

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХМЕЛЬНИЦЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ

ГУМАНІТАРНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Форма навчання: заочна

Кафедра музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему:

**Удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів  
вокалу на матеріалі сучасних естрадних творів**

Виконала: студентка 2 курсу ЗММ-81  
спеціальності 014 Середня освіта  
(Музичне мистецтво)

**Вікторія Захарчук**

(прізвище та ініціали)

Керівник: **канд. мистецтвознавства,  
викладач кафедри  
Ірина Мазур**

(прізвище та ініціали)

Рецензент: **канд. пед. наук, доцент  
Галина Яківчук**

(прізвище та ініціали)

**Хмельницький – 2023 рік**

**Виконала** слухач магістратури  
\_\_\_\_ курсу \_\_\_\_\_ групи  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 р.

\_\_\_\_\_  
Підпис

**Вікторія Захарчук**

\_\_\_\_\_  
Ініціали, прізвище

**Робота допущена до захисту:**  
завідувач кафедри  
канд. пед. наук, доцент  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 р.

\_\_\_\_\_  
Підпис

**Ольга Морозова**

\_\_\_\_\_  
Ініціали, прізвище

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ .....</b>	<b>9</b>
1.1 Питання вокальної підготовки у психолого-педагогічних і мистецтвознавчих дослідженнях .....	9
1.2 Особливості вокальної підготовки українських виконавських шкіл	22
1.3 Специфіка вокальної підготовки майбутніх викладачів по класу вокала у закладах вищої освіти.....	36
<b>РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ УДОСКОНАЛЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНИХ ЕСТРАДНИХ ТВОРІВ .....</b>	<b>56</b>
2.1 Залучення сучасних естрадних виконавських технік та прийомів у вокальній підготовці майбутніх викладачів-вокалістів.....	56
2.2 Педагогічні умови впровадження творів сучасної музичної естради у підготовці майбутніх викладачів вокалу.....	68
2.3 Методичні поради по виконанню сучасних естрадних творів майбутніми педагогами по класу вокала.....	77
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>89</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>90</b>

## ВСТУП

**Актуальність проблематики дослідження.** В умовах європейської інтеграції, кардинальних державних політико-економічних і соціокультурних змін в Україні розвиток духовної культури молоді, відповідно до чітко визначених і конкретно зазначених загальнолюдських демократичних цінностей та національних традицій, є одним із найважливіших завдань реформування освітянського простору. Основні положення відносно фахової підготовки здобувачів вищої освіти базуються на положеннях Закону України «Про освіту» (1991), Закону України «Про вищу освіту» (2014). Ці законодавчі документи визначають важливість набуття високого рівня професіоналізму, який є необхідним підґрунтям у процесі реалізації творчого потенціалу в умовах інновацій та кардинальних реформаторських змін на усіх рівнях розвитку суспільства.

Сучасний освітянський простір в умовах сьогодення характеризується активним введенням інтерактивних технологій та широким застосуванням різноманітних інтегративних моделей, які знаходять своє призначення й використання і у багатьох інших сферах українського суспільства. Одним із пріоритетних завдань соціокультурного спрямування вважається формування нового формату фахівців різних галузей діяльності. Означений формат передбачає перш за все особливу увагу таким особистісним характеристикам як самостійність, чітка і усвідомлена визначеність у пріоритетності поставлених завдань і цілей, мотивованість, креативність, інтелектуальна мобільність, наполегливість згідно обраного фахового спрямування, здатність до професійного вдосконалення та особистісної реалізації власного творчого й духовного потенціалу.

Процес національного відродження і усвідомлення української гідності передбачає активізацію розвитку культурного прошарку, що значною мірою сприяє посиленню значення і вагомості естетичного сприйняття дійсності, який вважається визначальним фактором у самовизначенні та самореалізації

позицій особистісного зростання молодого покоління. Усі перераховані властивості та характеристики здатні значною мірою підвищувати значення й важливість мистецької освіти. Одним із важливих завдань майбутнього викладача вокального виконавства у ЗВО є залучення здобувачів вищої освіти до осягнення художніх ідей та естетичних почуттів, носіями яких безпосередньо вважаються музичне мистецтво та виконавська діяльність.

Доцільно зазначити, що кардинальна зміна інформаційного наповнення та певна насиченість соціокультурного простору значним обсягом музичними композиціями в останній час призвели до негативних наслідків, які здатні не тільки порушити та зруйнувати культурні й комунікативні кордони особистості, але й призвести до ознак морально-духовної деградації, певного емоційно-чуттєвого спустошення. Активізація процесу використання сучасних інноваційних технологій й інтерактивних методів навчання надає можливість вирішити означені питання, зазначити важливість і необхідність модернізації фахової підготовки майбутніх викладачів-вокалістів.

Опанування спеціальними навчаннями вокально-виконавської діяльності, професійне оволодіння технічними прийомами, значною мірою сприяє удосконаленню багатьох мистецьких напрацювань і творчих доробків здобувачів вищої освіти виконавського спрямування, впливає на створення багатого внутрішнього світу особистості, здійснює процес активізації сприймання здобувачем виразності слова й краси голосу, усвідомлення ним словесної й музичної змістовності вокальних творів, розуміння власної причетності до витоків української нації – співацької традиції українського народу.

Однак, в умовах сьогодення сучасна молодь часто віддає перевагу розважальній вокальній музиці, що активно пропагується шоу-бізнесом через засоби масової інформації та має переважно низьку художню якість і цінність. Саме тому вокально-педагогічна діяльність викладача вокалу набуває особливого значення, оскільки спрямована на формування духовних потреб, естетичних інтересів, ідеалів і смаків здобувачів вищої освіти на

кращих зразках світового вокального мистецтва в їхньому жанрово-стильовому розмаїтті.

**Аналіз публікацій і праць із проблематики дослідження.** Проблема розвитку освіти й питання професійної підготовки викладачів мистецького спрямування завжди знаходяться у центрі уваги науковців. Серед численних питань, які активно розробляються в умовах сьогодення, доцільно зазначити наступні: філософія освіти, визначення пріоритетних напрямів розвитку професійної освіти, розробка теоретичних і вдосконалення методичних аспектів фахової підготовки майбутніх викладачів-виконавців. Одними з важливих питань сучасного освітянського простору є формування готовності здобувачів вищої освіти до професійної діяльності, здатність до творчої реалізації і підвищення рівня виконавської майстерності, вдосконалення їхнього професіоналізму (А.М. Алексюк, В.П. Андрущенко, Г.В. Беленька, В.І. Бондар, І.В. Гавриш, С.У. Гончаренко, І.А. Зязюн, В.Г. Кремень, А.Ф. Ліненко, В.О. Огнев'юк, С.О. Сисоєва, Л.Л. Хоружа).

Предметом дослідження вітчизняних науковців відносно означеної проблематики виступають наступні аспекти: історія становлення й подальшого розвитку музично-педагогічної думки, теоретичні й методичні константи відносно професійної підготовки здобувачів вищої освіти на факультетах мистецького спрямування, визначення напрямів фахового вдосконалення й активізація процесу впровадження компетентнісного підходу в професійну освіту майбутніх викладачів-виконавців (О.П. Боблієнко, К.В. Кабріль, А.В. Козир, М.А. Михаськова, Н.М. Мурована, Г.Ю. Николаї, О.М. Олексюк, Г.М. Падалка, О.М. Рибніков, О.Я. Ростовський, О.П. Рудницька, Т.П. Танько, В.Ф. Черкасов).

Особливу увагу в контексті означеної проблематики дослідження займають праці, в яких розкриваються різноманітні аспекти вокальної підготовки майбутніх викладачів-виконавців. Серед них доцільно зазначити наступні: питання формування й подальшого розвитку вокально-виконавських шкіл, специфіка та основні принципи вокального виконавства,

теоретичні аспекти й методологічні розробки стосовно розвитку і вдосконалення вокально-виконавських навичок, естрадне виконання та особливості використання його специфічних навичок й прийомів у навчальному процесі в ЗВО (А.В. Антонюк, Л.М. Василенко, Н.Є. Гребенюк, Ю.В. Грищенко, М.Е. Донець-Тесейр, О.В. Єрошенко, Я.А. Іваницька, О.В. Маруфенко, В.В. Михайлець, Г.Є. Стасько, О.Г. Стахевич, Ю.Є. Юцевич).

Незважаючи на достатню кількість наукових праць стосовно проблеми вокальної підготовки викладачів-виконавців, зокрема, педагогів по класу вокалу у закладах вищої освіти, актуальним і недостатньо висвітленим на сьогодні залишається питання використання творів естрадного мистецтва в процесі фахової підготовки майбутніх викладачів-вокалістів. Суттєвим при висвітленні й розкритті означеної проблематики є з'ясування специфіки і визначення особливостей вокальних навичок й виконавських прийомів, якими доцільно і необхідно оволодівати в процесі виконання естрадних вокальних творів. Актуальність означеної проблематики зумовили вибір теми дослідження: **«Удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу на матеріалі сучасних естрадних творів»**.

**Об'єкт дослідження** – вокальна підготовка майбутніх викладачів вокалу.

**Предмет дослідження** – практичні аспекти удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу на матеріалі сучасних естрадних творів.

**Мета дослідження** – теоретичний аналіз основ вокальної підготовки та обґрунтування практичних аспектів удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу на матеріалі сучасних естрадних творів.

Відповідно до предмета та мети визначено **завдання** дослідження:

1. Проаналізувати питання вокальної підготовки у психолого-педагогічних і мистецтвознавчих дослідженнях;
2. Розглянути особливості вокальної підготовки українських виконавських шкіл;

3. З'ясувати специфіку вокальної підготовки майбутніх викладачів по класу вокала у закладах вищої освіти;

4. Визначити та обґрунтувати практичні аспекти удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу на матеріалі сучасних естрадних творів.

**Методи дослідження.** Для вирішення поставлених завдань використовувалися методи теоретичного і емпіричного рівнів. Першу групу склали методи теоретичного аналізу психолого-педагогічної та методичної літератури; синтезу емпіричного матеріалу, його класифікації; моделювання й конкретизації теоретичного знання, узагальнення педагогічного досвіду у царині вищої музично-педагогічної освіти. Завдяки цьому стало можливим розглянути сутність вокальної підготовки майбутніх викладачів по класу вокалу, проаналізувати специфіку оволодіння навичками викладачів виконавського спрямування, визначити характеристику основних виконавських навичок вокаліста в процесі оволодіння музичними творами сучасної естради.

Другу групу склали методи: пряме й опосередковане спостереження, самоспостереження; незалежні експертні оцінки, вивчення творчих праць. Ці методи дозволили визначити педагогічні умови, означити особливості манери виконання творів сучасної естради, розробити методичні поради та рекомендації, які необхідні в процесі вивчення й виконання творів сучасного музичного естрадного мистецтва.

**Методологічну основу дослідження** складають ґрунтовні науково-методичні дослідження у галузі вокального естрадного виконавства, які висвітлюються у наступних аспектах: історичні аспекти, тенденції розвитку (О.Грачова, А.Жебровська, М.Мозговий, Т.Рябуха, В.Плахотнюк, О.Сапожник, В.Чепеленко та ін.); методичні засади підготовки сучасного вокаліста (О.Довгань, К.Лінклейтер, Г.Мурзай, С.Ріггс, О.Цехмістро); стилістичні та виконавські особливості естрадного вокального мистецтва (Н.Дрожжина, У.Саргент, М.Львов, Г.Гаранян, А.Симоненко); особливості



українського естрадно-вокального виконавства та специфіка вокального виконання сучасних естрадних творів (І.Бобул, Н.Шевченко); технічне забезпечення процесу підготовки та публічного виступу естрадного вокаліста (А.Карягіна, В.Мельниченко); співвідношення естрадного співу та шоу-бізнесу (В. Откидач та ін.)

**База проведення дослідно-експериментальної роботи** – гуманітарний факультет Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, здобувачі вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво).

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення кваліфікаційної роботи були апробовані на студентській науково-практичній конференції «Теоретико – методичні аспекти мистецької освіти» (м. Хмельницький, червня 2023 р.) в доповіді «Специфіка, сутність та особливості вокальної підготовки майбутніх викладачів-вокалістів» та опубліковано статтю в збірнику *«Проблеми педагогіки мистецтва»* : зб. наук.-метод. ст. / упоряд. М.А. Михаськова. Хмельницький : ХГПА, . С. 25.

**Структура дослідження.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальна кількість сторінок 99, кількість основного тексту 90 сторінок, загальна кількість літературних позицій – 92 .

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ

### 1.1 Питання вокальної підготовки у психолого-педагогічних і мистецтвознавчих дослідженнях

У сучасному освітянському просторі одним із пріоритетних питань підвищення рівня професійного володіння та удосконалення вокальної майстерності є аспект вокальної підготовки. Науковці вважають доцільним і необхідним визначення напрямів розвитку співацької культури в контексті вдосконалення виконавської майстерності. Важливим в контексті означеної проблематики є формування духовних цінностей й морально-етичних критеріїв, які здобувачі вищої освіти набувають завдяки особливостям музичного мистецтва і специфіки його впливу на особистість. Вважаючи пріоритетним питанням фахової підготовки майбутніх викладачів вокалу в означеному контексті необхідним є визначення специфіки й сутності поняття «вокальна підготовка». Загальновідомим є визначення вокалу як мистецтва володіння співу, як досконале володіння співацьким голосом [59, с. 45].

Вокальне мистецтво має розглядатися як один із важливих і основних видів музичного виконавського мистецтва, який ґрунтується на майстерному володінні співацьким голосом. Розрізняють сольний, ансамблевий та хоровий спів. Кожний із зазначених видів має свою специфіку та особливості виконання. У вокальному мистецтві різних народів віддзеркалюються інтонаційні, ладові, ритмічні та інші риси народної музичної творчості, а також виявляється риси менталітету і національні особливості фонетичного складу мови та голосоутворення [15, с. 385].

Вокальне виконавство має різні стилі виконання: народний, який точно віддзеркалює і здатний дотично відтворити усі особливості співацької культури певного народу;

академічний або класичний, який є результатом достатньо тривалого процесу оволодіння професійним вокальним виконавством відповідно до означених фахових вимог і принципів;

естрадний, який притаманний різним напрямам естрадного виконавства і відповідно до них здатний відтворити специфіку та особливості співу кожного з напрямів.

В контексті висвітлення сутності означеного поняття доцільним є визначення поняття «підготовка», яке розглядається як запас знань, навичок, досвід, набутий у процесі навчання та практичної діяльності.

Вокальна підготовка майбутніх викладачів-виконавців має розглядатися як досить складна, багатокomпонентна і цілісно організована система, яка складається з досить специфічних складових, кожний з яких відіграє важливу роль в процесі професійного зростання й фахового вдосконалення. В структурі вокальної підготовки визначаються наступні компоненти: об'єкти, суб'єкти виконавської діяльності; структура, методика, напрями та етапи її розвитку; наявність досить складної системи взаємозв'язків і взаємовплив компонентів означеної структури.

У сучасному дослідницькому просторі поняття «вокальна підготовка» має значну кількість різних визначень, які дозволяють розглянути означене поняття у сукупності основних компонентів, які складають сутність і визначають специфіку «вокальна підготовка». Вокальна підготовка, на думку дослідників, має розглядатися як відповідна творчість викладача-вокаліста в організації емоційно-інтелектуальної діяльності здобувачів вищої освіти з метою привласнення морально-етичного змісту творів музичного мистецтва та розкриття механізму, перетворення явищ та фактів об'єктивного світу в музичні образи в єдності змісту, форми та засоби виразності.

Одним і обов'язковим в процесі вокальної підготовки має стати процес привласнення морально-етичного змісту творів музичного мистецтва, які дозволять не тільки усвідомити і зрозуміти змістовне наповнення музичних

композицій, але й сприятимуть розширенню емоційно-чуттєвої складової процесу сприймання майбутніх викладачів-вокалістів.

Відома науковиця Л. Тоцька визначає поняття «вокальна підготовка» як «підготовленість майбутнього спеціаліста різних рівнів кваліфікації галузі вокального мистецтва до концертно-педагогічної діяльності» [81, с. 271].

Означена дефініція поняття підтверджує необхідність і доцільність вокальної підготовки в процесі професійного зростання і вокально-виконавського вдосконалення здобувачів вищої освіти. Тим самим зазначається важливість дотримання ознак безперервності й поступовості навчального процесу, що сприятиме досягненню високого рівня професіоналізму і виконавської майстерності.

Під вокальною підготовкою дослідниця Г. Стасько розуміє «систему, в основу якої входять наукові постулати вокальної педагогіки та практика емпіричного досвіду керування нейрофізіологічним процесом голосоутворення. Запропоноване науковицею визначення дозволяє розкрити сутність поняття «вокальна підготовка», яка полягає в необхідності розглядати вокальну підготовку як систему з наявністю чітко визначених складових, які знаходяться у тісному взаємозв'язку і взаємовпливі [75, с. 145].

Основу вокальної підготовки складає поєднання теоретичного фундаменту вокальної педагогіки й практичного досвіду виконавської діяльності, які мають бути визначальними складовими цього процесу. Важливим вважається набуття здобувачем вищої освіти певного емпіричного досвіду керування процесом голосоутворення, що надає можливість відслідкувати усі процеси звуковидобування. Зазначимо, що набуття емпіричного досвіду є досить важливим показником усвідомленого вокального виконання і свідчить про високий рівень виконавської майстерності [73, с. 24].

Вокальну підготовку визначаємо як «цілісну динамічну педагогічну систему, що передбачає спеціально організовану, керовану викладачами навчальну діяльність студентів, що відображає специфіку педагогічної праці,

тих типових професійних завдань, які необхідно вирішити майбутнім учителям музичного мистецтва». Визначення вокальної підготовки як цілісної динамічної системи передбачає присутність певних ознак, до яких відносимо: процесуальність, векторність і напрям спрямування, логічність, організованість та послідовність, наявність структурних компонентів в їхній взаємодії та взаємозв'язку.

Означення типових професійних завдань, які постають перед здобувачами вищої освіти, нададуть певну чіткість та сприятимуть усвідомленому підходу до професійного зростання та вдосконалення виконавської майстерності. Вокальна підготовка, як система, яка органічно поєднує теоретичні, методичні, практичні положення стосовно підготовки здобувачів вищої освіти до майбутньої професійної діяльності з обов'язковим розвитком мотиваційно-ціннісного ставлення до неї.

Вокальна підготовка, на думку українських педагогів-вокалістів А. Здановича, К. Злобіна має розглядатися як процес «постановки голосу», за допомогою якого голосовий апарат співака пристосовується до професійного співу і відтворюється через свободу та природність звукоутворення; рівність і стійкість звучання голосу співака; розширення діапазону, зростання сили голосу; польотність, дзвінкість. Маємо зазначити, що це визначення торкається переважно констатації особливостей процесу постановки голосового апарату, що є важливим компонентом вокальної підготовки, але повністю не розкриває специфіку вокальної підготовки як системного утворення [37, с. 88].

Важливим в контексті розуміння сутності та з'ясування специфіки поняття «вокальна підготовка» є визначення, яке пропонує доктор мистецтвознавства, професорка Н. Гребенюк: «метою вокального навчання студентів у вищій школі є побудова художнього образу твору засобами музичної, словесної та вокальної виразності. Науковиця зазначає, що саме створення художньо-образної складової вважається одним із критеріїв

професіоналізму і є необхідним чинником в процесі вокальної підготовки здобувачів вищої освіти. [25, с. 370].

На думку науковця П. Сікур, вокально-виконавська майстерність полягає в «розкритті майбутнім співаком змісту музичного твору». Саме цей аспект дозволяє не тільки усвідомити набуття певних професійних навичок вокальної майстерності, але й свідчить про досвіченість та професіоналізм у процесі не тільки усвідомлення, але й у створенні художнього образу музичного твору, як однієї з визначальних складових його змістовності.

В працях науковця Ю. Юцевича робиться акцент на з'ясуванні завдань, за допомогою яких має відбуватися вокальна підготовка: знання природи та механізму звукоутворення, закономірностей розвитку голосу співака, практичне керування процесом фонації, розуміння сутності фонаційних явищ, уміння передати художньо-образний зміст твору [92, с. 160].

З огляду означеної проблематики дослідження доцільно зауважити, що одним із основних завдань у вокальній підготовці, на думку науковця, вважається усвідомлений підхід до вокального виконання, розуміння сутності набутих навичок і прийомів й подальше свідоме їхнє використання у створенні художньо-образної змістовності музичних творів. Пріоритетності набуває питання розвитку музичного мислення вокаліста, яке дозволить вирішити означені питання.

На думку науковиці І. Барановської, вокальна підготовка повинна передбачати необхідність оволодіння основними методами розвитку та первинними принципами охорони голосу вокаліста. Вона акцентує увагу на важливість і обов'язковість уведення у навчальний етап оволодіння навичками та прийомами вокальної майстерності комплекс теоретико-методичних занять, на яких доцільно знайомитися і вивчати особливості звуковидобування та особливості постанови співацького голосу. Серед важливих завдань цього комплексу зазначимо: перебудова голосового апарату з мовленнєвого на співацьке функціонування; формування принципово нових рухових навичок, які передбачені утворенням правильної

співацької позиції; перебудова функціональної системи організму, який має реагувати на отримання співацьких навичок як необхідних і важливих компонентів вокальної підготовки; засвоєння технології естетики академічного співу як основи культури вокального виконання [4, с. 141].

Дослідниця визначає наступні принципи, які на її думку, визначають специфіку та особливості вокальної підготовки:

– принцип генетичного зв'язку співацького голособудування із еволюційно стародавніми програмами дії м'язових систем, що беруть участь в процесі співу;

– принцип «керування через кероване» (керована частина м'язів, що бере участь у голособудуванні, створює оптимальні умови для роботи цих систем);

– принцип операціонального рівня формування навичок (спів розглядається як діяльність).

Запропоновані принципи є важливими і визначальними при визначенні специфіки та з'ясуванні особливостей вокальної підготовки, оскільки науковця робить акцент на генетичних зв'язках та фізіологічних процесах, які активно впливають на процес формування навичок вокальної майстерності й визначають їх характерні ознаки. Розглядаючи спів як один із видів діяльності зазначимо, що це одна із головних характеристик вокального виконавства, яка сприяє вивченню його як явища процесуального із притаманними для означеного явища характеристиками та особливостями.

У багатьох наукових працях і розробках поняття «вокальна підготовка» розглядається як процес постановки голосу, що виражається у пристосуванні голосового апарату здобувачів вищої освіти до професійного співу. Такий процес ґрунтується на формуванні стійких вокальних умінь і навичок, що має здійснюватися на основі оволодіння здобувачами основними механізмами голосоутворення: акустичними (висота і сила звука, чистота інтонації та інтонування, висока співацька форманта, вібрато, імпеданс); фізіологічними (співацьке дихання, атака й опора звука, нервово-м'язовий комплекс

вокальної моторики); орфоепічними (чіткість дикції, сукупність навичок з вокальної орфоєпії); психологічними (усвідомлене керування власним голосоутворенням і звуковеденням) [27, с. 38 – 41].

На думку науковця Р.Лоцмана, процес вокальної підготовки є складним багатокomпонентним процесом, який доцільно розглядати у чітко зазначених аспектах:

- методика постановки співацького голосу, визначення усіх особливостей фізіологічних і психологічних чинників співацького процесу;
- формування й подальший розвиток фахових здібностей, які дозволяють підняти рівень вокальної майстерності й набути необхідних виконавських навичок у подальшій викладацькій діяльності;
- визначення методики формування професійних виконавських навичок в процесі майбутньої викладацької діяльності по класу вокалу в закладах вищої освіти;
- формування цілого комплексу необхідних вокальних навичок і визначення основних особливостей співацької манері в процесі подальшої викладацької діяльності [50].

Означені моменти надають можливість стверджувати про складність і багатокomпонентність поняття «вокальна підготовка», визначається необхідність та доцільність розглядати обране поняття у двох ракурсах: професійному (вокальна майстерність як важлива складова для подальшої викладацької діяльності в закладах вищої освіти) та психологічному (визначення основних компонентів, пов'язаних з артистизмом, інтерпретацією, аналізом й специфікою сприйняття вокальних творів). Наявність професійного й психологічного аспектів складають сутність вокальної підготовки, визначають її напрям та специфіку функціонування.

Характерними ознаками вокальної підготовки здобувачів вищої освіти вважаються: формування професійних якостей викладача-вокаліста, його художньо-естетичних смаків та вподобань, здатності до творчої реалізації та фахового вдосконалення у вокальному виконавстві. Означене зумовлює



необхідність визначення й подальшої розробки методичного забезпечення вокальної підготовки здобувачів вищої освіти у руслі набуття ними фахової компетентності, питомою складовою якої вбачається оволодіння навичками класичного вокального виконання.

Одним із важливих факторів, завдяки якому вокальна підготовка стане успішною, вважається органічне поєднання вокального професійного виконання (зазвичай, класична виконавська школа) і артистичних здібностей (які необхідні і важливі для виконання сучасних естрадних творів), які дозволять поглибити світогляд майбутнього викладача вокалу і сприятиме художньо-емоційному збагаченню і набуттю необхідного професійного фахового досвіду на шляху до подальшого вдосконалення вокального виконавства.

Вокальна педагогіка виступає важливою складовою загальної музичної педагогіки, водночас специфіка змісту, форм і методів навчання вимагає розробки спеціальних педагогічних принципів, що відображають сутнісні характеристики співацької освіти майбутніх учителів музики. Зауважимо, що специфіка роботи педагога-музиканта передбачає володіння багатьма спеціальними вміннями, серед яких уміння співу бельканто мають забезпечувати його вокально-педагогічну діяльність, що уможливило залучення учнів до цінностей різних стилів і жанрів вокального мистецтва, опануванням ними змісту художнього образу вокального твору. Вокальна педагогіка вважається системою, в основу якої покладено теоретичні та практичні положення.

Основними завданнями вокальної підготовки вважаються:

- естетичне виховання здобувачів вищої освіти, яке передбачає необхідність ознайомлення з різноманітним репертуаром та яскравими творами стильових напрямів вокального виконавства;
- формування принципів усвідомлення важливості цінностей вокального мистецтва,

- розвиток співацької культури, вдосконалення основних вокальних навичок, оволодіння різними співацькими техніками;
- формування розуміння психологічних і фізіологічних особливостей вокального виконавства, визначення основних компонентів співацької культури із означенням особливостей кожного з них;
- визначення певних критеріїв якості співу та окреслити методичні засади удосконалення вокальної майстерності;
- активізація навичок сприйняття творів вокального мистецтва із визначенням шляхів розвитку вокального слуху;
- удосконалення вокально-технічних навичок та розвиток артистизму;
- формування основних уявлень стосовно методики розвитку вокальної майстерності та означення методичних рекомендацій професійного вдосконалення фахового виконавства;
- охорона співацького голосу, визначення основних критеріїв дитячого та дорослого вокального апарату;
- активізації діяльності здобувачів вищої освіти до процесу самовдосконалення та подальшого професійного зростання у галузі вокального виконавства .

Важливою складовою вокальної підготовки вважається манера виконання, яка є визначальним і пріоритетним критерієм особистісного самовизначення й індивідуального самопрояву власної творчої позиції. Розглядаючи манеру як «наявність відмінних рис творчості художника, письменника, композитора, як прояв його власного стилю» [80, с. 416].

Маємо зазначити, що у процесі вокальної підготовки відбувається процес формування власної виконавської манери, яка ґрунтується на фізіологічних, психологічних, музичних особливостях виконавця і набуття чітко визначеної особистісної виконавської манери процес тривалий і кропіткий.

Вокальна техніка – комплекс вокально-виконавських умінь і навичок, необхідних для свідомого управління фонаційним процесом із метою досягнення максимального акустичного ефекту за мінімальних енергетичних витрат організму співака. Існує багато типів вокальної техніки, які доцільно належать до двох основних – із сильним та слабким імпедансом. Вокальну техніку першого типу використовують народні, оперні та концертні співаки, які не потребують підсилювальних пристроїв. Естрадні виконавці майже завжди використовують вокальну техніку із слабким імпедансом і тому не можуть співати без підсилювальної апаратури. Володіння вокальною технікою є головною ознакою співацької майстерності та основним засобом розкриття художнього змісту твору, який виконується [91, с. 352].

Важливими завданнями вокальної підготовки є активізація розвитку виконавської майстерності здобувача вищої освіти. Пріоритетне місце у цьому процесі належить розкриттю творчих і вокальних здібностей виконавця – не потрібно намагатися зробити голос здобувача вищої освіти подібним і схожим до якогось іншого. На жаль, часто трапляється у практиці вокального навчання, прагнення викладачів-вокалістів «підлаштувати» спів здобувача вищої освіти під власне виконання. Важливим є визнання і розуміння тембрального забарвлення голосу здобувача вищої освіти, і подальший розвиток вокального удосконалення спрямовувати із врахуванням означеної тембральної специфіки його голосових даних, що потребує кропіткої, детальної й ретельної викладацької праці.

Основним в процесі вокальної підготовки є оволодіння прийомами вокальної техніки, виразністю звуку, що неможливо без уставленого і сформованого вокального дихання. Крім фізіологічних навиків, для кращого розуміння окремих творів і музичної спадщини загалом, потрібно дати необхідні знання про вокал в цілому. Здобувач вищої освіти, фаховим спрямуванням якого вважається академічний вокал, повинен оцінювати і бачити його у співвідношенні й порівнянні з естрадним, народним та джазовим вокалом. Тільки особистість із широким світоглядом зможе

виховати у собі відмінний художньо-виконавський смак, що є необхідною складовою всебічно розвинутого виконавця та педагога в майбутньому.

Розспівування є систематичним компонентом у процесі вокальної підготовки, завдяки яким відбувається тренування голосу, зміцнюється засвоєння основних навичок звуковидобування, дихання, необхідне для стимуляції тону гладкої мускулатури легенів. Основна мета навчальних вправ – виховання м'язової рефлексорної пам'яті через самоконтроль та самоаналіз. Керування вокальним голосом відбувається за наявності певного алгоритму співацьких дій, чіткої послідовності цілеспрямованої діяльності всієї голосоутворюючої системи як універсальної бази гармонізації і взаємозв'язку духовного і фізичного. Система розспівок дає можливість цілеспрямованого, виборчого і послідовного розвитку вокальної техніки, сприяє активізації музичності і артистизму. Розспівування – найкраща форма міцного закріплення основних співацьких навичок, що передбачає тривалість і довгостроковість їхнього використання. Розспівування може мати і разове призначення: створення творчого тону і приведення голосового апарату в робочий стан перед початком виконання вокальних творів [71 с.270].

Важливим аспектом у класі вокального співу є охорона здоров'я співацького голосу, вміння берегти свій голос і розуміти, що це інструмент, який, на відміну від інших музичних інструментів, знаходиться всередині людини і є найбільш вразливим за решту. Вокальний голос – своєрідний музичний інструмент, на який впливає стан людини, настрій, занепокоєність чи навпаки спокій. Любов до власного голосу, сприйняття його таким, який він є, без бажання бути подібним до виконавської манери якогось іншого виконавця, наявність бажання розкрити і полюбити свій власний голос і є необхідним плацдармом для виховання всебічно розвинутої, самодостатньої особистості майбутнього викладача-вокаліста. Критерієм ефективності виховання співака у закладах вищої освіти є підготовка спеціаліста, який володіє технічними і вокально-виразовими засобами, що підкорені втіленню образу виконання, мають високий рівень культури та сценічної поведінки.

Розбудова сучасної національної системи освіти пов'язана з пошуками і упровадженнями нових педагогічних підходів, які є пріоритетними і для вокальної підготовки майбутніх викладачів-вокалістів. Процес вокальної підготовки визначається вирішенням наступних завдань:

- формування у здобувачів вищої освіти вокальної культури як важливої та невід'ємної частини їхньої духовної культури;
- виховання любові до вокального виконавства;
- формування співацької майстерності та культури співу;
- розвиток художньо-творчих здібностей;
- оволодіння виконавськими вокальними навичками, серед яких визначимо: співацька позиція, вокальне дихання, засоби звуковедення, артикуляція, методичні прийоми роботи над вокальною композицією, принципи та методи вокально-ансамблевого навчання;
- навчання виразного, грамотного виконання вокальних творів;
- розвиток артистичних і сценічних здібностей;
- отримання знань і вмінь по використанню технічних засобів і апаратури (мікрофон, фонограма).

Поглиблення й систематизація вокально-теоретичних знань, формування означених умінь і навичок у здобувачів вищої освіти може відбуватись за певних умов:

- цілеспрямованого розвитку художнього компоненту свідомості майбутніх фахівців (активне музичне сприйняття, розвинене вокально-виконавське мислення, музично-слухові уявлення, пам'ять та ін.) як основи повноцінного усвідомлення усіх складових музичного змісту та індивідуально-творчого проектування образів звучання;
- розвитку здатності створювати оригінальні інтерпретації вокальних творів, володіння спеціальними художньо-технічними прийомами співу, вияву творчо-самостійної особистісної позиції здобувача вищої освіти в навчальному процесі, націленості на постійне самоудосконалення та самореалізацію як виконавця і педагога засобами вокального мистецтва.

Вокальна підготовка – це складова фахової майстерності, яка виражається у набутті здобувачем вищої освіти сукупності вокальних теоретичних та практичних знань, умінь і навичок, під час опрацювання репертуару в аудиторії перед академ-концертами, або екзаменами. Вокальна підготовка є необхідним складником фахового навчання майбутніх викладачів-вокалістів вищої школи, значення якої є вагомим для освітнього процесу. Вокальна педагогіка – це галузь знань про природу співацького голосу і використання її можливостей у музично-виконавській практиці, наука про навчання і виховання професійного співака [24, с. 374].

Вокальна підготовка – процес і розвиток надбання умінь і досвіду у виконавській діяльності. Формування вокально-сценічних умінь в основному базується на сукупності відпрацьованих багатьма роками методах і прийомах класичних вокальних шкіл. Визначальними для вокальної підготовки є сформований і усвідомлений інтерес до педагогічної діяльності, любов до вокального виконання і викладацької діяльності. Основними фаховими якостями майбутнього викладача по класу вокала є музичний смак, артистизм, креативність, емпатія, рефлексія. Для досягнення професійного результату, необхідно використовувати абсолютно всі знання, вміння та навички, отримані на заняттях. Наполеглива і цілеспрямована робота дає можливість успішно розвивати вокальні данні, вважається важливим творчим стимулом для самоствердження і реалізації здобувача вищої освіти як вокаліста-виконавця, так і професійного викладача в майбутньому.

Отже, висновки до данного підрозділу можуть акцентувати на важливості індивідуалізації підходів до навчання, взаємодії мистецького та психологічного аспектів, а також врахування особистісних особливостей майбутніх викладачів вокалу для досягнення оптимальних результатів у вокальній практиці.

## 1.2 Особливості вокальної підготовки українських виконавських шкіл

В умовах сьогодення пріоритетним і важливим для освітянського простору є повернення із забуття традицій національної культури, який складає духовний скарб української держави. Зрозуміло, що у цьому напрямі розвитку рухається й вокальна освіта в Україні, ґрунтуючись на принципах обов'язкового повернення до національно-культурної спадщини, її сучасному переосмисленні й активному використанні безцінного досвіду минулого. Зазначимо, що вагомий внесок у процес відродження і повернення із забуття народнопісенної спадщини українського народу належить викладачам-виконавцям українських вокальних шкіл.

Київська вокальна школа, що сформувалася й активно розвивалася протягом ХХ ст., набула тих характерних ознак і спільних для усіх її представників творчих принципів, що дозволяють визначити її як єдину мистецьку платформу. При цьому важливою рисою є її самобутність, різноманіття педагогічних підходів, що робить її знаковим явищем на теренах світового вокального виконавства. Кожний викладач, який працював і працює у київській вокальній школі відрізняється не тільки високим рівнем професіоналізму й досконалою вокальною майстерністю, але являють собою індивідуальність, самобутність, оригінальність і досконалість як у викладацькій, так і вокально-виконавській діяльності.

Визначальними рисами викладацької діяльності професора київської вокальної школи О. Муравйової та її вихованців є дбайливе, уважне ставлення до тембру голосу кожного здобувача вищої освіти, виявлення й вдосконалення кращих його індивідуальних особливостей. Це дозволяє розкрити увесь творчий потенціал майбутнього викладача-співака, зазначити усі моменти, які потребують подальших допрацювань та вдосконалень. Значна увага у виконавському методі О. Муравйової приділяється ритмічній точності виконання (без зловживань агогічними люфтами) й емоційній щирості, що проявляється у вмінні бути актором, активно і яскраво образно

проживати сценічне життя героя певного музичного твору. Тому Олена Олександрівна, маючи надзвичайний педагогічний талант і володіючи доскональними професійними виконавськими навичками, з творчим підходом до методично-практичного матеріалу варіювала вправи, намагалася створити оригінальну інтерпретацію вокальних творів. Ці особливості викладацько-виконавської діяльності знайшли реалізацію у при вихованні співацької культури майбутніх викладачів по класу вокалу.

Роботу над вокальним музичним твором вона розпочинала із розуміння здобувачами вищої освіти вербального тексту, адже на її думку, «спів є також мова, тільки з подовженими складами й у відповідних музично-вокальних звуках. Для професійного співу потрібно спочатку навчитися правильно і виразно говорити, щоб слова вокального тексту були виразними і зрозумілими, як і при звичайній розмові» (цит. за [3, с. 10]). Акцентуючи увагу на важливість текстової складової музичної композиції, викладач надає можливість відтворити усі нюанси і підкреслити значущість змістовного наповнення твору, розкрити усю його сутність і важливість у виконавській діяльності.

Наступним методичним спрямуванням, що у значній мірі сприяв зростанню слави й авторитету київської школи, є викладацько-виконавський напрям професора М.Донець-Тессейр. У його основі лежить симбіоз манери академічних вокальних шкіл, які органічно поєднуються з манерою народного виконання ліричних пісень. Використавши найкращі досягнення цих шкіл, вона розробила власний метод виховання вокаліста, який характеризується поєднанням блискучої, віртуозної техніки високих теситурно жінових голосів (колоратурне сопрано) із дуже сконцентрованим струменем видиху в умовах дуже чіткої фонетики при вимові слів. Цей метод вокального виконавства є одним із провідних при підготовці лірико-колоратурних сопрано.

Вийшла за межі сольного виховання тільки легких жіночих голосів ще одна яскрава представниця київської вокальної школи І. Колодуб. З 1966 р.



вона була асистентом у М. Донець-Тессейр та її вихованки – професора М. Єгоричевої. Будучи дуже ерудованою людиною, маючи вищу технічну освіту, вільно володіючи грою на фортепіано, Ірина Степанівна провела ґрунтовну і кропітку роботу з підготовки авторського курсу методики викладання сольного співу, який спирався на органічне поєднання академічної манери вокального виконавства з традиціями народного співу, з його особливостями звузовидобування, характерними ознаками виконавської манери музичних творів.

Досить цікавий, оригінальний і самобутній, але менш відомий напрям київської вокальної школи сольного співу належить К. Брун, який являє собою приклад засвоєння традицій італійської вокальної школи та асиміляції на ґрунті української музичної культури. Клара Ісаківна закінчила Віденську консерваторію, потім удосконалювалася в Італії у професора А. Россі. Це школа високої співочої позиції з хорошою опорою на дихання, яскравого резонування та повної злагодженості голосних, і, головне, наявності високого рівня самоконтролю при співі. Усі зазначені аспекти активно виховувалися у здобувачів вищої освіти професоркою і знайшли гарну асиміляцію в умовах українського виконавства.

Становлення вокальної школи відомого українського викладача-вокаліста О. Гродзинського своїм корінням сягає періоду формування в Києві української професійної вокальної педагогіки. Олександр Олександровичу довелося вчитися у Київській консерваторії у професора В. Цветкова, який багато років був одним із кращих у Київській консерваторії вихователем баритонів, прищеплюючи їм гарний академічний музичний смак, домагаючись округлого, яскравого резонансного звучання на хорошій дихальній опорі, і точного прочитання музичного тексту. Органічне поєднання виконавської майстерності й високого рівня інтерпретації музичного твору стали однією з визначальних ознак вокальної методики О. Гродзинського.

На сьогоднішній день не дуже відомим є факт, що видатний український співак І. Паторжинський свого часу розробив власну педагогічну систему вокального виконавства, яка, між іншим, була досить оригінальною. Можливо, це пов'язане ще й з тим, що його викладацько-виконавський метод сформувався за межами кафедри сольного співу Київської консерваторії та є прикладом синтезу різних вокально-методичних напрямів в Україні. Сам Іван Сергійович називав розроблений ним власний викладацько-виконавський метод «комплексним», основу якого складає момент дотримання принципу одночасного розвитку багатьох складових вокального виконавства.

Комплексний або паралельний метод (без визначення і надання пріоритетності будь-якому з компонентів вокального виконавства, як це досить часто спостерігається у викладацьких методиках викладачів по вокалу) передбачає розвиток акторської й сценічної майстерності, голосової техніки, осмислення і усвідомлення словесного (поетичного) тексту, незалежно від жанрово-стильових координат вокального твору. Цей вокальний метод дозволив професору І. Паторжинському виховати плеяду відмінних співаків акторів, в основному, басів і баритонів.

Київська школа сольного співу дійсно відповідає своєму визначенню за сутністю функціонування і професійним спрямуванням, а її національне коріння та синтез характерних рис західноєвропейської (зокрема, італійської) вокальної школи визначають її як справжній феномен європейського й світового вокального виконавства. При цьому – з великою часткою самобутності, різнобарв'ям педагогічних і наукових підходів, що робить її знаковим явищем на теренах світового вокального виконавства.

Аналізуючи педагогічні методи відомих представників київської вокальної школи, можна зазначити її характерні ознаки. Це передусім відповідні вимоги до характеристики звуку: яскравість, потужна сила звуку (але без форсування), шляхетність виконавства, свободне володіння діапазонами і регістрами, неприпустимість манірності, масштабність

фразування, знання і відчуття стилю виконуваної музики, різноманітність технічних штрихів, ритмічна точність. Характерною особливістю можна вважати яскраво піднесену, індивідуально оригінальну, іноді «лідерську» манеру виконання як концертних соло, так і у дуетних й ансамблевих виконаннях. Такі риси київської вокальної школи неодноразово відзначали видатні диригенти, композитори, музикознавці. Київська вокальна школа завжди відрізнялася справжнім професіоналізмом і високою культурою звука – ось одні з важливих критеріїв викладацько-виконавської майстерності.

Синтез як творчий метод одеської вокальної школи характеризує всі етапи її розвитку: від генези – до першої чверті ХХІ століття, набувши значення її родової ознаки. Саме творчий досвід Ю.Рейдер як вихованки відомої талановитої викладачки й виконавиці високого рівня майстерності Д. Леонової обумовив ствердження такої ознаки стильового синтезу одеської вокальної школи, що зберегла своє значення дотепер, як камерно-вокальна та оперно-мистецька традиція [2, с. 4].

Перший з означених напрямів, в основі якого закладена сценічна ідея, що обумовлює особливу увагу до технічно-виразових деталей вокального виконавства, означимо як театральньо-інтонаційний. Другий, сутність якого полягає в самодостатньому, повноцінно змістовному тлумаченні інтонаційної складової вокалу, розкриття художнього змісту якої не потребує виходу за межі виключно музичних засобів виразності, специфічного виконавського техніцизму, визначимо як абсолютно-вокальний (базується на першості чистого самодостатнього техніцизованого вокалу).

Історія виконавського синтезу як методологічної засади одеської вокальної школи нараховує понад сто років. Від доконсерваторського періоду розвитку і до часів сьогодення, коли Одеська консерваторія (нині – Одеська національна музична академія ім. А.В. Нежданової) увійшла до другого століття свого існування з гарними професійними здобутками: плідність творчого переосмислення національних надбань у сфері оперного й камерного мистецтва, гармонізованих у надрах Одеської вокальної школи

підтверджується блискучими результатами, досягнутими її видатними майстрами. Виконавський синтез постав тією знаковою традицією, що була сформована і свідомо розвинена поколіннями видатних викладачів-вокалістів одеської вокальної школи, постаючи як одне з найвизначніших її надбань.

Упродовж історичного процесу розвитку синтезовані різнонаціональні елементи набули найвищого ступеню єдності, визначаючи оригінальність і самобутність одеської вокальної школи, постаючи як властива їй традиція, що об'єднала завдяки стильовій багатогранності покоління її славетних представників. Практика роботи одеських вокалістів, в якій природним чином перетинаються здобутки німецької, італійської, української вокальних шкіл, постає основою музикознавчих досліджень, предметом як історичних, так і прикладно-теоретичних узагальнень.

Одеська вокальна школа, що успадкувала різнонаціональні вокальні традиції, демонструє перспективність діалектики різноманітного і єдиного у виконавському мистецтві сучасності. Методологічною основою одеської вокальної школи є органічне поєднання принципів і методичних положень відомих викладачів-вокалістів різних шкіл вокальної майстерності, що дозволяє стверджувати про пріоритетність виконавського синтезу в усіх процесах вокальної підготовки майбутніх викладачів по класу вокалу. Зокрема, перспективним є встановлення спільних виконавських позицій, що об'єднують українські, італійські й німецькі традиції вокального виконавства, спостереження паралелізму функціональності музичної системи виразності тембру співацького голосу між національними складовими, синтезованими в одеській вокальній школі [66, с. 161 ].

Доцільним в аспекті означеної проблематики нашого дослідження є аналіз і визначення основних положень методики вокальної підготовки майбутніх викладачів по класу вокалу одеської вокальної школи. Впровадження методики у вокальній підготовці майбутніх викладачів-виконавців має відбуватися відповідно зазначеній меті, відносно обраних методичних принципів, завдяки використанню чітко зазначених педагогічних

умов. Одними із визначальних принципів є поступовість, послідовність і логічність її реалізації в освітньому просторі.

Першим етапом методики вокальної підготовки майбутніх викладачів по класу вокалу (згідно положень методики одеської вокальної школи), нами визначено мотиваційно-спонукальний, у процесі якого у здобувачів вищої освіти формуються потреба та ціннісне позитивне ставлення до вокального навчання на засадах опанування досвідом одеської вокальної школи. Цей аспект є одним із важливих, оскільки саме він сприяє усвідомленому ставленню до підвищення рівня виконавської майстерності, активізує процес свідомого набуття і оволодіння арсеналом виконавським навичок. Мотиваційно-спонукальний аспект має значення і важливість на усіх етапах професійного зростання, оскільки визначає ознаки та вектор спрямування творчих завдань майбутніх викладачів по класу вокалу.

Другий етап методики – вокально-гносеологічний, який передбачає формування у майбутніх викладачів-вокалістів теоретичних знань стосовно специфіки західноєвропейських (насамперед, італійської) й українських (зокрема, одеської) вокальних шкіл. Ознайомлення з їхніми провідними положеннями й розробками сприяє розширенню мистецького світогляду стосовно проблеми формування й вдосконалення викладацько-виконавської майстерності, дозволяє розглянути і зрозуміти ефективні розробки та опанувати методичними принципами відносно вокальної підготовки та шляхів її реалізації у подальшій викладацько-виконавській діяльності у закладах вищої освіти.

Третій етап методики – вокально-праксеологічний, що спрямований на формування у майбутніх викладачів-співаків вокальних вмінь і навичок, які доцільно використовувати у подальшій викладацькій діяльності. Цей етап характеризується як оволодіння усім арсеналом необхідних і важливих для здобувачів вищої освіти вмінь і навичок вокального виконавства, які розглядаються важливими компонентами в процесі вдосконалення вокальної майстерності й є пріоритетними компонентами в процесі розвитку вокальної

культури. Основним в процесі вокальної підготовки є звернення до сучасних методик вокальної майстерності, оволодіння якими дозволить збагатити практичний досвід на шляху до професійного зростання.

Основною метою методики вокальної підготовки майбутніх викладачів-виконавців одеської вокальної школи є підвищення рівня готовності майбутніх викладачів до вокальної діяльності. Визначаючи методичні принципи вокальної підготовки доцільно звернутися до положень відомих викладачів-вокалістів А.Джамагорцян, А.Кулієвої, Г.Поліванової, які полягають у наступних позиціях:

- врахування аспектів перетину італійської, німецької, української вокальних шкіл;
- необхідність єднання технічної і художньої складових під час співу;
- переважання вертикального звучання над горизонтальним при повному включенні головного і грудного резонаторів, глибокій опорі звуку, наявності постійного «продиху» під час фонації;
- наявність принципово уважного ставлення до перехідних нот;
- культура звуковидобування, яка передбачає володіння яскравим і сильним звуком, чіткою дикційною вимовою, що потребує активної і налагодженої роботи артикуляційного апарату.

Визначимо наступні методичні принципи, яких доцільно притримуватися у процесі вокальної підготовки: вокальна синтетичність, єдність технічної і художньої складових, перевага вертикального звучання, інтонаційне і голосове звукоутворення, виразність і артикуляційність слова. Упровадження означених принципів базується на: використанні співу у високій позиції при скоординованій роботі резонаторного апарату; перевазі нижньореберно-діафрагматичного типу співацького дихання; стійкому положення гортані; активній і злагодженій роботі артикуляційного апарату, від якого залежить чіткість дикційного вимовляння.

Вокальне навчання майбутніх викладачів-вокалістів завжди проходить із врахуванням принципу єдності технічного і вокального складових. Однак, визначаючи специфіку вокальних даних здобувачів вищої освіти, які навчаються на факультетах мистецтв закладів вищої педагогічної освіти маємо зазначити: переважна кількість здобувачів не підготовлені до професійного співу, їхні голоси частіше не мають яскраву тембральність, слабкі посилю звуку, з обмеженим діапазоном. Викладачі вокального класу приділяють більше уваги технічному аспекту у вокальній підготовці, для художньої роботи над твором на перших курсах навчання майже не лишається часу.

Особливою рисою одеської вокальної школи є те, що техніка вокалу і розкриття художнього образу розглядається як нерозривний процес навчання співу. У такому випадку розвиток голосу відбувається значно стрімкіше, вокальні навички під впливом емоцій формуються набагато ефективніше. Найважливіше, щоб таке поєднання було системним і послідовним. Тільки тоді отримані знання перейдуть в уміння, а уміння – у вокальну навичку. У вокальній практиці до основних видів вокальної техніки викладачі співу відносять: кантиленність виконання; спів гам, арпеджіо тріолей, квартолей, квінтолей та ін; вокальних стрибків; пасажів і колоратурних елементів у різних темпах; виконання різних штрихів (легато, стакато, нон легато, портаменто, маркато) та динамічних відтінків; філірування звуку; застосування музичних прикрас (форшлагу, мордента, групето, трелі) [59, с.45].

Для опанування зазначеними прийомами вокальної техніки потрібен не один рік. Разом з тим, під час роботи над вправами, для опрацювання різних видів вокальної техніки доцільно застосовувати різні творчі асоціації, які викличуть необхідну яскраву емоційну реакцію співака і будуть сприяти легкості опанування й засвоєння вокально-технічних складнощів.

Важливе значення поєднання технічного і художнього відіграє у процесі вивчення вокального твору, коли відбувається фахове зростання

майбутнього викладача-вокаліста як митця. Проникнення у змістовну сутність твору, усвідомлення художніх образів, розуміння музичної мови вокального твору, виявлення живої інтонації сприяють досягненню вокальної досконалості й майстерності виконання. Єдність технічного і художнього початків має здійснюватись із розумінням стильових і жанрових особливостей вокального твору.

Отже, застосування системності у поєднанні технічного і художнього у вокальній підготовці здобувачів вищої освіти потребує використання групи вокально-діяльнісних методів:

- поетапності у формуванні вокальних вмій і навичок;
- наявності вокально-технічних і художньо-артистичних вправ;
- розвитку творчих асоціацій;
- оригінальної творчої інтерпретації вокальних творів;
- можливості образного перевтілення.

До яскравих постатей, які долучилися до активного формування Львівської вокальної школи другої половини ХХ століття належить народний артист П.Кармалюк – оперний і концертний співак (баритон), володар потужного голосу широкого діапазону, викладач, професор. Він відомий не тільки завдяки численним оперним і камерним виступам: виконання ним народних пісень вважається визначним явищем в українському вокальному мистецтві . П.Кармалюк виховав не одне покоління обдарованих вокалістів. Його методичні установки базуються на багаторічному сценічному досвіді талановитого співака. Як викладач він завжди пропонував здобувачам вищої освіти «перфекціоністські» завдання [30, с. 87].

Концептуальна основа його індивідуального викладацького стилю – вокально-сценічна драматургія при інтерпретації творів. Створений П.Кармалюком власний виконавський стиль ґрунтується на поєднанні природних голосових даних, досконалому оволодінні навиками вокальної школи, вивченні досвіду видатних співаків і акторів, ознайомленні з принципами акторської майстерності, де вокально-музична канва



підпорядковується правдивості драматургії і утворює «синтез художньої єдності». Основою інтерпретації вокального твору є органічне поєднання усіх компонентів вокальної культури, визначена і усвідомлена виконавцем психологічна концепція художнього образу, глибоке проникнення у внутрішній світ героїв. Відомий викладач-вокаліст приділяв багато уваги музичному тексту. На його переконання у виконавця є безмежні можливості для «прочитання тексту» за допомогою художніх засобів виразності: інтонації, динаміки, артикуляції, фразування тощо [47, с. 339].

Методичні засади львівської вокальної школи активно впроваджує у власній викладацькій діяльності відома співачка українського вокального мистецтва, народна артистка України Т. Дідик. Продовжуючи дидактичну лінію, яка органічно поєднанується з власним, доволі ґрунтовним і багатогранним, виконавським та педагогічним досвідом, викладачка-виконавиця у 2004 році видає «Збірник вправ для постановки голосу і розвитку техніки з коментарями», присвятивши цю працю своєму педагогу по класу вокала О. Бандрівській. Серед багатьох практичних праць і методичних розробок, означений збірник вирізняється послідовністю та чітко визначеною логічною структурністю при подачі дидактичного матеріалу, який характеризується музикальністю, оригінальністю запропонованих вправ, творчим підходом до процесу вдосконалення технічної складової вокального виконавства.

Вихованці по класу вокалу Т.Дідик зазначають, що вона надавала великого значення першим лекціям, на яких відбувалося ознайомлення викладача з вокальними здібностями здобувача вищої освіти, особливостями його виконавської манери та набутими вже виконавськими навичками та вміннями. Підбір вокального репертуару завжди відбувався індивідуально, із урахуванням регістрових можливостей діапазону голосу здобувача вищої освіти, вона дотримувалась чітко означеного нею принципу: співак повинен обов'язково починати з оволодіння вокальними традиціями виконавства італійської й німецької класичної школи. Обов'язковим доповненням було

ознайомлення із зразками української народної пісенності, творами українських композиторів, враховуючи завдання по формуванню репертуару для співаків-бандуристів. У розвитку співацьких голосів Т.Дідик дотримувалася принципу «від ліризму до драматизму, від кантилени до техніки», тому, в першу чергу, увага приділялася роботі над плавністю звуковедення. Саме пошук «правди», глибокого проникнення в образ на основі відповідних вокальних прийомів став одним із найважливіших принципів, на які міцно спиралася Т.Дідик у своїй творчій, а згодом, і у педагогічній діяльності [34, с. 256].

В означеному напрямку характеризується наукова-дослідницька діяльність представниці львівської вокальної школи М.Жишкович, напрям її наукових досліджень – вокальне виконавство та педагогіка, історія українського вокального мистецтва, зокрема галицького ХІХ – першої половини ХХ ст. Вона є автором низки програм, методичних розробок з історії вокального мистецтва та вокальної педагогіки, зокрема: «Збірник вокальних вправ: для викладачів-початківців та студентів музичних навчальних закладів»; «Педагогічна практика: програма для вокальних факультетів вищих навчальних закладів»; «Репертуарний додаток до програм вокальних факультетів музичних навчальних закладів»; «Контрольно-кваліфікаційні завдання з предмета «Основи вокальної методики та педагогіки»: поради для студентів вокальних факультетів вищих навчальних закладів культури і мистецтв ІІІ – ІV рівнів акредитації»; «Вокально-педагогічні принципи Валерія Висоцького»; «Основи вокально-педагогічних навиків: методичні поради для студентів вокальних факультетів вищих навчальних закладів культури і мистецтв ІІІ – ІV рівнів акредитації»; «Вокально-педагогічні принципи та виконавські поради Остапа Дарчука і Марії Сіверіної». У сфері наукових інтересів М.Жишкович – упорядкування наукових збірок кафедри сольного співу.

О.Сидір – оперний співак (баритон), заслужений артист України, лауреат Міжнародного конкурсу ім. С.Крушельницької, ст. викладач кафедри

сольного співу. Випускник Львівської державної консерваторії ім. М.В. Лисенка. Соліст Львівського оперного театру. Цікавими є поради О.Сидора як педагога-вокаліста. На його думку, в першу чергу потрібно, щоб все було злагоджено та правильно в голосовому апараті. Важливий професійний підхід до справи. При виконавській діяльності не має бути ніяких емоцій, лише холодний розум і правильність, точність звуковедення. Майстерність вокаліста залежить значною мірою від правильної, вірно сформованої роботи голосового апарату, наявності чіткої дикції, артикуляції, здатності й вміння керувати процес дихання. Поради О.Сидора стосовно правильної експлуатації голосу: «Насамперед братися за складні партії тоді, коли є порядок з голосом. Розумієте, спів – це важка праця, в першу чергу розумова. Щоб співати довговічно, треба використовувати голосову техніку так, як в мові. Як утворюються голосні звуки, так і повинен зароджуватися природній звук у співака. Весь пін-код співу закладений в мові, треба лише відслідковувати що робиться з голосом, коли ми розмовляємо, те саме робити при співі. Я ставлю перед студентами конкретні завдання і вимагаю їх виконання. Добрий співак – це мисляча, ерудована людина, якій до всього ще Бог дав прекрасний голос і талант» .

Характеризуючи школу вокального виконавства західного регіону (львівська вокальна школа), слід зауважити, що вона сформувалася під впливом кількох європейських музичних культур: української, чеської, австро-німецької, польської. Вокалісти, які займалися викладацькою діяльністю на початку і у другій половині XIX ст., були прихильниками суто академічного напряму в навчанні здобувачів вищої освіти. У центрі їхньої уваги було технічне вдосконалення, а завдання художнього виховання відходили на другий план. Викладачі насамперед виховували виконавців, здатних виконувати будь-які примхи диригентів, які зазвичай не являли собою яскраві особистості. У освітянських закладах викладали німці, поляки, чехи. Серед здобувачів вищої освіти переважну кількість склали поляки. В кінці XIX ст. у закладах, де відбувалася вокальна підготовка викладачів-

вокалістів, почали використовувати прогресивні методи вокального виховання. Таким чином, підготовка викладачів-вокалістів Львівської вокальної школи зазнала численних змін та трансформацій протягом тривалого історичного розвитку.

Кристалізація методичних засад вокальної школи характеризується певними ознаками і специфікою: якщо до початку другої половини ХХ ст. основним методом викладання у Львівській вокальній школі був загальнопоширений емпірико-інтуїтивний метод (оволодіння голосом «інструментом» співака), але завдяки творчому підходу, багатому виконавському досвіду відомих викладачів О.Мишуги, С.Крушельницької, О.Бандрівської (її авторська концепція камерного співу) вокальна методика набула ознак системності та науковості. Цьому сприяли зафіксовані ними та їхніми вихованцями методичні поради, фонозаписи, записи уроків та ін.

Зупинимось на основних вокально-педагогічних засадах, розроблених відомою викладачкою-вокалісткою С.Крушельницькою [2, с. 17 – 24]. У спогадах зазначається, що співачка не любила «голих» теоретичних пояснень, частіше зверталася до ілюстрації власним виконанням необхідних співацьких прийомів, постійно використовувала прийом порівняння «правильного» та «неправильного» співу. На думку О. Бандрівської, цей методичний принцип «був надзвичайно переконливим, бо звичайно молоді вокалісти не вміють себе слухати самокритично. Вони прагнуть гарно співати, їм здається, що досягають цього». Вихованці С. Крушельницької, численний викладацький склад згадували про неї, як про талановиту піаністку, яка часто на завершення лекції сідала за фортепіано і музикувала. Сучасні вокальні педагоги зазначених українських вокальних шкіл шанують кращі методичні засади своїх педагогів стосовно технічного, художньо-інтерпретаційного аспектів вокального виконавства, творчо втілюючи їх у своїй викладацькій діяльності. Це свідчить про актуальність і життєздатність усіх методичних принципів і вокально-педагогічних напрямів вокальної

підготовки українських виконавських шкіл сучасного вокального виконавства.

Отже, особливості вокальної підготовки в українських виконавських школах включають глибокий акцент на традиційні національні елементи та технічну майстерність. Викладачі для творчого музичного та патріотичного розвитку зберерігають сенс української музичної спадщини та підкреслюють необхідність поєднання традицій із сучасними методами викладання для розвитку високопрофесійних вокалістів.

### **1.3 Специфіка вокальної підготовки майбутніх викладачів по класу вокала у закладах вищої освіти**

В історичних міркуваннях необхідність вивчення концептуальних уявлень про формування вокальної культури майбутніх педагогів-виконавців визначається її ключовим елементом – вокальним виконавством.

По-перше, об'єктивний підхід до звітності та розуміння освітніх проблем можливий за умови проведення історичного огляду всього розвитку проблеми з наслідками для відповідних і трансформаційних змін.

По-друге, історія розвитку ідей щодо формування співочої культури майбутніх учителів заняття співом має цілком самостійне значення. Важливо критично розглядати помилки та певні недоліки в цій галузі музичної освіти.

Це допоможе вам знайти та визначити основні напрями практичного розвитку, напрямок вектора голосового навчання, основні аспекти та принципи організації голосового навчання, а також впровадження інноваційних методів та інтерактивних прийомів у навчальний процес. Можна буде знайти і визначити подальшу реалізацію .

По-третє, шляхом аналізу розвитку досліджуваної проблеми створюються умови для вдосконалення рішень на сучасному етапі. [11, с. 38]. Формування вокальної культури визначається нами як структурно-змістовна, інтегрована професійно-взаємопов'язана сукупність культурно-професійних

знань, вокальних і виконавських умінь і навичок, які, розглядаючись як особистісні якості, визначають майбутні вокальні здібності та підготовку.

Співоча культура має такі структурні елементи: мотиваційно-ціннісні чинники репрезентують зацікавленість та ентузіазм співочої діяльності майбутніх учителів музики. Вона складається з знань, умінь і навичок у галузі оволодіння культурою голосу. Творчий вокал описує здатність артистично виконувати вокальні твори.

Система вищої музичної освіти – це структурована система організаційно та педагогічно взаємопов'язаних систем, яка здійснює підготовку професійних музикантів (виконавців, композиторів, музикознавців, викладачів мистецьких закладів, таких як музичні школи та консерваторії), – організація вищої професійної освіти тощо .

Говорячи про вокальну професійну підготовку як систему і процес, ми вживаємо поняття «вокальна підготовка» і «професійна вокальна підготовка».

У процесі вокальної підготовки початківців викладачів вокалу у ВНЗ необхідно і важливо спиратися на основні принципи і положення вокальної педагогіки. Це забезпечує чітке відчуття безпеки та логіки встановленого процесу, а також підкреслює регламентовану безперервність і поетапне навчання. Основу педагогіки співу складають загальнотеоретичні основи та важливі положення практичної роботи зі співаками в узагальненому вигляді. Кожен співак – унікальна, складна і багатогранна особистість. Тому що немає двох однакових людей, немає двох абсолютно однакових голосів.

Сучасний погляд на специфіку розгортання й удосконалення вокального процесу тісно пов'язаний з необхідністю вивчення й розуміння сутності фізіолого-психологічної природи особистості, що у вокальній методиці розглядається як особливий вид емоційно-чуттєвого настрою людини, характерних ознак її організму. Удосконалення вокального виконавства відбувається завдяки використанню системи спеціальних вокальних творчих завдань із визначеним спрямуванням і змістовністю.

Здатність людини побачити себе «зі сторони», тобто розпізнати своє «Я» як унікальну істоту, є одним із найважливіших етапів педагогічного і творчого взаєморозуміння студентів і викладачів ВНЗ. Клас співу сприяє звільненню співаків від різного роду скутості та комплексів, допомагає їм активно вивчати ази мистецтва співу. Психологічна свобода - це емоційна свобода. Ваш голос – це велике надбання, дар. Як ви його зберігаєте, як ви ним розпоряджаєтеся, кому довіряєте, як ви йому довіряєте. Варто подумати, як служити вищому мистецтву", – говорить педагог і співачка Л. М. Василенко. [13, с. 211].

Вироблення у вокаліста психологічної свободи під час виконання музичних композицій сприятиме не тільки точному відтворенню усіх тонкощів вокального виконавства, але й дозволить розкрити змістовну сутність вокальних творів, що є одним із визначальних компонентів вокального професіоналізму й виконавської майстерності.

Оскільки тіло співака є його «інструментом», самоусвідомлення фізичної свободи під час співу полягає в основному для усунення певних психологічних і фізичних обмежень. Майбутні вчителі голосу повинні оволодіти певними навичками, які можуть зняти психологічне та емоційне напруження під час занять співом, серед яких: уміння слухати себе, своє тіло, уміння контролювати та аналізувати всі відчуття під час співу (акустичні, вібраційні, м'язові, фонетичні); Контроль усвідомлення, закріплення та розвиток необхідних навичок, які стануть технічною основою подальшої вокальної діяльності.

«Універсальність» у широкому розумінні визначається в сучасності як основний стандарт діяльності людини в інформаційному суспільстві, що охоплює практично всі сфери життя і навіть бізнес-структури, такі як бізнес-моделювання, творчі майстерні, професійна діяльність тощо. Адміністративні та управлінські установи, не кажучи вже про театральномузичну та мистецьку сфери. Здатність володіти великими обсягами інформаційного матеріалу, критичне мислення та аналітичні здібності

дозволять майбутнім викладачам-адміністраторам визначити напрям професійного розвитку та знайти шляхи подальшого творчого пошуку.

Відповідно до вищезазначених аспектів сучасна вокальна педагогіка потребує детального та поглибленого аналізу існуючих принципів і положень, певного перегляду загальноприйнятих стереотипів, а також утвердження нових парадигм та інноваційних пропозицій щодо формування та розвитку майбутнього співака.

У мовленнєвих і вокальних здібностях універсальна система контролю всіх параметрів якості звуку пов'язаних з діапазоном, резонаторами, гучністю, апаратом артикуляції, інтонацією, виразністю, вокально-музичним (руховим) слухом, чи то для академічного співу, чи для формування голосу для народних, естрадних і мелодичних концертів [22, с. 86–92].

Вокальна підготовка майбутніх педагогів-виконавців розглядається як навчальна діяльність, спрямована на набуття у студентів вищої освіти необхідних загальнопедагогічних і професійних знань, умінь і навичок формування.

У результаті вищезгаданої підготовки деякі з них володіють професійно важливими особистісними якостями та здібностями, а також підготовленістю до професійно-педагогічної діяльності, що дає підстави довести здатність майбутніх педагогів-співаків виконувати свої професійні функції та обов'язки на професійному високому рівень.

Організація вокальної підготовки майбутніх педагогів-виконавців має бути зосереджена на таких аспектах, як:

– Інтегрувати загальні філософські, загальнокультурні, психоосвітні та спеціальні музичні знання для поглиблення змісту та поширення збору інформації.

– Створення спеціальних умов для підготовки сучасних педагогів, професіоналів широкого гуманітарного профілю, з цілісною системою філософських, моральних, естетичних і музично-педагогічних позицій. Освоєння використання сучасних методик та інноваційних технологій у



процесі вокальної підготовки студентів ВНЗ створює необхідну основу для подальшого творчого розвитку та набуття вокально-виконавських навичок майстерності.

Є. В. Абдулін зазначає, що підготовка майбутніх педагогів і співаків завжди спрямована і відповідає тим проблемам, які активно вирішує сучасна педагогічна наука. Важливим елементом системи вокальної підготовки педагогів і артистів є процес формування вокальних умінь і навичок. Для вирішення цієї проблеми, на нашу думку, доцільно розробити та створити спеціальну освітню галузь «Майстерня співу». Його головна мета – уточнити та окреслити конкретні вимоги щодо якісних характеристик співочого голосу майбутніх учителів [2, с. 16].

Зінгер гарантує ефективне вирішення різноманітних навчальних завдань і навчання студентів ВНЗ у конкретних ситуаціях професійної діяльності.

Для формування високого рівня вокально-виконавської майстерності майбутніх учителів на заняттях зі співу необхідно вирішити такі завдання:

1. Розвиток індивідуальних особливостей співака, активізація музичних і творчих здібностей, що складають основу і вважаються визначальними компонентами в процесі формування високого рівня вокальної культури майбутніх викладачів-вокалістів;

2. Надання студентам університету теоретичні знання та практичні навички, необхідні для успішного розвитку;

3. Виховання готовності майбутніх викладачів по класу вокалу до процесу формування вокальної культури у здобувачів вищої освіти факультетів мистецького спрямування ЗВО;

4. Організація активної діяльності майбутніх викладачів-виконавців у сфері вокальної творчості в процесі аудиторної і позааудиторної роботи.

Н. Нургаянова визначає принципи, що покладені в основу формування та подальшого розвитку вокальної культури у майбутніх викладачів по класу вокалу. Науковиця відносить до основних принципів наступні позиції:

1) Принципи науковості змісту і методики навчального процесу, що відображають їх зв'язок із сучасними науковими знаннями.

2) Принцип поєднання теорії і практики. Це й стимулювання процесу формування вокальної культури майбутніх учителів на заняттях з вокалу та застосування набутих знань, умінь і навичок у подальшій вокально-педагогічній практиці.

3) Принцип посилення навчальної мотивації. Щоб розвинути це, студенти університету повинні визнати та зрозуміти значення та важливість обраного ними професійного напрямку.

4) принцип співпраці та інтеграції, який є актуальним для музичної педагогіки і дозволяє інтегрувати й синтезувати значний обсяг сучасних новітніх технологій вокального виконавства, певних прийомів і методів викладацької майстерності по класу вокалу;

5) інтелектуально-духовна співпраця викладача і здобувача вищої освіти, яка визначає специфіку напрямку музичної життєдіяльності та характеризує спрямування їхнього спільного творчого союзу, створює умови для розвитку у майбутніх викладачів-вокалістів особистісно-професійних якостей;

6) принцип суб'єктності, індивідуальності, особистісності, який визначає орієнтацію й спрямування на усвідомлення здобувачем вищої освіти своїх морально-етичних і професійно-виконавських якостей;

7) Принципи творчості. Максимальна увага приділятиметься отриманню досвіду творчої діяльності.

8) Принцип інтеграції. Це передбачає використання міжпредметних зв'язків, виділення та поєднання основних змістових вузлів. Знання основних тем і понять, що впливають на формування вокальної культури майбутніх учителів музики [57 с. 116].

У процесі підготовки вокально-педагогічної діяльності педагог навчає майбутнього педагога-виконавця не тільки володінню вокальними навичками, а й прийомам і способам організації навчального процесу,

прийомам і способам розвитку вокальних здібностей співу, техніки дихання, постава, звукоутворення, вимова і чіткість, чисте інтонування, правильне емоційне сприйняття змісту вокальних творів. Ключовим є систематичне керівництво навчанням і вдосконаленням вокальних навичок на всіх рівнях як необхідної умови для досягнення високого рівня професійної майстерності.

Вокальна підготовка майбутніх педагогів і виконавців посідає важливе місце в системі професійної музичної освіти. Оскільки це навчання вокальним навичкам, знанням і навичкам на основі кращих зразків класичної, народної та сучасної музики. Для оволодіння міжжанровим репертуаром студентам вищих навчальних закладів необхідно знати особливості різних видів співу, наприклад академічного, народного, естрадного. У процесі навчання співу відбувається поєднання виконавської та методичної роботи, необхідне для більш професійної роботи майбутніх учителів співу.

Вокальні здібності та професійний розвиток педагогів формуються протягом усього життя і фактично відображають процес особистісно-професійного розвитку та постійного зростання у сфері вокально-музичної та вокально-мистецької діяльності. Для продовження навчального процесу необхідна кваліфікація людини з вищою освітою.

Розкрито сутність музичної освіти, науково-теоретичну та художню реалізацію напрямів навчання співу. Розкриємо сутність музично-педагогічного, науково-теоретичного, художньо-виконавського напрямів вокальної підготовки. Аргументовано доцільність впровадження в процес навчання голосу наступних науково-педагогічних положень цієї організації: Антропоморфізм, свідомість, науково-методична освітня спрямованість, інтеграція мистецтва і техніки компонентів.

Виділяють уміння та навички, що сприяють активізації творчої самореалізації, професійно необхідні знання: уміння аналізувати вокальні твори, навички виконавського інтонування, навички внутрішнього слухання.

Розробка та застосування інноваційних методів вокальної роботи з учнями, знання алгоритмізації засобів виконання творів.

У системі професійної освіти зміст дисциплінарної галузі вокально-музично-хорових циклів має теоретико-методичну спрямованість. Навчас студентів практичній роботі з особистим голосовим апаратом, його функціями та конфігурацією. Своєрідність майбутньої професійної діяльності викладача вокалу ставить умовою реалізацію вокальної підготовки, під час якої формуються вокально-виконавські уміння, навички й фахові компетентності, серед яких: опанування правильним співацьким диханням, чистотою інтонування, засобами звуковидобування, чіткою дикцією й артикуляцією, володіння вокальними прийомами, реалізація власного стилю і манери виконання, відчуття ансамблю в групі.

Майбутній вчитель музики повинен бути творчою особистістю та володіти новітніми методами розвитку голосу та його захисту. Його мета – зобов'язати організацію навчального процесу аудиторії при створенні виступу та забезпечити формування всього комплексу професійних і студентських умінь, необхідних для активізації творчих здібностей. Самореалізація та саморозвиток як фахівця відбувається через музично-виховну та виконавську діяльність. Важливими місцями в цій системі є:

- вмінню аналізувати художньо-педагогічні і вокально-виконавські твори;
- розумінню алгоритмів відбору засобів і прийомів технічного та образно-виразного виконання творів;
- володінню навичками внутрішнього слуху й чистоти інтонування;
- мотивування майбутніх викладачів-вокалістів на розробку сучасних вокальних методик із здобувачами вищої освіти у подальшій викладацькій діяльності [84, с.195]

Системність вокально-теоретичних знань і навичок відбувається в умовах: цілеспрямованого розвитку свідомості здобувача вищої освіти;

розвинутого музичного сприйняття, музично-слухового уявлення та сформованого музичного мислення; професійного володіння вокальними прийомами; формування здатності створювати музичні інтерпретації; виявлення власної творчої позиції, що налаштована на постійне вдосконалення як виконавця так і педагога вокального мистецтва.

Вокальна підготовка майбутнього викладача-виконавця поєднує музично-педагогічний, науково-теоретичний, художньо-виконавський напрями освітньої діяльності, прогнозує вирішення завдань, які продукують важливість фахових і професійних компетентностей в методиці та теорії вокальної педагогіки. Складність вирішення означених завдань обмежує потребу в оновленні принципів організації підготовки майбутніх викладачів вокалу навчальних закладів.

Як в теорії, так і в практиці приділяється велика увага до базових та наукових положень. Дослідники як Т. Киченко, Ч. Яньфен, Ю. Мережко у своїх працях вказують на роль втілення наукових поглядів у процесі вокальної підготовки здобувачів вищої освіти. Чжан Яньфен виокремлює як найбільш головні компетентнісний, інтегратив та комплексний підходи. Дослідник зазначає: «Описаний тут підхід уже виявився успішним і професійним у музичній теорії та практиці». Тому для максимального розвитку пізнавальних здібностей особистісно орієнтований підхід набуває особливого значення у навчанні та подальшій освіті майбутніх фахівців. З одного боку, вузи повинні чітко організовувати навчальний процес, а з іншого – мати певну свободу для творчості. [3, с. 76]

В основі розуміння принципів педагогіки лежить визначення причинно-наслідкових зв'язків, вимог до основних положень організації та здійснення навчально-виховного процесу, формування основних вимог до цілей, їх об'єднання з методами навчання тощо. Відповідність покривається для забезпечення ефективності навчання та термінового вирішення проблем.

Складовою загальної педагогіки виступає вокальна педагогіка. Специфіка форм, змісту і методів потребує розроблення фахових

педагогічних принципів, що окреслюють значимість характеру співацької освіти майбутніх викладачів. Основа науковості прогнозує безупинний рух знань і засобів викладання завдяки використанню міжпредметних зв'язків, розділення й структурування навчального матеріалу, використання емпіричних знань психології, анатомії, фізіології і мистецтвознавства для ефективної постановки голосу, проектування навчально-виховного процесу, розробки змістових складників.

Актуальними для педагогічного розуміння є наведені відомості про організацію вокальної підготовки майбутніх учителів музики. Свідоме ставлення студента до вокальної підготовки має ґрунтуватися на ретельному аналізі та констатації різних сторін функціонування голосового апарату, його художньо-виконавської виразності в усіх аспектах.

У рамках професійної діяльності важливо, щоб студент міг зрозуміти, прояснити і виправити всі наявні негативні причини і наслідки навчання голосу. А. Менавані говорить: «У майбутньому вчителі також повинні будуть знати, що викликає небажані звуки (носові обертони, гортанні звуки, шипіння) і як їх можна усунути. Виявлення причинно-наслідкових зв'язків між явищами співацького процесу базується на аналізі відтворюваних звуків і прийомів навчання голосу, які в основному являють собою вокально-просодичну підготовку діяльності педагога. [53, с. 80] .

Сутність вокальної підготовки полягає у певній організації вокальної підготовки, яка передбачає скерованість здобувачів вищої освіти на активну, самостійну роботу, вирішення проблем і завдань, здобуток особистого визнання. Названий принцип включає спрямоване і свідоме ставлення до компонентів освітнього процесу, націлених на результативність. Розуміння певної винятковості художньо-виконавських здібностей та індивідуальних можливостей здобувача вищої освіти є важливим завданням для кожного із дотриманням принципу персоніфікації навчання.

Необхідність вокального втілення зумовлює врахування властивостей вокаліста (фізіолого-анатомічного, психологічного характеру) та ознак

музичної підготовки, передбачають необхідність у використанні різних методик і прийомів роботи з кожним окремим вокалістом. Означений принцип зважає на загальні, вікові, індивідуальні виміри особистісного розвитку здобувачів вищої освіти, враховує життєвий, співацький та творчовиконавський досвід, емоційні, інтелектуальні й діяльнісні характеристики психіки, що впливають на процес навчання.

Персоніфікаційний принцип націлює процес навчання вокалу на визначення варіативно-змінюваних компонентів його організації та методик педагогічного впливу. Твердження про важливість антропоморфізму має особливе значення саме щодо звучання голосу. Це пояснюється тим, що «необхідно враховувати особливості звучання і звучання голосу кожного учня, зумовлені будовою, – зазначає А. Менабені, – і на перший план виходять особливості його голосового апарату». Відпрацювання принципу антропоморфізму потребує творчого процесу з боку вчителя, включаючи методи розвитку голосу, цілепокладання тощо. Про оновлення існуючих методик та створення нових індивідуально-орієнтованих методик індивідуальної роботи з кожним учнем. Спільно проводити педагогічні спостереження на тренінгах та курсах для розвитку педагогічних компетенцій.

Ефективність вокальної підготовки майбутніх учителів музики залежить від принципу інтеграції технічних і художніх елементів. Спеціальні принципи музичної педагогіки, засновані на створенні цілісних художньо-виразних звукових образів, спонукають учнів до високого рівня виконавської майстерності, допомагають їм оволодіти засобами вокального виконавства та театральними знаннями що допоможе донести контекст до слухача.

Дотримання цих принципів в освітньому процесі стає можливим при умові пошуку рівного співзв'язку між художніми і технічно-складними завданнями, що даються здобувачам вищої освіти на кожній парі, репетиціях

при роботі над музичними творами. Означений момент є актуальним для музикантів різних профілів та мистецьких професій.

Голосовий слух викладача та студента контролює процес формування вокальної техніки. Звідки береться мета образного мислення художня уява і почуття. Розвиток принципів допомагає в інтерпретації технічного змісту, емоційного значення та художнього стилю.

Виражає здібності співака в єдиному звуковому образі. Співаки повинні бути знайомі з ансамблем, щоб чітко інтерпретувати зміст музики. Навички, необхідні для передачі динамічних зв'язків між характером, тембром і музичним значенням твору. Принцип інтегрованості підтверджує нерозривність процесу виконання і спрямовує розвиток творчого потенціалу учня.

Для діяльності майбутнього викладача по класу вокалу важливе значення має принцип методичної спрямованості. Принцип організації вокальної освіти ґрунтується на об'єднанні загально-дидактичних і спеціальних методів навчання. У професійній підготовці учнів особлива увага приділяється підготовці голосу. Його можна використовувати не лише для індивідуального навчання співочій практиці, а й для систематичної теоретичної та практичної роботи з вокальними апаратами. Ці два аспекти включають накопичений освітній досвід.

Серед поширених методів зазначимо навчально-демонстративний, пояснювальний, ілюстративний, репродуктивний, асоціативний, аналітичний. Увагу педагогів-виконавців привертають сучасні методи вокального навчання: інтерактивні, ділові (для активізації музичного-слухового сприйняття, емоційного стимулювання), проектні (для м'язового контролю, цілісного охоплення музичного змісту).

Використовуючи різноманітні прийоми співу, слід мати на увазі, що емоційно виразне і спокусливе звучання вчителя є найефективнішим засобом збудження бажання співати. У результаті в учнів формується цілий ансамбль слухових відчуттів, емоційних вражень, змістовних уявлень про зміст і



характер музичного твору, виникає бажання розвивати його далі. На уроках вчителі повинні продемонструвати таку манеру співу, яка відображає всі художні якості голосу і підходить для відтворення голосу дитини.

Принцип методичної спрямованості виражає необхідність оснащення методичного простору майбутніх фахівців сучасними педагогічними засобами та методами. Впровадження творчих підходів до організації навчально-виховного процесу на уроці, набуття методичних здібностей, придбання обладнання тощо.

Європейське та китайське навчання вокалу приділяє велику увагу ефективному використанню резонатора. Українська вокальна педагогіка, за європейською традицією, навчає студентів використовувати весь комплекс із резонаторів тіла, що призводить до формування глибокого, рівного та красивого забарвлення голосу [89, с. 132].

Китайські вчителі зосереджуються насамперед на використанні головного та носового резонаторів, які надають особливої «металічної» сили та гострого тембру як чоловічому, так і жіночому голосу. Але сьогодні китайські вчителі співу дуже ефективно використовують методи розвитку всіх резонаторів (грудної клітки, носа, черепа та ін).

Важливі питання звуковимови та артикуляційних функцій у співі знаходяться в центрі уваги українських та китайських викладачів співу. Мовні особливості китайців пов'язані з активною роботою органів ротової порожнини, особливо язика і губ. Особлива увага приділяється чіткій вимові початкових приголосних слів.

Натомість традиційна в Україні та Європі вимова вимагає чіткого, повноголосого м'якого звучання, а мовні особливості тексту значно поступаються якісній вимові, що є естетикою художньої «виразності». Індивідуальні особливості вокального звукоутворення в співочій практиці різних етнічних груп пов'язані з фонетичними властивостями мови.

Дослідники, які вивчають питання китайської музики, відзначають тісний зв'язок між етнічними мелодіями та китайською мовою, а також

мають значення емоцій як основних представників інтонаційного мовного змісту в китайських музичних творах. У зв'язку з цим вокальна підготовка вчителя музики повинна враховувати глибоку єдність цих елементів і виховувати в учнів емоційно-художнє музичне інтонування.

Слов'янські мови, на відміну від китайської, мають інше співвідношення голосних і приголосних у словах і більше можливостей для вокального співу та вокалізації.

У вокальній підготовці вчителів музики завжди приділяється увага цим особливостям, і при роботі з учнями використовуються спеціальні вокальні вправи та завдання для розвитку чітких і виразних вокалізацій. Виходячи з нормативних документів щодо навчання вокалу, ми вважаємо його динамічним процесом, який забезпечує ефективність засвоєння знань, умінь і навичок співочого мистецтва.

Вокальна підготовка майбутніх учителів музики включає в себе поєднання практичних занять і вокальної підготовки, теоретичного навчання та самостійного підбору робіт для роботи зі студентами. За час, витрачений на вивчення та засвоєння матеріалу, майбутній учитель має вміти проявити самоаналіз та самооцінку своїх здібностей та знайти потрібний прийом вокалізації.

Аналіз вокальної підготовки початківців учителів музики та найважливіші шляхи вдосконалення її організації, удосконалення теоретико-методичного забезпечення та створення сприятливих умов для використання результатів у цілях міжнародної музичної освіти. Можливість виділити перспективні підходи. Активізація переживань і творчих художніх стосунків.

Манера співу - поняття складне і характеризується певною структурною організацією та багатоаспектністю. Кожний вокальний твір передбачає використання тієї манери виконання, яка співпадає із стильовими ознаками твору, його суттєвими характеристиками, до яких належать: епоха, історичний період створення твору; жанр музичної композиції та особливості

втілення й виконання, композитор та його стильова медіанта. Манера співу вважається однією з найважливіших складових успіху виконавців.

На сьогоднішній день існує значна кількість виконавських манер, кожна з яких особлива, визначається власною специфікою і характеризується певними прийомами виконання. Специфіка народної манери виконання полягає в наступних позиціях: автентичність виконавської манери, яка не вимагає спеціальної професійної (академічної) підготовки виконавця; спів характеризується невимушеністю, свободою та певною імпровізаційністю, опорою на грудне звуковидобування, інколи із використанням фальцету як підголосок до основної мелодії. Завдяки активному використанню грудного регістру звучання набуває рис гучності, масивності, впевненості, масивності, що вважається відмінною ознакою усіх пісенних творів фольклорної творчості. Народний спів передбачає акапельне звучання (без супроводу) або спів у супроводі народних інструментів. Виконавець у народній манері співу не розглядається як індивідуальний і самобутній співак, його основна функція стати органічною одиницею у створенні безпосереднього дійства, яке має чітке визначення - народне свято.

Традиційним при співі народних пісень є активне використання глісандо: з'їзд з основного звуку чи підїзд до нього створюють цікаву акустичну атмосферу, в якій з одного боку, виникає несподіваний фонічний ефект, з іншого - надає ознаки модальності музичній композиції, надаючи стійкість кожному музичному тону.

Відмінність у виконанні сучасних вокальних художніх творів полягає насамперед у звуковій формі вокального твору. Сучасні народні пісні зазвичай звучать на носіях. Це помітна різниця в стилі виконання поп-музики, відмінною рисою якої є легкість впізнаваності та доступність для слухача.

Академічна музика виконується в оперних, концертних залах, філармоніях. Він характеризується академічною манерою співу, що не

потребує використання фонограм, і являє собою передусім «живе» виконання вокальних творів.

Манера співу - дуже збиральний термін. Він включає різні аспекти співу. Це як певний сет налаштувань. Поміняєте параметри налаштувань на інші - ось вам і друга манера співу. Це спосіб звуковиявлення, яким вибирає для себе вокаліст. В світі музики - одна найважливіших складових успіху. Манера співу робить голос вокаліста незабутнім і цікавим. Для вокаліста дуже важливо знайти свою особисту манеру.

Термін манера включає техніко-стилістичні прийоми або прийоми, характерні для співака або стилю співу. Техніка, використання різних видів атак, кантілена. Існують певні відмінності між поп-фолком і академічним етикетом. Типові приклади поп-співаків включають розмовне, а не вокальне мовлення, відкрите мовлення, а не приховане мовлення, обмежений голосовий діапазон і використання спеціальних прийомів (вигуки, півтони) [91, с. 352]

Особливості манери народного співу: стиль відкритого голосу, а не закритий, менш вокальний стиль, вібрато (через природну вібрацію голосових зв'язок, як у процесі розмови), спів унісон, використання академічного співу. Також діалекти та мови, різні класифікації голосів (народне сопрано, народний альт, тенор, баритон, бас, типи звучання народних голосів: вивід, мікст, тьончик) та інші вираження засобів усної традиції.

Зверніть увагу, що для кожного виду пісні підбирається унікальний інструмент, навчальний репертуар, ігри зі звуками, вільне використання звукових атак, імпровізація та інтерпретація. Обов'язковою умовою навчання є підготовка аудіоплеєрів та мікрофонів з технічними засобами. Це пов'язано з репертуаром, до якого входять і твори з фонограмою. Важливу роль у підготовці до співу в естрадному стилі відіграє використання мікрофона. Важливою особливістю постановки голосу в естрадному стилі є більш відкрите звукоутворення, тобто передача характерної інтонації слів.

Н. Дрожжина здійснюючи порівняльний аналіз академічної, естрадної та народної манер співу визначає, що народній манері характерне нейтральне положення гортані та спецефічність тембрального забарвлення звуку [3 с. 14].

У процесі навчання вокалу в стилі водевіль майбутній педагог повинен підібрати репертуар, який буде корисним для демонстрації на концертах та участі в конкурсах. Кращі зразки української популярної музики, вивчені на уроці, можна використати для підготовки вечора пам'яті видатних і відомих співаків і композиторів. Незалежно від того, чи це класичний фолк, чи поп, ви повинні знати історію написання, автора та особливості жанру. До заняття з формування стилю народного співу підбрано індивідуальні засоби та педагогічний репертуар. Тут варто вдатися до фольклору, багатого на власний жанр, змістовне текстове наповнення та унікальний мелодичний матеріал.

Майбутні вчителі класів вокалу повинні бути знайомі з жанром народної пісні, щоб у розмові зі студентами доповнювати розповідь наведенням прикладів та слуханням. Відпрацьовуючи вокальні прийоми в народному стилі, майбутні вчителі можуть отримати знання про незнайомі звуки. Практики, пов'язані з народною музикою, включаючи майстерність виконання акапельно та за композиторськими аранжуваннями. Виконання а capella є прикладом такої практики [68, с.36]

Завдяки використанню навичок виконання, інтерпретації та співу в гармонії з мелодичними, гармонічними та регістровими питаннями в різних жанрах. Митець навчився співати на власних діалектах і регіональних стильових варіаціях, створюючи власні фольклорні цикли. Дозволяється використовувати копії картин, уривків класичної поезії та інших прикладів мистецтва, які демонструють суть твору мистецтва, що аналізується. Під час вивчення пісні однієї частини України студенти вищих навчальних закладів повинні ознайомитися з унікальними особливостями народного одягу цієї місцевості, що може посилити їх імідж.

Проблема вокальної підготовки майбутніх учителів музики до різних стилів співу у вищих навчальних закладах України зумовлюють необхідність удосконалення програм роботи з урахуванням вокальної майстерності, забезпечення професійних викладачів, які розуміють специфіку академічного, естрадного та народного співу. Кафедра теорії і методика постановки вокалу НПУ Інститут мистецтв імені М.П. Драгоманова – один із прийомів вокальної постановки в Україні дуже мало таких, які враховують особливості 3 стилів співу при підготовці музично-педагогічних кадрів.

Для майбутніх педагогів, які водночас є вокалістами, вкрай важливо отримати комплексну вокальну підготовку у різноманітних стилях співу. Ця підготовка відіграє важливу роль у їхньому професійному розвитку, оскільки дає змогу застосовувати індивідуальний підхід до викладання, підбирати різноманітний репертуар, розвивати вокальні здібності, знання та навички, спираючись на багаті традиції класичної, народної та сучасної музики.

Управління процесом фонації для досягнення оптимального акустичного ефекту та ефективної співочої здатності з точки зору діапазону та тембру з мінімальними витратами енергії вимагає складного набору вмінь та навичок, відомих як вокальна техніка. Для того, щоб майбутній вчитель музики міг ефективно навчати школярів сольного співу, вирішальними факторами досягнення цілей діяльності повинні бути сукупність особистісних якостей, професійних знань і умінь.

В останні роки українська музично-освітня система працює над подоланням елементів авторитаризму та технократизму. Науковці, і практики прикладають чимало зусиль для виявлення інноваційних та високоефективних методів педагогічного впливу на сучасних учнів, зокрема у сфері мистецької та музичної освіти.

Важливою складовою комплексної системи професійної освіти майбутніх викладачів вокалу в закладах вищої освіти вважається вокальна підготовка, яка визначає напрям та вектор спрямування професійного вдосконалення вокальної майстерності здобувачів вищої освіти. Вивчення та

аналіз ґрунтовних праць та практичних розробок українських науковців та викладачів-практиків дозволяють зазначити, що основним в процесі вокальної підготовки вважається використання теоретичних та методичних положень та принципів вітчизняної музично-педагогічної освіти по класу вокального виконавства.

У процесі вокальної підготовки студентів ВНЗ вважається обов'язковим відпрацювання практики та надання відповідних рекомендацій щодо навчання співу за академічною (класичною) системою з урахуванням сильних сторін вокальної спадщини та етнічних виконавців, а також особливостей народного співу. Значна кількість вітчизняних науково-дослідницьких та методично-практичних праць зазначають, що пріоритетним в процесі вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу вважається наступний аспект: ефективність означеної підготовки залежить від необхідності досягнення і набуття високого рівня співацької культури, чітко визначеною та системно організованою методикою спеціальних мистецьких знань і методичних компетенцій. Це дозволяє стверджувати про специфіку вокальної підготовки здобувачів закладів вищої освіти педагогічного профілю, яку доцільно розглянути за відповідними напрямками: науково-теоретичний, організаційно-методичний та художньо-виконавський. Їх реалізація та результативність зумовлена характером, змістом, специфікою та спрямованістю фахової діяльності майбутніх викладачів вокалу в закладах вищої освіти.

Необхідним в аспекті означеної проблематики є визначення суттєвих ознак напрямів. Науково-теоретичний напрям (компонент, складова) вокальної підготовки майбутніх викладачів класу вокалу характеризується наступними позиціями:

- наявність чітко сформульованого погляду на глибоке та системне оволодіння знаннями з теорії музики, історії стилю та Методичні та практичні знання в галузі вокально-виконавського мистецтва, системно

структуровані та чітко організовані процесу вокальної підготовки студентів ВНЗ.

Науково-теоретична спрямованість (складові) вокальної підготовки студентів, а саме:

- забезпечення поглибленої підготовки та систематичні знання з історії музики, теорії та методики в галузі вокально-виконавського мистецтва, організації процесу навчання вокалу;

- надати студентам актуальну інформацію в галузі анатомії та фізіології про будову та функції голосових зв'язок. Оснащення учнів різного віку, мутаційних особливостей і проблем розвитку мовлення;

- формувати самостійні навички науково-теоретична діяльність (дослідження) в галузі теорії та методики навчання голосу;

- студенти опановують українські музичні традиції та використовують їх у професійній діяльності.

Отже, на основі аналізу теоретичних основ удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу було розглянуто ключові аспекти проблеми вокальної підготовки у контексті психолого-педагогічних та мистецтвознавчих досліджень:

1. Відзначено, що особливості вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу в закладах вищої освіти вимагають уваги, щоб забезпечити ефективну передачу знань у цій сфері.
2. Визначено актуальність проблеми вокальної підготовки, яка знаходить відображення в психолого-педагогічних та мистецтвознавчих дослідженнях.
3. Розкрито особливості вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу, підкреслюючи необхідність врахування контексту вищої освіти.
4. Сфокусовано на вивченні рівня сформованості вокальної підготовки студентів педагогічних закладів вищої освіти.

Загалом, цей розділ висвітлює важливі аспекти та визначає напрямки подальших досліджень у сфері удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу в контексті вищої освіти.



## **РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ УДОСКОНАЛЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНИХ ЕСТРАДНИХ ТВОРІВ**

### **2.1 Залучення сучасних естрадних виконавських технік та прийомів у вокальній підготовці майбутніх викладачів-вокалістів**

В останні десятиліття світова вокальна педагогіка зробила вагомий поступ. Сучасні дослідження видокремлюють відомі факти звукоутворення, і здійснюють пошук нових знань про роботу голосового апарату вокаліста, частина з яких впроваджується у навчальній роботі і виконавських практиках, решта знаходиться лише в ракурсі теоретичних розробок. Це стосується абсолютно всіх вокальних жанрів і напрямів. Методи сучасної вокальної педагогіки дозволяють використовувати ефективні прийоми і техніки для максимально швидкого досягнення бажаних результатів під час академічного та естрадного співу.

Сучасний естрадний спів давно відійшов від академічних принципів співу й у своєму розвитку з величезною швидкістю рухається вперед. Наразі вокалісти збагачують свій тембр голосу за допомогою вокальних прийомів: мелізми, вібрато, субтон, белтінг, гроул, тванг або вокальний ніс, свистковий йодль, штробас або вокал фрай, що додає до звучання голосу. Тембр голосу кожного співака індивідуальний. Якщо до цього додати різноманітність вокальних прийомів, що використовуються в сучасному естрадному співі, то зазначимо, що кожний вокаліст має у своєму розпорядженні величезний арсенал виразних засобів.

Способи звуковидобування у сучасній манері естрадного вокаліста:

Розщеплення – прийом співу, при якому до чистого звуку домішується певна частка іншого звуку, який нерідко представляє з себе немюзичний звук, тобто, певний шум. Один дихальний потік ніби розщеплюється на два. До розщеплення можна віднести широко відомі субтон і драйв.

Субтон (subtone) – продукування звуку, при якому тільки частина дихального струменя перетворюється на звук, який резонує. Субтон не варто плутати з придигом, при якому видих починається раніше змикання голосових складок (так звана придигова атака). Використання субтону надає м'якість голосу, інтимність.

Приєм розщеплення – «драйв» – активно використовується в арсеналі рок-вокаліста. Раніше вважалося, що після використання цього прийому голосові зв'язки будуть безнадійно ушкодженими, і для співу у класичній виконавській манері цей виконавський прийом є неприпустимим. Педагоги академічного співу впевнені, що навчити так співати не можна – цей прийом закладений у виконавській манері і вокаліст ним володіє, або його немає і він оволодіти ним не зможе.

Гроул (англ. growl – «гарчання») – використовується у сучасній музиці, зокрема, в джазі, являє собою специфічний прийом, за допомогою якого вокалісти й інструменталісти (духовики) досягають ефекту хрипкого гарчання. У джазовому вокалі найчастіше гроул використовувався Л.Армстронгом і Е.Фітцджеральдом. Виразність цього прийому проявляється тоді, коли він використовується на певних звуках або окремих коротких інтонаціях.

Вібрато (лат. vibratio – «коливання») – невід'ємна якість поставленого співацького голосу. З фізіологічної точки зору є проявом захисної функції гортані від голосового стомлення. У процесі заняття співом розвивається і природне вібрато і стильове вібрато. Багато джазових співаків користуються стильовим вібрато, тобто, штучно підсилюють вібрато на деяких звуках.

Філірування (франц. filer un son – «тягти звук») – зміна динаміки звуку на витриманому тоні однієї висоти, наприклад, від р до f і знову до р. Філірування є показником оволодіння вокальною технікою. Використовуючи філірування, можна виразно «малювати» звуком голосу або інструменту. Ефективний засіб, що широко застосовується у вокальних творах, частіше в оперних аріях, у багатьох творах старовинної та класичної музики.

Професійне виконання фальцету передбачає володіння процесом співацького видиху, який дозволяє плавно посилювати (чи послаблювати) посилення повітря так, щоб якість його і висота залишалися незмінними. Наявність навички фальцету у виконавській манері вокаліста – показник правильності й природності звукоутворення.

Штробас – це дуже низькі за регістром ноти, які неможливо заспівати «нормальним» голосом. Звук, який виконується означеною манерою, дуже специфічний, тому в музиці використовується рідко. Механізм штробасу гранично простий: все, що потрібно зробити – це одночасно зімкнути та розслабити вокальні зв'язки. Звук, який ми отримуємо при використанні цього прийому – це вільна, трохи хаотична вібрація зімкнутих вокальних зв'язок.

Мікст – це «поставлений» фальцет, на опорі дихання з наповненим резонаторним звучанням – «head voice». Означеною манерою володіють майже всі вокалісти-виконавці, особливо, чоловічої статі, і особливо рок-вокалісти для виконання високих нот. Мікст (від латинського «mixtus», що означає «змішаний») – регістр голосу, де поєднується грудне та головне резонування. Інколи його називають «мікстовим співом».

Найголовніше при вокальному співі – сформувати звук на опорі. Спочатку у вивченні вокалу ми ставимо природне дихання, після чого звук знаходить тілесність відчуття співу на опорі. В подальшому вокаліст може розвивати почуття опорного звуку й у головному регістрі, поступово згладжуючи перехід від співу низьких звуків з переходом у високий регістр. У багатьох вокалістів спочатку більш розвинений грудний регістр, тому, на заняттях по вокалу відбувається поступове розширення звукового і регістрового діапазону.

Для вивчення вокального прийому «мікст» є використання широкого діапазону голосу, який охоплює дві октави. Важливо розуміти, чи правильно ми спрямовуємо звук, чи не напружуємо горло. Важливо відчувати невеликий м'язовий опір у пресі. І коли це почуття з'являється при співі

нижніх, верхніх, середніх звуків і усі вони з'єднуються максимально плавно, можна сказати, що вокаліст оволодів прийомами мікстового звучання». Особливий виконавський прийом, який полягає у легкому та швидкому «ковзанні» звуків від одного до іншого на відстані.

Існують різні способи інтонування, зазначимо важливі для естрадної манери виконання:

Блюзове інтонування (англ. blue notes – «блюзові тони») – використовується переважно при виконанні творів афроамериканського фольклору і джазових композицій, на відміну від темперованого ладу європейської музики. Акцент на інтонуванні деяких ступенів ладу, частіше увага до III, VII та V ступенів. Практика нотації подібного інтонування привела до того, що блюзовий лад стали називати ладом з мінорною терцією та низькою септимою. Насправді блюзове інтонування не передбачає точну температурацію. Блюзове інтонування використовується не лише при виконанні блюзів, а й у джазових стандартах.

Бендінг (англ. bend – «згинатись») – «під'їзд» до ноти, який по суті є портаменто від одного звуку до іншого, який передбачає наявність вузького звуковисотного діапазону (тон або півтон). В інструментальному виконанні термін «бендінг» означає звуковисотну підтяжку до ноти.

Дьорті – тони (англ. dirty tones – «нечисті тони») – один із специфічних прийомів інтонування та подачі звуку. Витоки дьорті – тонів знаходяться в афроамериканському фольклорі. Характеризується досить нестабільним («строкатим») забарвленням звуків в межах одного регістру, сильною динамікою, гіпертрофованим вібрато.

Глісандо (італ. glissando – «ковзати») – рівномірне ковзання від одного звуку до іншого. Позначається хвилястою лінією або рисою. Глісандо пропонується відпрацьовувати на приголосну «Р», рухаючись по гаммі, а потім, через ступінь – по терціям. Виконувати цей прийом потрібно плавно, без ривків та зупинок. Слід звернути увагу, щоб нижня щелепа при виконанні вправ була вільною, розслабленою. Найпоширенішою помилкою є плавне

гліссандо від стартової ноти і швидке «прибуття» до кінцевої ноти. Це вже не гліссандо, а напівстрибок. Щоб уникнути цієї помилки при його виконанні, потрібно співати його спочатку в повільному темпі: оберіть початкову ноту, обов'язково невисоку по теситурі, визначте кінцеву.

Спочатку «ковзання» слід здійснювати при переходу на невеликий інтервал, наприклад, на терцію. Коли ноти визначені, починайте плавно переміщатися, як би «перепливати» голосом з однієї тони на іншу, поки не дійдете до кінцевої. Спробуйте маленьке гліссандо на терцію, поступово прискорюючи темп. Коли почне виходити, то збільшуйте інтервал, пробуючи «ковзати» на кварту, квінту і до октави, кожен раз спочатку повільно, плавно проходячи голосом через всі ноти всередині інтервалу.

Портаменто (італ. *portare la voce* – «переносити голос») – виконавський прийом, що полягає, як і гліссандо, в ковзанні від одного звуку до іншого. У прийомі «портаменто» таке ковзання нерівномірно заповнює звуковисотний простір і схоже на «під'їзд» до ноти. На відміну від гліссандо, портаменто не вказується композитором у нотному тексті, а використовується і виконується на розсуд виконавця і визначається звуковим еталоном конкретного стилю.

Мелізми (грец. *melisma* – «пісня, мелодія») – найбільш відомі види орнаментики у виконавстві. У європейській академічній музиці кожен вид мелізмів має певне позначення. До мелізмів належать різноманітні вокальні прикраси, виконувані на один склад тексту, – розспіви, а також, мелодичні прикраси: форшлаг, групетто, мордент, трель.

Форшлаг – допоміжний звук або декілька звуків перед основним, який прикрашає його. Короткий форшлаг (*acciaccatura*) позначається дрібною перекресленою нотою. Виконується за рахунок тривалості основної або попередньої ноти. Може складатися не тільки з однієї ноти.

Групетто – мелодична прикраса, яка складається з 4 або 5 звуків – основного звука та допоміжного. Мордент – мелодична прикраса, яка складається з трьох звуків – основного, верхнього або нижнього допоміжного, основного.

Трель – мелодична прикраса, яка складається з двох звуків, які швидко чергуються між собою, основного та верхнього допоміжного. Верхній допоміжний звук знаходиться від основного на відстані півтону або тону. Використання співаком орнаментики надає темі індивідуальне звучання. Але, на відміну від ритмічних і звуковисотних змін у сучасному вокальному виконавстві відносно першоджерела, звуковисотний контур теми не змінюється – він залишається впізнаваним.

Спів, в якому активно використовуються різні складні й незвичні технічні та виконавські прийоми, є ознакою сучасного естрадного виконавства. Альтернативні підходи до співу широко застосовуються у сучасній естрадно-джазовій музиці. В «Енциклопедичному словнику Брокгауза та Єфрона» техніка речитативу має визначення:

«Речитатив – вокальна музична форма, не підпорядкована симетричному ритму, окремий рід співучої розмови». Речитатив – (іт. *recitativo*, фр. *recitatif*) – спів, що підходить до говоріння. В міру того як текст речитативу стає більш ліричним і форма його розширюється, отримуючи більш змістовності в музичному сенсі, речитатив буває: 1) сухий (*secco*); 2) розмірений (*a tempo*); 3) співучий (аріозний спів). У всіх трьох видах речитативу правильна, осмислена декламація має велике значення.

У вокальній музиці часто використовують поєднання трьох проміжних видів речитативу, переходячи від одного до іншого. Для всіх речитативів може служити текстом проза. В сухому речитативі співак співає під акомпанемент *basso continuo*, який реалізується зазвичай як послідовність акордів (без орнаментики і мелодичних фігур), не висловлює настрої, а служить для вказівки виконавцю тональності і для підкреслення знаків пунктуації. Акорди беруться переважно там, де в речитативі є перерва. Іноді, в проміжку між двома фразами, які мають перерву, звучить короткий ритурнель із фігурою, що виражає настрій. Такий речитатив має дуже мало мелодійного змісту. На кожен склад тексту потрібно тільки один звук. Форма

речитативу невизначена, знаходиться в повній залежності від поетичного тексту. Співаком він виконується вільно, не в темпі.

Речитатив *accompagnato* на відміну від сухого речитативу, де співака супроводжує лише партія *basso continuo* (на органі, клавесині), в речитативі *accompagnato* (італ. *accompagnato*, буквально «з акомпанементом») зайняті інструменти з виписаними партіями (іноді, під акомпанемент цілого оркестру). Цей тип речитативу отримав розвиток у період високого бароко (пасіони І.Баха), в музиці епохи класицизму (опери К.Глюка, А.Сальєрі та ін.).

Речитатив розмірений (*a tempo*) буває в різному розмірі – 4/4, 3/4 та ін. Під час співу речитативу, не особливо наявність мелодійного та ліричного початків, акомпанемент йде суцільно, у вигляді акордів, витриманий бас або використовується тремоло. Проведеного мотиву, тобто малюнка, в такому акомпанементі немає. Форма невизначена, чергування тональностей довільне. На кожен склад припадає одна нота. Виконується такий речитатив в темпі і диригується швидкими рухами.

Співучий речитатив (аріозний спів) – найбільш розвинена форма речитативу. Вокальна партія відрізняється мелодійним змістом. На один склад слова можуть припадати іноді два і більше звуки. Як і розмірений, цей речитатив не обмежений модуляційним планом. Форма найчастіше вільна.

Музичний зміст акомпанементу, в порівнянні з попередніми речитативом, багатший як в гармонійному, так і в ритмічному відношенні; в ньому проводиться фігура (мотив). Спів, що має «округленість» і велику закінченість, але позбавлений колінного складу, називається аріозо. Промовляння виконавцем тексту використовується дуже часто. Для позначення речитативу іноді використовується термін *parlando* [22, с. 310].

Шпрыхезанг – комбінація співу і речитативу. Зазвичай зв'язується з ім'ям Арнольда Шенберга (зокрема, з *Pierrot Lunaire*, на всій тривалості якого використовується *Sprechgesang*) і композиторами другої віденської школи. А.Шенберг в нотації позначав шпрыхезанг хрестом на ніжці ноти, що

означає «приблизний тон». У сучасній нотації «sprechgesang» часто просто виписують над нотами. Sprechgesang (від німецького – мовленнєвий спів; «шпрыхгезанг») – техніка розспіву тексту, при якій точно дотримуються ритмічні тривалості (зафіксовані в нотах), а лінія звуковисот не витримується, хоча рельєф мелодії (у разі, якщо він занотований) – перебування на одній висоті, висхідного і низхідного руху – в цілому дотримується. Виконавець повинен остерігатися манери проголошення «на розспів», не слід прагнути до реалізму природної мови. Навпаки, відмінність між промовою звичайною і музично оформленою має бути виразною. Але остання ніколи не має нагадувати спів.

Фальцет (італ. falsetto від falso (італ.) – «помилковий») або фістула – верхній головний регістр чоловічого співочого голосу, бідний на обертонові звучання, тембрально простіше основного грудного голосу виконавця. Анатомічно фальцет народжується звукодобуванням, коли голосові складки переходять в режим, у якому коливаються лише крайні, найближчі до щілини шари тканини Mucosa.

Фальцет тембрально відрізняється від грудного голосу. У деяких людей він може бути вельми розвинений і мати вельми прийнятні співочі якості, але все одно значно відрізняється від основного голосу. У інших людей фальцет менш виразний, тьмянний, бідний обертонами, що обмежує його застосування в співі. Досить часто зустрічаються випадки, коли у чоловіків практично відсутній фальцет, звучання верхнього регістру повне, дзвінке, фальцет практично зливається з основним голосом і сам по собі досить тихий. Ймовірно, це пов'язано з практичною відсутністю тонких крайніх шарів тканини в будові голосових складок [52, с. 136].

О.Гнидь у своїх працях подає визначення фальцету: «сама назва говорить вже за себе: помилковий звук. Він виходить шляхом коливання лише країв зв'язок і при цьому гортань знаходиться набагато вище її звичайного співочого положення. Характер звуку різко відрізняється від нормального тембру голосу і походить по висоті на жіночий. Фальцет дуже



поширений у камерному співі і особливо часто ним користуються ліричні тенора». Фальцет часто використовується як прийом в естрадній і рок-музиці, для виконання співаками оперних партій, теситурно написаних для більш високого голосу – в розрахунку на контртенорів і чоловічих альтів. З віком техніка фальцету стає більш складною для виконавця через вікові зміни в будові голосового апарату.

Вокальне тремоло виконується за допомогою швидкого пульсуючого видихання повітря з легких вокаліста під час виконання певного тону. Зазвичай мається на увазі частота імпульсів від 4 до 8 разів на секунду. Цей прийом характеризують, як перехід з грудного голосу на фальцет і назад. Вокальна трель досягається шляхом додавання вібрато під час виконання тремоло. Прийомом вдихання називається спів і речитатив, який проводиться не тільки на видиху, але і на вдиху. Виходить «спотворений» звук. Найчастіше застосовується для досягнення комічного ефекту.

Крунер (англ. scooner від scoon «наспівувати впівголоса, тихо і проникливо») – співак, що дотримується принципів свінгового фразування. Утворився в 40–50-х роках ХХ століття. Спочатку співаки виступали в супроводі біг – бендів. Так звана крунерська манера співу містила у собі багато елементів: традиції блюзу і гавайської музики, бродвейських мюзиклів і бельканто. Характерними особливостями «крунінгу» є невимушене звуковидобування, оповідна і елегантна подача матеріалу, приповідки та імітація розмови в паузах між куплетами. Тембральна насиченість голосу також відіграє особливу роль.

Скрімінг або Скрім (від англ. screaming – «крик») – спосіб співу в таких стилях музики як блек-метал, грайндкор, дез-метал, металкор, дезкор, спід-метал, а також емокор та скрімо. Його можна охарактеризувати, як писк в дуже високій теситурі. Зазвичай скрімінг застосовується вокалістами – чоловіками, але є жінки-скрімери. Слід зауважити, що скрімінг досить рідко застосовується разом з оперним жіночим вокалом, хоча є винятки.

Белтінг – це спроба чисто грудним голосом заспівати високі ноти. Досягається за рахунок сильної опори, але при цьому, чомусь, максимально завищеною гортані. Белтінг застосовують у своєму вокалі практично всі сучасні західні зірки. Термін «белтінг» походить з англійського літературного жаргону: *to belt*, що є синонімом *to shout* або *to yell*, обидва ці слова означають «кричати». *To belt out* перекладається як «гнати» і застосовується як до музичних груп, так і до солістів. Тепер термін остаточно влився в сучасну вокальну мову і в багатьох музичних словниках можна знайти *to belt* – «співати голосно, в повну міць».

Тема белтінга, після того, як він став офіційним методом, постійно обговорюється, є предметом дискусій і розпалює реальні дебати серед співаків, викладачів співу і методистів. Вона стала об'єктом справжньої «війни» між сучасними методами навчання вокалу і класичними: перші його практикують, як метод і як засіб виразності, в той час як інші його засуджують, бо вважають шкідливим і поза правил техніки *bel canto*, називаючи белтінгове звуковидобування потворним і неприємним на слух.

Існує різниця між белтінгом та іншими подібними методами. Говорячи про діапазон важливо відрізнити різні ноти. Одні заспівати в повному звучанні без певної сили голосу просто неможливо, так як якщо їх співати тихо, то голос неминуче йде в фальцетний режим. Інші можливо заспівати не в повну силу голосу і повним звуком.

Таким чином, саме для досягнення повного звуку вступає в дію механізм белтінгу, а якщо ні, то співак просто намагається перекричати сам себе, і при такому неправильному голосовидобуванні виникає ризик ушкодження голосових зв'язок. Відповідно, головним завданням є саме те, щоб не піти в фальцетний режим, уникнувши при цьому непоправних помилок, «підштовхнувши диханням», але не занадто, зробити гучний звук, але при цьому не зірвати зв'язки. [90, с. 158].

Йодль – це різка зміна регістрів. А свистковий йодль – це різкий перехід у високу теситуру, що знаходиться вище фальцету. За звучанням

нагадує свист, через що й отримав свою назву. Оскільки це надзвичайно високі ноти, їх виконують на зручний для співу голосний звук. Для переходу у свистковий регістр виконавцю необхідно мати хорошу еластичність голосових зв'язок і володіти фальцетом.

Сьогодні з'явилася велика кількість музичних стилів і манер виконання, але попри моду, академічний (класичний) спів залишається еталоном вокального мистецтва. Класичний вокал – це блискуча техніка, на яку накладається емоційний складник. Одного таланту замало, потрібні роки занять і практики. Особливість академічної постановки (класичної манери виконання) полягає в специфічній вокальній позиції, яку часто називають оперною або класичною. Академічний вокал характеризується «вихованням» голосів за класичними принципами. Він відрізняється використанням вокальних прийомів і засобів: «прикриття» звука, носо-зубний резонанс, головне резонування, однорідне звучання голосу протягом усього діапазону (близько двох октав). Академічний вокал відрізняється співом на «легкому позіху», утворюючи в роті купол, піднімаючи м'яке піднебіння й округляючи голосні. Вокалісти досягають посилення звуку завдяки дихальному тиску в резонаторі. Нижня щелепа й корінь язика опускаються, піднебінна завіса розтягується. Так виходить гучний, яскравий звук.

Від естрадного вокалу, академічний відрізняється технікою виконання та обладнанням. Співаки-академісти використовують грудний, мікстовий та резонатори голови. Вони легко переходять з одного в другий, що дає вільний вибір творів. На відміну від естрадного вокаліста, чий спів під час концерту підсилюється апаратурою й обробляється різними ефектами, оперному співакові треба вміти озвучити зал виключно силою свого голосу. А щоби звук вийшов не тільки гучним, але й тембрально забарвленим, треба направити його в потрібну точку, використати різні м'язи та правильне дихання.

Основною умовою в академічному звучанні є опущена гортань, що активує роботу головного та грудного резонаторів і робить звук більш

потужним і глибоким. Згодом навчання виробляється особлива жорстка позиція, характерна тільки для класичних виконавців. Недоліком є строго обмежена гамма композицій, яких менше, ніж естрадних, а також те, що перехід з академічного на естрадне виконання може бути утрудненим через помітну різницю. Крім того, бажано знати нотну грамоту, навчитися читати рідною мовою опери – італійською, і, хоча б, трохи грати на фортепіано, щоби самостійно розбирати партії.

Естрадне звучання є більш легким як для відтворення, так і для розуміння слухачам. У цьому виконавському стилі міститься багато різних пісенних стильових напрямів: Авторські пісні, джазові або народні мотиви, елементи року. Виконання повинно бути легким і поверхневим, засноване на мовному резонаторі. Побутує помилкова думка, що навчитися естрадному виконанню набагато простіше, ніж академічному, хоча, по суті, дихання і спосіб звуковидобування між ними не відрізняються суттєво. Естрада природна і доволі проста за виконавськими вимогами, і домогтися потрібних критеріїв буває складно через манери штучно посилювати голос.

Отже, залучення сучасних естрадних технік у вокальній підготовці майбутніх викладачів вокалу дозволяє розширити їхні знання та навички. Інтеграція сучасних прийомів сприяє формуванню у студентів гнучкості в виконавському мистецтві. Можна зауважити, що цей підхід сприяє більш ефективному навчанню та готує викладачів до викликів сучасної естрадної сцени.

## **2.2 Педагогічні умови впровадження творів сучасної музичної естради у підготовці майбутніх викладачів вокалу**

Сучасні умови життя висувають перед вищою школою, в умовах вищої професійної освіти вимоги до пошуку ефективних методів музичного виховання на заняттях з «Постановки голосу», спрямованих на розвиток музичних смаків всіх здобувачів вищої освіти, фокусуючи їх увагу на високохудожніх творах. Одним із таких засобів є самотійна музична діяльність, яка на матеріалі колективного виконавства вже на початковому етапі навчання закладає основи музичного смаку стосовно міцної основи музичного розвитку всіх майбутніх викладачів-вокалістів, допомагає більш свідомому сприйманню музичного матеріалу, реалізує теоретичні знання на практиці, формує творчу самотійність особистості майбутніх естрадних вокалістів.

Тенденція вдосконалення як структури занять з постановки голосу, так і збільшення кількості оволодіння його складових компонентів (сприймання музики; інструментальне виконавство; слухання музики; вивчення складових музичної грамоти) має відбуватися послідовно і поступово. Являється суттєвою умовою успішного розвитку музичних смаків майбутніх естрадних вокалістів є залученням до самотійної музичної діяльності, сприяє отриманню певного музично-практичного досвіду.

Однією з педагогічних умов, яку необхідно розглядати як основу і важливе підґрунтя для вокальної підготовки майбутніх викладачів класу вокалу є створення позитивної психо-емоційної атмосфери, що активізує процес сприймання та слухання музичних творів, надасть емоційного забарвлення та сприяє появі зацікавленості й захоплення під час вивчення й подальшого виконання означених творів. Одним із засобів, який сприяє

процесу активізації слухацької уваги та включенню у емоційну атмосферу виконавської діяльності є відтворення мелодії вокального твору відповідними рухами або жестами.

Друга педагогічна умова – це орієнтація на цілеспрямований розвиток у майбутніх естрадних вокалістів виконавських навичок у поєднанні з власною, оригінальною творчістю на заняттях з постановки голосу. Найефективніший імпульс для до творчості здобувачів вищої освіти є ініціатива власної інтерпретації музичного твору, свого варіанту інсценізації пісні, інструментального супроводу чи вокальної розспівки. Така взаємодія дозволяє створити у здобувачів вищої освіти у процесі навчання внутрішню мотивацію, що сприяє творчому самовираженню та розвитку їх особистої творчості.

У співвідношенні гри на музичних інструментах та вокального виконання, акомпонуючи собі під час співу або, співаючи в ансамблі, закладено принцип єдності художнього і технічного розвитку у майбутніх викладачів-вокалістів естрадної манери співу. Поступове удосконалення практичного виконання простих естрадних творів на такій основі сприяє: формуванню емоційної реакції та відгуку на музику; відчуттю ритмічної організації; сприяє розвитку музично-слухової уяви; формуванню уміння аналізувати та глибоко розкривати зміст музичного твору; розкривається естетичний потенціал; формується позитивний емоційний фон в колективі.

Суттєвою умовою успішного розвитку музичних смаків майбутніх естрадних вокалістів є залучення їх до самостійної музичної діяльності, що сприяє нагромадженню студентів-вокалістів певного музично-практичного досвіду. Незалежно від природних здібностей майбутніх естрадних вокалістів їхня власна творчість яскравіше і повніше виявляється в добре засвоєних формах співу і музично-ритмічного супроводу при вихованні класичних творів на музичних інструментах.

Особливість самостійних музичних умінь полягає в тому, що тут відбувається поєднання знань з певними діями майбутніх естрадних

вокалістів, безпосередньо пов'язаними зі сприйманням естрадних творів музичного мистецтва. При самотійному аналізі естрадних творів взаємозв'язок знань і умінь майбутніх естрадних вокалістів здійснюється у два етапи. На першому відбувається нагромадження певних музичнослухових уявлень студентів, на другому – музично-слухові уявлення набувають форми знань. Вміння самотійно оперувати музичними знаннями в теоретичному і практичному плані формується на основі оволодіння способами самотійних умінь, які і визначають рівень сформованості навичок самотійної музичної діяльності [20, с. 72].

Четвертою педагогічною умовою є цілеспрямований підбір різнонаправлених музичних творів для їх виконання майбутніми естрадними вокалістами на музичних інструментах та пісенно – навчального репертуару для співу з урахуванням голосових можливостей студентів - вокалістів.

Клас естрадного вокалу - різновікове об'єднання, в якому навчаються студенти з різними музичними та співочими даними. Процес підбору репертуару дуже цікавий, вимагає від педагога наявності широкого кругозору в галузі сучасної естрадної музики та постійного поповнення знань.

Сучасний естрадний педагог-вокаліст має впроваджувати різноманітні засоби для розвитку музичного смаку у майбутніх естрадних вокалістів через інтерес студентів до художньо-цінної класичної музики сприйняття, слухання та виконання її в процесі вивчення на заняттях з постановки голосу. [33, с. 45].

Першим кроком є вступне слово педагога, яке повинно створити для вокаліста покликане емоційне налаштування, викликати інтерес у майбутніх естрадних вокалістів до запропонованих музичних творів, бажання сприймати їх і, таким чином, підготувати у майбутніх естрадних вокалістів до слухання запропонованої музики.

Педагог-вокаліст прагне у своїй вступній бесіді наблизити студентів до сприймання того чи іншого музичного твору:

– музикант звертається до їхньої уяви, прагне викликати почуття, настрої, аналогічні змісту даного музичного твору. Можна заповнити розповідь будь-якими яскравими подіями, що пов'язані зі створенням того або іншого музичного твору.

Інтерес до музичного твору, викликаний вступним словом, обов'язково повинен підсилюватися яскравим, виразним виконанням. Проте не всякий музичний твір педагог-вокаліст може виконати сам. Якщо цей твір написаний для хору або оркестру, то його слухати краще в аудіо або відеозапису учню, даючи можливість досягти хороших результатів із найменшими витратами.

Другим кроком під час добору репертуару є визначення особливостей характеру. На основі спілкування з студентом педагог зможе підібрати відповідний репертуар, який розкриває індивідуальність учня. У цьому не можна виконувати подібні за настроєм твори. Якщо говорити про стандартне уявлення про кожну з студенських вікових категорій, то тут існують загальноприйняті правила: репертуар, що підбирається, повинен відповідати даному життєвому періоду студента, відображати її захоплення, уподобання, навчальну діяльність, особисті емоції та духовні цінності. Необхідно вчити відчувати і передавати будь-який характер пісні, що навіть не збігається з темпераментом студента.

При виборі твору необхідно враховувати думку учня. Якщо пісня йому подобається, виконання буде легким, радісним та емоційним. Ніколи не можна нав'язувати репертуар, але іноді необхідно обґрунтувати свою думку та пояснити доцільність вибору саме цієї пісні. Буває, що інтерес до пісні проявляється поступово, у процесі розучування та досягнення позитивних результатів.

Проте, спроби досягти результату можуть виявитися невдалими. Тоді слід змінити твір, щоб не формувати негативних емоцій у співака. Тим часом замкнуті особистості, виконуючи твори активного характеру, несподівано розкриваються, стаючи рухливими та артистичними, а гіперактивним дітям – навпаки, спокійні пісні допомагають зосередитися.



Одним із головних, але не першорядним моментом при доборі репертуару є орієнтування на вокальні дані. Слухачеві важлива не вокальна техніка у чистому вигляді, а енергетика артиста, вміння донести сенс пісні, живі щирі емоції. Не можна вибирати твори, які не відповідають вокальному рівню студента. Пісня має виконуватися з відчуттям комфорту та якісним виконанням усіх завдань, поставлених педагогом. Завищені репертуарні вимоги призводять до стійкого внутрішнього затискання та формують у дитини комплекс "поганого вокаліста". З іншого боку, не варто вибирати надто простий репертуар. Має бути стимул до розвитку та вдосконалення виконавської майстерності.

Слід зазначити, що з найперших занять з постановки голосу на першому курсі в умовах вищої професійної освіти виховується любов студентів до народної, автентичної пісні. Народні пісні залучають красою, задушевністю мелодій, глибиною й щирістю, різноманіттям жанрів. Знайомство майбутніх естрадних вокалістів з народною творчістю важлива умова пізнання музичної мови, проникнення у зміст твору, розуміння цінності класичного й сучасного мистецтва.

Також під час підбору репертуару приділяється увага до текстів пісень. Щонайменше це стосується загальноновизнаних зразків радянської естради, в яких розкриваються теми вічних цінностей: любові до Батьківщини, сім'ї, доброти, дружби, які є актуальними завжди і для всіх. Вочевидь, що свобода пізнання музичного смаку в особистісно-творчій інтерпретації творів естрадних, вокальних жанрів має пряму залежність від традицій, що склалися в культурі певного народу. Більш вибірково слід ставитись до сучасної естради. Новий дитячий репертуар дуже мізерний і часто містить примітивні тексти та посередню музику.

Багато студентів успішно володіють іноземними мовами, що дає можливість урізноманітнити репертуар піснями зарубіжних виконавців, найчастіше англомовних. Західна естрада є багатим джерелом якісного вокального матеріалу всім вікових категорій. При зверненні до іноземних

текстів (німецькою, французькою, корейською, фінською та ін.) слід детально знати їхній переклад, щоб уникнути казусних ситуацій.

Як показує практика, правильно підібраний репертуар викликає у співака емоційний відгук, полегшує роботу педагогу та учню, даючи можливість досягти хороших результатів із найменшими витратами. Саме від репертуару залежить подальша професійна затребуваність, що важливо для будь-якого початківця або досвідченого співака. При оволодінні студента естрадним репертуаром в кінці семестру або року проводиться модульний або річний академ концерт де вокаліст показує всі навички набуті ним за час вивчення творів в аудиторії.

Вокальне виконавство є художньо-творчим процесом, кожний твір потребує від співака пошуку тих виражальних засобів, які відповідатимуть тих емоційно-значущому змісту виконуваного твору. Творче прагнення виконавця виразити співацьким звуком різноманітність інтонацій музичного твору надає голосу відповідного загального тембрального забарвлення і сприяє винайденню необхідних технічно-вокальних прийомів. Тобто сама внутрішня емоційна настроєність вокаліста, викликана характером і настроєм музичного твору, психологічно зумовлює вибір відповідних прийомів вокальної техніки та допомагає досягти музично-художньої виразності виконання.

Як зазначив великий митець М. Скорик сам голос людський таїть у собі все необхідне для створення виразного образу [10 с. 100]. Вокальний голос має величезні виражальні можливості, може передати безліччч чуттєвих нюансів, оскільки невід'ємно пов'язаний з організмом людини її емоційною сферою.

У художньому процесі застосовуються багатоманітні різновиди співацького звуку своєрідність якого завжди пов'язана з творчою уявою вокаліста, психологічним трактуванням утілюваного образу, а отже з інтонуванням, характером, забарвленням слова, фрази, твору в цілому. Відповідно до різноманітності емоційних психологічних рухів, творчих

нюансів виконавця в процесі співу змінюватиметься у співацький звук звучатиме то голосно, то тихо, то скорботно, то *staccato*, то *legato*, то *marcato*, то *portamento*.

Створення вокального образу досягається співаком-артистом, у першу чергу, голосовими засобами: тембровим забарвленням, динамічними нюансами, інтонаційними відтінками, вимовою. Вони передають різноманітні емоційні стани та настрої. Втім вокаліст не обмежується одним виражальним засобом – звуковим, а поєднує звук і мімікою та жестом. У театральних постановках додається ще рух і зовнішнє оформлення (грим, костюми і декорації). Вокальна і акторська обдарованість співака, технічна досконалість співу, внутрішній стан вокаліста разом із вивіреною почуттям міри є основними складовими для створення сценічно-художнього образу вокального твору.

Уміння співака відчувати, пережити та передати голосом найтонші рухи людської душі у вокальному мистецтві є такою важливою якістю, як і наявність самого співацького голосу. Правильна та щира емоція сама підкаже що робити коли співак відчує пісню. [30, с 18].

Вокальне виконавство як вид музичного мистецтва поєднує в собі такі властивості як миттєвість та нескінченне оновлення. Тільки-но співак залишає сцену, зникає його музично-художній вимір, безпосереднє поєднання виконавця з мистецтвом під час співу триває тільки протягом звучання самого твору. Втім після виконання твору одним співаком його може виконувати інший, і це нове виконання надасть нового життя твору, а нове інтерпритування може здійснювати один і той самий виконавець за нових обставин, в іншому настрої, новому прочитанні, іншому внутрішньому відчутті [46, с. 41].

Завдання майбутнього естрадного вокаліста – правильно визначити співвідношення твору з його творцем і часом і врахувати всі стильові риси в процесі роботи над твором. Іноді навіть зрілі майстри – професійні музиканти осягають художній світ музичного твору, в основному, чуттєво-

інтуїтивно, хоча відомо, що суб'єктивне трактування твору часто виявляється неадекватним задумом композитора і може привести до підміни змісту твору змістом сприйняття інтерпретатора. Тому в основу роботи навіть над невеликим музичним твором має бути покладено всебічне його вивчення. Це дозволить заглибитися в образну сферу, підтримати інтерес майбутнього естрадного виконавця до твору і, нарешті, зрозуміти, авторський задум.

Важливу роль на шляху до розуміння правильного трактування естрадного твору може мати система К.Станіславського, яка розвиває музичний смак, творчу уяву і пропонує діяти в певних обставинах. Якщо вокаліст може точно уявити підтекст музичного твору і вірить в «запропоновані обставини», то його манера виконання буде виправдана і зробить увесь виступ переконливим.

Працюючи з «запропонованими обставинами», виконавець відчуває зв'язок між завданням, поставленим цими обставинами, і їх зовнішнім втіленням, тобто діями і словами. Провівши велику попередню роботу над твором, майбутній естрадний вокаліст створить необхідні інтонації, і виконання матиме відповідне емоційне забарвлення. При цьому слухач, мимоволі включившись в зміст твору який виконують, буде разом з виконавцем захопленим його переживаннями [51, с. 20].

На естраді вирішується постановка сценічного образу за допомогою пластики, костюма, світла, мізансцен; велике значення набуває сама особистість, особливості таланту і майстерності виконавця, який в свою чергу стає «співавтором» композитора. Рухові імпровізації в процесі естрадної вокальної музики є невід'ємною частиною музично-ритмічного виховання естрадних вокалістів. В основі ритмічного чуття лежить чуття рівномірної пульсації і акцентуалізації.

Важливо навчити схоплювати ритм цілком і усвідомлювати його шляхом порівняння структури. Особливе навантаження лягає на танцювальну, моторну музику з чітким ритмом або на вступ і закінчення до

пісні в супроводі. Головна умова закріплення ритмічної навички – емоційне її переживання. Навички ритмічної імпровізації, як і мелодійної, розвиваються на відомому словесному матеріалі.

Навколо питань, які стосуються природи виховання естрадновокальних навичок, сутності процесу їх формування, вікових особливостей точаться наукові дискусії. Виховання естрадно-вокальних навичок справляє важливий вплив на загальний розвиток студента, оскільки є важливим засобом формування його особистісних та духовних якостей. Проблема естрадно-вокальних навичок – одна з центральних у музико-психологічних дослідженнях, і її вирішення може вплинути на практику музичної освіти. Без сумніву вплив музичного мистецтва на розвиток творчої діяльності дітей середнього шкільного віку дуже великий.

Музичні заняття стають об'єктом сприйняття, предметом навчання, невід'ємною частиною повсякденного і побутового життя. Учням середнього шкільного віку важливо не лише навчитись любити і розуміти музику, а й відтворювати її: виразно грати на музичних інструментах, співати, ритмічно рухатися.

На заняттях з естрадного співу, працюючи зі здобувачами вищої освіти, варто пам'ятати, що спів з мікрофоном дозволяє вільно змінювати тембр, подати звук як академічний чи рок-вокал, естрадний спів. Поставлений належним чином вокальний апарат розвиває зв'язки, полегшує тембр, перекладає звук на гортань, академічний діапазон при естрадному співі в легкій манері виконання від меншого напруження більше розширюється.

Здобувач вищої освіти, який не знає основ академічного співу, закріпить «гортанні» навички, вузли на зв'язках, незмикання. Здобувач вищої освіти, в якого професійно поставлений академічний голос за правилами академічного вокалу, позбавить зв'язки від перенапруження і надасть їм необхідну працездатність без зриву голосу.

Процес співу як глибокий пласт людських емоцій виявляє найкращі духовні та фізичні якості людини. Здатність людини бачити себе з боку –

найважливіший крок у творчому порозумінні між учнем та викладачем на уроці співу, який допомагає звільнити тіло співака від усіх видів жорсткості та складнощів та активно допомагає опанувати основи вокалу. Вокальне мистецтво.

«Психологічна свобода – це емоційна свобода. Голос – це багатство та дар від Бога. І ми маємо думати про те, як його зберегти, кому і як довіряти, і як голос має служити високому мистецтву» [46, с. 378].

Отже, впровадження сучасної музичної естради у підготовку майбутніх викладачів вокалу сприяє розвитку їхнього музичного розмаїття та адаптації до сучасних тенденцій. Це сприяє покращенню комунікативних навичок студентів і розширює їхнє розуміння різних жанрів, підвищуючи якість їхньої майбутньої педагогічної діяльності.

### **2.3 Методичні поради по виконанню сучасних естрадних творів майбутніми педагогами по класу вокала**

У закладах вищої освіти в умовах сьогодення одним із пріоритетних вважається вивчення специфіки естрадного виконавства, що визначається вимогами професійного вдосконалення виконавської майстерності. Саме це вимагає визначення важливих практичних рекомендацій і методичних порад, які допоможуть майбутньому викладачу-виконавцю вокального спрямування відтворити усю специфіку і особливості вокального виконання творів сучасного естрадного мистецтва.

Естрадна пісня – жанр популярної вокальної музики, призначений для виконання творів у сценічних умовах із використанням технічних засобів, які активно використовуються і визначають специфіку виконавської діяльності. Сучасні естрадні твори значною мірою відрізняються від творів академічного класичного виконавства, що передбачають певні вимоги і до вокального

виконання, що тісно пов'язано із специфікою творів сучасного музичного мистецтва.

Доцільним в аспекті проблематики дослідження практично визначити рекомендації майбутнім викладачам-вокалістам при вивченні й виконанні сучасних естрадних творів.

«Прірва» – перша україномовна пісня музичного гурту «The Hardkiss» з альбому «Stones and Honey», яка вперше з'явилась на естраді у 2014 році. Автор слів пісні є Ю. Саніна, що стало своєрідним початком появи вокальних творів українською мовою. Ця музична композиція розглядається як унікальний музичний символ, за допомогою якого українська нація яскраво і оригінально заявила про свою самобутність у європейському музичному просторі.

У першій частині пісні використовуємо прийом «мікст» – визначаємо для співу такий регістр співацького голосу, в якому поєднуються «головне» та «грудне» звучання. У фразі «Не відчиняй мені» на склад «няй», спів потрібно перевести у головний регістр. Для того, щоб перехід відбувся і був більш чітким і яскравим, потрібно застосувати грудний регістр, який за своїми фонічними показниками є більш глибоким і наповненим. Ні в якому разі не дозволяється виконувати пісню в одному регістрі. У вокалістів цей прийом передбачає виконання у енергозберігаючому режимі, оскільки деяким виконавцям властива тенденція не використовувати свій голос на повну силу із максимальним емоційним наповненням і голосовим навантаженням.

При виконанні обраної пісні, з метою яскравого і виразного звучання грудного регістру потрібно спробувати виконати ноти нижнього регістру спочатку за допомогою прийома «зівок», потім – перейти на виконання у головному регістрі, завдяки отриманому співставленні створиться певний контраст і яскравість звучання. Слово «мені» виконуємо у позиції верхнього регістру, не переходячи на низький. Це дозволить нам запобігти подавленого і приглушеного вокального звучання, оскільки низький регістр для виконавців-вокалістів, що володіють діапазоном сопрано і високе сопрано

(колоратурне), не дозволяє продемонструвати усі виконавські можливості і технічні можливості власного співацького голосу.

Щоб перехід у головний регістр був безболісний, природний, і співати було максимально легко і невимушено, застосовуємо прийом «рогатки», який передбачає певне свідоме затримання голосу на окремих звуках (імітація натягування резинки). У даному випадку вокаліст має трохи протримати довше, розтягнути звучання приголосної «н». У фразі «Не дай мені», склад «дай» не потрібно акцентувати і робити важким, його потрібно виконати легко, невимушено, ніби відпускаючи звучання. На фразі «Крізь призми зачарований ти» переходимо у низький грудний регістр. Це дозволить намалювати умовно плавну мелодичну лінію, щоб виконання було хвильовим, не чітко рівним і однотипним. Створення виконавських «хвиль» допоможе уникнути появи зайвого повітря при виконанні головних нот на фразі «дай у сні».

Появу зайвого повітря можна уникнути за допомогою використання прийому «розчіплення», яке полягає у наявності виконавської манери, яка нагадує легке хрипіння при виконанні голосної «у». При означеному прийомі відбуваються наступні моменти: голосові зв'язки майже зникаються і через них проходить маленька частка повітря, що призводить до ефекту хрипу. Після використання цього виконавського прийому дуже добре і повністю «розкриваються» при співі верхні ноти. У даному випадку, не потрібно зайвий раз перетягувати фразу, доцільно використовувати більше пауз. Вокалісти вважають, що ідеальне виконання музичного твору, без використання пауз і моментів голосного дихання, рівно і без жодних інтонаційних «хвиль» вважається не цікавою для слухача, вокальній композиції не вистачає життя і емоційної дієвості.

Фразу «Не полишай мене, прокинувшись у теплій весні» – міксуємо з верхнього регістру в нижній. Особливої уваги потребує виконання фрази «Я тебе боюсь». При співі цієї фрази застосовуємо розщеплення: основний грудний регістр із додаванням народного ньобного звука на голосні «о», «е».



Для того, щоб зрозуміти сутність означеного прийому, доцільно зробити вокальну вправу, зміст якої полягає у наступному: маємо уявити, ніби нам потрібно комусь пригрозити, когось насварити і ми проспівуємо поєднані голосні «оу» або «ей» під прикритим куполом верхнього ньюба, спрямовуючи і направляючи звукове повітря до передніх зубів. При виконанні фрази «Прокинувшись у теплій весні» на слові «теплій» використовуємо народну манеру виконання.

У фразі «Я тебе боюсь та з тобою бути хочу» на словах «боюсь», «хочу» використовуємо ньобне звучання. Для того, щоб зрозуміти сутність ньомбного звучання, визначимо ознаки відчуття при виконанні, які характеризують і є притаманними цьому звучанню:

- на ньобі відчутна вібрація, певні резонаторні коливання при співі;
- звук стає твердий, сильний, міцний із наявністю активної звукової подачі при виконанні.

Для того, щоб зафіксувати означений прийом виконання, визначити і оволодіти його специфікою, доцільно зробити наступну вправу: ставимо руку півкругом і відтворюєм звук таким чином, щоб цей співацький посил був спрямований у долоню, відштовхувався безпосередньо в нею, при цьому активно видвигаємо піднебіння.

Починаючи з другого куплету, суттєво змінюється ціль виконавської подачі. Посилаємо звук на далеку відстань, використовуючи широко відкритий рот, дихання має бути на опорі, перед цим берем добре наповнюємо дегені диханням. Не співаємо і не спрямовуємо звуковий посил в одну точку, вчимося вистраювати траєкторію звука, змінювати його, робити розширення і звуження звукової площини, використовуючи для цього різні позиції.

У фразі «Я вічно житиму» необхідно звернути увагу при виконанні на слог «му». Він має прозувачи досить наспівно і одночасно впевнено, що підкреслить значення слова і його змістовність. Наступна фраза «Під скронями твоїми» переходимо у головний регістр за допомогою

використання «йодлевого прийому». Сутність цього прийому полягає у наступному: коли виконавець на минулому складі зробив певне звукове натиснення, другий склад має прозвучати дещо розслаблено, його потрібно відпустити і не обтяжувати силою виконавського голосу.

Фразу «Ти вже зненавидів» маємо розкрити за допомогою виконавського прийому «наповнення простору силою звучання». Коли використовуємо народний звук відчуваємо ньобо де він має відбиватись. Стаєм в кімнаті, вибираємо два дальніх кута, та направляєм звук щоб була можливість заповнити простір по ширині а не прямо. У жодному разі не співаєм дихаючи через слово, слова є беззвучними, відбувається переохолодження повітрям що викликає сухість.

Пісня «Кобра» була створена для виконання солістки гурту «The Hardkiss» Юлії Саніної та Дмитра Монатика.

Форма пісні куплетно-варіаційна, стильова основа – важкий рок та R&B в окремому епізоді пісні, на словах (Точила кинджали, не знала жалю її душа. Тікати не вийде, Любити не варто. Кого покохала і з ким була на ножах? Ховалась у світлі чорна правда). Разом з тим використовуються фольклорні елементи в музиці, тексті, одежі, реквізиті, та саме дійство у кліпі нагадує певний ритуал, причому використано у комбінації не тільки елементи вітчизняного фольклору, ще прослідковується присутність східної традиції, в якій змія має сакральне значення: китайської, японської, індійської та ін. У пісні використовуються жанрові риси балади та монологу. Вокальна партія відрізняється особливою акцентністю на окремих словах, що виражається в динаміці та ритмі.

Поетичний текст представляє собою суміш різних сучасних стилів та відбиває ірраціональну сутність всього дійства: гра слів, співзвучних складів, поєднання випадкового, що ніколи не поєднується в реальності, несподіваний перехід, який розриває сюжетну логіку та спрямовує подальший розвиток. Сам образ закоханої кобри вже несе в собі ірраціональне, таємниче та небезпечне начало.

Мелодика та гармонія знаходяться у підпорядкуванні метро-ритмічній формі, яка є потужною рушійною силою у музичному розвитку. Поетичний ритм також підкорюється музичному, що створює незупинний рух, що власне, відбиває основну ідею цілі: божевільний танець змії, від якого неможна відірватись, але який небезпечний для того, хто на нього дивиться. У поєднанні з доволі стриманим темпом виникає відчуття повільного, але неминучого зростання, наближення катастрофи або якоїсь великої події. В цьому закладена ідея твору: протиборство не на життя, а на смерть, доки одна зі сторін або не переможе, або не загине. Кульмінація припадає на останні рядки приспіву.

Ідея пісні одразу була визначена – для двох виконавців, і в дипломному творчому проєкті вона зберігається. Вокальний стиль наближений до декламаційного та вимагає чіткої дикції, дотримання ритмічної основи без будь-яких темпових відхилень, саме таке виконання забезпечує повного втілення художнього образу та створення напруженого емоційного стану та його поступове зростання впродовж всієї пісні. Головним у виконанні цієї пісні має бути збереження емоційного напруження впродовж твору з відповідним фразуванням, руху до кульмінації, чітким дотриманням метро-ритмічної основи.

«Не дощ» – пісня української співачки Тіни Кароль з її четвертого студійного альбому «9 життів». Як сингл випущений 23 вересня 2010 року. Режисером кліпу виступив Сергій Солодкий.

В першому куплеті в словах «любов і звинувачень» в останньому складі потрібно переходити на легкий субтон. В складах «М і Н» робиться тванг починаючи носові звуки протягувати.

В приспіві звук має бути об'ємний і не крикливий можна сказати як об'ємний мікст, далеке ехо. В фразі «стримати мене не зміг» робимо в кінці тванг. В наступних фразах потрібно погратися з динамікою в словах «сніг і зміх», щоб не було дуже рівно.

В другому куплеті в слові стіну з'являється мелізм. Ми звук «у» приближуємо до «о» роблячи в кінці тванг для цікавості. В слові «наговорів» робимо невеличку відтяжку та переходимо в верхню нотку плавно через «гліс».

В кінці є вокаліз в тональності фа діз який потрібно співати стоячи на опорі. Можна опуститись на октаву нижче для зручності. Співаємо на субтоні, можна додати твангу для тембрової різноманітності. В кого високий діапазон можна піти на верх на форте і зробити його драматичним. Співаючи стоячи можна трохи присісти для додаткової опори. В кінці після вокаліза приспів починаємо з форте для контрастності переходу.

«Облиш» – перший сингл українською мовою який вийшов в 2015 році Слова та музика пісні була створена Андрієм Осадчуком та виконана Світланою Лободою. Пісня є своєрідним посланням до людей, які мають звернути увагу на те, що відбувається поруч, хтось потерпає від несправедливості, насилля, яке триває і триває, а не відмахуватись від цих проблем, адже з кожним може трапитись нещастя, і людина повинна відчувати, що вона не самотня, що варто чекати допомоги, а не спостерігати, як люди байдуже проходять мимо та навіть не обертаються на прохання допомогти.

Пісня «Облиш» має куплетну форму, за жанровими ознаками це драматичний монолог-звернення, якому притаманні декламаційно-розспівний вокальний стиль. У заспіві переважає декламаційний, у першому куплеті це напівшепіт-напівспів під фортепіанний супровід, ущільнюється інструментальна фактура у приспіві, додаються інші інструменти, підсилюється ритмічна сторона. В вокальній партії з'являються широкі звороти, підвищується теситура, саме в приспіві виражено змістовне та емоційне навантаження пісні: «Ти кажеш: Облиш! Мене, ти облиш! Як же зумію я! О, як же зумію я? Прошу – обійми Мене обійми. Усе ще твоя, я». поєднання розспівного та декламаційного начала виражається в поліритмічному співвідношенні мелодичної лінії та інструментального

супроводу, надаючи більшої свободи у фразуванні, темпі, агогії. В останньому кульмінаційному проведенні приспіву динаміка досягає найвищого рівня, на словах «Усе ще твоя» спів перетворюється на крик як остання надія на те, що вже втрачено. Основна ідея пісні сконцентрована у другому купелі на словах «Більш не вірю, чуєш, гірше звіра прагнеш крові без жалю безпорадне серце, овдовіле. Та я, все іще люблю». Мелодична лінія у заспіві має низхідну тенденцію: незважаючи на те, що початок кожної наступної фрази вище за попередню, вона закінчується низхідним поступовим рухом, ніби символізуючи намагання піднятися вище, але все одно воно переривається та опиняється на тому ж рівні. У приспіві ця ідея реалізована інакше – повторений двічі висхідний стрибок з V на III (оригінальна тональність соль мінор) на початку фрази завершується низхідним рухом, ще більше підкреслюючи неможливість та марність надії головної героїні.

«Я залишу тишу в коридорі, там де наші сліди» – співаємо ніжно в грудному регістрі імітуємо позіхання опускаючи щелепу в низ. Співаємо на рівному видиху протягуючи слова. В приспіві відбувається перехід грудного регістра в головний фальцет. Чергується слово «облиш» – роздяляючи перий склад в нижньому регістрі з переходом в другий склад в голосному. Потім залишиємось в верхньому співаючи фразу «Як же зумію я все ще твоя» нажимаючи на голосну «я». Ноти в головному регістрі міксуємо та обов'язково добавляємо плаксивість в голосі для прояву емоцій.

Пісня «Облиш» від виконавця вимагає, перш за все, вміння емоційно передати драматичний зміст поетичного тексту, балансу між речитацією та співом, швидкої динамічної перебудови. Також виконавець має природно поєднувати темпо-ритмічну свободу поетичного висловлювання з музичним метро-ритмом, грамотно використовуючи поліритмію.

Отже, виконання пісні потребує від вокаліста повного розуміння змісту, передачі неймовірного надриву, приреченості від відчуття, що більше

немає кохання, але світлих та чистих. Йдеться про почуття, які залишили глибокий слід в душі, та будуть жити в ній, незважаючи ні на що.

Англійські пісні – найпопулярніші в сучасному світі. Точніше, правильніше сказати – пісні англійською. Англійці, молдавани, німці, португальці, греки... Всі співають англійською. English language – міжнародна мова, який розуміють практичні всі. Щоб щосили насолоджуватися улюбленими піснями і розуміти, в чому сенс, потрібно вчити текст, а не тільки наспівувати мелодію. Розглянемо тонкощі, як вивчити пісню англійською, щоб навчання далася легко і з результатом. Прикладом буде англійська пісня «Hello» знаменитої поп співачки Адель.

Hello (з англ. – «Привіт») – пісня британської співачки та автора пісень Адель з третього студійного 25 альбому. Написана Аделью і Грегом Керстіном, який також є продюсером треку, пісня була випущена лейблом XL Recordings. «Hello» стала першим релізом співачки після виходу в 2012 пісні «Skyfall» та повідомляє про повернення Аделі до музики після трирічної мовчанки. Сингл дебютував на першому місці в США, Австралії, Великобританії, Німеччини, Франції та інших країнах. Презентація відеокліпу на пісню пройшла на її каналі Vevo 23 жовтня 2015 року. Протягом доби ролик набрав понад 27 млн переглядів, тим самим встановивши новий рекорд.

«Hello» – була написана в Чизіку (передмісті Лондона), який зробив пісню чимось незвичайним для Аделі, яка зізналася, що любить писати музику вдома. Пісня була написана Аделью та Грегом Керстіном, який є і продюсером синглу, а також зіграв на бас-гітарі, гітарі, фортепіано та клавішних інструментах з Аделью, вказаною барабанщицею. Під час роботи над альбомом, Адель поїхала до Лос-Анджелеса, щоб зробити сесію запису для альбому та перезаписати свій вокал для «Hello» [16]. Говорячи про процес запису вона сказала: «Ми написали більшу частину матеріалу в один раз» [17].

Emma Powell. Adele releases first single «Hello» in three years leaving fans with "shivers" and in tears (англ.). Evening Standard. standard.co.uk (23 жовтня 2015 року). Дата звернення: 28 жовтня 2015 року. Архівовано 25 жовтня 2015 року.

Пісня «Hello» написана в тональності фа мінор з темпом 79 ударів за хвилину, у фортепіанній версії слідує прогресування акордів Fm-A b (ля-бемоль)-E b (мі-бемоль)-D b (ре-бемоль). Вокал Аделі у пісні охоплюють півтони від F3 (фа малої октави) до A b 5 (ля другої октави). Лірично, пісня присвячена темі ностальгії та жалю і представлена у вигляді розмови про одну чи кілька історій відносин із її минулого [30].

Адель до - сі першої октави співає в головному регістрі використовуючи белтінг і тванг. При переході в 2 октаву починаючи з до 1 октави і мі бемоль 2 октави скачки співаються в головному міксі.

Hello, it's me. I was wondering if after all these years you'd like to meet. To go over everything. They say that time's supposed to heal ya, but I ain't done much healing.

В першому куплеті потрібно практично не відкривати рот співаючи тихо в грудному регістрі на опорі підключаючи носовий мікст і тванг. Щоб получився такий звук потрібно проспівати куплет на звук «а». Спочатку для допомоги глоточного і носового змикання закрити пазухи носа руками а потім коли вийде правильний звук заспівати самому без допомоги рук. Якщо звук тремтить і звучить не щільно, тихо і провалюється то співак не вдихнув не тримає опору.

В другій частині куплета включаємо мелізми які прикрашають мелодію, ще їх в академічному вокалі називають оспівуванням. Щоб навчитись співати мелізми потрібно проробляти кожен мелізм окремо. Між куплетом і приспівом в кліпі є великий контраст з відчуттям ніби співають 2 голос. Треба глибоко вдихнути на щільній опорі відкривши широко рот

зморщивши лице для розкриття резонаторів і відкритого гортанного призвуку.

В фразі «To tell you » йде перехід зголовного на грудний регістер.

Ooh (lows), anymore верхні ноти співаються в головному регістрі і міксті на верхніх нотах не переходячи в форенгіальний звук. Щоб добити мелізмів в високі ноти потрібно заспівати звук з низу в гору ніби розхитуючи.

Завдяки польотності звуку голос звучить широко об'ємно та ефектно передає в пісні глибокий жаль і каяття що неслося крізь роки. В багатьох вокалістів нема широти та об'ємності в голосі, вони співають ніби в ніс. Коли в пісні потрібно створити кульмінацію, сильне емоційне наростання щоб проявити інтерес слухача, голос губиться і замість того, щоб співати польотно, широко, вони зажимають звук. Після такого звуку аудиторія втрачає всякий інтерес до вокаліста.

Для того, щоб змінити цю проблему, потрібно зробити вокальну вправу. Збираєм голос в одну умовну глибоку посудину (сосуд) якою буде голова. Представим що у роті щось велике і кругле як яйце, губи щільно закриті і на звук «ем» співаєм як на морморандо на одному звуці. Він має видавати вібрацію по всій голові. Після того як пройшли вправу на одному звуці, додаємо голосні «а», «у», «е», «і». При цьому потрібно втримати звук в голові, та представити що він летить назад відкривши широко рот.

Завдяки польотності, голос буде летіти якби крізь простір передавши всю широту та об'єм пісні залишаючи слухачеві незабутні відчуття, переводячи людей з одного емоційного стану в інше.

«Lift me up» – пісня американського електронного музиканта Моби. Пісня починається з вокалізу на закритий звук двома однаковими міні вокалізами. За другим разом мелодія йде в низ. Початок слід співати об'ємним звуком, використовуючи твенг що є звоном в нашому голосі. Співаючи фразу «Hold me down» робимо вібрато при цьому направляюче



звук в тверде піднебіння. «Keep me close» співаєм зібраним звуком послаблюючи в кінці. Далі продовжуєм співати при твердій атаці звука. «Keep me save» додаються мелізми. «Save and sound» додається твенговий нозальний звук. Далі на «Let me up» переміщаємось на терцію в верх це збагачує молодію і додає барв.

Використовується змикання зв'язок та вібрато на слово "see" йде динамічне послаблення. Ще використовується прийом рінг при якому відбувається піджим язика. Потім добавляється фальцет на фразі «Safe for saund».

Розуміння сучасності: сучасна естрадна музика постійно змінюється, тому важливо слідкувати за трендами та розуміти їх, щоб передавати студентам актуальні та сучасні елементи вокальної техніки.

Розвиток емоційної експресії: навчіть студентів виражати емоції через вокальну техніку. Естрадна музика часто базується на виразному виконанні, тож розвивайте в них можливість передавати почуття через голос.

Індивідуальний підхід: кожен студент має свої сильні та слабкі сторони. Підкресліть індивідуальність і розвивайте ті аспекти, які роблять голос кожного унікальним.

Робота над технікою: важливо вдосконалювати технічні аспекти вокалу, такі як дихання, дикція, інтонація та контроль голосу. Це стане основою для стабільної та високоякісної виконавської майстерності.

Стресорезистентність: підготовка до виступів вимагає не лише гарної техніки, але й вміння керувати стресом. Навчайте студентів ефективним стресменеджменту та підготовці до публічних виступів.

Запитуйте про власні ідеї: залучайте студентів до творчого процесу. Сприяйте їхній творчій самовираженості та дозволяйте їм вносити власні ідеї у виконавський процес.

Навчання сценічної присутності: важливо розвивати не лише голос, але і сценічну майстерність. Студенти повинні вміти взаємодіяти з аудиторією та створювати враження під час виступів.

Мультижанрові дослідження: Заохочуйте студентів досліджувати різні музичні жанри. Це допоможе розширити їхні музичні можливості та надати більше інструментів для творчості.

Педагоги по класу вокалу повинні акцентувати увагу на розвитку технічних навичок, виразності та індивідуальному стилю студентів, надаючи їм можливість ефективно виражати свої емоції у сучасних естрадних творах.

Отже, аналізуючи другий розділ можна зробити такі висновки:

Вивчення та впровадження новітніх виконавських технік забезпечить професійну підготовку майбутніх викладачів вокалу, сприяючи їхньому успіху у сучасному музичному середовищі.

Створення сприятливих педагогічних умов для використання сучасних творів у навчальному процесі допомагає забезпечити актуальність та підвищує зацікавленість майбутніх викладачів вокалу.

Надання методичних порад щодо ефективного використання сучасних творів естрадної музики в педагогічному процесі сприяє розвитку творчого підходу та розширенню музичного репертуару.

Підкреслюють важливість інтеграції сучасних елементів естрадної музики у вокальну підготовку майбутніх викладачів, що сприяє формуванню комплексної та актуальної педагогічної парадигми в галузі вокального мистецтва.

## ВИСНОВКИ

Отже в результаті дослідження магістерської роботи на тему: «Удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу на матеріалі сучасних естрадних творів», можна зробити такі висновки:

1. Сутність вокальної підготовки включає аналіз питань в контексті психолого-педагогічних та мистецтвознавчих наук.
2. Освітлення особливостей вокальної підготовки в українських виконавських школах є ключовим завданням для розвитку майбутніх викладачів вокалу.
3. З'ясування специфіки вокальної підготовки майбутніх викладачів важливе для закладів вищої освіти
4. Визначення практичних аспектів удосконалення вокальної підготовки базується на сучасних вокальних прийомах, та естрадних творах, що сприяє розвитку у студентів вокальних навичок та виразності.
5. Важливим елементом удосконалення вокальної підготовки є вивчення різних стилів естрадної музики, що сприяє розширенню музичного кругозору та адаптації до різних музичних жанрів.
6. Висвітлено необхідність індивідуального підходу до кожного студента, враховуючи його унікальні вокальні особливості та потенціал.
7. Розглянуто важливість практичної роботи зі студентами, спрямованої на вдосконалення технічних аспектів вокальної техніки та майстерності виконання.
8. Узагальнено, що впровадження естрадних творів у навчальний процес сприяє підвищенню мотивації студентів та розвитку їхнього художнього смаку.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексєєнко Т. Р. Ціннісні орієнтації сімейного виховання. Рідна школа.
2. Бакиров В. С. Духовні цінності як об'єкт соціологічного аналізу. Філософ. Думка. 1987. № 4. С. 17 – 24.
3. Березан В. І. Підготовка майбутнього педагога до естетичного виховання школярів засобами сучасної музики масових жанрів : дис. канд. пед. наук . Київ: Просвіта, 2001. С. 16-171.
4. Барановский В. Ф. Духовность личности в системе современных общественных отношений: Монография. Киев: Просвіта, 1998. С.141.
5. Барвінок І. Визначення розвитку музично-естетичної культури школярів. Початкова шк. 1999. № 3. С. 59 – 61.
6. Берхин Н. Б. Роль сопереживания в восприятии и создании художественных произведений. Вопросы психологии. 1988. № 4. С. 155 – 160.
7. Бех І. Д. Виховання особистості. Київ: Либідь. 2003. С. 280.
8. Березан В. І. Підготовка майбутнього педагога до естетичного виховання школярів засобами сучасної музики масових жанрів : дис. канд. пед. Наук Київ: Просвіта, 2001. С. 16-171.
9. Бокоч В. А. До проблеми методики навчання естрадному вокалу. Молодий вчений. Херсон, 2017. № 8. С. 31–34.
10. Богуш А. М. Духовні цінності в контексті сучасної парадигми виховання. Виховання і культура. 2001. № 1. С. 5 – 8.
11. Беленька Г.В. Теоретико-методичні засади формування професійної компетентності вихователів дошкільних навчальних закладів в

умовах ступеневої підготовки : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.08 «Теорія і методика професійної освіти». Київ, 2012. С. 38.

12. Божович Л. И. Проблемы формирования личности: под. ред. Д. И. Фельдштейна. Институт практической психологии, 1995. С. 352 .

13. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики: дис. канд. пед. наук Л. М. Василенко. – К., 2003. С. 211.

14. Ващенко Г. Виховання волі і характеру: Підручник для педагогів. Київ: Школяри, 1999. С. 385.

15. Вотріна В. В. Мистецтво співу і вокальна методика М. Е. Донец Тессейр. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2001. С. 272.

16. Вишневський О. І. Теоретичні основи сучасної української педагогіки. Дрогобич: Коло, 2003. С. 528.

17. Вишневський О. Методи й чинники сучасного українського виховання. Дрогобич: Товариство «Рідна школа», 1996. С. 31.

18. Голуб 'єв П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам. К.: Музична Україна, 1983. С. 62 .

19. Гадалова І. М. Методика викладання музики: Навч. посібник. Київ: Музика, 1996. Ч. 1. С. 237 .

20. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва: підручник. Київ: НМАУ. 1997. С. 320 .

21. Гладишева А. О. Сценічна мова: дикційна та орфоепічна нормативність. Київ : КДІТМ, 1996. С. 204 .

22. Гавриленко Л.М. Психофізіологічний фактор як домінуючий у процесі вокального виховання дитини. Теоретичні та практичні питання

культурології : зб. наук. праць НМАУ, Мелітопольський держ. пед. ун-т. Мелітополь, 2005. Вип.20. С. 86 – 92.

23. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. С. 374 .

24. Гумінська О. О. Уроки музики в загальноосвітній школі: Методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2003. С. 104.

25. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: дис. Доктора мистецтвознав: Київ, 2000. С. 370 .

26. Дем'ярук О. Д. Розвиток музичних здібностей у молодших школярів. Початкова школа. 1995. № 4. С. 38 – 41.

27. Довгань О. В. Педагогічна система формування готовності майбутніх естрадних співаків до вокально-педагогічної діяльності . Вісник КНУКІМ : зб. наук. праць. – К., 2008. – Вип. 17. Серія “Педагогіка”. С. 40.

28. Довгань О. В. Сучасний науковий підхід до вокально-педагогічної діяльності. Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка : збірник. – Чернігів : ЧДПУ, 2009. – Випуск 67. Серія: педагогічні науки. – С. 216-220.

29. Державний стандарт початкової загальної освіти. Освіта України. № 50. 3 грудня 2000. С. 5 – 12.

30. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2008.С. 220.

31. Дорошенко Т. Методи навчання сприйняття музики. Початкова школа. 1999. № 5. С. 18.

32. Дюм Д. Розвиток та охорона співацького голосу / Д. Дюм. – К.: Музична Україна, 1988.

33. Єременко О. В. Підготовка магістрів музичного мистецтва: теорія і методика навчання: (монографія). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. 2009.
34. Жишкович М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина XIX – перша половина XX століття) : монографія. Львів: СПОЛОМ, 2012. С. 256
35. Закрасняна Ж. М. Сучасні вимоги до підготовки фахівців спеціальності «Академічний вокал». Молодий вчений. Херсон, 2017. № 11. С. 552–555.
36. Зязюна І. А. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: Монографія за загальною редакцією – К.: Наукова думка, 2003. – 262.
37. Зданович А.П. Деякі питання вокальної методики / А.П. Зданович. - М.: Музика, 1965. С. 88.
38. Знаменська О. В. Культура мови у співі. Київ : Держвидав, 1959. 156 с.
39. Завадська Т. М. Педагогічне діагностування музично-естетичного досвіду молодих школярів. Початкова школа. 1993. № 3. С. 27 – 29.
40. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії. Київ: Укр.-фін. ін-т менеджменту і бізнесу, 1997. 304 с.
41. Іванчук М. Г. Інтегративний характер формування моральних якостей особистості молодшого школяра. Педагогіка і психологія. 2000. № 1. С. 66 – 72.
42. Ігнатенко П. Д. Ціннісні орієнтації учнів як об'єкт педагогічної роботи. Рад. школа. 1976. № 7. С. 28 – 37.
43. Карпенчук С. Г. Теорія і методика виховання: Навч. посібник. Київ: Вища школа, 1997. 304 с.

44. Красовська Л. О. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного мистецтва. *Культура України*. 2016. № 53. С. 100–106.
45. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості. – К.: Рад. шк., 1989. – 608 с.
46. Козир А. В. Професійна майстерність естрадних виконавців: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ: НПУ імені М. Драгоманова. 2008. 378 с.
47. Колодуб І. С. Питання теорії вокального мистецтва. Харків, 1995. С. 120.
48. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст. : монографія. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.
49. Кушка Я. С. Методика навчання співу : посібник з основ вокальної майстерності.
50. Лоцман Р. Особливості вокальної підготовки майбутніх вчителів музики в різних співацьких манерах [Електронний ресурс] / Р. Лоцман.
51. Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис. канд. мистецтвозн. Київ, 2007. С. 20 .
52. Марков П.А Театральна Енциклопедія. Том 5 / гол. ред. Харків : Мистецтво, 1967. С. 136.
53. Микиша М. Б. Практичні основи вокального мистецтва літ. виклад М. І. Головащенко. Вид. 2. Київ : Музична Україна, 1985. С. 80.
54. Михайлюк Х. Формування навиків самоконтролю як необхідна умова розвитку співочого голосу. Х. Михайлюк Вокальне мистецтво: Історія. Сучасність. Перспективи: збірник статей ред.-упор. Г. Карась. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. – С. 178–182.



55. Олексюк О.М. Інноваційні підходи в сучасній мистецькій освіті О.М.Олексюк Духовність особистості : методологія , теорія і практика: навч.посіб. О. М. Олексюк . – К.: Київ. УН-т ім.. Б.Грінченка, 2013. – 248с.
56. Орджоникидзе Г. И. Проблемы ценности в музыке. Советская музыка. 1988. № 4. С. 52 – 61.
57. Овчаренко Н.С. Основи вокальної методики : наук.-метод. посібник. Кривий Ріг, 2006. С.116.
58. Основи викладання мистецьких дисциплін: Навч. Посібник Ред. О. П. Рудницької. Київ: Музика, С. 1998. 183.
59. Пасічинський Т. Найновіші способи вишколення голосу, або Теорія співу. Перемишль, 1911. С. 45.
60. Плахотник Т. Народна пісня в українській сім'ї. Мистецтво та освіта. 2000. № 2. С. 46 – 48.
62. Покровская А. Н. Художественные ценности в изменяющемся мире / Под. ред. В. М. Конона. Минск: Наука и техника, 1990. С. 118 .
63. Постовий В. Г. Ціннісні орієнтації української сім'ї. Педагогіка і психологія. 1997. № 1. С. 185 – 191.
64. Падалка Г М. Актуальні проблеми професійної підготовки вчителя музики Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. пр.. – К.: НПУ, 2000. – С. 9-21.
65. Прядко О. М. Методика розвитку співацького голосу майбутніх музикантів Олена Прядко : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – К., 2009. – С. 23.
66. Розенберг Р. Музична Одеса. Одеса : Редакційно-видавничий відділ обласного управління друку, С. 1995. 161.

67. Ростовський О. Я. Музична освіта в Україні на межі тисячоліть: стан, проблеми, перспективи. Мистецтво та освіта. 2000. № 4. С. 9 – 13.
68. Ростовський О. Я. Музичний фольклор у вихованні молодших школярів. Початкова школа. 1992. № 9 – 10. С. 36 – 39.
69. Рудницька О. П. Вчись цінувати прекрасне: Естетична оцінка в музично - педагогічній практиці. – К.: Муз. Україна, 1983. – С. 112 .
70. Рудаков А. Р. Методика формування вокальної компетентність майбутніх співаків: автореф. дис.. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова. 2013.
71. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник – К., 2002. – С. 270 .
72. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: дис. ... канд. наук з мистецтвознавства. Харків, 2017. – С. 263 с.
73. Сапожнік О.В. Музично-естетичне виховання старшокласників (на матеріалі сучасної популярної естрадної музики): автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2001. – 20 с.
74. Сорока Г. І. Сучасні виховні системи та технології: навчально методичний посібник. Харків: Видавництво «Ранок», 2002. 128 с.
75. Стасько Г. Творче та раціональне у вокальній підготовці спеціалістів музично-естетичного профілю. Вісник Прикарпатського університету. – Вип. 4. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – 145 с.
76. Степанюк А. Формування у школярів емоційно-ціннісного ставлення до живої природи. Шлях освіти. 1999. № 4. С. 12 – 14.
77. Степанова И.Н . Философия ценностей Ред. кол. Курган, 1998. 225 с.

78. Столяренко О. В. Школа – «майстерня гуманності». Про виховання у дітей ціннісного ставлення до людини. Педагогіка толерантності. 2000. № 1. С. 95 – 100.
79. Сухомлинська О. В. Сучасні цінності у вихованні: проблеми, перспективи. Шлях освіти. 1996. № 1. С. 24 – 27.
80. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – 416с.
81. Тоцька Л.О. Компонентна структура вдосконалення вокальної підготовки студентів – майбутніх вчителів музики : дис. канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2009, 271 с.
82. Фіцула М. М. Педагогіка: Навчальний посібник. – Тернопіль: Нав. книга «Богдан», 1997. 192 с.
83. Цельтнер В., Маркевич Б. Мир постоянных ценностей. Творчество. 1988. № 10. С. 26 – 28.
84. Чавчавадзе Н. З. Культура и ценности. Тбилиси: Мициереба, 1984. 126 с.
85. Шевченко Г. П. Духовное развитие учащихся. Сов. педагогика. 1989. № 8. С. 26 – 30.
86. Чернова Л. Вокально-мовна культура вчителя музики: експеримент, теорія, практика: монографія. Харків, 2015. С. 195.
87. Шульга Р. П. Мистецтво та ціннісні орієнтації особистості. Київ: Навч. думка, 1989. С. 118 .
88. Фоломєєва Н. А. Інноваційні надбання сучасної вокальної педагогіки у викладанні спецкурсів естрадного спрямування на факультет мистецтв.

Н. А. Фоломєєва. Збірник наукових праць. Вип. 617. Педагогіка та психологія. – Чернівці : Чернівецький нац. у-т, 2012. – С. 184–189.

89. Цехмістро О. В. Методологія постановки естрадного голосу: стан розробки проблеми. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2015. № 9–10. С. 132–135.

90. Юдін С. Формування голосу співака – К.: Музична Україна, 1962. – С. 167 с.

91. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник. – Вид. 2-ге, переробл. і доп. Тернопіль: Навчальна книга. - Богдан, 2009. – С. 352.

92. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування співацького голосу : навч. – метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навч. закладів, учителів шкіл різного типу. Київ : ІЗМН, 1998. С. 160.