

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Факультет культури і мистецтв**

**Кафедра музичного мистецтва**

**МЕТОДИКА ВОКАЛЬНОГО РОЗВИТКУ ВИХОВАНЦІВ СТУДІЇ  
ЕСТРАДНОГО СПІВУ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка 2 курсу, 13-241М гр.

Спеціальності 025 Музичне мистецтво

Освітньо-професійної (наукової)  
програми Музичне мистецтво

Яцентюк Вікторія Юріївна

Керівник кандидатка педагогічних наук,  
доцентка Гунько Н.О.

Рецензент докторка педагогічних наук,  
професорка Центральноукраїнського  
державного університету  
ім. В. Винниченка  
Стратан-Артишкова Т.Б.

Івано-Франківськ – 2024

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади співочого розвитку вихованців студії естрадного співу</b> .....	8
1.1. Вокальний розвиток підростаючої особистості як актуальна науково-педагогічна проблема.....	8
1.2. Індивідуально-вікові особливості вокального розвитку учнів студії естрадного співу.....	15
<b>РОЗДІЛ 2. Методичні засади вокального розвитку вихованців студії естрадного співу</b>	
2.1. Педагогічні умови естрадно-вокального розвитку співаків-початківців у студії естрадного співу.....	24
2.2. Методи й прийоми формування вокально-виконавських навичок майбутніх естрадних співаків.....	33
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	49
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	52
<b>ДОДАТКИ</b>	
<b>Додаток А. Методичні рекомендації щодо комплексного використання специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу</b> .....	60

## ВСТУП

**Актуальність теми.** У сучасному світі, де музика стає універсальною мовою спілкування, саме вокальна творчість займає особливе місце. Адже кожен звук, виконаний співаком несе в собі унікальну історію, що здатна торкнутися сердець мільйонів слухачів, сприяючи особистісному духовному й культурному зростанню кожного. Естрадне вокальне мистецтво є віддзеркаленням настроїв, емоцій і мрій сучасної людини. Популярність естрадного співу постійно зростає, особливо серед підростаючого покоління, що обумовлює необхідність удосконалення методики навчання юних співаків.

Однією з ключових проблем сучасної музичної педагогіки є забезпечення високоякісної підготовки майбутніх естрадних виконавців. Саме тому вокальний розвиток вихованців студії естрадного співу набуває надзвичайної важливості, де відбувається не просто навчання вокальній техніці, а розкриття особистості, допомога у знаходженні власного голосу, здобуття виконавської майстерності. Студії естрадного співу покликані зробити процес вокального розвитку дітей та юнацтва педагогічно організованим, ефективним і, водночас, привабливим й вмотивованим для них. У стінах студії починається шлях до впевненості, самовираження та самоповаги. Її вихованці мають шанс не просто стати частиною музичної індустрії, а внести в неї щось нове, оригінальне, створити власний унікальний виконавський стиль.

Отже, методика вокального розвитку вихованців студії естрадного співу стає ключем до успіху, оскільки вона враховує не тільки технічні аспекти, а й психологічні та фізіологічні особливості кожного учня. Такий індивідуальний підхід дозволяє розкрити потенційні можливості кожного студійця, зробити його впевненішим і більш гнучким у своїх творчих пошуках.

Педагогічно організований вокальний розвиток вихованців студії естрадного співу також сприяє збереженню та популяризації музичних традицій, забезпечує безперервність розвитку національного музичного мистецтва і його інтеграцію у світову культурну спільноту.

Таким чином, дослідження методик вокального розвитку вихованців студії естрадного співу є надзвичайно важливим і актуальним завданням сучасної музичної педагогіки.

Проблемам естрадної вокальної освіти присвячені методичні праці зарубіжних виконавців та викладачів, таких, як Д. Естіл, К. Келлер, К. Лінклейтера, К. ЛяКот, Б. Менінга, Ш. Портера, Г. Попкінс, Г. Слукомба, С. Ріггса, Л. Фабіан та ін.

Сучасна вокально-педагогічна думка узагальнила й систематизувала історичний досвід світової академічної вокальної школи, і зокрема, української, на засадах якого досліджуються різноманітні сучасні історико-стильові напрями вокального мистецтва, у тому числі й мистецтво естрадного співу ( І. Бобул, О. Бойко, А. Бойчук, М. Вікторова, О. Грицьків, Н. Дрожжина, А. Попова, О. Скопцова, Г. Стасько та багато інших).

Значним внеском у розвиток методики навчання естрадному співу дітей і підлітків є дослідження сучасних українських науковців А. Авдєєва, С. Антонюк, О. Білостоцької, О. Лободи, Є. Макаровської, Г. Ніколаєвої, Л. Ніколаєнко, В. Орлової, Г. Рудої, В. Ульянової, І. Чуксіної та ін. Вчені зазначають, що у теперішній час, коли технології і соціальні мережі диктують нові правила популяризації вокального мистецтва, проблематика теоретичних основ формування навичок естрадного співу не втрачає своєї актуальності.

Недостатнє теоретичне і практичне висвітлення питання вокального розвитку учнів саме у естрадній манері співу зумовили вибір теми нашого дослідження **«Методика вокального розвитку вихованців студії естрадного співу»**.

**Мета дослідження** полягає у теоретичному обґрунтуванні методичних засад та практичній перевірці ефективності комплексу традиційних та інноваційних методів вокального розвитку вихованців студії естрадного співу.

**Об'єкт дослідження** – вокальний розвиток вихованців студії естрадного співу.

**Предмет дослідження** – методика вокального розвитку дітей у процесі їх навчання у студії естрадного співу.

Відповідно означеній меті були визначені основні завдання дослідження:

1. Проаналізувати науково-педагогічну літературу та дослідження з питань вокального розвитку підростаючої особистості.
2. Розкрити індивідуально-вікові особливості та умови вокального розвитку вихованців студії естрадного співу.
3. Визначити педагогічні умови естрадно-вокального розвитку співаків-початківців у студії естрадного співу.
4. Дослідити методи і прийоми вокального розвитку вихованців студії естрадного співу.

Задля досягнення мети та розв'язання поставлених завдань ми використали такі **методи наукового дослідження**:

- теоретичні: аналіз науково-теоретичних та методичних джерел з означеної проблеми щодо визначення понятійного апарату дослідження; узагальнення і систематизація методичних доробок викладачів естрадного вокалу та відомих естрадних співаків з метою визначення і обґрунтування педагогічних умов й методики вокального розвитку вихованців студії естрадного співу; теоретичний аналіз методів вокального навчання дітей і підлітків у студії естрадного співу;
- емпіричні: педагогічне спостереження, опитування, бесіда, діагностичні завдання з метою визначення рівня вокального розвитку учнів студії естрадного співу; педагогічний експеримент для перевірки

ефективності запропонованої методики вокального розвитку учнів у студії естрадного співу;

- описово-аналітичний та порівняльний аналіз отриманих результатів дослідно-експериментальної роботи.

**Наукова новизна** магістерського дослідження полягає у тому, що:

- обґрунтовано методику вокального розвитку вихованців студії естрадного співу;

- запропоновано комплекс педагогічних умов, що сприяють оптимізації вокального розвитку дітей та підлітків у процесі їх виховання у студії естрадного співу.

**Практичне значення** дослідження полягає в тому, що подана методика вокального розвитку дітей і підлітків в умовах навчання в студії естрадного співу може використовуватися у позакласній та позашкільній навчально-виховній роботі закладів загальної та позашкільної освіти, на індивідуальних вокальних заняттях у дитячих музичних школах та школах мистецтва. Розроблені практичні рекомендації з питань формування навичок естрадного співу учнів-студійців можуть бути корисними у системі перепідготовки й самоосвіти викладачів вокалу закладів початкової мистецької освіти та фахівців культурно-масового спрямування.

**Апробація результатів.** Основні положення дослідження було презентовано на Міжнародній науково-творчій конференції «Трансформація музичної культури і освіти: пам'яті витоків і звершень першого музичного вишу України», 11-13 травня 2024 р., м. Одеса; публікації статті у збірці наукових праць здобувачів вищої освіти «Магістерські студії» Херсонського державного університету на тему «Особливості вокального розвитку вихованців студії естрадного співу» (м. Івано-Франківськ, жовтень 2024 р.).

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків додатку та списку використаних джерел.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СПІВОЧОГО РОЗВИТКУ ВИХОВІАНЦІВ СТУДІЇ ЕСТРАДНОГО СПІВУ

#### 1.1. Вокальний розвиток підростаючої особистості як актуальна науково-педагогічна проблема

Вокальний розвиток дитини є актуальною науково-педагогічною проблемою, яка охоплює комплекс питань, пов'язаних із емоційним, інтелектуальним і соціальним становленням особистості, формуванням її естетичних смаків і творчих здібностей. Це питання набуває особливої значущості у контексті загального розвитку особистості, що включає фізіологічні, психологічні, педагогічні та соціокультурні аспекти.

На думку дослідників, які вивчають фізіологічні аспекти вокального розвитку дітей, спів сприяє загальному фізіологічному розвитку дитини, включаючи розвиток дихальної системи та зміцнення усіх органів голосоутворення. За даними сучасних досліджень, правильне дихання є основою вокальної техніки, яка позитивно впливає на стан дихальної системи [22]. У процесі розвитку голосових зв'язок зміцнюються м'язи гортані, в результаті чого формується правильна техніка звучання, що сприяє чистоті інтонації та розширенню тривалості звучання голосу. У свою чергу, регулярні вокальні вправи допомагають зміцнити голосові зв'язки та підвищити їх витривалість, що важливо для постійних голосових навантажень [10]. Формування вокальних навичок включає опанування правильної техніки дихання, артикуляції, резонування та інтонації [41]. Дослідження О. Маруфенко підтверджують, що заняття вокалом сприяють розвитку мовленнєвих здібностей та фонетичної культури дітей, поліпшують їх музичну виразність, що має важливе значення для загального розвитку мовних і комунікативних навичок юної особистості [36]. Розвиток артикуляційного апарату впливає на



чіткість вимови та динамічні характеристики звуку. Вправи на розвиток артикуляції допомагають досягти високої якості вокального виконання. Водночас, дослідниця Н. Дрожжина зазначає, що робота з формування співацьких навичок проводиться комплексно і одночасно, але оволодіння кожною навичкою відбувається поступово й послідовно у результаті систематичних вокальних вправ - від простих до складних. Тому безглуздо звертати увагу на усі недоліки звучання відразу [8].

За ствердженням Н. Ветлугіної, спів належить до тих видів музичної діяльності, у процесі якої успішно розвивається естетичне ставлення до життя, до музики, збагачуються переживання дитини, активно формуються музично-сенсорні і, особливо, музично-слухові уявлення звуковисотних відносин [9].

У низці досліджень зазначається, що спів сприяє розвитку емоційної стабільності та самовираження та особистісного розвитку дитини, адже уможливорює через музику виявляти власні почуття і емоції. Дослідниця О. Коваль доводить, що участь у вокальних заняттях сприяє зниженню рівня стресу та підвищенню самооцінки учня, а подолання страху перед публічним виступом розвиває впевненість та здатність до саморегуляції у стресових ситуаціях [28]. Вокальні виступи дозволяють дітям виявляти свої емоції та переживання, що сприяє їх емоційному розвантаженню [40]. У вихованців, які відвідують вокальні заняття, швидше розвивається емоційний інтелект, вони стають доброзичливими та комунікабельними, простіше налагоджують контакти в новому середовищі, спокійніше та впевненіше спілкуються з іншими дітьми та дорослими тощо. Спів також є ефективним інструментом зниження тривожності і стресу, оскільки активізує ендорфіни [76].

Разом з тим, заняття вокальним мистецтвом має особливе значення для особистісного самовираження, що є найяскравішим виявом їх

творчої активності у формуванні музично-виконавських здібностей, уяви, фантазії, інтуїції, емпатії тощо.

Музично-психологічні дослідження Науменко С.І. доводять, що будь-який вид музичної (у тому числі і вокальної) діяльності супроводжується значними емоційними переживаннями дитини, її рухливістю, підвищеним сприйняттям, готовністю до швидкого переключення з одного виду діяльності на інший поряд з високим рівнем збудженості, що вимагає душевних і фізичних зусиль. Тому у практиці організації навчального процесу необхідно поряд з індивідуальними враховувати й вікові психофізичні особливості вихованців [42].

Педагогічний аспект вокального розвитку підростаючої особистості включає методи й підходи, які оптимізують процес формування співочих навичок у вихованців. Важливою умовою організації даного педагогічного процесу є врахування вікових особливостей учнів та адаптації методів навчання співу відповідно до цих особливостей [32]. Дослідники наголошують на необхідності формування в учнів позитивного ставлення до вокальної музики і оволодіння вокально-виконавськими навичками [72].

На думку Ду Цзілуна усі прогресивні методиками навчання вокалу передбачають індивідуальний підхід до кожного учня, враховуючи його фізіологічні та психологічні особливості [19]. Разом з тим, залучення у навчальний процес сучасних технологій, таких як мультимедійні засоби та комп'ютерні програми, робить його більш ефективним та цікавим [59]. Дослідниця В. Золотова зазначає, що інтерактивне навчання співу характеризується інтенсивністю та змістовністю заняття і створює сприятливі умови для розвитку особистості вихованця та творчої складової процесу навчання, підвищує якість і кількість набутих навичок [23].

Сучасні дослідження у галузі дитячої вокальної педагогіки доводять, що на якості залучення дітей до музичної діяльності позначається зв'язок властивостей, отриманих на засадах наслідування та впливу соціокультурного середовища, які торкаються усіх боків їх розвитку – від анатомо-фізіологічних, особистісно-психологічних до соціокультурних.

У цьому контексті ми зробили ретроспективний аналіз розвитку світової й вітчизняної педагогічної думки щодо дитячого вокального виконавства.

Становлення дитячої вокальної педагогіки має глибоке історичне підґрунтя як у Європі, так і в Україні, адже її важливість полягає не лише у формуванні музичних навичок дітей, але й у вихованні моральних і духовних цінностей підростаючої особистості. Відомо, що розвиток музичного мистецтва (і вокального, зокрема) тісно пов'язаний з культурними, соціальними та освітніми змінами суспільства, що відбувалися в різні епохи. Отже, розвиток і ключові моменти цього процесу, на думку вчених, можна виділити у наступних етапах.

У стародавні часи спів був важливою частиною загальної освіти. У стародавній Греції вважалося, що музика (і спів) сприяє моральному і духовному розвитку особистості учня [76].

Навчання співу у середньовічній Європі головним чином було пов'язане з церковною музикою, адже дитячі хори вважалися важливою частиною церковного життя і діти з раннього віку навчалися співу у монастирських і церковних хорах [70].

У період Ренесансу відбувається активний розвиток світської музики, під час якого музичні академії і приватні викладачі почали пропонувати уроки співу для дітей [69].

У епохи Бароко і Класици особлива увага приділяється розвитку вокальної техніки. У цей період з'являються складніші техніки навчання

вокалу, викладачі-вокалісти концентрують свою увагу на такі аспекти співу, як дихання, артикуляція й інтонація [68].

Емпірична практика навчання дітей співу існувала протягом тривалого часу і лише наприкінці XVIII – на початку XIX століття виникла потреба професійного вокального навчання дітей і молоді і пошуку фахівців здатних здійснити таке навчання. У цей період особливої актуальності набуває дитяча вокальна педагогіка, з'являються перші спеціалізовані підручники і методики навчання співу, які зорієнтовані на дітей. Значний внесок у розвиток дитячої вокальної педагогіки зробили Карл Орф і Золтан Кодай, які розробили власні авторські системи музичної освіти дітей [71]. Особливої уваги заслуговує підхід угорського композитора Золтана Кодая, який наголошував, що «саме практика музикування, особливо єдиним природнім "інструментом" людини – голосом, – чи не найліпше розвиває ладовий слух, що є фундаментом музикальності» [38, с. 38]. Фахівці у галузі музичної педагогіки розглядають розвиток музично-сенсорної сфери дітей як можливість формування звуковисотного, фонематичного слуху, ладового і ритмового чуття, а також внутрішніх слухових уявлень, і творчих потенцій.

XX століття відзначається систематизацією знань і інституціалізацією: з'явилися численні дослідження з дитячої вокальної педагогіки, відкрилися спеціалізовані музичні школи і факультети у консерваторіях з підготовки майбутніх педагогів-вокалістів. Завдяки поєднанню зусиль отоларингологів, фоніаторів, психологів, педагогів-музикантів наукового обґрунтування набули методи вокального навчання учнівської молоді, вимоги до дитячого пісенного репертуару, а методики Золтана Кодая і Карла Орфа отримали популярність по всьому світу [74].

Сучасний етап розвитку дитячої вокальної педагогіки пов'язаний з посиленням впливу засобів мас-медіа на суспільну свідомість,

розвитком новітніх інформаційних технологій, збагаченням музично-віртуального простору, суттєвим зростанням популярності жанрів естрадної музики різної художньої якості, що сприяє появі нових методів навчання, у яких використовуються аудіо й відео записи, комп'ютерні програми і онлайн-платформи тощо. Педагоги-музиканти отримали широку можливість використовувати мультидисциплінарний підхід щодо залучення знань галузей психології, фізіології і сучасної технології у процес навчання співу [75].

У низці вітчизняних наукових доробок, відзначається, що, попри загальноєвропейські тенденції становлення і розвитку дитячої вокальної педагогіки, співоче виховання українських дітей довгі століття базувалось на розвинених традиціях фольклорного (общинного і родинного) співу, завдяки чому діти змалку виростили в атмосфері, пронизаній мистецтвом самовираження через пісню залучались до співочої діяльності шляхом наслідування своїх батьків і близьких родичів. Традиційні календарні пісні, колядки, щедрівки, веснянки та інші обрядові пісні виконувалися дорослими з активним залученням дітей, що й сприяло їх музичному розвитку [25].

Подальший становлення дитячої музичної освіти в Україні у XVI – XVIII століттях пов'язане з діяльністю при монастирях і церквах дитячих приходських шкіл, де вихованців навчали виключно культовому співу [25].

Як зазначає Т. Грищенко, починаючи з кінця XIX століття, в результаті визнання науковцями і педагогами-музикантами самоцінності й унікальності дитячого періоду для опанування здобутками суспільної духовної і матеріальної культури, акцентування уваги на ролі мистецької освіти у процесі формування морально-етичних якостей, досягнення особистісної та професійної зрілості, дитяча вокальна педагогіка в Україні набула стрімкого розвитку. Вагомий внесок у розвиток вітчизняної музичної освіти зробили видатні композитори та

педагоги того часу М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, створивши міцний фундамент національної вокальної педагогіки. Їхні підходи до навчання дітей співу базувалися на традиціях народної пісенності у інтеграції з академічною музикою, врахуванні індивідуальних особливостей кожної дитини, стимулюванні у неї творчої фантазії, вміння імпровізувати і творити у процесі індивідуального та колективного музикування, що є актуальним і для сучасної музичної освіти України [17; 33].

Нового імпульсу проблеми розвитку дитячого голосу й формування їх співочих навичок отримали у ХХ столітті. Українські вчені та методисти активно досліджують питання щодо виявлення особливостей розвитку музичних здібностей і співацького голосу учнівської молоді; обґрунтовуються методи вокального навчання школярів, вимоги до дитячого пісенного репертуару тощо (В. Антонюк, О. Блох, Л. Василенко, І. Гадалова, Л. Гавриленко, І. Загарницька, Г. Костюк, О. Лобова, С. Лупаренко, І. Ляшенко, Є. Малініна, А. Менабені, Н. Овчаренко, Д. Огороднов та ін.). Більшість досліджень у галузі вокальної педагогіки були спрямовані на вирішення проблем співочого звукоутворення. Найвищий ступінь розробленості отримали наукові розвідки проблем академічної музики в порівнянні із народною чи естрадною сферою вокального виконавства. При школах та будинках дитячої творчості відкриваються гуртки вокально-хорового напрямку, де дітей залучають до сольної та колективної співацької творчості.

Особливий інтерес до дитячого вокального виконавства з'явився в кінці ХХ – початку ХХІ століття завдяки розповсюдженню численних дитячих конкурсів та фестивалів, шоу-програм, можливість участі у яких почала заохочувати та спонукати дітей до публічних виступів, музично-творчих пошуків та індивідуально-креативних виявлень, що стимулювало зацікавленість дітей і їхніх батьків до навчання співу. У наслідок чого вокальна освіта набула нового спрямування у жанрі

естрадно-пісенного виконавства. Тому у останні десятиріччя з'являється низка наукових праць, які присвячені засвоєнню юними співаками-початківцями естрадно-виконавських навичок (В. Бокоч, Е. Гавацко, Л. Гавріленко, Л. Каменецька, В. Откидач, О. Стахевич, Н. Фоломєєва, О. Юрко та ін.), питанням специфіки естрадно-вокальної техніки (О. Ізюрова, Е. Гавацко, Т. Ланіна, С. Ріггс) та вихованню сценічної культури естрадних співаків (О. Кліпп, Ген Цзінхен). Предметом дискусій стають пропоновані практиками інноваційні підходи до формування вокально-естрадних навичок (І. Гирки, В. Гриценко, В. Домрачев, І. Ретинський та ін.).

Науковці акцентують увагу на вивченні особливостей виконання різних стилів естрадної вокальної музики, опанування яких сприяє кращій передачі виразного змісту вокального твору. Водночас активізується інтерес молодих українських композиторів до створення дитячого репертуару, що відповідає за тематикою і змістом внутрішньому світу і музичному розвитку підростаючої особистості та за рівнем складності є адекватним віковим особливостям музичного і вокального розвитку юних співаків.

Сучасні педагоги-вокалісти активно інтегрують міжнародні методики і технології у свою викладацьку практику, зберігаючи при цьому національні особливості музичного виховання.

Огляд наукових робіт з позицій сучасного рівня розвитку дитячої вокальної педагогіки дозволив встановити спадкоємні зв'язки між історичним минулим і сучасними напрацюваннями в означеній галузі, що, в свою чергу, створило підґрунтя для вивчення питання вокального розвитку вихованців студії естрадного співу.

## 1.2. **Індивідуально-вікові особливості та умови вокального розвитку учнів студії естрадного співу**

У дослідженні проблеми вокального розвитку учнів студії естрадного співу ми виходили з позиції тих науковців, які наголошують, що завдання музичної педагогіки в даному аспекті полягає у врахуванні індивідуально-вікових особливостей розвитку дітей. Такий підхід зумовлює вибір змісту і форм занять, які відповідають специфіці особистісного й музичного розвитку учнів відповідного вікового періоду, сприяє становленню їх духовного, соціально-комунікативного, емоційно-вольового, художньо-естетичного, музично-творчого розвитку.

На думку професор О. Стахевича, спів, як і будь-який вид діяльності людини, опирається на фізіологічну основу, тому постає важливе питання щодо «необхідності використання знань суміжних наук, зокрема, анатомії і фізіології, в інтересах вокальної педагогіки, але без відриву від музикознавства» [57, с. 13].

Варто зазначити, що кожний етап співочого розвитку характеризується певними особливостями, які необхідно враховувати педагогу-вокалісту задля вдалого добору методів і прийомів навчання та відповідних репертуарних творів, що за музично-виконавськими й художньо-технічними завданнями відповідають віку вихованця. Саме тому врахування індивідуально-вікових особливостей дитини відіграє важливу роль у вокальній педагогіці, особливо на початковому етапі навчання.

Дослідники з вокального виконавства зазначають, що «голоси дітей істотно відрізняються від голосів дорослих, особливо це помітно між голосами чоловіків і хлопчиків. Дитячі голоси мають високе головне звучання. За наявністю обертонів вони бідніші від голосів дорослих, але наділені більшою легкістю та сріблястістю звучання. Така властивість тембру надає дитячим голосам особливої принади. Оскільки віковою



особливістю дитини є нерівномірність розвитку організму, це впливає і на розвиток голосового апарату» [61, с. 51].

Науковці доводять, що формування та розвиток дитячого голосу нерозривно пов'язаний з процесом зростання дитини, тому вокальна робота з дітьми «повинна передовсім враховувати психологію дитини і відповідати віковому цензу та фізіологічним можливостям голосового апарату юних співаків» [14, с. 214]. Отже, опікуючись вокальним розвитком дітей викладач має звернутися до надбань різних галузей науки, зокрема психології, педагогіки і мистецтвознавства, що надасть змогу здійснювати комплексний аналіз дитячої вокально-виконавської діяльності.

В Українському педагогічному словнику С. Гончаренко трактує поняття «дитинство» як «...період інтенсивного фізичного й психічного розвитку індивіда, протягом якого відбувається підготовка його до життя дорослих. Ця підготовка забезпечується системою навчання та виховання і є наслідком засвоєння індивідом досвіду людства, здобутків його матеріальної та духовної культури» [15, с. 94]. Щодо конкретного вікового проміжку, що охоплює період дитинства, зазначено у першій статті міжнародної «Конвенції про права дитини», де зазначено, що «дитиною є кожна людська істота до досягнення 18-річного віку» [29].

Отже, у контексті нашого дослідження ми розглядаємо особливості психолого-фізіологічного розвитку дитини від молодшого шкільного віку до юнацтва.

У сучасних музично-педагогічних та мистецтвознавчих дослідженнях зазначаються чотири основні стадії розвитку дитячого голосу [5, с. 84-85.]:

1. Дошкільний вік, який характеризується тим, що голосовий м'яз ще не розвинутий, тому звукоутворення відбувається тільки за рахунок натягування і коливання “несправжніх” голосових складок.

2. У молодшому шкільному віці (6-8 років) голос дитини знаходиться на початковій стадії розвитку. Голосові м'язи та гортань в цьому віці дуже слабкі та не до кінця сформовані. До 10 років голос має чисте, легке, прозоре і ніжне звучання, яке описують як «головне звучання», «високе резонування» або «фальцетне звучання». Він зароджується у гортані під час коливання голосових складок, які змикаються лише своїми краями. Фізіологічний розвиток голосових органів у хлопчиків і дівчаток у цей період майже однаковий. Діапазон голосу молодших школярів – мі1 - сі1.

3. У перехідному віці (11 – 14 років) голоси дітей набувають суттєвих змін, що пов'язані з активним розвитком гортанного голосового м'язу, який керує голосовими складками, завдяки чому вони починають коливатися по всій своїй довжині. Дитячі голоси стають сильнішими і компактнішими, з'являється грудний регістр та збільшується діапазон. Фізіологічні зміни, що відбуваються у організмі дитини спричиняють й зміни в голосі. Діапазон голосу у перехідному віці – у межах до1–мі2 (фа2).

4. Період мутації настає у віці 12 – 14 років та триває загалом до 16 – 18 років. Але необхідно зауважити, що цей період у кожної дитини фізіологічно і за часом відбувається по різному – чи значно раніше настає (в 10-12 років), або пізніше завершується (у 18-19 років). Особливо помітно період мутації проходить у хлопців, що пов'язано із стрімким ростом гортані, яка збільшується у 1,5 – 2 рази, а голосові складки стають довшими і товстішають, голос міняється, його звучання переходить до малої октави. Цей період потребує зменшення голосового навантаження і уважного дбайливого ставлення педагога до вокальної діяльності підлітків. Завершальна стадія мутації характерна тим, що у вихованців відбувається закріплення усіх елементів механізму голосоутворення дорослої людини. Наразі, педагоги-практики зазначають, що підлітки, які постійно займаються співом, значно легше

переносять голосові зміни у мутаційний період. Діапазон голосу у період мутації у дівчат майже незмінний (сі-до<sub>1</sub> – фа<sub>2</sub>), а у хлопців – ре – ре<sub>1</sub>.

Дослідники наголошують, що впродовж усього процесу вокального розвитку дитини, основним завданням педагога-музиканта є збереження співацького голосу учня та збагачення якості його звучання. Результатом грамотної роботи з вихованцем буде вірно сформовані співацькі навички, завжди емоційно активне, легке, дзвінке, рівне звучання його голосу. [66, с. 18–19].

Разом з тим, О. Стахевич у книзі «З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки» стверджує, що класифікація дитячих голосів не може піддаватися типізації за зразком голосів дорослих людей та залежить як від фізіологічних, так і психологічних вікових особливостей дитини, її характеру та темпераменту. Наголошуючи на важливості мутаційного періоду у розвитку голосового апарату дитини, дослідник запропонував поділ процесу вокального розвитку дітей на три етапи: «етап домутаційного періоду (9-13 років); етап посиленого статевого формування дитячого організму і голосової мутації, що, у свою чергу, поділяється на початковий, основний або гострий період мутації – власне мутація – та кінцевий, коли закріплюється основний механізм голосоутворення дорослої людини зі всіма ознаками реєстрового розмежування співу юнаків та дівчат (14 – 16 років); постмутаційний етап статевого визрівання юнацтва (17–20 років) з характером і ознаками звукоутворення повнолітньої людини (чоловіка та жінки)» [57., с. 152].

Науковець зазначає, що кожен із цих етапів має свої характерні особливості, знання яких допоможе викладачам вокалу оптимізувати процес розвитку голосу дитини. Адже на першому, домутаційному, етапі методика вокального навчання дівчат і хлопців співпадає тому, що «переважає фальцетний режим роботи голосових складок у співі, який

визначає виявлення акустичних можливостей голосового апарату дитини, звучання голосних, приголосних, внутрішніх співацьких відчуттів, координацію роботи голосового апарату» [57, с. 152].

Натомість, у мутаційному періоді, у зв'язку зі статевим дозріванням, яке впливає на формування голосових регістрів, виникає потреба у розмежуванні методики вокального навчання дівчат та хлопців. Для хлопців базовим режимом голосової діяльності стає грудний регістр, а для дівчат головний (фальцетний). О. Стахевич підкреслює, що саме у цей період загострюється питання охорони дитячого голосу [57, с. 152]. Адже голосовий апарат вихованця необхідно оберегти від зайвої напруги та форсування звуку. Задля того, щоб не перевтомлювати організм підлітка, заняття з постановки голосу не повинні бути занадто довгими.

У постмутаційному періоді відбувається остаточне розмежування вокального навчання юнаків і дівчат за статевими ознаками, дитячі співацькі голоси починають поділятися на жіночі і чоловічі. Дослідник зазначає, що «в цей період розвиток голосових регістрів юнаків та дівчат визначає подальший процес виявлення нових акустичних можливостей голосового апарату (техніка резонансу), оволодіння прийомом змішування голосних, озвучування приголосних, взаємодії дикції та кантиленного звуковедення, свідомої координації роботи органів голосового апарату в співі, розвитку співацьких внутрішніх відчуттів щодо дихання, резонансу, артикуляції та свободи співу» [57, с. 152].

На думку науковця, у розвитку вокально-виконавських навичок дітей важливим є не лише грамотне відтворення стилю та жанру вокальних композицій, а й емоційно-психологічна образна сфера музичного твору, який виконує юний співак [ 57, с. 153]. Отже, повноцінний вокальний розвиток дитини можливий за умови органічного взаємозв'язку голосового апарату та нервово-м'язової

системи, що спонукає розглядати вокально-виконавський процес не лише с анатомо-фізіологічної позиції, а й психології.

Дослідниця О. Прядко, аналізуючи педагогічну діяльність неперевершеної української співачки Соломії Крушельницької, зазначає, що вона, розуміючи важливість впливу психологічного стану учня-початківця на продуктивність занять « намагалась створити довірливу оптимістичну атмосферу, наголошувала на тому, що починати співати необхідно в піднесеному настрої» [48, с. 128]. У разі пригніченого чи втомленого стану учня, викладачка пропонувала йому такі вправи для розспівок, які бадьорили дитину, додавали їй позитивних емоцій [48, с. 128].

Відома вітчизняна педагогіня з постановки голосу Н. Гребенюк у своєму науковому дослідженні «Вокально-виконавська творчість» робить висновок, що «...психофізіологічні особливості співака – індивідуальні (природні) здібності – визначають неповторність співака, спосіб його життєдіяльності. Потреби, мотиви, естетичні ідеали детермінують особистісну спрямованість, забезпечуючи тим самим вибіркову активність творчої діяльності. Весь вокальний матеріал, який виконує співак, відображає суть його індивідуальної своєрідності, життєвого і вокального досвіду» [16., с. 12].

На важливу роль психіки співака у процесі опанування вокально-технічними і виконавськими навичками зазначають М. Мартинюк, М. Колос та багато інших науковців-вокалістів, пояснюючи це тим, що « сам голосовий апарат людини складає частину організму, зв'язану складною іннервацією з центром головного мозку» [33, с. 113].

Погоджуючись із дослідницею О. Борин [5], ми констатуємо, що участь дітей у різних видах музично-творчої діяльності пов'язана з сильними емоційними переживаннями, високим рівнем збудженості та чутливістю сприймання. Діти, які займаються удосконаленням своїх вокально-виконавських умінь на заняттях з постановки голосу, водночас

вчаться долати страх публічного виступу, невпевненість у собі та сором'язливість, що вимагає від них душевних і фізичних зусиль. Саме тому педагоги-вокалісти у своїх дослідженнях все частіше наголошують на тому, що при організації навчального процесу слід обов'язково враховувати психофізичні особливості вихованців.

Дослідниця Л. Ахрамєєва стверджує, що рівень хвилювання у дітей зменшується при умові регулярних, так званих «передконцертних виступів», які в свою чергу мають бути різноплановими за аудиторною належністю (друзі, вихованці цього позашкільного навчального закладу, батьки, педагоги тощо) і кожний містити у собі, по можливості, елемент новизни [2, с. 9]. Водночас, науковиця зауважує, що «практика передконцертних виступів не має бути регулярною, щоб зберігався елемент стресорності в навантаженні. ... Необхідно міняти стиль, місце проведення виступів, дні тижня тощо. Таким чином тренується гнучкість психічних процесів» [2, с. 9]. Емоційна атмосфера таких передконцертних виступів має поступово ускладнюватися (від перших виступів перед декількома близькими людьми, надалі – перед групою знайомих, а згодом – більш широкою аудиторією з незнайомими глядачами).

Осягнення дітьми різних видів вокально-виконавського мистецтва сприяє їхньому особистісному зростанню та самовираженню, актуалізації найяскравіших проявів їх таланту та життєвої активності. Шляхом вдосконалення вокальних та сценічних навичок у процесі підготовки до публічних виступів вихованець студії естрадного співу отримує можливість доносити до слухачів-глядачів основну думку вокального твору, що ним виконується. Адже дитина, що побувала на сцені як артист-виконавець, переживши сценічне хвилювання та отримавши задоволення від свого виступу, починає будувати перспективні плани свого творчого розвитку, усвідомлюючи, що задля

досягнення сценічного успіху, необхідно постійно працювати над собою.

Вокально-естрадна студія є найбільш плідним майданчиком для формування співацьких навичок дітей, оскільки в таких студіях створено для цього всі необхідні та сприятливі умови. Форми та методи навчання у студії, порівняно із загальноосвітньою школою, відрізняються гнучкістю та варіативністю, вони більшою мірою орієнтовані на розвиток творчих здібностей дітей. Такі позашкільні установи дають учням право самостійно, на власний розсуд обирати і отримувати музично-теоретичні знання і уміння, опановувати конкретний вид виконавської діяльності, який відповідає його інтересам, схильностям та здібностям. У студіях формується досвід різноманітної художньої діяльності ( репетиції, створення концертних номерів та сценічного образу), досвід презентації результатів творчого процесу (концерти, фестивалі, конкурси) та досвід споглядання художніх творів [34].

Як показує досвід, якщо дитина живе повноцінним життям, реалізує свій творчий потенціал, випробовує свої сили у професійній, зокрема вокально-виконавській, діяльності, то у неї буде набагато більше можливостей досягти у зрілому віці більших результатів, зробити безпомилковий вибір майбутнього фаху.

Отже, у контексті нашого дослідження, для отримання релевантності результатів вокального розвитку вихованців студії естрадного співу, ми вважаємо за необхідність використовувати знання з фізіології і психології розвитку дитини на різних вікових етапах її зростання.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВОКАЛЬНОГО РОЗВИТКУ ВИХОВАНЦІВ СТУДІЇ ЕСТРАДНОГО СПІВУ

#### 2.1. Педагогічні умови вокального розвитку співаків-початківців у студії естрадного співу

Задля забезпечення якості вокального розвитку вихованців студії естрадного співу необхідно обґрунтувати комплекс педагогічних умов щодо оптимізації означеного процесу.

Сучасна наукова думка трактує «педагогічні умови» досить неоднозначно: одні вчені розуміють під цим терміном комплекс заходів, які спрямовані на досягнення поставлених цілей, що складається із зовнішніх характеристик та методичних прийомів, спрямованих на взаємодію з суб'єктами навчання і виховання [21], інші – фактори і правила успішності життєдіяльності педагогічної системи [39], треті – сукупність зовнішніх і внутрішніх обставин (об'єктивних заходів) освітнього процесу, які спрямовані на досягнення поставлених дидактичних цілей [51, с. 360.]. Водночас, дослідники одностайно стверджують, що педагогічні умови створюються з метою забезпечення найбільшої ефективності перебігу педагогічного процесу [15, с.321].

Науковиця Г. Падалка подає педагогічні умови мистецького навчання (що важливо для нашого дослідження) як спеціально створені, або цілеспрямовано організовані та застосовані обставини навчання в мистецькій сфері, які здійснюють вплив на його результативність [45, с. 160.].

На думку дослідниці І. Кліш «З усіх видів виконавського мистецтва спів є найдоступнішим для дітей видом музичної діяльності, порівняно легко засвоюється ними... Тому спів здавна розглядається як один з основних засобів музичного виховання» [27, с. 100]. Виходячи з



цього, під педагогічними умовами вокального розвитку вихованців студії естрадного співу ми розуміємо сукупність оптимальних педагогічних заходів, які сприяють здійсненню цього процесу.

Ми вважаємо, що вокальний розвиток вихованців у студії естрадного співу буде успішним, якщо дотримуватися наступних педагогічних умов:

- створення позитивно-творчої атмосфери на заняттях з естрадного співу;
- доступність і відповідність вокального репертуару індивідуально-віковим особливостям юного співака;
- організація навчального процесу на засадах застосування комплексу традиційних та інноваційних методів навчання естрадному співу та формування здатності до творчої і виконавської комунікації;
- впровадження у процес вокального навчання студійців елементів театрального мистецтва;
- забезпечення навчального процесу технічними засобами.

Однією із вихідних педагогічних умов вокального навчання вихованців студії естрадного співу ми вважаємо – *створення позитивно-творчої атмосфери на заняттях з естрадного співу*. Це пов'язано із психологічними аспектами співацького навчання, яке контролюється нервовою системою і має суттєвий вплив на психомоторику виконавця. Адже будь-яка психічна напруженість під час співу позначається на координації м'язової системи голосового апарату, підвищенню або пониженню його тону і, у результаті, може привести до зниження та розладу робочого стану, різноманітних затисків та перевтоми.

У створенні даної умови ми вбачаємо встановлення довірливо-доброзичливої творчої атмосфери занять, чому сприятиме емоційно-позитивний тон звернення викладача до вихованця; залучення співаків-початківців до сумісно-творчих форм музикування, які спонукають до взаємоповаги, співчуття і порозуміння. Реалізація спільної мети, що

полягає у досягненні художньо-виконавського результату, узгодженню навчальних дій, засвоєнню демократичного стилю спілкування, вияву чутливості, здатності до емпатії, співпереживання тощо.

Важливим аспектом такого виховання є запровадження соціально-позитивного стилю взаємодії, побудованої на засадах прояву поваги та визнанні переваг кожного учня, застосування спеціально вироблених правил і норм критичного самоаналізу, які полягають у тому, що тільки після позитивного відзначення кількох виконавських дій можна висловити побажання щодо покращення співу вихованця. У процесі занять необхідно надавати учневі можливість переконатися у безперечності досягнення успіху, віри у власні здібності.

Отже, на вокальних заняттях викладач має створювати особливу атмосферу, пробуджуючи своїм емоційно-виразним співом у вихованців певні настрої, переживання і хвилювання.

Збереження позитивної атмосфери на заняттях з естрадного співу впливає на емоційно-почуттєву сферу особистості вихованця, переживання ним художньо-образного змісту твору та мотивує його на поліпшення власних вокально-виконавських навичок щодо його інтерпретації. Психологічною наукою доведено, що позитивні емоції виступають внутрішнім збудником пізнавальної діяльності дитини й стимулом виникнення у неї естетичних переживань і потреби в успіху. Дослідниця Т. Ткаченко стверджує, що навіть одноразове переживання успіху часто замінює психологічне самопочуття людини, стиль її діяльності, взаємовідносини з оточуючими, а сама ситуація успіху часто стає пусковим механізмом для подальшого удосконалення виконавських умінь [58]. Позитивно-творча атмосфера на заняттях з естрадного співу буде налаштовувати юних виконавців на розвиток і випробування без зайвого сорому своїх потенційних можливостей.

У забезпеченні позитивного впливу занять естрадним співом на особистість вихованця велику роль відіграють якісні характеристики

репертуару та виховання ціннісного ставлення учнів до мистецької якості та змістово-поетичного тексту пісень [54].

Розуміння значущості цих факторів зумовило визначення змісту другої педагогічної умови вокального розвитку студійців - *доступність і відповідність вокального репертуару індивідуально-віковим особливостям юного співака*. У сучасній мистецтвознавчій та вокально-педагогічній літературі акцентується увага на тому, що грамотно підібраний репертуар відіграє важливу роль у розвитку голосу дитини та її становленню як творчої особистості [6]. Дослідниця О. Борин зазначає, що «вдало підібраний репертуар сприяє розвитку вокальних здібностей, удосконаленню навичок володіння голосовим апаратом, накопиченню музично-теоретичних знань, формуванню творчої індивідуальності та стилю виконання і є визначальним у діяльності як вокаліста, так і його педагога» [7].

Педагоги-вокалісти стверджують, що головним критерієм при доборі навчального репертуару має бути його відповідність віковим нормам голосового розвитку дитини, її виконавським можливостям, а емоційна наповненість творів, які виконує учень, повинна бути адекватною особливостям формування психіки дитини. При цьому науковці і педагоги-практики відзначають, що не дивлячись на значну кількість сучасної музики для дітей, є мало якісних вокальних творів, завдяки яким можна виховувати юних виконавців з їх ще дуже нестійкими голосовими даними і художніми смаками [14, с. 191]. У наукових дослідженнях неодноразово наголошується на тому, що у дітей (особливо підліткового віку) часто виникає інтерес до малохудожніх і непосильних естрадних пісень, який призводить до спотворення їх музичного смаку, художньої обмеженості та виконавської недосконалості.

Виходячи з цього, репертуар для кожного вихованця студії естрадного співу має бути педагогічно спрямованим не лише на його

художню якість, але й на низку чисто вокальних вимог, що полягають у відповідності тональності та мелодійної лінії твору для співочого діапазону вихованця; доступної складності акомпанементу, побудові кульмінації на теситурно зручних звуках тощо.

За критеріями, розробленими О. Олексюк, навчальні вокальні твори мають бути: «а) високохудожніми, цікавими, педагогічно цільовідповідними; б) романтично піднесеними (створювати еталони краси); в) доступними щодо осягнення змісту та виконання; г) різноманітними (представляти різні жанри).» [42, с. 87].

Ми погоджуємося із дослідниками Ду Цзілун і О. Мамікіною щодо навчального вокально-естрадного репертуару, основу якого «мають складати ... пісні різноманітні за характером, жанром, систематизовані за рівнем складності за такими ознаками, як-то:

- коло художніх емоцій, які розкриваються в пісні;
- інтонаційна основа мелодії (ладова, метроритмова, артикуляційна), яка ставить перед юним виконавцем низку завдань вокально-технічного характеру;
- завдання на артистизм, які виникають у процесі створення музичного образу» [20, с.80].

Фахівці наголошують на тому, що з перших кроків навчання юного співака у роботі над репертуарним твором необхідно прищеплювати йому уважне ставлення до поетичного тексту та глибоке проникнення у художній задум автора музики.

Отже, вокальний репертуар для вихованця студії естрадного співу повинен бути спрямований на розвиток вокальних здібностей, формування художнього смаку юного співака, опанування різних жанрів та стилів естрадної музики задля комплексного розвитку його умінь та розширення виконавського досвіду.

Педагоги-практики задля співочого розвитку студійців рекомендують добирати оптимальні методи і прийоми, які сприятимуть

виникненню творчої атмосфери на заняттях, зацікавленості та невимушеності у формування вокально-виконавських умінь, досягненню яскравої художньої виразності співочої діяльності, індивідуалізації формування співацьких навичок з урахуванням вікових та якісних характеристик їх музичних здібностей, емоційності, художньо-образного уявлення, артистизму, готовності до використання типових для естрадного виконавства звукопідсилюючих приладь – мікрофонів, моніторів тощо.

Отже, третьою педагогічною умовою успішного вокального розвитку вихованців студії естрадного співу ми визначили – *організація навчального процесу на засадах застосування комплексу традиційних та інноваційних методів навчання естрадному співу та формування здатності до творчої і виконавської комунікації.*

Як зазначено у науково-педагогічній літературі, методи посідають особливе місце у навчально-виховному процесі, адже вони безпосередньо формують і визначають характер взаємодії педагогів і учнів, суттєво впливають на стосунки між ними. Методи навчання є сукупністю прийомів і способів, за допомогою яких викладач, спираючись на свідомість і активність учня, озброює його знаннями, вміннями і навичками, сприяючи, водночас, його вихованню та розвитку.

Методи вокального навчання побудовані на загальнодидактичних методах (усне пояснення, демонстрація тощо) і спеціально вокальних. Відомі на сьогодні методи й прийоми вокального навчання є результатом тривалого науково-теоретичного і практичного досвіду провідних педагогів-вокалістів та відрізняються своєю різноманітністю і чисельністю. Вони відображають специфіку співочої діяльності і поєднують пізнавальні процеси з практичними вміннями.

На думку В. Антонюк, у процесі навчання естрадному співу педагог-вокаліст має поєднувати методи і прийоми класичної

(академічної) школи із специфічними прийомами естрадної вокальної техніки, які сприяють формування таких основних співочих навичок як: уміння правильного користуватися співочим диханням; точність інтонування; сформованість тембру, індивідуальність звучання; чітка дикція та артикуляція, орфоепічно правильна вимова; почуття темпу, ритмічної пульсації, динаміки, фразування. характеру виразних засобів; вмиле використання виконавських штрихів, прийомів, різноманітних вокальних технік [1; 2].

За останні декілька десятиліть зарубіжними і вітчизняними педагогами-вокалістами розроблені нові, інноваційні методики вокального розвитку співаків, що доцільно організують процес формування естрадних вокальних навичок у комплексі із класичними методами вокальної педагогіки – концентричним, фонетичним, фонопедичним, пояснювально-ілюстративним, репродуктивним, уявного співу, порівняльного аналізу тощо.

Водночас, для успішного вокального навчання дітей необхідні спеціальні методи з комплексом вправ, які оптимізують практичне засвоєння технічних прийомів естрадного співу – субтону, розщеплення, гроулінгу, штробаса, твенгу, белтінгу тощо.

Необхідно погодитися з науковцями (О. Борин, Е. Гавоцко, О. Соболева, М. Сухолова, Н. Фоломеєва та ін.), що сучасне естрадне мистецтво неможливе без драматургії та театралізації вокальних номерів, адже виконавська діяльність естрадних співаків тісно взаємодіє з акторською, а успішність презентації естрадно-вокального номеру на пряму залежить від артистизму естрадного виконавця. Дослідниця З. Рось зазначає: «Одним із основних компонентів виступу сучасного естрадного співака на сцені є вміння володіти своїм тілом, здійснювати сценічні рухи, виконувати окремі хореографічні елементи, володіти основами акторської майстерності. Від правильного розуміння цих завдань і можливостей та органічного поєднання їх з вокалом багато в

чому залежить повнота розкриття ідеї та образу твору» [ 50, с. 6]. Аналіз науково-методичних публікацій та вокально-педагогічної діяльності фахівців-вокалістів дозволив обґрунтувати третю педагогічну умову вокального розвитку вихованців студії естрадного співу – *впровадження у процес вокального навчання студійців елементів театрального мистецтва.*

Вважаємо, що дана умови полягає у актуалізації артистичних навичок юного вокаліста під час роботи над художнім образом вокального твору та його втіленням через вокально-технічні прийоми і засоби виконавської виразності, а також у безпосередньому виконанні перед аудиторією при набутті сценічного досвіду у концертній діяльності.

На думку О. Соболевої, дотримання даної педагогічної умови сприяє практичній реалізації «набутих умінь і навичок, що ґрунтуються на розвитку артистичних здібностей, які включають сценічну витримку, саморегуляцію, підтримку творчого самопочуття співака, швидку реакцію на зміни в аудиторії, керування увагою слухачів, корекцію способів діяльності» [ 55, с. 50].

Не менш важливим є виховання у юних співаків здатності прислухатися до власного внутрішнього світу, та уміння самостійного пошуку засобів втілення внутрішніх переживань та відтворення в уяві художніх образів через поєднання виконавських прийомів і способів вокального інтонування. Адже опанування навички спостереження, активного уявлення та творчої фантазії є важливим елементом підготовки юних співаків до сценічної діяльності. Поряд з цим, на передачу внутрішньої сутності художнього образу вокального твору впливають зовнішні атрибути театрального мистецтва ( сценічні рухи, елементи хореографії, костюми і грим), які треба продумувати до дрібниць.

На думку О. Борин «вокально-виконавський артистизм є поєднанням музично-інтелектуальних, вокально-виконавських та творчо-комунікативних властивостей. Він проявляється у здатності до емоційно-вольової саморегуляції, яка забезпечує здійснення впливу виконавця на слухачів під час концертного виступу, донесення до них художньо-образного змісту твору, що у свою чергу, зумовлює формування цілісності творчого вираження вокаліста» [ 5. с. 79].

Погоджуючись із дослідницею, ми вважаємо, що введення елементів театрального мистецтва у процес співочого навчання вихованців студії естрадного співу є одною із провідних умов успішного їх вокального розвитку.

Необхідною умовою вокального розвитку вихованців студії естрадного співу також є *забезпечення навчального процесу технічними засобами*: аудіо-програвачем, мікрофоном, флеш-накопичувачем, колонками тощо.

Мікрофон посідає важливе місце у професійному становленні юного естрадного співака, адже він є своєрідною з'єднувальною ланкою між реальним акустичним звуком та його подачею слухачам.

Науковиця Т. Самая зазначає: «Саме через досвід роботи виконавця, його компетенції в області використання електроніки, досвіду слухового діагностування звукоутворення, вміння апелювати колористикою звукових ефектів залежить уся креативна сторона естетичної складової саунду» [52, с.197]. У свою чергу, дослідниця Н. Дрожжина, вважає, що «мікрофон допомагає подолати відчуженість між артистом і залом, він <...> відкриває слухачам світ його душі. Адже найглибші хвилюючі барви голос має саме при тому невеликому напруженні, якого вимагає мікрофон. І в цьому значенні мікрофон дозволяє вокальному естрадному мистецтву виконати головне художнє завдання – оголити єство людських відчуттів» [18, с. 213-214.]



Отже, для естрадного співака мікрофон є не лише приймачем задля посилення голосового сигналу, а й знаряддя контролю аудіальних особливостей звуку. Саме отримання виконавцем досвіду щодо використання звукопідсилюючої апаратури, слухового діагностування звукоутворення, вміння оперувати колористикою звукових ефектів залежить уся креативна сторона художньої складової вокальної композиції. Послідовна навчально-студійна робота на вокальних заняттях з мікрофоном, мікшерним пультом, підсилювачем сприяє набуттю цього досвіду майбутнім естрадним співаком.

Зазначимо, що задля створення ефективного навчального середовища з вокального розвитку вихованців студії естрадного співу, визначені педагогічні умови мають працювати у комплексі.

## **2.2. Методи й прийоми формування вокально-виконавських навичок майбутніх естрадних співаків**

Визначені нами педагогічні умови вокального розвитку вихованців студії естрадного співу потребують розгляду методичних засобів, що сприяють їх активному впровадженню у навчально-виховний процес підготовки юних співаків.

Серед основних умов, які визначають ефективність освітнього процесу, особливе місце посідають методи навчання, бо вони безпосередньо формують і визначають характер взаємин педагогів і учнів, суттєво впливають на формування стосунків між ними.

Сучасна педагогічна наука «методи навчання» трактує як способи взаємозумовленої діяльності учасників освітнього процесу, що передбачає розв'язання навчальних завдань. Відбір методів навчання залежить від специфіки їх використання і характеризується стилем поведінки та діяльності учасників навчально-виховного процесу.

Г. Падалка методи мистецького навчання розглядає як упорядковані засоби взаємодії педагога і учнів, зорієнтовані на вирішення виховних і навчальних завдань у художній сфері [ 45].

Метод навчання, в свою чергу, представляє собою систему дидактичних прийомів, що органічно поєднані між собою. В окремих освітніх ситуаціях прийом може виступати як метод навчання, і, навпаки дидактичний метод може бути методичним прийомом, адже вони діалектично взаємозумовлені.

Вивчаючи сучасні наукові джерела та досвід провідних педагогів естрадного вокалу, ми можемо констатувати, що будь-яка вокальна методика (скільки б унікальною вона не була), буде результативною при дотриманні певних педагогічних умов впливу на розвиток голосу вихованців.

На думку дослідниці Г. Стасько методика навчання співу представляє собою «сукупність методичного інструментарію (методів, прийомів, операцій та способів), що застосовується у пізнавальній та практичній діяльності з метою досягнення певної цілі»[56, с. 99].

Таким чином, ми вважаємо, що вокальний розвиток вихованців студії естрадного співу має будуватися на методиці, що використовує комплекс спеціальних методів і прийомів, який оптимізує процес формування вокально-естрадних навичок юного співака.

Зазначимо, що методику навчання естрадному співу умовно можна поділити на три складові:

- формування практичних вокально-естрадних навичок;
- оволодіння умінням виконання естрадних творів різних стилів;
- набуття навички сценічного втілення популярних вокальних композицій з використанням підсилюючої та коригуючої звук техніки.

Щодо добору методів і прийомів навчання, ми виходимо з того, що для сучасних дітей характерними є розвинене критичне мислення, психологічна розкутість, допитливість. Це вимагає посиленої уваги до інтересів та індивідуальності кожного вихованця, встановлення доброзичливих стосунків між викладачем-вокалістом і учнями, створення на заняттях атмосфери довіри, сумісних творчих пошуків, емоційно-позитивного спілкування, у поєднанні із конструктивною вимогливістю, що спонукатиме учнів до самостійності у прояві власних почуттів та оптимальному розкритті потенційних можливостей.

Наразі, процес вокального розвитку реалізується на основі актуалізації усіх сфер життєдіяльності дитини: анатомо-фізіологічної, психологічної, особистісної та соціальної. Тому важливою передумовою успішності навчання дітей співу є поєднання розвитку вокальних навичок із сенсорно-перцептивною системою, накопиченням внутрішніх слухових уявлень, формуванням вокально-рухової техніки й музично-інтелектуальних навичок та особистісних рис вихованця, розкриттю його індивідуальних особливостей. Отже, головною метою викладача-вокаліста є збереження вокальної і виконавської індивідуальності юного співака. Ця мета і має слугувати рушійною силою при доборі методів і прийомів голосового тренінгу вихованців.

Погоджуючись із дослідницею Н. Дрожжиною, вважаємо, що при виборі методики вокального навчання дитини, педагог має керуватися головними дидактичними принципами: поєднання та взаємозв'язку освітнього і виховного процесів; поступовості і послідовності у навчанні; індивідуально-особистісного підхід до учня; єдності його вокально-технічного і художнього розвитку [18, с.178].

Зазначимо, що виховання голосу – це тонкий фізіологічний процес, адже тіло співака є його «музичним інструментом». Тому на вокальних заняттях необхідно прагнути до самоусвідомлення учнем

психо-фізіологічної свободи у співочому процес. Його треба навчити прислухатися до свого тіла, аналізувати усі свої відчуття у процесі співу (м'язові, акустично-резонансні, вібраційні, фонетичні тощо), умінню контролювати процес розвитку необхідних базових вокально-технічних навичок. Задля оптимізації цього процесу на індивідуальному занятті з вокалу має панувати творча атмосфера, яка сприятиме психологічному розслабленню вихованця, дозволить сконцентрувати його увагу на вокально-навчальній вправі. Згідно з цим, сучасна вокальна педагогіка на початковому етапі навчання співу пропонує комбінувати традиційні методи *словесного пояснення і показу з методом релаксації* (який за останні роки отримав чисельну прихильність фахівців з естрадного вокалу), що дозволить учням у процесі вокально-навчальної діяльності повністю розкрити власні природні здібності і поступово набути певний алгоритм співацьких дій.

У процесі набуття внутрішньої свободи під час співу необхідно навчити учня поєднувати слуховий самоконтроль із емоційним началом. Тож уміння слухати і чути себе повинно увійти в професійну звичку. Задля цього у сучасній вокальній педагогіці використовують низку методів і прийомів, таких як «спів подумки», «слухання і повторення із закритими очима», «спів у мікрофон із записом та наступним прослуховуванням», які активізують слухову увагу, розвивають вокально-слухове уявлення, спрямовують на сприймання і запам'ятовування еталона звучання, що, у свою чергу, прискорює процес розучування нового репертуару, правильного формування вокальних навичок, засвоєння оптимальних форм самостійної вокальної роботи тощо.

Постійне використання прийому аудіофіксації у сукупності із *методом порівняльного аналізу* також необхідне задля якісної оцінки творчих продуктів студійців, отже, більш ефективного дослідження їх голосів, визначення природніх можливостей в опануванні естрадно-

вокальним мистецтвом та виникнення прагнення щодо виховання індивідуальної виконавської манери. Таке поєднання методів активізує розумову діяльність учня, розвиває його вокальний слух і художній смак, вчить його самоконтролю у процесі навчання співу, дає можливість через прослуховування виявити недоліки свого виконання [44]. Водночас, таке неодноразове повторення і прослуховування певних голосових дій, що відбувається на матеріалі конкретних вправ та вокальних композицій, мотивує процес вдосконалення вокальних навичок, робить його осмисленим.

Розвиток голосу естрадного співака щільно пов'язаний із оволодінням співоchim диханням. Провідні вокальні педагоги вважають постановку дихання найважливішим завданням у процесі формування вокальних навичок на заняттях з естрадного співу. Тому робота над диханням триває на усіх етапах вокального розвитку юного співака. Наукові дослідження останніх років засвідчують, що при правильному співі використовується змішане дихання, а не якийсь ізольований його тип [47].

На початковому етапі вокального розвитку важливо привчити студійця до відчуття дихальної опори, яка слугує базовим елементом усіх видів співу. Відома дацька співачка і педагогіня К. Садолін пропонує на початку будь-якого заняття проводити вокальні вправи на «німому» звуці, що утворюється при зімкнутих губах, вільних щелепах і невеликій щілині між зубами. Ці вправи виконуються у стані повної свободи за умови вільних і плавних фаз вдиху і видиху, що веде до поступового розігрівання усіх м'язів голосового апарату. У цій вправі гортань і голосові зв'язки не приймають участь, а сила і висота звуку залежить лише від сили повітряного потоку, при незмінному положенні гортані, глотки. [73]. У такий спосіб, не напружуючи м'язи голосового апарату, співак-початківець отримує можливість оптимально

організувати індивідуальне звукоутворення і резонанс, який є стрижневим у естрадному співі.

Наступним кроком у формуванні співочого дихання дослідниця вважає атаку звуку, тип якої залежить від художньо-стильового змісту естрадного твору та відповідного порядку змикання зв'язок. Для відпрацювання *твердої* атаки (glottal attack), що використовується для тренування «чистого» (без домішок шуму і повітря) звуку, авторка методики пропонує моделювати вправи за аналогією звучання англійських слів «every», «altitude», «envelope» та «interesting». *Одночасну* атаку (simultaneous attack), що у вітчизняній вокальній педагогіці представлена як «м'яка» і, яка вважається зручною у практикуванні тихого співу, дослідниця анонсує на прикладі вимови слів «oil», «air», «easy», «ear». Третій тип атаки – *придихова* атака (breathy attack), якій притаманний суто естрадному вокалу, адже здійснюється з додаванням повітря до тону, що неприпустимо у академічній школі співу, авторка пропонує вправляти проспівуючи слова «house», «hundred», «horse», «hey» [35].

Необхідно зазначити, що правильне формування вокального звуку відбувається не лише при активній дії дихальної системи, а вимагає й відповідної дикційної виразності. Більш того, чітка артикуляція виступає важливим засобом активізації вокального дихання.

Зважаючи на те, що основою дикції виступає вірне співвідношення голосних і приголосних звуків у співі, викладачі естрадного вокалу у практиці вокального розвитку юних співаків широко використовують фонетичний метод навчання. Завдяки використанню цього методу з'являється можливість цілеспрямованого впливу на ротоглоточні уклади фонем, що приводить до поліпшення основного механізму голосоутворення й, навіть, до виправлення різних його вад. Л. Варнавська і М. Вікторова зазначають: «Найменші зміни артикуляційного складу тієї самої фонемі створюють уже нові акустичні

й аеродинамічні умови для роботи голосових складок, що позначається на тембрі голосу» [8 с. 24. ]. Дослідниці розкривають прийоми фонетичного методу, що найвживані у сучасній вокальній педагогіці, а саме:

- однотемброве звучання голосних, сутність якого полягає у виявленні голосного звуку який є найкращим у учня і виконанні вокальних вправ саме на ньому задля вироблення вірного динамічного стереотипу й у подальшому його перенесенні на спів інших голосних фонем;

- рівність тембрового звучання;

- прийом співу на позіху, що сприяє зниженню м'язових затисків голосового апарату, активує м'яке піднебіння і активізує працездатність усього голосоутворюючого комплексу;

- близька співоча позиція (прийом дзвінкості тембрального звучання при співі із закритим ротом на приголосних «м» і «н»);

- єдина манера артикуляції [8].

Наразі фонетичний метод використовується не лише під час формування вокальних навичок студійця при виконанні вправ, але й на етапі роботи над пісенним матеріалом – через вокалізацію мелодії твору на зручних звуках – задля вирівнювання тембрового звучання голосу.

Зазначимо, що розвитку голосу юного естрадного виконавця сприятиме така техніка співу, при якій голосовий апарат, незалежно від умов фонації, залишається у вільному і зручному стані, як у процесі спокійної мови. На думку сучасних педагогів-вокалістів, результативним у формуванні вокальних навичок естрадного співака є метод «співу у мовленнєвій позиції», який розроблений відомим американським педагогом Сетом Рігсом. Основний акцент у цьому методі робиться на стабілізації гортані при співі у нейтрально-мовній позиції не залежно від регістру і гучності [49 ]. Автор методу стверджує, що оволодіння голосом у такий спосіб дозволяє виконавцю вільно та

чисто співати протягом усього діапазону, і проспівані ним слова будуть чіткими і зрозумілими.

Методика С. Ріггса містить три комплекси вправ з визначеними методами і прийомами, що розраховані на поступове опанування вокальними навичками.

1 комплекс – вправи на розвиток почуття впевненості у собі, – включає 13 вправ, які спрямовані на розкріпачення голосового апарату і координування його складових; розкриття вокального потенціалу співака, повного діапазону голосу без втрати його якісних характеристик. Задля цього автор пропонує використовувати такі прийоми, як: початок співу з крайніх низьких нот діапазону учня; широкий діапазон вправ, що привисує октаву; невеликий об'єм дихання для співу вправи, щоб уникнути напруження зовнішніх м'язів гортані; використання фонетичного методу для відчуття високого резонування і координації грудного і головного резонаторів (звук «uh» і склад «пау», трелі губами і язиком) тощо.

Під час виконання початкових вправ, як зазначено у методиці, необхідно дотримуватися певних правил, що передбачають розкріпачення тіла вихованця, звільнення його від нервового напруження.

2 комплекс включає 13 вправ, спрямованих на опанування співом у мовленнєвій позиції, які «ігнорують» (С. Ріггс) м'язові рефлекси і уможливають виникнення нових вокальних відчуттів. Автор пропонує користуватися прийомом «неопрацьованого» або «гострого» звуку, співу на невеликому об'ємі дихання та мікстовому звучанні голосу. При цьому, при русі голосу вгору і вниз тиск повітря на голосові зв'язки має бути постійно однаковим, щоб уникнути закріпачення голосу. Педагог наголошує, що для опрацювання навички співу у мовній позиції, необхідно слідкувати за рівним м'яким звучанням голосних по всьому діапазону вправи.



3 комплекс включає 4 вправи на закріплення вокальних навичок, він є заключним у методиці Сета Ріггса і базується на попередньо сформованому чистому і гнучкому голосі, з притаманними йому верхніми й нижніми резонансними складовими.

У Методиці автор дає й поради щодо оптимізації процесу розучування репертуару : при співі верхньої ноти, зокрема, пропонується нахилитися вперед, а потім повернутися у початкове положення; щоб виключити напруження зовнішніх м'язів; протягом деякого часу «вспівувати» репертуар «легким» голосом тощо.

Сучасні педагоги-практики відзначають, що спів у мовленнєвій позиції слугує універсальною основою для вдосконалення естрадної вокальної техніки, адже створює оптимальний режим фонації для розвитку голосу. Саме відкориговане формування звуку у мовленнєвому режимі у поєднанні з умілим користуванням мікрофону забезпечить збереження голосового ресурсу юного співака та передачу повної тембральної палітри його голосу.

Виключно у мовленнєвій позиції виконуються і голосові ефекти, які посідають значне місце у естрадно-вокальному мистецтві: субтон, розщеплення, гроулінг, штробас, твенг, белтінг тощо. Відтворення цих голосових ефектів потребує опанування спеціальних прийомів.

Субтон – спів із придыхом, майже на шепотінні. Цей прийом, збагачуючи вокальну композицією специфічною динамікою, наповнює її чутливістю і ніжністю. Створюється субтон за рахунок неповного змикання голосових зв'язок і пропущенням повітря через щілину між ними. Для субтону характерне змішане звукоутворення при використанні головного і грудного регістрів.

Розщеплення – це досягнення ефекту розшарованого (неоднозначного) звучання, який досягається у спосіб додавання до чистого вокального звуку незначної частки іншого не музичного звуку –

шуму, хрипу, або навпаки, до «звучу дихання» додаються вокальні звуки.

Гроулінг – це нестандартний вокальний прийомом, який ідентифікується з гарчанням, що виходить із нутра вокаліста. Він виникає під час сильного поштовху повітря з низу живота, який призводить до розщеплення несправжніх зв'язок, від чого отримується ефект гарчання. Фізіологічною особливістю гроулінгу – є досить низька висота звучання голосу. Таким голосовим ефектом користуються співаки дез-металу та його похідних. У блек-металі гроулінг виглядає більше як декламація.

*Штробас* представляє собою специфічне звучання низьких нот, що виникають у грудному резонаторі, і вважається найнижчим регістром. Звук штробас виникає під час проходження повітря через щілину, що утворена між розслабленими голосовими зв'язкам, які «вільно коливаються». Такий механізм утворення звуку додає до голосу легкий хрип, що нагадує шкварчання олії на пательні. Заспівати його нормальним голосом неможливо, через дуже низькі ноти. Тому він у вокальній музиці використовується рідко. Приклад штробасу можна почути у композиції Брітні Спірс «Oops? I did it again».

*Фальцетом* (фістулою) вважається спів без опори на дихання, що здійснюється у головному резонаторі на високій теситурі голосу співака, розширюючи його робочій діапазон додатковими високими нотами. Звучання фальцетного ефекту сприймається як легке і дзвінке.

*Твенг* (Twang) додає голосу металевого звучання, викликаючи щільне і потужне звучання. Виникає цей ефект із залученням носового резонатору і вимагає розвиненої навички володіння дихальним апаратом і м'язового контролю м'якого піднебіння і гортані, завдяки чому можна контролювати ступінь його міцності. Для його формування використовують спеціальні вправи на звуки «н» і «м» задля відчуття носового призвуку, але без гнусавості.

*Белтінг* – це спів високих нот повним голосом. У естрадному вокалі він вважається найпопулярнішим прийомом, що прийшов із соула. Даний ефект виникає при комбінації сили голосу, його спрямованості на слухача і наявності вродженого чи набутого механізму здорового крику. Тож виникнення белтінгу залежить від щільного змикання голосових зв'язок та особливо потужного видиху. У естрадному виконанні частіше белтінг поєднують із іншими вокальними прийомами. Цей голосовий ефекти уперше описала Джо Естіл.

Провідні педагоги-практики і науковці наголошують на тому, що задля уникнення проблем із голосом тренувати усі голосові ефекти необхідно тільки під наглядом викладача-вокаліста. На думку К. Садолін, у кожного співака голосові ефекти завжди індивідуальні, адже вони зумовлюються його анатомо-фізіологічними особливостями, фізичною підготовкою, енергетичною активністю і темпераментом. Тому напрацьовувати їх слід індивідуально, оскільки завжди є переваги або обмеження, пов'язані з фізіологією учня [53].

Відома вітчизняна дослідниця і педагог-вокаліст Н. Дрожжина стверджує, що формування навички професійного естрадного співу має бути спрямоване на досягнення близького і летючого звуку. Задля цього науковиця пропонує впроваджувати у навчальний процес підготовки естрадного співака *методу суб'єктивного відчуття напряму подачі звука*. Даний метод допомагає викладачу вокалу систематично цілеспрямовувати увагу вихованця на фіксацію вібраційних відчуттів напряму подачі звука в певній і незмінній точці передньої частини піднебіння, позаду верхніх зубів. Задля реалізації цього методу доцільно використовувати прийоми резонансної техніки: використання у технічних вокальних вправах сонорних приголосних «м», «н», «л»; спів із закритим ротом тощо [18].

В умовах естрадного виконавства, коли співак мусить завжди спрямовувати звук у мембрану мікрофона і рівень звукового супроводу часто перевищує норму, вібраційний контроль є особливо цінним.

Ефективність використання *методу суб'єктивного відчуття напряду подачі звука*, на думку Н. Дрожжиної, посилить впровадження у навчальний процес виховання естрадного співака *методу рефлекторної дії*, який пов'язаний із впливом зворотного акустичного зв'язку на голос співака, зокрема, технологію його голосоутворення на некерованому (рефлекторному) рівні. Цей метод у вокальній практиці використовується для поліпшення якісних характеристик співацького голосу за допомогою відповідних електроакустичних маніпуляцій зміни частот обертонів, які ведуть до істотного зростання у виконавця суб'єктивного відчуття зручності, економічності і більшої сили звука. «Враховуючи це, стає зрозумілим, чому дуже важливо використовувати якісну акустичну апаратуру саме на початку занять, коли ще не сформовано навички професійного співу. А також чому у нашій педагогічній практиці ми завжди рекомендуємо (вихованцям) слухати як найбільше співу відомих видатних виконавців, які володіють правильною технікою голосоутворення» - підкреслює авторка [18, с. 197].

Метод рефлекторної дії пояснює і значення показів вокальним педагогом правильного голосоутворення чи технічних прийомів співу, який допомагає вихованцю досягти верхніх меж свого діапазону, формуванню навички єдинорегістрового звучання голосу тощо. Отже, використання означеного методу на початковому етапі вокального навчання співака-початківця набуває великого значення для розвитку у нього слухового еталону звучання голосу.

У сучасній естрадній музиці актуальною проблемою вважається опанування її метроритму. Тому у навчальному процесі підготовки

юного естрадного співака має приділятися значна увага розвитку його метроритмічного відчуття.

Тож, працюючи над музичним твором, викладач завжди має враховувати багатовекторність ритмічної структури естрадної музики, де присутній статичний ритм (основний метричний пульс твору) і динамічний ритм (ритм «життя» музичного твору), у якому закладено найтонші часові відтінки емоційного відчуття людини. Саме завдяки глибокому пізнанню ритмічних особливостей сучасної музики вихованець зможе наблизитися до розкриття образного змісту, конфлікту і взаємодії образів, що, у свою чергу, впливає на створення індивідуального акустичного плану образної інтерпретації твору, надасть їй витонченості й драйву. Дослідниця Т. Самая зазначає: «там, де думка виконавця пов'язана з відчуттям часового континууму, можливим є прикрасити його різноманітним звуковим змістом» [53, с.113]. Такі часові ритмічні відчуття створюються за допомогою різних засобів музично-чуттєвої виразності: агогіки, динаміки, нюансування і акцентуації.

Погоджуючись із науковицею Т. Самая, пропонуємо вводити у вокальні заняття зі студійцями методи розвитку музичного метроритму із всесвітньо відомої індійської системи «конокол», що представляють собою комплекс ритмічних фраз, що проспівуються на певні склади у визначеному тактовому розмірі. Такі вправи покликані розвинути почуття мотивної поліметрії, що є принципово важливим моментом для формування у вихованця навички імпровізації, водночас, поліпшуючи артикуляційну фонетику мовленнєвого апарату, що допоможе йому у роботі над текстом твору.

Ефективними для розвитку навички музично-ритмічної імпровізації у вихованців студії естрадного співу буде використання у навчальному процесі прийомів унікальної методики імпровізаційного скейт-вокалу Боба Столоффа, у якій вправи подані за принципом

поступового ускладнення завдання та спрямовані на імітацію голосом звучання ударних інструментів – великого і малого барабанів, хай-хету та тарілок, використовуючи склади близькі до тембру інструмента [67].

Автор пропонує розпочинати із вивчення малюнків свінгу і поступово переходити до більш пізніх стилів – латино і фанк. Завдяки сучасним комп'ютерним технологіям педагог-вокаліст може підготувати на основі методу Б. Столоффа вдалі вправи для кожного вихованця персонально.

Проаналізувавши різні методи, які застосовуються у вокальній практиці, можемо виокремити дві основні групи: методи прямої або місцевої (локальної) вокальної дії, що спрямовують свідомість учня на м'язове керування конкретною частиною голосового апарата – дихальною, резонаторною тощо; методи непрямой або опосередкованої дії на конкретну складову частину голосового апарату, які передбачають організацію діяльності гортані і голосових зв'язок (якими не можливо керувати напряму) через вплив на органи-посередники. Перевага методів непрямой дії полягає в тому, що, ґрунтуючись на принципі цілісності голосотвірної системи «дихання-гортань-резонатори», вони діють на весь голосовий апарат у цілому, а не на конкретну його частину.

Необхідно наголосити, що не існує єдиної методики, яка би відповідала усім потребам у вокальному розвитку вихованців студії естрадного співу. Кожен викладач-вокаліст, визначає методику, що буде найкращою для його вихованця, часто поєднуючи різноманітні методи і прийоми. Досвідчені педагоги-вокалісти вважають, що вокальний розвиток майбутніх співаків має бути спрямований на емоційно-осмислену інтерпретацію вокального твору, не загострюючи увагу на техніці постановки голосу, що, в свою чергу, сприятиме звільненню його природних можливостей голосу. При цьому, емоції виступають рушійною силою фонації, енергією співака, яка ефективно налаштовує

його на правильне функціонування голосового апарату [65, с. 146].

Наразі сучасний естрадний співак має володіти умінням відтворення найтонших відтінків людських переживань, умінням швидко перевтілюватися, переходити від однієї життєвої ситуації до іншої, змінювати настрій, психологічний стан, що вимагає величезної концентрації творчих зусиль. Тому робота над будь-якою естрадною композицією потребує пошуку необхідної образної пластики. Саме від органічного поєднання елементів сценічного руху з вокалом залежить повнота розкриття ідеї і художнього образу пісні й посилення її емоційного впливу на глядачів.

Тренування за допомогою спеціальних вправ на заняттях зі сценічного руху, акторської майстерності, сучасного естрадного танцю в студії допомагають вирішенню складних завдань з виховання психофізіологічних якостей і пластичності тіла вихованця. Водночас, на вокальних заняттях необхідно педагогу разом з учнем шукати і опановувати виразні жести, міміку, навіть танцювальні рухи сценічного втілення образу пісні. Враховуючи те, що спів під час руху (танцю) є складним для починаючого виконавця, необхідно на заняттях сольного співу систематично вводити елементи хореографії. Як зазначають педагоги-практики, такі комплексні заняття позитивно впливають на роботу голосового апарату, активізують дихальну мускулатуру, знімають фізичні «затиски» [18, с. 210]. Враховуючи це, фахівці рекомендують танцювальні і пластичні рухи доводити до автоматизму, починаючи спочатку без співу під музику, а потім поєднуючи їх з вокалом, дотримуючись індивідуального підходу до кожного студійця. Доцільним є використання на вокальних заняттях вправ на тренування здатності розподілу руху у часі і просторі відповідно музичному ритму композиції. Систематичне вокально-рухове тренування на навчальних заняття веде до органічної поведінки студійців на сцені.

У процесі навчання студієць має оволодіти іще одним важливим для естрадного співака умінням професійно використовувати мікрофон, як засіб досягнення художньої мети. Для успішної творчої діяльності естрадного співака мікрофон є найважливішим і основним елементом, який стоїть між реальним акустичним звуком і його сприйманням слухачем (глядачем) [18, с. 215 ].

Як зазначає дослідниця Т. Самая, «на сьогоднішній день мікрофон вже є не просто елементом посилення голосу, а голосовим «акустичним інструментом» з великим динамічним діапазоном передачі вокальних можливостей» [53, С.108]. Постійне використання звукопідсилюючої апаратури на заняттях з вокалу сприяє формуванню у студійця навички слухового самоконтролю. Тому завдання педагога полягає у доведенні навички роботи з мікрофоном до автоматизму, щоб вокаліст працював з мікрофоном машинально, зосереджуючи свою увагу лише на вирішенні музично-драматичних і сценічних завдань.

Отже, при доборі найефективніших методів і прийомів вокального розвитку вихованців студії естрадного співу слід спиратися на науково-практичний досвід прогресивних педагогів-вокалістів минулого і сучасності, керуючись загальнопедагогічними принципами на основі особистісно-орієнтованому підходу до процесу художньо-естетичного і вокально-творчого становлення підростаючого покоління.



## ВИСНОВКИ

У магістерській роботі представлено теоретичне обґрунтування та запропоновано методичні засади вокального розвитку вихованців студії естрадного співу. Проведене дослідження та виконання поставлених завдань дозволяє зробити наступні висновки:

1. У результаті аналізу наукових джерел виявлено сучасний стан розробленості проблеми вокального розвитку дітей у вітчизняній і закордонній педагогічній науці. З'ясовано, що історичний розвиток дитячого вокального виконавства та вокальної педагогіки, відбувався під впливом різновидів аматорського музикування та академічного музичного мистецтва. Розглянуто виховну та соціокультурну функції естрадного мистецтва у загальному і естетичному розвитку підростаючої особистості. Констатовано, що в умовах сьогодення спостерігається підвищений інтерес дітей і батьків до естрадного співу та конкурсно-фестивальної діяльності, що викликало потребу модернізації початкової музичної освіти, спрямованої на співочий розвиток та творчу самореалізацію дітей у естрадно-пісенному жанрі.
2. Розглянуто індивідуально-вікові особливості вокального розвитку вихованців студії естрадного співу у контексті особистісного підходу до вокального навчання кожного з урахуванням вроджених задатків і фізіологічних змін у організмі дитини, специфіки функціонування голосотвірних органів та підсилення вимог щодо дбайливого ставлення до кожного учня. Доведено, що характер та зміст навчання співу мають відповідати інтересам дітей, сприяти вдосконаленню їх емоційної сфери, стилю спілкування і культури поведінки й художньо-естетичному розвитку у мистецтві естради.
3. На підставі вивчення та аналізу психолого-педагогічних досліджень, досвіду педагогів-вокалістів та власної вокально-методичної практики

були визначені педагогічні умови вокального розвитку дітей у студії естрадного співу:

- створення позитивно-творчої атмосфери на заняттях з естрадного співу;
- доступність і відповідність вокального репертуару індивідуально-віковим особливостям юного співака;
- організація навчального процесу на засадах застосування комплексу традиційних та інноваційних методів навчання естрадному співу та формування здатності до творчої і виконавської комунікації;
- впровадження у процес вокального навчання студійців елементів театрального мистецтва;
- забезпечення навчального процесу технічними засобами.

Нами зроблено припущення, що вокальний розвиток вихованців студії естрадного співу може бути результативним при дотриманні визначених умов. Водночас, ефективність визначених умов уможлиблюється їх комплексним використанням у навчально-виховному процесі.

4. Виходячи із педагогічних умов нами обґрунтовано комплекс методів і прийомів, що сприяють оптимізації процесу вокального розвитку студійців й результативності їх підготовки до естрадно-виконавської діяльності. До комплексу методів увійшли методи як традиційні психолого-педагогічні методи (релаксації, словесного пояснення, демонстрації, показу, порівняльного аналізу, вправи тощо) так і специфічні вокальні методи: розвитку звуковисотного слуху, дихання, фонетичний метод, резонансного відчуття, метроритмічного відчуття, метод співу у мовленнєвій позиції, метод формування голосових ефектів, метод суб'єктивного відчуття подачі звуку, метод рефлекторної дії, імпровізаційний метод, метод емоційно-образної інтерпретації вокального твору та метод професійного використання мікрофону. Усі ці методи умовно можна поділити на 2 групи:

- методи прямої або місцевої (локальної) вокальної дії, що спрямовують свідомість учня на м'язове керування конкретною частиною голосового апарата – дихальною, резонаторною тощо;

- методи непрямой або опосередкованої дії на конкретну складову частину голосового апарату, які передбачають організацію діяльності гортані і голосових зв'язок (якими не можливо керувати напряму) через актуалізацію органів-посередників. Зазначимо, що єдиного універсального методу у вокальній педагогіці не існує. Тому педагог з вокалу у виборі навчальних методів і прийомів має виходити із принципів особистісно-орієнтованого підходу, доступності і послідовності у навчанні, єдності навчання, виховання та розвитку.

Виконане дослідження не вичерпує всіх аспектів вокального розвитку вихованців студії естрадного співу. Спеціального розгляду потребує методика роботи з вокально-обдарованими дітьми; вивчення особливостей ціннісного змісту естрадного вокального мистецтва; система підготовки юних співаків до самостійного ознайомлення та опрацювання кращих зразків естрадного вокального мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Виконавські форми сольного співу: до питання різнопрофільних співацьких особистостей. Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ : Укр. ідея, 1999. 23 [1] с.
2. Ахрамеєва Л. Д. Психологічна природа сценічного хвилювання. Методи і способи підготовки до концертного виступу: методичні рекомендації. Харків: ОНМЦПК, 2016. 27 с.
3. Бойчук А. Естрадне мистецтво співу у виклику сьогодення. Актуальні питання гуманітарних наук. 2019. Вип. 25. С. 39–43.
4. Бокоч В. А., Кузьменко-Присяжна Л. І., Остапенко Л. В. До проблеми методики навчання естрадному вокалу. *Молодий вчений*. 2017. № 8. С. 31–34.
5. Борин О.В. Вокальне виконавство дітей у контексті популярної музичної культури України (кінець ХХ – початок ХХІ століть). дис. ...доктора філософії. Івано-Франківськ, 2023. 309 с.
6. Борин О. В. Музичні твори європейських авторів у вокальному репертуарі дітей (на прикладі учасників першого сезону шоу «Голос. Діти» – Україна). «*KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*». Люблін: фундація «Інститут зі справ публічної адміністрації», 2022. № 1 (45). С. 47–53.
7. Борин О. В. Чинники формування вокального виконавства дітей у мистецтві естради. *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк: Видавничий дім «Гельветика», 2022. № 5. С. 3–8.
8. Варнавська Л. І., Вікторова М. В. Сучасні методи та прийоми розвитку вокальної майстерності студентів факультету мистецтв // Інноваційна педагогіка: Теорія і методика професійної освіти. Вип. 25. Т.2. 2020. С. 22-26.

9. Ветлугіна Н. Музичний розвиток дитини. Київ: Музична Україна, 1997. 194 с.
10. Вокальні вправи для розвитку дитячого голосу / Упор. Т. Евелекова. Чернігів. Чернігівська філія НАККіМ. 2020. 84 с.
11. Гавацко Е. П. Формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу : наук.-метод. посіб. Ужгород, 2017. 65 с.
12. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2010. 20 с.
13. Гаценко Г. С., Ковмір Н. В. Європейські школи академічного співу: специфіка взаємодії. Імідж сучасного педагога. 2021. № 1 (196). С. 106–109.
14. Голос людини та вокальна робота з ним: монографія / [Г. Є. Стасько, О. Д. Шуляр, М. Ю. Сливоцький та ін.]. Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. 336 с.
15. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
16. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. 30 с.
17. Грищенко Т.А. Становлення і розвиток музично-естетичного виховання в гімназіях України (XIX – початок ХХ ст.). Дис. канд. пед. наук. К.: 1998. 156 с.
18. Дрожжина Н. В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика. Навчальний підручник для здобувачів ступеня магістра закладів вищої освіти культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво», спеціалізації «Музичне

- мистецтво естради». Харків: Видавництво «Естет Принт», 2019. 336 с.
19. [Ду Цзілунь](#). Особливості методики формування вокально-естрадних навичок у школярів молодших класів [Електронний ресурс] // Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. 2018. Вип. 167. С. 234-239.
  20. Ду Цзілун, Мамікіна, О. Педагогічні умови оптимізації особистісного становлення школярів молодшого шкільного віку у процесі занять естрадним співом. Наука і освіта, 2016. С. 77–82.
  21. Єжова О. О. Сутність організаційно-педагогічних умов педагогічного процесу // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Психолого-педагогічні науки. 2014. № 3. С. 39-43.
  22. Здоров'язбережувальні технології у вокальній практиці: методичний посібник / Уклад. О.О. Карпенко. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2020. 59 с.
  23. Золотова В.Є. Специфіка використання засобів інтерактивних технологій у вокальному навчанні підлітків / Наукові записки. Випуск 176. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2019. С. 237-24.
  24. Іванов В.Ф. Співацька освіта в Україні Х – XVIII ст. К.: Вища школа, 1992. 71 с.
  25. Іванов В. Ф. Навчання церковного співу в Україні у IX-XVII ст. Співацька освіта в Україні у XVIII ст. : монографія / у 2-х ч. К. : Музична Україна, 1997.
  26. Каменецька Л. М. Формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників: автореф. дис. ... канд. пед.

- наук: 13.00.02 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2009. 23 с.
27. Кліш І. Засади формування вокальних навиків у дітей середнього шкільного віку. *Молодь і ринок*. 2012. № 5. С. 99-102,
  28. Коваль О. В. Формування музичних здібностей школярів: психолого-педагогічний аспект. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Психолого-педагогічні науки*. 2018. № 1. С. 26-32.
  29. Конвенція про права дитини: резолюція Генеральної Асамблеї ООН від 20 лис. 1989 р. URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_021#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_021#Text)
  30. Кулага Т.О. Організація вокальної роботи з підлітками закладів позашкільної спеціалізованої музичної освіти в контексті антропологічного підходу // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Педагогіка. 2019. № 2. С. 45-51.
  31. Курдіна Є. Формування навичок самостійної діяльності у дитячій вокальній студії <https://www.dissercat.com/content/formirovanie-navykov-samostoyatelnoi-deyatelnosti-u-nachinayushchikh-vokalistov-v-detskoj>
  32. Кушко Я. С. Методика навчання співу: посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль : навчальна книга Богдан, 2010. 288 с.
  33. Леонтович М. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. К., 1989. 180 с.
  34. Мартинюк А. К., Колос М. Г. Розвиток і охорона співацького голосу у дзеркалі музикознавчої думки. *Молодий вчений*. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. № 9.1 (49.1). С. 111–114.

35. Мартинюк Л. В. Позашкільний мистецький заклад як сучасна форма виховання і розвитку особистості підлітка. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2015. Вип. 18. С. 356–361.
36. Маруфенко О. Теорія і практика формування вокально-артикуляційних навичок у школярів [Електронний ресурс] // *Мистецтво та освіта*. - 2014. - № 3. - С. 17-22. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/mtao\\_2014\\_3\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/mtao_2014_3_5)
37. Матвієнко С. І. Теорія та методика музичного виховання дітей дошкільного віку : навч. посіб. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 297 с.
38. Муравіцька С. С. Синтез академічного та естрадного вокалу у методико-педагогічному контексті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 1. С. 174-179.
39. Назаренко Г.І. Організаційно-педагогічні умови забезпечення наступності в навчанні дітей дошкільного та молодшого шкільного віку: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.09 "Теорія навчання. Кривий Ріг, 2002. 21с.
40. Науменко С.І. Основи вікової музичної психології. Київ, 1995.103 с.
41. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе : метод. пособ. 3-е. изд. Киев : Музична Україна, 1989. 163 с.
42. Олексюк О.М. Музична педагогіка: Навчальний посібник. К.: КНУКіМ, 2006. 188 с.
43. Откидач В. М. Естрадний спів і шоу бізнес: навч.-метод. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2013. 368 с.
44. Откидач В. М. Складові творчості естрадного співака (частина перша) *Вісник ХДАДМ: «дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція»*. 2011. № 4. С. 204–208.



45. Падалка Г. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. К. : Освіта України, 2008. 274 с.
46. Попова А. Б., Войченко О. М. Значення медіатехнологій у вихованні естрадного вокаліста. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2018. № 2. С. 45-50.
47. Прохорова Л. Українська естрадна вокальна школа: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Вид. 2-е. Вінниця: Нова книга, 2006. 384 с.
48. Прядко О. Робота над розвитком співацького голосу вокалістів-початківців (за матеріалами методики С. Крушельницької). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Педагогіка*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. № 3. С. 126–129.
49. Ріггс С. (Seth Riggs) Спів у мовленнєвій позиції (Singing in a speech position). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mkDRZW-Cm6k>
50. Рось З. П. Особливості роботи з розвитку вокально-виконавської техніки естрадно-джазових співаків :навч. посіб. з метод. рек. Івано-Франківськ: «СІМІК», 2019. 66 с.
51. Савченко О. Я. Дидактика початкової школи: Підручник для студ. пед. факультетів. К. : Генеза, 2002. 368 с.
52. Самая Т. В. Естетичні проблеми саунду у естрадному вокальному виконавстві. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2015. Вип. 2. С. 193–198.
53. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради України: монографія. Київ: Четверта хвиля, 2019. 152 с.
54. Сапожнік О.В. Музично-естетичне виховання старшокласників (на матеріалі сучасної популярної естрадної музики). Автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. К, 2001. 19 с

55. Соболева О. Д. Формування вокально-виконавських якостей на заняттях вокалу. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків : ХДАДМ, 2015. Вип. 1. С. 46–50.
56. Стасько Г. Психотехніка співу у вокальній педагогіці. Івано-Франківськ : видавництво ПНУ ім. В. Стефаника, 2011. 176 с.
57. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: посібник; ред. Є. Д. Колесник - Вінниця : Нова Книга, 2013. 176 с.
58. Ткаченко Т. Основи формування професійно-педагогічної культури вчителя музики й співу: навч.-метод. посібник. Харків, 2005. 181 с.
59. Ушакова О.А. Інтерактивні методичні підходи вокальної підготовки до практики навчання естрадному співу / ел. ж.: Академічні візії. Випуск 8-9. 2022. С. 3-17.
60. Фоломеєва Н. А. Опанування вокально-виконавських прийомів у класі естрадного співу. Суми: ФОП Цьома С. П.. 2021. С. 44–60.
61. Хоменко А. Б., Коробка В. І., Крутько Н. В., Курсон В. М. Постановка голосу: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів і вчителів музики шкіл різного типу. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. 113 с., с. 51
62. Шуляр О. Д. Історія вокального мистецтва. Монографія: Ч.І. ІваноФранківськ: Видав. «Плай» ПНУ ім.В.Стефаника, 2010. 352 с.
63. Шуляр О. Д. Історія вокального мистецтва: Монографія.-Ч.ІІ. ІваноФранківськ: Видав. «Плай» ПНУ ім.В.Стефаника, 2012. 360 с.
64. Юрко О. О. Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної додаткової освіти: метод. посіб. для вчителів музики загальноосвітніх шкіл, керівників вокальних гуртків, студентів диригентсько-хорових факультетів музичних та педагогічних вузів. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2005. 138 с.
65. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу: Навчально-методичний посібник для викладачів і студентів

мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. Київ: ІЗМН, 1998. 160 с.

66. Яцук Л. М. Вокально-хорові навички як дієвий засіб музичного виховання у творчих об'єднаннях позашкільного навчального закладу: матеріали на виставку дидакт. і метод. матеріалів «Творчі сходи педагогів Волині» / Відділ освіти Маневицької районної державної адміністрації. Маневицький районний центр творчості дітей та юнацтва, 2014. 54 с.
67. Bob Stoloff «Scat! Vocal Improvisation Techniques». Gerard and Sarzin Publishing Co. Brooklin, New York, 1999. 130 p.
68. Carter T. Music in Late Renaissance & Early Baroque Italy. Amadeus Press, 1999. pp. 145-158.
69. Haar J. European Music, 1520-1640. Boydell Press, 2006. pp. 203-210.
70. Hughes A. Medieval Music. Indiana University Press, 1980. pp.120-132.
71. Kodály Z. Let Us Sing Correctly. Hal Leonard Corporation, 1974. pp. 23-35.
72. McAllister, A. M., & Sundberg, J. *Educational and Therapeutic Aspects of Teaching Singing*. Stockholm: Royal Institute of Technology. 1992.
73. Sadolin C. Complete Vocal Technique. Denmark, 2000. 255 p.
74. Shakeshaft M. Teaching Singing in the 21 st Century. Bloomsbury publishing, 2013. pp. 75-89
75. Welch G.F. Howard D.M. "The Oxford Handbook of Singing". Oxford University Press, 2019. С. 112-130.
76. West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. pp.35-48.

## Додаток А

### **Методичні рекомендації щодо комплексного використання специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу**

Головний етап навчання естрадного вокалу – оволодіння вокальним диханням та розвитком голосу, а це спеціальні вправи, на основі яких формується голос дитини.

Ми пропонуємо методи, прийоми і вправи, що сприяють формуванню вокальних навичок та успішній підготовці вихованців студії до виконання естрадних пісень.

Робота спрямована на формування дихання, витривалості, вміння керувати своїм звуком, відпрацювання тембрального забарвлення, чистоти інтонування, розвиток музичну пам'ять, ознайомлення з різними секретами академічної, джазової, поп-рокової, народної, західної естрадної манери виконання, опанування вміння співати так само емоційно як ви поведетеся в житті, так само природно, як ви кажете – для цього необхідна система вправ.

Вокальні вправи для естрадного співака базуються на традиційній(академічній) основі, але подальшому творчому процесі увага приділяється індивідуальності, а вправи можуть ускладнюватися. Перш ніж шукати індивідуальне звучання майбутнього естрадного співака необхідно оволодіти основними технічними навичками вокального мистецтва. До таких навичок належать: опора звуку, основи співацького дихання, висока позиція звучання, голосоведення (*legato*, *non legato*, *staccato*), атака звуку, кантиленний та речитативний стиль, динаміка звуку, співацька артикуляція, чітка дикція, та всі специфічні вокальні прийоми, що характерні для різноманітних жанрів естрадної музики.

Для розвитку вокальної техніки естрадних співаків-початківців найефективнішими існують наступні форми навчальної роботи (застосовуються в комплексі):

- вправи для вокального дихання;
- сценічний рух (хореографія);
- тренування дихання в процесі руху;
- уміння підпорядковувати спів різноманітним акустичним фонам;
- робота з мікрофоном.

Існує два основних типи вокальних вправ: розігрів голосу та постановка голосу. Розігрів дозволяє підготувати зв'язки до інтенсивної напруги у процесі виконання, налаштувати координацію тіла та розуму; допомагає впевненіше брати верхні ноти. Вокально-технічні вправи мають стилістичну спрямованість (наприклад: музика рок, поп, джаз чи блюз). Залежно від стилю, вправи можуть включати довгі звуки, пентатонічні арпеджіо, інтервали, гами та інші мелодійні фрази в діапазоні октави або більше, які можуть співатися на різноманітні різноманіттям голосних звуків, а також трелі губами або мовою, співання змінних голосних. Постійна практика допоможе удосконалити вокальну майстерність та виробити свою власну манеру співу. Роботу треба починати з однієї ноти, з більш яскравих тонів – примарних. Рівність звуку має залежати від подолання музичних інтервалів, від зміни голосних і приголосних. Усі голосні повинні мати одну вокальну форму. Згодні повинні бути легкими та чіткими у вимові і не переривати потік голосних. Безперервність та рівність звучання голосу – основа художньої цінності співу. Досягається ця рівність, легатність звуку удосконаленням стабільності та координованості процесів дихання та атаки звуку.

Рекомендуємо педагогу у вихованні естрадно-вокальних навичок використовувати вокально-технічні вправи для формування основних естрадних вокальних прийомів:

1. Субтон виконується з відкритим ротом в боки, акцентується на тому, що звук має виходити з повітрям на склад «на», «ла», «га», «та»... Звук має знаходитися у нижній щелепі, корінь язика має бути опущений.

2. Twang виконується на звуки «н» чи «м», звук має бути близьким, носовим, не гнусавим. Положення рота має аналогічним, як при виконанні субтону, а корінь язика повинен підніматися до м'якого піднебіння. Потрібно намагатися отримати звук без повітря на склад «на» (багаторазово повторювати його). Увагу концентрують на звукові «н», наголошуючи на нерухомій щелепі.

3. Belting потребує допомоги від м'язів голосових зв'язок, що відповідають за їхнє щільне змикання, та особливо сильного дихання. Язик має лежати «лопаткою» внизу щелепи, а звук спрямовують у тверде піднебіння, корінь язика має бути опущеним; вправа виконується на склади «Е-гей» «О-гов».

4. Фальцет передбачає, що вихід з гортані має бути максимально звуженим, а потік повітря – максимально збільшеним і видихати на краї розширених зв'язок. Якщо опору звуку фальцетного голосу знайдено правильно, то він набуває яскравості і легкості; звуки відтворюють як «стогін», «видих», «слабкість».

5. Задля створення академічного звуку увага вихованця має концентруватися на створенні позіху при піднятті м'якого піднебіння, опущеного кореня язика та статично-низького положення гортані. Під час позіху губи і м'язи обличчя мають залишатися у спокійному

положенні. Такий стан досягається завдяки прийому, що характерний естрадній манері співу зі словами «Love you».

Тренувати вищенаведені прийоми необхідно під наглядом фахівця, щоб уникнути проблем із голосом у майбутньому.

У вокальному навчанні студійців ефективними будуть прийоми з методики «Improvination» Ірини Цуканової, що спрямована на розвиток співацького дихання і відчуття діафрагми, а також методу прямого впливу на м'язові налаштування. Рекомендуємо використовувати вокально-технічні вправи для розвитку дихання за методикою «Improvination» Ірини Цуканової при роботі зі студійцями середнього шкільного віку (з сайту школи вокалу «ImprovNation»):

1) зробити видих, набрати повітря та зафіксувати його, тоді сформувати вузьку гортань і опустити нижню щелепу вниз, видихнути повільно через звуки «ха», «хе», «хі», «хо», «ху»;

2) повторити першу вправу, але видих здійснити на звуці «ф», при цьому руки мають бути над головою та при видиху спрямовані вниз (умовно ніби здувати великий м'яч);

3) вправа «Моторний човен» чи «Беззвучний звук» допомагає не накидатися на початок фраз і контролювати потік повітря, її виконуєть з клацанням пальців, рахуючи від двох до восьми і на різні ритмічні малюнки;

4) вправа з гортанню для ритмічного повтору кілька разів підряд на одній ноті складу «іс» і «іф», з поступовим прискоренням темпу до максимально швидкого: через звук «іс» і «іф» знайти гортань, і спрямувати його у гортань;

5) вправа на гортанні точки передбачає видування повітря під ритм чи під клацання пальців на звук «ф».

Під час виконання цих вправ на дихання, педагог має пояснити вихованцю щодо двох основних регістрів (грудного і головного) та про основні естрадні вокальні прийоми, що виконуються в таких регістрах (в

грудному регістрі виконують субтон, Twang і Белтінг, а у головному – фальцет і академічний звук).

Вокальні вправи допомагають учням виробити навички правильного звукоутворення та чистого інтонування, а це необхідно для правильного співу. Всі вправи будуються з урахуванням таких методичних вимог:

- 1) оволодіння діафрагмовим типом дихання;
- 2) оволодіння голосовим співом;
- 3) розширення зони природного звучання на основі розвитку вокальної техніки і рухливості голосів.

В естрадному співі існують особливі вокальні прийоми, які використовуються для надання специфічних видів звучання голосу (спів на придиханні, лемент (крик), шепіт, підкреслено ритмізоване дихання).

Мікрофон є одним з найважливіших компонентів роботи естрадного співака на сучасній сцені, який стоїть між реальним акустичним звуком і його поданням слухацькій аудиторії. При роботі із мікрофоном виникають додаткові вимоги до дикції, артикуляції, професійне користування мікрофоном передбачає вміння направляти його під потрібним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження співоного апарату, як засіб подачі чистого посиленого голосу.

На заняттях для розвитку співу кантилени можна застосовувати методику Б. Столоффа, що характеризується джазовими відтінками (розспівка під орган). Акомпанементом слугують звуки органа, які можна створити за допомогою сучасних технологій (синтезатор, DJ-мікшер). Учні пропонується ряд поспівок на приголосних дзвінких звуках (Б, Д) з додаванням голосних звуків (А, Е). Учень намагається імітувати звук органа, що слугує розвитку інтонації.



Для того, щоб навчитися співати високі звуки голосно, але при цьому, не напружуватися, потрібно перейти в середній (змішаний) регістр.

**Розспівування під орган**

Б. Столафф

ДЕ-А-ДА-БА - ДЕ-А-ДА-БА - ДЕ-А-ДА-БА - ДЕ-А-ДА-БА - ДЕ-А-ДА-БА - ДЕ-А-ДА-БА

8  
ДЕ-А-ДА-БА - ДА ДУ-Е-ДА-БА - ДУ-Е-ДА-БА - ДУ-Е-ДА-БА - ДУ-Е-ДА-БА - ДУ-Е-ДА-БА -

15  
ДУ - Е - ДА - БА - ДУ - Е - ДА - БА - ДА

Існує багато вправ для настройки середнього регістра. Одна з них – «Ворона». Виконуючи вправу спостерігайте за активністю рота і м'язів живота, також за відчуттям радості, свободи і летючості звуку. Потрібно невимушено імітувати звуки ворони і постійно підвищувати звучання по півтонам вгору та понижувати по півтонам вниз (вокальний прийом – імітація).

**"Ворона"**

Б. Столафф

A! A! A! A! A! A! A! A!

Серед ефективних вправ на розвиток вокального прийому «Йодль», або «Тірольський спів» (вправа на постійну зміну регістрів на звуки «О» (середній регістр) та «І» (високий регістр). Техніка цього прийому полягає в постійній зміні регістрів – з середнього (зручного

нам) регістру у високий регістр. Варто змінювати і позицію звуку та ротової порожнини – зміна голосних букв «О» (середній регістр) та «І» (високий регістр). Ці звуки мають постійно змінюватися за такою схемою: «О — І — О — І — О». Зауважте, що варто підвищувати та понижувати поспівку по півтонам.

**"Йодль"**

Б. Столафф

Для того, щоб майбутній співак міг повністю зрозуміти та відтворити завдання вчителя, а саме як виконувати розспівку, викладач має ясно пояснити та поставити перед учнем завдання. Бажано надавати власний приклад, адже саме це є запорукою правильного відтворення та звуковидобування.

Вправа «Мням-Мнюм» (застосовується прийом «Вокальний ніс», оскільки в розспівки застосовуються букви «М» і «Н»). Для такої вправи потрібно просто промовляти звуки, як ми говоримо в звичайному житті. Ця логопедична вправа сприяє розвитку дикції та артикуляції. Вона закликає до того, що не потрібно проспівувати вокаліз, його потрібно проговорити по гамі.

**МНЯМ — МНЮМ**

Л. Фабіан

Вправа «Йюу-йяа» (звук «Й» рухається разом з диханням, він проговорюється по гамі). Дуже важливо в цій вправі вимовляти звук «Й», а звук рухався разом з диханням. Не потрібно проспівувати вокаліз, його потрібно проговорити по гамі, не вигадуючи жодних своїх мелодій.

**Йюу — Йяа**

Л. Фабіан

ЙЮУ - ЙЯА      ЙЮУ - ЙЯА      ЙЮУ - ЙЯА      ЙЮУ - ЙЯА

Вправа «Спів у мовній позиції» (відбувається звільнення процесу появи звуку, в наслідок чого звільняється і артикуляція, в результаті чого слова співаються легко і виразно, як кантілена). Спів в мовній позиції – це спів, при якому голос працює без зусиль. Він не дозволяє м'язам, які лежать поза гортані, втручатися в процес народження звуку. Коли ми звільняємо процес появи звуку, звільняється і артикуляція, в результаті чого слова співаються легко і виразно.

**Спів у мовній позиції**

С. Пітс

1. МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ  
 2. ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ  
 3. ГО - ГО - ГО - ГО - ГО - ГО - ГО - ГО - ГО - ГО  
 4. ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ  
 5. КУ - КУ - КУ - КУ - КУ - КУ - КУ - КУ - КУ - КУ

Вправа «Гортанна вузькість» (допомагає співати фрази до кінця, роблячи звук більш стійким при використанні субтону або фальцету). Губи мають бути в спокійному положенні без купола, щоб звук був більш тонше і приємніше для естрадної манери, але при цьому співак залишається теж в спокійному положенні.

## Гортанна вузькість

І. Цуканова



Вправа «Па-па» (Рис. 2.12.) дозволяє зрозуміти секрет переходу з одного прийому в інший, напрацювати дві точки «вокальний ніс» (звук без повітря в грудному регістрі) і «субтоном» (звук з повітрям в грудному регістрі).

## Па — Па

І. Цуканова



Вправи «Розспівки на дикцію» по звукам звукоряду (звукоряд До мажору + штрихи (*stacatto*, *legato*)) (вокальний прийом роботи над дикцією). Вважаємо, що доцільно застосовувати звукоряд До мажору, де співак має чітко вимовляти назви нот. Сюди ж можна додати і штрихи: коли звукоряд йде вгору – співак застосовує штрих *staccato* (уривчасто), а коли вниз – *legato* (зв'язно).

## Розспівки на дикцію по звукам звукоряду (звукоряд До мажору + штрихи (*stacatto*, *legato*))



Ефективне використання різних сучасних методів формування співацької майстерності, а також вокальних прийомів та вправ, сприяють індивідуальному розвитку дитини, розвитку культурного потенціалу дитячого колективу та формують позитивну життєву стратегію з орієнтацією на успіх.

Велике значення у правильному формуванні творчої особистості має репертуар. У освоєнні вокального матеріалу педагогу варто дотримуватись.

методу від простого до складного. Необхідно враховувати й вікові особливості учнів: підбирати репертуар відповідно до вікових особливостей, вокальної підготовленості та здатності до розкриття художньо-образного задуму авторів пісні. Погано, коли художньо – образний початок у виконанні не базується на технічній спроможності – плаваюча інтонація, невиразна артикуляція, відсутність необхідної свободи. Сміслова виразність музичної думки визначається за допомогою ліг, цезур, відтінків музики, динаміки, характеру звуковедення, манери звуковидобування. Логіка музичної думки – це мистецтво фразування. Вірне вживання музичних штрихів – стаккато, легато; смислове виділення музичних фраз, артикуляція, дихання – це найважливіші засоби музичної виразності, засоби створення художнього образу.

Створення музичного образу завжди неповторне. Кожен виконавець індивідуальний за своєю природою. У музиці, а особливо в естрадному співі, виконавець народжує свій неповторний звук, акцентує певні слова в пісні, ставить смислові наголоси, має свободу ритмічної інтерпретації залежно від розуміння стилю та характеру твору. Голос – найприродніший і найскладніший музичний інструмент, може «оживати», набуваючи необхідної гнучкості та поетичної одухотвореності, а може ставати млявим, тьмяним, нецікавим. Щоразу нова звукова картина може відбиватися у виконанні співака.

Неповторний тембр, динамічні фарби, нове аранжування, виділений певний голос в ансамблі можуть породжувати у виставі слухача новий художній образ. Живий музичний ритм, прикраса мелодії форшлагами, свінговими розгойдуваннями не повинні змінювати її суть, а можуть лише доповнювати та збагачувати, або надавати можливості для неповторного образу виконавця. Ці якості дозволяють уникати механічного «зняття» музичного матеріалу слух, тобто. відтворення з точністю у чужій манері співу.

### **Робота над піснею.**

Приступаючи до роботи над новою піснею, не потрібно одразу прагнути працювати над драматургією, динамікою, звуком тощо. Потрібно розділити роботу на частини. Такий підхід призводить до більш швидкого, а головне, якісного результату.

Перше, що треба зробити, працюючи над новою піснею, це вивчити мелодію. Не треба намагатися приклеїти її до слів, адже текст може приховати дійсну звуковисотну криву мелодії, і вона буде виконуватися невпевнено і, як наслідок, брудно. Набагато правильніше, заспівати мелодію на зручну голосну (круглу «о», що переходить в «у» на високих, в «а» на низьких нотах, у тому випадку, якщо пісня в основному будується на легатному звуковидобуванні, і склад «ней» або «мяу», якщо пісня ритмічна або в ній необхідно вимовляти швидко багато тексту). Одночасно з роботою над точністю інтонації необхідно розібратися з диханням, пам'ятаючи, що робити вдих відповідно фразуванню та кантилени. На початку пісні або після програшу робити активний вдих носом, в інших випадках використовувати активний видих зі зміною дихання. Дихання зручно проставляти галочками в тексті, що слугуватимуть підказкою, доки учень не запам'ятає дихальний «скелет» пісні.

Паралельно з вищеописаною роботою можна зайнятися текстом. Прочитати його кілька разів, визначити можливі дикційні складності

(кілька приголосних поспіль, необхідність швидко проговорити деякі уривки, мовні складнощі, якщо ви співається іноземною мовою).

х необхідно виокремити від основного матеріалу і почитайте як скоромовки, вимовляючи чітко та поступово пришвидчуючи темп до більш швидкого за оригінальний темп. Цей прийом є дуже корисним.

Після технічного опрацювання можна перейти до творчої роботи, читаючи текст пісні як вірш. Водночас осмислити драматургію, що навіюють вірші, співвідносячи їх з власними уявленнями та емоційними переживаннями подібних ситуацій і подій, що описані у пісні. Це дасть змогу пропустити зміст через себе, забарвити пісню живою людською емоцією. Якомога частіше необхідно записувати робоче виконання пісні за допомогою звукозаписуючої апаратури наступним прослуховуванням і аналізом.

### **Особливості роботи з мікрофоном**

Оскільки естрадному співу притаманний слабкий імпеданс, що зумовлює обов'язкове застосування у вокальному виконавстві звукопідсилюючої техніки. Мікрофон є одним з найважливіших компонентів роботи естрадного співака на сучасній сцені, який стоїть між реальним акустичним звуком і його поданням слухацькій аудиторії. Мікрофонний спів дав можливість яскравіше виявити зміст слів, частіше використовувати звучання *piano* і *pianissimo*, не зловживаючи силою вокального звуку. Одним з перших застосував мікрофонний стиль ветеран естради Френк Сінатра – представник вокального стилю крунінг – м'якої, сентиментальної манери вокального виконання. Мікрофон – звуковий пристрій, який служить для запису звуку на різноманітні носії або для посилення звуку. Він працює як перетворювач звукових коливань в коливання електричного струму.

Поява мікрофонів сприяла виникненню нових специфічних звучань і технічних прийомів. Однак це можливо тільки при вмілому його використанні. При роботі із мікрофоном виникають додаткові

вимоги до дикції, артикуляції тощо. Професійне користування мікрофоном передбачає вміння направляти його під потрібним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження співацького апарату, як засіб подачі чистого посиленого голосу.

Ефективне використання різних сучасних методів формування вокальних навичок збагатить навчальний процес, зробить його цікавішим і доступнішим, допоможе зберегти здоров'я вихованця, підвищить результативність освітнього процесу.