

утвореному в другій половині 2010-х рр. фортепіанного тріо “Z.E.N.”, до якого, окрім неї, ввійшли яскраві музиканти Естер Ю і Нурек Ахназарян, кожен з яких провадить активну сольну концертно-гастрольну діяльність. Проте музиканти збираються для запису нового диску або участі в черговому яскравому проєкті, фестивалі чи спеціальному гастрольному турі на кшталт концертної подорожі різними штатами США або виступів у шести містах Австралії.

Зазначені факти переконливо свідчать про значення мандрівної філософії у творчості Ф. Ліста у виконавській діяльності Зі Зі, яка є уособленням сучасного музиканта-гастролера.

Т. Шершова, М. Рагуліна

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ВОКАЛЬНИХ ТЕХНІК:
ВІД КЛАСИЧНОГО СПІВУ ДО СУЧАСНИХ ЕСТРАДНИХ ПРАКТИК**

T. Shershova, M. Rahulina

**TRANSFORMATION OF VOCAL TECHNIQUES:
FROM CLASSICAL SINGING TO MODERN POPULAR PRACTICES**

Сутність проблеми пошуків ефективних вокальних технік вимагає від викладачів вищих навчальних закладів осмислення феномену їхньої трансформації, яка відбувалася упродовж століть. Існує багато підходів до розуміння поняття вокальної техніки. Ми трактуємо його як свідоме керування процесом звукоутворення, яке досягається розвитком спеціальних компетентностей, заснованих на поєднанні вокальних умінь і навичок.

На сучасному етапі розвитку досліджень цього питання відомо, що зародження вокальної педагогіки тісно пов'язане з виникненням оперного жанру, яке відбулося наприкінці XVII ст. Відтоді формувалися вокальні педагогічні школи: венеціанська оперна школа К. Монтеверді, що була головною в становленні італійської вокальної школи *bel canto*; французька національна вокальна школа композитора і педагога Ж.-Б. Люлі, яка базувалася на прийомах афективної декламації. П. Гара, О. Шорон та інші педагоги Паризької консерваторії мали різні підходи до формування співацького голосу: одні наслідували італійську школу, а інші були прихильниками поглядів Ж.-Б. Люлі та декламаційної школи.

Вокальна педагогіка Франції XIX ст. представлена діяльністю трьох найвидатніших представників вокального мистецтва — співака-реформатора Ж. Дюпре, педагогічна методика вченого М. Гарсія-сина та оперного співака, професора Паризької консерваторії Ж. Фора; німецька національна вокальна школа Ф. Шмітта сформувалась в середині XIX ст., не визнавала прикриття верхнього діапазону, вважаючи, що це призводить до руйнування голосу. Пізніше німецький вокальний педагог Ю. Гей виокремлював три періоди розвитку однорідного звучання співоного голосу по всьому діапазону: формування натурального, нормального та ідеального тону.

Вокальна педагогіка XX століття характеризується пошуком нових форм: цей період розширює поняття «італійської школи співу», від співака вимагається бути не тільки високо професійним вокалістом, але й інструменталістом, добре відчувати форму та інтонації. Заняття в консерваторії базуються на загальних установках

прагнення до еталонного звучання — округлого, на опорі, з вираженим вібрато в голосі.

Французькі вокальні педагоги та виконавці ХХ ст. піддають критиці вітчизняні методичні принципи педагогічної думки ХІХ ст., вважаючи їх застарілими, статичне звучання «звуку на опорі» неактуальним, тому що музика ХХ ст. вимагає ширшої тембрової палітри тону й багатства барв. Р. Фюжер пропонує власні підходи до вокальної педагогіки, відзначаючи, що залежно від виразу обличчя в трьох станах: здивування, суму, радості — звук набуває відповідного забарвлення. Ще один яскравий представник французької вокальної педагогіки зазначеного періоду, оперний співак, видатний вчений, основоположник нейрохронаксічної теорії Р. Юссон зазначав, що частота імпульсів, які йдуть до голосниць (резонаторів) по нерву із центральної нервової системи в точності відповідає частоті основного тону, що утворюється в гортані; педагогічні підходи представника німецької школи примарного тону ХХ ст. Ю. Штокгаузена засновані на синтезі італійської та французької шкіл із врахуванням фонетики німецької мови.

Сягнувши історичних глибин вокальної педагогіки, розуміємо, що в пошуках істини педагогічних підходів до академічного вокалу існували протиріччя, у результаті яких виникло поняття «еталонного звучання» в класичному співі. З розвитком естрадного мистецтва, ці принципи були переосмислені, що сприяло появі нових напрямів дослідження звукоутворення. З'явилися нові вокальні школи, авторські методики та наукові підходи щодо розвитку голосу, які ґрунтуються на сучасних фоніатричних дослідженнях. Фізіологічним та акустичним аспектам голосового апарату присвячені наукові розвідки зарубіжних і вітчизняних дослідників Л. Берга, Л. Дерев'янка, Н. Дрожжиної, Д. Естіл, В. Ємельянова, К. Садолін, Р. Юссона.

Естрадний спів — особливий вид сучасного вокального мистецтва, який спрямований на пошук неповторного звучання голосу виконавця. Якщо в академічному вокалі правильне звучання голосу досягається завдяки однорідному звучанню по всьому діапазону, то в естрадному співі припускається різна подача звуку на окремих ділянках діапазону.

Підґрунтям сучасних естрадних вокальних практик є усвідомлений спів, коли вокаліст добре розуміє фізіологію звукоутворення, приділяє максимальну увагу механіці та соматичі звуку. Вільне володіння вокальними техніками досягається завдяки злагодженій взаємодії вокальних структур. Сучасні вокальні школи (EVT, CVT) приділяють увагу будові голосового апарату, м'язам та хрящам, які беруть участь у звукоутворенні. Д. Естіл, засновниця методу Estill Voice Training, підкреслювала, що голос можна розкрити завдяки знанням про рухливі структури голосового апарату та вмінню їх контролювати. Так, для виконання таких вокальних прийомів, як *belting*, *twang*, необхідною умовою є нахил щитоподібного хряща.

CVT зосереджує увагу на зміні тембру голосу, який контролюється слуховими відчуттями. К. Садолін не надає особливої уваги естетичному аспекту звучання, акцентуючи на динаміці, силі та експресії. У вокальній педагогіці також активно використовуються методи Б. Меннінга, Ш. Портер, С. Пігса, К. Темпліна. Відмінністю від методів EVT і CVT є відсутність наукової бази. Метою цих методів є утворення потужного мікстового звучання по всьому діапазоні голосу. Методики С. Пігса “*Speech Level Singing*” та його послідовника Б. Меннінга “*Singing Success*”

360” ґрунтуються на «співі у мовленнєвій позиції», що, на думку авторів, дозволяє уникнути перенапруження голосового апарату.

І. Цуканова, авторка методики різножанрового вокалу Improvination, започаткувала в естрадному вокалі «гортанну вузькість», яка, на її думку, є необхідною передумовою виконання складних вокальних пасажів.

Попри різноманітність підходів до сучасного вокалу, не існує єдиної обґрунтованої методики, сучасна вокальна педагогіка потребує вдосконалення й вивчення наявних підходів. Саме тому у своїй вокальній практиці ми намагаємось поєднати елементи різних методик, що враховуємо при розробці методичного забезпечення освітнього компоненту «Сольний спів», що входить до сертифікатних освітніх програм «Художньо-творча діяльність (Естрадний вокал)» для здобувачів першого (бакалаврського) та «Естрадний вокал» для здобувачів другого (магістерського) рівнів освіти, які впроваджуються в Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка.

С. Манько

РІЗНОМАНІТТЯ ВОКАЛЬНИХ ПРИЙОМІВ У СУЧАСНІЙ ЕСТРАДНІЙ МУЗИЦІ

S. Manko

VARIETY OF VOCAL TECHNIQUES IN MODERN VARIETY MUSIC

Сучасна естрадна музика як в усьому світі, так і, зокрема, в Україні має широкий спектр виражальних засобів. Високий рівень глобалізації, безумовно, здійснив помітний вплив на запозичення великої кількості вокальних прийомів з кардинально різних музичних культур.

Естрадна вокальна музика будь-якої країни насичена передусім національними характерними рисами, що притаманні певній музичній культурі. Однак у ХХІ ст. ми бачимо, як ці межі стають все більш розмитими й використання вокальних прийомів виконавцями естрадної музики суттєво розширюється. Це не говорить про втрату ідентичності естрадної національної пісні, адже вона не припиняє власного існування, а навпаки, збагачується великою кількістю прийомів та ефектів, насичуючи творчість артистів суттєво доповненим спектром виражальних засобів, впливаючи на творчі портрети сучасних естрадних виконавців.

Різні стилі вокальної естрадної музики налічують власні характерні особливості. Однак вокальні прийоми, притаманні одній стилістиці, доволі часто застосовуються як доповнення в іншому стилі. Так, джазові імпровізації та скет часто використовуються і у звичайній популярній естрадній музиці або в рок-вокалі. Мелізматичні фрагменти теж можуть зустрічатися в будь-якій стилістиці (рок, поп, фолк тощо).

Завдання професійних сучасних естрадних вокалістів у наш час — оволодіти всіма головними вокальними прийомами під час навчання, задля того щоб їх творчість була різноманітною та цікавою у виконавському сенсі. Адже імпровізаційність напрацьовується поступово в різних варіаціях, як і мелізматика. Стосовно мелізматики добре, коли виконавець володіє цією технікою бездоганно, але потрібно не втрачати й почуття міри, переводячи акцентуацію зі змістовного компоненту на необґрунтовані постійні мелізматичні прикрашення, що йдуть