частини, кульмінації та завершення. Тому перед естрадним співаком, кожного разу коли він виходить на сцену для виконання тільки однієї пісні, перед ним постає складне завдання – розкрити ідею музичного твору за

короткий відрізок часу (3-5 хвилин). Естрадний виступ вимагає від співака необхідної концентрації творчих зусиль для втілення художнього образу за мінімальний час. Співак на естраді – це лідер-співрозмовник, який здатний змусити себе слухати, підкорити глядачів під час виступу. Уміння впливати на зал, налагодити діалог з аудиторією через пісню – це ті специфічні вміння, якими повинен опанувати сучасний естрадний співак. В естрадному вокалі складається особлива система професіоналізму, спрямованого на обов'язкове володіння технікою естрадного вокалу в поєднанні з цілою низкою прийомів психологічного впливу на свою аудиторію. У числі подібного характеру прийомів відноситься звукова апаратура, що дозволяє через роботу звукорежисера і систему мікрофонів комбінувати силу і відтінки голосу та інструментальний супровід. Використання мікрофонів та належної звукопідсилюючої апаратури є невід'ємним атрибутом естрадного вокалу та створює можливими концертні виступи у будь-яких умовах – в залах або на стадіонах. Відповідно - уміння вокаліста працювати з мікрофоном це надзвичайно важливий елемент його естрадного виконавства. Відсутність вміння користуватись може спричинити цілий ряд недоліків як суто вокального так і технічного характеру. «Також слід зазначити, що якість виконання естрадної пісні значно мірою обумовлена компетентністю звукорежисера та якістю музичного обладнання» [13]. Враховуючи що музична техніка постійно оновлюється перед естрадою постають все більш складні завдання. Щоб не втратити глядацький інтерес доводиться шукати нові засоби сценічної виразності, сучасні прийоми, здатні привернути увагу широкої публіки. Цим обумовлені нові вимоги до естрадного співака, пов'язані з володінням акторською майстерністю, пластикою рухів, жестикуляцією, мімікою, широким набором виразно-технічних прийомів, який в результаті сприяє створенню видовищного сценічного дійства. Водночас, в першу чергу, основними залишаються вимоги до вокальної техніки, недостатність якої робить виконання будь-якої творчої задачі фактично неможливим. Таким

чином, естрадне вокальне виконавство – це складний мистецький процес, який включає в себе цілий комплекс структурних компонентів, зокрема техніку володіння співоchim голосом, індивідуальну виконавську манеру пластичну виразність, оригінальний сценічний образ тощо, які відтворюються на сцені під час виконання музичної композиції. Щодо сучасної української естради, можна сміливо стверджувати що вона сформувалась як самодостатній, готовий до постійних змін мистецький жанр, в якому органічно поєднались різноманітні музичні стилі та вокальні техніки. Завдяки такій оригінальній інтеграції сформувався яскравий і самобутній образ українського вокального естрадного виконавства.

1.3. Особливості використання естрадних вокально-виконавських прийомів

Поділ естрадного співу від академічного та народного, зокрема, полягає в різних вимогах звукоутворення, техніки та естетиці виконання. У академічному співі висувуються певні, можливо досить жорсткі вимоги до характеристик голосу виконавця. Передусім, у вокаліста має бути діапазон не менше двох октав (на початковому етапі розвитку). В першу чергу, академічні голоси поділяють за тембром - теситурними характеристиками: сопрано, меццо – сопрано, контральто, тенор, баритон, бас. Кожен голос має відповідати певним вимогам діапазону, відповідно до чого композитори пишуть твори, орієнтуючись на можливості голосу. Професійний співак також має володіти тембральною красою, барвистістю, достатньою силою. В естрадному вокалі поділ голосів за тембрально – теситурними характеристиками майже відсутній або досить умовний в силу своїх виконавських особливостей (розрізняють високий або низький, чоловічий або жіночий), так само як і стосовно вимог до діапазону (наприклад, Елла Фітцджеральд володіла діапазоном понад дві октави, Біллі Холідей - лише октава). Так склалося, що жіночих голосах, перевагу часто надають тим що низькі, наприклад, але в той же час, співачки зі світлими високими голосами також набувають визнання (Барбара Стрейзанд, вокалістки «Real Group»). Якщо тембр голосу не підходить для академічного співу, це не свідчить що теж саме буде в естрадному, може бути й навпаки, відомі випадки коли співаки навчались на академічному а стали зірки саме в естрадному жанрі. Сила голосу для естрадних вокалістів (на відміну від оперних), також не є неодмінним критерієм (завдяки мікрофонному, який дає підсилення). Якщо порівнювати технічні вимоги виконання і технічних прийомів, то академічний спів більш прикритий, він вимагає округлення звуку. Голос на всіх ділянках діапазону має звучати рівно, однаково, як тембрально, так і динамічно. Оперні

співаки користуються головним і грудним резонаторами, та їх змішуванням в середній ділянці діапазону. Таким чином, реєстри згладжуються і перехід з одного на інший не сильно відчувається. Для академічного виконання є неприпустимим «горловий» і «носовий» спів. Однією з найважливіших професійних якостей оперного співака є наявність кантилени – «пов'язаного» звучання, коли звуки «перетікають» з одного в інший. Виступи з великим симфонічним оркестром в концертних залах вимагають від оперного співака створення в голосовому апараті умов, що сприяють більшій звучності. Всі оперні співаки співають практично в одній і тій же манері, так як мають єдині та досить певні критерії звучання голосу. Існує дві групи технічних прийомів, які можна охарактеризувати в академічному вокальному мистецтві:

1) застосовуються за бажанням композитора (гліссандо, форшлаги, трелі тощо);

2) застосовуються по бажанню вокаліста – виконавця (наприклад, портаменто (portamento) - плавний перехід від одного звуку до іншого).

Для виконання речитативів в операх використовується такий прийом, як декламація - спів в розмовній манері. На відміну від академічного, естрадний спів більш відкритий та вільний. Відкритість звучання за однією із версій пояснюється, зокрема, відкритим звучанням англійської мови, якою написана значка кількість естрадноджазових творів та особливостями голосового апарату співаків - афроамериканців. Естрадно-джазовий спів не культивує згладжування реєстрів, а навіть навпаки, контрастність звучання голосу в різних реєстрах є додатковою фарбою. Спів у низькій теситурі переважно супроводжується посиленням підкресленням грудного тембру, іноді дещо глухого і грубого. У звучанні середнього і верхнього реєстрів допускаються різні горлові призвуки, фальцет. Основна складність естрадного співу полягає саме у необхідності часто (іноді в межах однієї фрази) міняти саму техніку звукоутворення. Для оперних співаків все навпаки, важливо застосовувати однакову техніку звукоутворення в межах всього твору. Естрадно-джазові

виконавці намагаються виробити індивідуальну манеру співу, несхожу з манерою інших співаків, для чого повною мірою використовують особливості власного голосу. Естрадні музиканти не тільки не усувають, але спеціально підкреслюють ті риси голосу, які з точки зору академічного вокалу вважаються недоліками: хрипота, сипіння, часткове незмикання зв'язок, незглаженність регістрів, «горлове» і «носове» звучання, відсутність кантилени, неприродна перебільшена вібрація. Палітра технічних прийомів естрадного співу величезна, адже тут немає обмежень. Портаменто або глассандо застосовуються дуже широко і залежать тільки від співака. Фальцетний спів, викликає відчуття відсутності самої опори, повітряного звучання, він застосовується як чоловіками так і жінками.

Бувають варіанти, коли фальцет комбінується з «придавленим» гортанним звучанням, що надає естрадному співу своєрідну динамічну і темброву контрастність. Носові призвуки також використовуються естрадними співаками: нарочито гугняве звучання часто застосовується в якості імітації деяких інструментів, також в цьому напрямі можна віднести такий прийом як тванг. Поряд з шепотом і розмовою, застосовується сміх, плач, стогони і так звані «шаут» і «холлерс» ефекти - амузичні вигуки, характерні для сучасної манери співу, абсолютно вільні в мелодико – інтонаційному сенсі.

В естрадному співі важливою є різниця між трьома видами атаки, тобто початку звуку:

- I) м'яка атака - основна і не тільки для ліричних творів;
- II) тверда (активної, емоційно – енергійної);
- III) придихової (субтонової, нагадує «саксофонову»).

На початковому етапі співакам рекомендується займатися на м'якій вокальній атаці. Часте використання твердої і придихової атак без урахування індивідуальних можливостей голосу, може призвести до незмикання голосових зв'язок. Зв'язки мають замикатися не лише в результаті сигналу

головного мозку, але й в результаті впливу на них видиху – теплої повітряної хвилі, що йде по трахеї через гортань а потім на мікрофон. Тому рекомендується з самих перших занять естрадним співом розспівуватися не використовуючи мікрофон, та використовувати різноманітні розспіванки для дихання. Дмитрієв С. відзначає відмінність двох резонаторів вокаліста: грудного та головного. Навчитись використовувати свої резонатори - одне з основних завдань вокаліста. Робота над пошуками резонування призведе до розширення загального діапазону і до так званого «опертого фальцету» в головному резонаторі. Наступний етап вокальної роботи - поєднання двох резонаторних зон воедино в роті в єдиний, так би мовити грудно–головний звук. Андріанова Н. радила досягати вібрації одночасно в головному і грудному резонаторах. В цьому випадку утворюється мікстовий, змішаний тембр, який заповнює всю порожнину рота і носоглотки. Американська школа називає даний «мікст» – «середнім голосом», він має домінувати на всьому діапазоні голосу, зокрема, у найнижчих і верхніх його звуках. Сет Рігс пропонує на високих нотах злегка нахилитися, це викличе додатковий поштовх повітря діафрагмою. Карягіна А. пропонує такий поштовх зафіксувати у вправі «кх», Ховард – в слові «хей».

Зустрічаються випадки, коли для когось фізіологічно природними є такі вокальні прийоми, як «фрулато» - хрип і «субтон» - схоже на «саксофонний» прийом виконання нижніх нот «на повітрі», «гроул» - гарчання і «бендінг» - підтяжка. З одного боку, якщо вони не є органічною частиною виконавства конкретного співака, їх потрібно застосовувати з обережністю. З іншого - необхідно рекомендовано додавати для розвитку драматургії різні прийоми: особливо в кульмінації хороша верхня нота, взята на «гліссандо». Необхідно використовувати і в розспівках, і в імпровізації безтекстову вокальну техніку, так званий «скет», що дає особливу інструментальну віртуозність голосу. Однозначно, в процесі вокально-виконавської роботи необхідно розвинути вібрато в прямих, так званих «білих» тембрах, а також «приборкати» природне

перебільшене вібрато (часто зустрічається у грузинських і циганських співаків). Крім того важливо розвивати фонетичний слух співака, для цього потрібно співати твори мовою оригіналу. Основною вокальною естрадно - джазовою мовою в світі рахується англійська. Якщо переглянути витоки джазу, можна почути специфіку цієї мови, розкачку свінгу і особливі «блюзові ноти» в блюзах, в спірічуелсах, госпел і баладах.

У жанрах сучасної популярної естрадної музики існують пісні, які асоціюються з тим або іншим виконавцем. Наприклад, пісня «I Will Always Love You» пов'язана з ім'ям американської співачки Уїтні Х'юстон, «Yesterday» - з ліверпульською четвіркою. В той час як в історії естрадно-джазового мистецтва мелодія певного стандарту рідко пов'язана з ім'ям одного музиканта. Бо один і той же стандарт виконувався і виконується різноманітними музикантами, щось подібне до народної пісні. У джазі індивідуальність конкретного музиканта проявляється не наявністю в його репертуарі власних пісень, написаних спеціально для нього, а його майстерністю виконати даний стандарт по – своєму («відтворити свою версію»). Одне з головних «правил гри» (співу) в естрадно-джазовому співі - створення новизни і несподіванки в звучанні стандарту. Індивідуальний підхід до побудови музичної фрази відрізняє версію одного виконавця від версії іншого. Тому слухач з досвідом з інтересом буде слухати один і той же стандарт в різних інтерпретаціях. Імпровізація - невід'ємна складова естрадно-джазової музики, не можливо уявити джаз без імпровізацій. Тому далеко не всі вокалісти готові взятися за виконання джазових композицій. Джазове виконання пісні або джазового стандарту має на меті певну саме джазову манеру: вміння співати в свінгу, наслідувати, пародіювати інструментальному звучанню, володіння своєрідною мелізматикою, прийомами звуковидобування, технікою скет і тощо. Імпровізація (в перекладі - несподіваний) – створення музики в процесі її виконання. Індивідуальна або колективна імпровізація на основі заданих на самому початку ладових,

мелодичних, ритмічних моделей – найдавніший тип музикування, характерний в музичному фольклорі всіх цивілізацій і в неєвропейській професійній музиці. Для естрадно-джазових виконавців виділяють відповідну трактовку поняття імпровізація, оскільки вона в більшій мірі розкриває специфіку сфери їх діяльності на ниві творчості джазових музикантів: імпровізація (англ. improvisation) – вид музичної творчості, при якому твір створюється, придумується спонтанно, безпосередньо в процесі виконання. Імпровізацію визначають звичайно, як мистецтво мислити і виконувати мелодії, які з'являються одночасно. За ступенем свободи і в той же час підготовленості, імпровізаційні соло поділяються на чотири типи:

I) квазіімпровізація – повністю складена раціональним способом, вивчена напам'ять і немає жодного відхилення від тексту в наступних виконаннях (так грали Армстронг Л., Пітерсон О., Гонзалес П., Брубек Д.);

II) імпровізація складена раціональним способом, також вивчена напам'ять, але музикант може робити невеликі відхилення від музичного тексту (Паркер Ч., Новарро Ф.);

III) імпровізація має підготовлені частини (брейки, кульмінація, каденції, складні послідовності), але музикант в процесі виконання може на ходу замінювати їх на нові (Паркер Ч., Браун К., Колтрейн Дж., Дейвіс М. та ін.);

IV) «суцільна» імпровізація - спонтанна від початку до кінця. Немає жодного підготовленого перед виступом фрагменту (пізній Колтрейн Дж., Колман О., Дейвіс М. та ін.) [14, с. 58-59]. Термін «імпровізатор» багато в чому схожий за змістом зі значенням слова «композитор», оскільки по факту обидва створюють твір в момент втілення музичної думки. Для того щоб професійно імпровізувати естрадно-джазовому співаку потрібні комплексні знання з джазової гармонії та вокальної імпровізації. Виконавцю необхідно знати, який лад до якого акорду більше підходить; які альтерації можуть бути при обігранні акордів; які гармонійні і мелодійні звороти найчастіше

застосовуються в тому чи іншому джазовому стилі. Естрадно-джазовому виконавцю рекомендовано мати в своєму запасі різні ритмічні гармонійні і мелодійні «заготівлі». Тільки тоді, коли джазовий виконавець осмислить і пропустить всі ці знання через себе він зможе застосовувати їх особливо по – своєму, індивідуально. Виходячи з вище сказаного, у естрадно-джазовому виконанні на перший план виступає особистість музиканта-виконавця як носія синтетичного роду творчості і тлумача художньої інформації, тому такий тип творця містить в собі якості і композитора (вміння імпровізувати, тим самим втілюючи свою особисту думку під час самого процесу виконання), і виконавця (інтерпретатора). Естрадно-джазовий співак не обмежений нотним текстом, саме тому в певному сенсі сам виконавець і є автором. Адже при створенні імпровізаційної мелодії задум і втілення здійснюються одноразово, значить, він визначається безпосередньо самим творчим процесом.

1.4. Навчання естрадно-вокального виконавства учнів підліткового віку

Іноді займаючись індивідуально вокалом з дітьми підліткового віку, вчитель естрадного співу або академічного вокалу можуть не надавати достатньої уваги на особливість їхнього віку і його значення у їхньому формуванні голосу, причиною може бути банальна нестача часу для детального аналізу голосу кожного вихованця, а як результат голос розвивається не правильно і в майбутньому може з'явитися «затискання голосу» з подальшими наслідками.

Також початковому етапі навчання естрадних вокалістів не приділяється достатньої уваги до їхнього усвідомленого сприйняття і виконання музики різних стильових напрямків (від народної музики до музики ХХІ ст.), що в підсумку призводить до їх певної дезорієнтації в музичному просторі.

Це актуалізує пошук нових шляхів вивчення та виконання вокальної музики, а також спонукає до детальнішого аналізу і вивчення відповідних методик навчання співу, створених у різних країнах світу. Різноманітність підходів до оприділення сутності, особливостей та вимог до естрадної та вокальної підготовки учнів-підлітків можна простежити на прикладі науково-методичних праць методистів та провідних вчених у галузі музичної педагогіки. Велике значення у розвитку теорії та методики навчання дітей співу в Україні мала педагогічна діяльність класичних українських композиторів М.Лисенка, М.Леонтовича, Я.Степового, К.Стеценка та ін. Так, особливу увагу вокальному вихованню дітей приділяв український класик М.Лисенко. Композитор вважав, що навчання співу потрібно починати з першого класу і прагнув охопити до музичного виховання найширші кола учнів. Для цього він створив дитячі опери «Пан Коцький», «Коза-дереза», вокальні та інструментальні твори. Методичні поради щодо вокального розвитку дітей є у передмові до його збірок «Молодші» та «Збірка пісень для учнів молодшого й підстаршого віку», які заклали підґрунтя для педагогічної діяльності його послідовників: М.Леонтовича, К.Стеценка, Я.Степового. Таким чином, педагогічний досвід М.Леонтовича став основою для створення посібників «Практичний курс навчання співу в середніх школах України», «Нотна грамота», в яких автор висвітлює питання, пов'язані з відсутністю у дітей бажання співати. До яких він відносить несміливість, невміння дихати під час співу, не розвинений музичний слух, а також пропонує ряд цікавих методичних прийомів розвитку співацького голосу дітей. Зокрема, у роботі над чистотою інтонування педагог радить використовувати скрипку; вважав корисним тимчасово залучати малюків до хору старшокласників, які вже мають досвід співу; при не вірному інтонуванні учня рекомендував вчителю декілька разів разом з ним проспівати звук, після чого раптово порушити унісон. Ці поради можна використовувати й для сучасної музично-педагогічної практики. Надзвичайно багатою є й педагогічна спадщина

К.Стеценка, протягом більше десяти років йому довелося навчати нотному співу дітей в школах різних типів. Як результат багаторічної музично-педагогічної праці композитора, є посібники «Початковий курс навчання дітей нотному співу», «Програма навчання співу, викладена для єдиної школи», «Методика шкільного співу», «Українська пісня в народній школі», в яких викладено методичні основи навчання співу дітей різного віку, рекомендації щодо розвитку музичного слуху, та відчуття ритму. Педагогічним кредо українських композиторів С.Воробкевича та Ф.Колеси можна враховувати музично-естетичне виховання школярів засобами народно-пісенної творчості. Розуміючи психологію дітей, їхні інтереси та запити, композитори зібрали цікавий музичний матеріал для своїх педагогічних посібників, в яких головне місце відводиться народним пісням. На думку С.Воробкевича, «вплив музики на людей дуже великий, бо через музику вчиться людина і глибше відчувати, й ушляхетнювати своє серце і душу». Здобуток вченого-фольклориста, педагогічний досвід, художнє чуття сприяли Ф.Колесі відібрати для своїх збірок «Співаймо», «Шкільний співаник», високохудожні зразки народно-пісенної лірики, які надзвичайно яскраво розкривають дітям красу рідного краю, силу і багатство внутрішнього світу людини праці. У підручнику «Загальні основи музики» музичний корифей С.Людкевич синтезує основні положення музичної науки з метою розповсюдження музичних знань серед шкільної молоді. На його думку, в загальноосвітній школі урок музики повинен «трактуватися як предмет виховуючий, який повинні вчити всі...». Композитор чітко визначив головні напрями вокального розвитку учнів: загальнодоступний та виховний характер навчання вокалу, розробка наукових методів викладання і друк методичних підручників, широке використання народнопісенної творчості як дидактичного матеріалу [95]. Підсумовуючи можемо констатувати, що українські композитори початку двадцятого століття заклали основи методики музичного навчання учнів, визначили пріоритетні напрями вокального розвитку школярів, обґрунтували естетично-

виховний потенціал народно-пісенної творчості, що свідчить про формування в методичних працях цього періоду деяких важливих естетичних положень передової музичної думки, які були інтенсивно розвинуті в другій половині двадцятого століття. Особливу наукову цінність має наукова спадщина методистів та педагогів радянської доби, які підкреслювали значення ролі учителя музики у формуванні світогляду, естетичного кругозору, особистісних якостей школярів. На їхню думку - тільки підготовлений вчитель, володіючий художньою культурою і виконавськими навичками спроможний захопити дітей музикою, викликати інтерес та любов до неї. У наукових і методичних працях О.Апраксіної, О.Пастушенко, Р.Скалецького, О.Ростовського, Л.Хлебнікової та інших є чимало теоретичних узагальнень і практичних порад щодо виховання дитячих голосів, методики проведення уроків співів та стан загальної вокальної підготовки в школі. Доведено, що спів «не тільки доставляє співаку задоволення, але й покращує і розвиває його слух, дихальну систему, яка тісно пов'язана з серцево-судинною системою, отже він мимоволі, займаючись дихальною гімнастикою, зміцнює власне здоров'я. Співаючи також тренується артикуляційний апарат, без активної роботи якого мова людини стає нечіткою, неясною, до слухача не доходить її зміст, правильна мова характеризує і вірне мислення». Тому, у багатьох дослідженнях (А.Зіміна, М.Грачева, В.Петров та ін.) особлива роль відводиться фізіологічній стороні співу, [1, с.18-26]. А.Зіміна наголошує: «навчання дітей співочим умінням пов'язане із завданням обережного розвитку дитячого голосу і зберігання його природного звучання. Саме тому педагог, який навчає дітей співу, необхідно знати основи фізіології дитячого голосу, щоб уникнути професійних помилок [65, с.56]. Через це, багато методистів вважають необхідним догляд за голосовим апаратом лікаря-лотарінголога, який повинен відрізнити хрипкий и сиплий голос від чистого, зажатий - від вільного, гугнявий - від співочого. Лікар-лотарінголог повинен бути помічником педагога, бути ознайомленим з розвитком дитячого

голосового апарату; враховувати важливу роль гортані, яка виконує дихальну, захисну, ковтальну, голосоутворювальну функції, її координації з дихальним апаратом та резонаторами. У контексті сказаного знаходиться дослідження Борисова А. та Сергієвського М. «Про деякі особливості дихання співака», які вважають, що в процесі навчання співу необхідно обов'язково визначати його індивідуальні особливості, враховувати, що дихання регулюється великими півкулями мозку, тобто без знань фізіологічних закономірностей дихання неможливо організувати раціональне навчання вокалу. Вчені наголошують, що «розвиток голосового апарату людини є досить складним діалектичним процесом; в ньому постійно проходять зміни, що підкорюються всім основним законам розвитку матерії» [33, с.43- 45, 8].

За переконаннями В.Каменського, формування співочого голосу представляє собою довготривалий, складний процес, що постійно вступає на своєму шляху в конфлікт з уже сформованими і закріпленими натуральними умовними рефlekсами мовної функції. Враховуючи всі ці моменти, вчитель має заpastися витримкою для даного процесу навчання [133, с.262]. Наведемо думку О.Апраксіної стосовно того, що під час проведення занять з співу важливо враховувати, для чого використовується те чи інше завдання. що воно дає дітям, в якій мірі необхідно активізувати свідомість учнів до оволодіння тією чи іншою вокальною навичкою. При розпівуванні, наприклад, домагаючись одночасного початку і завершення співу, чистого інтонування, розширення діапазону важливо постійно виховувати в дітях розуміння того, що в співі не повинно бути жодного пустого - некрасивого звуку, вчити їх оцінювати звучання, його красу [9,с.8]. У контексті сказаного необхідно відзначити низку досліджень, в якх науковці присвятили питанню охорони дитячих голосів (В.Єрмолаєв, Н.Лебедева, Є.Малініна, В.Петров, К.Седлачек, та ін.).

Дане питання вважаємо особливо важливим для вокальної практики, адже від правильного вирішення повністю залежить подальше збереження

повноцінних голосів у дорослих співаків. Юссон Р., розглядає процес навчання вокалу як прояв діяльності психонервової та ендокринної системи, які в кожному віковому періоді мають характерні особливості. Становлення голосу в мові та у співі відбувається за законами утворення умовних зв'язків, тобто за принципом умовного рефлексу, як аналізаторно-синтетичний акт, який виникає в корі головного мозку [10]. На переконання Малініної Є., розвиток голосу у дітей в підлітковому віці знаходиться у прямій залежності від того, як він сформувався у перехідному віці, що вимагає від педагога обережної слухової диференціації. Вона зазначає: «Хоча в цьому віці й проявляються індивідуальні риси тембру, сили, висоти та об'єму діапазону, визначати тип голосу досить проблематично, адже розвиток голосу у молоді ще не завершився і зміцнювати його слід обережно, переважно на центрі, не захоплюючись крайніми регістрами» [27, с.305]. До особливостей розвитку голосового апарату від народження до завершення формування людини вчені відносять диспропорцію в рості органів голосового апарату; відсутність поступовості у зростанні і скачки в цьому процесі.

Важливо не забувати, що організм людини, особливо в дитячому віці, дуже піддатливий і при неправильному вихованні не складно порушити його нормальні функції, спотворити його природу. Також важливо зважати на особливу крихкість дитячого голосового апарату, а також враховувати функцію центральної нервової системи з координації й регулювання всіх етапів його розвитку. Якщо це урок, то викладачам необхідно попереджати настання втомлюваності, частіше перевіряти голос кожного учня і при виявленні змін переводити його із однієї партії в іншу; необхідно також проводити постійну роботу з учнями стосовно максимально дбайливого відношення до власного голосу. Доступно і детально механізм голосоутворення у підлітковому віці описаний у роботі Орлової Н. «Основні питання вокального виховання дітей і молоді». Автор пише: «Під час співу м'язи гортані виконують складну, погоджену роботу. Діяльність гортані через

те, що руховий її апарат забезпечений чуттєвими нервовими утвореннями, вокальний м'яз керує голосовими зв'язками і дає їм можливість коливатися під своєю масою голос покращується». Автор зауважує, що «найменше порушення погодженості рухів м'язів, викликане неправильним співом, залишає слід в нервових центрах; ці спотворені рухи повторюються, робляться звичними і учень набуває поганої навички. Як результат невірно починає працювати не тільки гортань, але й голосовий механізм, його функції можуть порушуватися». Однак, при систематичній роботі, використовуючи протилежні методи впливу (спокійний, природній спів, враховування діапазону учнів можна їх вправити. Одночасно необхідно проводити роботу й над розвитком дихання [116, с.89]. Не менш важливим є висновок Малініної Є. про те, що розвиток дихання - одного з основних компонентів вокального процесу - вимагає довготривалої, рівномірної роботи. Якщо з дитинства виховувати як природне чергування вдоху і видоху, на плавній словесній мові, воно і в старшому віці призводить до позитивних результатів. Окрім цього, не можна проспівувати слова, не проникаючи почуттями до музики і не усвідомлюючи їх змісту. Правильно розвинена вокальна вимова, грамотно і осмислено поданий текст, вміння «бачити» і «подавати» те, що виконується, стає залогом майбутнього культурного співу [27, с.306] Одним із важливих питань вокальної педагогіки, на переконання відомих співаків (Б.Гмирі, А.Варламова, Є.Карузо та ін..) та дослідників (В.Ємельянова, К.Линклейстер, В.Морозова та ін.), є дикція співака, адже якість художнього-виконання багато в чому залежить від того, наскільки повно і виразно співак доносить до слухача текст музичного твору. В той же час, за свідченням Е.Карузо, «багато співаків, нехтують гарною дикцією, тому слухачі часто не розуміють мови, якою співають на сцені, і задовольняються тим, що в загальних рисах розуміють зміст твору» [16, с.93]. Вчені визначено ряд принципових позицій, на які необхідно звернути увагу при формуванні співацької дикції: - акустична гучність приголосних є меншою, ніж гучність голосних, тому для

забезпечення дикції необхідно слідкувати за вимовою приголосних; - особливо сильне погіршення дикції спостерігається при наближенні до верхів у жіночих і дитячих голосів; - найкраща дикція при співі спостерігається на середніх тонах діапазону; - у високих голосах задовільна дикція помітніша на високих нотах, ніж у голосів, за своєю природою більш низьких; - погіршення дикції у більшості випадків спостерігається на перехідних нотах діапазону [56, 82]. Вченими також визначено основні педагогічні складові, на які необхідно звернути увагу при вихованні дитячих голосів: це діапазон і тембр голосу, дихання, співацька постава, дикція, звукоутворення, розспівування, розучування пісні, ансамблевий стрій і нюанси, спів а сарелла, репертуар. У роботі Зіміної «Основи музичного виховання і розвитку дітей» представлено основні поради вчителям музики щодо виховання дитячих голосів: утримувати від гучного співу, а особливо від довготривалого (особливо під час розучування), адже неголосний спів – важлива умова, що забезпечує нормальне звучання дитячих голосів, так би мовити не форсувати; - слідкувати за тим, щоб в повсякденному житті діти не кричали, не верещали, що погано впливає на стан їх голосу; - домагатися нормального, природного тону у розмові в будь-яких умовах; - не пропонувати дітям забагато пісень для виконання на заняттях і святах; - не співати на вулиці при температурі нижче +18 градусів і вологості вище 40-60%; - при виборі репертуару звертати увагу вокальний діапазон пісень, який повинен відповідати об'єму голосу дитини; неприпустимо виконання дітьми важких пісень з репертуару дорослих [65, с.102]. У зв'язку з цим вчителям співу слід необхідно уважно підбирати навчальні вокальні вправи і музично-художній репертуар, з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей учнів, систематично контролювати їх голосовий апарат. Досвід педагогів вказує, що при виборі музичного твору вчитель, перш за все, має враховувати виховні та освітні задачі, які вокальні навички можна прищепити за допомогою тієї чи іншої пісні. Вибираючи пісню, необхідно виходити не тільки з одного літературного тексту, але й

брати до уваги характер і будову мелодії, доступність її для даної вікової групи школярів, необхідно враховувати й загальний музичний розвиток дітей» [65, с.113]. Враховуючи вищесказане, визначимо вимоги до пісень, що вивчаються з школярами: - пісні повинні бути педагогічно цінними, мотиваційними, виховувати любов до рідної землі, праці, дружбі тощо; - пісні повинні бути високохудожніми, тобто поєднувати в собі зміст і форму; - пісні повинні відповідати дидактичним вимогам: доступності, систематичності і послідовності, свідомості, активності; - поступове ускладнення пісень повинно йти від легких до більш складних за гармонізацією, структурою, мелодією. Учневі потрібно осмислити зміст тексту і вимоги до виконання пісні, уміти виконувати пісні самостійно соло або з хором. Водночас, при виборі пісень важливо відштовхуватись від плану педагогічної роботи; - інтересів дітей, якими вони живуть; - доступності дитячому сприйманню виражених в естрадній пісні почуттів. «Виконання музичних творів, - на думку Д.Євтушенко, - що не відповідає діапазону дитячого голосу, викликає втомлюваність і реактивні процеси в голосовому апараті, повинно бути заборонено» [59, с.121]. У зв'язку з цим науковці висувують вимоги до композиторів, які пишуть музику для дітей, а саме: - створювати вокальні твори у зручній теситурі, аби при виконанні можна було не використовувати крайні ноти діапазону, притаманного даному віку; - враховуючи повільне зростання легенів у дітей і підлітків, створювати твори на коротких музичних фразах, не зловживаючи гучністю при динамічних вимогах; - враховувати принцип жанрової різноманітності, що сприяє вихованню всебічних інтересів дітей у формуванні художнього смаку[33,с.111-121].

В роботі Хлебнікової Л. «Дидактичні основи уроку музики» зазначається: «Обов'язкою якістю уроків (занять) музики повинна бути їх емоційність-творче, активне ставлення учнів до завдання. Викличе в учнів інтерес, якщо педагог на відповідному матеріалі вчитиме дітей розуміти різницю між природним або форсованим звучанням, чистим або фальшивим,

виховуючи в них потяг до красивого співу. Вчена наполягає на творчому використанні пошукових методів в процесі навчання естрадного співу дітей. Однак, обираючи потрібний метод, учитель повинен чітко уявляти, для досягнення якої мети він працює, якою мірою сприятиме вирішенню навчально-виховних завдань. Л.Хлебнікова наголошує важливості ролі пошукових методів у навчанні вокалу дітей з недоліками звуковисотного слуху. «Якщо надати перевагу лише вмінню чисто інтонувати, відтворювати мелодію, – вказує вчена, - то такі учні не встигатимуть на уроках, разом з тим вони виявляють значну активність у розв'язанні завдань пошукового характеру» [14, с.10].

Методика виховання співацьких умінь підлітків детально розроблена науковцем О.Ростовським. За переконанням вченого, підлітки мають бути активними учасниками навчального процесу. Науковець зазначає «доцільно пояснювати учням усе, що робиться при розспівуванні чи вивченні пісні, розповідати про прийоми роботи над диханням, виробленням дикції, формуванням співацького звуку, значенням диригентських жестів тощо». Зокрема учням доцільно знати приблизну послідовність роботи над співацьким диханням: вдих за рукою, правильна посадка, рівномірний видих, дихання з короткою затримкою. Особливу увагу вчений звертає на недоліки та помилки, які виникають в процесі вокального навчання дітей підліткового віку. На його переконання, учням, які в початкових класах не оволоділи необхідними співацькими навичками, корисно знати про свої помилки - підняті плечі, ключичне дихання, дуже швидкий видих, надмірний чи шумний вдих, а також такі недоліки: неправильне відкривання рота під час співу, скованість нижньої щелепи, м'язів гортані, млявість артикуляції, нечіткість дикції, шумний і некерований видих при співі, перенесення мовних хиб на спів. Все це відбивається на правильності голосоведення, призводить до скандування, затримки на приголосних звуках, що замикають склад. Крім того, неправильне звукоутворення, так само як і порушення гігієнічних норм

у співі, нерідко призводить до захворювання або йвтрати співацького голосу [37, с.93-94].

У багатьох методичних працях (О.Ростовський, В.Попов Ю.Юцевич та ін.) і сучасних дослідженнях (З.Анікеєва, С.Авдєєва, А.Кулієва, І.Плєшков, О.Прядко та ін.) піднімається питання навчання співу дітей під час мутації. Деякі фахівці пропонують взагалі припиняти спів від початку мутації до її закінчення. Інші напроти вважають, що спів потрібно обережно продовжувати, припиняючи його лише у випадку гострого й болісного перебігу мутації. Ознаками мутації науковці вважають особливі зміни звучання голосу. У хлопчиків мутація проявляється в інтенсивному рості гортані й особливо - голосових складок, що часто супроводжується запальним станом гортані, набуханням та почервонінням голосових складок.

Ріст хрящів, порушує звичну координацію діяльності голосоутворюючих органів. Даний процес призводить до того, що пропадають верхні крайні звуки і з'являються низькі у малій октаві, спів створює певні незручності, з'являється сипота і хрипота при співі, часто виникає потреба відкашлятися. Змінюється тембр, з'являються тьмяні звуки, голос звучить грубше, поступово втрачається легкість і дзвінкість. Інтонція нестійка, спостерігається швидка стомлюваність голосу, чого раніше не відбувалось. Дані ознаки мутації з'являються в різний час, індивідуально, саме тому помітити їх досить важко. В той же час вчителю потрібно знати про те що відбувається і уважно стежити за розвитком підлітків, щоб не пропустити мутаційні зміни в голосі і правильно працювати з ними. «Зіставлення вражень слухових у вчителя та суб'єктивних відчуттів учнів під час співу - на переконання О.Ростовського, - допоможуть визначити перехідний стан голосу та гостроту перебігу мутації, обрати доцільну методику роботи». Останнє актуалізує проблему підготовки професійних фахівців, здатних методично виважено виховувати дитячі голоси та формувати в них інтерес до вокального мистецтва [37, с.67,90]. Згідно вище згаданих положень особливу роль у

дослідженнях українських науковців відведено вокальній підготовці майбутніх вчителів музики. Провідні вчені мистецької галузі Рудницька О., Падалка Г., Юцевич Ю. наголошують на педагогічній спрямованості викладання музичних дисциплін на мистецько-педагогічних факультетах, адже вчитель музики також повинен мати добре поставлений голос, уміти показати дітям, як треба правильно і виразно співати. «Голос вчителя є не тільки його головним інструментом, а й могутнім фактором безпосереднього впливу на формування дитячих голосів: як учитель співає, так співатимуть і учні. Він повинен бути обізнаним з теорією і методикою викладання вокалу на рівні, якій дає можливість аналізувати виконавський рівень учнівського колективу і окремих співаків та знаходити методично вірні прийоми і засоби впливу на голоси школярів» [20, с.33]. Програмними вимогами передбачається формування у школярів правильної співацької постави, організації вокального дихання: м'якої атаки звука, природного, наспівного звучання, округленого формування голосних, чіткої вимови приголосних і, найголовніше, певного рівня розвитку вокального слуху учнів, а це вимагає відповідної підготовки вчителя. Вокальна діяльність вчителя загальноосвітньої школи включає наступні форми роботи, як показ вправ, окремих фраз та всього твору, ілюстрацію вокальних композицій для слухання, знання роботи голосового апарату. «Не варто забувати й про розмовну діяльність, підкреслює Юцевич Ю., - яка повинна бути також зразком для учнів» [91, с.33]. Педагогічне спрямування викладання вокалу в педагогічному вузі, на переконання Падалки Г., потребує врахування великого навантаження на голос, яке має вчитель у роботі в школі. Для цього майбутнім вчителям необхідно не забувати піклуватися й про свій голос, уникати форсованого звуку, зайвого напруження голосових зв'язок. Крім того, фахове спрямування навчання співів передбачає включення до виконавської програми пісень шкільного репертуару, які мають зайняти рівноправне місце поряд із вправами, вокалізами, аріями та романсами, в той же час особливого значення

набуває прищеплення учням навичок співу під власний акомпанемент. За визначенням Падалки Г., «На відміну від співаків виконавців, які завжди виступають з концертмейстером, учитель у школі переважно акомпанує собі сам. Лише зрідка бувають випадки, коли йому акомпанує хтось інший, це може бути учень, що навчається гри на музичному інструменті тощо. Співати і грати одночасно не так вже й легко: для цього потрібен добре розвинений слух, належне володіння голосом, інструментом, уміння роздвоїти увагу. Зрозуміло, щоб всьому цьому навчитися, необхідна тривала підготовка та систематичні заняття» [20, с. 85.]. Цю думку підтримує Щолокова О., яка наголошує, що не всі підлітки можуть професійно грати на інструменті та одночасно заспівати пісню. Найчастіше, це пов'язано з координацією - гра на інструменті і виконання мелодії голосом. Підсумовуючи вище сказане зазначимо, що рівень спеціальної вокальної підготовки учителя і якість його роботи в загальноосвітній школі знаходяться у прямій залежності; педагогічна орієнтація тих хто готуються стати вчителями, повинна відбуватися безпосередньо в процесі викладання циклу музичних дисциплін; це дозволить розвивати елементи педагогічної майстерності, поєднуючи «обидва фахових спрямування - педагогіку і музику» [29, с.79].

Висновки до розділу I

Аналіз стану розробленості питання самостійної підготовки підлітків до естрадного виконавства дозволив констатувати, що традиція навчання співу дітей має давні корені з часів появи і розвитку самого естрадного виконавства.

Методичні підвалини вокального навчання дітей в Україні, закладені ще в минулому столітті Козицьким П., Верховинцем В., Леонтовичем М., Степовим Я., Людкевичем С. і спрямовані на вироблення в учнів слухових

навичок, навичок усвідомленого виконання вокальних творів, музичного-естетичного смаку.

Розглянуто вимоги, яких необхідно дотримуватися викладачам вокалу при формуванні у підлітків виконавських умінь в процесі вокальної підготовки: обмежено використовувати крайні звуки діапазону, не допускати або дуже рідко використовувати гучний спів, по можливості часто і регулярно перевіряти голоси дітей, виключати перевтомлення і перевантаження дітей при співі, постійно нагадувати їм про уважне відношення до своїх голосів, а також враховувати особливості вокального навчання учнів у підлітковому віці. Виокремлено основні поради вчителям музики при вихованні дитячих голосів: утримувати дітей від гучного співу, а особливо від довготривалого (перш за все під час розучування), неголосний іноді й крикливий спів важлива умова, що забезпечує нормальне звучання дитячих голосів, а відповідно, і нормальний розвиток; слідкувати за тим, щоб в повсякденному житті діти не кричали, не верещали, оскільки це погано впливає на стан їх голосу; домагатися нормального, природного тону у розмові в будь-яких умовах; не пропонувати дітям багато пісень для виконання на заняттях і святах; при виборі репертуару звертати увагу на звуковий діапазон пісень, який повинен відповідати об'єму голосу дитини; неприпустимо давати учням для виконання важких пісень з репертуару дорослих.

Конкретизуючи зміст і характер завдань вчитель повинен враховувати те, що учневі необхідно дати можливість творчого пошуку шляхів самостійного вирішення питань які можуть виникати. Самостійність, зусилля, активізація розумової діяльності, що проявляються при цьому, сприяють зацікавленню до навчання, формують в учнів необхідні виконавські якості, та бажання вчитися. Навчання у цьому випадку стає не таким складним та обтяжливим. Саме такі форми, методи, засоби педагогічного впливу забезпечують зацікавленість учнів до самостійної виконавської діяльності. Навчальний матеріал самостійного вивчення вокальних творів потрібно

диференціювати, враховуючи рівень пізнавальної діяльності учнів, їхньої активності і самостійності, ступінь сформованості професійної орієнтації та виконавської діяльності. Для учнів із низьким рівнем мотивації навчальної діяльності, вчителю необхідно продумати організацію самостійної роботи більш досконало: підібрати необхідні джерела інформації, включаючи електронний навчальний ресурс з дисципліни, електронний навчальний курс з навчальної дисципліни на платформі zoom, Internet ресурси так, щоб самостійна робота принесла учневі задоволення, а виконання самостійного завдання сприяло формуванню також впевненості в собі, стійкого інтересу до навчальної дисципліни навіть майбутньої професії, розвитку його здібностей і якостей особистості. Учням із належним рівнем навчальної діяльності необхідно пропонувати самостійну роботу в різному обсязі та підбирати такі завдання, які б належали до групи репродуктивних та забезпечували механічне відтворення навчальної інформації під час опитування. І лише тоді, коли в учнів сформуються навички самостійної роботи, вміння працювати з інформаційними джерелами, вони набудуть навиків самостійного засвоєння та відтіорення нового матеріалу, також можна ускладнювати самостійну роботу. Вчителю потрібно постійно спрямовувати та контролювати роботу учнів, залучати їх до активної співпраці, коли б вони самі думали, вирішували, робили висновки, організовували, вчилися бачити суперечності, порівнювати процеси і явища, знаходити вихід із різних ситуацій.

Принципи і педагогічні умови, дотримання яких забезпечить якісну самоістійну підготовку підлітків до естрідної виконавської діяльності в учнів будуть розглянуті у наступному розділі.

Розділ II. Методичні засади самостійного вивчення підлітками естрадного співу

2.1. Сучасні тенденції самостійного вивчення естрадного вокалу, в домашніх умовах, без викладача

Без сумніву любий викладач вокалу або естрадного співу підтвердить що найважче, чого можна навчитися самим без сторонньої допомоги - це навчитися правильно співати. Звичайно можуть бути виключення з правил, коли дитина має від природи гарні вокальні данні, як для прикладу було з італійським Робертінно Лоретті, який зміг отримати світову славу, але такі голоси трапляються не так часто як то кажуть «один на мільйон». А ще враховуючи сучасні тенденції розвитку естрадного вокального мистецтва, то без допомоги фахівця тут не обійтись. Водночас зараз з'явилися нові можливості у вивченні естрадного співу і цьому в першу чергу сприяє розповсюдження інтернету, завдяки якому можна знайти різноманітні відео курси, теоретичні поради, а також додатки для смартфонів, які покроково підказують що і як потрібно робити кожного дня для того щоб навчитись правильно співати. Але незважаючи на різноманіття пропозицій професія викладача естрадного співу не втрачає своєї актуальності і значення, адже досвід показує що для повноцінного розвитку естрадного співака потрібен професійний викладач, який із загального цього набору розспіванок, вокальних вправ та пісень зможе підібрати ті, які найкраще підійдуть вихованцю.

Розглянемо декілька додатків для смартфонів, які запропоновані на інтернет сторінках. Відповідно до загальної характеристики, якщо користуватися ними то вони: «обов'язково підтягнуть ваш фальцет, навчать потрапляти у ноти і допоможуть розігріти голосові зв'язки перед найгарячішою караоке-вечіркою»(,,). Отож:

1. Метроном – додаток який виконує функції класичного метроному. Основна перевага в тому що він завжди з вами і можете використовувати в любий момент. У його характеристиці вказано, що додаток призначений для того щоб навчити тримати темп. Він не здивує великою кількості ефектів, але зі своїм основним обов'язком - точно відраховувати проміжки часу, Metronome справляється відмінно. Додаток може відбивати від 10 до 310 ударів на хвилину, до 12 ударів в такт, половині ноти, чверті, восьмі або шістнадцяті, також наявні три різних звукових ефекти на вибір.

2. Erol Singer's Studio - додаток з більш розширеними можливостями, він містить у собі 72 урокиестрадного вокалу, призначені «прокачати» (розвинути) навички співу. Виробник зауважує, що при регулярному виконанні вправ наданих у пограмі «покращується дихання, тон, розширюється діапазон і вокальна гнучкість».

Також у додатку є декілька уроків, інтерактивні картинки, для того щоб наочно показати, як співати правильно, а також зручний календар занять. Водночас даний додаток не безкоштовний, його ціна варіює в районі 15 доларів.

3. Sing Sharp.

Особливість даного додатку, в тому що він у ігровій формі подає вправи для співати та для розвитку музичного слуху. Sing Sharp дозволяє вам не тільки тренуватися в будь-якому зручному місці, але й має можливість записувати результати для відстеження наявності змін у голосі.

Sing Sharp це так звана технологія «Що бачиш, то і співаєш» відображає точність співу у режимі реального часу. Тут можна коригувати тон і темп голосу просто в момент виконання. Дана програма має різні рівні складності для різного рівня підготовки, урок можна підбирати під свої можливості.

4. SwiftScales - додаток розрахований для вокалістів різних рівнів кваліфікації. Програма зауважує: «Ви навчитеся співати, розминатися і тренувати голос із вашим власним віртуальним тренером з вокалу».

Додаток має оригінальний інтерфейс, необмежену кількість варіантів навчання, професійно записані аудіосемпли та повноцінний контроль сесій у режимі реального часу. Також додаються вправи для новачків з відеоуроки з використання програми.

5. Vox Tools - Додаток створено в колаборації з сертифікованими тренерами (викладачами) з вокалу, на цьому акцентується у самому додатку. Vox Tools можна знайти:

розділ з вправами, створеними «викладачами вокальної техніки» з безліччю звукових прикладів як для жінок, так і для чоловіків.

у порівнянні з іншими програмами, які є на ринку, Vox Tools дозволяє користувачу вибирати саме вправи розраховані саме на його тип голосу, що слід зазначити є досить корисною функцією.

ще однією корисною функцією – це інструмент – віртуальне фортепіано за допомогою якого можна створювати свої власні вправи для тренування.

6. додаток 7 Minute Vocal Warm Up» – призначений саме для розігріву голосу, який рекомендується використовувати перед співом. Водночас, автор вказує що додаток: «Незамінний для початківців, які можуть зірвати голос на караоке-вечірці».

По факту у програмі пропонуються три режими навчання: легкий, звичайний та додатковий. Також додаток містить у декілька дихальних вправ.

7. Learn Singing - це віртуальний вокальний тренер, який розрахований навчити співати з нуля. Додаток надає доступ до сотень практичних уроків, так як для розминки, гнучкості вокалу і розширення вокального діапазону, так що складається враження різнопланового підходу.

Що особливо виділяє додаток, так це те, що він здатний миттєво давати докладні відгуки на виконану вправу. Це дозволить вам уникнути помилок у майбутньому, та добре впливає на розвиток відчуття ритму.

Водночас це не всі додатки для вокалу, які розраховані на розвиток співацьких умінь, адже їх набагато більше і деякі обіцяють зробити з

користувача справжнього співака, водночас зрозуміло що останнє це типовий піар хід для того щоб привернути увагу до даного додатку, адже ще немає такого додатку, який би зміг би так як кваліфікований викладач дати характеристику і передбачити індивідуальні особливості співака.

Користуючись інтернет ресурсами потрібно пам'ятати, що переважно одне з основних завдань навчальних сайтів, вокальних блогів, реклами в соціальних мережах – це завдання привернути увагу та продати свій продукт, а саме: вокальні курси, які можуть складатися з відеоуроків, або різноманітних порад і вправ, безпосередньо заняття з викладачем через скайп, або інші відео платформи та інше.

Розглянемо як варіант зразок поради щодо вивчення вокалу подані на сторінці інтернету NEWSDAILY.ORG.UA:

На сторінці запропонована детальна інструкція від Wiki How яка має допомогти впоратися з самостійним вивченням вокалу без викладача.

Розглянемо сам зміст матеріалу, який поданий у трьох етапах.

Як навчитися співати в домашніх умовах:

1. перший етап:
 - ✓ Робити дихальні вправи;
 - ✓ Знайти свій діапазон;
 - ✓ Співати з диктофоном;
 - ✓ Дихати правильно;
 - ✓ Пити багато води;
 - ✓ Займатися щодня.
2. другий етап:
 - ✓ Навчитися використовувати свій ніс
 - ✓ Навчитися «закривати голос»
 - ✓ Працювати над голосними
 - ✓ Практика з високими нотами

- ✓ Продовжувати виконувати дихальні вправи
- 3. третій етап
- ✓ Прийняти участь в конкурсі талантів
- ✓ Заняття з учителем
- ✓ Завантажити своє відео на YouTube.

Для початку слід зазначити що більшість з пропонованих порад зможуть дати результат, якщо виконувати їх під контролем викладача, а саме цікаве що у третьому етапі одна з порад сама перечить назві статті, тобто навчитись співати без вчителя вокалу.

Погодьтеся, сьогодні ми дость часто з різними питаннями звертаємось до пошукової системи. Так само і з питанням вокалу молодь шукає відповідь в інтернеті.

І у відповідь отримуєте безліч варіантів. Як не загубитися в цьому бурхливому потоці інформації?

Сьогодні не без сприяння всесвітньої кризової ситуації останніх років, яку мис постерігали, дуже популярним стало навчання в режимі онлайн. Тобто уроки вокалу проходять в Skype, Zoom, або інші подібні платформи, наприклад, Чернівецький Національний Університет надає перевагу Google meet.

Відповідно подібних пропозицій від викладачів вокалу можна було знайти чимало. Але постає питання: наскільки ефективний такий метод?

Безперечно, онлайн-навчання врятувало ситуацію під час карантину і воно має свої плюси. Наприклад, можливість вибирати зручний час. Також можна займатися з педагогами з вокалу, які інших міст або країн.

Зате недоліки уроків вокалу за допомогою через інтернет платформи підштовхують до думки, що такий метод не можна назвати ідеальним.

Навчання вокальному мистецтву в режимі онлайн в першу, чергу вимагає відмінного інтернет-з'єднання і хорошого мікрофону. Неає гарантії що під час заняття звук не буде пропадати, або ставати гіршим чи кращим.

Відповідно педагог з вокалу не завжди почує, наскільки чисто, або правильно заспівали ви заспівали. Також залежить який мікрофон, які колонки і саме технічне підєднання викорисовується. Окрім того, такий спосіб навчання не рекомендують для вокалісті-початківців.

2.2. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного мистецтва

Насамперед, можна констатувати, що в даний час існує немало сумнівних рекомендацій, які можуть призвести до серйозних помилок молодих виконавців, а іноді і до втрати голосу, природних даних.

Особливо ризиковим є виконання екстремального вокалу, методика викладання якого, ще не досліджена до такого рівня як на приклад оперний вокал, вивчення якого відбувалось протягом століть. Одна з теорій екстремального вокалу в тому, що не можна перевчитися на естрадну манеру виконання, маючи академічну постановку голосу.

На жаль, багато сучасних естрадних виконавців - переважно самоуки, здебільшого співають «на зв'язках», належного дихання, без опори. Зазвичай, такі співаки швидко амортизують голос через відсутність правильних настанов і звичайно на них очікують нетривале творче життя і безліч захворювань голосового апарату.

Деякі молоді педагоги, переконані, що не можна перейти з академічної манери виконання на естрадну, переважно такі викладачі не мають системної вокальної освіти, зокрема академічної.

Немало з них є фахівцями, або мають досвід екстремального вокалу і викладають за своїми «персональними» методиками. Водночас, без опанування основних принципів вокалу, небезпечно починати опановувати техніки розщеплення зв'язок. Академічна постановка голосу, яка складається з різноманітних розспіванок, є надійною основою для подальшої орієнтації й ствердження себе як вокаліста. Кваліфікований педагог-професіонал

допоможе опанувати техніку вокалу, набути навичок опори, дихання, голосоведення. Процес переходу від академічного вокалу до естрадного за правильного контролю триває не так і довго, а не кілька років, як стверджують деякі педагоги-початківці.

Характеризуючи спів ми не говоримо тільки про роботу зв'язок. Загальне розуміння процесу звукоутворення (співу) дозволяє вільно змінювати тембр, подачу звука не тільки в межах академічного вокалу, але і рок-вокалу, й естрадного співу. Належним чином поставлений вокальний апарат, (хоча це й не так просто, як може здаватися з першого разу, особливо якщо слухати інтернет порадики) розвиває зв'язки. Вони гнучко переходять до манери полегшення тембру, перекладення звука на гортань, якщо не використовувати придихову атаку звуку то академічний діапазон під час естрадного співу в легкій манері виконання від меншого напруження ще більше розширюється.

Красовська Л.О. у своїх праця вказує що: «не знаючи основ академічного співу, є значний ризик закріпити «гортанні» навички, вузли на зв'язках, незмикання»(,). Поставлений в академічній манері голос позбавить зв'язки від перенапруження і водночас застрахує від раптового зриву голосу. Багато вітчизняних естрадних виконавців переважно працюють під плюсову фонограму, адже не всі набули майстерності професійного володіння голосом і в умовах тривалого навантаження зв'язки можуть не витримати, тому що відсутня постановка голосу.

У постановці голосу важливу роль відіграє виразна дикція: текст є надто важливим у співі. Так само в естрадних піснях (якщо не орієнтуватися на сучасні віяння реп виконавців таких Моргенштерн, де текст пісень взагалі не можливо зрозуміти про що співається) є фрази, які потребують особливої уваги під час зміни дихання.

В класичному естрадному вокалі використовується напівприкрита манера, але основа така сама, як і в академічному співі: підняте піднебіння,

відчуття позіхання або придихового дихання своєрідне звучання досягаються не в чистому, а в змішаному застосуванні резонаторів. Завдяки додатковим вокальним прийомам і різноплановому диханню голос звучить цікавіше - «тембристо», маючи більше обертонів. Звучання тембру через мікрофон стає насиченішим, особливо, якщо дотримуватись класичного зразка, перехідні та верхні звуки, як і в академічному співі, повинні бути прикритими, а ігнорування цієї техніки позбавляє верхні ноти красивого тембрального забарвлення, заокругленості й може призвести до передчасної втрати верхніх звуків, або зажимів.

Під час навчання естрадного співу досить часто застосовуються прийоми.

1. Розщеплення — до чистого звука долучають незначну частку іншого звука, не музичного, такого як шум або «хрип», але з урахуванням хо горло не має зажиматись.

2. Драйв - це один з найбільш характерних прийом у рок-вокалістів - розщеплення (сюди ж можемо віднести: рев, хрипкий голос, гроулінг та ін.).

3. Субтон - постійний спів з придихом, відчуття «на шепоті».

4. Обертоновий спів – можна охарактеризувати як спів горлом.

5. Глісандо, або «слайд» - плавний та миттєвий перехід з ноти на ноту.

6. Фальцет - спів без класичної академічної опори - здійснюється головним резонатором. Дозволяє розширити діапазон да високих нотах.

7. Йодль - особливо відомий як «тірольський спів» - різкий перехід від співу на опорі на фальцет.

8. Штробас - характерний для низьких нот, які звучать специфічно - одним грудним резонатором. Є найнижчим вокальним регістром, під час якого звук створюється за допомогою легкого повітря, що проходить через розслаблену голосову щілину, яка ніби «вільно коливається».

Головним резонатором для естрадного співу є гортанно-глотковий, який застосовується в усьому звуковому діапазоні і може переплітатися з іншими

резонаторами (в нижньому регістрі — з грудним у верхньому — з головним), що і додає естрадному співові індивідуального звучання. Саме змішане використання цього резонатора з іншими резонаторами, можна назвати головною характеристикою для вокалістів, котрі працюють з мікрофоном. Під час постановки голосу основний акцент в першу чергу потрібно зробити на артикуляцію та вільний стан гортані. Естрадна манера артикуляції, зокрема джазова – це специфічна атака звуку, фразування та інтонування. Саунд - індивідуальність голосу, його особливість тембру. Існує безліч вокальних виразних засобів:

- мелізми (форшлаг, группетто, мордент, трель);
- інтонування;
- різноманітні техніки, пов'язані з тембральним забарвленням і звукодобуванням.

Правильну постановку голосу не можливо уявити без правильного дихання. Основними завданнями співочого дихання є так званий імпеданс: економне витрачання подиху, створення тиску для голосових зв'язок у підкладочному просторі.

Один з викладачів старої італійської школи, де першорядною була вокальна техніка, Вінченцо Манфредіні у 30-і рр. XVIII ст. надавав особливого значення постановці голосу. «Він пов'язував подих з особливостями твору, рекомендував набирати повітря так, «щоб того ніхто не міг помітити», акцентуючи на розслабленості тіла, голови, вмінні правильно відкривати рот»(,,).

А. Г. Менабені в праці «Методика навчання сольного співу» зазначає: «У вокально-педагогічній практиці найзручнішим вважається нижньореберне діафрагмове дихання, тобто змішане дихання, при якому піднімаються і розширюються під час вдиху нижні ребра, а інша частина грудної клітки майже нерухома, активні лише діафрагма і м'яз грудної клітки. Чітко відчуються рухи передньої стінки живота. Співочий вдих здійснюється

безшумно, достатньо глибоко, з відчуттям напівпозіхання. Під час вдиху не слід намагатися набирати великої кількості повітря, оскільки тоді ускладнюються подача звука і сам процес голосоутворення, співочі вдих і видих розділяються миттєвою паузою зупинкою дихання, після чого починається видих...» [2, с. 42].

Таким чином, співакам, як починаючим, так і вже досвідченим рекомендується виконувати спеціальну дихальну гімнастику (для опанування уповільненого вдиху), яка допомагає вокалістові дихати ритмічно і на видиху отримувати бажаний звуковий ефект.

К. С. Станіславський зазначав: «Ви не можете собі уявити, яким злом для творчого процесу є м'язова судома і тілесні затиски. Коли вони виникають у голосовому органі, люди із задатками до співу, починають хрипіти. Коли затиск відбувається в ногах, актор ходить, як паралітик, коли зажим у руках - руки клякнуть, перетворюються на палиці і піднімаються, наче шлагбаум. Зажим може утворитися і в діафрагмі, і в інших м'язах, які беруть участь у процесі дихання, а також порушити правильність цього процесу і викликати задишку» [3].

Для того щоб не було зажимів, слід звернути особливу увагу під час постановки голосу на емоційний стан співака. Внутрішній спокій, впевненість - цей стан переважно виникає в результаті набуття досвіду. Для вокалістів-початківців важливо пам'ятати, що навіть прагнення до внутрішнього спокою має важливе значення у виконавській майстерності. Так само емоційний та психологічний стан мають вплив на дихальну функцію.

Для починаючого викладача питання про те, з чого розпочинати заняття, правильніше було б сформулювати – знайти недоліки. «Саме з того недоліку, який перешкоджає правильному звукодобуванню», вважає А. Б. Дмитрієв. Визначивши кардинальний недолік потрібно усувати спочатку. Звернувши увагу на роботу гортані, мови, дихання, педагог повинен переконатися, що вони налаштовані правильно і тільки після цього можна починати роботу.

Ж. Берар 1755 р. зазначав, що «рух гортані можна розглядати як ознаки напруження або ослаблення вокальних струн»(,,).

А. Б. Дмитрієв підтверджував: «Більшість дослідників відзначала сталість рівня гортані в професійних співаків, у той час як в учнів це не спостерігалось. ...Відмінна якість звучання співочого голосу визначається не єдиною в усіх співаків співочою постановкою гортані, а навпаки — різними, завжди індивідуальними рівнями її положення» [1].

Дослідження руху язика, губ, нижньої щелепи при співі зазвичай відбувається переважно під час самого виконання, оскільки точних методів вивчення роботи (положення, і ступеня напруженості) цих органів нині ще немає.

Яким чином відбувається найкраща робота гортані? Як уважає А.Б.Дмитрієв, «артикуляційний апарат у співака завжди має бути вільним (рот,губи, гортань повинні бути розслабленими й активними). Крім того, «... м'яке піднебіння в співі має бути в усіх випадках піднято, але міра його підняття повинна визначатися, відповідно до індивідуальності учня» [1, с. 200].

Ефективність м'язових прийомів, полягає в тому, що за їх допомогою вдається свідомо усунути недоліки роботи будьякої частини апарату і відразу поліпшити координацію, з якості звучання голосу. Складність їх використання пов'язана з тим, що такий прийом повинен базуватися на знанні роботи голосового апарату, реальної функції його частин, а не домислах або відчуттях від звука, як це, на жаль, трапляється в багатьох педагогів.

Водночас існує загальний закон для оптимальної роботи м'язів. Доведено, що людські м'язи можуть здійснити найбільшу роботу при середній силі та частоті м'язових скорочень.

«М'язові установки», як і дихання, відіграють важливу роль. Одним з найважливіших питань при постановці голосу є так зване згладжування регістрів. «... Я помітив, що кращим з головних і грудних голосів для

спільного використання є грудний, але мушу сказати, що серед грудних голосів трапляються часто голоси укорочені. Голоси бувають з тенденцією більшого тяжіння або до головних, або до грудних, або укороченими. Голоси, що мають тенденцію переважно до головних, це ті, які тривало звучать на високих нотах; голоси з більшою тенденцією до грудного при інтонуванні звука, здебільшого втрачають грудну силу. Найкращими є головні голоси, а інші не тільки стають противні і стомлюючі, але й навіть за нетривалий час стають нестерпними. Природним голосом є так званий грудний не тільки тому, що звучить у грудях, де наявні спеціальні органи звучання (легені), але й тому, що в сенсі музичності і звучності він завжди найточніший. У ньому майже не трапляються фальшивості, як у головних і грудних голосах. Тому для використання і найкращого враження від композиції потрібно вибирати грудні голоси»[4]. Об'єднання голосових реєстрів одна з основних складових навчання професійного вокалу. Співак повинен володіти естрадно-вокальною технікою, тобто вільно управляти своїм голосом. В той же час, секрет успіху полягає не тільки в техніці естрадного вокалу і фізичному здоров'ї, але й залежить від психологічного стану.

Аналізуючи можливості естрадно-вокального розвитку можна звернутись до неформальної освіти сюди віднести вокальні студії, естрадні творчі майстерні, короткострокові курси чи серії майстер-класів естрадно-вокальної майстерності, вокальні тренінги або заняття з репетитором тощо. Особливістю естрадно-вокальної підготовки таких освітніх практик насамперед являється відсутність єдиних стандартизованих вимог до шляхів і результатів навчання. Більшість з подібних форм вокальної підготовки ініційовані і переважно діють на приватній основі. Так, у Чернівцях працює приватна Студія вокалу Олени Супрович, та багато інших. Реалізація індивідуальної естрадної програми для кожного учня визначає головну спрямованість роботи педагога. До речі, дана естрадно освіта розрахована на широкий віковий діапазон – від дошкільників до дорослих. По завершенню

навчання в подібних студіях, закладах усі, хто їх відвідував, можуть отримати сертифікат, який утім офіційно не підтверджує рівня отриманих знань та вмінь. При цьому важливим стимулом вокального навчання для суб'єктів неформальної освіти є в першу чергу їхня участь у різноманітних культурно-мистецьких заходах, як-от конкурсах, концертах, фестивалях тощо. Натомість подібна освіта є цікавою індивідуальною пізнавальною діяльністю особистості з метою саморозвитку або продуктивного проведення дозвілля. За останніми спостереженням науковців, значний освітній потенціал має в першу чергу медіасфера (інтернет-сервіси та сайти), культурно-мистецькі (театр, філармонія, концертний зал) і культурно-освітні (музей, бібліотека) заклади. Загалом сучасна індустрія дозвілля пропонує численні освітні проекти для людей різного віку а іноді і для самостійного опанування, реалізуючи таким чином програму «навчання без обмежень впродовж життя». Варто зауважити, що неформальна освіта не обов'язково має бути цілеспрямованою: часто вона може бути спонтанною і не мати чіткої структури. Приміром, користувач ПК, (а в наш час це маже всі) може в зручній для нього час переглянути декілька відео уроків із вокалу і самотужки вибрати ті варіанти розвитку співочого голосу, які його найбільше зацікавили. Звичайно, у цьому випадку є певні ризики навчання на основі методу «власних помилок», які у випадку вокального виконавства не так легко виправляти. Виходить, у сучасному освітньому просторі співіснують різні типи організації естрадно-вокальної підготовки, тобто формальний, неформальний та інформальний. Отже, всі, хто має бажання навчитися співати, може обрати зручний для себе формат навчання, задовольняючи таким чином власні потреби та інтереси. Однак узагальнення музично-освітніх практик сьогодення дає підстави визнати, що серед сучасного розмаїття навчальних структур все рівно певні переваги має студія естрадного вокалу, особливості освітньої діяльності якої пропонуємо розглянути. У порівнянні з класичним вокалом, студія естрадного співу - досить нове явище в системі мистецької освіти України, яке за останні

десятиліття продовжує набирати популярності та масовості стосовно залучення до навчання співу особливо юних обдарувань. «Студія естрадного вокалу (за Г. Китайгородською) є сьогодні однією з основних форм залучення молодого, підростаючого покоління до музичного мистецтва і вирішення однієї з пріоритетних проблем педагогіки та психології - розвитку творчих здібностей дітей» [14, с. 28]. Загалом студія (від латинської «studeo» – вивчаю, ретельно працюю, займаюсь) як форма додаткової освіти передбачає цілеспрямоване оволодіння учнем певним видом мистецтва з метою її творчої самореалізації. Відповідно, метою студії естрадного вокалу є набуття вихованцями вокальних навичок в естрадній манері та цілеспрямована підготовка їх до участі у різноманітних мистецьких акціях. Спрямованість навчання на підготовку до активної конкурсно-концертної діяльності мотивує студійців сумлінно займатися, щоб перемагати і реалізовувати власний співочий потенціал.

Даний підхід до занять досить суттєво відрізняється від освітніх традицій музичної школи, де змагальний чинник не є основним. Також варто зауважити, що відчутною відмінністю між музичною школою і студією естрадного вокалу є організація навчального процесу. Якщо музичні школи працюють за державною програмою, то приватні студії можуть варіювати зміст програми, обираючи певні навчальні предмети і використовуючи оригінальні авторські методики співочого розвитку. Важливо те, що оволодіти вокальними навичками в студії може кожен охочий, незалежно від віку та рівня підготовки, тобто майже немає обмежень. Також учень сам може обирати термін навчання, який відповідає його потребам та інтересам. Прикметно, що студії часто пропонують досить різноманітний набір освітніх послуг. Звичайно, основними у навчальній програмі є постановка голосу, робота над диханням, дикцією й артикуляцією. Додатково студійців зможуть навчати музичної грамоти, акторської майстерності, сценічних рухів. Для естрадного співака також передбачено оволодіння професійними навичками,

як уміння співати з мікрофоном, розвивати сценічну витримку, записувати фонограму в студії, самому створювати оригінальний концертний номер. Слід також додати, що за статистикою, порівняно з музичними школами, приватні студії естрадного співу зазвичай мають краще матеріально-технічне забезпечення. Наявність сучасного обладнання для створення і запису фонограм та стандартної аудіоапаратури є передумовою успішності роботи такої студії. Ще одним аргументом на користь студії є запрошення до освітньої діяльності або співпраці відомих співаків та зірок естради. Це приваблює дітей та молодь, заохочує самостійної підготовки, а участь студійців у концертах і перемоги на конкурсах зміцнюють імідж освітньої структури в регіоні загалом.

Студії естрадного співу не безпідставно набувають популярності у вирі сучасного технологічного розвитку, адже пропонують оптимальні умови для творчого становлення і самореалізації не тільки дітей та молоді, а й дорослих. Серед їхніх переваг, такі як: демократичність і практична орієнтованість змісту навчання; індивідуальна програма естрадно-вокального розвитку зростаючої особистості; доступність для бажаючих різного віку; використання новітніх технологій і методик в освітній діяльності; якісний рівень матеріальних (матеріально-технічна база) і нематеріальних (кадри) ресурсів.

2.3 Методика організації самостійної підготовки учнів-вокалістів до постановки естрадних номерів.

Успіх естрадного співака базується на освоєнні ним низки елементів, що становлять основу співочої й концертно-виконавської діяльності, таких як: робота над постановкою голосу, артикуляцією; диханням, вдосконалення навичок інтонування, почуття ритму, ведення звуку; робота з підбору підходящого репертуару й безпосередньо пов'язане з цим втілення художнього образу у вокальному творі; формування та вдосконалення навичок роботи з мікрофоном; робота над формуванням сценічної культури й навичок поведінки на сцені. З огляду на це зростає питома вага правильної організації самостійної роботи студентів-вокалістів із підготовки естрадних номерів.

Методика організації самостійної підготовки учнів-вокалістів до постановки естрадних номерів спирається на сукупність педагогічних підходів: здоров'я-збережувального, аксіологічного, діяльнісно-інформаційного.

Здоров'язбережувальний підхід передбачає створення умов для формування в учнів фізичної культури, зміцнення та збереження здоров'я майбутніх вокалістів, охорони голосу, гігієни голосового апарату.

Аксіологічний підхід дозволяє спрямувати зміст, форми та методи самостійної роботи учнів-вокалістів у площину ціннісних орієнтацій особистості. Ключовим у даному підході є поняття «цінності», яке трактується як щось необхідне для задоволення інтересів і потреб. Аксіологічний підхід передбачає ціннісне ставлення до правильного співочого звуку і формування у вокалістів музичного смаку на прикладі високохудожніх творів вокальної естради.

Діяльнісно-інформаційний підхід передбачає застосування музично-комп'ютерних технологій, технічних засобів навчання, мультимедіа, мобільних пристроїв (ноутбуки, смартфони, планшети), підключених до

мережі інтернет, у самостійній діяльності учнів-вокалістів. У теперішньому комп'ютеризованому освітньому просторі саме самостійна діяльність є основою формування важливих якостей особистості, таких як самоорганізованість, самостійність, самоконтроль, активність, ініціативність тощо.

У формуванні навичок самостійної підготовки естрадних номерів в учнів-вокалістів засобами мультимедійних технологій слід враховувати певну низку принципів навчання. Їх можна поділити: Принцип інформатизації навчання пов'язаний із розв'язанням одного з важливих завдань сучасної освітньої системи – підвищенням якості музичної освіти на основі використання новітніх мультимедійних технологій [1]. Цей принцип набуває особливого значення в умовах інформатизації музичної освіти. Принцип інформатизації навчання надає можливість інтенсифікувати самий навчальний процес на основі структурно-логічного представлення навчального матеріалу, комп'ютерної та мультимедійної форми його представлення, обліку соціальної та культурної відмінності, індивідуальних стилів і темпів навчання кожного учня-вокаліста.

Реалізація принципу інформатизації веде до формування в музичній освіті новаторського інформаційно-освітнього середовища, яку вчені трактують як сукупність комп'ютерних засобів і способів їх функціонування, що використовуються для реалізації дидактичної діяльності. В умовах застосування в освітньому процесі інформаційно-комп'ютерних технологій, принцип наочності, на думку Гаврілової Л., Ішутіної О. та інших, можна назвати принципом мультимедіа [1]. У музичній освіті мультимедійний принцип має особливе значення, він безпосередньо пов'язаний із наочністю.

У сучасній педагогіці вирізняють різні види наочності (виконавська наочність - демонстрація музичних фрагментів, ілюстрація звучанням музики, перегляд відеокліпів, концертів виконавців; образотворча наочність - перегляд репродукцій картин, творів різних видів мистецтва тощо), які завдяки

технології мультимедіа успішно поєднуються в одному ресурсі. Принцип систематичності й послідовності у формуванні навичок самостійної діяльності учнів-вокалістів у постановці естрадних номерів проявляється в поступовому ускладненні співочих вправ естрадного репертуару. Вокальні вправи а також естрадні пісні спрямовані на систематичний і послідовний розвиток основних якостей співочого голосу і вокальних навичок. У вокальній педагогіці відомо, що музичну гнучкість голосів необхідно постійно розвивати й підтримувати, оскільки ці якості голосів можуть легко втратитися у разі несистематичних занять.

Тому таке велике значення має постійна щоденна самостійна вокальна діяльність учнів, яку в сучасному музичному освітньому просторі організовує вчитель естрадного співу за допомогою занять, домашніх самостійних завдань і концертних репетицій [6]. У вокальному навчанні принцип систематичності й послідовності вимагає від вчителя естрадного співу планомірного ускладнення як вокально-технічних завдань, так і музично-виконавських вимог. Для сприятливого розвитку голосових здібностей учнів-вокалістів у процесі добору вокально-технічних вправ і репертуару важливе дотримання загальнопедагогічного принципу від простого до складного [7]. Принцип свідомості й творчої активності в учнів передбачає свідоме ставлення до самостійної вокально-виконавської діяльності, розуміння необхідності долати труднощі в процесі навчання, а також свідоме освоєння знань, умінь і навичок у естрадному співі. Можливості для цього ми бачимо у формуванні інтересу до вокально-естрадного мистецтва, у розвитку вокального слуху. Учень повинен навчитися свідомо контролювати власне вокальне звучання, а також слухати й чути переваги й недоліки інших естрадних співаків [4]. Цьому може сприяти прослуховування й аналіз звучання різноманітних творів під час підготовки власних естрадних номерів. Принцип єдності музично-мистецького та вокально-технічного розвитку передбачає, що виховання виконавської майстерності учнів має йти паралельно з розвитком вокально-

виконавським даних. Викладачам вокалу відомо, що вокалісту потрібно розвиватися комплексно як у аспекті техніки, так і в художньому аспекті. Ця робота повинна проводитися рівномірно й одночасно, але необхідно звернути особливу увагу на вокально-технічний розвиток учня-вокаліста [5]. Методика організації самостійної підготовки учнів до постановки естрадних номерів з опорою на зазначені принципи охоплює всі види творчої активності.

В естрадному виконавстві поєднується спів, танець, гра на музичному інструменті, які також коригуються сучасними технічними засобами, оскільки будь-який вид самостійної активності передбачає використання музично-комп'ютерних технологій, мобільних пристроїв і технічних засобів. У методиці організації самостійної підготовки учнів до постановки естрадних виступів поєднуються різні форми: самостійна діяльність на аудиторних заняттях, позанавчальна та репетиційно-сценічна діяльність. Водночас усі форми роботи передбачають обов'язкове використання музично-комп'ютерних програм, мультимедіа, мобільних технологій, інтернет-ресурсів, звукозапису та технічних засобів навчання для посилення зворотного зв'язку та контролю й корекції звучання голосу. Разом із тим учні-вокалісти під час самостійної підготовки естрадних номерів повинні мати певний обсяг знань, умінь і навичок, достатній для ефективної роботи:

1. Поняття концертного номеру як основної одиниці естрадної вистави. Розуміння його ознак (стислість, самостійність, можливість виконання на будь-якому майданчику, мобільність, гнучкість, імпровізаційний початок, спілкування з публікою тощо).

2. Знання різноплановість жанрів естради та специфіки роботи з ними. Жанр диктує спосіб діяльності артиста на сцені, визначає добір виразних засобів у постановці учнем естрадного номера.

3. Учень повинен уміти створювати драматургію естрадного номеру. Початком створення драматургії номеру проявляє індивідуальність і

майстерність актора. Якщо в номері є трюкова робота, учневі потрібно «вписати» її в драматургічну канву, тобто виправдати.

4. Учень під час постановки естрадних номерів повинен вміти придумати, точно розташувати в контексті номеру, й виразно «подати», темпоритмічно вибудувати й підготувати трюк.

5. Учневі важливо розуміти механізми і особливості побудови трюку або репризи. Використовувати для цього різні засоби побудови репризи: доведення думки до абсурду, парадокс, подвійне тлумачення, натяк, навмисне спотворення афоризму, помилкове посилення.

6. Важливим для учня є вміння придумати й створити образ, з яким він виступатиме. Його образ повинен бути таким, що запам'ятовується, тим що зображає риси характеру виконавця і транслює внутрішню й зовнішню характерність.

7. У самостійній роботі учня величезне значення має перегляд і детальний аналіз естрадних номерів. Необхідно проаналізувати побудову драматургії у творі, композиційну побудову, підготовку й «подачу» трюків, виразність образу виконавця, образне рішення номера.

8. Практичні навички в самостійній роботі учні повинні розвивати й удосконалювати в роботі над короткими драматургічними творами. Їх необхідно відтворювати на постійній основі, як вправи.

9. Практичним завданням для самостійної роботи має стати й створення учнями ескізів костюмів, відповідних образу або «масці» виступаючого, а також реквізиту. Навіть якщо учень не володіє достатніми навичками малювання, ці вправи допоможуть йому в роботі при створення естрадного номера.

10. Дуже важливим етапом у роботі над постановкою естрадного номера є вибір музичного матеріалу. Учні можуть один і той самий сюжет номеру поставити під різний музичний матеріал і адаптувати його так, щоб в номері

акцент був саме на музиці. Ця вправа дозволяє учням зрозуміти, яке значення має музичний матеріал у постановці естрадного номера.

Естрадний номер - це складний комплекс взаємопов'язаних виразних засобів, поєднаних єдиним в короткому проміжку часу, що вимагає точного відбору виразних засобів, грамотної роботи з виконавцями, точно підбраного музичного матеріалу й лаконічного образного вирішення. Усі ці компоненти вимагають систематичного й регулярного вдосконалення у самостійній роботі учнів-вокалістів. У самостійній підготовці естрадного номера учневі доречно організувати роботу так:

1 етап - створення задуму концертного виступу й розробка драматургії. Взяти за основу номеру факт з життя, подію або явище, готове літературне чи драматичне джерело. Учневі необхідно визначити і сформулювати тему номеру, ідею й завдання. Визначити у творі зав'язку, кульмінацію й розв'язку. Визначити запропоновані обставини, за якими буде діяти виконавець. Драматургічна основа має вибудовуватися з урахуванням власних умінь і виконавських особливостей учня-вокаліста.

2 етап – прописати й зафіксувати події, визначити місця трюків і реприз у номері, підібрати музичний матеріал, розробити художнє оформлення номеру. Почати репетиції окремих фрагментів номеру, звязуючих моментів, рухів, реприз. Працювати над вибором різноманітних виразних засобів.

3 етап - з'єднання наскрізної дії артиста з ключовими елементами номеру, рухами, репризами. Робота в гримі, костюмі, якщо є, з реквізитом, музикою. Прогони номеру, аналіз, коректура. Балансування всіх компонентів концертного номеру. Показ готового концертного номеру. Необхідно зазначити, що на кожному етапі учень презентує результати своєї роботи вчителю і колегам. Відбувається обговорення виступу, робляться зауваження щодо роботи над концертним номером, вносяться корективи в драматургію номеру, вдосконалюється репетиційний процес.

Розглянута методика включає різноманітні педагогічні підходи (здоров'язбережувальний, аксіологічний, діяльнісно-інформаційний), принципи (інформатизації навчання, наочності або мультимедіа, систематичності й послідовності, свідомості і творчої активності, єдності музично-мистецького та вокально-технічного розвитку), форми (позанавчальна, репетиційно-сценічна, аудиторна,) і засоби роботи (комп'ютер, мобільний пристрій тощо). Урахування педагогічних підходів до методики і дотримання виокремлених принципів та прийомів забезпечують ефективне формування навичок самостійної підготовки учнів-вокалістів до постановки естрадних номерів.

Запропонований перелік необхідних знань, навичок та умінь, також етапів самостійної роботи може бути доповнений або змінений вчителем з урахуванням індивідуальних особливостей кожного учня: розвиненості голосових даних, роль уміння працювати з технічними засобами, інтересом до того чи іншого напрямку естрадного вокального виконавства. Саме тому подальше дослідження питання методики організації самостійної підготовки учнів-вокалістів до постановки естрадних номерів може бути продовжено в різних напрямках, зокрема й у визначенні особливостей самостійної діяльності під час виконання творів мовою оригіналу, у розробленні завдань, пов'язаних із використанням комп'ютерних технологій, у постановці естрадних номерів тощо.

Висновки до розділу II

1. Загально-педагогічні методи навчання лежать в основі будь-якого освітнього процесу навіть якщо це самостійне навчання і, в тому числі – в опануванні естрадного співу особами будь-якого віку. Наразі єдиної методики, яка б підходила всім потребам у опануванні естрадного співу виконавцем немає, кожен педагог сам визначає, що для нього є кращим варіантом і які вправи підходять його учням, тому й бувають випадки коли в деяких підлітків з'являється думка про самостійне навчання, тип паче в теперішній час, велика кількість навчального ресурсу це дозволяє, водночас спів має таку особливість, що навіть навчаючись на вже перевіреніх методиках для самостійної освіти не можна бути впевненим що для вас вона підходить, в цьому результаті поилки можуть бути досить серйозні, саме тому рекомендовано час від часу звертатися до кваліфікованого педагога, для того щоб він оцінив стан і правильність підготовку. Адже педагог найчастіше в своїй роботі поєднує декілька методик, об'єднуючи їх прийомами і методами, які він вважає корисними [9].

Методик для розвитку голосу можна сказати є в достатку, в них багато спільного, але є й відмінності. Деякі з них в першу чергу спираються на принципи щодо розвитку дихання і вважають його одним з найважливіших етапів, інші вважають, що роботу над вокалом слід починати з формування артикуляційних навичок, треті пропонують покластися на власні почуття і чуття тощо. Основне завдання, що стоїть перед викладачем з естрадного вокалу – навчити учня слухати звучання власного голосу, розуміти і контролювати його співацьку природу, знаходити прийоми і методи, які сприяють уникненню затиснення, вихованню вокальних відчуттів і виробленню необхідних навичок естрадного співу.

2. Педагогічні умови – «це результат цілеспрямованого відбору, констатування і застосування елементів змісту, методів, а також

організаційних форм навчання для досягнення дидактичних цілей» [2, с.608]. На думку Гмиріної С., яка виділяє наступні педагогічні умови і підкреслює їх роль у опануванні естрадного співу:

1. Освоєння умінь і навичок щодо роботи голосу:

а) у естрадно-вокальному режимі з використанням різних манер голосоутворення;

б) у вокально-мовній манері, з використанням прийомів безпечної зміни режимів роботи голосу;

в) у мовному режимі з використанням прийомів сучасної сценічної мови.

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

3. Зосередженість підготовки на охорону співацького голосу [6]. Також, Гмиріна С. звертає увагу на показники сформованості вокально-виконавської майстерності, до яких вона відносить наступні:

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

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

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

3. Підбираючи навчальний репертуар, одна з його завдань полягає і у формуванні художнього смаку естрадного вокаліста. У сучасних швидкозмінних умовах педагогу необхідно сформувати стійку систему ціннісного відношення до актуального музичного мистецтва, пробудити бажання знайомитися з кращими зразками естрадної музики і розвинути

критичне мислення як вміння виділяти справжнє мистецтво із музичної буденності.

Для вирішення даних завдань ми пропонуємо ряд методичних рекомендацій:

1. Пріоритет у доборі навчального репертуару слід надавати тим музичним творам, які рахуються класикою естрадного мистецтва.

2. Необхідно створити умови, при яких учень самостійно формує вокально-виконавську програму, що затверджується в процесі використання метода критичного аналізу спільно з педагогом. Даний метод містить декілька наступних дій: – педагог рекомендує прослухати альбом конкретного естрадного виконавця або кілька творів одного стилю; – на основі рекомендацій педагога учень самостійно формує свій вокальний репертуар; – педагог та учень спільно проводять обговорення та аналіз навчального репертуару.

Висновки

У цьому дослідженні нами були проаналізовані, висвітлені та розкриті естетико-педагогічні цінності сучасних методів опанування естрадного співу в процесі самостійної підготовки виконавців. Естрадний спів продовжує посідати одне з провідних місць у так званій у масовій культурі. Пропагований фактично усіма сучасними засобами масової інформації (насамперед радіо і телебаченням, соціальні мережі) естрадний спів має широку популярність у слухацької аудиторії. Всіляко сприяє розвитку естрадного співу й сучасна індустрія звукозаписів, яка дозволяє кожному бажаючому при мінімальних технічних можливостях створювати домашню студію звукозапису. Здійснений порівняльний аналіз сучасних методів опанування естрадного співу у процесі самостійної підготовки виконавців. Загально-педагогічні методи навчання без сумніву лежать в основі будь-якого освітнього процесу і, в тому ж числі - в опануванні естрадного співу особами різного віку. Як вже було визначено – єдиної методики, що вирішує всі вокально-виконавські питання немає, переважно кожен педагог на свій розсуд визначає, що для нього є кращим варіантом і які вправи підходять його учням. І найчастіше проявляється у використанні декількох методик, об'єднуючи їх прийомами і методами, які він вважає корисними [9].

Розкрита сутність та особливості виконавства естрадного співу. Як результат - особливістю естрадного співу є те, що він переважно спирається на побутову манеру виконання – максимально наближену до природної розмовної мови, що іноді говорить про деяке заперечення необхідності спеціальної вокальної підготовки. Естрадний спів – це особливий вид вокального виконавства, який соєю творчістю спрямований на пошук і формування унікального, впізнаваного голосу – «свого індивідуального звуку». З'ясовані творчі особливості створення естрадного номера у професійній підготовці виконавців. Професія естрадного вокаліста

починається з того – чи є у нього музичний слух та вокальний голос або його задатки, які можна розвивати. Для того, щоб навчитися керувати на належному рівні своїм організмом, фізіологією, абсолютно необхідний і психологічний чинник. Враховуючи ці всі характеристики естрадний спів можна назвати складним психологічним процесом.

Опанування навичок естрадного співу здійснюється при комплексному вирішенні ряду завдань, таких як єдність технічного і художнього розвитку, що реалізується послідовно з урахуванням індивідуальних особливостей учня.

Обґрунтовані педагогічні умови використання сучасних методів, включно і самостійна підготовка та самовиховання щодо опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців.

Розроблені методичні рекомендації щодо використання різноманітних сучасних методів опанування естрадного співу в процесі професійної підготовки виконавців.

Розглянуті різноманітні варіанти додатків для смартфонів, які запропоновані на інтернет сторінках, які за характеристикою їх творців мають сприяти кращому засвоєнню навичок правильного співу. Як результат можна констатувати що більшість інтернет додатків несуть часто більш рзважальний характер, а їхнє використання буде корисніше, якщо відбуватиметься «під наглядом» педагога, який зможе направляти, або підказати на скільки даний застосунок може допомогти у вокальному розвитку.

Підсумовуючи проаналізоване у даному дослідженні, можна констатувати досить відчутний прорив у розвитку сучасної самостійної освіти, це також пов'язано з стрімким розвитком соціальних мереж удосконалення дистанційної освіти, можливість викладати на вістані, нерідкі експерименти на даному поприщі. Також цьому сприяли останні роки, коли вся освіта повністю перешла на дистанційне навчання, це не оминуло і вокальне виконавство, по даному предмету можна знайти дуже багато різнопланових порад, методик і курсів які не рідко є платними. В цьому випадку виникає

наступна проблема, вибір правильного матеріалу для правильної освіти, адже практика показує, що самостійне навчання це «методом проб і помилок» а для вокального виконавства це не бажано, адже на виправлення помилок може піти лрсить багато часу. Оптимальним варіантом у цьому випадку є співпраця, консультування з кваліфікованим викладачем вокалу, естрадного співу, який зможе підказати правильний напрям, періодично контролювати виконавський стан учня. Адже навіть якщо записувати свій голос і слухати себе на записі, починаючий вокаліст не завжди зможе точно визначити свої помилки, в той час як з цим легко справиться викладач.

Проведене дослідження дозволяє на якісно новому рівні підвести певні підсумки і вирішити питання самостійного опанування естрадного співу у процесі професійної підготовки, але не вирішує усі аспекти досліджуваної проблеми. Перспективи подальших наукових пошуків ми вбачаємо у поглибленні дослідження методичних напрацювань вітчизняних фахівців у сфері сучасного естрадного вокального виконавства, аналізу найбільш ефективних та нових прийомів прийомів самостійного оволодінню естрадного співу.

Список використаних джерел

1. Абдуллин Э.Б. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б.Абдуллин, Е.В.Николаева. – М.: Издат.центр «Академия», 2004. – 336 с
2. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса; под ред. М.Л. Львова. – М. : Музгиз, 1956. – 192 с.
3. Бавика Т. В. Практичні рекомендації по формуванню співацького дихання – Луганськ, 2014. – 24
4. Бандрівська О. К. Особливості виконання камерних вокальних творів // Науково-методичні праці, статті, рецензії / Упор. Р. Мисько-Пасічник. – Львів: Апріорі, 2002. – С. 61-88.
5. Вайнштейн Л. Камілло Еверарді і його погляди на вокальне мистецтво ". - Київ: 1924.
6. Гмиріна С.В. Розвиток харизматичних якостей соліста-вокаліста у процесі фахової підготовки. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2018. № 3. С. 110–115. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/maed_2018_3_22.
7. Голубєв П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам – К.: Музична Україна, 1983. – 62с.
8. Горват І., Вассерберг І. Основи джазової інтерпретації. Київ: Муз. Україна. 1980. 119 с.
9. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: [монографія] - К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1999. — 269 с.
10. Гребенюк Н. Є. Особистісно орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака. Музичне виконавство: наук. вісник Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського. Київ: НМАУ. 2000.Вип. 14, кн. 6. С. 156-165.
11. Гризун Л. Є. Дидактичні особливості сучасного комп'ютерного підручника // Засоби навчальної та науково- дослідної роботи. – ХДПУ, 2000.

12. Гринь Л. О. Якісні характеристики вокального голосу майбутнього актора-вокаліста // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. : Зб. наук. пр. – Вип. 33 (86), 2013. – С. 122-124
13. Давидов Н. Теоретичні основи формування виконавської майстерності/ Н.Давидов. - К., 1996. - 115 с.
14. Доронюк В. Сливоцький М. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики // Навчальний посібник для викладачів і студентів вищих навчальних закладів і вчителів музики шкіл різного типу. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2007. – 306 с.
15. Євтушенко Д. Роздуми про голос – К. : Музична Україна, 1979. – 87 с
16. Єрошенко О. В. Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники. Культура України : зб. наук. пр. Харків: ХДАК. 2012. Вип. 36. С. 252–261.
17. Китайгородська Г. Сучасні методи розвитку вокальної майстерності майбутніх учителів музики / Г. Китайгородська // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2015. – С. 27–32.
18. Кіндратюк Б.Д. Духовне здоров'я школярів і музика дзвонів: етнопедагогічний аспект. Науково-методичний посібник - Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. – 270 с.
19. Конвалюк У. В. Трансформації фольклору у творчості сучасних українських естрадних співачок. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. Вип. 22 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов ; Рівне : РДГУ, 2016. С. 210.
20. Куліковська І.С. Умови формування вокальних умінь як компетентнісної складової частини професійної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Педагогічні науки. 2017. 80 (1). С. 163–170.

21. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України / Упор. Л.О.Іванова. – К.: Муз.Україна, 1989. – 133 с.
22. Линклэйтер К. Освобождение голоса [пер. с англ. Л. В. Соловьевой]. - М.: ГИТИС, 1993. - 176 с.: ил.
23. Мадишева Т. П. Співак і мова: культура співу мовою оригіналу: теорія та практика : навч. посіб. для студ. вокал. ф-тів ВНЗ культури і мистец. України / Т. П. Мадишева. — Х. : Штріх, 2002. — 160 с.
24. Нісімчук А. С. Сучасні педагогічні технології: посібник. Київ: Просвіта. 2000 368 с.
25. Олексюк О.М. Музична педагогіка: навч. посібник – К.: КНУКіМ, 2006. – 188 с.
26. Омельченко В. Звуковий ідеал джазового вокалу: історична еволюція // Традиції та новації у вищій архітектурнохудожній освіті : зб. наук. пр. вузів художньо-буд. профілю України і Росії / Харк. держ. акад. дизайну і мистец. — Х., 2008. — Вип. 1/3. — С. 75–78.
27. Откидач В. М. Естрадний спів і шоу-бізнес : навч.-метод. посібник / В. М. Откидач. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 384 с.
28. Павлишин С. Музыка двадцатого століття: навч. посібник – Львів: БаК, 2005. – 232 с.
29. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін):[Монографія] - К.: Освіта України, 2008. – 273 с.
30. Перетяга Л. Є. Теоретичні засади формування голосової культури майбутнього вчителя: монографія – Х. : Планета-Принт, 2014. – 312 с.
31. Перетяга Л. Є., Формування у студентів педагогічного навчального закладу ціннісного ставлення до голосу як перший етап в роботі по формуванню голосової культури // Збірник наукових праць «Педагогіка та психологія». – Харків, 2014. – Вип. – № 46. – С. 100.

32. Пидкасистый П. И. Самостоятельная познавательная деятельность школьников в обучении: Теория экспериментального исследования. М.: Педагогика, 1980.
33. Прокопьев В.Н. Как стать певцом и сделать карьеру – С-Пб.: Русская графика, 2000. – 176 с.
34. Прохорова Л. В. Українська естрадна вокальна школа: навч. посіб. Вид. 2-ге. Вінниця: НОВА КНИГА. 2006.384 с.
35. Прядко О. М. 2000. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.). Київ: Видавничий центр КДЛУ. 340 с.
36. Прянишников И. П. Советы обучающимся пению : учеб. пособие. СПб. : Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2013.
37. Ростовський О.Я. “Методика викладання музики в початковій школі”. - Навчально-методичний посібник. Тернопіль, Навчальна книга – Богдан 2001р.
38. Руденко Г. Художня майстерність музиканта-виконавця - Вид. друге. доп. та перероблене. – К., 2009. – 170 с
39. Саїк Г. Ф. Формування виконавської майстерності у студентів на основі активізації емоційно-естетичного переживання музики: (автореф. дис. кан. пед. наук). Київ. 2000. 21 с.
40. Сінельников І., Остапенко Л. Самостійна робота як складова формування професійної майстерності студента-вокаліста. Нова педагогічна думка. 2018. № 3 (95). С. 148–151.
41. Сонкі С. Теоретико-методичні основи вокальної підготовки майбутніх акторів. Київ. 2011. 56 с.
42. Сэт Риггс. Как стать звездой: аудиошкола для вокалистов (Техника пения в речевой позиции) – М., 2004. – 104 с.

43. Старовойтова О. Є. Деякі поради з охорони голосу співаків естрадного напрямку (з досвіду роботи) // Збірник наукових праць. — Луганськ: Вид-во ЛНУ ім. Тараса Шевченка. — 226 с.
44. Стасько Г. Є. Психотехніка співу у сучасній вокальній педагогіці - Івано-Франківськ, вид.-во: ПНУ ім. В. Стефаника, 2011 р. - 175 с.
45. Стахевич О. Основи вокальної педагогіки. // Природно-наукові теорії сольного співу: Курс лекцій: Навчальний посібник для студентів диригентсько-хорових факультетів музичних і педагогічних вузів. – Ч. 1. – Суми, 2002. – 91 с.
46. Ткаченко Т. Методи самостійної роботи з постановки голосу для студентів заочного відділення на музично-педагогічних факультетах. Молодь і ринок. 2011. № 5. С. 30–33. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir.2011.5.8>.
47. Ткаченко Т. В. Теоретико-методичні основи формування вокально-звукової культури майбутнього співака у процесі професійної підготовки:(автореф. дис.). Київ: КНПУ імені М. П. Драгоманова. 2010.43 с.
48. Ульєв С., Ульєва И. Самоучитель по вокалу на основе итальянской вокальной школы. URL: <http://www.belcantomobile.ru>.
49. Фоломєєва Н.А. Оволодіння естрадними техніками звуковидобування у процесі професійної підготовки: методичні рекомендації. Суми, 2021. 59 с.
50. Фоломєєва Н.А. Фахова підготовка студентів до сценічновиконавської діяльності в класі естрадного співу. Професійна освіта: проблеми і перспективи/ІПТО НАПН України. Київ: ІПТО НАПН України, 2017. Випуск 13. С. 93–98.
51. Чайка В. Мистецтво творити голосом. Роль психологічного стану студента у розвитку його вокальної майстерності: поради педагога – Львів: Місіонер, 2008. – 102 с.

52. Шабутін С. Зцілення музикою [Монографія]/ Сергій Шабутін, Стефан Хміль, Ірина Шабутіна,. – Афіни, Тернопіль: Підручники і посібники, 2006. – 192 с.

53. Юцевич Ю.Є. Музика: Словник-довідник. Тернопіль: навчальна книга – Богдан, 2003. 689 с.

54. Юцевич Ю. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. / Ю. Юцевич. К., 1998