

УДК 784.9.071.2:378.091.33

DOI:

Світлана Кишакевич, кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри народних музичних інструментів та вокалу
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
Галина Стець, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

САУНД ЯК ІНДИВІДУАЛЬНА ФОРМА ЗВУЧАННЯ ГОЛОСУ

У статті висвітлено сутність та особливості формування саунду як індивідуальної якості звучання голосу. На основі аналізу наукових праць вітчизняних та зарубіжних вчених-педагогів доведено, що сучасна вокальна виконавська практика урізноманітнюється прийомами звукообразності, імітації гри на різних інструментах (скет-вокал), які забезпечують специфічну форму звучання голосу вокаліста.

Зазначено, що ключовою проблемою в естрадній вокально-виконавській практиці є питання опанування та застосування нових вокальних прийомів, здатних забезпечити унікальне звучання голосу, що значною мірою зумовлює конкурентоспроможність сучасного фахівця на ринку праці.

Ключові слова: саунд; естрадно-вокальне мистецтво; вокально-виконавські прийоми; скет-вокал; голосоутворення; манера співу.

Лит. 10.

Svitlana Kyshakevych, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of the
Folk Musical Instruments and Vocals Department,
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
Halyna Stets, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of the
Methodology of Music Education Methods and Conducting Department
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

SOUND AS AN INDIVIDUAL FORM OF VOICE

The article highlights the essence and features of the formation of sound as an individual quality of voice sound. Based on the analysis of scientific works of domestic and foreign scholars and educators, it is proved that modern vocal performance practice is diversified by techniques of sound imaging, imitation of playing various instruments (sketch-vocals), which provide a specific form of vocalist's voice.

It is noted that the key problem in pop vocal performance practice is the mastery and application of new vocal techniques that can provide a unique sound, which largely determines the competitiveness of modern specialists in the labor market. Emphasis is placed on the fact that vocal-performing practice requires pop singers to systematically learn the latest techniques, constantly update and diversify the musical repertoire, use devices belonging to the latest generation of technical discoveries.

The publication covers a number of vocal-performing techniques that ensure the achievement of "sound" in the practice of pop and vocal art. It was found that due to the specific manner of singing and timbre color, the modern pop singer will be able to achieve their own unique and original sound, which will be easily recognizable to a wide audience. It is noted that the use of various vocal techniques in pop singing contributes to the expansion of a huge arsenal of expressive means of the vocalist, the tone of whose voice is always individual.

It is emphasized that the main task of pop vocals is to form and improve the "sound" of the singer. It is proved that the vocal skills of the performer are built depending on the level of mastery of basic vocal-performing techniques, which are one of the important components of professional training and with which you can distinguish modern pop vocal from academic or folk.

Keywords: sound; pop and vocal art; vocal and performing techniques; sketch vocals; voice formation; manner of singing.

Постановка проблеми. Сучасне естрадно-вокальне мистецтво тісно взаємопов'язане з реаліями сьогодення та відповідає провідним тенденціям розвитку суспільства. Незважаючи на те, що естрадне виконавство не всіма дослідниками сприймається однозначно, більшість погоджується з тим, що

саме естрадний спів задовольняє естетичні потреби людини та відображає високий рівень професійної майстерності, що привертає увагу великої аудиторії. Тому сучасні наукові дослідження вітчизняних та зарубіжних фахівців, спрямовані на підготовку вокалістів-професіоналів, які досконало володіють естрадно-

вокальними навичками, що забезпечують особливе індивідуальне звучання голосу (“саунду”).

Естрадна вокально-виконавська практика вимагає від співаків систематичного засвоєння новітніх методик, постійного оновлення та урізноманітнення музичного репертуару, використання пристроїв, що належать до останнього покоління технічних відкриттів. Власне, опанування та майстерне застосування у виконавській практиці нових естрадних вокальних прийомів забезпечує специфічне й особливе звучання голосу, що значною мірою зумовлює конкурентоспроможність сучасного фахівця на ринку праці.

Аналіз останніх досліджень. Питання методики навчання естрадного вокалу стало предметом дослідження багатьох вчених. Серед них В. Бокоч [1], Л. Кузьменко-Присяжна [1], Т. Ланіна [3], Л. Остапенко [1], А. Попова [4], О. Соболева, Т. Ткаченко [5], Н. Фоломєєва [6] та інші. Проблеми застосування ефективних методик і технік навчання естрадного співу висвітлені в науково-методичному доробку зарубіжних науковців та вокальних педагогів, серед яких найперше варто згадати роботи Р. Ваддела, І. Барлет [8], Е. Бенсон [9], М. Найсмис [8], Р. Тріш [10], Дж. Чепмен та інших.

Однак незважаючи на чисельні напрацювання із задекларованої у статті проблеми вона не втрачає актуальності, що зумовило вибір теми. Наявні дослідження виявляють значимість проблеми підготовки кваліфікованих фахівців у сфері *естрадно-вокального мистецтва*. Це актуалізує подальший аналіз концептуальних засад, теоретичних та практичних аспектів професійної підготовки естрадних вокалістів.

Метою статті є аналіз проблеми формування та вдосконалення “саунду” естрадних співаків задля систематизації думок, ідей та поглядів провідних вітчизняних та зарубіжних учених-педагогів і визначення їхньої продуктивності й перспектив теоретичного осмислення означеної проблеми.

Виклад основного матеріалу. Однією з важливих умов розвитку та вдосконалення професійної майстерності у процесі підготовки естрадних вокалістів є оволодіння такими вокально-виконавськими прийомами, що забезпечують досягнення особливого стилістично-обумовленого звучання (“саунду”). Застосування в естрадному співі різноманітних вокальних прийомів сприяє розширенню величезного арсеналу виразних засобів виконавця-вокаліста, тембр голосу якого є завжди індивідуальним.

Під дефініцією “саунду” (у перекладі з англійської *sound* звук) розуміється індивідуалізована форма звучання голосу або інструмента, що властива певному складу джазового ансамблю, оркестру чи соліста, яку легко пізнати завдяки специфічному звуковидобуванню, фразуванню, особливостям оркестрування, складу музикантів, типу атаки звука, манері інтонування, тембровому забарвленню тощо (*“Музика: словник-довідник” Ю. Юцевича*) [7].

Терміном “саунд” послуговується Н. Фоломєєва, яка визначає його як індивідуальну якість звучання музиканта, співака або ансамблю, а також відмінні риси звучання будь-якого стилю [6, 32]. Дослідниця зауважує, що формування вокального “саунду” естрадно-джазового типу є суттєвою відмінністю естрадно-джазового вокалу від академічного. Таке індивідуальне звучання виконавця засноване на імпровізаціях, близьких до інструментального звучання. З цим пов’язана поява поняття скет-вокалу – “інструментального” співу, що імітує шляхом інтонування на різні склади звучання типових джазових “солістів” – саксофона, труби, тромбону, в окремих випадках і перкусії, що майстерно втілює Боббі Мак Феррін [6, 19–20].

На думку Т. Ланіної, процес формування вокального саунду естрадно-джазового спрямування на початковому етапі буде ефективним за умови врахування таких чинників:

- музично-педагогічного потенціалу професійного естрадно-джазового мистецтва, усього спектра його жанрів і репертуарних напрямів, а також специфіки цього виду джазового виконання загалом;
- психологічних особливостей учнів і специфіки початкового етапу освоєння співу;
- усього арсеналу музично-виражальних можливостей голосу, що сприяє виявленню особливостей естрадно-джазового мистецтва, формування інтересу до навчання, що розширює виконавські можливості учнів, збагачує їх представлення у багатогранному світі музичного мистецтва [3, 477–478].

Співочий голос є найдавнішим музичним інструментом, звук якого відтворюється завдяки взаємодії трьох основних складників, таких як дихальна система, гортань та голосовий тракт. Дихальна система забезпечує повітряний потік, щоб надати тривалість музичній ноті, гортань формує повітряний потік, надаючи звуку різну висоту, вокальний тракт забарвлює голос неповторним тембром. Звук, вироблений цими органами, вважається музикою тільки тоді, коли

його висота (наприклад, мелодія і гармонія), ритм (наприклад, темп і артикуляція) і динаміка (наприклад, гучність і м'якість) можуть бути інтуїтивно зрозумілі для сприйняття [2, 124]. Саме тому на заняттях з естрадного вокалу завжди повинна панувати сприятлива творча атмосфера. Адже, як зазначає Т. Ткаченко, “виховання голосу – тонкий психофізіологічний процес створення високопрофесійного співака-митця” [5, 100–101].

Дослідники і педагоги естрадного вокалу погоджуються з думкою про те, що є багато відмінностей у техніці голосоутворення та естетичній оцінці співу у випадку класичної і сучасної естрадної музики. Результати досліджень вказують, що якість голосу, характерна для естрадного співу, суттєво відрізняється від вокального виконання класичних співаків із позиції координації мускулатури гортані, акустичної установки, управління диханням та чергування регістрів. [2, 125]. Американська академія викладачів естрадного вокалу (AATS) погоджується з тезою про те, що загальноприйнятий принцип класичного навчання співу “один підхід підходить всім” більше не є ефективною моделлю для сучасних стилів поп-музики [8, 276]. Водночас експерти у цій сфері наголошують, що альтернатива традиційній класичній моделі необхідна, передовсім для розвитку й удосконалення навчання естрадного вокалу, а також у пошуку власної манери виконання.

У контексті теми нашої статті цікавою є книга американської науковиці, викладачки й письменниці Елізабет Енн Бенсон “Навчання сучасних поп-співаків” [9]. У ній авторка опублікувала результати свого дослідження на основі інтерв'ю з 26 викладачами вокалу, які співпрацюють з естрадними виконавцями популярної музики та джазу. Е. Бенсон навчалась за методикою Somatic Voicework, методом Ловетрі, методом Лізи Попейл Voiceworks, Estill Voice Training та іншими вокальними методиками. За твердженням дослідниці, кожний опитаний педагог пройшов власний шлях до естрадної музики, проте авторка виділяє декілька спільних рис. Цікавим виявився той факт, що 84 % респондентів формально мали класичну освіту, але вони не погоджувались з думкою про те, що тільки класичний вокал є головним, а всі інші його види – другорядними. Більшість з них, які були професійними артистами, стверджували, що, володіючи базовими вокальними навичками, співаки можуть прекрасно виконувати рок, джазові композиції без травмування голосу. Респонденти зацікавились проблемами формування та вдосконалення “саунду”

естрадних виконавців, 60 % з опитаних педагогів продовжили навчання та згодом майже 48 % з них стали самостійно проводити академічні дослідження у сфері естрадного вокалу. Деякі з опитаних викладачів уже здійснюють підготовку кваліфікованих фахівців у сфері *естрадно-вокального мистецтва*, або пропонують офіційну сертифікацію за власною методикою.

Проблема формування та розвитку саунду як індивідуальної якості звучання голосу розглядається також у дослідженні англійської науковиці, викладачки й письменниці Тріш Джулі Руні “Розуміння сучасної вокальної педагогіки та методів навчання всесвітньо відомих тренерів з вокалу” [10]. Авторка проаналізувала особливості сучасних методик і технік навчання естрадного співу. Т. Руні підсумовує та дає поради для викладачів естрадного вокалу:

- є відмінності між викладанням класичного та сучасного естрадного співу;
- вивчення конкретних стилів вимагає спеціальної підготовки;
- педагоги повинні переконати учнів, що, наслідуючи манеру співу улюбленого виконавця, їхній звук може бути спотвореним, а тому свої зусилля необхідно спрямовувати на розвиток та вдосконалення власного саунду;
- вчителі повинні завжди заохочувати та підтримувати учнів у навчанні;
- у процесі занять заохочувати учнів до фізичної та вокальної форми, дбати про свій голос;
- спрямування навчання на глибокому розумінні фізіології дихання і співу;
- викладачі повинні бути в курсі останніх розробок вокальної педагогіки, відвідувати курси та майстер-класи для вдосконалення власної педагогічної практики [10, 158–159].

Досягненню саунду передують послідовний процес навчання естрадного співу, який передбачає роботу над вокальним диханням, співацькою поставою, чистотою інтонування, правильним звукоутворенням, чітким артикулюванням, формуванням сценічного образу та індивідуальної виконавської манери. Володіючи зазначеними базовими вокальними навичками, співак матиме можливість опанувати такі вокально-виконавські прийоми, які є одними з важливих складових професійної підготовки та з допомогою яких можна відрізнити сучасний естрадний вокал від академічного чи народного.

Розглянемо декілька з основних вокально-виконавських прийомів, які забезпечують досягнення “саунду” в *практиці естрадно-вокального мистецтва*, визначені Н. Фоломеевою [6]:

- *офф-біт* – джазовий біт, що відхиляється від чіткої метричної пульсації для створення ефекту виконавської свободи;

- *розщеплення тонів (драйв)* – прийом співу, при якому до одного чистого звуку – тону додається певною мірою інший (йодль, гроулінг, “горловий спів”, чвертьтонові інтонації); часто – це немусичний звук, тобто шум. Один дихальний потік, так би мовити, розщеплюється на два;

- *субтон* – спів з переддиханням (наприклад, характерний для манери співу Тоні Брекстон, Шер чи Таніти Тікарам); продукування звуку, при якому тільки частина дихального струменя перетворюється на звук, який резонує. Субтон не варто плутати з придихом, при якому видих починається раніше змикання голосових складок (так звана придихова атака). Використання субтону надає голосу м’якості та інтимності;

- *вібрато* (лат. *vibratio* – коливання) – невід’ємна якість поставленого співацького голосу. Більшість джазових співаків використовують стильове вібрато, тобто штучно підсилюють вібрато на деяких звуках;

- *штробас* – це дуже низькі ноти, які неможливо заспівати “нормальним” голосом. Звук дуже специфічний, тому в музиці використовується рідко;

- *мікст* – це “поставлений” фальцет, на опорі з наповненим резонаторним звучанням – *head voice*. Цей прийом застосовують практично всі виконавці, особливо чоловічої статі, і особливо рок-вокалісти на високих нотах;

- *лабільне інтонування* – “блюзові тони”, шаут-ефекти (стиль співу з викриком), офф-пітч, дьорті-тони (нестійкі темброво-тональні відхилення, “нечисті” тони), гроул (англ. *growl* – гарчання) – манера (охриплий тон голосу);

- *бендінг* (англ. *bend* – згинатись) – “під”їзд до ноти, який по суті є портаменто від одного звуку до іншого, виконаним у вузькому звуковисотному діапазоні (тон або півтон);

- *глісандо (“слайд”, італ. *glissando* – ковзати)* – вокальні переливи від тону до тону; рівномірне ковзання від одного звуку до іншого;

- *портаменто* (італ. *portare la voce* – переносити голос) – виконавський прийом, що полягає, як і в *глісандо*, у ковзанні від одного звуку до іншого, але в *портаменто* таке ковзання нерівномірно заповнює звуковисотний простір і схоже на “під”їзд до ноти;

- *орнаментика* – способи прикраси мелодії допоміжними мелодичними фігурами, найчастіше *мелізмами* – вокальними прикрасами, виконуваними на один склад тексту, – розспівами, такими як *форшлаг, групетто, мордент, трель*. Використання

орнаментики надає виконавцю можливість імпровізувати з основною мелодичною лінією твору;

- *фальцет* – спів у високому регістрі без опори;

- *белтінг* – це спроба чисто грудним голосом заспівати високі ноти. Досягається внаслідок сильної опори, але при цьому, чомусь, максимально завищеною гортанню. *Белтінг* застосовують у своєму вокалі практично всі сучасні західні зірки [6, 23–27, 31].

Опановуючи основні вокально-виконавські прийоми, як зазначає Н. Бокоч, естрадний співак повинен вміти правильно дихати та чітко артикулювати: “... естрадний вокал, на відміну від академічного і народного, відрізняється не лише специфікою звуковидобування, а й здебільшого тими цілями та завданнями, що постають перед вокалістом. Якщо йдеться про дитячий вокальний розвиток, то його першоосновою виступає постановка дикції і дихання. Важливість дикції для мистецтва естрадного співу межує з іншою вимогою – вправного дихання, адже в естрадних піснях можна зустріти складні для техніки фрази, які вимагають від виконавця швидкопозміни дихання” [1, 31]. Крім того, естрадний виконавець повинен вміти відтворювати ритмічну й інтонаційну сторону композиції, інтерпретувати художній образ в потрібній вокальній манері, слідувати за сценічним оформленням та дотриманням технічних аспектів виконавського процесу. Науковець зауважує, що основною особливістю естрадного вокалу є пошук власної манери співу, власного сценічного образу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, з аналізу вітчизняних та зарубіжних науково-педагогічних джерел щодо проблеми навчання *естрадного співу з’ясовано, що сучасна вокально-виконавська практика урізноманітнюється прийомами звукозображальності, імітації гри на різних інструментах (скет-вокал), що забезпечує індивідуальну форму звучання голосу вокаліста. Завдяки специфічному звуковидобуванню, фразуванню, типу атаки звуку, манері інтонування та тембровому забарвленню сучасний естрадний виконавець зможе досягнути власного неповторного та оригінального звучання, яке легко впізнаватиметься широкою аудиторією.*

Формування та вдосконалення “саунду” є основним завданням естрадного вокалу. Залежно від рівня оволодіння основними вокально-виконавськими прийомами, розуміння природи формування співочого звуку, вибудовується вокальна майстерність естрадного співака.

Подальшого вивчення потребує дослідження проблеми застосування новітніх методик та

розробок у сфері вокально-естрадного мистецтва, які матимуть велику перспективу у досягненні унікального “саунду” виконавця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бокоч В. А., Кузьменко-Присяжна Л. І., Остапенко Л. В. До проблеми методики навчання естрадному вокалу. *Молодий вчений*. 2017. № 8 (48). С. 31–34.
2. Кишакевич С. В. Деякі аспекти навчання естрадного співу за методиками зарубіжних вокальних педагогів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Педагогічні науки : реалії та перспективи. Київ, 2021. Вип. 80 Т. 1. С. 124–128.
3. Ланіна Т. О. Проблема виховання джазових вокалістів у музичних школах. *Професійна мистецька освіта і художня культура : виклики XXI століття : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 16-17 жовтня 2014 р. м. Київ*. Київ. ун-т імені Бориса Грінченка, 2014. С. 476–483.
4. Попова А. Методика навчання естрадного співу Бретта Меннінга. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Мистецтвознавство. Тернопіль, 2018. №1 (38). С. 22–27.
5. Ткаченко Т. Особливості викладання естрадного вокалу на музично-педагогічних факультетах педагогічних вузів України. *Молодь і ринок: щомісячний науково-педагогічний журнал*. 2011. №1 (72). С. 97–101.
6. Фоломєєва Н. А. Опанування вокально-виконавських прийомів у класі естрадного співу : методичні рекомендації. Суми, 2021. 60 с.
7. Юцевич Ю. Музика : словник-довідник. Тернопіль, 2003. 404 с.
8. Bartlett I. and Naismith M. L. An Investigation of Contemporary Commercial Music (CCM) Voice Pedagogy: A Class of its Own? *Journal of Singing*. January/February 2020 Vol. 76, No. 3. P. 273–282.
9. Benson E. A. Training Contemporary Commercial Singers. *Compton Publishing Ltd*. 2019. 302 p.
10. Rooney T. J. The understanding of contemporary vocal pedagogy and the teaching methods of internationally acclaimed vocal coaches. *International Journal of Learning, Teaching and Educational Research*. 2016. Vol. 15, No. 10. P. 147–162.
2. Kyshakevych, S. V. (2021). Deiaki aspekty navchannia estradnoho spivu za metodykamy zarubizhnykh vokalnykh pedahohiv [Some aspects of teaching pop singing according to the methods of foreign vocal teachers]. *Scientific journal of the National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov. Pedagogical sciences: realities and prospects*. Kyiv, Vol. 80 T. 1. pp. 124–128. [in Ukrainian].
3. Lanina, T. O. (2014). Problema vykhovannia dzhazovykh vokalystiv u muzychnykh shkolakh [The problem of educating jazz vocalists in music schools]. *Professional art education and art culture: challenges of the XXI century : Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, October 16-17, 2014, Kyiv*, pp. 476–483. [in Ukrainian].
4. Popova, A. (2018). Metodyka navchannia estradnoho spivu Bretta Menninha [Brett Manning's method of teaching pop singing]. *Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk. Art history*. Ternopil, No. 1 (38). pp. 22–27. [in Ukrainian].
5. Tkachenko, T. (2011). Osoblyvosti vykladannia estradnoho vokalu na muzychno-pedahohichnykh fakultetakh pedahohichnykh vuziv Ukrainy [Features of teaching pop vocals on music-pedagogical faculties of pedagogical universities of Ukraine]. *Youth and the market: a monthly scientific and pedagogical journal*. No. 1 (72). pp. 97–101. [in Ukrainian].
6. Folomicieva, N. A. (2021). Opanuvannia vokalno-vykonavskykh pryiomiv u klasi estradnoho spivu : metodychni rekomendatsii [Mastering vocal-performing techniques in the class of pop singing: methodical recommendations]. Sumy, 60 p. [in Ukrainian].
7. Yutsevych, Yu. (2003). Muzyka : slovnyk-dovidnyk [Music: dictionary-reference book]. Ternopil, 404 p. [in Ukrainian].
8. Bartlett, I. & Naismith, M. L. (2020). An Investigation of Contemporary Commercial Music (CCM) Voice Pedagogy: A Class of its Own? *Journal of Singing*. January/February 2020 Vol. 76, No. 3. pp. 273–282. [in English].
9. Benson, E. A. (2019). Training Contemporary Commercial Singers. Compton Publishing Ltd. 302 p. [in English].
10. Rooney, T. J. (2016). The understanding of contemporary vocal pedagogy and the teaching methods of internationally acclaimed vocal coaches. *International Journal of Learning, Teaching and Educational Research*. Vol. 15, No. 10. pp. 147–162. [in English].

REFERENCES

Стаття надійшла до редакції 05.04.2022