

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв

Кафедра методики музичного виховання, співу та хорового диригування

«Допущено до захисту»

В.о. завідувача кафедри

_____ Ракітянська Л. М.

«___» _____ 20__ р.

Реєстраційний № _____

«___» _____ 20__ р.

МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК У
ВИХОВАНЦІВ СТУДІЇ ЕСТРАДНОГО СПІВУ

Кваліфікаційна робота
студентки групи ЗММм-21

ступінь вищої освіти «магістр»
спеціальності 014.13 Середня
освіта (Музичне мистецтво)
Шабаліної Анастасії Павлівни

Керівник: кандидат
педагогічних наук,
доцент Вікторова М.В.
Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS_Кількість балів _____

Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК У ВИХОВАНЦІВ СТУДІЇ ЕСТРАДНОГО СПІВУ.....	7
1.1. Формування вокальних навичок як актуальна наукова проблема.....	7
1.2. Використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу.....	20
Висновки до розділу 1.....	41
РОЗДІЛ 2. АПРОБАЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ ТА СПЕЦИФІЧНИХ МЕТОДІВ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК У ВИХОВАНЦІВ СТУДІЇ ЕСТРАДНОГО СПІВУ.....	43
2.1. Розробки індивідуальних занять студії естрадного співу щодо комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у її вихованців.....	43
2.2. Методичні рекомендації щодо комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу.....	51
Висновки до розділу 2.....	65
ВИСНОВКИ.....	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	68
ДОДАТКИ.....	74
Додаток А.....	74

ВСТУП

Актуальність теми. У сучасних умовах розвитку освіти, коли головною метою стає створення нового суспільства, члени якого мають бути високо та різнопланово розвинуті, різко зростає інтерес до особистісно-індивідуальних, духовно-унікальних якостей учасників такого суспільства. Комплексний, системний підхід до проблеми всебічного розвитку всіх здібностей кожного індивіда вимагає активного пошуку якісно нових методів та засобів навчання, що дозволяють розкрити соціально-психологічні механізми формування особистості. У цьому аспекті набуває значення музичний розвиток, зокрема, співацький, який є одним із ефективних засобів, що дозволяють розкрити якості творчої, здатної до культурного саморозвитку та самовизначення особистості.

У галузі постановки голосу відомі дослідження педагогів Н. Атамасенко [2], В. Багадурова [3], А. Бондарчук [8], Л. Венгрус [10], Е. Гавацко [11], С. Гмиріної [12], Н. Гребенюк [14], Ж. Закрасняної [18], Д. Огороднова [28], Т. Пляченко [32] та інших. В них розглядаються питання розвитку основних вокальних навичок: звукоутворення, співацьке дихання, артикуляція, слухові навички, навички емоційної виразності. Більшість авторів доходять висновку про те, що основним критерієм оволодіння будь-якою навичкою є якість співацького звучання.

Поширення естрадного співу, як виду мистецтва, сприяло розробці питань жанрово-стильових особливостей естрадного вокального мистецтва у працях О. Баско [4], Л. Красовська [20], В. Откидач [30], Н. Шевченко [49], О. Шевченко [50] та ін. Проблема вокального навчання ґрунтовно досліджувалась у багатьох аспектах фізіології та постановки голосу Ж. Закрасняною [18], М. Мозговим [26], М. Микишею [23], В. Партолою [31], Т. Пляченко [32], Л. Романовською [37], О. Сргеєнковою [38], І. Харламовим [46] та ін. Розвитку та формуванню співацьких здібностей присвячено праці

В. Антонюк [1], М. Михасовської [25], О. Скопцової [39] І. Ульєвої [44], В. Юшманова [52] та ін.

У теперішній час з'являються дослідження з питань естрадної вокальної освіти українських дослідників, таких, як І. Бобул [5], О. Бойко [6], А. Бойчук [7], М. Вікторова [9], О. Грицьків [15], Н. Дрожжина [16], А. Попова [33], О. Скопцова, Г. Стасько [40] та багато інших.

Проблемам естрадної вокальної освіти приділяється увага зарубіжних виконавців та викладачів, таких, як Д. Естіл [54], К. Келлер [19], К. Лінклейтер [55], Б. Менінг [56], Ш. Портер [53], С. Ріггса [35], Л. Фабіан [45].

Формування вокальних навичок залежить безпосередньо від розуміння специфіки вокальної мови, фізіології голосового апарату, природи формування співочого звуку, чіткого уявлення про дихальну, резонаторну, артикуляційну функції та їх важливу роль у процесі голосоутворення і цілого ряду інших важливих чинників.

Сучасна вокально-педагогічна думка узагальнила й систематизувала історичний досвід світової академічної вокальної школи, і зокрема, української, на засадах якого досліджуються різноманітні сучасні історико-стильові напрями вокального мистецтва, у тому числі й мистецтво естрадного співу. Оскільки естрадний спів, так само, як і академічний спів, використовує голос як основний природний музичний «інструмент», проблематика теоретичних основ формування вокальних навичок естрадного співу є актуальною у теперішній час.

Недостатнє теоретичне і практичне висвітлення питання формування вокальних навичок саме естрадного співу зумовили вибір теми нашого дослідження «Методи формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу».

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу та їх апробації.

У відповідності з означеною метою були визначені наступні **завдання** дослідження:

1. Проаналізувати науково-методичну літературу з проблеми формування вокальних навичок.
2. Охарактеризувати традиційні та специфічні методи формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу.
3. Підготувати розробки індивідуальних занять студії естрадного співу щодо комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у її вихованців.
4. Підготувати методичні рекомендації щодо комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу.

Об'єкт дослідження – формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу.

Предмет дослідження – комплексне використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу.

Для досягнення мети та розв'язання поставлених завдань було застосовано такі **методи наукового дослідження**:

- теоретичні: аналіз науково-методичної та вокально-методичної літератури з проблеми дослідження; аналіз наукової літератури для визначення понятійного апарату дослідження; аналіз методів навчання учнів середнього та старшого віку естрадному вокалу; узагальнення та систематизація досвіду, методичних доробок викладачів естрадного вокалу та відомих естрадних співаків;
- емпіричні: аналіз методів та прийомів навчання естрадного співу на основі методик вітчизняних та зарубіжних педагогів-вокалістів.

Практичне значення полягає в теоретичному обґрунтуванні комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок в естрадних вокальних студіях; підготовці розробок

індивідуальних занять з естрадного співу; підготовці методичних рекомендацій щодо комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу.

Апробація. Впровадження результатів дослідження здійснювалося на методичному семінарі керівників гуртків, вокальних студій м. Апостолове.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури – 56 найменувань, рисунків – 13, додатків – 1. Обсяг основного тексту роботи – 67 с.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК У ВИХОВАНЦІВ СТУДІЇ ЕСТРАДНОГО СПІВУ

1.1. Формування вокальних навичок як актуальна наукова проблема

Вокальна педагогіка, як галузь знань про природу співацького голосу і використання її можливостей у музично-виконавській практиці, наука про навчання і виховання професійного співака, зазначає, що у різні епохи музичного мистецтва існували різні погляди на природу співацького голосу і проблему її використання у виконавстві. Залежно від цих поглядів, музично-естетичного смаку формувалася теоретична і методична модель вокального мистецтва, здійснювалося співацьке навчання і виховання співака. У вокальній педагогіці, як науці, проблема формування вокальних навичок є головною [41].

Перед педагогічною наукою постає завдання в опрацюванні теоретичних і практичних питань в галузі музичної освіти, узагальнення вітчизняного і зарубіжного досвіду, що зумовлено метою привнесення елементів творчого самовираження у процесі вокальної підготовки.

Мистецтво співу, як і всякий інший вид мистецтва, має не тільки живий досвід, а й свою теорію, тобто має «вокальну школу».

Спроби наукового обґрунтування феномену вокального мистецтва відомі з XVII століття. Це були праці західноєвропейських авторів: переважно італійських, німецьких, французьких (Дж. Каччіні, П. Тозі, Г. Манштейна, М. Басілі, П. Гара, О. Хорон, Ж. Дюпре, М. Гарсія та ін.), в яких розглядалися питання вокальної техніки, реєстрової будови співацьких голосів, типи дихання, методика навчання співу, вокальний репертуар тощо. Теорія та методика навчання сольного та ансамблевого співу розвивалися у тісному взаємозв'язку із тогочасною вокальною практикою, яка характеризувалася

тенденціями до професіоналізації, кантиленного співу, віртуозності, яскравої колоратурності тощо. Одночасно відбувався відбір та типізація вокальних термінів, визначалися основні елементи технології вокального мистецтва [39].

Формування української вокально-педагогічної думки припадає на кінець XVII століття. Першими значними працями є «Азбука знаменного співу» О. Мезенця, трактат «Ідея граматики мусикійської» М. Дилецького та «Інструкція для церковних півчих», у яких спостерігаються спроби систематизації основних вокально-педагогічних прийомів та навичок вокального мистецтва, етапи стильової еволюції вокального виконавства, розкриваються особливості фонетики національних мов та сольного співу, виявляються закономірності голосоутворення та постановки голосу, широко використовуються досягнення суміжних наук: фізіології, акустики, фоніатрії, фонетики, музичної психології [39].

Науково-методична література, присвячена сольному та ансамблевому співу, складає значний доробок, розгалужений за проблематикою, різноманітний за жанрами та спрямуваннями, вагомий за змістом. Серед широкого кола праць другої половини XX ст. гідні уваги праці В. Антонюк, В. Вотріної, Н. Гребенюк. Однак провідною темою в цих працях виступає мистецтво академічного сольного співу та народно-академічного співу.

Як відомо, сучасне вокальне виконавство засноване на кращих класичних традиціях, створеної і закріпленої протягом тривалого часу композиторами – М. Глінкою, М. Лисенко, М. Леонтовичем, М. Мусоргським і творчістю таких представників вокального мистецтва, як О. Петров, Ф. Стравінській, П. Хохлов, А. Нежданова, Л. Собінов і Ф. Шаляпін.

О. Варламов ще в першій половині XIX століття видав одну із перших друкованих праць з вокальної методики, в якій узагальнив основні положення вітчизняної вокальної педагогіки, однією з головних позицій якої було те, що школа співу повинна відображати національну самобутність музики, ґрунтуватися на осягненні мелодійного багатства народних пісень і на знанні особливостей їх виконання. Перше, на що звертає він увагу, - це виразність

виконання, розуміння і донесення тексту вокального твору. Засобами, що дозволяють донести до слухача слово, а з ним і художній образ твору, є артикуляція і дикція. Розвиток слуху, чистота інтонації – ще одні найважливіші складові вокальної культури майбутнього співака. О. Варламов був прихильником застосування філірування звуку на ранньому етапі навчання.

Введення в теоретичну частину вокальної методики розділу про дроблення співацького звуку на одній витриманій ноті стало новацією школи О. Варламова, де композитор і педагог веде мову не тільки про правильний показ прийомів співу (що було одним із головних прийомів того часу), але й про створення системи вокального навчання, метою якого є формування співака як митця з професійними навичками та прийомами виконання [10].

В. Багадуров визначає, що «Повна школа співу» вважається найціннішим явищем у вокальній педагогіці, прогресивною методичною працею ХІХ століття і основою школи співу. Ця вокально-методична праця не втратила значення і в наші дні, про що свідчить сучасна вокально-педагогічна практика [3].

У багатьох питаннях вокальної педагогіки школа О. Варламова збігається з педагогічними принципами М. Глінки. У його вправах теж присутня концентричність, але тільки щодо великих інтервалів.

З ім'ям М. Глінки пов'язано піднесення вокальної школи на класичний рівень. Його погляди на питання співацького дихання, використання регістрів, особливості вимови тощо до теперішнього часу залишаються фундаментальними, на які спираються і якими користуються більш пізні вокальні теоретики, педагоги-методисти.

Композитором було створено збірку «Вправи для удосконалення голосу», в яких композитор завжди ставив вказівку: повільно або досить повільно, маючи на увазі збільшення тривалості виконуваних вправ з метою поступового розвитку тривалості дихання. М. Глінка попередньо зміцнював

середину, середні звуки діапазону, а потім вже верхні і нижні, тому й метод його був названий концентричним [3].

Однак, в кінці XIX початку XX ст. відбувся ряд змін у багатьох сферах життя людей: економічній, соціальній, культурній.

Так, ще спочатку XX століття діячі музичного мистецтва прагнули до створення єдиного методу навчання співу, питанням створення якого займався Державний інститут музичної культури. Педагоги того часу вважали, що у дітей необхідно викоринювати такі звички у співі, як форсування звуку та невірну артикуляцію. Але наукову розробку проблеми розвитку дитячого голосу розпочали фоніатори на чолі з І. Левадовим разом з вокалістами-практиками Є. Малініною та С. Гіммельфарб. Питання мутації дівчат та хлопців, вікові зміни дихальних рухів під час співу вивчали О. Сергеєнкова, Д. Локшин та ін. [38].

Одним із головних питань став розвиток музичного слуху, сприйняття, пам'яті дітей. Вчені Д. Юрченко, В. Морозова, М. Блінова підкреслювали, що музичне виховання, а разом з тим, і виховання співака, може здійснюватися лише в нерозривному зв'язку з навчанням, коли слух та голос розвивається в сприятливих умовах, коли учні мають можливість зосередитися, відчутти та осмислити красоту впливу музики, придбати вміння виконання пісень на певному художньому рівні, розвинути свій смак [41].

Всередині XX століття було знайдено спосіб розвитку всіх творчих здібностей людини. Переймаючись метою навчити всіх дітей правильно, красиво співати, вивчаючи пристрій, механізм роботи голосового апарату, Д. Огороднов прийшов до відкриття можливості розвитку всіх музичних здібностей у всіх дітей, незалежно від їх музичної обдарованості. Розвиток музикальності, як здатності емоційного переживання музики, виявилось в результаті комплексного застосування вправ закономірним підсумком навчання. Крім того, для учнів розкрилися і інші види творчої діяльності – малювання, хореографія, інше, глибоке сприйняття не тільки музичних творів, а й творів літератури, живопис, поезії. (Не кажучи вже про те, що «виховання

слуху і голосу позначається на формуванні мови. А мова є матеріальною основою мислення»).

У рамках роботи над піснею, на думку Д. Огороднова, вирішуються питання формування вокальних навичок і ладового почуття [28]. Основою методики Д. Огороднова є алгоритм постановки голосу і виховання вокальних навичок і музикальності. Будь-яка дитина (а також і будь-який дорослий), чітко виконуючи вимоги алгоритму, йде по шляху постановки голосу на академічній основі. Спів і мова здійснюються за рахунок рухів голосового апарату, і насамперед – артикуляції. Багаторічна практика роботи з голосом і творче чуття підказали автору величезну ефективність допомоги рук в художній мовленнєвій та вокальній діяльності. Підключення рухів рук призводить до зовсім інших результатів. Виявилось, що є всі підстави розглядати кисть руки і пальці, як орган мови – такий же, як артикуляційний апарат. Все це призводить до розуміння необхідності «звернути увагу саме на рухи, на роботу м'язової системи голосового апарату і рук (особливо кистей рук) і координацію (погодження) їх дій між собою» [28].

На сучасному етапі розвитку вокального мистецтва ми можемо констатувати найвищий ступінь розробленості наукових досліджень проблем академічної музики в порівнянні із народною чи естрадною сферою вокального виконавства.

Більшість досліджень у галузі вокальної педагогіки спрямовані на вирішення проблем звукоутворення в академічній, народній та естрадній манері виконання.

Так, Л. Красовська вказує на те, що використання саме академічної постановки голосу може стати запорукою успішного оволодіння й іншими манерами співу. Проте, задля цього, необхідне грамотне керівництво з боку викладача, який би регулював оволодіння технікою дихання, голосоведіння, що сприяло б швидкому переходу від академічного вокалу до естрадного або народного [20].

Роботи В. Антонюк присвячені загальним питанням вокальної педагогіки. Ці дослідження висвітлюють теоретичне обґрунтування питань академічного вокального виконавства, яке складає фундамент для розвитку всіх інших манер співу. В них науковець подає чітке визначення виконавського процесу, пов'язаних з ним психологічних процесів, а також висвітлює основи вокальної педагогіки, важливість процесу підготовки майбутнього співака [1].

Н. Гребенюк констатує важливість відкриття індивідуальної обдарованості співака в процесі формування зрілого виконавця, здатного відтворювати музику через призму творчості [14].

У вокально-виконавській культурі існують три основні історично сформовані манери співу: академічна, народна та естрадна. Кожній манері відповідає характерна манера звуковидобування, що дає потрібний забарвленням звук і дозволяє найбільш повно відобразити художні особливості стилю.

Народній манері виконання притаманно природно-розмовний спів, коли голосовий апарат працює у звичній мовній манері. Найчастіше народний голос має грудне звучання. Октавний діапазон грудного звучання може «пересуватися», що залежить від властивостей голосового апарату (більш відкрита або закрита вимова голосних і приголосних звуків, гортанний або носовий відтінок і т.ін.). Грудний спів при виході за рамки октавного діапазону вимагає головного звучання. Народну манеру співу зазвичай називають спів «білим звуком», «відкритим звуком», на відміну від округленого прикритого звучання голосу в академічній манері [44]. Представниками народної манери співу є хор ім. Г. Верьовки, К. Божко, В. Ковальська, Н. Матвієнко, Р. Кириченко, М. Миколайчук.

Академічна манера співу – це прикрите звучання голосу. І. Ульєва вважає, що прикриття звуку, яким людина зазвичай від природи не володіє, дає можливість співаку отримати вирівняний (за тембром і силою звучання) двооктавний (і більше) діапазон змішаного звучання з плавним переходом від

грудної частини діапазону до головної [44]. З точки зору реалізації голосових даних людини академічна постановка голосує самою оптимальною. Представниками класичної естради з академічною манерою співу є камерний хор «Щедрик», О. Петрусенко, А. Солов'яненко, Є. Мирошниченко, Л. Паваротті, М. Кабальє.

Естрадна вокальна манера заснована на напіввідкритому звуку, з превалюванням грудного резонування та використанням принципу співу у мовленнєвій позиції. Характерними ознаками естрадного виконання є: імпровізаційність музичного мислення (свінг, мелізми, скет-імпровізація та ін); використання специфічних прийомів естрадного спрямування (субтон, белтінг, йодль та ін.); еkleктика стилів, заснована на привнесення до естрадного номера прийомів академічного чи народного співу та ін. [44].

Протягом багатьох століть естрадний вокал, що бере свій початок з побутового співу різних народів, розвивався у тому чи іншому вигляді у творчості скоморохів, менестрелів, вуличних артистів паралельно з академічним мистецтвом. При цьому, естрадна музика професійним мистецтвом не вважалася.

Наразі зараз, в умовах активного розвитку естрадних жанрів як важливої складової сучасної української культури, організації міжнародних та регіональних конкурсів естрадних вокалістів та їх важливій ролі у розвитку концертного життя українських міст, становлення українського шоу-бізнесу та поживлення міжнаціонального культурного діалогу з країнами близького та дальнього зарубіжжя (зокрема, Прибалтикою, Польщею, Канадою тощо), професіоналізації навчання естрадному співу дослідниками приділяється все більше уваги [7].

Естрадний спів, на думку М. Вікторової, – це розвинутий голос з необмеженою технічною виконавською свободою і подальшою його спроможністю проявити себе в різних музичних стилях, напрямках і манерах, зокрема класичній та народній, а також вміння на підсвідомому рівні правильно співпрацювати з різноманітною звуковою технікою [9].

Безперечним є той факт, що розвиток співацького голосу тісно пов'язаний із формуванням вокальних навичок, які лежать в його основі.

Навички – це дії, складові частини яких набувають автоматизму у процесі багаторазового повторення. За наявності значної кількості закріплених корисних навичок діяльність людини стає більш швидкою і продуктивною [2].

Навичка, на думку І. Харламова, є компонентом уміння поряд зі знаннями та творчим елементом [46]; В. Партола зазначає, що навичка у формуванні вмінь є обов'язковим елементом на шляху переходу цих умінь від попереднього до наступного рівня за розвитком та узагальненістю та проміжним етапом у процесі переходу вмінь від складних до більш розвинених [31, с. 91-96].

Ми погоджуємося з Т. Пляченко, яка вважає, що *навички* – це певні дії, які вироблені шляхом багаторазового повторення з метою свідомого оволодіння спеціальними знаннями, вміннями, практичним досвідом [32].

Вокальні навички А. Бондарчук визначає як поєднання всіх технічних знань та вмінь у технічний комплекс; емоційних та інтелектуальних властивостей – у художній комплекс; дії частин співацького апарату, які відбуваються в процесі співу – у комплекс автоматизованих дій [7, с. 24-30].

М. Михаськова визначає вокальні навички як: поєднання вокально-технічних навичок, до яких відносить співацьку поставу, співацьке дихання, звукоутворення; інтонаційно-слухових – стрій, ансамбль, чистота інтонування; засоби виразності – дикція, артикуляція, орфоєпія [25, с. 123-129].

Отже, аналіз науково-методичної літератури дав змогу зробити висновки, що *вокальні навички* – це комплекс вокально-технічних та художніх навичок, доведених до автоматизму.

До *вокальних навичок* ми відносимо наступні: співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, артикуляція.

Формування навичок Л. Романовська визначає, як складний процес, результат якого досягається шляхом виконання повторюваних вправ. Завдяки вправам спосіб дії вдосконалюється та закріплюється, що говорить про сформованість навичок [37].

В. Юшманов зазначає, що формування вокальних навичок – це психофізіологічний процес, в якому всі м'язові координації формуються у нерозривному взаємозв'язку з організмом людини [52].

У зв'язку з цим необхідно звернути увагу на психофізіологічні особливості вихованців студії естрадного співу середнього шкільного віку.

Основні принципи формування вокальних навичок єдині як у професійному навчанні співу, так і у системі музичної освіти у школі, різноманітних гуртках і студіях. Відмінність є лише в специфіці виховання дитячого голосу, зумовленої психологічними особливостями та фізіологічними можливостями у тому чи іншому віці. Обов'язково під час роботи з дітьми, особливо у мутаційний період, застосування здоров'язберігаючих технологій.

Тринадцять-п'ятнадцять років, мутаційний (перехідний) період, який збігається із періодом статевого дозрівання дітей. Форми мутації протікають по-різному: в одних поступово і непомітно (спостерігається хрипота і підвищена стомлюваність голосу), в інших – більш явно і відчутно (голос зривається під час співу та мови). Тривалість мутаційного періоду може бути різною, від кількох місяців до кількох років. У дітей, які співають до мутаційного періоду, він протікає зазвичай швидше та без різких змін голосу. Завдання керівника – своєчасно почути мутацію і за перших її ознак вжити запобіжних заходів.

У цей період важливо дотримуватися санітарних правил співу, не допускати форсованого звуку, розвивати техніку дихання і дуже обережно розширювати діапазон. Весь процес співу має коригуватися фізичними можливостями дітей та особливостями дитячої та юнацької психіки [38].

Надзвичайно важливо знати вплив співацького навантаження на стан здоров'я учнів. Знання керівником вікових особливостей розвитку дитячого голосу (особливо в мутаційний період) сприяє правильному формуванню вокальних навичок, недотримання їх веде до порушення і навіть захворювань голосового апарату. Спів – складний психофізичний процес, у якому задіяні всі життєво важливі системи організму. На вокальне навантаження, крім співочих органів, реагують також серцево-судинна та нейроендокринна системи, що відповідають на спів зміною пульсу, артеріального тиску, температури тіла. При правильному співацькому навантаженні ці зміни незначні та безпечні для організму [40].

Систематичне відпрацювання вокально-технічних прийомів на заняттях призводить до цінної навички – автоматизму їх застосування. Формування таких навичок полягає в багаторазовому виконанні найпростіших операцій, в ході яких голосовий апарат, як система, що саморегулюється, автоматично знаходить оптимальні рішення, одночасно тренуючи відповідні м'язові системи. Вміле використання диференційованого вікового діапазону, підбір репертуару у зручній теситурі, виключення форсованого звуку, – все це забезпечує природне звучання, гармонійний розвиток голосоутворюючих органів, виявлення індивідуального тембру учнів.

Систематичні заняття співом при постійному контролі педагога можуть відігравати оздоровлюючу роль, зокрема, покращується дихання та кровообіг, знижується внутрішньочерепний тиск, пом'якшуються наслідки логоневрозу тощо. Також дослідження лікарів-отоларингологів показують, що лікування тонзиліту, загострень катарів носоглотки та верхніх дихальних шляхів полегшується у дітей, які займаються співом у академічній змішано-прикритій манері. Не можна також виключити важливість оволодіння навичкою співацького дихання на опорі для зняття бронхоспазму, що важливо для лікування дітей, які страждають на бронхіальну астму [40].

Таким чином, можна зробити висновок, що певний рівень сформованості вокальних навичок необхідний всім співакам, тому що

співацький розвиток сприяє як формуванню особистісних якостей, так і гармонійному фізичному розвитку дитини-підлітка. Виходячи зі всього сказаного, можна зробити висновок, що основна форма охорони голосу – це правильне співацьке виховання.

Одним із найважливіших завдань навчання співу є підготовка голосового апарату до роботи, формування в основних співацьких навичок. До них ми можемо віднести: співацьку поставу; співацьке дихання та опору звуку; високу вокальну позицію; точне інтонування; рівність звучання протягом усього діапазону голосу; використання різних видів звуковидобування; дикційні: артикуляційні та орфоепічні навички. Усі вокальні навички перебувають у тісному взаємозв'язку, тому їх формування проводиться паралельно. Звичайно, кожна вокальна вправа має на меті формування якихось певних навичок, але при її виконанні неможливо випустити з уваги інші. Це і є основною складністю для починаючого співака – засвоїти, що для досягнення сталого результату необхідно використовувати абсолютно всі знання, вміння та навички, отримані на заняттях. На початковому етапі необхідно формувати ці навички в їхньому елементарному вигляді, не домагаючись тонкощів того чи іншого прийому. Надалі відбувається постійне закріплення, розвиток та вдосконалення співацьких навичок, поглиблена робота над культурою та правильністю звуку, красою тембру, тонким та різноманітним нюансуванням на більш складному музичному матеріалі [41].

За даними А. Запорожця, А. Люблянської, А. Петровського, виділяються три основні етапи формування навички:

- 1) аналітичний – оволодіння елементами дії;
- 2) синтетичний – створення цілісної структури дії;
- 3) автоматизація – закріплення та вдосконалення цілісної структури [29].

Розглянемо формування кожної вокальної навички окремо.

Під терміном «співацька постава» розуміється комплекс обов'язкових вимог – стояти чи сидіти підтягнуто, ненапружено, розгорнувши плечі та

тримаючи голову прямо. Зазначені вимоги сприяють правильному звукоутворенню. Формування співацької постави дуже важливий і багато в чому визначальний момент вокального виконавства [10].

Співацька постава безпосередньо пов'язана з формуванням навички співацького дихання. Трьома складовими дихання є: вдих, миттєва затримка дихання та видих зі звукоутворенням. Найбільш доцільно для співу грудочеревне дихання, що передбачає при вдиху розширення грудної клітки в середній та нижній її частинах з одночасним розширенням передньої стінки живота.

Формування навичок співацького дихання відбувається протягом всього часу навчання. Від нього залежать сила та тривалість звуку, його темброві фарби. Співацьке дихання складається з фаз вдиху та видиху, під час якого відбувається фонація, за рахунок чого видих стає довшим, а вдих – коротшим. Також зменшується кількість дихальних рухів порівняно з повсякденним диханням. З автоматичного процесу дихання переходить у вольовий процес, що контролюється свідомістю [16].

Зі співацьким диханням пов'язано поняття співацької опори. У співі вона забезпечує найкращі якості співацького звуку, а також є необхідною умовою для чистоти інтонації.

Не менш важливим у співі є навик звукоутворення, при формуванні якого повинні дотримуватися наступні вимоги:

- перед виникненням звук має бути оформлений у мисленево-слухових уявленнях;
- звук при атаці здійснюється інтонаційно точно, без глісандо.

Ж. Закрасняна вважає, що звукоутворення – це цілісний процес, обумовлений способом взаємодії дихання, артикуляції з роботою гортані. Звукоутворення зумовлює в межах індивідуальних можливостей володіння тембром, що забезпечує вміння використовувати різноманітну динаміку по всьому діапазону, різні типи атаки звуку, способи артикуляції. Чітка дикція та активна артикуляція, в свою чергу, є не менш важливими компонентами

майстерності естрадного співака. Якщо у класичному вокалі відбувається нівелювання мовленнєвих формант за рахунок сильного округлення голосних звуків, то в естрадному вокалі зберігається мовленнєва фонетика навіть при кантиленному співі [18, с. 57].

Велику роль у формуванні звукоутворення має співацьке дихання. Залежно від віку дихання видозмінюється. Увага керівника має бути постійно спрямована на співацьке дихання, природне, глибоке та рівне.

Однотембральність звучання голосу залежить від техніки змішаного дихання, яке використовує співак. Змішане дихання здатне забезпечити найкращі режими фонаційного видиху (широкий діапазон, багату динамічну палітру), тому необхідне виховання змішаного типу дихання як оптимального варіанту дихання у співаків [39].

Момент утворення звуку називається атакою. Розрізняються три види атаки: тверда, м'яка та придихальна.

Тверда атака: зв'язки стуляються щільно, звук виходить енергійний, твердий.

М'яка атака: зв'язки стуляються менш щільно, звук виходить м'який.

Придихальна атака: зв'язки стуляються не повністю. Найчастіше придихальна атака свідчить про хворобу горла, можливі вузлики на зв'язках, загальну млявість зв'язок, слабкий вдих і видих і т.ін.

Формування навички артикуляції передбачає становлення тембрального поєднання голосних, головною умовою чого є прагнення зберегти стійке становище гортані під час співу різних голосних. Правильному формуванню співацького звуку сприяє також стиль вимови слів – дикція. Слово дикція у точному перекладі означає вимову (від латинського *dicere* вимовляти). Під гарною дикцією мається на увазі чітка і ясна вимова, чистота і бездоганність звучання кожної голосної та приголосної окремо, а також слів і фраз.

Таким чином, основними завданнями формування вокальних навичок є:

- вироблення співацького тону в середньому регістрі, починаючи від примарних тонів звучання. На примарних звуках найлегше налаштувати голос на звукоутворення і подальший розвиток;
- постановка дихання з опорою на діафрагму, в основі «опори» лежить економне витрачання дихання;
- м'яка атака звуку, з фіксуванням красивого тембру і посилом звуку вперед (вгору);
- формування внутрішнього слуху, чистої інтонації і високої співацької позиції (купола).

1.2. Використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу

Сформовані вокальні навички дітей середнього та старшого шкільного віку виступають особливим показником їхньої музичної освіти. До них відносяться:

- виконавські вокальні навички (звукоутворення, артикуляція, співацьке дихання, вокальний слух);
- емоційна виразність (емоційне сприйняття, володіння широким спектром емоційних станів і почуттів, здатність співпереживати та виражати особисте ставлення до музики, внутрішній настрій від розуміння змісту та змісту виконуваного);
- досвід творчої діяльності (спостережливість при прослуховуванні твору, здатність вербального викладу власних вражень від почутого, художній світогляд, пізнавальний інтерес, активність та ініціативність у розборі та вивченні твору).

Академічна (традиційна) вокальна школа, яка є основою музичного виконавства, дозволяє опанувати різні манери співу, має забезпечити виконавця правильною інтонацією, діафрагмальним диханням, чіткою дикцією та плавним звуковеденням.

При академічній манері співу звук відрізняється дзвінкістю і одночасно округленістю, м'якістю, переважає головне резонування. Академічна манера співу шляхом згладжування регістрів розширює діапазон голосу, збільшує репертуарні та виконавські можливості співака.

В академічному вокалі використовуються такі вокальні прийоми як: прикриття звуку, грудне резонування, головне резонування, однорідне звучання голосу протягом всього діапазону.

Прикриття звуку у верхній частині діапазону – це вміння опускати гортань. Є в історії вокального мистецтва багато прикладів, коли при зміні регістру гортань піднімається вище положення спокою, хоча вважається, що підняття гортані небажане.

Академічне виконавство не потребує спеціального підсилення звуку при виконанні у закритому приміщенні. Однією зі специфічних акустичних якостей академічної манери співу є «польотність звуку».

До академічного репертуару входять класичні твори композиторів різних музичних епох: вокалізи, арії з опер, романси, пісні. До всіх творів – академічних, народних, естрадних необхідно знати історію написання, авторів, характеристику жанру [34].

Значної уваги виконавець має надавати етапу вивчення нотного матеріалу з урахуванням всіх музичних та суто авторських позначень. Вокаліст який володіє академічною постановкою голосу протягом всього навчання вдосконалюється через виконання вправ на вишкіл різних видів прийомів, старовинної класичної і сучасної музики, тобто створює базу для правильного природного звукоутворення, без шкоди для співацького апарата [28].

Фундаментом для формування будь-якої нової стратегії стає довершене і правильне академічне вокальне мистецтво. Н. Шевченко наголошує, що співак, який володіє базовими технічними навиками класичної виконавської манери, в результаті може вільно використовувати можливості голосового

апарату, оскільки класична вокальна школа являється вагомим підґрунтям для формування вокальної техніки та її подальшого розвитку [49, с. 53].

Існує ряд наукових думок, стосовно специфіки звучання народної манери співу. Серед них дослідження В. Антонюк та Н. Дрожжиної.

Н. Дрожжина, здійснюючи порівняльний аналіз академічної, народної та естрадної манер співу, зазначає, що народній манері характерне «нейтральне положення гортані», та специфічність тембрального забарвлення звуку [16].

За допомогою сучасних засобів музичної виразності, комп'ютерних технологій, співставлення різноманітних музичних стилів (джаз, рок, поп-музики) – для виконавця стає можливим синтезування вокальних манер, тобто технік, через вираження творчої свободи. Саме так народжується сучасна інтерпретація народної музики.

Варто зазначити, що в процесі вокальної підготовки в естрадній та народній співацьких манерах зберігаються правила і норми академічного співу, а саме: опора звуку, типи дихання, чіткість дикції, чистота інтонації [16].

Народна співацька манера є однією з технік, якою повинен володіти сучасний співак. Навчання, вдосконалення потрібних навиків призводить до злагодженої роботи всієї системи утворення звуку, як наслідок, звучання є невимушене і природне. Прийнято вважати, що звучання «народного голосу» ґрунтується на резонуванні у грудному регістрі.

Для народної співацької манери характерними рисами є: відкритий спосіб голосоутворення, повна манера звуковедення (менш вокалізована), вібрато, однорегістровий спів, використання мовленнєвого діалекту [1, с. 18].

В народній манері співу використовують такі прийоми як: глісандо, огласовка, тремоловання, мелізми, йодль.

Прийом глісандо найчастіше використовується в кінці фрази або куплету. В народній манері співу глісандо використовується як прикраса. Він являє собою плавне ковзання від одного звуку до іншого, що дає колоритний ефект. Уміння співати глісандо додасть до виконавських навичок нову можливість, яка скрасить звучання голосу.

Також у народній манері співу використовується прийом огласовки – це озвучування приголосних, які з'єднуються вставною голосною. Прийом вивіреності надає співу ще більшу кантилену. Але користуватися ним треба вміло, непомітно проспівувати вставні голосні на манер озвученої скоромовки.

Тремолювання голосу представляє собою періодичні поштовхи звуку, вони різкі, грубі, без поступовості переходу один в інший. Вони зазвичай відбуваються з більш довгим, ніж при природній вібрації, періодом проходження один за одним.

Мелізми – це високотехнічні оспівування. Це досить складний, але дуже красивий вокальний прийом. В мелізматичі на кожен склад пісні доводиться відразу кілька нот. Вокаліст проспівує ноту, здійснюючи швидкі рухи вгору і вниз, але робить це супер технічно. Завдання мелізма - прикрасити мелодію, надати їй більшу чарівність, зробити пісню більш текучою, майстерною і красивою.

Йодль – це різкий перехід у високу теситуру, що знаходиться вище фальцету. За звучанням нагадує свист, через що й отримав свою назву. Це особлива манера співу без слів, з характерним швидким перемиканням голосових регістрів, тобто з чергуванням грудного і фальцетного звуків. Це одне з найбільш розвинених і складних застосувань такої техніки, оскільки співак змінює режим роботи гортані кілька разів за короткий проміжок часу на великій гучності. Шляхом періодичного переходу між двома регістрами і досягається цей, один з найбільш характерних в музиці, ефект. Для того, щоб навчитися цьому прийому, необхідно добре володіти опорою звуку й координованим видихом. Найчастіше ним користуються в поєднанні з іншими вокальними прийомами.

В процесі вокальної підготовки в народній манері варто опиратися на пісенний фольклор, багатий своїми жанрами, смисловим наповненням текстів та неповторним мелодичним матеріалом.

В естрадній манері виконавства, окрім традиційних, використовуються *специфічні методи*, які стосуються безпосередньо формуванню вокальних

навичок у вихованців студії естрадного співу. До них відносяться наступні прийоми: субтон, розщеплення, гроулінг, штробас, твенг, белтінг.

Субтон – специфічний прийом, який розрізняють через придихову атаку виконуваного звуку, найчастіше застосовується у джазовій та естрадній музиці. Вставки, заспівані субтоном, збагачують пісню не тільки динамікою, але і дарують їй чуттєвість і ніжність, зближуючи виконавця зі слухачем [30].

Розщеплення – неоднозначність звучання, тобто, до звичайного вокального звуку співак додає невизначений звук, часто це створює враження своєрідного шуму, або ж навпаки, до «звуку дихання» додаються вокальні звуки. Результат – ефект розшарованого звучання.

Гроулінг – нестандартний вокальний прийом, переважно у важкому металі, котрий нагадує черевне гарчання, що виходить із нутра вокаліста. Прийом заснований у співі на опорі від діафрагми при сильному видиху повітря з низу живота та подальшим розщепленням несправжніх зв'язок – так досягається ефект гарчання. У силу фізичних особливостей гроулінгу звук виходить досить низьким за висотою. Подібний вокал переважно використовують співаки дез-металу і його похідних. Зокрема у блек-металі, переважно має вигляд декламації аніж співу.

Штробас – додає до звучання голосу легкий хрип, що нагадує шкварчання олії на пательні, це дуже низькі ноти, які неможливо заспівати нормальним голосом. Звук дуже специфічний, тому в музиці використовується рідко. Наприклад, у Britney Spears – в «Oops, I did it again».

Твенг – додає голосу дзвінкого металевого звучання, завдяки чому голос звучить потужно і щільно. Є спеціальні вправи (буква «н» або «м») для відчуття носового звуку, що допоможуть навчитися користуватися без призвуку гнусавості. Виконання цих вправ вимагає володіння дихальним апаратом і контролю стану м'якого піднебіння та гортані. EVT метод розглядає назальний та оральний твенг. Зазвичай останній видобувається складніше, має металевий тембральний відтінок. Назальний має досить щільне

звучання через використання носового резонатору, але ступінь його міцності можна регулювати завдяки вокальному диханню.

Белтінг – спів високих нот. Він характеризується змішуванням у правильних пропорціях нижніх і верхніх резонаторів, направленням потоку повітря у тверде піднебіння. Для того, щоб навчитися цьому прийому, необхідно добре володіти опорою звуку й координованим видихом. Найчастіше ним користуються в поєднанні з іншими вокальними прийомами. Цей вокальний тембр уперше описала Джо Естіл.

Тренувати вищенаведені прийоми необхідно під наглядом фахівця, щоб уникнути проблем із голосом у майбутньому. Вокальні прийоми, що мають відношення до естрадної манери ускладнилися, і це не просто «академізована» естрада, це вишколена система знань, вмінь та навичок котрі в майбутньому складуть основу для концертної інтерпретації не тільки естрадного твору, але й уможливають використання тієї чи іншої техніки під час виконання сучасного класичного твору [49].

Існує, також, різностильова музика та методи поєднання співацьких манер. Володіння прийомами академічної співацької манери розкриває перед виконавцем різностильової музики перспективи у застосуванні різних вокальних технік, що використовуються сучасними композиторами. Саме академічна музика є основою для творення нових стилів і напрямів. Музичний матеріал насичений поєднанням непокєднуваного, а саме, епізодичним вкрапленням елементів різних стилів вокальної і інструментальної музики, зокрема джазової, класичної, автентичної народної та модернізованої естрадної музики. При цьому, все може зосереджуватись в контексті однієї музичної композиції, котра автоматично виходить за рамки стилю, виконавської вокальної техніки, і потребує додаткових виконавських навичків [49].

Важливою складовою виховання естрадного виконавця є формування навички сценічної поведінки. М. Микиша та виділяє наступні її риси:

- узгодження постави, рухів, міміки з вимогами вокальної психотехніки, техніки переживання і перевтілення, набуття гармонії з сценічним образом;
- вміння поводитись на сцені під час виконання твору;
- вміння слухати музичний супровід, партнера;
- вміння підтримувати контакт з аудиторією [23, с. 8-9].

В. Откидач наголошує на використанні у сучасному естрадному виступі хореографії, декорацій, світлового оформлення, театралізації [30, с. 205].

Важливе значення для естрадного виконавця має його артистизм під час виступу. Г. Стасько пропонує наступне визначення артистизму: «артистизм – це здатність комунікативного впливу на публіку шляхом зовнішнього вираження артистом внутрішнього змісту художнього образу на основі сценічного перевтілення» [40, с. 89].

Серед важливих артистичних навиків є емоційність при виконанні, цілісність виконання твору як єдиного номеру, вміння підібрати засоби художньої виразності та за їх допомогою донести образний зміст твору до слухачів.

Процес формування вокальних навичок, на думку вчених, повинен проходити у тісному зв'язку з розвитком музичного слуху і ритму. Методи формування вокальних навичок різноманітні і складні, тому що об'єднують пізнавальний процес з практичними вміннями.

Поняття «метод» педагогічний словник трактує як дослідження чи пізнання – спосіб організації практичного й теоретичного освоєння дійсності, зумовлений закономірностями об'єкта, що розглядається [13].

Суть методики Г. Стасько визначає як «сукупність методичного інструментарію (методів, прийомів, операцій та способів), що застосовується у пізнавальній та практичній діяльності з метою досягнення певної цілі» [40, с. 99].

Методичний прийом – це частина методу, яка виконує допоміжну роль. Прийомів багато і кожний викладач обирає ті, які вважає більш ефективними в певний час роботи.

Існують традиційні методи роботи з голосом та специфічні. До традиційних відносять наступні методи: концентричний, фонopedичний, фонетичний, пояснювально-ілюстративний метод у поєднанні з репродуктивним; метод уявного співу; метод порівняльного аналізу.

Концентричний метод будується на тому, що треба спершу удосконалити натуральні ноти, які беруться без будь-якого зусилля, а потім можна обробити і довести до можливої досконалості й інші звуки.

В сучасній музичній педагогіці використовується саме цей метод, коли розвиток голосу починається з примарної зони і до неї поступово підключаються краї діапазону, розширюються його межі. Тим часом в концентричному методі міститься ще один методичний акцент, на який необхідно звернути увагу: якщо проаналізувати вправи «Школи», то стає очевидним концентричність у більш вузькому сенсі. Так, у першій вправі – це витримані звуки гами, у другій – м'яке, «обволікаюче» оспівування кожного тону, у третій – легатне виконання терції, у четвертій – заповнення терцового ходу дрібними прохідними тривалостями, у п'ятій – хід на кварту, у шостій – заповнення дрібними тривалостями тепер уже квартового ходу і т.ін. Тобто, концентричність присутня на кожному занятті і реалізується у все більш і більш розширюючомуся інтервальному діапазоні кожної наступної вправи [50].

У рекомендаціях щодо оволодіння пасажами дрібних тривалостей, говориться про поступове прискорення темпу виконання: взагалі вчити повільно, але час від часу пробувати – чи не можна співати швидше, а потім знову (як при неуспішному, так і при успішному досвіді) звертатися до повільного співу.

Всі вправи «Школи» композитор рекомендував співати на округлому «А», legato, без акомпанементу, природним звуком – не дуже голосно і не дуже

тихо – з граничною концентрацією уваги. При цьому найважливіше – стежити за рівністю лінії як у динамічному, так і в тембральному відношенні.

Фонопедичний метод формування вокальних навичок – це багаторівнева навчальна програма встановлення координації та ефективного тренування голосового апарату людини для вирішення мовних і співочих завдань з незмінно високою естетичною якістю [3]. Метод називається фонопедичним завдяки його відновлюванню-профілактичній та розвиваючій спрямованості. Автор цієї методики – В. Ємельянов.

Метою фонопедичного методу розвитку голосу є включення і розвиток захисних механізмів фонації, а основними критеріями – акустична ефективність, енергетична економічність і біологічна доцільність. У цьому методі обґрунтовано кожен крок, кожен звук. Метод дозволяє удосконалювати голос стосовно кожного окремого випадку, індивідуально до кожного учня з урахуванням його природних особливостей.

Під *фонетичним методом* розуміється застосування голосних, приголосних і складів з метою вдосконалення співацького голосу учнів. Фонетичний метод у вокальній педагогіці необхідний не тільки для настройки співочого голосу на правильне звукоутворення, а й для виправлення різних його недоліків, для чого використовуються певні поєднання фонем. При цьому необхідно враховувати ступінь труднощів вимови приголосних, яка залежить від місця їх утворення. При використанні фонетичного методу з'являється можливість цілеспрямовано маніпулювати різними ротоглоточними укладами, сприяючи, тим самим, поліпшенню основного механізму голосоутворення. Важливо при цьому виходити з індивідуальних потенційних можливостей учнів[3].

Для формування навичок естрадного співу необхідні спеціальні методи з комплексом вправ, які передбачають практичне засвоєння технічних прийомів [2].

Так, В. Антонюк виділяє наступні навички, які необхідно формувати у вихованців студії естрадного співу:

- вміння правильно користуватись співочим диханням;
- точність інтонування;
- сформованість тембру, індивідуальність звучання ;
- чіткі дикція та артикуляція, орфоепічно правильна вимова;
- почуття темпу, ритмічної пульсації, динаміки, фразування, характеру виразних засобів;
- вміле використання виконавських штрихів, прийомів, різноманітних вокальних технік [1, с. 6-8].

Враховуючи все більшу популяризацію естрадного співу, за останні декілька десятиліть було розроблено нові, специфічні методики формування вокальних навичок, в основі яких закладено традиційні. Серед найпопулярніших можна виділити наступні:

- «Спів у мовній позиції» Сета Ріггса;
- «Estill Voice Training» Джо Естіл;
- методика «ImproviNation» Ірини Цуканової;
- методика Шеріл Портер;
- методика К. Лінклейтер «Звільнення голосу»;
- методика Л. Фабіан;
- методика Б. Менінга;
- методика К. Келлера.

Розглянемо методики формування вокальних навичок вітчизняних та зарубіжних авторів, які можна використовувати на заняттях у студії естрадного вокалу у формуванні вокальних навичок її вихованців.

Серед них можна виділити методику *І. Цуканової*, відомої співачки, композиторки, викладача сольного співу, засновника школи різножанрового вокалу «improviNation». Методика *І. Цуканової* унікальна, оскільки в ній об'єднано максимальну кількість музичних жанрів.

Особливу увагу *І. Цуканова* приділяє диханню. Правильно поставлене вокальне дихання – це запорука успішного якісного вокалу [47]. Вправи на дихання було розроблено на основі концентричного методу, який припускає

невимушеності та свободи голосоутворення, співу без гримас і зусиль, мелодійним, без придиху, природною силою голосом. Дихання спокійне, рівномірний видих. Вдосконалення примарних тонів.

Вправа 1 для розвитку рівномірного видиху.

Попередньо видихнувши, зробіть різкий вдих носом, пославши повітря в область живота. Зі звуком «тс-с-с...» повільно видихайте повітря крізь зімкнуті зуби, щоб повітряний стовп був рівномірним і не хитався. Намагайтеся підтримувати повітряний тиск, поки вийде все повітря

Вправа 2 для відчуття роботи і опори м'язів.

Набираючи повітря, піднімаємо руки вгору, фіксуємо їх, затримуємо повітря і видихаємо на літеру «ф». Коли повітря закінчується руки повинні бути внизу. Важливо пам'ятати, що повітря повинно бути в одному потоці, видих повинен бути максимально рівним, без поштовхів.

Вправа 3 на відчуття головного резонатору.

Виконується на одній ноті, а далі, з виходом в головний резонатор. Ця вправа дозволяє розіграти зв'язки, не навантажуючи їх. А також з'єднати два регістри. Дає відчуття фіксації (звук без повітря), напрацювання головного резонатора, підтягує м'язи обличчя, живота, подачу вокаліста, не виходить зайве повітря.

Вправа 4 (розгорнутий мажорний тризвук) на згладжування регістрів.

У цій розспівці перший звук подається з повітрям(субтон), другий без повітря. У вправі використовується прийом глісандо. Воно чистить інтонацію, розвиває головний резонатор.

Вправа 5 на згладжування регістрів.

Перша нота повинна бути розслабленою і з повітрям. На склад «фа» йдемо вгору, всього ступеней вісім. Щоби проспівати верх треба додати емоції. Усі вісім ступеней виконуються на субтоні: «фа-фа-фа-фа-фа-фа-фа-фа-на-ри-ки», зверху букву «н» протягуємо. Взаємодія голови та носу. Коли ми приходимо до верхньої ноти, необхідно убрати повітря, кінчик і корінь язика нам допоможуть. Наступна мета не вивалювати букву «а», а разом із нею

щелепу. Щелепа повина нібито спати, вона не затиснута. А кінчик і корінь язика працюють і підтягуються до гортані до м'якого нуба.

Розробляючи свою методику, І. Цуканова виходить з навичок, які необхідно засвоїти вокалісту: правильно використовувати дихання (діафрагму, опору), розвивати дикцію, використовувати грудний та головний регістри, контролювати гортань, вміти виконувати вокальні прийоми в різних регістрах (субтоном, спів у мовній позиції, народний звук, прикритий звук, фальцет, академічний звук – зів, йодль, хмикання, розщеплення зв'язок (фраї), вібрато, мелізми, мікст) [48].

Методика ґрунтується на *специфічній методах*.

Приклад вправ запропонованих І. Цукановою у її відеоблозі «Співай зі мною» на ютуб:

1. Вправа для розвитку дихання «Моторний човен», де вимовляється беззвучна трель губами, без поштовхів і розподіляючи повітря по всій фразі.
2. Вправа для тренування гортані. Будується на невпинному вимові букви «з» або складу «ис».
3. Вправа «Папа». Базується на використанні на двох манер співу у грудному регістрі. Допомагає оволодіти субтоном, матовим носом, розвиває витривалість.
4. Вправа «Яблоко». Формує вміння використовувати субтон та «вокальний ніс», розширює діапазон співака [48].

Найвідомішим викладачем сучасного естрадного вокалу є Сет Ріггс, американський педагог-вокаліст, учнями якого були Стіві Вандер, Майкл Джексон, Мадонна та інші. Ґрунтуючись на концентричному методі, С. Ріггс наголошує, що при співі в мовленнєвій позиції, незалежно від регістру та динаміки рот і горло поводять себе однаково. Спів у мовленнєвій позиції – це природній прийом, під час якою голос працює без зусиль. Не можна дозволяти м'язам, які лежать поза гортанню, втручатись у процес зародження звука. Голосові складки більш легко знаходять баланс з потоком повітря, яке

вдихаємо і видихаємо [35]. Це завдання можна вирішити за допомогою спеціальних вправ.

У своїх теоретичних та практичних доробках він окреслив шляхи формування вокальних навичок естрадних виконавців. В основі його методики лежить спів у мовленнєвій позиції – це *фонетичний метод*. С. Ріггс зазначає, що цей спосіб оволодіння голосом дозволяє вільно та чисто співати протягом всього діапазону співака, при цьому всі проспівані ним слова будуть чіткими та зрозумілими. Однією з характерних рис методики С Ріггса є її універсальність, адже з її допомогою виконавець навчається не тому що співати, а тому як співати [35]. Саме через це дана методика може бути використана як в естрадній, так і в академічній співацькій манері. Методика складається із вправ, які поділяються на декілька етапів:

1 етап – вправи для розвитку координації у розмовній позиції. Ці вправи не слід виконувати гучно. Голосові зв'язки приводяться у той стан коли можуть взаємодіяти з повітрям що вдихається та видихається без участі зовнішніх м'язів.

2 етап включає в себе вправи для збільшення сили голосу без участі зовнішніх м'язів.

Розглянемо декілька вправ, запропонованих С. Ріггсом.

Перша вправа: розташувати кінчики пальців на щоках, щоб вони підтримували шкіру навколо губ. Тоді м'язи залишаться розслабленими. Після цього «у» потрібно дозволити губам вільно та рівномірно вібрувати. Таким чином виконуємо пасажі губами із нот, що розташовані близько одна до одної. Якщо ви відчуваєте, що задіюються зовнішні м'язи, що перешкоджають роботі губ та язика, то потрібно нахилитися вперед.

Друга вправа виконується за таким же принципом на звук «у», але збільшуємо інтервали між нотами. Голосові зв'язки під час виконання вправи мають бути вільними, не напруженими. Не потрібно «сповзати» з однієї ноти на іншу. Кожна нота має братися чисто та ясно.

Третя вправа створена для роботи з м'язами верхньої частини гортані, які піднімають її вгору. Співається на склад «Хей». Ця вправа не відноситься до співу у мовленнєвій позиції і спрямована лише на знайомство з можливостями голосового апарату.

Четверта вправа спрямована на роботу з м'язами нижньої частини гортані, які опускають її вниз. Виконується на звук «мам» (потім можна модифікувати на звук «гоу», «ко»). Необхідно слідкувати за тим, щоб м'яке піднебіння було розслабленим, а звук при підвищенні виходив все далі за нього. При виконанні необхідно зробити голос трохи плаксивим, що опустить вашу гортань, активізує м'язи під нею та виключить м'язи зверху неї.

Вправа п'ять. Співаємо гаму на звук «мм». Не потрібно надто сильно зжимати повітря, звук має бути зв'язним.

Наступною методикою, яку ми розглянемо є Estill Voice Training (EVT) – вокальний тренінг, створений американською співачкою, педагогом, науковцем і дослідником Джо Естілл. Як і методика С. Ріггса, EVT вважається універсальною, так як може використовуватися у різних манерах співу і стилях музики (поп, рок, опера), а також EVT має особливі вправи, що підтримують міцне вокальне здоров'я та мають терапевтичний вплив на співака. Основою даної методики є використання тринадцяти «фігур для голосу», що створені за аналогією до фігур у фігурному катанні. Методика ґрунтується на *концентричному методі* і являє собою вокальні вправи, спрямовані на отримання контролю над конкретними «фігурами для голосу» (фізіологічними структурами), що впливають на звук і відчуття при співі. Дана методика викладається у вигляді трьох дисциплін:

- вокально-технічна майстерність (вивчення теоретичних відомостей про будову та роботу голосового апарату, розвиток голосу, освоєння різних способів звукоутворення);
- артистична майстерність (робота над емоційністю виконавця, розумінням ним стилістичних та жанрових особливостей твору);
- «магія» вистави (виконання творів на публіку).

До основних фігур, що виділила Д. Естіл належать: голосові зв'язки та хибні голосові зв'язки, м'яке піднебіння, гортань, надгортанник, перснеподібний хрящ, щитовидний хрящ, діафрагма, язик, губи, щелепа, м'язи обличчя та тіла.

Д. Естіл визначила шість категорій звукоутворення, які вона назвала «якості»: фальцет, субтон, плач, стогін, тванг (аналог високої співочої форманти; може бути назальний і оральний), белтінг («художній крик»).

Для досягнення правильного виконання кожної з якостей звукоутворення вона створила своєрідні «рецепти» у яких окреслює позицію тринадцяти компонентів анатомічної структури – «основних фігур». Розуміння того як працюють ці компоненти сприяє свідомому контролю голосу.

Хоча повне опанування EVT є можливим лише при проходженні спеціальних курсів, на офіційному сайті EVT, так як інформація у вільному доступі майже відсутня, Д. Естіл та випускники курсу на своїх ютуб-каналах продемонстрували декілька вправ з курсу.

Для початку пропонується виконати вправи для розслаблення всього тіла, в особливості шиї та корпусу (обертання голови, нахили корпусу), а також йогу для язика.

Важливе місце у методиці EVT займають вправи спрямовані на покращення контролю голосових зв'язок. Перед виконанням (або під час виконання, у режимі реального часу, в залежності від технічних можливостей) відбувається демонстрація того як голосові зв'язки виглядають під час співу у кожній манері звукоутворення, після чого виконавці за допомогою долонь імітують рух голосових зв'язок співаючи вправу.

Наступною ми розглянемо вправу для контролю перснеподібного хряща, яку пропонують виконувати у манері белтінгу. Вправа складається з двох фрагментів: спочатку зберігаємо перснеподібний хрящ у нахиленому положенні, співаємо фрази на звук «е» (використовуємо глотальний «е» або помякшений «йе»), потім переводимо перснеподібний хрящ у вертикальне

положення та співаємо «да-ба-ду-ба». Підготуватись до вправи потрібно взявши швидке, глибоке дихання. Гортань та піднебіння важливо залишати у природному положенні [54].

Цілий розділ вправ у методиці Д. Естіл присвячений контролю м'якого піднебіння. Розглянемо одну з них. Залишаючи язик у спокійному, лежачому стані, відкриваємо рота та розміщуємо руку під підборіддям, щоб контролювати щелепу. На звук «і» співаємо вправу змінюючи положення м'якого піднебіння: низьке, середнє, високе. Якщо вдалося на звук «і», залишаючи язик та щелепу у тому ж положенні, співаємо інші голосні [54].

Методика Шеріл Портер – американської оперної співачки з класичною підготовкою та «вокального тренера», яка готувала співаків, що виступали в The Voice, X-Factor, America's Got Talent, All Together Now, Italy's Got Talent, Eurovision, Sanremo Festival (Італія), італійського тріо IL VOLO, – ґрунтується на *концентричному методі*. Вона створила понад 300 оригінальних вправ для формування вокальних навичок для початківців та просунутих співаків та виправлення голосових вад, збільшення вокального діапазону та вдосконалення вокальних навичок [53].

Приклад вправ, які пропонує виконувати Ш. Портер на своєму ютуб каналі:

1. Вправа спрямована на формування гнучкості та рухливості голосу: хі-хе-ха-ху (розспівуємо у діапазоні квінти вгору а вниз у швидкому темпі з затримкою на верхній ноті звуку «ха»)+ і-я-і-є (стрибки на терцію)+і-йо(стрибок на квінту)+у (закінчити в тоніці) .

2. there those this-book look took and shook- three think thank thorn - спрямована на формування дикції.

Своїми вправами вона допомагає співакам не тільки засвоїти основні вокальні навички (дихання, інтонування, почуття ритму) але і навчитись використовувати різноманітні новітні естрадні техніки та прийоми.

Чималий інтерес викликає методика К. Лінклейтер, описана в її книзі «Звільнення голосу». Мета методу К. Лінклейтер – змусити інтелект

формувати голос у прямому контакті з емоційними імпульсами, не будучи для цього перешкодою. Оскільки співацький голос є результатом фізичних процесів, м'язи тіла повинні бути вільні від напруги, щоб стати сприйнятливими до імпульсів мозку, які породжують мовлення. Природний голос найбільше помітно блокується і спотворюється фізичною напругою. Він також страждає від емоційних, інтелектуальних та душевних затискачів. Всі ці перешкоди – психофізичні властивості. Коли вони будуть усунені, голос зможе передавати весь діапазон людських емоцій і все багатство думки. У формуванні вокальних навичок у даній методиці слід звернути увагу на цей основний принцип і використовувати його в роботі – звільнення від затискачів і легке виконання без фізичної напруги [55].

Лара Фабіан франкомовна співачка, яка виконує пісні французькою, англійською, італійською, іспанською та іншими мовами, розробила свою методику навчання співу. Методика Л. Фабіан складається з кількох вправ, спрямованих на формування вокальних навичок. По-перше – це «Розігрівання голосових зв'язок». Вона вважає, що цей процес дуже важливий для співу, оскільки не один танцюрист не танцює доки не розігріється, піаніст не грає, доки не розіграється.

Положення тіла під час розігріву зв'язок повинно опинитися у так званій «зоні комфорту». Співачка пропонує стояти прямо, руки вздовж тулуба, абсолютно розслаблений вираз обличчя, на якому не повинно бути жодних емоцій. У своїй методиці Лара Фабіан каже, що потрібно дихати через ніс і думати ні про що не потрібно, просто розслабитися та отримувати задоволення.

Розглянемо деякі вправи, запропоновані Л. Фабіан.

Вправа 1. «Мням-мнюм» Для такої вправи потрібно просто промовляти звуки, як ми говоримо у звичайному житті.

Вправа 2. «Йю-йя». Дуже важливо в цій вправі вимовляти звук «Й». Для неї дуже важливо, щоб звук рухався разом із диханням. Так само вона закликає

до того, що не потрібно співати вокаліз, його потрібно проговорити по гамі, не вигадуючи жодних своїх мелодій.

Вправа 3. «Мо-мі». У цій вправі ми повинні уявити, що наш кінчик верхньої губи прагне торкнутися носа.

Вправа 4. «До-дю». Язик має бути м'яким, не напруженим, рот розслаблений. Для того, щоб правильно вимовити «Д», кінчик язика має бути на альвеолах і упиратися у верхні різці.

Вправа 5. У вправі «Арпеджіо» зібрано все те, що ми робили в попередніх вправах. Щоб виконати правильно цю вправу, необхідно точно дотримуватись порядку розспівування. Ця вправа дозволить більш плавно, м'яко вимовляти звуки. Потрібно стежити за звуком, зберігати губи еластичними, розслабитися, дихати і співати, насолоджуючись.

Особливу увагу приділяє Л. Фабіан роботі з текстом. Вона говорить, що спочатку потрібно прочитати текст, потім проспівати мелодію на будь-якій зручній склад та запам'ятати її. Тільки потім переходити на слова, треба фантазувати над мелодією.

Бретт Менінг у своїй методиці говорить про те, що протилежністю крикливому виконанню є спокійний, м'який спів. В свою чергу, м'якому, рівному співу «протистоять» дві речі: крикливий спів і поскрипування. У вправах він переходить на фальцет. Протилежністю фальцету може бути або крикливе виконання, або м'який спів з поскрипуванням. Б. Менінг говорить про те, що у ті дні, коли ваш голос не звучить чи ви не можете знайти свій мікст-реєстр, обов'язково потрібно скористатися цією вправою. Ця вправа допоможе згладити ваші реєстри.

Вправа: мі – фа – фа діз (малої октави) – для чоловіків, для них же перехідною ділянкою є ля-сі бемоль-сі великої октави. Для альтів «місток» – мі – фа – фа діз малої октави. І наостанок, перехідні ноти для сопрано-ля-сі бемоль-сі першої октави. Коли виконавець намагається дістатися до потрібної ноти традиційним методом, то переходить безпосередньо на крик, але коли починає користуватися вправою «Штробас», то такий незвичний звук, який

«хитається», «розгойдується» допомагає співаку дістатись потрібної ноти. Коли він дістається свого міксту, то виявляє, що цей регістр дуже зручний для промовляння слів. При цьому, вимовляючи різні слова та склади, він підтримує однаковий рівень звуковидобування. Коли він доходить до свого грудного регістру, то у нього утворюється необхідна хрипота. Б. Менінг вважає, що спосіб, який співак використав для того, щоб знайти свій мікст, може бути реалізований і для з'єднання мікст-реєстру з іншими регістрами.

Для того, щоб відтворити «Штробас», необхідно зімкнути зв'язки. У цьому допоможе звук «мб». Хрипотця, яка «ховається» в звуку «мб» відразу ж перетворюється на хрипоту. Вміння робити «Штробас» сприяє розвитку чіткої, акуратної та точної манери змикання зв'язок. Отже, подібного вібруючого положення голосових зв'язок достатньо для розвитку звуковидобування. Це потрібно для того, щоб навчитися плавного переходу з грудного регістру на головний, не перемикаючись при цьому на фальцет. До кожного співака потрібен свій підхід, своя методика, яка підійшла б йому за всіма параметрами і не завдала б жодної шкоди для здоров'я.

У своїй методиці Кріс Келлер радить проводити розспівування зверху вниз. Це потрібно робити дуже легко та невимушено. Він наводить приклад із «ау», де проспівати потрібно дуже коротко, не потрібно тиснути на голос підходячи до нижніх нот. Він намагається голосу дати вільно «впасти». Нижні ноти рекомендується співати спокійно, в жодному разі не тиснути на голос. Можна сказати, ніби видихаємо звук. Ця вправа потрібна для того, щоб гортань не затискала зв'язки. К. Келлер зазначає, що ніколи не потрібно співати з гучних звуків. Сенс його методики в тому, що він намагається сфокусуватися на дуже маленькій ділянці свого голосу.

Наступна вправа у його методиці схожа методикою з Б. Менінга, тому що він також використовує хрускіт на м'якому звуку «в», щоб повітря проштовхувало звук. Він пропонує починати з низьких нот, потім йти вгору по гамі.

У вправі «Трелі губами», К. Келлер пропонує не тиснути на звук, потрібно використовувати легкий, яскравий звук. Ця вправа, на думку співака, є ключем для високого міксту.

Аналізуючи методи формування вокальних навичок у навчанні дітей естрадному вокалу в сучасних методиках, ми виявили, що метод навчання визначається сукупністю прийомів та способів організації навчально-пізнавальної діяльності учня, його розвитку, та реалізується в єдності цілеспрямованих видів діяльності педагога та учня, у засвоєнні учнями знань, оволодіння відповідними вміннями та навичками.

Класифікація методів навчання залежить від мети та завдань, від того, яка основа вибирається для їх розробки. Методи естрадного вокалу, спираючись на загальнопедагогічну класифікацію, реалізуються за умов естрадної студії з урахуванням специфіки естрадного співу, формування вокальних навичок (постановка дихання, звуковидобування, рухливість голосу, інтонування, артикуляція) [19].

Необхідною умовою формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного вокалу є забезпечення технічних засобів навчання: аудіо програвач, мікрофон, флеш-накопичувач, колонки. Важливе місце у формування вокальних навичок в естрадній співацькій манері має робота з мікрофоном.

Жоден співак, який не працював зі звукопідсилювальною технікою, не зможе це зробити з першого разу. «Звук, що подається співаком в мікрофон, тепер доводиться розглядати скоріше як сигнал, якесь джерело, що збуджує коливання мембрани мікрофону. Кінцевий звук виходить в результаті проходження джерела звуку через електричні ланцюги цілого ряду звукоперетворюючих приладів. В результаті звук голосу співака на виході завжди дещо відрізняється від вихідного сигналу. У результаті технічної обробки звуку голос співака може стати як кращим, так і гіршим» [7].

Використання мікрофону у процесі естрадного вокального виконавства дозволило доносити до слухачів акустично тихі співочі звуки. Це зумовило

велику кількість експериментів серед джазових та рок вокалістів щодо пошуку нових варіантів звучання співацького голосу.

Як правило, ці експерименти полягали в спробах імітації звучання різних музичних інструментів за допомогою голосового апарату. Так, джазові вокалісти, наслідуючи звуки труби з сурдиною, першими серед естрадних виконавців почали видавати незвичайні сиплі, хриплі та надривні звуки. Експерименти рок-вокалістів з імітації голосом звучання електрогітар призвели до різких і пронизливих співацьких звуків. В результаті цих експериментів арсенал виконавців естрадної вокальної музики значно розширився, представивши собою яскраву палітру звуків: тихих і гучних, глухих і дзвінких, рівних і тремтливих, ніжних та агресивних. Згодом ці звуки послужили основою для створення безлічі співацьких технік, які стали традиційними для виконання естрадної вокальної музики різних стилів (джаз, поп, рок тощо) [7].

На заняттях в студії естрадного співу можна використовувати початкові елементи вокальної імпровізації задля розкриття творчого потенціалу дитини та його розвитку. Як відомо, імпровізація – це метод творчості, що передбачає створення художнього твору експромтом в процесі його виконання [43]. Імпровізація (Improvisation – від лат. Improvisus – непередбачений, несподіваний, раптовий).

У виконавській інтерпретації вокальних творів у сучасному естрадному співі набуває популярності кавер-версії відомих творів, які є переосмисленням оригінальних музичних творів, вставлення в них невеликих фрагментів імпровізації (іноді, оспівування якогось тону).

У зв'язку з цим, популярності у естрадному вокалі набуває музична манера джазового стилю, яка називається скет. Скет – це проспівування нерозбірливих складів, є складовим співу, вокалізом, який має пряме відношення до мовних штампів, тісно пов'язаними з фонетикою мови, якою ми говоримо. Скет також можна розглядати як імітацію інструментів. Цей

стиль подібний до джазових вокалізацій, де голос співає мелодію, яку зазвичай грають на інструментах, але з додаванням слів [4, с. 8–14].

Зараз багато не тільки джазових виконавців використовують скет у своїх творах. Цей прийом можна чітко прослідкувати у сучасній естрадній музиці, завдяки декільком парам складів пісня навіть набуває більш стильного звучання. На заняттях у студії естрадного співу доволі часто використовують прийоми скету, особливо у розспівках, а також під супровід інструменту, коли завдання виглядає, як «вгадай мелодію для труби або саксофону». Для учнів це не тільки дуже цікаво, але і корисно – завдяки таким нескладним вправам вони навчаються складати нові мелодії та гарно маневрувати в тональності.

Значної популярності сьогодні набув жанр «сучасного» аранжування відомих арій та романсів. Саме така форма презентації музичного матеріалу сприяє зацікавленню академічним мистецтвом пересічного слухача, а отже, провокує розширення слухацької аудиторії. Популярності також набуває неординарне синтезування академічного співу та інструментального супроводу в стилі «рок».

При відборі найбільш ефективних методів формування вокальних навичок слід спиратися на досвід прогресивних методистів минулого і теперішнього часу. Протягом усіх років навчання перед дітьми ставляться одні й ті ж завдання, тільки вони постійно ускладнюються і варіюються. Дитячі голоси необхідно розвивати дуже поступово і обережно.

Висновки до розділу 1

У першому розділі нашого дослідження ми визначили поняття «навички» та «вокальні навички», здійснили аналіз проблеми формування вокальних навичок у науково-методичній літературі, надали характеристику традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу.

Ми з'ясували, що проблемою формування вокальних навичок, на сучасному етапі розвитку музичної освіти, займаються викладачі вокального мистецтва, науковці, методисти. Також нами було проаналізовано наукові праці В. Антонюк, Д. Бернадської, Н. Гребенюк, Н. Дрожжиної, Л. Красовської, С. Чернікової, С. Шевченко та інших.

Нами було проаналізовано традиційні та специфічні методи формування вокальних навичок та зазначено, що специфічні методи формування вокальних навичок, за своєю більшістю, базуються на традиційних.

Проаналізувавши сучасні вокальні методики: «Спів у мовній позиції» С. Рігса, Estill Voice Training Джо Естіл, методику «ImprovNation» І. Цуканової, методику Ш. Портер, методику К. Лінклейстера «Звільнення голосу», методику Л. Фабіан, Б. Менінга, К. Келлера ми виділили специфічні методи, що сприяють формуванню вокальних навичок вихованців студії естрадного співу: звільнення від затискачів і легке виконання без фізичної напруги, промовляння тексту у вигляді вірша перед розучуванням мелодії, вправи на поєднання регістрів у нових прийомах. Дані методики допомагають не тільки засвоїти основні вокальні навички (дихання, інтонування, почуття ритму), але і навчитись використовувати різноманітні новітні естрадні техніки та прийоми.

РОЗДІЛ 2

АПРОБАЦІЯ МЕТОДІВ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК У ВИХОВАНЦІВ СТУДІЇ ЕСТРАДНОГО СПІВУ

2.1. Розробки індивідуальних занять студії естрадного співу щодо комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у її вихованців

Теоретичне обґрунтування необхідності використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок спонукало нас до їх практичного використання під час формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу «А-студія» та підготовки розробок індивідуальних занять з учасниками студії естрадного співу.

У II розділі ми розглянемо питання практичної реалізації комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців естрадної студії «А-студія».

Навчання дітей співу – складний процес, що вимагає від педагога високої професійної кваліфікації: глибоких знань законів голосоутворення та розвитку дитячого голосу, виробленої системи (методики) занять – багаторазово апробованої та підтвердженої переконливими якісними результатами [8].

Робота з дитячим голосом накладає на педагога особливу відповідальність, тому що необхідно враховувати, що з фізіологічних причин (зростання дитячого організму в цілому), голос дитини змінюватиметься за діапазоном, силою та тембром.

«Виховувати» голос, отже, виявляти всі найкращі властивості голосу певної людини, прищеплюючи навички доти, доки голос не набуде необхідних якостей і тембрових фарб. Вокальний спів це психофізіологічний процес, пов'язаний з різним емоційним станом дитини. Воно має глибокий вплив на емоційну сферу та розумовий розвиток дитини, удосконалює її основні

психологічні функції. Таким чином, навчання естрадного співу дітей у будь-якому віці є головним засобом їх виховання та розвитку.

Під розвитком дитячого голосу розуміються якісні та кількісні зміни стану голосового апарату та формування вокальних навичок: співацького дихання, звукоутворення, артикуляції, слухових навичок та навичок емоційно-виразного виконання.

Існують як традиційні, так і специфічні методи формування вокальних навичок, які ми розглянули у I розділі.

Надто важливо, щоб у заняттях та репетиціях була системність та послідовність. Від цього залежить результат формування вокальних навичок.

Наведемо розробки занять студії естрадного співу.

План-конспект індивідуального заняття в студії естрадного співу

Тема заняття: Вокально-технічна робота з репертуаром.

Мета: *дидактична* – зміцнення артикуляційного та вокального апарату, продовження роботи над чистотою виконання пісень та виконавською майстерністю; відпрацювання вправ на формування вокальних навичок; навчання вокальним прийомам: фальцетний, субтоновий спів; йодль; переходи з грудного регістру через йодль на фальцет і навпаки; глісандо;

розвивальна – розвиток музичного слуху; розвиток інтонаційного слуху через вівельнення голосу від зажимів;

виховна – виховувати вміння творчої взаємодії з викладачем.

Музичний матеріал: вокальні вправи, Т. Кароль «Україна – це ти», ILLARIA – «Відьма».

Обладнання: музичний центр, мікрофон, відео файли, комп'ютер, фортепіано, звукозаписуюча апаратура.

Хід заняття

1. Організаційний момент:

- а) привітання, активізація уваги, створення психологічної установки на творчу, плідну співпрацю на занятті;

б) бесіда про важливість чистоти інтонації в пісні, яка залежить від дихання.

2. Актуалізація опорних знань.

а) що таке вокальне дихання?

б) чим вокальне дихання відрізняється від повсякденного, людського?

Чиста інтонація залежить від, насамперед, правильного дихання. Якщо працює правильно дихання, то знімаються затискачі з голосових зв'язок, з плечового суглоба, шийного відділу, з нижньої щелепи, тобто все вільно.

Якщо правильно та вільно працює мовленнєвий апарат, вільна нижня щелепа, правильне формування звуків та зберігається єдина позиція, то правильно поєднуються регістри голосу. В цілому, тіло вокаліста вільно і в співі, і в русі, і у розмові. Щоб розвивати вокальну техніку, кожне заняття бажано виконувати одні і ті ж вправи, розспівування.

Виконання комплексу вправ:

Насамперед, це розігрів дихання: вправа на legato та staccato по 4, 8, 12 та 16. На склад «тс», вправа виконується на одному диханні;

Вправа «собачка», язик максимально витягуємо вниз, і часто-густо дихаємо, як песик. Ми активно задіємо м'язи діафрагми, тренуємо їх, розминаємо;

Далі, вправи для звільнення мовленнєвого апарату, затискачів нижньої щелепи:

Вправа «Язик»

- уколи кінчиком язика, кругові обертання язиком, жування язика;

Вправа «Буратіно»

– клацання язиком (як конячка) з витягнутими губами, потім на посмішці;

Вправа «Зівок»

– імітація глибокого позіхання;

Вправа «Щічки»

– надуваємо та здуваємо щоки.

Всі вправи робляться максимально активно.

Далі вправа для поєднання регістрів.

Вокальні розспівування:

- вправи на розвиток кантилени та довгого дихання;
- вправи на поєднання регістрів: імітація машинки, починаємо з нижнього регістру до верхнього і назад, на одному диханні. На склад «трр» з верхнього регістру рухаємося вниз.

Далі блок вокальних розспівок, де формується єдина співоча манера, артикуляція, кантилена.

Спів закритим ротом сприяє вирівнювання тембрового звучання, слухового налаштування. Вправа співається зі злегка розімкнутими зубами, (рот закритий), високим ньобом, відчуттям звуку у верхньому резонаторі, на приголосний звук «М», потім додаємо голосні а, и, і, о, у.

Потім, розспівування на поєднання регістрів. На склад «Так» за октавами туди і назад.

– на одній ноті виконуємо 4 хі + 4 хе + 2 ха + 2 хо + довга ху – сприяє розвитку контролю діафрагми, спритності голосу, вивільненню щелепи, формує рівність голосних;

– іі – ее – аа – оо – уу – и и и двічі (Рис. 2.1.) – розвиває гнучкість та рухливість голосу, чистоту інтонування;

– і-е-а (послідовно у діапазоні квінти у швидкому темпі) + о-у квінтовий тон і тоніка – розвиток чистоти інтонування, спів нон-легато, рухливість голосу.

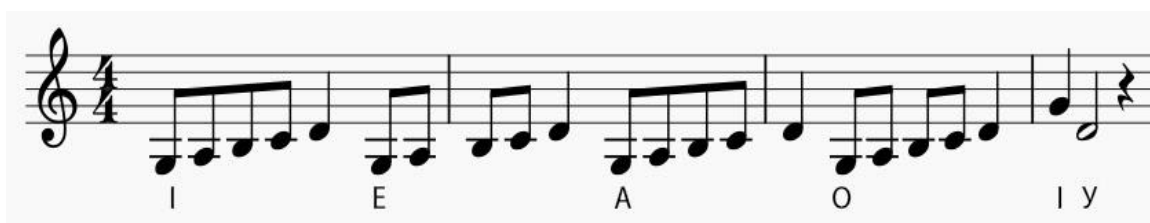


Рис.2.1.

– У діапазоні квінти (Рис.2.2) у швидкому темпі і-е-а-о-у + активна діафрагма ха-ха-ха-ха + октавний перехід зі зміною регістра у-и-у – сприяє розвитку контролю діафрагми, гнучкості голосу, формує навик зміни регістру, рівності при співі голосних.

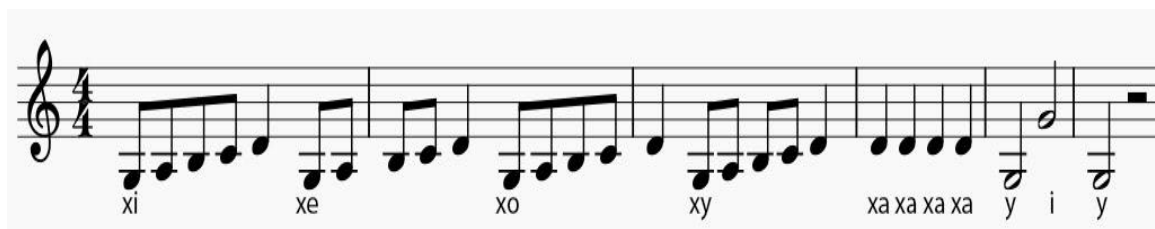


Рис.2.2.

3.Сприйняття нової теми.

Сьогодні ми продовжимо оволодіння вокальними прийомами: фальцетний, субтоновий спів; йодль; переходи з грудного регістру через йодль на фальцет і навпаки; глісандо.

Субтон – специфічний прийом, який розрізняють через придихову атаку виконуваного звуку, найчастіше застосовується у джазовій та естрадній музиці. Вставки, заспівані субтоном, збагачують пісню не тільки динамікою, але і дарують їй чуттєвість і ніжність, зближуючи виконавця зі слухачем

– Вправа «Папара» (Рис.2.3.) – допомагає оволодіти субтоном, матовим носом, розвиває витривалість.



Рис.2.3.

Йодль – це різкий перехід у високу теситуру, що знаходиться вище фальцету. За звучанням нагадує свист, через що й отримав свою назву. Це особлива манера співу без слів, з характерним швидким перемиканням

голосових реєстрів, тобто з чергуванням грудного і фальцетного звуків. Це одне з найбільш розвинених і складних застосувань такої техніки, оскільки співак змінює режим роботи гортані кілька разів за короткий проміжок часу на великій гучності. Шляхом періодичного переходу між двома реєстрами і досягається цей, один з найбільш характерних в музиці, ефект. Для того, щоб навчитися цьому прийому, необхідно добре володіти опорою звуку й координованим видихом. Найчастіше ним користуються в поєднанні з іншими вокальними прийомами:

- глісандо – плавний перехід з ноти на ноту;
- фальцет – спів без опори;
- йодль – «тирольський спів»; полягає в різкому переході зі співу «на опорі» на фальцет.

Виконання вправ, зображених на рис.2.4 на переходи з опорного звуку (з грудного реєстру) через йодль на фальцет.

xi - xi - xi - xi xe - xxe - xe - xe ха - ха - хо - хо - ху

5 xi - i - i - i - i xe - e - e - e а - а о - о у ха - ва - на - о -

8 май мі - ме - ма - о - а - о - у - е ха - ха - ха - ха брр у - а - о -

13 у - е ха - ва - на о - май

Рис 2.4.

- напрацювання прийому «йодль» – на звук «і» та «у»;
- глісандо з верху вниз на звук «у» (виконується розслаблено з переходом у кінці на «механічну вібрацію») – напрацювання прийому «фрай»;
- «I will love you» – поєднання прийомів «фрай» та «йодль»;
- «Navana» – поєднує у собі всі окремі навички та прийоми над якими працювали у попередніх вправах: дихання, робота діафрагми, гнучкість голосу, спів у різних регістрах.

Робота над піснею Т. Кароль «Україна – це ти».

а) про що ця пісня?

- б) які вокальні прийоми використовує співачка у цій пісні?
- в) виразне промовляння слів пісні по фразах;
- г) виконання мелодії пісні на один слог, або скет;
- д) виконання пісні зі словами. Звернути увагу на:
 - співацьку установку
 - співацьке дихання та опору звуку
 - високу вокальну позицію
 - точне інтонування
 - рівність звучання співу протягом усього діапазону голосу
 - використання різних видів звуковедення
 - артикуляційні навички.

(В процесі виконання формувати та закріплювати вокальні навички, домагатися кантиленного звучання, вірного фразування, вирівнювання регістрів, осмислення художнього образу).

Робота над піснею «Відьма» ILLARIA з мікрофоном.

- а) відпрацювання в пісні нових вокальних прийомів;
- б) вчити переходи з опорного звуку (грудного регістру) через йодль на фальцет і навпаки;
- в) робота над переходами глісандо: з верхнього регістру на грудний і навпаки;
- г) домагатися кантилени у виконанні;
- д) працювати над рухливістю голосового звучання.

Робота над піснею з мікрофоном: субтон (спів з придыханням), глісандо (плавний перехід з ноти на ноту), фальцет (спів без опори); звернути увагу на силу подачі звуку у мікрофон під час грудного, мікстового та фальцетного виконання; використання мікрофону на низьких «недосконалих» звуках.

Проглядання відеофайлів у виконанні співачки. Аналіз. Порівняння з власним виконанням.

Додавання хореографічних рухів для відпрацювання координації..

4. Осмислення та систематизація.

- а) проспівати нові прийоми самостійно;
- б) проаналізувати власне виконання.

Приклад індивідуального заняття 2 наведено у додатку А.

2.2. Методичні рекомендації щодо комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу

Естрадний вокал займає особливе місце у сучасній музиці та викликає величезний інтерес у дітей і підлітків. Вокальне виконавство – один із улюблених дітьми видів музичної діяльності, що володіє великим потенціалом емоційного, музичного, пізнавального розвитку. Завдяки словесному тексту, пісня доступніша дітям по змісту, ніж будь-який інший музичний жанр.

Заняття вокалом поєднує дітей, створює умови музичного емоційного спілкування. Виразне виконання пісень допомагає найбільш яскраво і поглиблено переживати їх зміст, викликає естетичне ставлення до навколишньої дійсності. У співі успішно формується комплекс музичних здібностей: емоційна чуйність, ладове почуття, музично-слухові уявлення, почуття ритму. Крім того, діти одержують різні відомості про музику.

У процесі співу виховуються такі риси особистості як воля, організованість, витримка. Вплив співу на моральний розвиток виражається, з однієї сторони в тому, що в піснях передано певний зміст та ставлення до нього, з іншого боку – спів народжує здатність переживати настрої, душевний стан іншої людини, відбитий у піснях. У процесі співу активізуються розумові здібності учнів. Сприйняття музики вимагає уваги, спостережливості. Дитина, слухаючи музику, порівнює звуки мелодії, акомпанементу, осягає їх виразне значення, розуміється на структурі пісні, порівнює музику з текстом.

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

У даних методичних рекомендаціях ми пропонуємо методи, прийоми і вправи, які використовуємо на заняттях студії естрадного співу «А-студія», що сприяють формуванню вокальних навичок та успішній підготовці вихованців студії до виконання естрадних пісень.

Робота над диханням, витривалістю, вмінням керувати своїм звуком, тембральним забарвленням, чистотою інтонації, розвинути свою музичну пам'ять, ознайомитися з різними секретами джазової (джазовий вокал), поп-рокової, народної, академічної (оперний вокал, оперний жіночий вокал), західноестрадною манерою виконання (естрадний вокал), зробити свої зв'язки еластичними і слухняними для мелізматики, вібрації та вміння відтворювати не просто звуки-ноти, а й звуки-почуття (адже саме за допомогою голосу ми повинні вміти у пісні висловлювати свої почуття), розвинути діафрагму і силу подачі звуку, вміння співати так само емоційно як ви поведетеся в житті, так само природно, як ви кажете – для цього необхідна система вправ.

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

Вокальні навички можна поділити на два рівні:

1. Вокальні навички для естрадних співаків-початківців;
2. Вокально-технічні навички для розвинутих співаків-початківців.

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

- вправи для вокального дихання;
- сценрух (хореографія); тренування дихання в процесі руху;
- ансамблевий спів, що формує «дисципліну голосу», уміння підпорядковувати його різноманітним акустичним фонам;
- робота з мікрофоном.

Основа співу – це, насамперед, правильне дихання, тому необхідно від початку звертати увагу учня на «правильне» дихання «животом». Лінклейтер пропонує ряд вправ, спрямованих на звільнення дихання, усвідомлення процесу дихання, загальну релаксацію. В одній із вправ Лінклейтер пропонує відчутти, що дихання і увага зосереджені в центрі тіла, уявити, що ви і ваше дихання єдині (звільняється ваше дихання - звільняєтеся ви).

Таким чином, основою вправи «ха-хамммма» є осмислення його звукової послідовності як фрази зі своїм початком, серединою та кінцем. Дотик звуку «ха-ха» – це її початок. Губами зібрані вібрації «ммммм» – середина. Вібрації, що випаровуються з губ, «ма» – кінець. У цьому процесі – шлях поєднання думки та звуку.

Існує два основних типи вокальних вправ: розігрів голосу та постановка голосу. Розігрів дозволяє підготувати зв'язки до інтенсивної напруги у процесі виконання, налаштувати координацію тіла та розуму; допомагає впевненіше брати верхні ноти. Вокально-технічні вправи мають стилістичну спрямованість (наприклад: музика рок, поп, джаз чи блюз). Залежно від стилю, вправи можуть включати довгі звуки, пентатонічні арпеджіо, інтервали, гами та інші мелодійні фрази в діапазоні октави або більше, які можуть співатися різноманітним голосних звуків, а також трелі губами або мовою, співання змінних голосних. Постійна практика допоможе удосконалити вокальну майстерність та виробити свою власну манеру співу.

Роботу треба починати з однієї ноти, з більш яскравих тонів – примарних. Рівність звуку має залежати від подолання музичних інтервалів, від зміни голосних і приголосних. Усі голосні повинні мати одну вокальну форму. Згодні повинні бути легкими та чіткими у вимові і не переривати потік голосних. Безперервність та рівність звучання голосу – основа художньої цінності співу. Досягається ця рівність, легатність звуку удосконаленням стабільності та скоординованості процесів дихання та атаки звуку.

Ось деякі вокальні прийоми, які можна використовувати для старших дітей під час навчання естрадному вокалу:

- розщеплення – прийом співу в процесі навчання вокалу, при якому до чистого звуку додається певна частка іншого звуку, що нерідко представляє собою немuzичний звук, тобто шум;
- драйв – один із найважливіших в арсеналі рок-вокалістів – прийом розщеплення «драйв» (його підвиди: гроулінг, рев, хрипкий голос, дет-вокал);
- субтон – спів із придиханням;
- обертоновий – відомий, як «горловий спів»;
- глісандо – плавний перехід з ноти на ноту;
- фальцет – спів без опори; дозволяє розширити діапазон у бік високих нот під час навчання вокалу;
- йодль – «тирольський спів»; полягає в різкому переході зі співу «на опорі» на фальцет.

Значне місце у вокальному виконавстві розвинутих співаків-початківців займають голосові ефекти, які мають безпосереднє відношення до естрадного мистецтва. У методичних розробках західних педагогів-вокалістів ретельно описаний механізм кожного з них, що дуже важливо для ефективного їх опанування.

Серед вокальних прийомів ми можемо виділити наступні:

1. Вокальний ніс (twang) – додає голосу дзвінкого металевого звучання, завдяки чому голос звучить потужно і щільно. Є спеціальні вправи (буква «н»

або «м») для відчуття носового звуку, що допоможуть навчитися користуватися без призвуку гнусавості. Виконання цих вправ вимагає володіння дихальним апаратом і контролю стану м'якого піднебіння та гортані;

2. Гарчання (rattle) – робиться за допомогою грудного резонатора, а не зв'язок. Рик відчувається в грудях, завдяки чому звучить більш щільно. Необхідно звернути увагу на правильне звуковидобування й опору звуку;

3. Свистковий йодль (Jodeln) – це різкий перехід у високу теситуру, що знаходиться вище фальцету. За звучанням нагадує свист, через що й отримав свою назву. Це надзвичайно високі ноти, тому їх виконують на зручну голосну. Для переходу у свистковий регістр виконавцю необхідно мати хорошу еластичність голосових зв'язок і володіти фальцетом;

4. Штробас (vocal fry) – додає до звучання голосу легкий хрип, що нагадує шкварчання олії на пательні. Його принцип полягає в координуванні голосового апарату, зокрема зв'язок, при якому відбувається перехід із робочого режиму в режим розслаблення. Не плутайте з затиском м'язів горла;

5. Бельтінг (belting) – спів високих нот. Він характеризується змішуванням у правильних пропорціях нижніх і верхніх резонаторів, направленням потоку повітря у тверде піднебіння. Для того, щоб навчитися цьому прийому, необхідно добре володіти опорою звуку й координованим видихом. Найчастіше ним користуються в поєднанні з іншими вокальними прийомами;

6. Вібрато – це швидка зміна гучності, висоти звуку і його тембральної характеристики. Правильне вібрато утворюється в резонаторах і ні в якому разі не робиться на зв'язках. Звичайно, ви будете відчувати вібрацію і в гортані, але це будуть лише відгомони резонансу. При якісному виконанні цей прийом розслабляє голос і дарує йому відчуття свободи;

7. Субтон – до чистого голосу додається потік повітря, що на виході народжує шиплячий звук. Вставки, заспівані на субтоном, збагачують пісню не тільки динамікою, але і дарують їй чуттєвість і ніжність, зближуючи

виконавця зі слухачем. Субтоном в співі можна порівняти з шепотом в мові, саме тому за допомогою нього створюється ефект присутності;

8. Мелізматичний спів – це досить складний, але дуже красивий вокальний прийом. Він полягає в тому, що вокаліст проспівує ноту, здійснюючи швидкі рухи вгору і вниз, але робить це супер технічно. Мелізми поширені не тільки в сучасній музиці, зокрема, стилях R'n'b і "Соул", їх можна зустріти також в академічному співі і навіть в народному вокалі;

9. Мікст – це «поставлений» фальцет, на опорі з наповненим резонаторних звучанням – head voice. Їм співають майже всі виконавці, особливо чоловічої статі, і особливо рок-вокалісти на високих нотах [10].

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

В естрадному співі існують особливі вокальні прийоми, які використовуються для надання специфічних видів звучання голосу (спів на придиранні, лемент (крик), шепіт, підкреслено ритмізоване дихання). Мікрофон є одним з найважливіших компонентів роботи естрадного співака на сучасній сцені, який стоїть між реальним акустичним звуком і його поданням слухацькій аудиторії. При роботі із мікрофоном виникають додаткові вимоги до дикції, артикуляції, професійне користування мікрофоном передбачає вміння направляти його під потрібним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження співочого апарату, як засіб подачі чистого посиленого голосу.

На заняттях для розвитку співу кантелени можна застосовувати методику Б. Столоффа, що характеризується джазовими відтінками (розспівка під орган). Акомпанементом слугують звуки органа, які можна створити за допомогою сучасних технологій (синтезатор, DJ-мікшер). Учні пропонується ряд поспівок на приголосних дзвінких звуках (Б, Д) з додаванням голосних звуків (А, Е). Учень намагається імітувати звук органа, що слугує розвитку інтонації (Рис. 2.5.).

Розспівування під орган

Б. Столафф

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

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

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

Рис. 2.5.

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

Існує багато вправ для настройки середнього регістра. Одна з них — «Ворона» (Рис. 2.6.). Виконуючи вправу спостерігайте за активністю рота і м'язів живота, також за відчуттям радості, свободи і польотності звуку. Потрібно невимушено імітувати звуки ворони і постійно підвищувати звучання по півтонам вгору та понижувати по півтонам вниз (вокальний прийом – імітація).

"Ворона"

Б. Столафф

А! А! А! А! А! А! А! А!

Рис.2.6.

Серед ефективних вправ на розвиток вокального прийому «Йодль», або «Тірольський спів» (вправа на постійну зміну регістрів на звуки «О» (середній регістр) та «І» (високий регістр). Техніка цього прийому полягає в постійній зміні регістрів – з середнього (зручного нам) регістру у високий регістр. Варто змінювати і позицію звуку та ротової порожнини – зміна голосних букв «О» (середній регістр) та «І» (високий регістр). Ці звуки мають постійно змінюватися за такою схемою: «О — І — О — І — О». Зауважте, що варто підвищувати та понижувати поспівку по півтонах (Рис. 2.7.).

"Йодль"

Б. Столафф

Рис. 2.7.

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

Вправа «Мням-Мнюм» (застосовується прийом «Вокальний ніс», оскільки в розспівці застосовуються букви «М» і «Н»). Для такої вправи потрібно просто промовляти звуки, як ми говоримо в звичайному житті. Ця логопедична вправа сприяє розвитку дикції та артикуляції. Вона закликає до того, що не потрібно проспівувати вокаліз, його потрібно проговорити по гамі (Рис.2.8.).

МНЯМ — МНЮМ

Л. Фабіан

МНЯМ - МНЮМ МНЯМ - МНЮМ МНЯМ - МНЮМ МНЯМ - МНЮМ

Рис. 2.8.

Вправа «Йюу-йяа» (звук «Й» рухається разом з диханням, він проговорюється по гамі). Дуже важливо в цій вправі вимовляти звук «Й», а звук рухався разом з диханням. Не потрібно проспівувати вокаліз, його потрібно проговорити по гамі, не вигадуючи жодних своїх мелодій (Рис.2.9).

Йюу — Йяа

Л. Фабіан

йюу - йяа йюу - йяа йюу - йяа йюу - йяа

Рис 2.9.

Вправа «Спів у мовній позиції» (відбувається звільнення процесу появи звуку, в наслідок чого звільняється і артикуляція, в результаті чого слова співаються легко і виразно, як кантилена). Спів в мовній позиції – це спів, при якому голос працює без зусиль. Він не дозволяє м'язам, які лежать поза гортані, втручатися в процес народження звуку. Коли ми звільняємо процес появи звуку, звільняється і артикуляція, в результаті чого слова співаються легко і виразно (Рис. 2.10).

Спів у мовній позиції

С. Пітс



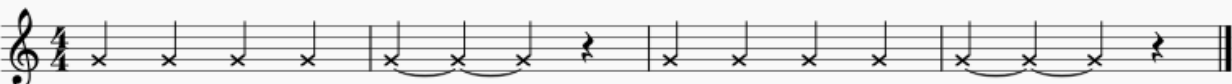
1. МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ - МУМ
 2. ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ - ГУХ
 3. ГО - ГО - ГО - ГО - ГО - ГО - ГО - ГО - ГО - ГО - ГО
 4. ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ - ХІ
 5. КУ - КУ - КУ - КУ - КУ - КУ - КУ - КУ - КУ - КУ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

Рис. 2.10.

Вправа «Гортанна вузькість» (допомагає співати фрази до кінця, роблячи звук більш стійким при використанні субтону або фальцету). Губи мають бути в спокійному положенні без купола, щоб звук був більш тонше і приємніше для естрадної манери, але при цьому співак залишається теж в спокійному положенні (Рис. 2.11.).

Гортанна вузькість

І. Цуканова



А - Е - І - О - У А - Е - І - О - У

Рис 2.11.

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

Па — Па

І. Цуканова

па - па - па ПА - РА па - па ПА - РА па - па ПА - РА

Рис. 2.12.

Вправи «Розспівки на дикцію» по звукам звукоряду (звукоряд До мажору + штрихи (stacatto, legato)) (вокальний прийом роботи над дикцією). Вважаємо, що доцільно застосовувати звукоряд До мажору, де співак має чітко вимовляти назви нот. Сюди ж можна додати і штрихи: коли звукоряд йде вгору – співак застосовує штрих staccato (уричасто), а коли вниз – legato (зв’язно) (Рис. 2.13.).

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

ДО РЕ МІ ФА СОЛЬ ЛЯ СІ ДО ДО - СІ - ЛЯ - СОЛЬ - ФА - МІ - РЕ - ДО ДО РЕ МІ ФА

6
СОЛЬ ЛЯ СІ ДО ДО - СІ - ЛЯ - СОЛЬ - ФА - МІ - РЕ - ДО

Рис. 2.13.

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

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

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

Створення музичного образу завжди неповторне. Кожен виконавець індивідуальний за своєю природою. У музиці, а особливо в естрадному співі, виконавець народжує свій неповторний звук, акцентує певні слова в пісні, ставить смислові наголоси, має свободу ритмічної інтерпретації залежно від розуміння стилю та характеру твору. Голос – найприродніший і найскладніший музичний інструмент, може «оживати», набуваючи необхідної гнучкості та поетичної одухотвореності, а може ставати млявим, тьмяним, нецікавим. Щоразу нова звукова картина може відбиватися у виконанні співака. Живий музичний ритм, прикраса мелодії форшлагами, свінговими розгойдуваннями не повинні змінювати її суть, а можуть лише доповнювати та збагачувати, або надавати можливості для неповторного образу виконавця. Ці якості дозволяють уникати механічного «зняття» музичного матеріалу на слух, тобто, відтворення з точністю у чужій манері співу.

Створення музичного образу завжди неповторне. Кожен виконавець індивідуальний за своєю природою. У музиці, а особливо в естрадному співі, виконавець народжує свій неповторний звук, акцентує певні слова в пісні, ставить смислові наголоси, має свободу ритмічної інтерпретації залежно від розуміння стилю та характеру твору. Голос – найприродніший і найскладніший музичний інструмент, може «оживати», набуваючи необхідної

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

Робота над піснею.

Коли ви приступаєте до роботи над новою піснею, не потрібно одразу прагнути працювати над драматургією, динамікою, звуком тощо. Потрібно розділити роботу на частини. Такий підхід призводить до більш швидкого, а головне, якісного результату. Перше, що треба зробити, працюючи над новою піснею, це вивчити мелодію. Не треба намагатися приклеїти її до слів. Текст приховає дійсну звуковисотну криву мелодії. І вона буде виконуватися невпевнено і, як наслідок, брудно. Набагато правильніше, заспівати мелодію на зручну голосну (круглу «о», що переходить в «у» на високих, в «а» на низьких нотах, у тому випадку, якщо пісня в основному будується на легатному звуковидобуванні, і склад «ней» або «мяу», якщо пісня ритмічна або в ній необхідно вимовляти швидко багато тексту). Одночасно з роботою над точністю інтонації розберіться з диханням. Пам'ятайте, що завдання в тому, щоб брати подих, не забуваючи при цьому про фразування та кантилену. На початку пісні або після програшу робіть активний вдих носом, в інших випадках використовуйте активний видих зі зміною дихання. Дихання зручно проставляти галочками в тексті. Це забезпечить вам підказку, доки організм не запам'ятає дихальний «скелет» пісні.

Паралельно з вищеописаною роботою можна зайнятися текстом. Прочитайте текст кілька разів, визначте можливі дикційні складності (кілька приголосних поспіль, необхідність швидко проговорити деякі уривки, мовні

складнощі, якщо ви співаєте іноземною мовою). Ізолюйте їх від основного матеріалу і почитайте як скоромовки, вимовляючи чітко та поступово збільшуючи темп. Доведіть темп до більш швидкого, ніж це буде необхідно в пісні. Цей прийом дуже корисний.

Після технічної роботи переходимо до творчої роботи. Прочитайте текст як вірші. Подумайте про драматургію, яку підкажуть вірші, придумайте або згадайте ситуацію, на тлі якої могли б розгортатися події, що описані в тексті, або сказані дані слова. Це дасть змогу пропустити річ через себе, пофарбувати пісню живою людською емоцією.

Записуйте власне виконання пісні за допомогою звукозаписуючої апаратури якомога частіше, слухайте та аналізуйте прослухане.

Особливості роботи з мікрофоном.

Оскільки естрадній техніці співу притаманний слабкий імпеданс, вона зумовлює обов'язкове застосування у вокальному виконавстві звукопідсилюючої техніки [16]. Мікрофон є одним з найважливіших компонентів роботи естрадного співака на сучасній сцені, який стоїть між реальним акустичним звуком і його поданням слухацькій аудиторії. На естраді існує великий діапазон втілення вокальних можливостей – від нашіптування до лементу. Це стало можливим завдяки використанню саме мікрофонів і стимулювало пошук специфічних звучань та принципово нових прийомів виконання (фальцет, драйв, спів на горлі, спів відкритим звуком тощо). Мікрофонний спів дав можливість яскравіше виявити зміст слів, частіше використовувати звучання *piano* і *pianissimo*, не зловживаючи силою вокального звуку. Одним з перших застосував мікрофонний стиль ветеран естради Френк Сінатра – представник вокального стилю крунінг – м'якої, сентиментальної манери вокального виконання, тоді як рок-музиканти, навпаки, виконують свої партії напружено, на межі вокальних можливостей. Мікрофон – знайомий практично всім звуковий пристрій, який служить для запису звуку на різноманітні носії або для посилення звуку. Працює як перетворювач звукових коливань в коливання електричного струму.

Науковотехнічні відкриття в галузі акустики й електроніки значно збільшили можливості творчого пошуку у темброво-акустичній сфері. Змішування акустичних тембрів з електронними розширило художні можливості естрадного виконання. Поява мікрофонів сприяла виникненню нових специфічних звучань і технічних прийомів. Однак це можливо тільки при вмілому його використанні. При роботі із мікрофоном виникають додаткові вимоги до дикції, артикуляції тощо. Професійне користування мікрофоном передбачає вміння направляти його під потрібним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження співацького апарату, як засіб подачі чистого посиленого голосу.

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

Висновки до розділу 2

У другому розділі ми розглянули питання практичної реалізації комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців естрадної студії «А-студія».

Нами було розроблено план-конспекти індивідуальних звнять з естрадного вокалу, в яких ми показали використання традиційних та специфічних методів в одному уроці. Протягом уроку велась робота над формуванням основних вокальних навичок: вокальним диханням, дикцією, артикуляцією, відпрацюванням складних морфем; проводилася робота з мікрофоном.

Також у другому розділі ми склали методичні рекомендації щодо комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу на основі досвіду роботи з учасниками студії «А-студія».

В методичних рекомендаціях ми представили основні етапи формування вокальних навичок з вихованцями середнього та старшого шкільного віку. В основу методичних рекомендацій закладено та систематизовано методи, прийоми та вправи, розроблені провідними естрадними співаками та викладачами з естрадного вокалу.

Також приділено увагу підбору репертуару та роботі над образом; надано необхідні рекомендації для роботи над піснею; показано особливості роботи з мікрофоном.

ВИСНОВКИ

У теоретичній частині нашого дослідження нами проаналізовано науково-методичну літературу з проблеми формування вокальних навичок; з'ясовано сутність «вокальні навички», «формування вокальних навичок»; розглянуто формування кожної вокальної навички окремо; виявлено фізіологічні особливості учнів середнього шкільного віку; з'ясовано традиційні та специфічні методи формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу.

У практичній частині нашого дослідження нами:

- розроблено план-конспекти індивідуальних занять студії естрадного співу з використанням традиційних та специфічних методів і прийомів формування вокальних навичок;
- надано методичні рекомендації щодо комплексного використання традиційних та специфічних методів формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Г. Виконавські форми сольного співу: до питання різнопрофільних співацьких особистостей. Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ : Укр. ідея, 1999. С. 6-10.
2. Атамасенко Н.О. Теоретичні аспекти формування вокально-хорових навичок підлітків у позашкільних навчальних закладах // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2014. Вип. (2). С. 182–187.
3. Багадуrow В. Очерки по истории вокальной методологии и педагогики <https://ru.scribd.com/document/497744418/Багадуrow-В-А-Очерки-по-истории-вокальной-методологии-и-педагогики-Ч-3-2018> (дата звернення 29.03.2022).
4. Баско О. А. Джазова вокальна імпровізація в процесі підготовки естрадних співаків. Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск 12. Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. С. 8–14.
5. Бобул І. Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01. Київ, 2018. 23 с.
6. Бойко О. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Київ, 2017. 215 с.
7. Бойчук А. Фестивально-конкурсний рух як чинник формування естрадного співака. Fundamental And Applied Researches: Contemporary Scientifical and practical Solutions and Approaches. Interdisciplinary Prospects / [Editors: A. Dushniy, M. Makhmudov, M. Strenacikova, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. Banska Bystrica – Baku – Uzhhorod – Kherson – Kryvyj Rih: Posvit, 2019. P. 32–33.
8. Бондарчук А. Методика формування вокально-виконавських навичок студентів мистецьких спеціальностей засобами естрадної пісні.

Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. 2020. № 3. С. 24-30.

9. Вікторова М. В. Естрадний спів як засіб формування вокальних умінь і навичок студентів факультету мистецтв. Кривий Ріг: КДПУ, 2017. 287 с.

10. Венгрус, Л. А. Начальное интенсивное хоровое пение. <https://www.dissercat.com/content/nachalnoe-intensivnoe-khorovoe-penie> (дата звернення 12.06.2022).

11. Гавацко Е. П. Формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу : Науково-методичний посібник. Закарпатський інститут післядипломної педагогічної освіти. Ужгород, 2017. С. 18.

12. Гмиріна С. В. Методи роботи студентів над вокальними творами у класі сольного співу. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2019. № 4. С. 77–83.

13. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.

14. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: дис. доктора мистецтвознав: Київ, 2000. 370 с.

15. Грицьків О. А. Функціональні особливості використання сучасних вокальних технік у джазовому виконавстві. Мистецькі пошуки: Збірник наукових праць. Випуск 2 (9). Суми: ФОП Цьома С.П., 2018. С. 18–22.

16. Дрожжина Н. В. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук, праць. Харків : ХДУМ ім. Котляревського, 2005. 86 с.

17. Енциклопедія Сучасної України. Вокально-інструментальний ансамбль. URL : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=27523 (дата звернення 29.06.2022).

18. Закрасняна Ж. М. Сучасні вимоги до підготовки фахівців спеціальності «Академічний вокал». Інноваційні ідеї, 2017. С. 57-58.

19. Западные вокальные педагоги. URL : <https://www.staccatoschool.com/vokalnye-pedagogi-na-kogo-podpisatsya-nayoutube/> (дата звернення 29.06.2022).
20. Красовська Л. О. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного мистецтва. Культура України. 2016. № 53. С. 100–106.
21. Лозова В. І., Троцько Г. В. Теоретичні основи виховання і навчання : навч. посіб. для студ. пед. навч. закл. Харків : ХДПУ ім. Г. С. Сковороди, 1997. 338 с.
22. Макарова Е. В. Застосування інтерактивних методів та прийомів навчання в процесі підготовки педагога-музиканта на заняттях з постановки голосу. Академія педагогічних наук : Зб. матеріалів науково-педагогічного семінару. Чернівці : Зелена Буковина. 2008. С. 4-6.
23. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ : Муз. Україна, 1985. С. 8–9.
24. Миропольська Н. Є. Мистецтво слова в структурі художньої культури учня: теорія і практика. Київ : Парламентське видавництво, 2002. 204 с.
25. Михаськова М. Модель розвитку вокально-інтонаційних навичок на уроках музики в початковій школі в процесі розспівки. Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. 2013. № 46. С. 123–129.
26. Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.01. Київ, 2007. 20 с.
27. Музична естрада. Словник / Укладач В. М. Откидач. Харків: Видавець І.В. Якубенко, 2004. 445 с.
28. Огороднов Д. Е. Комплексное музыкально-певческое воспитание (Работа по алгоритму). Методическая разработка для преподавателей ДМШ и школ искусств. Киев, «Музычна Украина», 1989. 135 с.
29. Основи охорони праці : підручник / О. І. Запорожець та ін. 2-е вид. Київ : ЦУЛ, 2016. 264 с.

30. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес: навч.-метод.посіб., Вінниця: Нова Книга, 2011. 368 с.
31. Партола В. В. Сутність умінь і навичок учнів. Засоби навчальної та науково-дослідної роботи. 2011. Вип. 35. С. 91-96.
32. Пляченко Т. М. Методика викладання вокалу: програма навчального курсу для студентів мистецького факультету (Спеціальність «Музична педагогіка і виховання», ОКР «спеціаліст»). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. 30 с.
33. Попова А. Методика навчання естрадного співу Бретта Меннінга. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. 2018. № 1. URL: <http://nzm.tnpu.edu.ua/article/view/170763> (дата звернення 24.09.2022).
34. Постановка голосу: програма та методичні рекомендації щодо організації і проведення індивідуальних занять. МНС. Київ : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2003. 32 с.
35. Ріггс С. (Seth Riggs) Спів у мовленнєвій позиції (Singing in a speech position). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mkDRZW-Cm6k> (дата звернення 21.09.2022).
36. Робоча програма з дисципліни «Методика роботи з вокальним ансамблем» <https://core.ac.uk/download/pdf/146445879.pdf> (дата звернення 29.09.2022).
37. Романовська Л. Основи педагогіки та психології. Львів: Новий світ. 2011. 452 с.
38. Сергеєнкова О. Загальна психологія. <https://westudents.com.ua/knigi/504-zagalna-psihologiya-sergnkova-op.html> (дата звернення 21.03.2022).
39. Скопцова О. М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX - XX століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.

40. Стасько Г. Психотехніка співу у вокальній педагогіці. Івано-Франківськ : видавництво ПНУ ім. В. Стефаника, 2011. 176 с.
41. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. 92 с.
42. Стулов И. Х. Специфика работы с голосами эстрадных певцов. Преподаватель XXI век. 2017. С. 164.
43. [Українська енциклопедія джазу](#) / В. С. Симоненко. Київ : Центрмузінформ, 2004. 148 с.
44. Ульєва І. Самоучитель по вокалу на основе итальянской вокальной школы. URL : <http://www.belcantomobile.ru> (дата звернення: 08.06.2022).
45. Фабіан Л. Урок вокала. URL : <https://vocalmechanika.ru/index.php/> (дата звернення 23.09.2022).
46. Харламов І. Педагогіка. 7-ме видання, Мінськ, 2002. 560 с.
47. Цуканова И. П. Спой со мной.
[/http://www.youtube.com/watch?v=M21JYyBZZ4Q](http://www.youtube.com/watch?v=M21JYyBZZ4Q) (дата звернення 21.06.2022).
48. Цуканова И. П. Уроки вокала «Спой со мной». Rulada : Youtube. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=M21JYyBZZ4Q/> (дата звернення: 23.06.2022).
49. Шевченко Н. С. Синтез співацьких манер в українській музиці кінця ХХ - початку ХХІ століть: дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвозн.: Івано-Франківськ, 2015. С. 53.
50. Шевченко О. Українська сучасна популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 – Теорія та історія культури, мистецтвознавство. Київ, 2010. 20 с.
51. Юцевич Ю.Є. Музика: Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 689 с.

52. Юшманов В. И. Вокальная техника и её парадоксы. <https://www.dissercat.com/content/pevcheskii-instrument-i-vokalnaya-tekhnika-opernykh-pevtsov> (дата звернения 29.09.2022).
53. Cheryl Porter Vocal Coach : Youtube. URL: <https://www.youtube.com/user/voicestudioit> (дата звернения: 28.05.2022)
54. Estil Etudes Velum 2 Alejandro Saorin Martinez EMCI-tp. Alejandro Saorin Martinez Vocal training: Youtube. (дата звернения 23.05.2022).
https://www.youtube.com/watch?v=WlhiSvMXyoo&ab_channel=AlejandroSaorinMartinezVocaltraining (дата звернения: 14.06.2022).
55. Linklater K. Freeing the natural voice. URL: <https://scribd.com/document/285967926/linklater-freeingthe-natural-voice-pdf-references> (дата звернения 23.05.2022).
56. Manning B. Light and right is better than strong and wrong. URL: <http://www.brettmanningstudios.com/about/> (дата звернения 23.05.2022).

ДОДАТКИ

Додаток А

План-конспект індивідуального заняття в студії естрадного співу

Тема заняття: Формування вокальних навичок у підлітків (продовження).

Мета: дидактична – закріпити поняття співацької постави, співацького дихання та опори звуку; продовжити роботу над формуванням співацького дихання; формувати артикуляційні навички; формувати початкові навички роботи з мікрофоном;

розвивальна – розвивати вміння виразно і творчо втілювати емоційно-образний зміст музичного твору у процесі його виконання, розвивати музичну пам'ять, увагу, мислення;

виховна – виховувати музичний смак, витримку, культуру виконання.

Музичний матеріал: вокальні вправи, «Skyfall» слова Адель Адкінс, музика Пол Епуорт, «Хочу жити без війни» вірші та музика С. Тарабарової.

Обладнання: музичний центр, мікрофон, комп'ютер, фортепіано.

Хід заняття

1. Організаційний момент:

- а) створення позитивної установки на хід і результати заняття;
- б) бесіда про емоційний настрій;
- в) створення атмосфери радості, впевненості в своїх силах (тактильний контакт, голосова інтонація).

2. Актуалізація опорних знань.

- а) що таке навичка?
- б) як ти розумієш поняття співацька постава? (Показ ученицею співацької постави); виконання комплексу вправ:

- Розминка для розслаблення шиї та тіла: під звук барабанів виконати повороти голови, ритмічні «пружинки» колінами, розхитування та «вивільнення» корпусу.
- Йога для язика: «спіралі», «коло», клацання язиком, промовляння кожної голосної з висунутим та у звичайному положенні язика.

в) співацьке дихання схоже зі звичним, людським?

Виконання вправ за методикою А. Стрельнікової, як способу вироблення певної дихальної навички та «підстроювання» учениці під потрібний для проведення заняття емоційний стан.

Виконання вправ:

- «Повітряна кулька» (руки на нижніх ребрах, надуваємо «кульку» всередині себе, «здуваємо кульку» на звук «с» як можна довше) – для розвитку контролю та рівності видиху;
- «Цифрове лото» (картки з цифрами показують скільки секунд потрібно робити вдих та скільки видих) – сприяє контролю вдиху та видиху;
- «Моторний човен» (трель губами, фізичний звук без нотного забарвлення) – для розподілення та рівності дихання;8

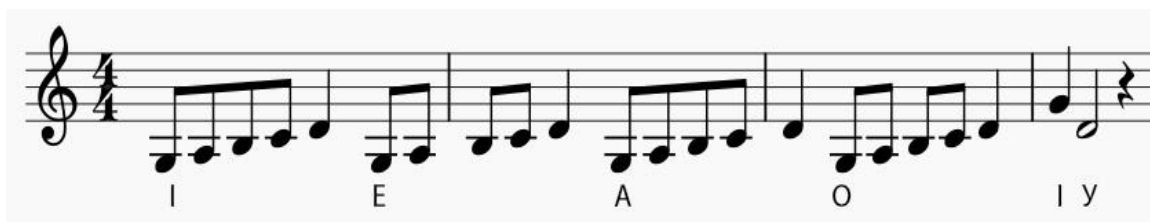
г) що таке опора звуку?

Відпрацювання вправ на затримку дихання та співацької опори.

Розспівка:

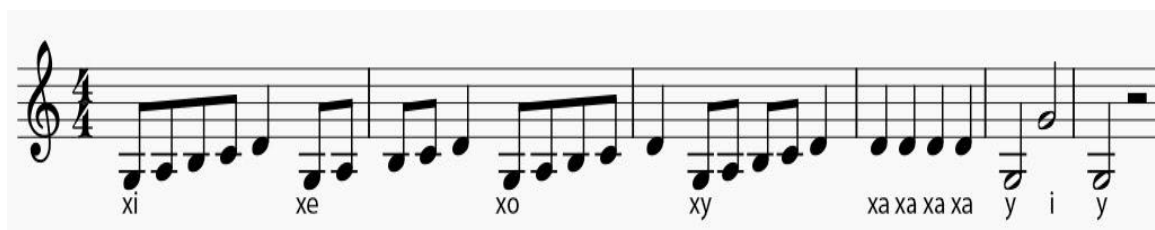
- спів розспівок на марморандо – для чистоти інтонування;
- на одній ноті виконуємо 4 хі + 4 хе + 2 ха + 2 хо + довга ху – сприяє розвитку контролю діафрагми, спритності голосу, вивільненню щелепи, формує рівність голосних;
- іі – ее – аа – оо – уу – у у у двічі – розвиває гнучкість та рухливість голосу, чистоту інтонування;
- і-е-а (послідовно у діапазоні квінти у швидкому темпі) + о-у квінтовий тон і тоніка – розвиток чистоти інтонування, спів нон-легато, рухливість голосу.

Рис.1



- У діапазоні квінти в швидкому темпі і-е-а-о-у + активна діафрагма ха-ха-ха + октавний перехід зі зміною регістра у-и-у – сприяє розвитку контролю діафрагми, гнучкості голосу, формує навик зміни регістру, рівності при співі голосних.

Рис. 2



3. Сприйняття нової теми.

Артикуляція – це спосіб виконання голосом послідовності звуків. Артикуляція у співі – головний компонент передачі слів пісні. Під поняттям дикція ми розуміємо чітке промовляння звуків та слів з вірною артикуляцією. Поняття дикція та артикуляція тісно пов'язані поміж собою. Постановці правильної дикції передують артикуляційна гімнастика, яка активує кожен частку мовленнєвого апарату.

Виконуємо артикуляційну гімнастику і вокальні вправи на розвиток артикуляційного апарату та дикції:

- вправа «Паща лева» – позіхання з закритим ротом;
- вправа «Маляр» – розслабленим язиком у вигляді лопатки дістати до м'якого нуба та повернутися до верхніх альвеол(основи нижніх та верхніх зубів);
- рух щелепи вперед – назад, униз до максимальної крапки.

Вправа, спрямована на розвиток артикуляції, дикції та напрацювання вміння правильно вимовляти звук «th» під час виконання пісень англійською мовою – There those this - book look took and shook - little bit sit - three think thank thorn.

Рис.3



Вправа, спрямована на правильну дикцію та артикуляцію, стійке вібрато, рівність голосних – Hey everybody! Get on up and dance!!

Рис.4



Робота над піснею «Skyfall».

- а) повторення словесного тексту та його змісту;
- б) відпрацювання складних морфем;
- в) робота над дикцією та артикуляцією на англійській мові;
- г) промовляння слів без звуку;
- д) робота по фразях над вірним інтонуванням з зосередженням уваги на дихання.

Робота над піснею з мікрофоном: субтон (спів з придиханням), глісандо (плавний перехід з ноти на ноту), фальцет (спів без опори); звернути увагу на силу подачі звуку у мікрофон під час грудного, мікстового та фальцетного виконання; використання мікрофону на низьких «недосконалих» звуках [Бойчук А.].

Відпрацювання хореографічних рухів (рухи руками, поворотів).

Робота над піснею «Хочу жити без війни».

Використання прийомів: користування мікрофоном під час виконання приголосних «б», «п», «ч», «ш», «щ»; використання мікрофону у разі зміни динамічних відтінків.

Робота над образом. Образ починається із розуміння того, про що я співаю, який жанр має моя композиція і якими засобами я можу передати драматургію твору, зважаючи на те, що пісня, як і інший музичний твір, має свою побудову. Необхідно побудувати пісню від вступу до кульмінації і кінцівки.

4. Осмислення та систематизація знань.

а) відтворити пісні без коментарів викладача;

б) проаналізувати результат.

5. Домашнє завдання

а) слухати дома пісні у виконанні авторів та співаків;

б) відпрацювати самостійно слова пісні на англійській мові.