

The creative path and pedagogical activity of the Ukrainian singer and teacher Iryna Klish, who worked at Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University for more than forty years (1977-2021) are revealed. She performed as a solo performer and as part of various ensembles and as a soloist of choral groups («Legend», «Beskid», «Gaudeamus», «Drohobytskyi Boyan», «Oranta», «Vidlunya»). The artist's activities had a significant impact on the development of Drohobych's musical and educational life at the turn of the 20 th and centuries.

Achievements in education at the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky Institute of Arts (today – Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts), especially in the class of the famous professor Tamara Veske (1914-2005).

The singer's repertoire, rich in opera arias, chamber vocal works by Western European and Ukrainian composers, folk songs, works written especially for the singer or performed by her for the first time since their creation, was analyzed. The panorama of cooperation of I. Klish with famous composers, groups, touring trips is revealed. The work of I. Klish in the field of intensive pedagogical activity is highlighted and the range of her scientific interests is revealed. It was established that the leading thematic direction of scientific publications by I. Klish became the study of creativity of famous Ukrainian singers.

The research methodology on a comprehensive approach based on cultural-historical, chronological and musical-analytical methods in highlighting the characteristic features of the artist's artistic activity. *The scientific novelty* of the research consists in the introduction of little-known pages of the work of the singer Iryna Klish into Ukrainian musicology. For the first time, an attempt was made to collect and analyze information about the training of the artist, her concert and tour palette, a significant repertoire list, peculiarities of interpretation of works, cooperation with famous composers, groups and soloists.

The purpose of the publication is to represent the creative, pedagogical and musicological achievements of the famous singer, pedagogue Iryna Klish in the course of the development of her artistic talent. *The practical significance.* The need to research the creativity of the singer and pedagogue is due to the need to cover and reveal the whole panorama of the Ukrainian musical art of Drohobychchyna in the last third of the 20th – the first twenty years of the 21 st century and to reveal the trends of its development in connection with the singer's important anniversary.

Key words: Iryna Klish, singer, teacher, repertoire, song, aria, soloist.

Надійшла до редакції 5.11.2024 р.

УДК:78.451;78.2У

РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ МЕТОДИКИ ПОП-ВОКАЛУ В КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Марія Стоколяс – аспірантка кафедри джазу та популярної музики,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів.

DOI

<https://orcid.org/0000-0002-2436-8104>

marichka.stok@gmail.com

Проаналізовано сучасний стан розвитку української методики поп-співу, зокрема окреслено основні проблеми: відсутність систематизованої української методики викладання поп-вокалу, використання дещо застарілих методик, застосування іноземних методик без переосмислення та адаптації. Здійснено огляд основних вітчизняних та зарубіжних публікацій. Розглянуто популярні іноземні методики викладання поп-вокалу та виділено основні переваги та недоліки кожної з них. Виявлено складові та прогресивні елементи іноземних методик у проекції на українське поп-вокальне виконавство, виокремлено основні варіанти адаптації іноземних методик до української вимови та особливостей співу.

Ключові слова: Вокал, поп-вокал, методика, виконавство, міжкультурна комунікація.

Постановка проблеми. Мистецтво поп-вокалу посідає особливе місце в сучасній українській культурі. Поп-виконавство є медіатранслятором не лише естетичних, аксіологічних та професійних меседжів, а й політичних та національних. Як вид мистецтва та соціокультурний феномен сучасний неакадемічний спів дедалі більше користується попитом як на концертних майданчиках так і в освітніх інституціях. Доступність широкої аудиторії, емоційність, театральність, мелодичність, тілесна і вокальна виразність – усе це робить популярний спів мистецтвом, здатним впливати на соціум, нести культуру і традиції. Тож перед поп-виконавцями постають дедалі вищі вимоги до різноманітних аспектів сценічної онтології: від рухів, жестів, танцю до технічно досконалого володіння голосовими формами, вокальними прийомами. З-поміж трьох основних вокальних технік – академічної, народної та популярної (естрадної) саме остання найтісніше кореспондує з природними емоційними патернами руху, формами голосового апарату та вимагає багатовимірної філігранної роботи з усіма складовими вокального інструменту – людського тіла. За часів СРСР українське «естрадне» вокальне мистецтво було достатньо ізольоване від впливів світових тенденцій та методик, що використовувались у світовій практиці, було своєрідним міксом академічних та народних технік. За відсутності сформованих різновекторних традицій у вокально-методичній сфері сучасні українські педагоги переважно змушені працювати за іноземними вокальними методиками.

Не зважаючи на те, що вокальне поп-мистецтво є найбільш потужним засобом впливу на

широкі маси слухачів, формування їхньої психології сприйняття, виховання національного самоусвідомлення, на даний момент практично відсутній науково-методичний дискурс, який сприяв би поглибленому розумінню існуючих методик під кутом зору доцільності, професійності та перспективності. Все це обумовлює *актуальність* пропонованої наукової розвідки.

Процес становлення українських методик поп-співу у контексті взаємодії з провідними світовими методиками та вплив цих процесів на професійну кваліфікацію поп-вокаліста формує *мету статті*: визначити перспективи та вектори професіоналізації українського поп-виконавства у зв'язку інтеграційними процесами у сучасній поп-вокальній педагогіці.

Огляд останніх публікацій з теми. Українські методики викладання популярного вокалу перебувають у процесі становлення, оскільки поп-вокал, як виокремлений тип звуковидобуття і роботи з голосовим апаратом, розглядається лише з кінця ХХ століття. Світові, зокрема, європейські та американські методики роботи з поп-вокалом розпочали своє формування на початку ХХ ст. У 1960-70 роках вони вже застосовувались у рамках викладання вокальних дисциплін у коледжах і університетах. В основу цього процесу були покладені праці Сета Ріггса (Seth Riggs), Джо Естіл (Jo Estill), Лілі Леманн (Lilli Lehmann), Крістін Лінклейтер (Kristin Linklater), Івонн Рід-Марлінг (Yvonne Rodd-Marling), Кетрін Садолін та ін. В українській науковій літературі є низка досліджень із питань поп-вокальної (естрадної) освіти, особливостей постановки вокального апарату, принципів звукоутворення (Н. Дрожжина, В. Откидач, Я. Кушка, Л. Прохорова, Н. Фоломеєва та ін.), однак більшість із них спираються на дослідження та іноземні методики, популярні наприкінці ХХ століття, лише оглядово торкаючись сучасних світових методик викладання популярного співу. Досліджень, що аналізують вплив, взаємодію, доцільність та наслідки інтегрування світових методик у національне «тіло» українського популярного співу, на даний момент немає.

Вклад матеріалу дослідження. Спів – це найприродніший прояв творчої потенції людини, результат культурного вирізнення з архаїчного світу глибинним емоційним відгуком, яскравим інтуїтивним чуттям, тілесним проявом як реакцією на прекрасне. Незліченне багатство звуків, голосів довколишнього середовища, різноманіття життєвих подій і реакцій на них – усе це шукало вихід, реалізацію через тілесні патерни, «голосові форми». Від імітації голосів тварин та птахів, аби відтворити, втримати, зафіксувати певну звукову, а відтак, вокальну форму до озвучення, висловлення різнобарв'я переживань, емоцій, почуттів – таким був шлях до освоєння найдивовижнішого первинного тілесного музичного інструменту людини – голосу.

Людство з прадавніх часів вірило, що людський голос – таїна і дар Божий та наділяло спів магичними властивостями, божественною силою, владою. Звучання голосу виходить із внутрішнього «я» людини, проникає в серце слухача, відкриває духовне і чуттєве, дає можливість відчутти те, що не можна почути слухом.

У давньогрецьких мітах прекрасні сирени своїми неземними піснями зваблювали мореплавців і вели до неминучої смерті, спів Орфея розчулював найнепохитніших богів, а Ехо, «дівчина та говірка, що вітрами розноситься» [2], за непокору богам була покарана страшним прокляттям – німотою.

Для християн спів є надзвичайно важливою частиною служіння Богу. У Біблії ритуал звернення до Бога побудований на співі, мелодекламуванні, на прославлянні співом, співаній молитві. Людський голос трактується як потужний інструмент для комунікації з Всевишнім – «Голосом моїм кличу до Господа, і він чує мене з гори святої своєї» [1, Псалом 3:4]

Незалежно від рівня технічної майстерності момент вокалізації – це багатовимірне складне дійство, де сплітається зовнішнє і внутрішнє, досвід та миттєвість, спонтанне і плановане.

Людина поступово освоює і відкриває для себе нові грані звуковидобуття, артикуляції, тембральності перш за все через тілесну реакцію на різні емоційні стани та прагнення відтворити прекрасне. Спів стає інструментом єднання з сакрумом. Голос, маючи первинне фізіологічне призначення – комунікацію між людьми, переходить на новий рівень, де ним не лише реалізуються базові потреби для життя у суспільстві, висловлюються настрої, побажання, особиста екзистенція, ставлення до навколишніх та світу. І саме феномен голосового музикування, вокалізації став основою для «розростання» музичної тілесності у просторі, і, як логічне продовження звучання за межами тіла, для появи музичних інструментів.

Як частина організаційного процесу, для структуризації та розпізнавання, зчитування зашифрованої у звуці інформації викристалізуються певні сталі «голосові форми» – тілесні відбитки різноманітних переживань, потреб і почуттів. Плач, радість, страх, здивування – це базові універсальні емоційні стани, які виникли ще до появи мовленнєвої діяльності і супроводжувались певними тілесними і голосовими реакціями-формами. Ці первинні архаїчні тілесні голосові форми інтегруються у вокалізацію та дедалі більше урізноманітнюються з усталенням співу як невід'ємної складової культури людства, побутового життя. Звукове втілення внутрішніх відчуттів, їх м'язові форми стають першоосновою для передачі вмінь і навичок співу, відтак тілесні патерни, інтрацепція при виконанні

певного типу звуків стають основою перших спроб систематизації образних асоціацій та біомеханічних відчуттів та підґрунтям для передачі тілесного досвіду та викладання співу.

У Т. Адорно знаходимо наступне: «Витоки музики <...> виходять за межі сфери намірів, сенсу та суб'єктивності. Це жестове мистецтво, близьке до плачу» [4; 26]. Отже музичне мистецтво як емоційно-звукова форма, руховий патерн, жест як «будь-яка енергетична часова форма, наділена змістом» [5; 34] у основі своїй містить вокальну тілесність у різних проявах. Важливість цієї точки зору на музичне мистецтво, зокрема, вокальне, полягає ще й у тому, що патерн плачу, «приплакування» є одним із методів формування певної голосової форми вокального апарату задля отримання бажаного тембрального забарвлення і звуку – конфігурації вокального музичного інструменту. Проте кожна людина використовує базові голосові форми, наповнюючи їх власною інформацією, реакцією тіла на відчуття, емоційними знаннями, досвідом. І якщо в академічному вокальному мистецтві існують строгі канони, що урамковують різноманіття форм і можливостей голосового апарату, зводячи його до тих, які відповідають стилістичним вимогам, то у популярному співі основна мета артиста – це якомога ширший арсенал засобів, варіантів та форм голосового апарату і тіла, які дозволять збагатити звуковиразову палітру. Ці виклики у сучасному популярному виконавстві спричинили виникнення різноманітних методик викладання популярного співу, які базуються на глибинному зв'язку психіки, опорно-рухового і голосового апаратів як нероздільних рівноцінно важливих складових «тіла» популярного вокаліста.

Із точки зору сучасної фізіології та фоніатрії, вокальний інструмент, голосовий апарат можна умовно поділити на чотири частини, які мають свої функції і синергетично взаємодіють:

«корпус» – тіло – основа (скелет, м'язи підтримки);

«паливо» – повітря – енергія (структури та м'язи респіраторної системи);

«двигун» – вібраційна поверхня (гортань, голосові складки);

«фільтри» – резонанс – тембр (артикуляційна система: частини глотки, ротової і носової порожнин).

Основною метою всіх вокальних методик є налагодження скоординованої роботи цих структур. Однак у вокальній практиці й досі існують різні підходи до навчального процесу, залежно від того, яку з підсистем педагог вважає основною у процесі голосоутворення і, відповідно, якою з методик (однією чи багатьма) він послуговується. Також потрібно не випускати з поля зору такий важливий фактор у роботі з голосовим апаратом як направленість пропонованих голосових форм, артикуляції голосних та приголосних на фонетичні особливості рідної мови розробника методики [6]. Отож, основним завданням сучасного педагога поп-вокалу є глибинний аналіз, осмислення та адаптація сучасних світових вокальних методик до потреб і специфіки українського поп-вокалу. Звідси виникає потреба в аналізі найпопулярніших світових методик у контексті міжкультурної взаємодії.

У сучасній палітрі методик викладання поп-вокалу існує декілька провідних систем, які дещо різняться підходами. Деякі (сегментні) базуються на роботі з голосовим апаратом та окремими його структурами (Джо Естїлл, Кетрін Садолін), синтетичні (системні) на цілісному впливі на тіло вокаліста (Крістін Лінклейтер). Одні з них – на тілесних, резонаторних відчуттях, психологічних, емпіричних методах (Лілі Леманн, Сет Рігс, Крісті Лінклейтер), інші – беруть за основу технологічні підходи, користуючись у роботі стробоскопом, програмним забезпеченням для візуалізації частотних діапазонів, формант і т. д. (Estill Voice Training, Complete Vocal Technique). Розглянемо найпопулярніші з них.

Однією з перших в українському просторі з'явилась популярна методика Speech Level Singing (SLS), розроблена американським вокальним тренером Сетом Рігсом [8]. Фактично вона перевернула сприйняття викладання поп-вокалу, остаточно відділивши його від академічного та народного в окрему галузь, що потребує специфічних методів та методик роботи. Основна ідея SLS полягала у підтриманні природного «розмовного» положення голосових складок при співі «незалежно від голосового регістру та гучності» [8; 9], що дозволяє збагатити тембральну палітру, уникнути перенапруги і досягати рівного звучання на всьому діапазоні голосу. Можливість пройти навчання за методикою он-лайн і оф-лайн та наявність на сайті переліку сертифікованих викладачів у кожній країні світу дає можливість якісно освоїти методику. Безперечними перевагами методики є стабілізація і розслаблення м'язів гортані, робота з резонаторами та високою позицією звуку, однак робота з тілом та диханням є більш поверхневою. Дещо неоднозначною та недиференційованою є пропонована градація фізичного навантаження у процесі співу. Ключова особливість методики, акцентуація на м'якій атаці звуку, не враховує специфіку голосового апарату початково схильного до млявого та придихового звуковидобуття та притаманну українськомуму співу досить активну атаку звуку. Також недоліком системи є дещо застаріла термінологія та розуміння принципів роботи голосового апарату. Однак найбільшим викликом для українських педагогів у роботі з методикою Speech Level Singing є корекція вимови голосних та приголосних звуків, адже резонаторні та артикуляційні особливості української та англійської мов суттєво відрізняються. Саме тому досить часто у власному педагогічному досвіді доводиться мати справу зі здобувачами освіти, які позиційно і

артикуляційно добре звучать у англійських піснях і значно гірше в українськомовних. Отже при роботі з методикою *Speech Level Singing* існує необхідність залучення здобутків інших методик для роботи з тілом та дихальним апаратом, адаптації та осмислення моделей голосних звуків, відтак модифікація вправ для коректного опрацювання звуків згідно української артикуляції та форм голосового апарату.

Однією з методик, спрямованих на синергетичну сенситивну образно-чуттєву та акустичну роботу з голосовим апаратом, є система шотландської викладачки вокалу та акторської майстерності К. Лінклейтер (*Krisitn Linklater*). Її праця *Freeing the Natural Voice: Imagery and Art in the Practice of Voice and Language*, видана вперше у 1976 р., до цього часу є золотим стандартом цілісного підходу в роботі з голосовим апаратом через призму усвідомлення усього тіла як цілісного музичного інструменту [7]. Основна задача методики – формування голосу через емоційні патерни, уникнення зайвої напруги в тілі та «звільнення індивідуального, творчого голосу» [7]. У методиці Лінклейтер детально описана робота з тілом, дихальним апаратом, артикуляційними м'язами – від релаксації до психо-моторної взаємодії з найменшими структурами голосового апарату, від образно-емоційних відчуттів до контрольованого свідомого напруження структур. Однак знову стикаємось із проблемою переосмислення вправ, пов'язаних із фонемами та їх формами, притаманними англійській мові, тобто, фактично, увесь блок вправ, присвячений формуванню приголосних і голосних на рівні роботи язика, губ, щелепи, м'якого піднебіння тощо доводиться змінювати, адаптовуючи до української вимови. Недоліком є відсутність до недавнього часу можливості пройти навчання он-лайн та дуже обмежена кількість сертифікованих педагогів, які викладають методику. Також суттєвим недоліком методики є відсутність системи вокальних прийомів та анатомічно обґрунтованих пояснень принципів звуковидобуття. Не зважаючи на це, побутує переконання, що методика Лінклейтер є зразком найбільш комплексного та різновекторного підходу до базових фундаментальних налаштувань тіла-інструменту вокаліста за умови належного опрацювання та осмисленого підходу до артикуляційних вправ.

Найбільш прогресивні методики викладання поп-вокалу активно залучають новітні технології та суміжні сфери наук для дослідження процесу співу. Однією з таких науково обґрунтованих методик, розроблених на базі детальних анатомічних знань, фундаментальних досліджень голосового апарату у різних режимах за допомогою сучасного медичного та акустичного обладнання є методика американської співачки та педагога Джо Естілл *Estill Voice Training (EVT)* [10]. Авторка методу стверджувала, що EVT завдяки розумінню фізіології голосового апарату немає стилістичних обмежень у використанні, методика може застосовуватись для роботи як з академічним співом так і з поп-, рок-, джазовим вокалом. Основною перевагою методики є глибоке знання анатомії та фізіології процесу співу, ізоляція структур та складових голосового апарату для більш точного контролю над звуковидобуттям. Методика EVT є унікальним поєднанням науки та чуттєво-емоційних патернів, через які пропонується знаходити та виокремлювати окремі анатомічні структури голосового апарату. Методика передбачає роботу з 13 голосовими фігурами (різні положення гортані, язика, щелепи, губ, щитоподібного та перстнютатого хрящів, голосових та вентрикулярних складок) та 6 основних голосових якостей, «вокальностей» (*Speech, Falsetto, Sob, Twang, Opera, Belting*), кожна з яких має чітко прописані «рецепти»-форми голосового апарату. У методиці відсутня конкретна прив'язка до англійської мови, натомість форми апарату пізнаються через психо-емоційні патерни та попередньо опрацьовані ізольовані структури. Це дозволяє використовувати «рецепти» вокальних прийомів без адаптації та корекції. Окрім того в арсеналі *Estill Voice Training* є спеціальна програма-спектроаналізатор *Estill Voiceprint*, яка дозволяє візуалізувати і аналізувати частоту, амплітуду, гармоніки та інші акустичні характеристики голосу без прив'язки до мови та її конкретних форм голосних/приголосних. Перевагою також є широкий вибір он-лайн і оф-лайн сертифікованих курсів, які доступні практично в кожній країні світу. Серед недоліків даної методики, в першу чергу, слід зазначити досить високий рівень складності, велику кількість технічних нюансів, поверхневу роботу з дихальною системою, систему анкерування тіла, яка при невмілому використанні призводить до затисків. Проте переважна більшість педагогів, які пройшли курси та викладають, використовуючи фігури EVT, схилиються до думки, що методика *Estill Voice Training* є найбільш універсальною, інтернаціональною та незамінною у навчальному арсеналі за умови залучення відсутніх компонентів для роботи з тілом з інших методик.

Методика *Complete Vocal Technique (CVT)* [9] розроблена данською співачкою та педагогом Кетрін Садолін у 1990-х роках. У Копенгагені функціонує *Complete Vocal Institute*, який є найбільшим у Європі освітнім центром для вокалістів. Методика базується на глибокому розумінні анатомії та фізіології звуковидобуття та вважається ефективною для співаків різних жанрів. Основою методики CVT є три базові принципи, що забезпечують правильне функціонування голосового апарату: підтримка дихання, правильне використання голосових складок та контроль акустичного резонансу. Принцип підтримки дихання у методиці описаний надзвичайно детально і структуровано, що дає можливість зрозуміти і

анатомічно обґрунтовано трактувати вокальну опору (англ. support) як комплексну роботу різних груп м'язів відносно різних вокальних режимів. Кожен з чотирьох вокальних режимів (Neutral, Curbing, Overdrive, Edge) візуалізований за допомогою схем та моделей, де чітко розписано принцип його роботи на різних рівнях голосового апарату (голосові складки, гортань, положення щелепи, язика та губ) включно з м'язами підтримки дихання. CVT також має чіткі рекомендації та фізіологічні «рецепти» для співаків, які працюють з специфічними («екстремальними») ефектами у вокалі – Growling, Distortion, Creek. Методика пропонує різні варіанти знаходження правильних режимів роботи вокальних структур – від емоційних патернів до чітко означених фонем, що дозволяє досить легко адаптувати форми вокальностей та вправи до будь-якої мови. Беззаперечною перевагою є відсутність поділу голосового діапазону на «грудний» та «головний», голос трактується як цілісний і неподільний інструмент-тіло, який у нейтральному режимі здатен безперешкодно охопити весь діапазон поп-вокаліста. Щодо недоліків методики, то слід зазначити відсутність роботи з тілом, складність термінології, відсутність персоналізації (методика не враховує анатомічні особливості). Окрім того через те, що методика відносно нова, передбачається довгий термін навчання безпосередньо у Complete Vocal Institute існує проблема з пошуком сертифікованих викладачів.

Серед українських педагогів також є спроби сформувати самостійні методики роботи у поп-вокалі. Однак поки що жодна з них не може конкурувати з провідними світовими методиками. Це пов'язано, перш за все, з відсутністю технологічного оснащення, без якого вкрай важко досліджувати та контролювати процес звуковидобуття. Такою є одна з основних причин радше переосмислення світових здобутків, аніж побудова нових методичних структур.

Серед українських методик слід виділити Improvination I. Цуканової, яка охоплює широкий спектр вокальних прийомів, має унікальну термінологію та цікавий підхід до навчального процесу через міксування музичних стилів. Однак методика має ряд суттєвих недоопрацювань, зокрема, відсутність анатомічних обґрунтувань та «рецептів» для вокальних прийомів, свідоме уникання детального заглиблення в біомеханіку звуковидобуття. Окрім того, всі методичні матеріали та вправи базуються на російській мові, що унеможливило використання даної методики.

Також слід виділити методику вокальної тренерки телевізійного проекту «Голос Країни» Н. Шепеленко. Її «Вокальний інтенсив» є своєрідним переосмисленням провідних вокальних методик з додаванням тісноорієнтованих методів навчання (боді-перкусія). Цінними є україномовні авторські вправи, в яких світові вокальні прийоми повністю переосмислені через український мелос, фонетику та артикуляцію [3].

Висновки. Аналіз теоретичних та практичних аспектів вищенаведених вокальних методик дає можливість обґрунтувати необхідність комплексного підходу до формування української методики викладання поп-співу. Міжкультурний обмін та селективне застосування певних елементів кращих світових методик, адаптацію прийомів та вправ до особливостей української мови дає можливість вітчизняним педагогам поп-вокалу розвивати методи та методики викладання. Поєднання сегментних та системних підходів, анатомічних знань, сенситивно-емоційних методів, технологічних інновацій, програмного забезпечення дозволяють формувати у учнів такі необхідні професійні голосові якості як тілесна свобода та відсутність затисків голосового апарату у процесі фонації, філігранне та ізольоване володіння усіма структурами вокального апарату, чистота артикуляції та володіння сучасними вокально-технічними прийомами. У власній педагогічній практиці на часі оновлення методичної розробки з дисципліни Методика викладання співу, де планується ознайомлення з сучасними методичними можливостями, яке дозволить індивідуально підбирати найбільш раціональний шлях для досягнення необхідного результату.

Список використаної літератури

1. Біблія. Переклад П. О. Куліша, І. С. Левіцького і І. П. Пулюя. Київ : Українське біблійне товариство, 2003. 1080 с.
2. Теоокріт. Ідилії. Епіграми. Переклад з давньогрецької А. Цісик. Львів : Априорі, 2020. 184 с.
3. Шепеленко Н. Міні-збірка вправ 7 кроків до ідеального звучання. Київ, 2024. 6 с.
4. Adorno T. Philosophy of New Music. Minneapolis : University Of Minnesota Press, 2006. 208 p.
5. Hatten R. Interpreting Musical Gesture, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert. Bloomington : Indiana University Press, 2004. 95 p.
6. Lehmann L. How to Sing. New York : Dover Publications, 2013. 206 p.
7. Linklater K. Freeing the Natural Voice: Imagery and Art in the Practice of Voice and Language. London : Nick Hern, 2006. 392 p.
8. Riggs S. Singing for the Stars: A Complete Program for Training Your Voice. Los Angeles : Alfred Music Publishing, 1992. 96 p.
9. Sadolin C. Complete Vocal Technique. Copenhagen : CVI Publications, 2013. 272 p.

10. Steinhauer K., McDonald Klimek M., Estil J. The Estill Voice Model: Theory & Translation. Los Angeles : Estill Voice International, 2017. 236 p.

References

1. The Bible. Translation by P. O. Kulish, I. S. Levytsky, and I. P. Puluy. Kyiv : Ukrainian Bible Society, 2003. 1080 p.
2. Theocritus. Idylls. Epigrams. Translated from Ancient Greek by A. Tsisyk. Lviv : Apriori, 2020. 184 p.
3. Shepelenko N. Mini-collection of exercises: 7 Steps to Perfect Sound. Kyiv, 2024.. 1080 p.
4. Adorno T. Philosophy of New Music. Minneapolis : University Of Minnesota Press, 2006. 208 p.
5. Hatten R. Interpreting Musical Gesture, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert. Bloomington : Indiana University Press, 2004. 95 p.
6. Lehmann L. How to Sing. New York : Dover Publications, 2013. 206 p.
7. Linklater K. Freeing the Natural Voice: Imagery and Art in the Practice of Voice and Language. London : Nick Hern, 2006. 392 p.
8. Riggs S. Singing for the Stars: A Complete Program for Training Your Voice. Los Angeles : Alfred Music Publishing, 1992. 96 p.
9. Sadolin C. Complete Vocal Technique. Copenhagen : CVI Publications, 2013. 272 p.
10. Steinhauer K., McDonald Klimek M., Estil J. The Estill Voice Model: Theory & Translation. Los Angeles : Estill Voice International, 2017. 236 p.

DEVELOPMENT OF MODERN POP VOCAL METHODS IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

Stokolias Maria – PhD Candidate, Lviv National Academy of Music named after Mykola Lysenko, Faculty of Piano, Jazz, and Popular Music, Department of Jazz and Popular Music, Lviv

This article analyzes the current state of Ukrainian pop vocal teaching methodologies, outlining the key challenges: the lack of a systematic Ukrainian methodology for teaching pop vocals, the use of somewhat outdated methods, and the adoption of foreign methodologies without rethinking or adaptation. A review of major domestic and international publications is provided. Popular foreign methods of pop vocal teaching are examined, highlighting their main advantages and disadvantages. The components and progressive elements of foreign methodologies are analyzed in the context of Ukrainian pop vocal performance, and key approaches to adapting foreign methodologies to Ukrainian pronunciation and singing characteristics are identified.

Key words: vocal, pop vocal, methodology, performance, intercultural communication.

UDC:78.451;78.2V

DEVELOPMENT OF MODERN POP VOCAL METHODS IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

Stokolias Maria – PhD Candidate, Lviv National Academy of Music named after Mykola Lysenko, Faculty of Piano, Jazz, and Popular Music, Department of Jazz and Popular Music, Lviv

The purpose of the article is to determine the prospects and vectors of professionalizing Ukrainian pop vocal performance in the context of integration processes in modern pop vocal pedagogy.

The methodological basis of the research includes the works of prominent scholars and practitioners such as Seth Riggs, Jo Estill, Lilli Lehmann, Kristin Linklater, Yvonne Rodd-Marling, Catherine Sadolin, as well as studies by Ukrainian researchers like Nataliya Drozhzhina, Valeriy Otkydach, Yaroslava Kushka, Lyudmyla Prokhorova, and Nataliya Folomieieva.

The results of study confirmed that the systematic adaptation and integration of leading global pop vocal methodologies into Ukrainian pedagogical practice can significantly improve the quality and specificity of pop vocal education, considering the phonetic and stylistic features of the Ukrainian language.

The novelty of this study lies in the detailed analysis of modern global methodologies for pop vocal teaching and their adaptation to the specific needs of Ukrainian pop vocal performers, which includes incorporating national phonetic and cultural characteristics.

The practical significance of the study is reflected in its potential to develop and improve Ukrainian methodologies for teaching pop vocals, providing teachers with tools to adapt leading global techniques to the needs of Ukrainian performers and educational institutions.

Key words: vocal, pop vocal, methodology, performance, intercultural communication.

Надійшла до редакції 25.11.2024 р.