

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЗ «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені К. Д. УШИНСЬКОГО»

**МУЗИЧНА ТА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА
В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО
РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА**

**Матеріали і тези VII Міжнародної конференції
молодих учених та студентів
(04-05 листопада 2021 р.)**

1 том

УДК: 37+78+792.8+008-021.1

Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези VII Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 04-05 листопада 2021 р.). — Т.1. - Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2021. — 102 с.

Рекомендовано до друку вченою радою факультету музичної та хореографічної освіти Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Протокол № 3 від 18.10. 2021 р.

Редакційна колегія:

Шип С.В., доктор мистецтвознавства, професор;

Батюк Н.О., кандидат педагогічних наук, доцент

Матеріали і тези друкуються в авторській редакції

©Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, 2021

09.00.03 □ «Соціальна філософія та філософія історії» / Г.А.Джулай, □ Одеса, 2003. □ 24с.

6. Оганезова-Григоренко О. В. Формування професійного менталітету майбутніх вокалістів у процесі фахової підготовки: дис. ... канд. пед. наук : спец.

13.00.04 – «Теорія і методика професійної освіти / Ольга Вадимівна Оганезова-Григоренко. – Одеса, 2009. – 191 с.

7. Реброва О.Є. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проєкції педагогіки мистецтва: [монографія] / О.Є. Реброва. – Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2013. – 295 с

Цап Ганна Вікторівна,
доцент кафедри естрадного співу
Київської муніципальної академії естрадного
та циркового мистецтва, заслужена артистка України

ДО ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВЦЯ

Головною умовою росту професіоналізму естрадного виконавця є наполеглива систематична робота зі своїм голосовим апаратом як у напрямку фізичному, так і у психологічному. Важливо, щоб усі зміни звуку були усвідомленими, а не випадковими й мимовільними.

У вітчизняній вокальній педагогіці існує думка, що «вокальне» потрібно опановувати свідомо. Отож, щоб навчальний процес відбувався ефективно, з набуттям певної майстерності, голосовий ресурс використовувався якомога довше, треба вчитися правильно дихати (оскільки це позначається на тривалості звуку, щільності тону та насиченості тембру)[3].

Естрадний спів, як і будь-який інший спів, вимагає насамперед професійного підходу. Виконавець має володіти всім доступним арсеналом засобів і наполегливо працювати над покращенням своїх вокальних і виконавських даних з метою оптимального використання свого природного потенціалу.

У процесі розвитку вокальної техніки необхідно приділяти увагу вокальним ріано та ріаніссімо, які є важливим технічним елементом для легких голосів та значно збільшують їх діапазон. Сила звучання досягається за рахунок високої позиції звуку. При співі ріанопідзв'язковий повітряний тиск зменшується відповідно зменшенню сили звуку, що призводить до збільшення поздовжнього натягування зв'язок для підтримання висоти звуку. Зменшення сили звуку вимагає

покращення біоакустики голосового апарату. Цьому сприяє відкрита рото-гортань, використання заокругленого звуку та спів на голосні «о», «у». При опануванні чоловічими голосами техніки ріано слід розвивати медіум за два-три тони до перехідних звуків [2].

Медіум повинен вільно переходити у фальцет на верхніх звуках і навпаки. Так, у фальцеті завжди є доля грудного звучання, розвиток якого впливає на стійке, насичене звучання медіуму на верхній ділянці діапазону. У жіночих голосів формування ріано досягається в результаті заокруглення звуку та збільшення активності головних резонаторів. При співі ріано потрібно зосередити увагу на вільному положенні гортані та м'якості звучання. На думку вокалістів, оволодіння технікою ріано та *rianiissimo* сприяє збагаченню художньо-виразних засобів виконавства та збереженню голосу виконавця [3, с.324].

Слід зазначити, що сучасний естрадний вокал з погляду вокальної техніки синтезує прийоми, характерні для академічного та народного вокалу, а також прийоми, поширені в рок-, поп-музиці, як наприклад: йодлі, субтони, гроулінг, скримінг та інші. Так, «драйв» або гроулінг – спів хриплим звуком, який використовується у стилях: хард-рок, блюз, альтернатива. Популярність гроулінгу тісно пов'язана з виконавським феноменом «негритянського драйву» Луї Армстронга. Цей прийом вважається шкідливим для академічного вокалу, але досить поширений у естрадному сольному співі. Використання спеціальних вокально-технічних вправ дозволяє розвинути вокальні можливості естрадного співака, «відкрити» верхній регістр, збільшити вокальний діапазон, зберігаючи при цьому співацький голос [1].

Окрім класичних прийомів вокалу, які є у арсеналі кожного естрадного виконавця, існує цілий ряд специфічних, які допомагають співакові творити власну неповторну індивідуальність. **Так, наприклад, прийом розщеплення** дозволяє співакові до чистого звуку додавати певну частку іншого звуку, що часто буває не музичним, а просто шумом. Один дихальний потік при цьому ніби розщеплюється на два. До розщеплення можна віднести деякі прийоми народного співу (наприклад, «горловий спів» народів Азії), а також широко відомі субтон і драйв [4, с.92].

Один з найважливіших в арсеналі рок-вокалістів є прийом розщеплення, який називають англійським словом «драйв», яке означає бурхливий сплеск енергії. Існує також кілька його підвидів: гроулінг, рев, хриплий голос, дет-вокал тощо. Ще яких-небудь десять років тому вважалося, що після використання цього прийому голосові зв'язки можна просто виплюнути – вони вже більше не знадобляться. Класичні вокалісти вважають його порушенням всіх норм і правил, а педагоги

старої школи впевнені, що навчити так співати не можна – це чи є від природи, чи ні.

Існує також прийом співу з придихом, який фахівці називають субтоном. Приклади цього прийому можна почути в джазі і поп-музиці, наприклад, у TonyBraxton, Cher або TanitaTikaram.

Обертонний спів також відомий як «горловий спів». Використання розщеплення для виконання обертонів до основного тону дозволяє виспівувати по два звуки одночасно. Цей прийом характерний для азійської музики (Тібет, Тива, Монголія та ін). **Прийом гліссандо** у колі фахівців відомий як «слайд». Для нього характерний плавний перехід з ноти на ноту. **Фальцет ще називають співом «без опори».** Він дозволяє значно розширити діапазон у бік високих нот. Нерідко зустрічається в джазі і поп-музиці[4].

Йодль відомий ще як «тірольський спів». Його суть полягає в різкому переході зі співу «на опорі» на фальцет. В сучасній музиці широко використовується такими виконавцями, як Dolores O'Riordan (Cranberries), Alanis Morissette, Billie Myers і багатьма іншими. З деяких пір одержав поширення так званий «зворотний йодль», що полягає, як неважко здогадатися, в різкому переході з фальцета на «опору». Приклади виконання цього прийому можна знайти, до наприклад, в піснях Linda Perry (4 NonBlondes). **Прийом «штробас» характеризується** дуже низькими нотами, які неможливо заспівати нормальним голосом. Звук дуже специфічний, тому в музиці використовується рідко. Наприклад, у BritneySpears – в «Oops, I did it again».

Розмовною манерою співу користуються всі. Народну манеру співу зазвичай називають «білим звуком», «відкритим співом», на протигагу округленому прикритому звучанню голосу в академічній манері. Прикривання звуку, яким людина зазвичай від природи не володіє, дає можливість співаку отримати рівний (по тембру та силі звучання) двухоктавний (і більше) діапазон змішаного звучання з плавним переходом від грудної частини діапазону до головного. Хто вміє прикривати, той зуміє і відкрити. Але той, хто співає тільки відкритим звуком, ніколи прикрити не зможе [2].

На сучасній естраді в основному співають співаки та співачки в напівприкритій манері. При напівприкритому співі положення губ близьке до розмовного, але з піднятим м'яким піднебінням. При такому співі збільшується обсяг рото-гортанної порожнини і досягається півтора-октавний діапазон голосу вже не в чистому грудному, а в змішаному звучанні. При цьому помітно збільшується амплітуда вібрато голосу співака, голос перестає бути прямим; тембр стає «насиченим»,

барвистим і емоційним. Але у верхньому регістрі при насиченому звучанні з'являється тремтячий тембр, «баранчик» – сигнал про напруженість голосових зв'язок. Прикриття перехідних звуків і головного регістра у академічної постановки голосу призводить до створення захисних механізмів голосового апарата. Ігнорування закритого звуку позбавляє верхні ноти гарного тембру, а також може призвести до передчасного псування голосу. Часто мимоволі, а часом і свідомо багато наслідують улюбленим естрадним виконавцям, сліпо копіюючи їх манеру співу. Далеко не всім це йде на користь. Народження гарного співочого голосу для одних – щаслива несподіванка, а для інших – довга і копітка праця.

Отже, як засвідчує вокально-педагогічна практика, за допомогою раціональних, індивідуально підібраних вокально-інтонаційних вправ можна успішно ліквідувати різні недоліки звучання естрадної манери голосу. Сукупність вищезазначених принципів та практичних прийомів вокального навчання складає сутність методологічної бази педагогіки естрадного сольного співу.

Література:

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (Сольний спів). Підручник для студентів і викладачів сольного співу / В. Г. Антонюк. – К.: ЗАТ «Віпол». – 2007. – 174 с.
2. Антонюк В.Г. Постановка голосу: Навч. посібник. – К.: Українська ідея, 2000.
3. Прохорова Л. Українська естрадна вокальна школа: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації / Л. В. Прохорова. – Вид. 2-е. — Вінниця : Нова книга, 2006. – 384 с.
4. Прядко О. М. Розвиток співацького голосу: методичні рекомендації для викладачів вокалу та студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів / О. М. Прядко. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2009. – 92 с.

Чжу Менці, Клюєва С.Д.,
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

ЗАСТОСУВАННЯ ОПЕРНОГО ЖАНРУ НА УРОКАХ В ШКОЛІ

Перед школою постає завдання пошуку нових форм організації дитячої творчої діяльності не тільки на уроках музики - обмежених програмними вимогами. Це відкриває нові перспективи використання оперного жанру в практиці музичного виховання в школі з метою розвитку творчого потенціалу дітей, вихованню уміння