

Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Інститут мистецтв  
Кафедра естрадної музики

**Принципи вокально - педагогічної роботи  
над естрадним репертуаром та сценічна  
культура вокалістів.**

**Методичні рекомендації  
для здобувачів вищої освіти за спеціальністю  
025«музичне мистецтво» спеціалізації «Естрадний  
спів» денної та заочної форми навчання»**

**Рівне 2023.**

## УДК

### **Принципи вокально - педагогічної роботи над естрадним репертуаром та сценічна культура вокалістів.**

Методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти за спеціальністю 025 «музичне мистецтво» спеціалізації «Естрадний спів» денної та заочної форми навчання. /упорядник Н.П. Фарина. - Рівне:РДГУ.2023.-16 с.

**Упорядник:**

**Фарина Наталія Петрівна,**  
професор кафедри естрадної музики  
інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного  
університету

**Рецензенти:**

**Прокопович Тетяна Юріївна**  
кандидат мистецтвознавства, доцент, кафедри історії теорії  
музики та методики музично вихованого  
інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного  
університету

**Сверлюк Ярослав Васильович**  
доктор педагогічних наук  
професор кафедри духових та  
ударних інструментів  
Рівненського державного гуманітарного  
університету

Відповідальний за випуск: Калуст'ян О.В., заслужений діяч  
мистецтв України, професор кафедри Естрадної музики  
РДГУ.

Ухвалено кафедрою естрадної музики РДГУ, протокол №  
травня 2023 р.

Друкується за рішенням навчально- методичної комісії  
Інституту мистецтв, протокол № від « 20» травня 2023

Методичні рекомендації  
призначені для самостійної  
роботи здобувачів вищої  
освіти денної та заочної  
форми навчання з  
дисциплін: Вокал, Методика  
роботи над естрадним

репертуаром, Методика  
викладання постановки  
голосу, Історія розвитку  
вокального мистецтва.

## ВСТУП

Нині достатньо популярна вокальна педагогіка в галузі естрадного співу, відносно молода, але пропонує ефективні шляхи фахової підготовки майбутніх виконавців естрадної пісні. Виховання виконавця естрадного співу – складний і водночас захоплюючий процес, який потребує застосування різноманітних педагогічних диференційованих технологій роботи над голосом, досвіду та любові до своєї професії. Чіткість, вивіреність методів та прийомів у організації навчальної діяльності студента-вокаліста створюють сприятливі умови для його професійного становлення. Важливим є виконавський репертуар, який забезпечує набуття необхідних вокально - технічних навичок, художньої інтерпретації та сценічної майстерності. І це в свою чергу спонукає студента до ознайомлення з жанрами та стилями естрадної музики. Для розкриття художнього образу використовуються Вокальні манери. Розрізняють три вокальні манери співу:

**Академічна** - це прикритий, округлений, трохи затемнений тембр звуку на основі міцного оперного дихання, при хорошій кантілені ;

**народна** – відкрита подача звуку, гортанна, форсована , де використовується брюшне дихання;

**естрадна** – нейтральне звуковидобування, спів в середньому діапазоні (медіумі) з використанням нижньо-реберного діафрагматичного дихання в якому використовують всі техніки естрадного вокалу : фістула , фальцет, скет , глісандо, портаменто, йодль, субтон та ін...

Дана розробка також може допомогти студентам при написанні курсових та магістерських робіт.

## Розділ I Значення художньо -естетичного рівня виконавства естрадного вокаліста

Спів - найцікавіше самовираження людського голосу, це вид музичного мистецтва в якому органічно поєднані мелодія та слово. Спів естрадний об'єднує все різноманіття вокального мистецтва і в музичному виконавстві займає великий пласт, де співіснують і високохудожні зразки вокальної майстерності і відверті банальності. Лише на перший погляд манера естрадного виконавця є легкою і доступною, але реально-це інтонаційний словник академічної, народної музики, джазу, поп-музики. Сучасний арт-простір, орієнтований на розширення виражальних можливостей співацького голосу, спричинює множинність форм концертних практик і припускає неоднозначність їх оцінок. «Значна продукція, що лунає на радіо та телебаченні, викликає асоціацію «пісенний шлак». Такий шлак засмічує не тільки ефір, а й молоді незміцнілі душі, які бажають присвятити хоча б частку свого життя концертній естраді» - зазначає професор

Харківської державної академії культури В. Откидач [5, с. 205]. В умовах шоу-бізнесу і популярності комерційних проектів важливо не допустити девальвації художньо-естетичного рівня творчості виконавця. Особливо актуальною ця проблема постає в освітній сфері.

Звичайно, в полі зору науковців і педагогів-практиків знаходиться цілий комплекс питань, розв'язання яких сприятиме якісному формуванню вокально-сценічної культури творчо обдарованої молоді. Власне, під вокально-сценічною культурою естрадного співака розуміємо оптимальне розкриття в концертній діяльності творчого потенціалу артиста, який включає розвиненість емоційно-почуттєвої, інтелектуальної і фізичної сфери та належний рівень художньо-естетичного смаку музиканта-виконавця.

Щоб досягнути артисту успіху та бути конкурентоспроможним у сучасній світовій та вітчизняній концертно-музичній індустрії необхідно оволодіти значним арсеналом художньо-виконавських прийомів. Особливо різносторонньої методичної роботи та систематичного тренінгу потребує естрадний вокал.

Адже, спів є одним з найцінніших і найцікавіших засобів самовираження людського голосу, це мова тільки подовжена, а звук формується у резонансовій точці.

Розвиток голосу – це послідовне тренування голосового апарату для розвитку всіх його якостей, за допомогою раціональних, добре підібраних комплексів вправ, репертуару, це організація голосового апарату, а також режим вокаліста.

Коли ми виявимо у студента хороші вокальні дані, такі як музичний слух, відчуття ритму та музичну пам'ять – можна розпочинати заняття з вокалу. І тоді потрібна щоденна наполеглива праця, яка незалежить від настрою студента. Основою співу є опора дихання, та використання якісного звуку. Всесвітньо відомий український співак та педагог Олександр Мишуга говорив: «Для того, щоб стати співаком, замало одного голосу, треба мати сильну волю, розум і добре серце. Я швидше віддам перевагу розумному співакові з посереднім голосом, аніж досконалому вокалісту без пломеню розуму.»

Формуючи унікальну і самобутню манеру голосу для естради співак зазвичай переймає безліч вокально-технічних прийомів із академічного і народного виконавства. Цю специфіку повинен враховувати викладач по класу естрадного вокалу у виборі навчального репертуару і ознайомлювати студента із різноманітними жанрами і стилями вокальної музики. У роботі над постановкою голосу варто використовувати народні пісні та романси, арії і вокалізи, джазові стандарти й естрадні композиції.

Отож, кожен вокаліст – це індивідуальність. Щоб допомогти йому правильно розвиватися, потрібно диференційовано та обережно відноситися до занять з розвитку голосу, де має місце поступовість від простого до складного.

Найбільшу увагу на початку занять потрібно приділяти середньому регістру (так званий спів на міксі), та домагатися правильного формування та подачі звуку. Надзвичайно корисно розвивати голос на вокалізах (Ф.Абта, Г.Зейдлера, Дж.Конконе), Поступово розвивати кантилену на дихальній основі. Дихання у співі має бути нижньо-реберне, діафрагматичне.

Значну увагу потрібно приділяти дикції та артикуляції, тому-що від чіткості вимови слова, залежить подальше розкриття змісту твору для слухача.

Паралельно слід розвивати такі сторони вокальної техніки, як формування та атака звуку, резонування, динаміка, та рухливість (колоратура). Одночасно з розвитком голосу повинна приділятись увага загальній музикальності, художньому смаку, та вмінню творити звуковий образ.

Відомо, що відчуття свого звуку у співака є неправдивим. Скорегувати його може тільки навчитель, викладач з вокалу, наставник, тобто вухо зі сторони. Навчання має ґрунтуватися на взаємній довірі, і до побажань свого наставника треба ставитись з великою відповідальністю.

Розпочинати урок по вокалу потрібно з морморандо «цілими» нотами на середньому діапазоні співака.

## **Розділ 2. Налаштування голосового апарату та початок співу**

Перед кожним початком звуку потрібно зробити легкий вдих, корінь язика відходить назад і піднімається м'який язичок, відкриваючи ширше отвір ротоглотки, гортань при цьому вільна. Рух діафрагми рефлекторно зв'язано з підняттям м'якого язичка. Атака звуку має бути м'якою. При досягненні певних успіхів діапазон можна розширювати по одному тону, по два, як вверх, так і вниз. Щоб домогтися зібраного, сконцентрованого звуку, у високій позиції, корисний є спів вправ на «зо, за, зі, або мі, ме,ма.». Піднебіння (м'який язичок) має бути піднятим, а відчуття має бути ніби людина позіхає, або нюхає приємний запах.

Особливо корисним художнім матеріалом для розвитку голосу естрадного співака є народна пісня.

По-перше, багатство і різнохарактерність мелодичних зворотів музичного фольклору (інтонаційно нескладних у зручному для голосового апарату діапазоні) сприяє правильній постановці голосу вокаліста – належній роботі гортані і формуванні співочих навиків.

По-друге виконання народних пісень дозволяє студенту успішно опанувати прийоми інтерпретаційної роботи та імпровізації.

**Специфіка голосу естрадного співака** – одна із найпоширеніших форм виконавства сучасності, що об'єднує низку пісенних жанрів. Як правило, його зв'язують із легкою і доступною у сприйнятті музикою. Адже якісний естрадний спів зазвичай привертає увагу багатомільйонної слухацької аудиторії різних соціальних груп і національностей. Однак секрет популярності артиста полягає не у простоті музично-виразових засобів естрадного мистецтва. Навпаки, основною специфікою естрадного вокалу є оригінальність сценічного образу, який включає унікальність голосу співака (самобутність звучання) та видовищність і незвичність сценічного дійства. Саме відступ артиста естради від стандарту та вияв індивідуально-неповторного сценічного іміджу захоплює публіку.

Щоб досягнути артисту успіху та бути конкурентоспроможним у сучасній світовій та вітчизняній концертно-музичній індустрії необхідно оволодіти значним арсеналом художньо-виконавських прийомів. Особливо різносторонньої методичної роботи та систематичного тренінгу потребує естрадний вокал. У пошуку свого оригінального звуку та самобутньої виконавської манери естрадному співаку бажано освоїти різножанрову і різностильову палітру вокального мистецтва.

Формуючи унікальну і самобутню манеру голосу для естради співак зазвичай переймає безліч вокально-технічних прийомів із академічного і народного виконавства. Цю специфіку повинен враховувати викладач по класу естрадного вокалу у виборі навчального репертуару і ознайомлювати студента із різноманітними жанрами і стилями вокальної музики. У роботі над постановкою голосу варто використовувати народні пісні та романси, арії і вокалізи, джазові стандарти й естрадні композиції.

Але, безумовно, первинне – вільне володіння голосовим апаратом. Співак повинен навчитися правильно координувати дихання, роботу голосових зв'язок і резонаторів. Звісно, найкраще займатись постановкою голосу із досвідченим педагогом-вокалістом. Проте в роботі над голосом дуже важливі самостійні заняття, коли всі технічні прийоми можна відпрацювати і відчуті на психологічному і фізичному рівнях. Для самостійних занять співаку-початківцю знадобляться наступні поради.

Елементарні знання про анатомічні особливості голосового апарату посприяють у процесі опанування техніки вокалу. Перш ніж почати заняття співаку-початківцю варто дізнатись хоча б про основні закономірності людського голосу. Отже, голосовий апарат функціонує в результаті злагодженої взаємодії механізму дихання із м'язами гортані та резонаторами.

Процес співу починається від вдиху – під дією нервових сигналів з кори головного мозку голосові зв'язки змикаються, при видиху – відбувається коливання голосових зв'язок, утворюючи при цьому звук.

Ознайомлення із дією голосового апарату та виконання нескладних вправ допоможе правильно організувати роботу над вокальним звуком. Велика роль індивідуальних якостей студента у виборі навчального репертуару, де повинна спрацювати не тільки логіка врахування психофізіологічних особливостей студентів, але й системність, послідовність голосового навантаження, закономірність розширення вокально-технічного арсеналу виконання. В процесі підбору навчального репертуару надзвичайно важливим компонентом роботи є врахування артистичних якостей студента, властивостей його темпераменту. Досить часто за рахунок вибору яскравих показових творів можна «пробудити», а відтак розвинути у виконавця артистичні здібності, додати у його виконання художньої респектабельності.

В плані розвитку студенти в класі повинні опрацювати всі види звуковедення та вокальної техніки. Але для сценічного виконання необхідно добирати такі твори, які розкрили б та відтворили лише найкращі сторони звучання голосу студента.

Серед характеристик та диференціація вокальних прийомів сучасної естрадної музики: *мелодекламація, вокалізація, речитатив.*

### **Розділ 3 Вокальні прийоми сучасної музики**

У вокальних прийомах сучасної естрадної музики можна виділити такі:

*мелодекламація* – поєднання художнього читання з музичним супроводом;

*речитатив* – декламаційна за характером вокальна мелодична лінія, що наближується до природного мовлення і не має завершеної композиційної форми. Існують два основні види речитативу:

а) сухий – наближений до чіткого мовлення, який виконують «говіркою» у довільному ритмі і підтримують окремими витриманими акордами;

б) акомпанований – наближений до мелодії, з чітким ритмом, насиченим музичним супроводом. Одна з манер речитативу – вокальна манера - «реп», при якій на тлі остинатного фанк-ритму під чіткий супровід комп'ютерної ритм-групи скоромовкою промовляється текст, що має змістовне навантаження. Реп супроводжується характерними рухами тіла.

Манеру речитативного репу широко застосовують диск-жокеї, ведучі радіо, виконавці ритм-енд-блюзу, соул, диско; вокалізація – розспівування голосних звуків або складів у музичних творах. Як художній прийом вокалізація використовувалась в оперній

музиці ХУІІ - ХІХст., сучасному класичному співі та естрадній музиці. Засіб передавання музично-естетичної та емоційної інформації виконавцем слухачеві відрізняється від мовлення інколи більшою потужністю та гучністю, тривалістю звучання голосних, особливістю тембру голосу.

В опрацюванні естрадного репертуару є свої вокально-виконавські принципи. Популярна музика є основним напрямком естрадного жанру. Як вітчизняна так і зарубіжна поп-музика має свої особливості.

Яскрава самобутня мелодія, цікава інтерпретація, оригінальний змістовний текст, аранжування, модуляція – є основними ознаками якісної поп-музики. В роботі над естрадним репертуаром заключним етапом є застосування художньо-виконавських принципів – показ характеру твору, визначення кульмінації та виділення її за допомогою сили звуку.

#### **Розділ 4. Складові основних принципів роботи над естрадним репертуаром та жанри сучасної музики**

Основні принципи вокально-педагогічної роботи над естрадним репертуаром розвиваються у декількох напрямках:

1. Розвиток голосового апарату співака;
2. Музична освіта та розширення музичного кругозору;
3. Виховання художньо-стильового смаку;
4. Удосконалення виконавської майстерності.

Ці складові невіддільно пов'язані один з одним і являються важливим чинником підвищення якості виконавства естрадного репертуару.

Поняття **поп-музика** – (популярна, загальнодоступна) має дуже широке трактування: від популярних симфонічних творів, уривків з опер, оперет, пісень, романсів і т.д. аж до кантрі, поп, рок, реп та іншої естрадної музики. Диско – стиль популярної танцювальної музики другої половини 1970-х років, яка характеризується рівномірним чітким ритмом, визначеним четвертними і підтриманим бас-барабаном:

сполученням стилів,

мотаунд-саунд, філі-саунд,

домінуванням вокалу,

клавішних, струнних,

електронних інструментів на відміну від року, де переважають гітари. Така

музика охоплює різноманітні стилі, жанри та напрямки масового музикування.

Феномен **поп - музики** сформувався, передусім, в англомовних країнах Заходу як



дуже суперечливе явище розчарування, самотності, пригніченості.

З часом тематичний спектр поп-музики розширився і втратив чітко визначені межі. Вокальний стиль поп-музики характеризується застосуванням відкритого звуку, наближеним до мовлення співом, демонстративно непоставленими голосами, неприродною теситурою, з широким використанням екстатичних вигуків, стогонів, завивання та інших ефектів.

Жанр «поп-музики» розвивається, тому різні інноваційні процеси, які в ній відбуваються є природним і цілком сучасним явищем, адже суспільство розвивається і потребує нових експериментів у музичній культурі (естрадна музика, диско, реп, ньоверв, фьюжн, електронна музика).

Формування **рок-музики**, тісно пов'язане з соціальним середовищем, відбувалось у другій половині ХХ ст., в період істотних зрушень у сфері суспільних відносин, в тому числі етичних норм та уявлень, що зумовили відповідні зміни в соціальній психології загалом, особливо в музичній – зокрема. Рок-музика – узагальнююча назва ряду напрямків популярної музики другої половини ХХ ст., що походять від рок-н-ролу та ритм - енд – блюзу і має велику кількість напрямків – від танцювального рок - н - ролу до металу. Рок-музика зазвичай виконується рок-гурпою, що складається з вокаліста, гітариста і барабанщика, іноді клавішника. Відмітні риси рок-музики – одноманітний ритм з сильним бек-бітом, що підтримується барабанами та електрогітарою. В гармонійному та мелодійному відношенні ранній рок-музиці в основному характерна блюзова гармонія, однак в пізніший період спостерігається значна різноманітність музичних рис. Характерною рисою є її колективність, а також необхідними вимогами для виконання рок-музики є віртуозна техніка, зіграність, вміння передати «драйв», майстерність імпровізації, володіння формою, наявність особливого «блюзового відчуття».

Термін **блюз** має багато тлумачень. Він з'явився в 1912 році, коли були опубліковані «Мемфіс Блюз» та «Даллас Блюз» композитора Уільяма Христофера Хенді. [С.А Беличенко . Введение в историю джаза//Музыка в школе. – 2007. - № 6. – с.19]. Від найпростіших до складних і наукоподібних, в залежності від того, хто трактує. Музичний словник Гроува вчить, що блюз, в перекладі з англійської «меланхолія» або «нудьга», являє собою «жанр світської афро-американської музики ХХ століття, споріднений джазу.

Дослідивши чимало джерел, головним чином друкованих, відома дослідниця джазового мистецтва Валентина Конен не заперечує того, що африканський слід в історії блюзу і джазу дуже значний, коли незабаром велика частина великих музикантів –

темношкірі, але слід цей скоріше антропологічний і фізіологічний, а сама музична структура блюзу і раннього джазу виникла завдяки синтезу як мінімум двох культур – англо - кельтської та африканської. А про виникнення спірічуелс, попередника блюзу, Конен пише: «Тяжіння американських негрів до ладової структури шотландських і ірландських балад (а ми додамо до них і англійські – В.П.) пояснюється не тільки тим, що в районах свого нового місця проживання їм найчастіше доводилося чути саме ці мелодії. Тут діяла ще інша причина. Ладовий тон англо - кельтських народних пісень мав спільні риси з африканським фольклором. Вже в наш час (мова йде про 40-50-ті роки ХХ століття, коли Конен писала книгу, – В.П.) на узбережжі Західної Африки дослідники записали негритянські пісні, надзвичайно близькі спірічуелсу за мелодійним зворотом. У афро - американських піснях злилися риси африканської та англо - кельтської пентатоніки.

Є свідчення, що блюз виспівували ще до Громадянської війни 60-х років ХІХ століття, але який це був блюз – незрозуміло. Прийнято вважати, що вони вже існували в сільській місцевості в кінці ХІХ століття, перш ніж влаштувалися у великих містах Півдня – Новому Орлеані, Мемфісі, Джексоні, Атланті (Atlanta, GA), Шрівпорт (Shreveport, LA), Х'юстоні (Houston, TX), Далласі (Dallas, TX). Фольклорист Чарльз Пібад (Charles Peabody), який в 1901-1902 роках вів розкопки в комуні Стівалл (Stovall), неподалік від Кларксдейл (Clarksdale, MS) не відшукав доказів того, що жили тут індіанці співали блюзи в доколумбівські часи, але Пібаді звернув увагу на пісні, які співали у хвилини відпочинку найняті ним чорношкірі робітники. Як фольклорист, він записав точні фрагменти деяких з них і, як міг, передавав мелодії. Вже наступний аналіз показав, що все це були блюзи.

В блюзовому мистецтві розрізняються три стадії чи три школи.

– *Рання "школа"* носить назву "сільських блюзів" ("country blues"). Признаком цієї стадії є не тільки відсутність нотних записів чи імпровізаційності, а й і те, що вони виникали у сільському середовищі і не пов'язані з професійними інститутами. Інакше кажучи, "відхилення від канонів" тут зустрічаються частіше, ніж у блюзах більш пізньої формації.

– *Друга "школа"* отримала широку популярність під іменем "класичних" чи "міських блюзів" ("city blues"). Обидві назви глибоко обґрунтовані. З початку ХХ століття блюзи переносяться на міську естраду: обставині негритянського "світу розваг" культивується подальший їх розвиток, а саме виразність досягає небувалої сили, виробляється стійкі класичні риси блюзового мистецтва.

Високо експресивний стиль, створений такими видатними виконавцями, як "Ма" Рейні, як Бессі Сміт, Кінг Олівер, Луї Армстронг, Берта "Чіппі" Хілл, Айда Кокс, Лемон Джефферсон, Сіппі Уалас та ряд інших, залишився до сьогоднішнього дня еталоном

блюзового мистецтва.

– *I третя "школа"* блюзового мистецтва, яка відокремилась від "city blues" стала відомою під назвою "урбаністичного", чи "вишуканого блюзу" ("urban blues", "sophisticated blues"). Сутність її полягає у тому, що на цій стадії блюз вирвався за рамки свого первинного негритянського оточення і у всіх відношеннях він став загально - американським мистецтвом, бо сьогодні білі американці – широкі споживачі і навіть творці блюзів – розглядають їх як повноцінний показ власного світовідчуття.

**Джазова музика** – професійне музичне мистецтво, що виникло на зламі ХІХ -ХХ ст.ст. в результаті синтезу європейської та африканської культур і закріпилося, насамперед, в середовищі негрів США. Характерними рисами джазу є імпровізація, специфічне звуковидобування на музичних інструментах, відмінне від академічної музики фразування, а також складна багатопланова ритмічна структура та інтонаційний стрій, що допускає відхилення від температури.

Для специфіки джазової вокальної музики характерним є розширення засобів виразності, які проявляються у використанні гліссандо, фальцета, вібрації, носових призвуків, а також імітування у своїх імпровізаціях звучання музичних інструментів, що найбільш яскраво проявилось в манері скет - співу, шаут - співу.

При джазово-вокальній *імпровізації* велика увага приділяється ритму, якому властиві синкопований ритм, поліритмія (одночасне поєднання двох і більше ритмічних малюнків, що не збігаються) та поліметрія (не збігання акцентів у різних голосах).

Оскільки класична форма джазу – дванадцяти тактовий період, який базується на трьох гармонічних функціях, які знаходяться у стандартній послідовності, тому імпровізація будується на цих функціях і для професійного досвідченого вокаліста, а особливо для виконавця, який акомпанує сам собі, тому імпровізація не складна.

**Соул-музика** – модифікована форма хард бопа, що виникла в кінці 50-х років. В ній знайшли вираження деякі елементи культової музики американських негрів. Соул джаз бере початок від фанкі і найбільш яскраво проявився у творчості піаніста Боббі Тіммонса, саксофоніста Бенні Голсона, співака і органіста Рея Чарлза.

Питання душі (soul) став для рабів питанням життя і смерті. Американці називали негрів терміном soul. Але прямого відношення до джазу соул не має, хоча саксофоніст Джуліана Кеннонбол і контрабасист Чарлз Мінгус відносили соул до нового типу джазу, тільки більш емоційному ніж кул, чи бі-боп. Історія розвитку соул в США тісно пов'язана з діяльністю звукозаписуючих фірм: МОТОВН в Детройті, СТАХ в Мемфісі, які

повинні були мати своє звучання і свій напрямок.

## **Розділ 5. Значення іміджу в естрадному виконавстві**

Велике значення має вокальна манера співу в процесі розкриття художнього образу.

Крім всього, вище сказаного, кожен виконавець повинен знайти і розвинути свій **імідж**, а це стиль, який обумовлений внутрішнім змістом. Це не тільки візуальний образ людини, але і образ думок, дій та вчинків. Важливо, щоб зовнішній і внутрішній образи були в гармонії. Ще Платон, розвиваючи ідею «гармонії», визначав її як сукупність достоїнств «людини-громадянина». Гармонія, на його думку, проявляється в фізичному вигляді, вчинках, промовах і створюваних людиною «творих». Поняття іміджу тотожне персоніфікації, проте воно включає не тільки природні властивості особистості, а й спеціально напрацьовані, створені. Це поняття відповідає запитам часу і суспільства.

Імідж включає в себе: зовнішній вигляд, психологічні властивості та соціальні задатки людини. Імідж для співака естрадної музики важливіший більше, ніж для будь-якого іншого фахівця, тому що саме він впливає на формування уявлень, установок, цінностей вихованців і в свою чергу сприяє формуванню іміджу учнів. Імідж – (від англ. Образ) склався в масовій свідомості і має характер стереотипу, емоційно забарвлений образ когось-небудь або чогось-небудь. Приймаючий форму стійкого соціального стереотипу. У поп-музиці під іміджем розуміється сценічний образ виконавця, втілений в неповторній творчій індивідуальності. Імідж визначається трьома складовими – носієм, споживачем і особливостями їх взаємодії. Е.В. Змановская приводить класифікацію іміджу за наступними категоріями:

### *1. По суб'єкту дії :*

- особистий (імідж конкретної людини);
- товарний (імідж товару, послуги) ;
- груповий (корпоративний, національний).

### *2. За характером взаємодії:*

- безпосередній (що формується в процесі прямої взаємодії);
- опосередкований ( опосередковано, без особистого контакту);

### *3. По спрямованості і меті :*

- публічний, професійно-діловий, комерційний, артистичний, політичний і так далі

### *4. За характером емоційної дії:*

- позитивний (привабливий), негативний (відразливий).

### *5. По мірі досягнення мети :*

- ефективний і неефективний імідж.

*6. По охопленню іміджевої аудиторії :*

- прицільно-точковий і масовий.

*7. По співвідношенню індивідуальних особливостей і соціальних вимог :*

- кон'юнктурний (що підкоряється очікуванням іміджевої аудиторії) ;
- обмежений (орієнтований на самовираження);
- збалансований (що поєднує обидві орієнтації).

*8. По мірі самоконтролю :*

- спонтанний і керований.

Іміджі розрізняються по своїй структурі. Структура припускає наявність певних властивостей (якостей), міру їх вираженості, їх супідрядність по важливості.

Структуру іміджу можна визначити таким чином:

***Зовнішній вигляд (портретні характеристики) :***

- фізичні дані (зріст, фігура);
- костюм (одяг, взуття, аксесуари);
- зачіска;
- манери поведінки і мови;
- жести;
- погляд і міміка;
- особливості голосу;
- запах.

***Іміджева символіка:***

- ім'я;
- особисті символи (колір, числа, марка, логотип і так далі);
- особиста атрибутика (деталі, що повторюються, і ознаки зовнішнього вигляду);
- символи соціального статусу (становище в суспільстві, професія, марка автомобіля і так далі).

***Соціально-рольові характеристики:***

- репутація (громадська думка про людину, оснований на історії його життя, особистих заслугах);
- ампула (соціальна роль);
- легенда (історія життя людини, представлена в іміджі);
- місія (соціально важливі цілі, корисність для суспільства).

Естрадний імідж виконавця повинен втілюють в собі якості, що пред'являються до нього потенційною глядацькою аудиторією і мають ознаки харизми.

Харизматичний імідж – це образ, що притягує до себе навколишніх людей завдяки величезній внутрішній енергії, привертаючи увагу, викликає сильні почуття, задовольняє явні або приховані потреби людей, пропонує ідеї, переконує, демонструє упевненість, веде за собою.

*Характеристики іміджу, що утворюють в різних поєднаннях харизму :*

- близькість (доступність образу, його здатність викликати відчуття приналежності до цієї аудиторії);
- експресивність (запал, динамічність, емоційність, яскравість образу);
- сексуальність або еротичність (чуттєвість образу, здатність притягувати і стимулювати збудження);
- домінантність (владність, сила образу, його здатність викликати бажання підкорятися і йти за прототипом);
- агресивність (руйнівний потенціал, здатність іміду викликати страх або провокувати гнів);
- архетипичність (відображення в образі прадавніх представлень і імпульсів); - еталонність (втілення в іміджі батьківських приписів, домінуючих соціальних цінностей і установок, здатність викликати позитивність образу).

При побудові естрадного іміджу необхідно вирішити наступні цілі: привернути до себе увагу, справити позитивне враження на цільову аудиторію, стати для неї зрозумілим, заслужити довіру і авторитет, запам'ятатися, спонукати до потрібних дій. Особливістю побудови естрадного іміджу є збільшення видовищ, за допомогою ексцентричних поведінкових характеристик і зовнішньої атрибутики (зачіска, макіяж, костюм). Символіка виконавця будується на основі руйнування законів повсякденності, що надає образу карнавальність. Легендарність автобіографії естрадних виконавців виступає головною умовою формування популярності, що містить інтригуючі події життя того, чи іншого виконавця.

Основні характеристики ефективності особового іміджу естрадних виконавців :

Яскравість іміджу відбиває його зовнішню помітність. Вона може бути досягнута за допомогою незвичайної зовнішності, оригінальної поведінки, фізичної краси, виразної мови, яскравих костюмів і так далі (Клеопатра, Мадонна, Майкл Джексон). Зрозумілість іміджу відбиває простоту і доступність. Вона не викликає напруги і відчуття небезпеки, сприяє появі у навколишніх людей почуття схожості і близькості (Софія Ротару, Валентина Толкунова, Назарій Яремчук, Олександр Пономарьов, Михайло Хома, Святослав Вакарчук тощо). Позитивність образу пов'язана з моральними ідеалами і нормами іміджевої аудиторії і спирається на такі позитивні почуття як: любов, довіра, інтерес, симпатія, повага. Позитивність іміджу будується з урахуванням загальнолюдських цінностей (сім'янин, люблячий син або батько, покровитель талантів і так далі). Впливовість іміджу асоціюється з силою і значністю, збуджує сильні почуття, спонукає до конкретних дій навколишніх людей, призводить до змін поведінки самого виконавця.

Останнім часом питання вокально-сценічної культури естрадного співака часто розглядається на перетині суміжних наук. Зокрема, Л. Лабінцева вважає, що концертна діяльність є важливим показником виконавської майстерності музиканта, дослідження якої «вимагає різних наукових підходів і спільних зусиль спеціалістів в галузі естетики, психології, музичної педагогіки, музикознавства» [2, с.298]. На необхідність режисерського бачення співаком музичного образу наголошує О. Старовойтова: «Сучасний естрадний вокаліст у процесі своєї концертної діяльності повинен бути не тільки гарним виконавцем, але й кваліфікованим музично-драматичним режисером, в уяві якого самостійно дозріває виконавське рішення вокального твору в його завершеному вигляді» [6, с.116].

Висвітлюючи специфіку концертного виступу естрадного співака В. Откидач вважає, що забезпечити високий художній результат під час публічного виступу молодому виконавцеві недостатньо підготувати програму, але й важливе значення має психофізична підготовка. «наставник повинен уміти вселяти бадьорість і ентузіазм у серця своїх учнів, бути для них своєрідним психотерапевтом», – зазначає вчений [4, с. 249].

Аналіз стану дослідження проблеми свідчить, що сучасна музично-педагогічна наука має чималі здобутки у різносторонньому вирішенні питання фахової підготовки артистів музичної естради. Теоретичні положення психологів Л. Бочкарева, О. Леонтєва, Б. Теплова, Ю. Цагареллі, Г. Ципіна та авторські вокальні методики Д. Мітчел, В. Морозова, С. Рігса, Р. Юссона й інших викладачів академічного й естрадного співу спонукають до удосконалення форм і методів організації концертно-виконавської діяльності студентів-вокалістів у системі вищої мистецької освіти.

У даній методичній розробці найбільшу увагу приділено принципам вокально - педагогічної роботи над естрадним репертуаром, по жанрах, а також сценічній культурі студентів – вокалістів. Віриться, що це приведе до розуміння величезної спадщини вокальної естрадної музики.

Хочеться побажати студентам та викладачам розширювати свій навчальний та виконавський репертуар при допомозі даної методичної рекомендації.

### Література

1. Голубев П. Поради молодим педагогам-вокалістам. - К.: Муз. Україна, 1983. - 62 с. - (Музикантові педагогу).
2. Кондрацька Л. Сучасні технології підготовки майбутніх учителів мистецтва / Л. Кондрацька // Мистецтво та освіта. - 2003. - № 2. - С. 7-1

3. Мозговий М. Особливості українського шлягеру в контексті розвитку національної естради / М.Мозговий // Вісник Харківської держ. академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. / За ред. В.Я. Даниленка. – Харків: ХДАДМ, 2008. – № 10. – С. 72-80.
4. Мозговий М. П. Тенденції становлення українського естрадного мистецтва/ М. П. Мозговий// Зб. наук. праць : Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. – 2005. – Вип. 4. – Луганськ. – С.197-203.
5. Олексюк О. Музична педагогіка / О.М. Олексюк. - К: КНУКіМ, 2006. -188 с.
6. Откидач В. М. Складові творчості естрадного співака (частина перша) / В. М. Откидач // Вісник Харків Откидач В. М. Концертний виступ естрадного співака: психологія підготовки / В. М. Откидач // держ. акад. дизайну і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. – Харків, 2011. – №7. – С.204-208.
7. Лабінцева Л. П. Концертна діяльність як показник виконавської майстерності музикантів / Л. П. Лабінцева // Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття / Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. - К., 2014. - С. 297-303.
8. Прохорова Л. Українська естрадна вокальна школа. Вінниця 2006.
9. Рудницька О.П. Пріоритети сучасної педагогіки: Основи викладання мистецьких дисциплін / О.П. Рудницька. - Київ, 1998.
10. Культура України: зб. наук. праць. – Харків, 2011. – Вип. 35. – С. 247-254.
11. Старовойтова О. Є. Система К. С. Станіславського в роботі над виконавським трактуванням естрадних творів / О.Є.Старовойтова // Вісник Луганського національного ун-ту ім. Т. Шевченка. Луганськ, ЛНУ, 2010. - №22 (209) – Ч.IV. – С. 116-120.
12. Фари́на Н.П. «Концертно-виконавська діяльність студентів – вокалістів: педагогічний аспект» Збірник наукових праць Мистецька освіта та розвиток творчої особистості IV випуск.стор.124-130. 2018
13. Фари́на Н. П. Розвиток художньо-інтерпретаційних умінь у студентів-вокалістів музичних факультетів. Збірник наукових праць.вип.26. Національний педагогічний університет ім..М.Драгоманова.2013.-170с.
14. Фари́на Н.П. Українська естрадна музика в національному соціокультурному просторі. Українська культура: минуле, сучасне шляхи розвитку. Збірник наукових праць вип.19 у 2-х т. Том 1. - Рівне, 2014р. С.110-113.
15. Фари́на Н. П. Номінація «Естрадний вокал» у конкурсних змаганнях. Естрадно-вокальне мистецтво: Історія,теорія,практика.Івано-Франківськ с.-209-213.

## ЗМІСТ

Розділ 1 Значення художньо - естетичного рівня виконавства естрадного вокаліста.....	3
Розділ 2. Налаштування голосового апарату та початок співу.....	6
Розділ 3. Вокальні прийоми сучасної музики.....	7
Розділ 4. Складові основних принципів роботи над естрадним репертуаром та жанри сучасної музики.....	8



Розділ 5. Значення іміджу в естрадному виконавстві.....13