

УДК 784

DOI 10.32461/2226-3209.1.2022.257682.

Цитування:

Муравіцька С. С. Синтез академічного та естрадного вокалу у методико-педагогічному контексті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 1. С. 174-179.

Muravitska S. (2022). Synthesis of academic and variety art vocals in the methodological and pedagogical context. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 174-179 [in English].

Муравіцька Світлана Степанівна,
старший викладач кафедри естрадного співу
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтв,
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-9378-0186>
muravytska.svitlana@tnu.edu.ua

СИНТЕЗ АКАДЕМІЧНОГО ТА ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ У МЕТОДИКО-ПЕДАГОГІЧНОМУ КОНТЕКСТІ

Мета роботи. У статті розглянута специфіка сучасного вокального виконавства як поєднання класичних співацьких традицій із законами естрадного мистецтва. **Методологією дослідження** визначена методична праця провідного західного вокального педагога К. Садолін «Повна вокальна техніка», яка розкриває внутрішні механізми виконавського аспекту, зокрема вокальні прийоми та голосові ефекти, що використовуються у всіх музичних напрямках як класичної, так і естрадної музики (джаз, рок та поп-напрями). **Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що в українській науці вперше розглядається праця, яка деталізовано розкриває і пропонує новий методико-педагогічний підхід щодо аналізу сучасної вокальної техніки. На межі XX–XXI ст. сформувався класичний кросовер як результат поєднання класики та вокальної естради. Яскравими представниками цього напрямку на Заході стали Андреа Бочеллі, Сара Брайтман, Емма Шаплін, Алесандро Сафіна, Філіппа Джордано та інші. З появою звукової апаратури змінилися акустичні умови у роботі співаків, що потребувало певної корекції як у питаннях базової постановки голосу, так і вокальної техніки. Проблемами сучасного співоцького звукоформування займалися К. Садолін (Данія), С. Ріггс (США), Н. Дрожжина і Т. Самая (Україна) та інші. **Висновки.** Методична розробка провідного педагога Кетрін Садолін «Повна вокальна техніка» пояснює ключові моменти базової постановки голосу, характеризує нове звукоформування й описує усі голосові прийоми академічного та естрадного вокалу. Термінологічний аспект методики К. Садолін вдосконалює професійну лексику сучасної вокальної педагогіки.

Ключові слова: музичне мистецтво, вокальне виконавство, академічний вокал, естрадний вокал, звукоформування, класичний кросовер, голосові та вокальні прийоми.

Muravitska Svitlana, Senior Lecturer of the Department of Variety Art Singing of the Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts, Ph.D. Student at the National Academy of Culture and Art Management

Synthesis of academic and variety art vocals in the methodological and pedagogical context

The purpose of the article. The article considers the specifics of modern vocal performance as a combination of classical singing traditions with the laws of variety art. **The research methodology** determines the methodical work of the leading Western vocal teacher K. Sadolin "Complete vocal technique", which reveals the internal mechanisms of the performance aspect, including vocal techniques and voice effects used in all musical directions of both classical and variety music (jazz, rock and pop directions). **The scientific novelty** of the study is that for the first time in Ukrainian science the work is considered, which reveals in detail and offers a new methodological and pedagogical approach to the analysis of modern vocal techniques. At the turn of the XX-XXI centuries formed a classic crossover as a result of a combination of classics and a variety of art vocals. Prominent representatives of this trend in the West were Andrea Bocelli, Sarah Brightman, Emma Chaplin, Alessandro Safina, Philippe Giordano, and others. With the advent of sound equipment, the acoustic conditions in the work of singers changed, which required some correction in both the basic staging of the voice and vocal technique. K. Sadolin (Denmark), S. Riggs (USA), N. Drozhzhina and T. Samaya (Ukraine), and others dealt with the problems of modern singing sound formation. **Conclusions.** Methodical development of the leading lecturer Katherine Sadolin's "Complete vocal technique" explains the key points of the basic staging of the voice, characterizes the new sound formation, and describes all the vocal techniques of academic and variety art vocals. The terminological aspect of the method K. Sadolin improves the professional vocabulary of modern vocal pedagogy.

Key words: musical art, vocal performance, academic vocal, variety art vocal, sound formation, classical crossover, vocal techniques.

Актуальність теми дослідження. Друга половина ХХ ст. відзначилась певними змінами в музичній культурі, зокрема і у вокальному мистецтві естради. В цей період відбувається активний пошук нових музичних та вокальних форм. Музичне мистецтво відзначилося різноманітними експериментами, що призвели до утворення нових стилів, напрямів, течій. На основі синтезу академічної традиції і естрадного виконавства сформувався мистецький феномен, який у ХХІ столітті отримав назву *класичний кросовер*. Вокалісти з академічною освітою, що були виховані на класичних канолах, продовжили пошук нової виконавської естетики, нових засобів виразності. Як приклад можна згадати творчість представниці цього напрямку Сарі Брайтман. Співачка з унікальним голосовим тембром, у виконавстві якої поєднуються академічне звукоформування з сучасною вокальною естетикою (субтон, мовленнєва позиція). Спостерігаючи такий синтез можна стверджувати, що ця співачка є яскравим представником класичного кросоверу. Її творчий здобуток гармонійно поєднує твори класичного напрямку і популярної музики. Звичайно, серед критиків – адептів академічного вокалу, такий синтез є об'єктом постійних дискусій.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблеми нового звукоформування вивчали такі дослідники: К. Садолін (Данія), С. Рігс (США), Н. Дрожжина і Т. Самая (Україна) та ін. Зазначені праці розкривають тему на обґрунтованих підставах і формують нові методичні підходи щодо специфіки сучасного вокалу у синтезі академічного й естрадного звуку.

Мета роботи. Розглянути специфіку сучасного вокального виконавства як поєднання класичних співоцьких традицій із законами естрадного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Спроби поєднання синтезу академічної традиції з новим звукоформуванням відбувалися у другій половині ХХ століття з виникненням звукової апаратури. У радянських музичних закладах співаків готували виключно на базі академічної школи і вже після завершення навчання молодий артист сам визначався, де і як йому співати. Такі «сумісники» відзначилися на радянській естраді у жанрі «масової пісні», оскільки для того, щоб пісня «пішла в народ» було необхідним «зразково» її виконати. Серед таких виконавців були і відомі академічні співаки – Дмитро Гнатюк,

Анатолій Мокренко, Микола Кондратюк, Діана Петриненко та ін., які проводжували працювати у оперно-камерному напрямі. Еволюційні зміни у акустичних умовах роботи вокаліста, нове співоцьке звукоформування з різноманітними вокальними прийомами та ефектами через творчі експерименти простимулювали оновлення й методологічної освітньої бази. Ключовим моментом музичного життя у ХХ столітті стало прослуховування звукозапису. До існуючої на цей період концертної діяльності додалася студійна робота, яка за якістю повинна бути досконалою, як на технічному, так і виконавському рівні. Відповідно, у вокально-методичній практиці назріли вимоги певної корекції у питаннях базової постановки голосу (позиція, резонатори, дихання, регістри тощо) і розвитку вокальної техніки майбутнього співака. Детальніше розглянемо це на методичній розробці К. Садолін «Повна вокальна техніка» [3], що була опублікована наприкінці ХХ століття у Данії, а на початку ХХІ століття отримала міжнародне визнання у англійському перекладі. Робота цікава тим, що присвячена загальним вокально-педагогічним питанням, а також розкриває специфіку сучасної вокальної техніки. Авторка зауважує, що будь-який вокальний метод розподіляється на три етапи: постановка голосу, опанування технічними навичками й прийомами та практична робота. Кетрін Садолін у своїй книзі зберігає традиційну послідовність етапів й розпочинає з основ постановки голосу, а саме процесу дихання, анатомічної побудови голосового апарату та звуковидобування.

Голосовий (мовний) апарат людини представляє собою сукупність кількох органів, що беруть участь у процесі фонації. По-перше, це органи дихання (легені, бронхи, трахеї, діафрагма, міжреберні м'язи), робота яких створює повітряний потік. У залежності від фази дихання (вдих або видих) потік рухається дихальними шляхами у двох протилежних напрямках. Фактично усі процеси звукоутворення (співу або розмови) відтворюються під час видиху. По-друге, це активні голосові органи (рухомі), що виконують головну артикуляційну роботу: язик, губи, м'яке піднебіння, маленький язичок, надгортанник й голосові зв'язки. По-третє, пасивні голосові органи (зуби, тверде піднебіння, носова порожнина, глотка, гортань), що є нерухомими й виконують функцію точки опори для активних органів. Взаємодію активних та пасивних голосових

органів в процесі фонації у своїй роботі К. Садолін називає вокальним трактом. І, нарешті, важливим органом для процесу звукоутворення є мозок, що відповідає за управління й координацію дихальних та активних голосових органів. Ось чому, для майбутнього співака необхідно весь процес навчання проводити через усвідомлення, й лише за таких умов зменшуються ризики придбання хибних, а іноді й шкідливих, штампів для вокалістів-початківців. Механізм звуковидобування можна представити наступним чином. Створення «основного сигналу» голосу, який має свої темброві особливості й може варіюватися за силою та частотою, здійснюється органами дихання й голосовими зв'язками. Надання «чистому» голосу здібності відтворювати мовну інформацію відбувається через вокальний тракт за допомогою синхронного управління «центрального процесором» – мозком. Дослідниця детально зупиняється на формуванні вокального дихання. Основна робота припадає на дихальну фазу «вдиху»: ребра піднімаються, об'єм грудної клітини збільшується. Потім під впливом важкості стінок грудної клітини та еластичності легенів м'язи скорочуються й ребра опускаються, а грудина повертається в попередній стан. Під час фонації за дихальний процес відповідають діафрагма та міжреберні м'язи, що через координацію нервової системи збільшують та зменшують об'єм грудної клітини. Найсильніший м'яз – діафрагма, який відділяє грудину від черевної порожнини; за формою схожий на купол і розташований на рівні сонячного сплетіння. Під час вдиху купол діафрагми опускається униз, вивільняючи місце наповненням легенів, а у фазі видиху купол піднімається і легені повертаються на місце. Таким чином, рух діафрагми нагадує коливання мембрани. Взаємодія трьох груп м'язів, зокрема черевних, спинних та поперекових, дозволяє діафрагмі знаходитися в нижній позиції, що і створює надійну опору для вокалізації.

Другій фазі дихання – видиху, в книзі приділяється особлива увага, оскільки стриманий видих – опора є одним із базових елементів усіх видів співу. Так, вірно сформована опора сприяє:

- подовженню звуку;
- щільному та рівному тону;
- збільшенню вокального діапазону;
- забезпечує відсутність затисків та зношення голосу;
- збільшенню гучності;

- контролю над інтонаційністю;
- контролю над голосовими ефектами (вібрато, гроул, субтон тощо).

У методиці розділ «Опора» включає ретельний розгляд цієї фази дихання, а саме м'язову побудову опори, пошук правильної опори, тренування, розвиток та ефективне користування. Важливим моментом початкового етапу постановки голосу, на думку К. Садолін, є координація у роботі всіх частин голосового апарату, пошук правильного звуковидобування, відчуття резонації. Саме тому початком для будь-якого заняття є вокальні вправи на «німому» звуці, коли губи зімкнуті, а щелепи вільні, при чому категорично забороняється змикати зуби, між ними має залишатися невеличка щілина. «Німі» вправи виконуються у стані повної свободи за умови плавних та вільних фаз дихання (видих, вдих), через що поступово розігріваються усі м'язи голосового апарату. Гортань та голосові зв'язки на цьому етапі у звукоформуванні не задіяні. Для усвідомлення цього процесу можна порівняти його зі звуком повітря пічної труби, коли сила й висота звуку залежать лише від сили повітряного потоку, а побудова самої труби (в нашому випадку – гортані, глотки тощо) зафіксована, залишається незмінною. Практично не напружуючи м'язи голосового апарату співак має змогу шукати естетику власного звуку, оптимально організовує індивідуальне звукоутворення та резонанс, який є стрижневим у естрадному напрямі. Наступним кроком у звукоформуванні автор вважає атаку звуку, тип якої залежить від порядку змикання зв'язок та вимови. У своєму дослідженні К. Садолін розглядає три типи атак: *тверда* (glottal), *одночасна* (simultaneous), *придихова* (breath), які розрізняються між собою за особливістю вимови певних голосних звуків або слів, залежно від того, якою мовою співає артист. Розглянемо, як описує їх дослідниця.

Тверда атака (glottal attack) виконується наступним чином: зв'язки м'язово наближені і готові до створення звуку, який виникає різко й звучить драматично, а рух зв'язок невеликий, безпечний та природний. Аналогія звукоформування цієї атаки авторка моделює за звучанням слів «every», «altitude», «envelope» та «interesting». Отже, на думку Садолін такий тип атаки використовують для тренування «чистого» звуку, без домішок шуму та повітря. *Одночасну* атаку (simultaneous attack) дослідниця вважає зручною для практикування тихого звучання. Відтворення її здійснюється завдяки змиканню

зв'язок одразу на початку звуку, як на прикладі вимови слів «oil», «air», «easy», «ear». Зауважимо, що у вітчизняній вокальній педагогіці цей тип атаки називають «м'яким». Багато років такий тип атаки визнавали єдиним безпечним в академічному вокалі, завдяки якому досягається бажаний звук. Третій тип атаки – *придихова* атака (breathy attack) відноситься виключно до естрадного вокалу, оскільки здійснюється з додаванням повітря до тону, а це радикально відрізняється від процесу дихання в академічній школі. Для відтворення цієї атаки автор пропонує вимову слів «house», «hundred», «horse», «hey».

Важливою темою методичної розробки К. Садолін вважає тембр голосу людини при вокальному звукоутворенні, що складається з обертонів, тобто гармонічних тонів. Він відрізняється від звичайного розмовного тембру і залежить від індивідуальної будови голосового апарату вокаліста, включенням та користуванням ним резонаторів й тривалістю практичного досвіду співака. Тембральні зміни голосу К. Садолін розглядає через активне формування звуку за допомогою голосових органів (губ, щелеп, м'якого піднебіння, надгортанника, гортані), а не тільки через використання роботи резонаторів. У зв'язку з цим, авторка вводить поняття «металічного» звучання, кількість «металлу» може варіюватися у залежності від гучності або форсування звуку. Разом із цим, дослідниця визначає чотири вокальні режими: нейтральний (Neutral), інтенсивний (Overdrive), ударний (Belting), які й відрізняються між собою кількістю «металу» в голосі. У своїй роботі Садолін визначає чотири вокально-динамічних режими (нейтральний, стриманий, інтенсивний, ударний), опису яких присвячує відповідний розділ, починаючи з аналогії їх несвідомого звучання у буденному житті. Так, наприклад *стриманий* режим (Curbing) спостерігається у людини при черевному буркотінні або стогін під час зубної болі; *інтенсивний* режим (Overdrive) відбувається в момент вигуків, закликів покупців на базарі або в період шкільної перерви, а *ударний* (Belting) – пронизливий вереск. Автор повідомляє, що звучання цих режимів зустрічається у національній музиці різних народів. Приміром, інтенсивний режим (Overdrive) – спів фламенко, ритуали деяких племен Африки; інтенсивно-ударний режим (Overdrive/Belting) – болгарський жіночий хор, традиційні арабські співи; а стримано-ударний режим (Curbing/Belting) – церемоніальні співи Китаю. Педагогиня акцентує, що логічно

змінювати вокальні режими впродовж твору (пісні), при чому переходити в інший режим можливо швидко або застосовуючи вокальні ефекти (вокальний злам). Дослідниця ретельно виписує особливості кожного вокального режиму: характерне звучання, яке необхідно тренувати індивідуально, а також переваги та обмеження, на які треба вважати. Перший вокальний режим К. Садолін розглядає *нейтральний* – неметалічний вокальний режим, м'якого характеру звукоутворення. Це єдиний режим, де активно застосовується субтон (атака з придихом). Відрізняють дві форми нейтралу: м'яке та жорстке (компресований нейтрал) прикриття, за умови вільних щелеп. В естрадній музиці м'яке прикриття переважно використовується для тихого виконання та субтону (від pp до mf), а в класичній музиці цей режим застосовується досить рідко. Компресований нейтрал в естраді зустрічається під час чистого та прозорого звучання, тоді як в академіці використовується для тихого (від p до mf), витонченого звуку. *Стриманий* – напівметалічний вокальний режим, звучання трохи журливе, імітує стогін, що досягається через стиснення надгортанника. Зустрічається в естрадній музиці, наприклад в стилі R'n'B, при додаванні до звуку деякої частки «металу». В класиці – у жіночому вокалі в середньому (міксті) та грудному діапазоні (на mf та f). Тембрація звучання може широко варіюватися, в верхньому регістрі можливий перехід на ударний або компресований нейтрал, залежно від бажаного звуку.

Інтенсивний – вокальний режим з великою часткою «металічного» звуку, що за характером неприкритий, голосний та кричущий, аналогія оклику «Гей!». Як в класичній музиці, так і на естраді такий режим зустрічається при виконанні на forte, наприклад в рок-музиці. Забарвлення звуку майже не змінюється й з підвищенням звуковисотності виростає чутливість, голосність та характерне кричуще звучання.

Ударний також повний металічний вокальний режим, звучання якого світле, агресивне, гостре та кричуще. Створюється знову через стиснення надгортанника, як і в *стриманому* режимі, однак за умови більш голосної подачі звуку (на ff). Використовується на естраді переважно для високих звуків з великою часткою «металу», зокрема у таких стилях, як госпел, метал. У класичній музиці застосовується лише в чоловічому вокалі у верхньому регістрі. Так само, як і в *інтенсивному* режимі, тембральне

забарвлення змінюється незначно, а з підвищенням звуковисотності потужність звучання зростає. У розділі «Вокальні ефекти» К. Садолін розкриває сучасну вокальну естетику, де голосові ефекти розглядає як звуки, що не відносяться ні до мелодії, ні до тексту, а характерні лише для виконавського стилю. У кожного співака, зауважує дослідниця, ефекти будуть індивідуальними, враховуючи особисту анатомію, фізіологію, фізичну підготовку, енергетичну активність й темперамент. Таким чином, у роботі розглядаються такі голосові ефекти: розщеплення (distortion), хрип (rattle), ричання (growl), вокальний злам (vocal breaks), голос із придилом/субтон (air added to the voice), вереск/крик (screams), клацання та сиплість (hoarse attacks and creaks), вібрато (vibrato), технічне прикрашання (ornamentation technique (rapid run of notes)). Вагомим додатком до цієї праці є аудіо приклади, де Кетрін Садолін відтворює вказані ефекти у різних вокально-динамічних режимах та стильових напрямках.

Наукова новизна. Методична праця К. Садолін «Повна вокальна техніка» деталізовано розкриває і пропонує новий методико-педагогічний підхід щодо аналізу сучасної вокальної техніки, де голосові ефекти представлені повним набором вокальної естетики як академічного, так і естрадного вокалу. Свідомо Садолін не розглядає естетичний бік звучання, а більше приділяє уваги динаміці, силі та експресії звуковидобування ефектів. Важливим є і термінологічний аспект назв прийомів, оскільки визначає естетику звучання бажаної голосової барви. У роботі розглядається питання і голосових регістрів з традиційної вокальної школи (грудний, змішаний/мікст та головний), до яких Кетрін Садолін додала ще два регістри – суб-регістр (дуже низький, в якому виконується гроул) і флейтовий регістр (для вокальних флажолетів). Свідомо К. Садолін не торкається принципових відмінностей академістів та естрадників, свідомо враховуючи специфіку роботи резонаторів, різні вокальні позиції (високу/академічну та мовленнєву/естрадну), можливості використання описаних голосових прийомів та ін. Вона висвітлює переважно універсальні чинники для класики й сьогодення. Як вказує Самая Т.: «Дослідження К. Садолін присвячене розкриттю творчого потенціалу, пошуку та формуванню унікального голосу вокаліста, подібно до того, як інструменталісти знаходять свій звук, свій саунд. Відзначимо, що голосові прийоми та

компоненти музично-естетичного арсеналу сучасного голосу-інструменту є колористикою, своєрідним наповненням, палітрою звучання» [2, 125]. Корисними у методиці є поради щодо виконавського процесу та охорони свого музичного інструменту для вокалістів будь-якого напрямку. Розділ «Швидка допомога» [3] присвячений гігієні співацького голосу, консультаційним питанням щодо студійно-концертної практики й вокально-педагогічних ситуацій. Так, авторка наголошує, що перед початком роботи з ефектами необхідно контролювати три базові принципи (відкрита глотка, використання опори та відсутність затисків щелеп й губ), враховуючи вокальний режим та забарвлення звуку. За умов дотримання вищезгаданих правил спів має бути комфортним і бажаний вокальний ефект одразу відтвориться. Красивий тембр, вільне дихання, достатня сила звуку, багатство та різноманіття інтонацій – ось чинники, що забезпечують максимально ефективну дію вокального голосу. Також К. Садолін наголошує, що опанування вокальної професійної техніки має бути усвідомленим, а не репродуктивним. З таких умов можливе тривале використання голосового ресурсу вокаліста, зумовлене ефективним диханням, рухливою майстерністю звуку, щільністю тонування та насиченості тембрації. Отже, вокальне здоров'я передбачає дотримання трьох універсальних принципів, зокрема: 1) відкрита глотка (глотка має бути відкритою, щоб уникнути затисків навколо зв'язок); 2) опора, що працює проти природного бажання діафрагми спустити все повітря, а її рух має бути впродовж усього звучання; 3) відсутність напруження губ та щелеп, оскільки це призводить до затисків голосових зв'язок. Розвивати голос, необхідно вміти правильно користуватися ним, зберігати його силу, звучність та витривалість протягом багатьох років – нагальне завдання кожного вокаліста. Звісно, працюючи над виконавською манерою, необхідно вивчати й аналізувати творчість видатних виконавців-співаків, їх виконавську техніку, однак робити це треба, враховуючи власний голосовий апарат, оцінюючи мету та завдання процесу особистого професійного розвитку. Через певні фізіологічні особливості вокаліст у процесі навчання не може об'єктивно оцінити себе, оскільки слухові уявлення щодо звучання власного голосу складаються як із зовнішніх звукових вражень, так і під впливом «внутрішнього» слуху. Отже, під час самостійних занять досить важливо

проводити слуховий аналіз «свого» голосового звучання. На думку К. Садолін, можливим це буде через формування «вокального слуху» та самоконтроль у вокалістів-початківців під час здійснення й аналізу аудіо записів власних занять. При аналізі самостійної роботи учня педагог відзначила поширену помилку – копіювання «зірок», підлаштування власного голосу під «еталон» відомого виконавця. В результаті чого може кардинально викривлятися природна тембрація голосу учня, з'явиться неестетичний горловий або носовий призвук, згущення, форсування, що ризикує сформувати затиски й обмежити вокальну техніку молодого співака. Звичайно, у вокально-методичній літературі вітчизняних науковців це питання також досліджується й звертається увага на копіювання «зірок», як результат втрачання самобутності власного голосу, однак ця специфіка складає сутність естрадного вокалу, де саунд – індивідуальна манера виконання є ключовою засадою, а в академічному вокалі головним є самі класичні твори, що виконуються еталонним, добре поставленим голосом.

Висновки. Праця К. Садолін «Повна вокальна техніка» є універсальною методичною інструкцією пошуку та формування унікального голосу вокаліста, подібно до того, як інструменталісти знаходять «свій звук». На сьогодні це завдання є досить актуальним для вокального виконавства, щоб скласти вдалу конкурентоспроможність, необхідно володіти якомога широким діапазоном технічних прийомів, а кожна «барва» голосу вимагає методичного тренування. Авторка наголошує, що при опануванні повною вокальною технікою важливо дотримуватися усіх її рекомендацій та застережень. До них належать: три базові принципи при постановці, чотири вокальних режими та ефекти, певна гігієна для голосу, а також вдосконалення професійної сучасної вокально-педагогічної лексики. Щоб підбити підсумки нагадаємо, що методична розробка К. Садолін застосовується до будь-якого музичного напрямку, що і підкреслює її універсальність. На жаль, процес підготовки вокалістів у вітчизняних мистецьких закладах сьогодні не синтезує академічну традицію з сучасними акустичними вимогами для співаків. Суперечки у звукоформуванні, диханні, позиції, атаках звуку, обмеженості вокальних прийомів та використання новітніх технологій звуку й досі не стимулюють створення обґрунтованої вокально-педагогічної системи. Вирішити цю

проблематику можливо через вивчення та впровадження таких методичних розробок, як «Повна вокальна техніка» Кетрін Садолін, що має певну цінність для співаків, а також педагогів, оскільки висвітлює багато важливих моментів, починаючи з основ опанування вокальною майстерністю і завершуючи практичними порадами. Слід зазначити, що Кетрін Садолін й сама співачка широкого діапазону, яка виконувала твори від класики до року. І саме через таку виконавську практику дослідниця змогла відтворити у своїй методичній праці поєднання базової академічної школи з новими голосовими ефектами на базі м'язової активності гортані, що створює нову вокальну естетику співака й розширює засоби голосової художньої виразності для сучасного вокального виконавства. Українська дослідниця й співачка Самая Т. зазначає, що універсальність цієї методики у тому, що «деякі голосові ефекти, представлені в дослідженні, можуть використовуватися як в естрадному, так і в академічному вокалі (наприклад, vibrato)» [2, 124], філірування звуку. Існують і загальні виконавські вимоги до естрадних та академічних співаків на предмет повного діапазону, вирівнювання регістрів, усталеного дихання, роботи резонаторів, дикції та артикуляції. Отже, методичний аспект питання синтезу академічного та естрадного вокалу потребує термінового вирішення, оскільки він розкриває внутрішні фахові механізми виконавської універсальності, зокрема і у напрямі «класичний кросовер».

Література

1. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство у системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2008. 186 с.
2. Самая Т. Вокальне мистецтво естради: український контекст. Київ: Четверта хвиля, 2019. 152 с.
3. Sadolin C. Complete Vocal Technique. Denmark, 2000. 255 p.

References

1. Drozhina, N. V. (2008). Vocal Performance in the system of music variety art: dis. ... cand. art history: 17. 00. 03. Kharkiv [in Ukrainian].
2. Samaya, T. V. (2019). The Variety Vocal Art: Ukrainian context. Kyiv [in Ukrainian].
3. Sadolin C. (2000). Complete Vocal Technique. [in Danish].

*Стаття надійшла до редакції 29.12.2021
Отримано після доопрацювання 18.01.2022
Прийнято до друку 20.01.2022*