

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

На правах рукописи

ГЕМАДДИЕВ ДМИТРИЙ ИГОРЕВИЧ

**ФОРМИРОВАНИЕ ГОТОВНОСТИ ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА
К ОСВОЕНИЮ СТИЛЕВОЙ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ:
КОМПАРАТИВНЫЙ ПОДХОД**

Специальность: 5.8.2 – Теория и методика обучения и воспитания
(музыка, музыкальное искусство (высшее образование))
(педагогические науки)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата педагогических наук

Научный руководитель:

доктор педагогических наук, профессор

Майковская Лариса Станиславовна

Москва

2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГОТОВНОСТИ ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА К ОСВОЕНИЮ СТИЛЕВОЙ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ НА ОСНОВЕ КОМПАРАТИВНОГО ПОДХОДА	20
1.1. Основные тенденции и ориентиры в развитии современной вокальной педагогики: компаративный подход	20
1.2. Сущность и структура понятия «стилевая вокальная техника».....	44
1.3. Формирование навыков организации персональной образовательной среды как основное условие успешного освоения стилевой вокальной техники	63
Выводы по главе 1.....	73
ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ МЕТОДИКИ ОСВОЕНИЯ СТИЛЕВОЙ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ НА ОСНОВЕ КОМПАРАТИВНОГО ПОДХОДА	76
2.1. Содержание и результаты пилотажного исследования.....	76
2.2. Диагностика исходного уровня профессиональной готовности обучающихся к освоению стилевой вокальной техники	86
2.3. Апробация методики освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода и анализ ее эффективности.....	104
Выводы по главе 2.....	146
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	148
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	153
ПРИЛОЖЕНИЯ	170
Приложение 1. Анкета 1	170
Приложение 2. Анкета 2	171
Приложение 3. Анкета 3	173
Приложение 4. Комплекс упражнений	174
Приложение 5. Пентатонический треугольник.....	186
Приложение 6. Упражнение «Yesterday»	187

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. На фоне многочисленных социальных изменений, произошедших в России и в общемировом пространстве за последние десятилетия, рельефно читаются значительные перемены и в области культуры, где особую наглядность демонстрирует музыкальное искусство эстрады. Коммерческая популярная или эстрадно-джазовая музыка, являясь существенной частью массовой культуры, по понятным причинам, необычайно востребована у молодого поколения. Она оказывает заметное воздействие на потенциального адресата и его духовный облик. Вычислить коэффициент корреляционной зависимости положительного и отрицательного влияния не представляется возможным по причине диссипативности общества как системы и каждого человека в отдельности. Но определить детерминанты влияния все-таки можно. Транслируемый образ, репертуарный фонд и профессиональные качества эстрадного вокалиста – это, пожалуй, ключевые факторы и они, безусловно, являются воспитываемыми. Здесь приходится говорить о роли и качестве современного музыкального образования, которое как выпускающая среда, является основным поставщиком и педагогических кадров и исполнителей, формирующих обширную и разноплановую область массовой культуры, являющейся коммерческим пространством с условиями высокой конкуренции. Это закономерное явление, не требующее дополнительных аргументов, ведь сфера массовой культуры и коммерческой музыки часто ассоциируется с легким путем к богатству и популярности, понимаемой как пик самореализации. На этих основаниях в общемировой практике сложилась целая индустрия коммерческого обучения музыкантов-исполнителей.

Современная действительность – время высоких стандартов и многообразия. Она требует от выпускника соответствия все большему числу параметров. Это высокий уровень интеллекта, самосознание, разносторонность, ценностно-

эстетическое мировоззрение, большой творческий потенциал. Для достижения таких целей необходимо внедрение в образовательный процесс прогрессивных научно-методических разработок.

Проблемы освоения основ эстрадного вокала не раз поднимались в различных педагогических исследованиях. Однако, разработанность вопросов, связанных с отдельными аспектами современного вокального творчества как в зарубежной, так и в отечественной педагогике носит характер дискретной разрозненности. До сих пор отсутствуют научно-методические труды, посвященные формированию умений и навыков освоения специфических приемов и способов звукоизвлечения в системе как высшего, так и дополнительного образования. Вместе с тем, внутри профессионального сообщества определен ряд высокоэффективных методик, получивших и широкое признание и конструктивную критику. Эти противоречия сопровождаются вариативностью подходов к пониманию механики звукоизвлечения и терминологическими разночтениями – процессы, осложняющие возможность формирования границ общего дискурсивного поля, необходимого для любого профессионального сообщества. В этой связи для разрешения проблемы описания данного аспекта исполнительской деятельности нами предложено резюмирующее определение – «стилевая вокальная техника». На основе изложенного были выявлены **противоречия** между:

– постоянно возрастающими требованиями и стандартами, предъявляемыми к современным вокалистам, и недостаточной разработанностью вопросов освоения стилевой вокальной техники в современной системе музыкального образования;

– наличием разрозненных инновационных методов решения тех или иных педагогических проблем у западных педагогов, активно использующих медиа-пространство и дистанционные технологии обучения, и недостаточное внимание к данному ресурсу со стороны отечественной педагогики;

– потребностью преподавателей эстрадно-джазового вокала и обучающихся, активно интересующихся вопросами освоения стилевой вокальной техники, и дефицитом полноценных научно-методических разработок по этому вопросу;

– наличием факта утвердившегося перехода современных прогрессивных педагогов к единой международной терминологии, описывающей те или иные техники, вокальные приемы или способы звукоизвлечения, и отсутствием единой терминологической базы, закреплённой в современных педагогических исследованиях, посвящённых проблемам обучения эстрадно-джазовых вокалистов;

– перманентной потребностью вокалистов в получении актуальных данных, касающихся развития голоса, современных техник, методов борьбы с вокальными трудностями, а также наличием запроса обучающихся вокалистов на создание собственной персональной образовательной среды с привлечением проверенных авторитетных ресурсов, с одной стороны, и наличием огромного количества зарубежных ресурсов и отсутствием навыков работы с ними вследствие недостаточного понимания вопросов, касающихся алгоритмов поиска и сложности выбора, – с другой.

Возникшие противоречия позволили сформулировать **проблему настоящего исследования**: каковы механизмы формирования готовности эстрадного певца к освоению стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода?

Актуальность и недостаточная разработанность проблемы обуславливают выбор **темы настоящего исследования**: «Формирование готовности эстрадного певца к освоению стилевой вокальной техники: компаративный подход».

Степень научной разработанности проблемы исследования.

Анализ литературы по проблеме исследования демонстрирует наличие обширного междисциплинарного круга, включающего научные труды из таких областей научного знания как: философия, эстетика, культурология, психология, социология, искусствоведение, педагогика.

Особую роль для анализа базовых оснований данного исследования играют труды, посвящённые осмыслению категории «стиль» в философско-эстетическом, культурологическом и музыковедческом аспектах, среди них работы А.Ф. Лосева, Г. Зиммеля, Ж. Деррида, Ж. Бодрийяра, Р.Р. Гарифуллина, Ж.-Л. Бюффона, Аристотеля, Н.В. Самсонова, В.Г. Власова, О.Н. Коваленко, В.Н. Холоповой,

Н.А. Голубевой, В.А. Гущиной, Н.В. Брагиной, М.Г. Арановского, Г.М. Цыпина и др.

Исследования в области культурологии и социологии раскрывают различные проблемы музыкальной индустрии, джаза и массовой популярной музыки в российской и мировой действительности в аспекте выявления принципов их функционирования и влияния (М.Г. Снежинская, Ф.М. Шак, Е.Л. Рыбакова, В.Д. Конен, С.А. Амирханова, А.С. Мешкова и др.); основанием для выявления историко-культурологических особенностей развития данного вида искусства стали работы целого ряда российских и зарубежных исследователей, рассматривающих эволюцию джаза и его производных (Дж. Л. Коллиер, Е. Овчинников, А. Одер, У. Сарджент, В. Фейертаг, В.Д. Конен, Ю.Т. Верменич, Ю.Г. Кинус, И.В. Юрченко, Е.С. Барбан и др.).

Особую ценность представляют исследования, посвященные реализации компаративного подхода в педагогике, среди них работы С.А. Курносой, В.В. Марюхиной, С.В. Коневой и др.

Представляют научный интерес российские и зарубежные исследования С.Х. Васильченко, И.Н. Калошиной, И.В. Кизесовой, А.В. Слепухина, А.Х. Шерстобитова, В.А. Петровского, Е.Б. Старовойтенко, С. Уилсона, С. Келвина, Г. Мюррея, С. Мадди и др., посвященные персонологическим концепциям в психологии, проблемам, особенностям и методам организации персональной образовательной среды; компаративные исследования А.А. Андреевой, А.В. Артемовой и Т.А. Будницкой, раскрывающие различие подходов к вокальному обучению в России и странах Запада.

Общепедагогические исследования, посвященные вопросам развития субъектности и профессиональной готовности педагогов к осуществлению профессиональной инновационной деятельности, среди них работы В.А. Слостенина, Н.Ю. Звягинцевой, И.Ф. Исаева и др.

В выработке научно-методологических оснований для формирования готовности эстрадного певца к освоению стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода большое значение имеют положения из общей теории

психологии и музыкальной психологии Л.Л. Бочкарева, Л.С. Выготского, Д.К. Кирнарской, А.В. Тороповой, Е.Л. Яковлевой, а также из педагогики музыкального образования, представленные в работах Э.Б. Абдуллина, Н.И. Ануфриевой, О.А. Блока, Н.Б. Буяновой, Е.Ф. Командышко, М.Д. Корноухова, Е.П. Красовской, Л.С. Майковской, А.В. Малинковской, А.П. Мансуровой, А.И. Николаевой, Е.В. Николаевой, М.С. Осеневой, Л.А. Рапацкой, Г.П. Стуловой, Н.Р. Туравец, Д.В. Щирина, А.И. Щербаковой, З.М. Явгильдиной и др.

Российские и зарубежные исследования В.И. Юшманова, А.М. Вербова, В.В. Емельянова, Е.В. Куликовской, Н.Н. Рахмановой, В.И. Коробки, Д. Лусиа, А.И. Николаевой, И. Бриля, П. Риболдини и др. отражают результаты, полученные в области техники вокала и стилевых аспектов вокального творчества.

В диссертационных исследованиях В.Г. Кузнецовой и Т.А. Будницкой представлен анализ основных этапов истории эстрадно-джазового образования в России, в работах Н.И. Козлова, В.М. Гребельной, О.-Л.Л. Монд – процесс подготовки вокалистов-исполнителей к участию в музыкальном спектакле и эстрадных вокальных номерах.

Основной корпус научных текстов, отражающих педагогические достижения российского эстрадно-джазового образования с начала 2000-х до сегодняшнего дня, составляют диссертационные исследования следующих авторов (для удобства приведем их в обратном хронологическом порядке): К.Г. Плаксина, С.С. Куко, Н.А. Егорова, Е.С. Курдина, Т.А. Будницкая, Н.Н. Илларионова, П.В. Свиридов, Н.С. Ющенко, Л.М. Коваль, А.Б. Аругюнова, А.Н. Зайцева, И.В. Сахнова, О.Я. Клипп, О.И. Полякова, Е.Б. Шпаковская, Ю.Н. Черенков и др.

Результаты научно-экспериментальных и лабораторных исследований современного вокала отражены в работах таких ученых, как: М.Е. Бестебройтье, Х. Шутте, Й. Стеллан, Х. Стеллан, Д.З. Борх, Дж. Сандберг, П.А. Линдестад, М.Тален, К. Сэдолин, А. Уайт, Р. Нурэи, Дж. Макглашан и др.

Наиболее заметными и важными исследованиями, в которых предпринимаются попытки пересмотра подходов к обучению вокалу и поиску

новых решений, соответствующих запросам времени, являются труды Дж. О'Брайена, С.Д. Харрисона, Г. Кайеса, Дж. Фишера, И. Попейла, Дж.Поттера, Л.С. Уилсона, Д. Каллагана, Д. Хьюза и др., а также работы Т. Робинсон-Мартина, посвященные освоению различных вокальных жанров современной коммерческой музыки.

Огромное значение для выявления основных проблем, тенденций и ориентиров в современной вокальной педагогике имеют: данные, полученные в результате анализа публичной активности российских и зарубежных педагогов в медиа-пространстве (Ш. Портер, Н. Уайс, Б. Мэннинг, С. Уэлч, К. Темплин, Т. Уайсонг, Дж. Стоуни, Ю. Бродерик, С. Лейб, С. Макки, К. Купер, О. Кляйн, Н. Толстая, Э. Бериашвили, Л. Долина, К. и А. Коробковы, Д. Монакова, К. Браун, В. Фокс и др.); информация о зарубежных вокальных школах и ассоциациях, ведущих активную международную деятельность, сертифицирующих педагогов («Seth&Margareta Riggs», «EVI», «CVI», «Singing Succes Program», «Somatic Voicework™ The LoVetri Method», «The Septien Method™», «New York Vocal Coaching», «ImproviNation» и др.); зарубежные журналы, ресурсы и библиографические базы данных, предоставляющие информацию о последних достижениях в сфере мировой педагогики современной коммерческой музыки («Medline», «Journal of Voice», «IASPM», «VOICEPrint» и др.).

Цель исследования – разработка, обоснование и апробация теоретико-методических основ формирования готовности эстрадного певца к освоению стилевой вокальной техники на базе компаративного подхода.

Объект исследования – процесс профессиональной подготовки эстрадных вокалистов в высших учебных заведениях.

Предмет исследования – формирование готовности эстрадного певца к освоению стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода.

Задачи исследования:

1. Выявить основные тенденции в современной вокальной педагогике эстрадно-джазового направления на основе компаративного подхода.

2. Уточнить понятие «стилевая вокальная техника», раскрыть ее сущность и структуру.

3. Обосновать необходимость формирования у обучающихся умений организации персональной образовательной среды как основного условия успешного освоения стилевой вокальной техники; определить структуру данных умений; выявить принципы организации персональной образовательной среды обучающихся эстраднему вокалу.

4. Подготовить диагностический инструментарий для проведения экспериментального исследования.

5. Разработать методику освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода; проверить ее эффективность в процессе экспериментального исследования.

Гипотеза исследования: процесс освоения обучающимися стилевой вокальной техники в классе эстрадного вокала будет успешным, если:

- данный процесс осуществлять на основе компаративного подхода;
- выявить сущность и структуру феномена «стилевая вокальная техника»;
- провести компаративный анализ прогрессивных методик и подходов к освоению стилевой вокальной техники;
- реализовать основное педагогическое условие – формирование умений по организации персональной образовательной среды вокалиста;
- разработать и внедрить методику освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода.

Методологическую основу исследования составляют: компаративный подход, позволяющий выявить «общее» и «особенное» в различных музыкальных культурах, осуществить сравнительный анализ основных тенденций в современной вокальной педагогике эстрадно-джазового направления, а также методик обучения в России и странах Запада; концепции, рассматривающие категорию «стиль» в пространстве философско-эстетического, культурологического и музыкально-педагогического дискурса (А.Ф. Лосев, Г.Зиммель, Ж. Деррида, Ж. Бодрийяр, Р.Р. Гарифуллина, Ж.-Л. Бюффон, В.Н. Холопова, Н.А. Голубева, В.А. Гущина,

Н.В. Брагина, М.Г. Арановский, Г.М. Цыпин); труды исследователей культурологов и социологов, посвященные музыкальной индустрии, джазу и массовой музыке в российской и мировой действительности в аспекте выявления принципов их функционирования и влияния (М.Г. Снежинская, Ф.М. Шак, Е.Л. Рыбакова, В.Д. Конен, С.А. Амирханова, А.С. Мешкова).

Теоретическая основа исследования:

– труды по общей педагогике В.А. Сластенина, Н.Ю. Звягинцевой, посвященные вопросам развития субъектности и профессиональной готовности педагогов к осуществлению профессиональной инновационной деятельности;

– труды, отражающие взгляды российских и зарубежных исследователей на методы и особенности организации персональной образовательной среды (С.Х. Васильченко, И.Н. Калошина, И.В. Кизесова, А.В. Слепухин, А.Х. Шерстобитов, С. Уилсон, С. Келвин);

– исследования, посвященные эволюции джаза и его производных (Дж. Л. Коллиер, Е. Овчинников, А. Одер, У. Сарджент, В. Фейертаг, В.Д. Конен, Ю.Т. Верменич, Ю.Г. Кинус, И.В. Юрченко, Е.С. Барбан);

– труды российских и зарубежных педагогов-практиков, раскрывающие проблемы в области техники вокала и стилевые аспекты вокального творчества (В.И. Юшманов, А.М. Вербов, В.В. Емельянов, Г.П. Стулова, Е.В. Куликовская, Н.Н. Рахманова, В.И. Коробка, Д. Лусиа, А.И. Николаева, И. Бриль, П. Риболдини);

– научные тексты, отражающие педагогические достижения российского эстрадно-джазового образования (К.Г. Плаксина, С.С. Куко, Н.А. Егорова, Е.С. Курдина, Т.А. Будницкая, Н.Н. Илларионова, П.В. Свиридов, Н.С. Ющенко, Л.М. Коваль, А.Б. Арутюнова, А.Н. Зайцева, И.В. Сахнова, О.Я. Клипп, О.И. Полякова, Е.Б. Шпаковская, Ю.Н. Черенков);

– компаративные исследования, рассматривающие различие подходов к вокальному обучению в России и странах Запада (А.А. Андреева, А.В. Артемова, Т.А. Будницкая);

– результаты научно-экспериментальных и лабораторных исследований современного вокала (М.Е. Бестебройтье, Х. Шутте, Швец, Й. Стеллан, Х. Стеллан,

Д.З. Борх, Дж. Сандберг, П.А. Линдестад, М. Тален, К. Сэдолин, А. Уайт, Р. Нурэи, Дж. Макглашан);

– научно-методические работы признанных российских и зарубежных педагогов-вокалистов о подходах и методах обучения эстраднему вокалу в современных условиях (Ш. Портер, Н. Уайс, Б. Мэннинг, С. Уэлч, К. Темплин, Т. Уайсонг, Дж. Стоуни, Ю. Бродерик, С. Лейб, С. Макки, К. Купер, О. Кляйн, Н. Толстая, Э. Бериашвили, Л. Долина, К. и А. Коробковы, Д. Монакова, К. Браун).

В настоящей работе были использованы взаимодополняющие **методы исследования:**

– **теоретические:** анализ отечественной и зарубежной литературы по проблеме исследования, а также структуры зарубежных информационных источников и наукометрических баз данных; анализ школ, подходов и современных методик обучения эстрадно-джазовых вокалистов; синтез, сравнение, резюмирование и обобщение доминирующих направлений;

– **эмпирические:** наблюдение; интервьюирование; беседы со студентами, выпускниками и педагогами профильных ВУЗов, ССУЗов, частных студий и школ эстрадного вокала; педагогический эксперимент в условиях индивидуального и индивидуально-группового взаимодействия в классе эстрадного вокала; математические методы статистической обработки результатов пилотажного исследования, диагностики; педагогический эксперимент.

База исследования: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт культуры».

Этапы исследования: исследование проводилось с 2017 г. по 2023 г. и состояло из трех этапов:

На первом этапе (2017 – 2020 гг.) была выявлена проблема исследования, определены цели и задачи, необходимые для ее разрешения, сформулирована гипотеза, разработан понятийно-категориальный аппарат, осуществлен отбор литературы и специальных ресурсов, необходимых для получения наиболее объективных представлений о проблеме исследования, а также анализ активности

известных в мировой практике преподавателей эстрадно-джазового вокала в медийном и интернет-пространстве, сделаны обобщения и выводы.

На втором этапе (2020 – 2023 гг.) было проведено пилотажное исследование, направленное на выявление актуальности рассматриваемой проблемы (общее число респондентов, участвовавших в мониторинге, составило 189 человек); осуществлялся констатирующий и формирующий этап исследования; внедрялась и апробировалась разработанная автором методика освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода. По окончании формирующего этапа опытно-экспериментальной работы проводилась повторная диагностика обучающихся с целью выявления остаточных знаний, сформированных умений и навыков.

На третьем этапе (2023 г.) – обобщались основные результаты опытно-экспериментальной работы по апробации методики, структурировался теоретико-методический материал, формулировались педагогические рекомендации для студентов и преподавателей эстрадного вокала; формулировались основные выводы по проведенному исследованию.

Научная новизна исследования:

– выявлены основные тенденции в современной вокальной педагогике эстрадно-джазового направления на основе компаративного подхода (междисциплинарность и непрерывность обучения как ключевой тренд российского и зарубежного образования; разрозненность и несистематизированность множества техник, методик и подходов в области педагогики и медицины, исследовательские методы, законы и данные которой обеспечивают научную обоснованность и правомерность использования тех или иных педагогических инструментов; целый ряд самостоятельно развивающихся научных направлений, среди которых: вокалогия, оториноларингология, фониатрия и др.);

– обоснованы роль и практическое значение компаративного подхода в разработке эффективных методик обучения эстрадно-джазовому вокалу, заключающиеся в возможности актуализации данных через знакомство с

достижениями мировой педагогики «ССМ» и ее понятийным аппаратом, необходимым для осуществления качественного сравнительного анализа;

– уточнено понятие «стилевая вокальная техника», рассматриваемое как совокупность вокальных приемов и способов специфического звукоизвлечения, используемых в различных направлениях современной эстрадно-джазовой и популярной коммерческой музыки; выявлена структура данного понятия, позволяющая обозначить и охарактеризовать объем базового портфеля современного вокалиста;

– обоснована необходимость формирования умений организации персональной образовательной среды как основного условия успешного освоения стилевой вокальной техники;

– выявлены принципы, лежащие в основе организации персональной образовательной среды обучающимся эстраднему вокалу (субъектности; автодидактичности; методологической компетентности; информационной компетентности; целесообразности; рефлексивности; операционализации (эмпирическая проверка результатов исследовательского поиска с их последующим встраиванием в исполнительскую и педагогическую практику));

– определена структура умений, необходимых для организации персональной образовательной среды эстрадного певца (ставить и формулировать цели и задачи для решения проблем, связанных с исполнением и обучением вокалиста; работать с наукометрическими базами данных (РИНЦ, *Scopus*, *WoS*, *Google Scholar*, *MedLine*, *PubMed*, *IASPM*); проводить компаративный анализ отечественных и зарубежных методик, подходов, практик, частных решений вокальных проблем с выявлением ключевых детерминант и т.д.; систематизировать полученные данные в адекватное задачам решение конкретной проблемы с перспективой его дальнейшего встраивания в собственную практику; осуществлять рефлексии и саморефлексию с применением надситуативного мышления; абстрагироваться от имеющегося опыта и представлений и др.);

– разработан диагностический инструментарий для выявления уровней готовности обучающихся к освоению стилевой вокальной техники, включающий показатели, параметры, критерии оценки; систему заданий;

– создана методика освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода, включающая, в том числе, специальные методы организации персональной образовательной среды вокалиста (компаративный анализ, самоорганизация, абстрагирование, рефлексия, оценка и прогнозирование, алгоритмизация процессов).

Теоретическая значимость исследования: Разработаны теоретико-методические основы формирования готовности эстрадного певца к освоению стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода (цель, задачи, подходы, принципы, условия, формы обучения, методы).

В российских исследованиях обнаружено наличие терминологических несоответствий, затрудняющих процесс знакомства с иностранной литературой по вопросам исследования. До сих пор остаются востребованными различные терминологические рудименты и термины, не отражающие сущность отдельных явлений современного вокального творчества («эстрада», «эстрадная» и «эстрадно-джазовая музыка», «росцип», «мелизматика», «штробас» и др.).

Приведены ключевые категории, необходимые для ориентации в области современного вокального творчества и в связанной с ним педагогике. Среди них: аббревиатуры «ССМ» (Contemporary Commercial Music) и «РМЕ» (Popular Music Education), под которыми понимается современная коммерческая музыка со всем видовым разнообразием неклассических стилей и жанров, осмысляемых в рамках различных искусствоведческих и педагогических концепций, подходов и методов.

Определены два доминирующих, противоположных подхода в отношении педагогики «ССМ» («РМЕ»). Согласно первому, необходимо прекратить всякие попытки объединения музыкальных стилей в рамках одного направления и сконцентрироваться на каждом отдельном подвиде с целью создания эффективных узконаправленных методик. Второй подход – перекрестный или кросс-подход «Vocal Cross-Training» – популярное направление в США, заключающееся в

перекрестном обучении всем стилям: от оперной академической манеры до джаза и POP.

Выявлены специальные информационные ресурсы, отражающие тенденции и общие достижения индустрии «ССМ» (Contemporary Commercial Music) и «PME» (Popular Music Education). Установлено, что в зарубежной практике сформировалось несколько признанных школ современного вокала. Эффективность их методик подтверждается наличием большого количества исследований, упоминаний в авторитетных научных изданиях, отзывов и подтвержденных фактов сотрудничества с вокалистами мирового уровня. Наибольшего внимания заслуживают достижения «EVT» (Estill Voice Training) и «CVT» (Complete Vocal Technique).

Теоретически обоснованы и предложены методы анализа информационных ресурсов, отражающих достижения в сфере обучения современному вокалу.

Практическая значимость исследования: Разработанная автором методика освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода, а также методические рекомендации по формированию персональной образовательной среды вокалиста могут успешно применяться преподавателями в образовательных учреждениях различного уровня, в том числе для разработки и совершенствования различных программ и дидактических материалов. Материалы настоящего исследования могут быть использованы в рамках отдельных лекционных курсов: «Методика преподавания эстрадно-джазового вокала», «История современной вокальной педагогики», «Дистанционные технологии в педагогике», а также могут быть интегрированы в содержание семинаров и курсов повышения квалификации, ориентированных на формирование компетенций в области поиска и актуализации информации в процессе работы с зарубежными ресурсами, источниками и наукометрическими базами данных.

Достоверность результатов исследования обеспечивается методологической обоснованностью теоретических положений, сформулированных с учетом результатов анализа достижений современной мировой практики в области обучения эстрадно-джазовому вокалу, а также

эмпирическим подтверждением, полученным в ходе экспериментальной апробации разработанной методики; применением математических методов статистической обработки результатов; проведением качественного и количественного анализа.

Апробация и внедрение результатов исследования нашли отражение: в 10-ти публикациях автора в научных изданиях, индексируемых РИНЦ и Scopus, 4 из которых входят в перечень ВАК РФ; в процессе работы со студентами МГИК (Московский государственный институт культуры); в научных докладах автора на научно-практических конференциях различного уровня: IV международной научно-практической конференции «Современное музыкальное образование: традиции и инновации» (г. Белгород, 2018 г.); международных научно-практических конференциях «Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве» (г. Москва, 2018 г., 2019 г., 2020 г., 2021 г., 2022 г.); на I всероссийском конкурсе на лучшую научно-исследовательскую работу в области музыкального искусства (г. Белгород, 2018 г.); на всероссийских с международным участием конкурсах научно-исследовательских работ художественно-эстетической направленности «Музыкальная культура. Наука. Образование» (г. Саранск, 2016-2019 гг.); в обсуждении материалов диссертационного исследования на кафедре музыкального образования Московского государственного института культуры.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Основными тенденциями в современной педагогической практике эстрадно-джазового вокала являются следующие: междисциплинарность и непрерывность обучения как ключевой тренд российского и зарубежного образования; востребованность в российской педагогике различных терминологических рудиментов и терминов, не отражающих сущность отдельных явлений современного вокального творчества; разрозненность и несистематизированность множества техник, методик и подходов в области педагогики и медицины, исследовательские методы которой обеспечивают научную обоснованность и правомерность использования тех или иных

педагогических инструментов; наличие целого ряда самостоятельно развивающихся научных направлений, среди которых: вокалогия, оториноларингология, фониятрия и др.; использование в теории и практике ключевых категорий «ССМ» (Contemporary Commercial Music) и «РМЕ» (Popular Music Education), необходимых для ориентации в области современного вокального творчества и педагогике; функционирование в мировой практике нескольких признанных школ современного вокала, таких как «EVT» (Estill Voice Training) и «CVT» (Complete Vocal Technique) и др.

2. Стилевая вокальная техника – совокупность вокальных приемов, импровизационных навыков и способов специфического звукоизвлечения, используемых в различных направлениях современной эстрадно-джазовой и популярной коммерческой музыки. Структура стилевой вокальной техники включает:

– группу приемов-техник и режимов, относящихся к специфическому звукоизвлечению: «fry», «twang», «vocal cry», «субтон», «йодль», «belting», «mix» или «mixed», «distortion», экстремальные «growl», «scream», «whistle register» (свистковый регистр) и другие;

– группу приемов-украшений, основную массу которых в отечественной педагогике называют мелизмами, часто ассоциирующимися с барочными корнями классической традиции: «runs», «riffs», «curls», «loops», «slay», традиционное «вибрато» и его разновидности.

– группу приемов-техник и навыков: би-боп, скэт, импровизация (подготовленное или спонтанное варьирование).

3. Формирование умений организации персональной образовательной среды является обязательным педагогическим условием для успешного освоения стилевой вокальной техники, закладывания основ культуры самообучения, развития критического мышления, повышения экспертности и других качеств, сопровождающих становление профессионального музыканта на современном этапе. Данные умения (работать с наукометрическими базами данных (РИНЦ, Scopus, WoS, Google Scholar, MedLine, PubMed, IASPM); проводить компаративный

анализ отечественных и зарубежных методик, подходов, практик, частных решений вокальных проблем с выявлением ключевых детерминант и т.д.) автоматически встраиваются в дальнейшую персональную автодидактическую систему обучающегося на всех этапах его профессионального развития. Эта мера способствует формированию полноценного понятийного аппарата, обеспечивающего возможность существования в пространстве профессионального дискурса.

Персональная образовательная среда – собственное, самостоятельно конструируемое образовательное пространство, процесс самообучения с привлечением ресурсов информационно-коммуникационных технологий, обуславливающих широту вариативного спектра.

Принципы субъектности, автодидактичности, методологической компетентности, информационной компетентности, целесообразности, рефлексивности, операционализации, лежащие в основе организации персональной образовательной среды обучающимся эстраднему вокалу, позволяют не только получить новые знания, сформировать умения и навыки, актуализировать личностный потенциал, но и обезопасить обучающихся от негативных последствий влияния общедоступного контента методами компаративистики.

4. Диагностический инструментарий, разработанный для проведения экспериментального исследования, позволяет выявлять уровни готовности обучающихся к освоению стилевой вокальной техники с применением компаративного подхода к созданию персональной образовательной среды; показателями готовности являются следующие компоненты: мотивационный, когнитивный и операциональный, для каждого из которых выявлены четкие параметры и требования; для оценки выявленных знаний, умений и навыков, разработана 10-ти балльная система оценок, отражающая соответствие предъявляемым требованиям.

5. Методика освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода позволяет эффективно решать данную проблему в

современной музыкально-педагогической практике, способствует повышению уровня подготовки выпускника к дальнейшему самостоятельному развитию в профессиональной практической и научно-теоретической деятельности. Данная методика включает в себя: освоение всех компонентов стилевой вокальной техники, формирование профессионального понятийно-категориального аппарата вокалиста, овладение компетенциями для конструирования персональной образовательной среды, базирующейся на принципах автодидактичности, методологической компетентности, информационной компетентности, целесообразности, рефлексивности, операционализации (эмпирическая проверка результатов исследовательского поиска с их последующим встраиванием в исполнительскую и педагогическую практику) и др.

Структура диссертации: исследование состоит из введения, двух глав, списка литературы и приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГОТОВНОСТИ ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА К ОСВОЕНИЮ СТИЛЕВОЙ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ НА ОСНОВЕ КОМПАРАТИВНОГО ПОДХОДА

1.1. Основные тенденции и ориентиры в развитии современной вокальной педагогики: компаративный подход

Современная культура, как сложная система – накопитель общечеловеческих ценностей, постоянно трансформируется под влиянием мировых глобализационных процессов. Музыкальная культура и её наиболее значительный сегмент – эстрадно-джазовая музыка, именуемая в англоязычной литературе как популярная коммерческая музыка, также подчинены этим закономерностям. Особенно явно эти трансформации читаются в соответствующей отрасли (индустрии) – в шоу-бизнесе и в связанной с ней педагогике, которая сама является индустрией. Мы видим как авторские изыскания одних педагогов-новаторов, получая всеобщее распространение, быстро обрастают интерпретациями адептов, рекомбинируются в нечто принципиально новое, соответствующее быстро меняющимся трендам, после чего встраиваются в новые методики и подходы к обучению вокалистов. Для подтверждения этого тезиса достаточно вспомнить авторскую методику Сета Риггса, которая на протяжении первого десятилетия 2000-х являлась наиболее цитируемым и активно внедряемым методом в отечественной педагогике эстрадно-джазового вокала. Однако, спустя два десятилетия, радикальным образом изменилась сама среда, условия и принципы ее существования, возросли исполнительские требования, появились доминирующие педагогические концепции, направления и многое другое. Современным педагогам и вокалистам, для ориентации в этом пространстве, необходимо привлекать

эффективные инструменты анализа и наибольшую эффективность, в этом отношении, демонстрирует сравнительный или компаративный подход.

Актуальность применения компаративного подхода в качестве общенаучного обоснования методики обучения эстрадно-джазовому вокалу продиктована популярностью и внегеографической природой самой музыки как многожанрового и разностилевого явления, эволюционирующего в сложной гетерогенной системе с фиксируемыми каталитическими и автокаталитическими процессами, обуславливающими сохранение устоявшихся и создание новых жанров, стилей, направлений, через репликацию и рекомбинацию прототипических констант. Основными инструментами данного подхода являются сравнительно-исторический и сравнительно-сопоставительный методы исследования. Они находят отражение в этимологическом начале смыслообразующей морфемы: от лат. *comparativus* – сравнительный, а сама компаративистика и компаративизм имеют глубокие исторические корни и широкую распространённость как в гуманитарном, так и в естественно-научном знании. Кроме того, с недавних пор, в научно-педагогической литературе появилось даже специальное определение – «компаративное образование», под которым подразумевается процесс обучения граждан одной страны методами, разработанными в других странах [80].

В контексте настоящего исследования применение компаративного подхода будет реализовано для анализа профессиональных понятий и сравнения концептуальных педагогических направлений, определивших развитие мировой педагогики в области эстрадно-джазового вокала. Данная мера призвана восполнить пробелы в отрывочном представлении о современном положении этой отрасли культуры и образования. Здесь же, в контексте особенностей работы с зарубежными источниками и наукометрическими базами данных, будут проанализированы основные ресурсы поиска актуальной информации, отражающие тенденции и направления современных исследований в области эстрадно-джазового вокала. Ведь, с одной стороны, педагогика эстрадно-джазового вокала, в случае претензии на актуальность и объективность, не может

существовать в ограниченных, локализованных пространствах определенного государства, традиции, направления или школы, с другой – необходимо признать, что все наиболее важные открытия, сделанные в области эстрадно-джазового вокала, а также разработка форматов занятий и ключевых методов, в основном, связаны с деятельностью американских и европейских педагогов или профильных институтов.

Прежде чем перейти к анализу рассматриваемого явления нам необходимо коснуться вопросов, касающихся выработки профессионального понятийного аппарата. И здесь обнаруживается первое противоречие.

Дело в том, что при обращении к зарубежной, главным образом, англоязычной литературе по проблеме исследования, мы сталкиваемся с целым рядом различных категорий, не имеющих конкретного, единого значения или эквивалента в отечественной практике. Вместе с тем, в зарубежной практике обнаруживается единство понимания не только типологии направлений современной вокальной музыки и связанной с ним индустрии, но и всех основных категорий, характеризующих как способы звукоизвлечения, так и пути их достижения. Так, в отечественной практике для обозначения рассматриваемого направления искусства используется понятие «эстрада» и «эстрадно-джазовая музыка» – категории, которые практически полностью утратили полноценность своей референциальной функции по причине естественного ослабления связи с трансформировавшимся денотатом, содержательные элементы которого или полностью исчезли, как это произошло с привычным наименованием вокальных ансамблей (ВИА), или заменены идентичными англицизмами (шлягер – хит), а его коннотативный потенциал, в целом, обнаруживает скорее ностальгические основания и не вполне вписывается в систему актуальных категорий означаемого (индустрия, контент, коммерческая музыка, продакшн, шоу-бизнес, продюсирование, музыкальный бизнес, стриминговые сервисы и т.д.) [37]. В отношении типологии вокальных приёмов и способов звукоизвлечения наличествуют такие же несоответствия, – например, путаница с понятиями «штробас» и «*voval fry*», «субтон» и «фальцет», регистровое деление и многое

другое. Такого рода несоответствия значительно затрудняют попытки актуализации педагогического инструментария и выработку единого понятийно-категориального аппарата, необходимого для существования в профессиональном дискурсе.

В научной среде, основными ресурсами, позволяющими отслеживать достижения коллег и самого направления, связанного с их деятельностью, всегда являлись такие поисковые платформы, наукометрические, библиографические и реферативные базы данных как «*Web of Science*», «*Scopus*» и, в меньшей степени, «*Google Scholar*», «*Microsoft Academic*», «*Science Direct*» или «*WorldWideScience*». Однако, несмотря на авторитетность перечисленных ресурсов, они не позволяют выявить полную картину, отражающую тенденции рассматриваемого направления. Применительно к современной вокальной педагогике данный тезис особенно актуален, ведь такие выдающиеся мастера как, например, Сэт Риггс или Брэт Мэннинг, не только не являются членами каких-либо профессиональных сообществ или комьюнити, но и вообще не стремятся публиковать результаты своей текущей педагогической деятельности. Последние публикации упомянутых педагогов датируются 90-ми годами прошлого столетия и началом 2000-х, когда их авторитет только начинал складываться. Кроме того, в зарубежной практике существует целый ряд авторитетных и известных педагогов, деятельность которых можно отслеживать только в социальных сетях или видео-хостингах. Всё вышеперечисленное требует от исследователя наличия достаточных представлений о принципах устройства данной индустрии.

Прежде чем мы перейдем к обзору основных методик и персоналий, определяющих текущее состояние мировой эстрадно-джазовой педагогики, следует рассмотреть её ключевые понятия и подходы, без которых ориентирование в профессиональной литературе и профильных ресурсах становится затруднительным.

«*CCM*» (*Contemporary Commercial Music*). Данная категория, чаще всего используемая в виде акронима (аббревиатуры) и фигурирует абсолютно во всех англоязычных исследованиях, посвященных современной популярной

коммерческой музыке и связанной с ней педагогике. Является суммирующей категорией для обозначения всего стилевого и жанрового разнообразия, за исключением музыки академической традиции: *POP, Jazz, Gospel, Soul, R&B, Hip-Hop, Rap, Rock, folk*, мюзикл и всё то, что может быть маркировано как неклассическая музыка. Кроме того, под «ССМ» следует понимать и весь сложный производственный процесс индустрии, включающий цифровую обработку музыки, процесс её студийной записи и продвижения. В литературе фигурирует в таких производных оборотах как: законы «ССМ», педагогика «ССМ», жанры «ССМ», стили «ССМ» и т.д.

При попытке выявления тенденций и ориентиров, фиксируемых в англоязычных работах по современной педагогике «ССМ», мы обнаруживаем ряд проблем, которые Дж. Поттер сформулировал следующим образом: «если сравнивать классическую педагогику с педагогикой современного вокала, то первая находится в более выигрышном положении, так как за время своего многовекового существования она сложилась в стройную систему, не требующую поиска новых подходов и решений, в то время как педагогика «ССМ» только начинает формироваться и в этом поле до сих пор наличествует масса противоречий. Возможно, в качестве исключения можно рассматривать джазовую вокальную педагогику, которая является наиболее стабильной, изученной и разработанной» [162]. Что же касается обучения другим, безусловно, доминирующим в отношении популярности и уровня востребованности, направлениям «ССМ», то на этот счёт имеется два основных, диаметрально противоположенных подхода к осмыслению проблемы. Рассмотрим их более развернуто.

Одни считают, что нет необходимости пытаться охватить всё стилевое и жанровое разнообразие при обучении современных вокалистов. Гораздо целесообразнее дифференцировать каждый из стилей и разрабатывать соответствующие узконаправленные методики для их освоения [159]. Подтверждением правомерности этого тезиса является возрастающее число диссертационных исследований, связанных с обучением актеров музыкальных

театров и мюзиклов, разработкой специальных подходов и методов в данном направлении. Появляются исследования, посвященные сложной и многогранной эстетике госпел с подробными рекомендациями для освоения жанра и его производных [165], диссертации, освещающие проблемы, связанные с тяжелым роком, мюзиклом, кантри и др.

Приверженцы второго – противоположного взгляда на проблему, считают, что обучение современному вокалу необходимо строить с опорой на кросс-подход (*VCT – Vocal Cross Training*), суть которого заключается в том, что обучающийся получает возможность получить базовые знания о каждой вокальной манере, включающей не только *jazz* или *pop*, но и оперное пение. Получение этих знаний и соответствующих навыков, позволит вокалисту не только расширить свои представления о вокале, но также обеспечит возможность выбора собственного направления для дальнейшего развития, повысит его шансы на успешную интеграцию в профессиональную среду. Правомерность и обоснованность данной позиции продиктована объективными причинами, наиболее убедительной из которых является фактор постоянно увеличивающейся конкуренции и требований к исполнителям. «Сегодня музыкальные театры предъявляют к исполнителям требование работать в различных стилях. Это условие снижает шансы выпускников реализоваться в профессии внутри узких направлений (согласно статистике «*Musical America*» в 2014 году из 30 000 выпускников вокальных отделений консерваторий лишь 2 000 смогли как-то интегрироваться в профессию)» [179].

Рассмотренные подходы, несмотря на распространенность, не получили широкого применения и остаются скорее поводом для дискуссии и стимулом к проведению экспериментальных исследований по апробации новых методик, отвечающих новым целям и требованиям.

«*PME*» (*Popular Music Education*). Для настоящей работы особое значение имеет педагогика современного вокального творчества, фиксируемая в профессиональной литературе понятием «*PME*», под которым понимается широкий спектр деятельности не только педагогов, но и самой педагогики как

индустрии со множеством профессиональных сообществ, подчиняющейся внутренним законам, имеющей этические кодексы, критерии соответствия, исследовательские институты, сотрудничающие с различными медицинскими учреждениями и специалистами в области вокалогии и фониапии. Результаты этих исследований формируют фонд, расширяющий представления научного сообщества о голосе и вокальном аппарате. Кроме того, при поддержке этих институтов организуются различные встречи, тренинги, мастер-классы, сессионные школы и другие мероприятия, по завершении которых все участники получают резюмирующий документ, подтверждающий участие.

Рассмотрим примеры наиболее авторитетных сообществ и ассоциаций, существующих в структуре «PME».

«IASPM» (*The International Association for the Study of Popular Music*) – это сообщество исследователей, одна из крупнейших международных ассоциаций по изучению популярной музыки с представительствами и филиалами в 16-ти странах мира, открытая в 1981 году в Ливерпуле. Имеет связи с самыми авторитетными вузами мира, такими как Оксфорд, Беркли, Джульярд и другие. Круг интересов сообщества не ограничивается музыковедением, вокальной педагогикой или исследованиями физиологии голоса, – равноценные и равноавторитетные подразделения данной организации ведут исследования в области культурологии, социологии, эстетики и философии искусства, результаты которых публикуются в ряде собственных журналов, в число которых входит «*IASPM Journal*» и «*Journal of Popular Music Studies*». Сообщество имеет целый комплекс стимулирующих мер, направленных на поддержание творческой и научной активности своих членов. Это и гранты, и стипендии, и премии, на которые может претендовать каждый заинтересованный участник данного сообщества. Ассоциация постоянно проводит различные конференции, симпозиумы и фестивали, организует образовательные программы, ежемесячные серии исследовательских семинаров, публикует отчеты, протоколы заседаний и многое другое. Вместе с тем, членство в «IASPM» предполагает знание устава организации и жесткое соблюдение кодекса,

распространяющегося на все виды деятельности и мероприятия, проводимые под патронажем сообщества [148].

Отдельного внимания заслуживают старейшие профессиональные международные сообщества педагогов по вокалу в США, обучающие и сертифицирующие своих членов. Среди них наиболее известными являются:

1. «AATS» (*American Academy of Teachers of Singing*) – американская международная академия учителей пения, созданная в 1922 году. Специализируется на обучении не только современному, но и классическому вокалу.

2. «NATS» (*National Association of Teachers of Singing*) – крупнейшая национальная ассоциация учителей пения в США с офисом во Флориде, организованная в 1944 году. Главными ценностями ассоциации являются: поддержка непрерывного образования и продвижение этических профессиональных ценностей.

3. «NYSTA» (*New York Singing Teachers' Association*) – Нью-Йоркская ассоциация учителей пения, сформированная в 1906 году. Предлагает своим членам (как студентам, так и педагогам) расширенную программу профессионального развития, включающую курсы по физиологии, акустике, вокальной педагогике и пр.

Результаты деятельности перечисленных сообществ также публикуются в сторонних международных и собственных научных изданиях, таких как «*VOICEPrint*» [175], «*Journal of Voice*» [151], «*Journal of Singing*» [150] и других. Членство в ассоциации, среди прочего, подразумевает строгое соблюдение этического кодекса, согласно которому педагог обязуется:

- использовать все возможные ресурсы для обеспечения эффективности образовательного процесса;
- воздерживаться от пренебрежительного отношения к коллегам и их методам;
- продолжать профессиональное развитие на протяжении всей карьеры;

– иметь представление о текущем состоянии вокальной педагогики и ее основных достижениях;

– отстаивать право студента (ученика) учиться у любого педагога, к которому он хотел бы попасть и т.д.

Анализ публикационной активности различных ассоциаций и институтов, занимающихся проблемами «PME», за последние 20 лет, демонстрирует повышающийся интерес исследователей к стилевым приёмам и механике нетрадиционного, специфического звукоизвлечения. В клинической практике изучаются различные виды нагрузок на голосовой аппарат у вокалистов разного пола, возраста, физиологических особенностей, проводятся лонгитюдные исследования, касающиеся влияния экстремальных и других техник на голосовой аппарат. Благодаря этому современные педагоги имеют возможность выстраивать индивидуальные стратегии развития своих учеников с опорой на подтвержденные данные, полученные эмпирическим, научным путём.

Кроме учета результатов научно-экспериментальных исследований, необходимо привести обзор авторитетных международных программ на основе авторских методик.

Сегодня в мире вокальной педагогики неклассической традиции «PME», существует множество авторитетных методик с миллионами адептов по всему миру. Однако, главными и самыми авторитетными, исходя из количества упоминаний в научной литературе и в среде практикующих педагогов, являются следующие три метода:

1. «*Speech Level Singing*» (SLS)
2. «*Estill Voice Training*» (EVT)
3. «*Complete Vocal Technique*» (CVT)

«SLS» (*Speech Level Singing*) – это, пожалуй, самый известный в мировой практике метод обучения современному вокалу, разработанный американским педагогом Сэтом Риггсом. В хронологическом отношении его также можно считать первым из трёх рассматриваемых методов, так как С. Риггс начал преподавать с 50-х годов прошлого столетия. Накопив достаточный опыт, Риггс предпринимает

попытку систематизации материала и в 1985 году выпускает первый пробный вариант своей методики на аудионосителе, в 1987 – второй (расширенный), и только в 1992 в свет выходит его знаменитая книга с двумя аудионосителями под громким названием «*Singing For The Stars – A Complete Program For Training Your Voice*». Этот же период совпадает с работой Риггса в качестве личного вокального тренера таких исполнителей как: *Ray Charles, Stevie Wonder, Barbra Streisand, Michael Jackson, Madonna*, – исполнителей, чье творчество определило дальнейшее развитие современной популярной коммерческой музыки не только на западе, но и во всём мире. Однако, полноценной школой и коммерческой корпорацией, продвигающей методику как коммерческий продукт с авторским правом, обучающей вокалистов, сертифицирующей педагогов-адептов методики, «*SLS*» стала только в 1995 году, благодаря талантливому педагогу и ученику С. Риггса – Дейву Страуду.

Сегодня, для того чтобы стать полноправным членом сообщества «*SLS*», необходимо пройти длительный и дорогостоящий пятиступенчатый процесс обучения и сертификации [171]. Основной установкой своего подхода к обучению вокалистов С. Риггс провозглашает тезис о пении в речевой позиции (*Speech Level Singing!*), ориентируясь на развитие естественного голоса и нефорсированного звучания. Авторитетность данного метода и его эффективность обусловлена и подтверждена не только плеядой громких имён великих исполнителей, но и тем, что такие педагоги как Брэт Мэннинг и Дейв Страуд начинали свою карьеру под руководством С. Риггса. Вместе с тем, данный подход, как и любая другая методика, имеет массу противников. Об этом, в числе прочего, указывает тот факт, что Риггс был исключен из упомянутой выше ассоциации «*NATS*» (*National Association of Teachers of Singing*), где его деятельность была признана непрофессиональной [157].

Переходя к двум следующим методам «*EVT*» и «*CVT*», необходимо отметить, что главным отличием методики Риггса «*SLS*» является то, что она не имеет такую мощную научно-исследовательскую базу и всецело основывается на субъективном авторском понимании процесса голосообразования.

«EVT» (*Estill Voice Training*) – всемирно известный метод, созданный в 1988 году американской вокалисткой и исследователем Дж. Эстилл (*Jo Estill*). Основное отличие метода от других методик заключается в оригинальном подходе, согласно которому, вокалист должен научиться, в прямом смысле, управлять всеми структурами вокального аппарата, участвующими в процессе звукоизвлечения. Также в рамках методики «EVT» различают вокальности, к числу которых относятся: *opera, twang, fry, cry, speech, falsetto* и др. Каждый блок курса основан на научно подтвержденных в клинической практике данных. Одной из главных претензий к методу со стороны педагогов, является его закрытость и недоступность. «EVT» не выкладывает свои уроки в свободный доступ, поддерживает высокий уровень цен и требований для каждого блока. Сдача экзамена – один из самых важных и ответственных моментов в «EVT». Так, например, те кто рассчитывают на успешную сдачу экзамена на каждой из ступеней, понимает, что, скорее всего, им придется пройти обучение повторно, – правда, для таких случаев «EVT» предоставляет скидку в половину от первичной стоимости [144].

«CVT» (*Complete Vocal Technique*) – данный метод позиционируется как полная вокальная техника. Как и в случае с «EVT», создан певицей и педагогом-исследователем К. Сэдалин (*Cathrine Sadolin*). В основе методики лежит четыре блока:

1. Формирование здорового голоса (дыхание, *twang*, челюстные зажимы);
2. Освоение четырёх вокальных режимов:
 - a) *Neutral* – нейтральный (мягкий звук без металла в голосе и субтон);
 - b) *Curbing* – кёрбинг (звук с добавлением металла – ассоциируется с плачем, стоном и т.д.);
 - c) *Overdrive* – овердрайв (звук с явным металлическим оттенком – ассоциируется с криком);
 - d) *Edge* – эйдж (наиболее металлический крикливый звук, для достижения которого, посредством сужения надгортанника, можно попытаться подражать кряканью утки).

3. Яркость звука (тёмный/светлый);
4. Специфические вокальные эффекты и украшения (*distortion*, вибрато, *riffs&runs* и др.).

В методике активно используется графическая система идентификации для различных режимов и элементов вокального процесса.

На официальном сайте можно приобрести годовые курсы вокала, печатное издание методического руководства и приложение «*Vocal Technique*» для *Android* и *iOS*, содержащее 323 подробных главы методики, 950 звуковых упражнений с показом, 68 видеоматериалов, 288 подробных иллюстраций, тайм-коды записей для слухового анализа, статьи и видеоматериалы из базы «*CVT Research*» [141], а также бесплатные обновления [140].

Для объективной оценки уровня влияния последних двух их рассмотренных методик необходимо обратить внимание на то, что и «*EVT*», и «*CVT*», это, прежде всего инновационные, научно подкрепленные методики обучения вокалу, освоение которых является сложным дорогостоящим и многоступенчатым процессом со сдачей экзаменов, но вместе с этим, их освоение подразумевает интеграцию обучающихся в профессиональное сообщество педагогов, объединённых под эгидой одноимённых институтов (*Estill Voice International* и *Complete Vocal Institute*), открывающих доступ ко множеству исследовательских проектов и их результатов. Так, в мае 2022 года на базе Ноттингемского госпиталя в Англии (*Nottingham University Hospitals NHS Trust (NUH)*) членами «*CVI*» было инициировано исследование проблем дисфонии у вокалистов. Для реализации этого проекта было отобрано десять вокалистов с клиническим диагнозом дисфония вследствие мышечного перенапряжения и неконтролируемых зажимов первых трех стадий. В программном обосновании поясняется, что по причинности выделяют шесть видов дисфонии, где первые три обычно связаны с неправильным звукоизвлечением или перегрузками. Основной задачей исследования с применением многомерного оценочного подхода, стал анализ эффективности применяемых в клинической практике методов лечения и сравнение стандартных клинических методов голосовой терапии с методом «*CVT-VT*» (*Complete Vocal*

Technique Voice Therapy), включающей 6 сеансов часовой терапии и упражнений [169].

Примечательно, что и Кэтрин Сэдалин, и Джо Эстилл в разное время пришли в индустрию обучения современному вокалу после классической школы. Они обе в начале своей карьеры исполняли оперные произведения и какое-то время даже гастролировали с оркестрами. Что касается Сэта Риггса, то в процессе обучения в балтиморской консерватории он успел пройти курсы вокала у нескольких известных оперных певцов-педагогов, среди которых были Р. Кассили, Дж. Томас и Т. Шип. Это косвенно подтверждает справедливость тезиса, распространенного среди некоторых педагогов вокала, согласно которому, первичную постановку голоса и знакомство с вокальным аппаратом необходимо осуществлять на основе классической традиции *Bel canto*. Здесь необходимо отметить, что понятие «*Bel canto*» в западных исследованиях фигурирует не как отдельная школа-наследник итальянской оперной традиции, а скорее, как имя нарицательное – общее название для кантиленного пения в оперной или классической манере, противопоставляемой современной неклассической.

Как было отмечено выше, «*SLS*», «*EVT*» и «*CVT*» – это далеко не полный список авторитетных методов в области обучения современному вокалу неакадемической традиции. Ниже, для объективности исследования, мы рассмотрим несколько известных авторских методик, не являющихся частью каких-либо институтов, но также пользующихся значительным авторитетом среди педагогов и вокалистов во всём мире.

«*Singing Success Program*» – знаменитая методика вокалиста и педагога Брэта Мэннинга (*Brett Manning*), который преподаёт в своей студии в Нешвилле. На счету его известных учеников огромное количество наград, в том числе 46 премий «Grammy». Среди них: Кларк Бекхем, Майли Сайрус, Леона Льюис, Тейлор Свифт и др. [172]. Данный педагог получил известность не только на западе, – его подходы и способы решения различных вокальных проблем широко известны и используются вокалистами во всём мире. Спектр его интересов огромен. Множество полноценных уроков, посвященных поиску и наработке белтингового

звучания и микста, записанные в формате индивидуального занятия с различными вокалистами мужского и женского пола, можно найти в открытом доступе в *YouTube*. Некоторые из них переведены на русский язык. Однако полный курс с подробными показами и упражнениями можно приобрести только на официальном сайте *singingsuccess.com*. Оригинальность подхода Мэннинга, заключается в том, что он, не являясь приверженцем традиционных стратегий освоения основ вокального искусства по принципу «*step by step*», предлагает концепцию «взламывания» голоса как программы, через применение различных специфических упражнений.

Если внимательно проанализировать уроки Мэннинга и его подходы к преодолению тех или иных трудностей, то отчётливо угадывается влияние его учителя – С. Риггса. Это особенно заметно в распевках и нарабатывании микстового регистра. Сам Мэннинг признаётся, что обучение у Риггса, изучению методики которого он посвятил 12 лет, сильно повлияло не только на его понимание голоса, но также, во многом, определило собственный стиль преподавания, однако он принципиально не согласен с тем, что нужно концентрироваться на развитии основного речевого регистра. «Лучшей является та методика, которая рассматривает все регистры дифференцированно, ведь в этом случае, после их последовательного освоения появляется возможность собрать всё воедино» [157].

«*Somatic Voicework™ The LoVetri Method*». Большой популярностью и авторитетом в США пользуется трёхуровневый метод вокального обучения «*Somatic Voicework™ The LoVetri Method*» [170], созданный Ж.Л. Ловетри. Особенностью данного метода является не только опора на функциональные принципы физиологии голосового аппарата, но и то, что он позиционируется как перекрестный, то есть внестилевой, что в конечном итоге позволяет вокалисту работать в любом жанре. Одним из известных сертифицированных педагогов метода является С. Лейб (*Sara Leib*), которая, наряду с такими педагогами как Н. Уайс или Ш. Портер, ведет активную образовательную деятельность в интернет-пространстве.

«*The Septien MethodTM*». Не меньшего внимания заслуживает метод Линды Септьен (*Linda Septien*) «*The Septien MethodTM*», реализуемый в рамках дистанционных и очных форматов в тexasском отделении *Septien Entertainment Group*. Линда Септьен занимается обширной деятельностью: обучение, развитие и продюсирование. Среди ее учеников также есть известные вокалисты мирового уровня, например: Деми Ловато, Селена Гомес, Джессика Симпсон и др. [170].

Разумеется, кроме рассмотренных методик и школ существует масса других, более или менее известных педагогических инициатив и этот перечень не отражает полной картины данного сегмента педагогики, однако, исходя из количества упоминаний в научной литературе по проблеме исследования, можно констатировать, что именно эти педагогические решения снискали наибольшее доверие и авторитет среди современных практикующих педагогов и вокалистов во всём мире.

Но здесь обнаруживается другая проблема. Данное разнообразие влечет за собой ряд проблем и вопросов, неизбежно возникающих перед практиками. Например, необходимо ли рядовому преподавателю вокала детально знакомиться со всем методическим разнообразием или становиться адептом одной из перечисленных школ через сертификацию? Если да, то не станет ли это ограничением в осуществлении собственного поиска? Кроме того, получение доступа ко всему инструментарию каждой отдельно взятой методики потребует серьезных финансовых вложений. Будет ли оправдан этот шаг? Если да, то насколько высока вероятность нахождения компромисса между принципиальными положениями той или иной школы на практике? Эти и другие вопросы постоянно возникают в среде практикующих педагогов.

Разумеется, все эти вопросы носят дискуссионный характер и в каждом отдельном случае находят индивидуальное решение. Однако, пренебрегать этими методами было бы также не рационально, поскольку сама педагогика современного вокала, в том виде какой она имеет сегодня, постепенно, в течении долгих лет, складывалась и трансформировалась под влиянием приведённых выше методик. В этом пространстве были сформулированы не только основные подходы к

обучению, но и все основные категории, касающиеся вокального процесса, выработан терминологический инструментарий, из которого сложился язык педагогики современного вокала.

Анализ российских диссертационных исследований и ресурсов. Несмотря на скромный период развития отечественной вокальной педагогики в области эстрадно-джазовой музыки, к сегодняшнему дню успел сформироваться внушительный фонд специальной литературы, посвященной решению ключевых вопросов, связанных с проблемами жанра, со сложностями, возникающими в процессе обучения эстрадных вокалистов, и другими аспектами данного вида творческой деятельности. Первые диссертационные исследования носили, в основном, общий характер. Исследователи фокусировали свое внимание на вопросах, касающихся воспитания индивидуальности исполнителей, их музыкально-творческого развития, готовности к концертно-исполнительской деятельности или рассматривали эстрадный вокал как средство решения тех или иных социально-психологических проблем при работе с подростками в системе дополнительного образования и мн. др. Первым и наиболее цитируемым исследованием того периода до сих пор остается диссертация О.Я. Клиппа (2003 г.), посвященная процессу «обучения эстрадному пению на музыкальных факультетах педагогических вузов» [62], в котором автор фокусируется на развитии голоса эстрадного певца с опорой на пение в речевой позиции [62]. В контексте компаративного анализа исследований по вопросу обучения современному вокалу, мы вынуждены обратить внимание на тот факт, что установка о пении в речевой позиции была сформулирована С. Риггом за 15 лет до этого.

В диссертационном исследовании О.-Л.Л. Монд (2010 г.) впервые предпринимается попытка сравнительно анализа зарубежного и российского опыта подготовки вокалистов. Однако, к сожалению, основной фокус данной работы смещен в сторону подготовки артиста мюзикла и освоения синтетических жанров с опорой на достижения российской школы и на академическую вокальную традицию [94].

Наиболее близкой к проблематике настоящего исследования, в содержательном и хронологическом отношении, является диссертация Т.А. Будницкой, защищенная в 2016 году. По этой причине было бы целесообразно уделить ей особое внимание. Автор не обращается к исполнительской технике как к самостоятельному явлению, но выделяет ««стилевые навыки джазового вокала», рассматривая их как «многоуровневую структуру исполнительского действия, отражающую индивидуальный стилевой тип личности, воплощающуюся в жанрово-стилевых интонационных и структурных качествах исполняемых джазовых композиций»» [23], что в конечном итоге, определяет некую «исполнительскую норму». Для формирования этих навыков автором предложена собственная методическая концепция, реализующаяся через триаду «саунд-импровизация-свинг» [23]. Под введенной категорией «саунд» подразумевается индивидуальное качество звучания вокалиста – категория, соотносимая с «матемой стиля» из концепции В.Н. Холоповой. Однако при обращении к первоисточникам и к фонду музыковедческой литературы, становится понятно, что наиболее полной в отношении не только анализа, восприятия и идентификации, но и непосредственного исполнительского воспроизведения, является категория «звукоидеал» Ф. Бозе [137]. Это противоречие находит отражение в исследовании В.В. Шулина [126], обосновывающего необходимость обращения к данной категории через раскрытие ее многоаспектности. В своих поисках автор приходит к выводу, что категория «звукоидеал» среди множества внутренних типологических характеристик включает в себя и весь спектр идентификационных и выразительных средств, к которым относятся не только тембр, исполнительская техника, артикуляция и стиль, но и все категории, соотносимые с понятием «интонация», со ссылкой на концепцию Б.В. Асафьева. Эта позиция в полной мере согласуется и с нашим исследованием, так как, с одной стороны, категория направлена на осмысление и анализ стилевых особенностей различных образцов нерегламентированного композитором музыкального текста (автор рассматривает ее на материале джазовой музыки), с другой – многоаспектность категории «звукоидеал» позволяет выявлять такие показатели как: звукоидеал

исполнительской школы, традиции, культуры, жанрового и стилевого направления, эпохи, а также их основные и второстепенные характеристики и многое другое.

Ценнейшее, на наш взгляд, исследование Т.А. Будницкой не учитывает несколько важных для сегодняшнего дня аспектов данного вида исполнительской деятельности. Во-первых, как будет показано в следующем параграфе, одним из важнейших условий, обеспечивающих возможность профессионального развития как педагога, так и любого вокалиста, является необходимость отслеживания мировых достижений в области исполнительства и педагогики посредством различных интернет-ресурсов. Кроме того, в данной работе вопрос важности знакомства педагогов и вокалистов с общепринятой в мировой практике терминологией также не учтён.

В начале данного параграфа мы подробно рассмотрели проблему терминологических разночтений с позиций методологического редукционизма, утилитарного и практического подходов, в результате чего пришли к выводу о том, что единый понятийно-категориальный аппарат – это обязательное условие, обеспечивающее возможность существования профессионального сообщества педагогов-вокалистов в пространстве единого дискурсивного поля. Примеры такого рода расхождений мы обнаруживаем и при обращении к диссертационному исследованию Т.А. Будницкой. Автор выделяет всего шесть стилевых способов звукоизвлечения, необходимых в рамках освоения основ джазового вокала. Согласно её типологии это: «субтон, белтинг, расщепление, слайд гроул, вибрато, филировка» [23]. Если «субтон», «белтинг», «расщепление» и «слайд гроул» можно отнести к стилевым способам звукоизвлечения, то «вибрато» и «динамическая филировка», наряду с различными «*riffs*», «*curls*», «*loops*», «*slay*», по нашему мнению, должны быть объединены в отдельную категорию приемов-украшений, так как конструирование каждого из них осуществляется на базе взятого в определенном режиме звука, а именно: «субтон», «фальцет», «*distortion*», «*belting*», «*mix*» и даже «*whistle*».

Кроме того, с позиций выявления терминологических разночтений особый интерес вызывает категория «расщепление», под которой даже в отечественной литературе чаще всего подразумевается «*distortion*» (искажение) со множеством подвидов от «*vocal fry*» (в академическом вокале «штробас») до экстремальных «*screaming*» и «*growl*». В настоящем примере автор, рассматривая «расщепление», описывает характеристики «*vocal fry*», что сегодня кажется особенно странным, ведь «*distortion*» и «расщепление» даже у обывателя ассоциируются с агрессивными техниками, ставшими визитными карточками таких исполнителей, как Г. Лепс, «*Imagine Dragons*» и др. Что же касается непосредственно «*vocal fry*», то данный вид фонации, безусловно, является искажением, а, значит, условно входит в группу приемов «*distortion*», но вместе с тем, этот звук является базовым основанием современного эстрадно-джазового вокала, универсальным средством по восстановлению голоса, идентификатором его здоровья, способом плавного включения в вокальный процесс, украшением, с которого часто начинаются вокальные фразы, одним из средств борьбы с гнусавостью, средством поиска микстового звучания и мн. др. Следует подчеркнуть, что в данном исследовании автор фокусирует свое внимание именно на джазовом вокале, а значит не ставит задачу рассматривать весь спектр приемов и способов звукоизвлечения, используемых в эстрадно-джазовой или коммерческой музыке (СММ) – как сказано выше, мировая практика оперирует именно этим понятием.

Что же касается российских педагогов в интернет-пространстве и профильных интернет-ресурсов, посвященных проблемам освоения эстрадно-джазового вокала, то наиболее ценные инициативы были реализованы в период с 2010 по 2023 годы. Рассмотрим ключевые из них.

До 2020 года в русскоязычном интернет-пространстве особой популярностью пользовались педагогические решения Ирины Цукановой (*Rulada*) и ее школы «*ImproviNation*». Данная школа, как и рассмотренные выше международные школы «*EVT*» и «*CVT*», сертифицирует своих выпускников в качестве педагогов-адептов методики. На одноименном канале в *YouTube*, выложены серии роликов по частным вокальным проблемам и техникам,

коллективные мастер-классы и уроки с учениками. Организация материала схожа с принципами, которые используют в своей практике приведенные ниже Н. Уайс и Ш. Портер (см. параграф 2.3). Как и в методике Ш. Портер и CVT, здесь используется система значков для обозначения режимов звукоизвлечения. Однако обнаруживаются и серьезные отличия. Первое, что бросается в глаза – вся методика выстроена на авторских, неоднозначных для первичного восприятия, категориях («матовый нос», «матовое натяжение», «натягивать звук», «растягивание эмоций», «узость гортанная», «гортанные точки», «мелизмы всегда в позиции матового носа» и др.) [119], заявленных как часть собственной уникальной разработки без опоры на достижения мировых школ. Создается впечатление, что автор намеренно отходит от общепринятых в международной практике понятий с целью искусственного повышения уникальности коммерческого контента. В контексте преодоления терминологических разночтений особый интерес вызвали категории «фальцет» и «расщепление». Автор методики понимает под фальцетом «головной звук с воздухом», а «расщепление» тождественно категории «*vocal fry*». Такого рода расхождение мы уже фиксировали на примере анализа работы Т.А. Будницкой. Далее рассмотрим их более подробно.

При ближайшем рассмотрении становится очевидно, что каждое из решений является своего рода адаптацией уже известных подходов и методов. Например, упражнение «Лагуна», предлагаемое И. Цукановой для стирания перехода между грудным и головным регистрами посредством пропевания больших интервалов с использованием субтона, строится на базовых, общеизвестных подходах С. Риггса, Б. Мэннинга и др. При обращении к урокам Б. Мэннинга обнаруживается, что данное упражнение в числе множества других решений используется, но для поиска и наработывая полнозвучных микстовых нот (*mixed area*) оно непригодно. Формирование этого регистра осуществляется другими упражнениями и основными инструментами являются: «*vocal fry*», «*NG sound*» или «*NG-AH*» (в российском варианте – различные упражнения с -НГА), полуторооктавные арпеджио на губную трель (*lip trill*) с важным комментарием: «*Gently place your fingers on your cheeks to focus the vibration to your lips!*» (Аккуратно положите

пальцы на щеки (в уголки рта), чтобы сфокусировать вибрацию на губах!), на языковую трель (*tongue trill*), на пародийно утрированные «ней-ней-ней», «V» с равномерно контролируемым выходом воздуха, которые в совокупности, выполняют функцию подготовительных упражнений к главному инструменту – упражнению «BUP». Это глотательный звук, который можно воспроизвести, если попытаться громко спеть букву «Б» с закрытым носом и ртом. В своих уроках Б. Мэннинг уделяет ему особое внимание, сопровождая объяснение множеством примеров, показов, ассоциаций [155]. В этих уроках мы всегда видим прозрачную схему работы, где четко обозначена исходная проблема, методы решения, особенности преодоления трудностей восприятия и финальный результат. Перечисленные упражнения для нарабатывания микстовых нот в западной практике используются повсеместно. В различных школах встречаются вариации, но основа неизменна.

Вторым по популярности педагогом в российском интернет-пространстве и в частной практике является Вера Fox – преподаватель рок экстремального вокала и ее школа «*Fox Sound*». Автор рассматривает различные аспекты вокального творчества, дает открытые мастер-классы, в том числе и в государственных образовательных учреждениях. Однако основной акцент ее деятельности связан с освоением экстремальных вокальных техник околорокового и рокового звучания (*scream, growl, distortion* и т.д.).

Наибольший ажиотаж последних нескольких лет был связан с публичной активностью Карины Купер (*Cooper Phillip*) – американской исполнительницы и педагога русского происхождения. Ее многочисленные марафоны и мастер-классы по мелизматике пользовались огромной популярностью как среди любителей, так и профессионалов. В своей работе Карина Купер опирается на спорную, с научной точки зрения, работу П.Т. Гончарука «Биофоника. Власть божественных колебаний» [51]. Основной фокус данной методики направлен на контроль «мышечного дыхания», с опорой на йогические практики (как становится понятно при детальном анализе материала). Наибольшее сомнение вызывают тезисы о необходимости «контроля тазового дна и тазовой диафрагмы» [51], которые, как

известно, в звукоизвлечении не участвуют. К сожалению, научные данные, подтверждающие эффективность методики не обнаружены, что позволяет отнести подобную литературу скорее к эзотерической, чем к научной. Однако, многие решения, предлагаемые Кариной Купер в рамках марафонов, действительно эффективны и могут быть полезны для любого вокалиста, ориентированного на профессиональное развитие.

Кроме перечисленных выше, заслуживает внимания деятельность таких педагогов в области вокального блогинга как Даша Манакова «*Easy Music*» и Ольга Кляйн. Их каналы на различных интернет-площадках изобилуют постоянно обновляемым контентом, полезным каждому, кто имеет цель – освоить современные вокальные техники и приемы. Доверие к такого рода ресурсам продиктовано не только наличием качественных и эффективных педагогических решений, но и масштабом деятельности данных педагогов. Так в 2023 году Даша Манакова на своем канале в *YouTube* разместила видео, содержащее интервью и фрагменты урока с Брэдом Меннингом, в котором знаменитый педагог делится мнением о творческих решениях некоторых современных американских исполнителей, а также демонстрирует ряд практических решений по преодолению значимых вокальных трудностей.

В российском интернет-пространстве функционирует сайт «Вокальная механика» от организаторов тренингов *EVT* в России, посвященный общим вопросам, связанным с различными аспектами вокала и вокального обучения. Несмотря на читающуюся тенденциозность некоторых статей в отношении российской школы, данный ресурс содержит в себе огромное количество ценного материала [31].

Таким образом, обзор отечественной литературы и специальных ресурсов по вопросам педагогики эстрадно-джазового вокала демонстрирует глубокую разработанность различных проблем, связанных с обучением данному виду творческой деятельности. В большинстве исследований мы сталкиваемся с упоминанием множества международных школ, методов и педагогов-новаторов, среди которых наиболее часто встречаются такие имена как: С. Риггс, Б. Мэннинг,

К. Садолин, Д. Эстилл и многие другие. Однако вопрос интерпретации педагогических решений вышеназванных авторов остается за пределами этих исследований. Методики приведены как готовые, законченные руководства, интеграция которых не должна вызывать никаких трудностей. В то же время, как показывает практика, проблема все-таки существует. Приведенный обзор методик от «*Speech level singing*» до «*CVT*» и «*EVT*» не учитывает основные сложности, вызывающие бурные споры среди вокалистов и педагогов-практиков. Существует ли возможность полноценной интеграции методов, их адаптации в условиях современной системы образования с возможностью качественного освоения ключевых положений? Ведь каждый адепт методики воспринимает ключевые положения относительно механики звукоизвлечения в соответствии со своими представлениями, способностями, навыками и опытом. Даже если пособие сопровождается звуковыми и видеоматериалами, то открытым остается вопрос поиска звукоидеала и контроля его соответствия.

Качественное решение этой проблемы видится в следующем. Первый путь – самостоятельное прохождение курса у авторизованных педагогов или в самом институте «*EVT*», «*CVT*» и др. Здесь неизбежно возникают как минимум две сложности, закрывающие всеобщий доступ к ресурсу: языковой барьер (большинство программ ведутся на английском языке) и серьезные финансовые вложения (не каждый студент имеет возможность оплачивать подобные программы, что, в свою очередь, связано с тем, что большинство студентов из-за нехватки бюджетных мест вынуждены платить за свое основное обучение). Второй путь – инициировать собственный поиск через создание персонализированной образовательной среды на основе компаративного подхода, реализующегося через поиск, анализ и сравнение методов ведущих школ на материалах в открытых источниках (Интернет, *YouTube* и пр.). Разумеется, формирование такого навыка осуществляется при деятельном участии педагога и профессиональной среды, в которую обучающийся вокалист интегрируется в процессе обучения. Данная мера позволяет разрешить противоречие между наличием огромного количества зарубежных ресурсов и отсутствием навыков работы с ними.

Таким образом, проведённое компаративное исследование, направленное на выявление основных особенностей, тенденций и трендов, существующих в российском и зарубежном сегменте эстрадно-джазовой педагогики, позволяет констатировать следующее.

Глобализационные процессы, происходящие в современном мировом пространстве, отражаются на всех видах социальной деятельности человечества. Последствия этого влияния читаются не только в современной популярной культуре, но и в образовании. Авторские решения одних педагогов-новаторов, получая всеобщее распространение, быстро обрастают интерпретациями адептов, рекомбинируются в нечто принципиально новое, соответствующее меняющимся трендам, встраиваются в новые методики и подходы к обучению вокалистов в различных странах мира. Для выявления ключевых детерминант этих процессов, а также для актуализации данных, наибольшую эффективность демонстрирует компаративный подход.

В зарубежной литературе, посвященной современной популярной музыке и связанной с этим явлением индустрии и образованию, принято использование, общеупотребимой в профессиональной среде, терминологии касающейся всех аспектов деятельности от формирования вокального аппарата и стилевых приёмов, до характеристики индустрии и её направлений («CCM», «PME»). Основными зарубежными ресурсами для отслеживания достижений современной вокальной педагогики являются не только широко известные: «*Web of Science*», «*Scopus*», «*Google Scholar*», «*Microsoft Academic*», «*Science Direct*», «*WorldWideScience*», но и такие узкопрофильные ресурсы и журналы как: «*IASPM Journal*», «*Journal of Popular Music Studies*», «*VOICEPrint*», «*Journal of Voice*», «*Journal of Singing*» и др., а также социальные сети и видео-хостинги.

В мировой практике за последние 20 лет утвердились ключевые, всемирно известные методы обучения вокалистов. Условно их можно разделить на два типа: авторские методики, построенные на субъективных представлениях и эмпирическом опыте автора, и методики, сформировавшиеся вследствие длительных научных клинических исследований в сотрудничестве с

медицинскими учреждениями и институтами. Главными представителями первого типа являются методы Сэта Риггса «*Speech Level Singing*» и Брета Мэннинга «*Singing Success Program*». Ко второму типу методик относятся методы «CVT» и «EVT».

Вопрос переосмысления подходов к обучению эстрадно-джазовому вокалу или, как это принято в зарубежной литературе, – «PME», время от времени поднимается различными группами исследователей и педагогов-практиков. Из общего числа мнений, обнаруживающихся в американских и европейских исследованиях, можно выделить два основных взгляда: приверженцы дифференцированного и последовательного освоения основных стилей современной популярной эстрадно-джазовой музыки и приверженцы внедрения кросс-подходов. В российском сегменте доминирующим является ориентация на расширение связей и учет достижений западной школы, являющейся априорно более ресурсной и значимой с точки зрения исторического первенства, уровня достижений и накопления эффективных решений.

В результате анализа ряда популярных методик из русскоязычного сегмента мы обнаружили ряд неправомερных интерпретаций и заимствований с неподтвержденной эффективностью.

1.2. Сущность и структура понятия «стилевая вокальная техника»

Сегодня в музыкально-педагогической практике популярной и эстрадно-джазовой музыки широкая вариативность интерпретаций в понимании отдельных аспектов современного вокального творчества, определяющих стилевое и жанровое соответствие, характеризуется многочисленными разночтениями. Разрешение этой проблемы может быть осуществлено через нахождение понятия,

наиболее полно отражающего различные аспекты эстрадно-джазового вокала, соотносимые с категорией «стиль». Для решения этой задачи мы предлагаем ввести в научный оборот обобщающую оперативную категорию «стилевая вокальная техника», которая, на наш взгляд, наиболее полно охватывает весь возможный операциональный объем современного исполнителя. При этом, важно указать, что впервые данная формулировка в этом контексте была использована И. Рамзиной, в одной из ее статей на авторском сайте «*vocalmechanica.ru*», однако, в широкий научный оборот данная категория не вошла [31]. Вклад И.Рамзиной в развитие российской вокальной школы огромен. Она ведет не только активную педагогическую и просветительскую деятельность в области современного вокала, – по ее инициативе в России с 2017 года на постоянной основе стали проводиться курсы, семинары и тренинги педагогов *EVT*. Здесь следует привести авторскую цитату, исходя из которой становится ясно, что под категорией «стилевая вокальная техника» автор подразумевает «определенные вокальные приемы, используемые по мере необходимости в репертуарных произведениях – песнях» [31]. Данная формулировка, несмотря на свою простоту, обнаруживает высокий потенциал для введения в научный оборот в качестве исчерпывающего определения, характеризующего профессиональный портфель современного вокалиста. На наш взгляд, выполнение этой задачи будет достигнуто через разработку проблемного поля составных категорий и анализа смыслообразующих морфем. В контексте вопроса о преодолении терминологических разночтений эта мера видится целесообразной и необходимой.

Для выявления сущности и структуры предложенного понятия «стилевая вокальная техника», возникает потребность обращения к смыслообразующим морфемам, а именно: «техника», «вокальная техника» и «стиль». Кроме того, для обоснования данного выбора и повышения объективности исследования, необходимо проследить историю существования рассматриваемых категорий в эстетике, музыковедении и философии.

Само слово «техника» (от др.-греч. *τεχνικός, τέχνη* – искусство, мастерство), вне технического контекста, обычно трактуется как сумма профессиональных

приёмов, требуемых для осуществления деятельности и развития в каком-либо искусстве или мастерстве [15]. В пространстве вокального искусства и исполнительства, в специальной литературе и в профессиональной лексике, данная категория существует в таких производных оборотах как: «вокальная техника», «техника вокала», «исполнительская техника», «вокальные приёмы и техники» и т.д. Причем, фиксированного, сколько-нибудь исчерпывающего словарного закрепления ни один из перечисленных оборотов до сих пор не получил. Каждый автор трактует его в соответствии со своими представлениями и идеалами, к которым должен стремиться исполнитель. Нам не удалось найти ни одного источника с устойчивой дефиницией для категории «исполнительская техника», – даже среди тех работ, в которых данная категория закреплена в названии. Одним из таких примеров является, известная в вокальной педагогике академической традиции, монография В.И. Юшманова, с говорящим названием «Вокальная техника и её парадоксы», где автор, с позиций психотехники и биофизики человеческого тела, рассматривает специфику звукоизвлечения и особенности постановки голоса. В преамбуле к основной части мы обнаруживаем следующую формулировку: «Пение и вокальную технику мы будем рассматривать как психологический акт, а поскольку нас интересует осознаваемый практический аспект вокальной техники, – нам необходимо знание устройства певческого инструмента, особенностей его работы у оперных певцов и специфики волевого управления ими фонационным процессом» [129].

Исходя из тезиса В.И. Юшманова о том, что человеческий голос и вокальный аппарат, в числе прочего, являются музыкальным инструментом, правомерно мыслить категорию «вокальная техника» как вид исполнительской техники. По мнению Г.М. Цыпина, категорию «техника» следует рассматривать следующим образом: с одной стороны, это вся совокупность факторов, связанных с отточенностью исполнительских действий, то есть, всё то, что связано со скоростью и беглостью, с другой, техника – это способность исполнителя «выразить в своём творчестве то, что он желает выразить; возможность материализовать свой замысел в звуках» [120]. В этой связи, по мнению Цыпина,

нам следует отличать «технику ремесленника от техники творца» [там же]. Кроме того, Г.М. Цыпин обращает внимание на то, что существует постоянная опасность утраты чётких границ между категориями «техника» и «виртуозность», которые, сами по себе, имеют принципиальные различия. Виртуозность как ошеломляющее техническое совершенство не всегда уместна, так как может привести к деформации смысла. Со ссылкой на великого русского пианиста С.В. Рахманинова, автор отмечает следующее: «Виртуозная техника, лишённая художественного мотива и содержания, – это «фальшивая монета»» [там же]. В своих исследованиях он обращался и к вопросу одаренности в контексте осмысления такого явления как природный виртуозно-технический потенциал. Для иллюстрации этого явления Г.М. Цыпин вспоминает Г.Г. Нейгауза с его «выдающимися педагогическими достижениями и относительными техническими и исполнительскими возможностями» [120].

В целом же, общепринятое понимание категории «вокальная техника» можно сформулировать следующим образом. *Вокальная техника* – это комплекс умений и навыков, необходимый вокалисту для качественного (контролируемого) звукоизвлечения, реализующегося через контроль дыхания, возможность варьирования тембральной насыщенности голоса, работу в различных регистрах и другие аспекты вокального исполнительства.

Для предложенной категории «стилевая вокальная техника», понятие «стиль» является направляющим. Его осмысление также требует детального рассмотрения в фокусе филологического, культурологического, искусствоведческого, историко-педагогического и философско-эстетического знания. В контексте анализа современного эстрадно-джазового образования и исполнительства данное намерение обретает особую актуальность, ведь сегодня, вовлеченный из литературоведения и эстетики в сферу музыкознания термин «стиль», сохраняя полисемичность со множеством дефиниций, остается не только важнейшей искусствоведческой категорией, но также является мерилom правомерности интерпретации, одной из форм оценки уровневое соответствие исполнителя, что в конечном счёте и определяет его профессионализм. К тому же,

уникальность каждой отдельно взятой исполнительской интерпретации как интенции, обусловлена не только наличием таланта или способностей у вокалиста, его опытом, уровнем сформированности навыков и умений, но и имманентными свойствами самого исполняемого произведения, в числе которых стиль является определяющим.

Категория «стиль», являясь ключевым понятием эстетики творчества, зародилась задолго до появления самой эстетики как дисциплины – раздела философии, науки о чувственном восприятии, в числе прочего, рассматривающей процессы постижения чувственного, идентификации прекрасного и безобразного. Возможно, первым в истории мировой культуры тезисом, в котором сочетаются понятия «стиль» и «техника» применительно к исполнительскому искусству, является цитата Аристотеля из Поэтики: «Искусство актера дается природой и менее зависит от техники; что же касается стиля, то он приобретается техникой» [6]. Применительно к сегодняшнему дню аристотелевская формулировка, по-прежнему, остаётся актуальной.

В позднесоветской эстетике творчества вопросы стиля активно осмыслились А.Ф. Лосевым. Однако и здесь единого определения понятия нам обнаружить не удаётся. Так, в работах философа мы находим следующее определение: «Стиль, с одной стороны, – стройная художественная система, с другой – явление историко-социальное, неотделимое от хаотического множества внехудожественных, жизненных факторов» [81]. В целом же, в теории искусства под стилем понимается некое «устойчивое единство образной системы и выразительных средств, определяющих своеобразие конкретных направлений в искусстве» [19].

Данный анализ был бы не полным без попытки осмысления категории «стиль» в пространстве современного философско-культурологического дискурса. Для этого необходимо рассмотреть современную музыкальную культуру с позиций выявления основных принципов её существования. Так как объектом настоящего исследования является процесс профессиональной подготовки эстрадных вокалистов, следует уделить особое внимание законам или принципам

существования сегмента культуры, успешная интеграция в которую является главной целью обучающегося вокалиста.

Если в прошлом мы могли четко дифференцировать жанр, стиль и направление, в котором работает конкретный исполнитель или композитор, то сегодня это практически невозможно. Во-первых, современный исполнитель, равно как и поле его профессиональной деятельности (современная музыкальная культура), существуют не просто в глобализованном пространстве эпохи постмодерна, – они испытывают на себе все последствия его влияния. В отношении культуры это проявляется в стирании границ между культурой элитарной и массовой, в эклектике устойчивых форм, в высокой скорости смены доминирующих направлений (андеграунд – мейнстрим – золотой фонд), в ориентации художника на универсальность и конформизм, текстоцентричность и концептуальность создаваемого продукта или его квази-вариантов, коммерциализация, технологичность и многое другое. Всё это сопровождается высокой конкурентностью среды, деиндивидуализацией и другими негативными последствиями попытки встраивания и реализации своего Я в рассматриваемой системе.

Осмысляя категорию «стиль» в пространстве современного эстрадно-джазового искусства и популярной коммерческой музыки, мы не можем игнорировать вопрос исторической трансформации формы и содержания. Рассмотрим этот аспект более детально через выявление основных направлений и персоналий, которые, каждый в своё время, меняли представления о сложившихся канонах, внося нечто принципиально новое как в понимании стиля, так и в способах подачи.

Принимая во внимание роль джаза в становлении современных форм популярной коммерческой или эстрадно-джазовой музыки, необходимо вкратце рассмотреть этапы его развития. Ведь джаз как стиль, жанр и форма музыкального искусства является одной из главных протоформ всех направлений современной вокальной музыки. Вместе с этим мы рассмотрим смежные жанры, повлиявшие и на джаз, и на современную коммерческую музыку («ССМ»).

Подходы к изучению истории джаза отличаются разнообразием. Одни, в качестве отправной точки, рассматривают африканский *folk* и рабочие песни, поддерживающие дух бесправных рабов, свозимых на территорию современного США в XVIII веке, где вследствие их христианизации, а также влияния текстов и гармоний европейской культуры, происходит череда трансформаций их обрядовых песен. Другие настаивают на том, что начало джаза – это Новый Орлеан начала XIX века, где африканцы, свезенные из разных регионов Африки, с одной стороны, имели возможность собираться в воскресенье на обрядовые и праздничные мероприятия, с другой – к этому периоду уже можно было говорить о последствиях их смешения и влияния европейской культуры. Третьи считают, что все вышеперечисленные процессы, являясь истоками джаза, безусловно, имеют значение, но сам джаз начинается с мифической персоны джазового корнетиста Чарльза Болдена (Бадди Болден (*Charles Joseph Buddy Bolden*)) [145]. Последняя точка зрения, несмотря на отсутствие достаточного объема достоверных источников и обилие мифов, связанных с деятельностью музыканта, приведена нами не случайно. Дело в том, что эта фигура вызывает множество споров и, вместе с тем, неподдельный интерес со стороны многих исследователей истории джаза. Одним из наиболее полных исследований, посвященных деятельности Ч. Болдена является работа джазового музыканта и исследователя Д. Харди «*The Laudest Trumpet: Buddy Bolden and the Early History of Jazz*» [146], в которой автор, на основе многочисленных свидетельств и воспоминаний современников, доказывает правомерность данной точки зрения. Здесь же, в качестве основных инноваций Болдена приводится синкопированный вариант традиционного маршевого ритма (*Big four*), свободные импровизации джоплиновских регтаймов с добавлением блюзовых элементов, адаптации госпел песнопений и многое другое.

Новоорлеанский джаз является первым из известных, и закрепленных в музыкально-искусствоведческой литературе, стилей джазовой музыки. В качестве сложившегося направления датируется началом XX века. С этим же периодом связано закрепление джаза как категории. Здесь следует отметить, что попытки выявления его этимологических корней так и остались безуспешными. Множество

вариаций от фр. *jaser* – болтать, североамериканского *jass* – воодушевление, оборотов *jazz around* – бродить, до ссылок на созвучие с именем Чарльз или жаргонизмами из баскетбольной лексики, приводятся в различных словарях как единственные или совокупные варианты этимологического начала.

Рассмотрение истории джаза и эстрадно-джазовых направлений («ССМ»), немислимо без внимания к *спиричуэлс*, *блюз* и *госпел*, так как они имеют огромное значение не только для развития джаза, но и для современной вокальной музыки. В большинстве исследований все эти жанры датируются концом XIX века. Так как каждое из этих направлений в значительной степени определило широту эмоционального спектра, реализующегося в современном вокале, следует рассмотреть их более подробно.

Спиричуэлс (от англ. *spiritual* – духовный) – жанр вокальной духовной афроамериканской музыки, зародившейся в протестантских церквях на юге США. Основная тематика жанра – околотиблиейские сюжеты, реализованные в тексте [143]. Изначально песни спиричуэлс были монофоническими, но со временем, доминирующим стало хоровое и ансамблевое исполнение. Отличается высокой эмоциональностью, наличием вопросно-ответной формы, ритмическими отклонениями, выкриками, которые имеют прямую связь с рабочими песнями [60]. Самым известным спиричуэлсом является «*Go Down Moses*» в исполнении Л. Армстронга. Данный жанр в значительной степени повлиял на развитие госпел и джаза, в котором музыканты часто используют попевки спиричуэлсов в качестве темы.

Блюз (от англ. *blues* (*blue devils* – тоска; одна из производных идиом от *blue*. Например: *I'm feeling blue* – Мне тоскливо/грустно и т.д.)) – музыкальный жанр изначально афроамериканской музыки, где основной посыл – это рефлексия на тему ужасных условий, в которых вынужден существовать невольник, лишенный права на свободу. Более совершенный, по мнению Д. Коллиера [66], вид африканской музыки, выкристаллизовавшийся в процессе смешения рабочих песен, ринг-шаутов и спиричуэлса. Главными представительницами вокального блюза, – вокалистками, сформировавшими золотой фонд этого жанра в его

классическом понимании, являются Мэми Смит (*Mamie Smith*), Ма Рейни (*Ma Rainey*) и Бэсси Смит (*Bessie Smith*). Записи их выступлений насыщены сверхэмоциональными элементами, такими как крик, плач, речитативы, – то есть всё то, что обеспечивает убедительность драматического содержания, заложенного в структуре вокального произведения не только в протожанрах (блюз, соул), но и в современном *R&B*.

Госпел (от англ. *Gospel song* – евангельская песня) – традиционный жанр духовной афроамериканской музыки (различают чёрный и белый госпел), равно как и спиричуэлс, зародившийся в протестантских церквях на юге США. Основной функционал заложен в вокальной партии солиста и/или хора. Как и в спиричуэлс, характерно ритмическое сопровождение исполнения в виде хлопков и топанья ногами. К 50-м годам XX века, данный жанр трансформировался в сложное вокальное искусство, реализуемое не только в церквях, но, главным образом, на больших сценических площадках, что позволяет идентифицировать его как коммерческую музыку («ССМ»). Отцом современного образа музыки госпел считается Томас Дорси (*Thomas Andrew Dorsey*), который за свою творческую жизнь не только написал более 1000 госпел-песен, но и воспитал вокалистов, определивших дальнейшее развитие жанра. В их число входит великая Махалия Джексон (*Mahalia Jackson*). Одним из главных госпел-артистов современности является Кирк Франклин (*Kirk Franklin*). Важно отметить, что госпел имеет огромное значение для любого вокалиста, работающего в производных и смежных жанрах, относимых к «ССМ». Косвенным подтверждением данного тезиса является тот факт, что именно с госпел начиналась карьера таких величин мировой музыкальной культуры как: Сэм Кук (*Sam Cooke*), Этта Джеймс (*Etta James*), Рэй Чарльз (*Ray Charles*), Уитни Хьюстон (*Whitney Houston*), Бейонсе (*Beyoncé*) и мн. др.

Свинг (от англ. *swing* – раскачивание) – преимущественно танцевальное направление джаза, сформировавшееся в первой половине XX века в США под влиянием широкой распространённости биг-бендов, во многом благодаря деятельности и экспериментам Бенни Гудмана. В среде профессиональных

музыкантов, понятия джаз и свинг часто определяются как синонимичные и взаимообуславливающие (...*don't mean a thing if it ain't got that swing*), так как свинг служит одним из главных идентификаторов чувства ритма джазового музыканта, способом игры и средством выразительности, достигаемым через допустимые отклонения в ритме. Кроме того, понятие «свинг» неотделимо от категории «грув», которая до сих пор вызывает затруднение при попытке формулирования исчерпывающей дефиниции, так как связана с неким интуитивным ритмическим ощущением, необходимым каждому джазовому исполнителю, работающему не только в больших, но и в маленьких составах. Наиболее выдающимися музыкантами, сформировавшими золотой фонд свинга, являются: вышеупомянутый Бенни Гудман (*Benjamin Goodman*), Луи Армстронг (*Louis Armstrong*), Дюк Эллингтон (*Duke Ellington*), Гленн Миллер (*Glenn Miller*) и другие.

Бибоп (Bebop) – уникальный по своей сложности и самобытности стиль в джазе, возникший на основе свинга, как реакция на засилие непрофессиональных коллективов в середине XX века на территории США. Это, своего рода вершина, апофеоз джазового мастерства, – музыка, адресованная не обывателю, а скорее, профессиональным музыкантам. Отличается сверхбыстрыми темпами, сложными ритмами, виртуозными импровизациями на основе гармоний. Несмотря на то, что существует мнение о корнях бибоба, как явления, основанного на классических европейских подходах, – здесь в качестве аргумента приводится свидетельство знакомства Чарли Паркера с экспрессионизмом и додекафонией в лице Дебюсси, Бартока и Шенберга, – большинство исследований указывают на несостоятельность данной точки зрения, приходя к выводу о том, что бибоп лишь переосмысляет блюзовые ритмические и тонально-гармонические паттерны, уходящие корнями в африканские традиции [142]. Ярчайшими исполнителями бибоба являются: Диззи Гилспи (*John "Dizzy" Gillespie*), Чарли Паркер (*Charles Parker Jr.*), Майлз Дэвис (*Miles Dewey Davis*) и другие. Бибоп как стиль и направление в джазовой музыке способствовал появлению не только целого ряда производных течений нового и авангардного джаза, но также, именно благодаря ему появился скэт.

Скэт (*scat*) – специфический вид вокальной джазовой импровизации, выполняемом посредством быстрого чередования слогов и гласных, имитирующих, преимущественно, духовые инструменты. Наибольшее распространение получил в середине XX века, благодаря таким исполнителям как: Луи Армстронг, Кэб Кэллоуей (*Cab Calloway*), Элла Фицджеральд, Бобби Макферрин (*Bobby McFerrin*) и др. Данный вид импровизации требует от исполнителя большой «наслушанности» джазовых стандартов, наличия безупречного интонационного и гармонического слуха, а также особой артикуляции, выработка которой возможна только вследствие долгих и упорных занятий.

Soul (от англ. – «душа») – один из важнейших жанров популярной музыки, оказавший влияние на все проджазовое искусство. Многими исследователями «*Soul*» рассматривается как попытка афро-американских исполнителей «*rhythm-and-blues*» вернуться к началу – к *Gospel* и блюзу. К концу 50-х годов прошлого столетия становится основным направлением в афро-американской музыке. *Ray Charles Robinson*, *Sam Cook*, *James Brown* – считаются родителями и популяризаторами «*Soul*», взявшими «*rhythm-and-blues*» за структурно-ритмическую основу и обогатившими ее духовно-экзальтированной манерой пения, в лучших традициях *Spirituals* и *Gospel*. Особого внимания заслуживает вклад каждого из перечисленных исполнителей в формирование представлений о способах эмоциональной передачи музыкального материала, о пределах допустимого в пространстве сцены, о стилевых звукоидеалах и всего того, что сегодня составляет неотъемлемую часть стилевой вокальной техники современного вокалиста. Рассмотрим несколько примеров.

Рэй Чарльз (*Ray Charles*) – американский вокалист и пианист, работавший практически во всех жанрах «ССМ»: джаз, соул, госпел, *POP*, *R&B* и др. За свою творческую карьеру он записал более 70 альбомов и удостоился 17 премий «*Grammy*». Рабочий диапазон голоса Рэя Чарльза не ограничивался тремя октавами, – он свободно владел фальцетом, виртуозно переключаясь между регистрами. Одним из важнейших, для настоящего исследования, фактов,

характеризующих творческий портрет исполнителя, является то, что он свободно вплетал в исполнение материала все атрибуты человеческой экспрессии: от вкрадчивого шепота и смеха, до плача, различных визгов и криков, которые со временем стали неотъемлемой частью стилевой вокальной техники современных вокалистов.

Следует отметить, что *Soul* был не просто музыкой афроамериканцев, это был символ независимости, символ борьбы за равноправие, реализующийся через двойственные по смыслу библейские тексты с ярковыраженным политическим подтекстом. Иконой «*Soul*» по праву считается Арета Франклин (*Aretha Louise Franklin*), которая кроме исполнительской, активно занималась общественной деятельностью. Много позже, в 70-х, 80-х годах появляются своеобразные подвиды «*Soul*», – «*blue - eyed - soul*», который афроамериканские исполнители иронично окрестили как «*Plastic soul*» из-за попыток белых исполнителей петь в подражательной манере музыки черных.

Также, необходимо вспомнить последний значительный виток в эволюции музыки «*Soul*» – «*R'n'B*», являющийся производным от «*rhythm-and-blues*», но не тождественный ему. Ведь «*R'n'B*» сочетает в себе не только «*Soul*», но и «*funk*», «*dance music*» и «*swingbeat*». Начиная с *Michael Jackson*, *Stevie Wonder*, заканчивая *Whitney Houston*, *Christina Aguilera* и *Mariah Carey*, множество исполнителей не просто успешно работали в этом жанре, но приносили различные изменения, новации, обогащали, всячески усложняя его музыкальный язык, повышая стандарты и общий уровень требований к исполнителям, что в свою очередь обусловлено коммерческой успешностью самого направления «*R'n'B*».

Важно отметить, что на базе жанров соул и *R&B* в конце XX века выстроился «*rock'n'roll*», ярчайшими представителями которого были: Элвис Пресли (*Elvis Presley*), Чак Берри (*Charles Berry*), Битлз (*The Beatles*) и др.

Таким образом, процесс трансформации тех или иных стилей и направлений осуществлялся под влиянием деятельности конкретных персоналий, чьи творческие решения меняли интерпретационные подходы к музыкальному материалу, повышали его сложность, качество и уровень мастерства,

предъявляемый к исполнителям, работающим в том или ином жанровом направлении. Сегодня эти имена составляют золотой фонд не только джазовой, но и общемировой культуры, а их студийные записи и записи с живых концертов давно превратились в хрестоматийный материал, обязательный к изучению как вокалистами, так и инструменталистами. Перечислим наиболее влиятельных исполнительней из их числа.

Луи Армстронг (Louis Armstrong) – американский виртуозный трубач, вокалист и композитор, один из самых влиятельных музыкантов в истории джаза. Благодаря ему появился новый формат джаз-бендов, где фокус внимания был смещен с коллективного исполнения и импровизации на виртуозного солиста. Индивидуальный стиль игры на корнете и трубе отличался виртуозным свингом и обилием высоких нот, что значительно расширило представления музыкантов о потенциале данных инструментов. Вместе с тем, самоотверженность и увлеченность процессом привели Армстронга к серьезным проблемам со здоровьем, – из-за агрессивной подачи и выбора узких мундштуков, у него на губах образовались разрывы тканей и незаживающие язвы, с которыми он мучился до конца своей жизни [138]. Среди его ярчайших работ можно отметить следующие: сотрудничество с Дюком Эллингтоном, записи хрестоматийного варианта госпел-композиции «*Go Down Moses*», джазового стандарта «*What a Wonderful World*» и совместные выступления и записи с Эллой Фицджеральд, среди которых особое место занимает дуэтный вариант «Порги и Бес» Джорджа Гершвина.

Элла Фицджеральд (Ella Jane Fitzgerald) – одна из главных певиц в истории джаза. Техническое совершенство её голоса (меццо-сопрано), позволяло с лёгкостью и безупречной интонацией имитировать самые сложные инструментальные пассажи, реализованные в скэт и би-боп импровизациях. Сохранилось множество записей с живых концертов и телевизионных шоу, где Элла Фитзджеральд демонстрирует виртуозные решения на пределе человеческих возможностей. Например, выступление с Дюком Эллингтоном (*Duke Ellington*) на шоу Эда Салливана в 1965 году, где вокалистка блестяще исполнила подготовленную импровизацию в «*It Don't Mean A Thing*». Сегодня весь объем

аудио и видео записей Эллы Фицджеральд является хрестоматией по вокальному джазу.

Билли Холидей (Billie Holiday) – великая джазовая певица, оказавшая огромное влияние на формирование вокальной джазовой и поп-музыки. Работала в жанрах: джаз, свинг, блюз, *POP*. В отличие от Эллы Фицджеральд, никогда не работала в предельных зонах своей тесситуры (для сравнения можно прослушать композицию «*All of me*» в исполнении обеих исполнительниц). Её уникальная, для своего времени, исполнительская манера отличалась смелостью, феноменальными импровизационными навыками, свободным отношением к материалу и обилием приёмов, формирующих возможность передачи широкой палитры эмоций, за счет чего достигался сложно описываемый эффект интимного диалога со слушателем. Излюбленными приёмами Билли Холидей были различные вариации с *distortion* звуками. Эмоциональный спектр, достигаемый через эти приёмы огромен: от мяукающей, игриво кокетливой подачи в «*Now or never*», до жесткого, граничащего с изнемождённостью *distortion* и *fry* в композиции «*Strange Fruit*».

Разумеется, это далеко не полный список имён, определивших развитие коммерческой популярной музыки и джаза, – это только малая часть огромной истории данного направления. Нашей основной задачей является подчеркивание преемственности и детерминированности, наличествующих в рассматриваемом процессе развития данного сегмента культуры. По нашему мнению, каждый вокалист, имеющий цель профессионального развития обязан иметь представление о ключевых детерминантах современного вокала, должен активно «наслушивать» материал, из которого впоследствии будет собрана его собственная картина, богатство элементов или паттернов которой, обеспечит не только широту взглядов, но и его индивидуальность, а также вариативность творческих решений.

Что касается новаций и изменений, вносимых каждым из исполнителей, определявших различные стилевые направления, то важно понимать следующее: вся совокупность этих инновационных стилевых решений (вокальных приемов, способов звукоизвлечения, манер и др.), после целого ряда таких естественных процессов как подражание, трансформация и усложнение, сегодня составляет все

богатство и разнообразие классифицируемых приемов стилевой вокальной техники.

Условно их можно разделить на три группы:

1. Группа приемов-техник и режимов, относящихся к специфическому звукоизвлечению: «*fry*», «*twang*», «*vocal cry*», «*субтон*», «*йодль*», «*belting*», «*mix*» или «*mixed*», «*distortion*», экстремальные «*growl*», «*scream*», «*whistle register*» (свистковый регистр) и др.

2. Группа приемов-украшений, основную массу которых, в отечественной педагогике иногда называют мелизмами, часто ассоциирующимися с барочными корнями классической традиции: «*runs*», «*riffs*», «*curls*», «*loops*», «*slay*», традиционное «вibrато» и его разновидности.

3. Группа приемов-техник и навыков: би-боп, скэт, импровизация (подготовленное или спонтанное варьирование).

Далее рассмотрим основные приёмы и техники, входящие в приведенную типологию.

«*Vocal fry*» или «*fry*» (в российских исследованиях иногда встречается альтернативное название – *шпробас* (определение характерное для академической традиции)) – специфический способ звукоизвлечения, при котором возникает хрустящий или трескучий звук, – отсюда отсылка к прямому переводу *fry* – жаренный, – достигаемый вследствие абсолютного расслабления гортани и предсмыковой вибрации складок. *Fry* наличествует у каждого человека, независимо от пола и возраста, – чтобы это понять, достаточно вспомнить состояние нашего голоса в состоянии болезни или сразу после пробуждения. Данный вид фонации, безусловно, является искажением, а значит условно входит в группу приемов «*distortion*», но вместе с тем, этот звук является базовым основанием современного эстрадно-джазового вокала, универсальным средством по восстановлению голоса, идентификатором его здоровья, способом плавного включения в вокальный процесс, украшением, с которого часто начинаются вокальные фразы, одним из средств борьбы с гнусавостью, средством поиска микстового звучания и многое другое.

«*Twang*» – один из режимов специфического звукоизвлечения, являющихся неотъемлемым компонентом современного вокала. Его звучание проще всего представить, вспомнив пронзительный плач или крик маленького ребенка. Принято разделять два вида данной фонации: «*nasal twang*» и «*oral twang*». Первый характеризуется читаемым назальным звучанием, которое, тем не менее, не следует путать с пением в нос, второй – характерным металлическим призвуком, достигаемым посредством сжатия преддверия гортани. В современной педагогической практике «*twang*» часто рассматривается как один из усилителей высоких частот, без которых невозможно полноценно работать в таких режимах как «*belting*» или «*mix*».

Субтон – «вокальный шепот», приём и вид фонации, при котором голосовые складки не смыкаются полностью, пропуская большое количество воздуха. Требуется хорошего контроля расхода дыхания. Используется в качестве украшения отдельных фраз.

Йодль – способ пения, формируемого посредством резкого перехода между голосовыми регистрами. Наиболее популярным воплощением данной техники является тирольское пение. Огромное количество вариаций с этим видом фонации активно применяется в современном вокале для повышения эмоционального напряжения или драматического эффекта.

«*Belting*» – вокальный крик, специфическая техника звукоизвлечения, яркий и агрессивный тип фонации, достигаемый путём координации группы мышц вокального аппарата певца, в результате которой изменяется положение гортани и перстневидного хряща. Также, определяется как вид плотного смыкания с минимальным выходом воздуха.

«*Mix/mixed/mixing*» – способ звукоизвлечения, при котором происходит, как бы, смешение грудного и головного регистров, стирание их границ. Однако эта формулировка связана скорее с восприятием, чем с физиологией голоса. Так как никакого смешения, разумеется, не происходит. В целом, этот переход можно определить как переход от толстого к тонкому смыканию. EVT определяет этот приём как смесь вокальностей, требующих соответствующей организации всех

голосовых структур. Основная сложность его освоения имеет психологическую природу и некомпетентность.

«*Distortion*» (искажение) – один из самых сложных и травмоопасных видов фонации, достигаемой путем сжатия ложных складок, что даже у опытных вокалистов иногда приводит к непроизвольному зажиму. Из всех известных приёмов *disrortion* имеет самое большое количество подвидов, среди которых: *fry*, *growl*, *scream*, часто используется с «*rattle*». Хрестоматийным образцом последнего является творчество *Christina Aguilera*. Лицом «*distortion*» в отечественной музыке являются Г. Лепс, Н. Носков и др.

Приведенная типология не является конечной и единственно правильной. Несмотря на то, что каждый из перечисленных способов звукоизвлечения знаком и широко используется вокалистами во всем мире, вопрос нахождения конечной типологизации решен быть не может, он отпадает по причине многообразия подходов к пониманию самого явления. Так, педагоги, существующие и развивающиеся в традиции метода *Estill Voice Training*, в данном вопросе опираются на понятие «вокальность», включающее тембр, краску и другие формируемые и управляемые компоненты голоса певца. В этой системе координат принято разделять 9 вокальностей: 3 натуральные (*speech*, *fry*, *falsestto*) и 6 искусственных (*sob*, *opera*, *cry*, *belting*, *nasal twang*, *oral twang*).

Отдельного внимания заслуживает проблема регистрового деления как неотъемлемого элемента стилевого вопроса. В англоязычной литературе и международной практике вообще, мы часто встречаем общепринятую типологию регистров, режимов и способов звукоизвлечения.

Регистры голоса чаще всего представлены в следующей нисходящей последовательности:

- *Whistle register*;
- *Falsetto register*;
- *Modal register*;
- *Vocal fry register*;
- *Mixing area* (зона микста).

Схематичное распределение данных регистров приведено на Рисунке 1.

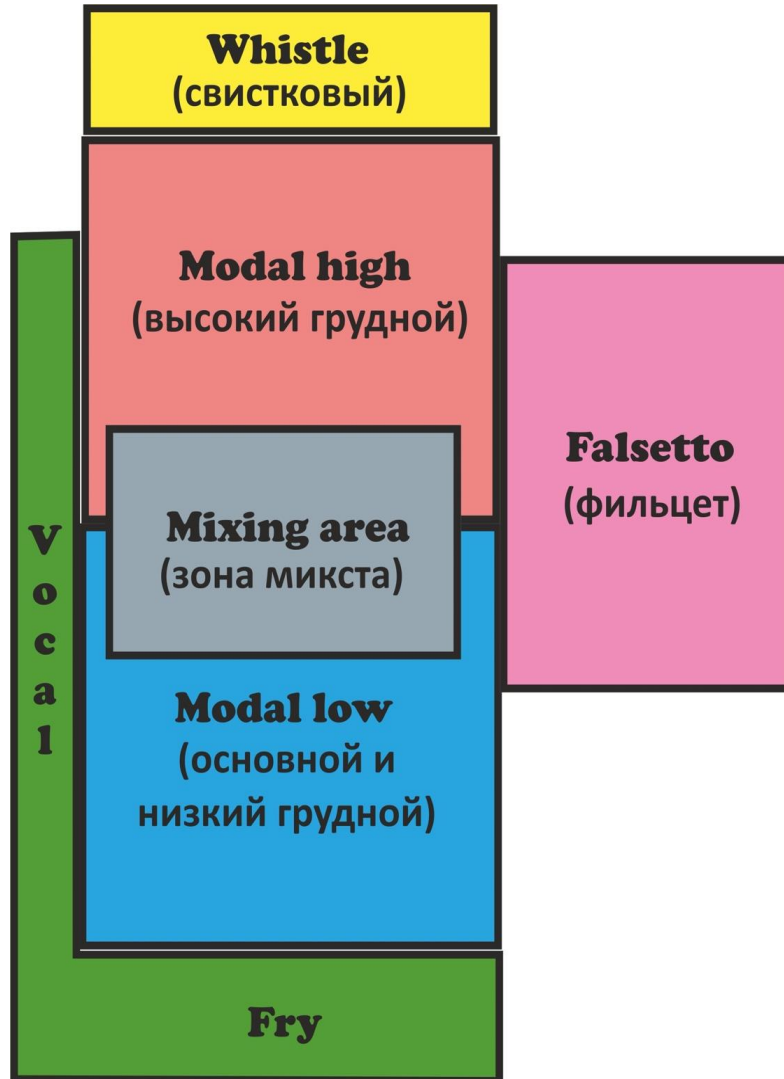


Рисунок 1 – Регистры

Разумеется, это не единственная типология регистрового деления. Так, например, Б. Мэннинг, кроме дополнительных *fry* и *mix*, настаивает на различении четырех основных регистров, выстраивающихся в следующую последовательность:

- «*Chest register*» – самый тяжеловесный регистр человеческого голоса, при котором голосовые складки вибрируют по всей своей длине. Основной резонанс локализуется в грудной клетке.

- «*Head register*» – самый высокий регистр естественного голоса, при котором голосовые складки смыкаются не полностью, а только на 70%, оставшиеся 30% – вибрируют. Основной резонатор – голова.

– «Whistle register» – самый высокий регистр, характерный для женского голоса, но также развиваемый у мужчин. Голосовые складки смыкаются полностью, с маленьким зазором для вибрации у нижнего основания.

– «Falsetto register» – самый лёгкий регистр, при котором голосовые складки смыкаются только ложными краями. Лишён глубина и тембральной окраски.

При этом, педагог настаивает на тезисе о том, что у человеческого голоса нет предела, что диапазон ограничен только отсутствием знаний, необходимых для его развития [156].

Из приведенных регистров «*Whistle register*» (свисток) – это самый трудный для освоения способ звукоизвлечения, абсолютный верхний предел человеческого голоса. Достигается через плотное смыкание и растягивание голосовых складок, при этом, большая часть площади складок перестает вибрировать. Это наивысший из возможных для человеческого голоса регистр, имеющий принципиальные физиологические отличия в способе звукоизвлечения. Ларингоскопическая картина данного вида фонации до сих пор остается наименее изученной. Этот факт констатируют результаты научно-экспериментальных и лабораторных исследований современного вокала и современные исследования в области педагогики «ССМ» [164]. Однако, это не стало препятствием для появления множества эффективных методик по освоению данного регистра. Обилие различных подходов мы находим и в видеоматериалах курсов Б. Мэннинга [172] и на просторах *YouTube*, на каналах *New York Vocal Coaching* [158] и *Jacobs Vocal Academy* [149], активно используемых вокалистами для самостоятельных распевок. Здесь важно отметить, что универсальных подходов для освоения «*Whistle register*» не существует, по причине огромного спектра частных случаев, однако широкий ассортимент имеющихся методик позволяет подобрать наиболее эффективные способы с учетом индивидуальных физиологических особенностей вокалиста, с учетом особенностей его восприятия и т.д.

Исходя из изложенного, мы приходим к выводу, что категория «стиль» являясь главным идентификатором музыкальных направлений, а также

показателем уровневого соответствия, должна быть использована в качестве основания для предложенного определения, отражающего ключевые аспекты профессиональных компетенций современного вокалиста.

На наш взгляд, *«стилевая вокальная техника» – это совокупность вокальных приемов, импровизационных навыков и способов специфического звукоизвлечения, используемых в различных направлениях современной эстрадно-джазовой и популярной коммерческой музыки.*

1.3. Формирование навыков организации персональной образовательной среды как основное условие успешного освоения стилевой вокальной техники

Современная действительность – это не просто эпоха радикальных перемен и постоянных трансформаций, это время, требующее от человека высоких адаптивных способностей, специальных усилий, направленных на соблюдение баланса между профессиональными и личными качествами (*«hard skills»* и *«soft skills»*). В таких условиях человек больше не может существовать в привычной системе линейного развития, то есть опираться на единожды полученный базис знаний, привычно подкрепляемый и обогащаемый в процессе интеграции в профессиональную среду с последующим получением практического опыта. Поэтому сегодня одним из ключевых трендов современного образования в мировой практике является ориентация на персонализацию образовательного процесса, подходы, к осмыслению которого весьма неоднозначны.

Обзор исследований, посвященных проблемам организации персонального образовательного пространства, демонстрирует не только широту подходов и взглядов, но и вариативность в понимании центральных категорий проблемного поля. Учитывая специфику настоящего исследования, возникает необходимость анализа наиболее близких по соотносимости концепций, доминирующих в педагогической теории и практике.

На сегодняшний день в научно-педагогической литературе *не существует однозначного понимания категории «персонализация»*. Исследователи используют различные формулировки, производные от слова «персона» (личность). Среди них наиболее часто встречаются: «персонализированное обучение», «персонифицированное обучение», «персональное обучение», «персональное образовательное пространство», «персональная среда обучения», «персональная образовательная среда», «персонализированная образовательная среда» и др. [112].

Центральная категория «персонализация» в отечественной психолого-педагогической литературе часто ассоциируется с известными персонологическими концепциями, среди которых принято выделять теорию мотивации Г. Мюррея [58], интегральные парадигмы личности С. Мадди [153] и общеперсонологическую концепцию В.А. Петровского и Е.Б. Старовойтенко [101]. Применительно к настоящему исследованию, каждая из названных концепций обнаруживает ценностную согласованность основных тезисов с общепедагогическими вопросами, где центральным звеном является личность с ее ментальными ориентациями и установками.

Так в концепции Г. Мюррея потребности, связанные с процессом достижения тех или иных целей, укладываются в следующую типологическую структуру оснований: эффективные (ориентация на результат), процессуальные (ориентация на сам процесс) и модальные (ориентация на совершенствование имеющегося результата) [58].

В диссертационном исследовании И.Н. Калошиной персонализированное обучение рассматривается как фактор, стимулирующий развитие умений и навыков организации самообразовательной деятельности. Автор приводит следующую дефиницию: «Персонализированное обучение – это обучение, в процессе которого осуществляется персонализация обучаемых и обучающихся как в общности обучаемых, так и в общности обучающихся, которая их взаимно обогащает» [57]. Основной фокус работы направлен на выработку педагогических условий для стимуляции этого вида обучения.

Существуют и другие определения данного понятия. Например, в работе И.В. Кизесовой персонализированное обучение определяется через основополагающую характеристику – «метаиндивидуализированное взаимодействие субъектов в процессе» [59] обучения, в результате которого подвергается изменениям сознание всех участников данного процесса. Одним из положительных эффектов этих трансформаций является создание предпосылок для выработки индивидуальных образовательных стратегий обучающихся.

Категория «персонифицированное обучение» в научно-педагогической литературе имеет более прозрачные формулировки. Так, по мнению А.Х. Шерстобитова, под персонифицированным обучением следует понимать процесс интеграции обучающегося в диалогическое взаимодействие на правах деятельного субъекта, участвующего в формулировании целей, подборе основных инструментов обучения, корректировки и оценки результатов. При этом педагогу отводится стимулирующая и направляющая функция. Результатом такого подхода становится создание предпосылок для актуализации познавательной активности обучающегося в условиях относительной творческой свободы, обеспеченной возможностью внедрения собственного субъектного опыта. Автор рассматривает персонифицированное обучение как основной фактор, способствующий формированию «обобщенных умений». Такое понимание видится наиболее близким к проблематике нашего исследования [124].

В целом обзор различных трактовок и подходов к пониманию данного вида обучения позволяет сделать вывод о том, что несмотря на отсутствие единого понимания, для множества производных определений существует и безусловное сходство, обнаруживающееся в целях этого обучения. Каждая из приведенных вариаций фокусируется на повышении субъектности обучающегося. На этих основаниях в настоящем исследовании мы будем использовать категорию «персонализация», под которой мы понимаем ориентацию на повышение субъектности обучения, субъективации личного опыта обучающегося, через усвоение эффективных инструментов обучения с их последующим встраиванием в

его собственную автодидактическую структуру. Здесь необходимо привести *две основные дефиниции для категории «персонализация образовательной среды»:*

- персонализация обучения для студента;
- персонализация своего обучения самим студентом [178].

Фокус нашего исследования направлен именно на второй вид персонализации. То есть исходной предпосылкой для формулирования дефиниции категории «персональная образовательная среда» является именно персон или личность обучающегося и его собственный, осознанный интерес. При этом выбор инструментов для формирования данной среды остается за самим обучающимся-музыкантом. Разумеется, для выстраивания эффективных стратегий необходимы знакомство с ассортиментом этих инструментов, определенная культура обучения или автодидактика, а также внутренний исследовательский запрос. То есть персонализация рассматривается нами как субъективация, а персональная образовательная среда понимается как собственное, самостоятельно конструируемое образовательное пространство – процесс самообучения с привлечением ресурсов информационно-коммуникационных технологий, обуславливающих широту вариативного спектра. Этот процесс можно рассматривать как параллельный основному формальному обучению или как отдельный самостоятельный процесс саморазвития, самообучения и самосовершенствования, в котором проектирование индивидуальной образовательной стратегии позволяет не только получить новые знания, сформировать умения и навыки, актуализировать личностный потенциал, но и обезопасить обучающихся от негативных последствий влияния общедоступного контента методами компаративистики.

Для обучающихся вокальному эстрадно-джазовому искусству создание/организация персональной образовательной среды, из-за невозможности полноценного учета их неравных способностей средствами дифференцированного или индивидуального подходов в рамках формального обучения, имеет особую востребованность. Этот вид творчества в силу специфики и изменчивости требует не только самостоятельных занятий, но и постоянного поиска инновационных

решений, учета основных тенденций, актуализации инструментария посредством информационно-коммуникационных технологий и всего того, что выходит за рамки программного минимума вузовского обучения. Ведь обучение в вузе предполагает, прежде всего, формирование основного каркаса или базиса, на котором в ходе дальнейшей профессиональной деятельности будет осуществляться становление и «доформировывание» будущего специалиста.

Вместе с тем, необходимо признать, что процесс получения профессиональной информации не ограничивается чёткой, регламентированной структурой. Постмодернистская действительность диктует безграничную свободу и многовариантность подходов и методов как для педагога, так и для самого обучающегося. При этом каждый из них является прединтегрированным субъектом глобализованного интерсубъективного пространства, аккумулирующего мировой опыт в хаотичную систему данных, – в систему с мощным образовательным потенциалом с одной стороны и реальной угрозой влияния негативных факторов – с другой. Здесь следует пояснить, что интерсубъективное пространство рассматривается нами как результат глобального человеческого взаимодействия, как безразмерный и безграничный фонд с безбарьерным доступом к информации через открытые сети, – информации, на качество которой образовательная среда и педагог влиять не могут. Однако может быть предпринята попытка пересмотра потенциала данного ресурса с последующим созданием специальных условий, позволяющих ее качественное использование обучающимися. Что касается негативных факторов, то под ними мы подразумеваем обилие самоназванных «новаторов» и их педагогических идей, успех и популярность которых обусловлены не столько эффективностью, сколько эффектностью и внешней убедительностью.

Рассмотрим данную проблему критически. В последние годы наблюдается тенденция возрастания не только интереса к обучению вокалу, – появляются новые авторские школы и направления. На просторах *YouTube* мы находим армию педагогов, предлагающих освоить вокальное искусство за несколько дней, недель и так далее. Эта сфера культуры и образования также превратилась в прибыльный

бизнес. Данный феномен, становясь объектом экономических отношений, включается в диадку спроса и предложения, где спрос формируют не только любители, но и профессионалы, имеющие цель – повышение мастерства. Очевидно, что в сфере интернет-обучения эстрадно-джазовому вокалу наибольшее доверие вызывают известные западные педагоги. Это вполне закономерно, ведь отличительной особенностью их деятельности является прозрачность схемы работы, а главное – результативность педагогических усилий, где исходное состояние проблемы и демонстрируемый результат почти всегда представлены с достаточной степенью убедительности. Здесь возникает потребность выработки инструментов, позволяющих осуществлять качественный поиск и ориентирование в этом информационном пространстве. В связи с этим процесс подготовки современного вокалиста и педагога в области эстрадно-джазового искусства должен включать не только учет возможностей данного ресурса, но и формировать умения, направленные на персонализацию собственной образовательной среды на основе компаративного подхода.

Почему это необходимо? Во-первых, принципы и закономерности современного эстрадно-джазового пения и коммерческой популярной музыки постоянно меняются под воздействием трансформирующихся условий и среды бытования данного вида творчества.

Во-вторых, цифровая среда и интернет-ресурсы являются не просто дополнительным инструментом формирования отдельных умений и навыков. Это единственное средство актуализации педагогического инструментария, ресурс, позволяющий выявлять и анализировать основные мировые тенденции как в доминирующих направлениях жанра, так и в педагогической практике.

И наконец, в-третьих, мы обнаруживаем следующее противоречие: с одной стороны, очевиден факт утвердившегося перехода прогрессивных педагогов к единой международной терминологии, описывающей те или иные техники, вокальные приемы или способы звукоизвлечения, с другой – в отечественной педагогической литературе до сих пор не сформирован единый понятийно-категориальный аппарат. Это создает значительные трудности не только для

знакомства с зарубежными исследованиями, но и для выстраивания профессионального диалога. К тому же, как показывает практика, не все выпускники-вокалисты, по самым различным причинам, реализуются на профессиональной сцене. Многие из них совмещают исполнительскую и педагогическую деятельность, кто-то посвящает себя научным исследованиям в области педагогики. Однако, сегодня для успешного существования или развития по каждому из перечисленных сценариев специалисту необходимо опираться на передовой педагогический опыт, доступ к которому требует специфических умений и навыков, связанных не только с компетенциями, касающимися работы с ресурсами, но и с возможностью применения компаративного подхода, посредством которого полученный материал может быть выкристаллизован для интеграции в собственную педагогическую или исполнительскую практику.

Непрерывное обучение, обусловленное перманентной потребностью современного вокалиста в получении актуальных данных, касающихся сохранения и развития голоса, современных техник, методов борьбы с вокальными трудностями – это неотъемлемая составляющая профессиональной деятельности исполнителя. Убедительность данного тезиса подтверждается тем, что даже состоявшиеся мировые вокалисты уровня К. Агилеры или Ж. Бейонсе продолжают заниматься с различными педагогами в процессе своей деятельности (во всяком случае на этапе записи альбома).

Как показывают наблюдения и опросы, у обучающихся вокалистов существует осознанная потребность в *создании собственной персональной образовательной среды*, формируемой посредством привлечения проверенных авторитетных ресурсов. В свою очередь это сопряжено с такими проблемами, как сложность выбора, недостаточное понимание вопросов, касающихся информационной грамотности, алгоритмов поиска и пр.

Переходя к непосредственному рассмотрению принципов организации персональной образовательной среды, нам необходимо снова обратиться к современным реалиям, но теперь в аспекте стереотипических трансформаций. С учетом описанной выше действительности, в условиях многовариантности

использование единственно верных, авторитарно навязываемых инструментов решения тех или иных проблем в системе отношений «учитель-ученик» уже немислимо, так как ломается архетипический, с точки зрения традиционной педагогики, хронотоп урока. Данный тезис, в контексте рассматриваемой проблематики справедлив и по ряду других оснований, среди которых особое место занимает сама специфика эстрадно-джазового искусства в ее исполнительском и педагогическом аспектах. Уникальность специфики заключается в том, что с позиции педагога обучающийся – это не только студент вуза, но и «коллега по цеху», уже имеющий свой сценический, а часто и педагогический опыт, существующий в конкурентной среде, осуществляющий собственный поиск и все то, что позволяет говорить о уровне интеграции в профессию. То есть современный студент-вокалист – это не «*tabula rasa*», существующая в информационном вакууме. Он, как и его педагог, являясь прединтегрированным субъектом глобализованного интерсубъективного пространства, в той или иной степени с разным уровнем осведомленности, уже существует в контексте основных проблем, связанных с освоением вокального мастерства.

Центральным ориентиром, одной из главных интенций современного вокалиста являются не отдельные знания как элементы дискретного процесса, а освоение полного инструментария, который может быть охарактеризован как «стилевая вокальная техника», обеспечивающая свободу существования в многожанровом пространстве современной эстрадно-джазовой музыки. Обозначенный аспект современного вокального исполнительства является одним из главных стимулов, мотивирующих обучающихся к инициированию самостоятельного поиска инновационных решений. На этих основаниях формируется дискурсивное поле и диалог внутри профессионального сообщества во всех возможных вариациях систем отношений: «студент – студент», «педагог – педагог», «студент – педагог». Для успешного построения такого рода диалога необходимо единство понятийно-категориального аппарата, наличие представлений о современных мировых тенденциях в области эстрадно-джазовой и коммерческой популярной музыки, а также знания о последних

ларингоскопических исследованиях, открытиях в междисциплинарной области нейронаук, об устоявшихся и новых прогрессивных методиках, то есть все то, что способствует профессиональному развитию студента, вокалиста, педагога, исследователя.

При кажущейся амбициозности задачи выполнение данного требования может успешно решаться на практике. Ведь, как было отмечено выше, у подавляющего числа обучающихся есть предустановленная мотивация и запрос на получение такого рода информации. Больше того, обучающиеся, как правило, уже ведут самостоятельный поиск, но из-за отсутствия достаточных умений, инструментов обработки информации и самоорганизации, итоги такого поиска не всегда отличаются убедительностью, основательностью и результативностью. Здесь мы снова возвращаемся к вопросу о необходимости формирования умений и навыков организации персональной образовательной среды, которые в рамках формального вузовского процесса обучения эстрадных вокалистов могут быть выработаны двумя путями: на занятиях по специальности или в рамках прохождения отдельного спецкурса, включенного в программу на любом этапе обучения. Важным условием должно быть наличие ссылок на конкретные исследования, то есть поиск не может быть ограничен только *YouTube*-каналами, пабликами или авторскими сайтами. Данная мера позволит расширить представления студента о работе с ресурсами, а также повысит объективность его исследований в будущем.

Как можно увидеть из приведённых примеров, подобный формат имеет высокий потенциал для объективного исследовательского поиска, развития критического мышления, повышения экспертности обучающихся в вопросах, касающихся освоения стилевой вокальной техники и других аспектов вокального искусства. Всё это впоследствии будет автоматически встраиваться в дальнейшую персональную автодидактическую систему обучающегося на всех этапах его профессионального развития.

Кроме того, важнейшей функцией такого рода заданий является формирование единого понятийно-категориального аппарата, обеспечивающего

возможность существования в пространстве профессионального дискурса. То есть студенты после прохождения курса будут выпускаться не только со знанием всего терминологического инструментария, принятого в международной практике, но также будут иметь представление о принципах освоения тех или иных техник, приёмов, способов звукоизвлечения. Следует подчеркнуть, что студент, как и любой профессиональный вокалист, разумеется, не обязан осваивать все специфические приемы и техники, но должен иметь представление об их существовании.

Подводя итоги, мы можем сформулировать основные принципы, лежащие в основе рассматриваемой нами организации собственной персональной образовательной среды обучающимся эстраднему вокалу:

- принцип субъектности;
- принцип автодидактичности;
- принцип методологической компетентности;
- принцип информационной компетентности;
- принцип целесообразности;
- принцип рефлексивности;
- принцип операционализации (эмпирическая проверка результатов исследовательского поиска с их последующим встраиванием в исполнительскую и педагогическую практику).

Резюмируя изложенное, следует еще раз подчеркнуть, что сегодня формирование умений организации персональной образовательной среды для обучающихся-вокалистов видится обязательным условием не только для успешного освоения ими стилевой вокальной техники, но и для закладывания основ культуры самообучения, развития критического мышления, повышения экспертности и других качеств, сопровождающих становление профессионального музыканта на современном этапе. Выявленные принципы лягут в основу экспериментального исследования, направленного на проверку эффективности методики освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода.

Выводы по главе 1

Любая культура, как сложная система общечеловеческих ценностей, постоянно трансформируется под влиянием мировых глобализационных процессов. Музыкальная культура и её наиболее значительный сегмент – эстрадно-джазовая музыка, также подчинены этим закономерностям. Особенно явно эти трансформации читаются в соответствующей отрасли (индустрии) – в шоу-бизнесе и в связанной с ней педагогике, которая сама является индустрией. Авторские изыскания различных педагогов-новаторов, быстро обрастают интерпретациями адептов, после чего встраиваются в новые методики и подходы к обучению вокалистов. Для ориентирования в этом пространстве наибольшую эффективность демонстрируют инструменты компаративистики.

Ключевыми категориями, необходимыми для ориентации в области современного вокального творчества и в связанной с ним педагогике, являются «ССМ» (*Contemporary Commercial Music*) и «РМЕ» (*Popular Music Education*), под которыми понимается современная коммерческая музыка со всем видовым разнообразием неклассических стилей и жанров, осмысляемых в рамках различных искусствоведческих и педагогических концепций, подходов и методов. В отношении педагогики «ССМ» («РМЕ») сегодня существует два противоположных подхода. Согласно первому, необходимо прекратить всякие попытки объединения музыкальных стилей в рамках одного направления и сконцентрироваться на каждом отдельном подвиде, с целью создания эффективных узконаправленных методик. Второй подход – перекрестный или кросс-подход «*Vocal Cross-Training*» – популярное направление в США, заключающееся в перекрестном обучении всем стилям: от оперной академической манеры до джаза и *POP*.

В международной академической среде педагогика популярной и джазовой вокальной музыки остаётся разрозненным и несистематизированным множеством техник, методик и подходов. Для отслеживания основных тенденций в области данного вида деятельности необходимо не только иметь представление о структуре

«ССМ» и «РМЕ», но также и о специальных ресурсах, отражающих эти тенденции и общие достижения индустрии.

Широкое разнообразие стилевых приемов и техник, используемых современными вокалистами, становится предпосылкой для проведения дальнейших исследований не только в педагогической, но и в клинической медицинской практике. Такого рода исследования до сих пор имеют высокую востребованность в мировом педагогическом сообществе, где предпринимаются попытки создания методик, базирующихся на научно-обоснованных данных о влиянии рассматриваемых процессов на голосовой аппарат вокалиста.

В зарубежной практике сформировалось несколько признанных школ современного вокала. Эффективность их методик подтверждается наличием большого количества исследований, упоминаний в авторитетных научных изданиях, отзывов и подтвержденных фактов сотрудничества с вокалистами мирового уровня. Наибольшего внимания заслуживают достижения «EVT» (*Estill Voice Training*) и «CVT» (*Complete Vocal Technique*). Для повышения эффективности создаваемых методик обучения современному вокалу, необходима интеграция в международное педагогическое сообщество. Под интеграцией не обязательно понимать полноценное членство, затруднительное в силу различных причин, – это может быть сертификация или приобретение отдельных курсов и материалов с последующим анализом и адаптацией.

Вариативность подходов к пониманию различных аспектов современного вокального творчества, таких как механика специфического звукоизвлечения, формирование стилевых навыков и приемов, сопровождается неизбежными терминологическими разночтениями. В этой связи имеет смысл ввести общую резюмирующую категорию, отражающую все аспекты вокального творчества, соотносимые с понятием «стиль». В соответствии с этой задачей, нами было сформулировано операциональное определение «стилевая вокальная техника», позволяющее обозначить и охарактеризовать объем базового портфеля современного вокалиста, включающий набор специфических умений и навыков. На наш взгляд, «стилевая вокальная техника» – это вся совокупность вокальных

приемов, импровизационных навыков и способов специфического звукоизвлечения, используемых в различных направлениях современной эстрадно-джазовой и популярной коммерческой музыки.

В настоящее время центральными ориентирами «новой педагогики» являются непрерывность, саморазвитие и самообразование. В основе непрерывного образования лежит условная триада, состоящая из формального, неформального и информального образования, где неформальное и информальное образование могут рассматриваться как надстройка к базису – основному формальному образованию. Современному обучающемуся вокалисту необходимо опираться на передовой педагогический опыт, доступ к которому требует специфических умений, связанных не только с компетенциями, касающимися работы с ресурсами, но и с возможностью применения компаративного подхода, посредством которого полученный материал может быть выкристаллизован для интеграции в собственную педагогическую или исполнительскую практику. Процесс подготовки современного вокалиста и педагога в области эстрадно-джазового искусства должен включать не только учёт возможностей информационно-коммуникационных технологий, но и соответствующие умения, направленные на персонализацию собственной образовательной среды на основе компаративного подхода.

Персонализация образовательной среды понимается нами как собственное, самостоятельно конструируемое образовательное пространство – процесс самообучения с привлечением ресурсов информационно-коммуникационных технологий, обуславливающих широту вариативного спектра. Организация собственной профессиональной образовательной среды призвана разрешить противоречие между перманентной потребностью вокалистов в получении актуальных данных, касающихся развития голоса, современных техник, методов борьбы с вокальными трудностями с привлечением проверенных авторитетных источников, с одной стороны, и наличием огромного количества зарубежных ресурсов и недостаточного понимания вопросов, касающихся алгоритмов поиска и сложности выбора, – с другой.

ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ МЕТОДИКИ ОСВОЕНИЯ СТИЛЕВОЙ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ НА ОСНОВЕ КОМПАРАТИВНОГО ПОДХОДА

2.1. Содержание и результаты пилотажного исследования

Все данные, представленные в настоящем параграфе, были собраны автором в ходе многолетнего наблюдения и анализа состояния современной педагогики в области обучения вокалистов эстрадно-джазовых отделений российских и зарубежных вузов, обзора научных исследований в области изучения голоса, мониторинга блогосферы, отражающей основные тенденции в развитии современного вокального исполнительства и связанной с ним педагогики. Собранные материалы и собственные идеи автора легли в основу диагностического инструментария, ведущими методами которого явились, наблюдение и анализ уроков, опросы, анкетирование, беседы со студентами и преподавателями ряда российских образовательных учреждений, среди которых: МГКИ (Московский Губернский колледж искусств), МПГУ (Московский педагогический государственный университет), МГИК (Московский государственный институт культуры), РАМ им. Гнесиных, КГИК (Казанский государственный институт культуры) и др.

Общее число респондентов, участвовавших в мониторинге, составило 189 человек (28 действующих вокалистов различного возраста – выпускников эстрадно-джазовых кафедр, 106 студентов ВУЗов, 24 студента колледжа, 19 преподавателей эстрадно-джазового вокала, совмещающих работу в образовательных учреждениях с частной практикой и исполнительством, 12 педагогов, занимающихся исключительно частной практикой и исполнительством).

Полученные данные пилотажного исследования позволили скорректировать теоретико-методологические положения методики освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода в соответствии с выявленными запросами и потребностями обучающихся и педагогов.

Как было отмечено выше, российское эстрадно-джазовое направление вокальной педагогики находится в академическом поле около 40 лет. За этот период, наряду со значительными достижениями, стали обнаруживаться многочисленные пустоты, которые в соответствии с быстро меняющимися трендами внутри рассматриваемого вида искусства сегодня ощущаются особенно рельефно, а значит, возникает необходимость переосмысления методологических подходов с целью повышения их актуализации и интегративности. За время своего существования российская педагогика эстрадного вокала сформировала свой фонд методик, однако, к сожалению, их эффективность остается достаточно низкой в сравнении с достижениями западной школы, на стандарты которой мы вынуждены ориентироваться. Причины такого положения вещей понятны – историческое первенство в формировании индустрии, золотых стандартов и технологически обеспеченных исследований в области изучения голоса принадлежит США, где сегодня существуют такие всемирно известные методики как «*EVT*», «*SLS*», «*SSP*» и другие. Там же зародились все жанры, лежащие в основе рассматриваемого вида культуры.

Современная российская эстрадно-джазовая педагогика состоит из множества разрозненных методик, в которых сегодня начинают прослеживаться ряд положительных тенденций, например, акцентирование на специфических явлениях джазового вокала, таких как «*Scat*», «*Be-Bop*», импровизация. Вместе с этим, обнаружено отсутствие достаточного внимания к вопросам, касающимся стилевого сольфеджио и методам обучения стилевым приемам, наличие богатства и разнообразия которых, во многом, определяет уровень профессионализма современного исполнителя. На фоне повышающихся требований внутри рассматриваемой нами области с ее изменчивостью, высокой конкуренцией, обилием подходов и методов данная проблема является наиболее часто

обсуждаемой, но пока не приблизившейся к выработке универсальных решений. На практике мы видим, что многочисленные стилевые приемы, во всём их разнообразии, студенты, зачастую, вынуждены осваивать самостоятельно, путём «снятия», что не всегда положительно сказывается на качестве результата. Вместе с тем, информации о стилевых вокальных приемах на сегодняшний день накоплено достаточно много, но, к сожалению, этому вопросу не уделяется должного внимания. Нет не только полноценных методик их освоения, но и самих требований к наличию представлений о полном вокальном инструментарии современного эстрадного вокалиста – требований, учитывающих всю сложность и объём вопросов данной специфики.

Результаты исследования наглядно свидетельствуют о том, что проблема формирования готовности обучающихся-вокалистов к освоению широкого разнообразия стилевых приемов и способов специфического звукоизвлечения имеет высокую степень актуальности как для исполнительской, так и для музыкально-педагогической практики. Данный аспект является неотъемлемой частью современного вокального творчества и имеет обширный педагогический потенциал, обусловленный, прежде всего, тем, что он, в числе прочего, во многом определяет мотивационный аспект обучения – повышает не только стимул и интерес к занятиям, но и дает импульс к самостоятельному поиску, развитию музыкальности, ритмической свободы, мелкой вокальной и импровизационной техники. Для получения наиболее объективной картины, отражающей основные проблемы, было инициировано настоящее пилотажное исследование.

Опрос, проведенный среди педагогов, показал, что прогрессивная часть российского педагогического сообщества активно отслеживает основные тенденции в области мировой практики. Многие из них (94%) знают о существовании таких зарубежных школ и методов, как «*CVT*» и «*EVT*», осознают их вклад в развитие этой области и значение для каждого вокалиста, ориентированного на получение высоких результатов на основе научно-обоснованных методов, дающих представление о механике звукоизвлечения, о специфических приемах и техниках современного вокала. Эти педагоги (63%)

применяют отдельные подходы из приведенных методов, кто-то рекомендует проходить процедуру обучения и сертификации самостоятельно, но это явление не носит массовый характер. В основном, они ограничиваются устоявшимися методиками с опорой на личный педагогический опыт. Такое положение вещей продиктовано рядом причин. Во-первых, для качественного прохождения разноуровневых курсов в рамках освоения данных методов необходимо владеть разговорным английским, во-вторых, данное обучение подразумевает серьезные финансовые вливания, что для студентов и многих преподавателей представляется крайне сложным, ведь из-за недостатка бюджетных мест, подавляющее количество обучающихся вынуждены оплачивать свое основное обучение в ВУЗе.

Кроме «CVT» и «EVT», педагогами были упомянуты школы и авторские методики, отдельные педагогические решения которых, по мнению респондентов, заслуживают особого внимания в связи с наличием большого количества эффективных решений. Эти ответы позволили сформировать следующий рейтинг известных зарубежных школ и методов, к которым педагоги обращаются в процессе своей работы со студентами и/или рекомендуют их в качестве полезного ресурса:

1. «EVI».
2. «CVI».
3. «*Singing Succes Program*».
4. «*Seth&Margareta Riggs*».
5. «*ImproviNation*».
6. «*New York Vocal Coaching*».
7. «*Jacobs Vocal Academy*».
8. «*Aussie Vocal Coach*».
9. «*The Septien MethodTM*».

В этом же контексте отдельного внимания заслуживают упоминания педагогов, ведущих активную просветительскую деятельность в интернет-пространстве. Так, имена Ш. Портер, Б. Мэннинг, К. Купер, О. Кляйн находились в 85% ответов. Среди прочих были названы Н. Уайс, С. Уэлч,

К. Темплин, Т. Уайсонг, Дж. Стоуни, С. Макки, Н. Толстая, Э. Бериашвили, К. и А. Коробковы, Д. Монакова, К. Браун, В. Фокс и др.

Согласно результатам проведенного исследования, сегодня разработанность вопросов, связанных с отдельными аспектами современного вокального творчества как в зарубежной, так и в отечественной педагогике, носит характер дискретной разрозненности. Вместе с тем, внутри профессионального сообщества определен ряд высокоэффективных методик, получивших и широкое признание, и конструктивную критику. Такое положение вещей сопровождается вариативностью подходов к пониманию механики звукоизвлечения и терминологическими разночтениями, что осложняет возможность формирования границ общего дискурсивного поля, необходимого для любого профессионального сообщества. Как было выяснено, основное число разночтений в современной педагогической практике связано не только с многочисленными стилевыми приемами, способами звукоизвлечения, но даже с пониманием регистрового деления. На просьбу перечислить регистры певческого голоса, принятые в общемировой практике современного эстрадно-джазового вокала, только 59% опрошенных сумели привести верную нисходящую последовательность: «*Whistle register – Falsetto register – Modal high register – Mixing area – Modal low register – Vocal fry register*», причем по мнению 74%, «*vocal fry*» – это просто способ расслабленного «предсмыкания» голосовых складок, выступающий в роли украшения, и данный вид фонации регистром не является.

По мнению подавляющего большинства респондентов (93%), проблема формирования готовности обучающихся-вокалистов к освоению широкого разнообразия стилевых приемов и способов специфического звукоизвлечения имеет высокую степень актуальности как для исполнительской, так и для музыкально-педагогической практики. Данный аспект является неотъемлемой частью современного вокального творчества и имеет обширный педагогический потенциал, обусловленный, прежде всего тем, что он, в числе прочего, во многом определяет мотивационный аспект обучения – повышает не только стимул и интерес к занятиям, но и дает импульс к самостоятельному поиску, развитию

музыкальности, ритмической свободы, мелкой вокальной и импровизационной техники.

Для разрешения проблемы описания данного аспекта исполнительской деятельности нами было предложено резюмирующее определение «стилевая вокальная техника». В ходе пилотажного исследования данное определение фигурировало в большинстве анкет и бесед. Однако здесь мы столкнулись с рядом сложностей и противоречий. С одной стороны, определение на интуитивном уровне было понятно каждому респонденту, с другой – не для всех очевидна полнота его описательной функции. После анализа и обобщения все ответы можно было свести к трем условным вариантам дефиниций определения. Одних респондентов составная категория «техника» ассоциативными рядами приводила ко всему тому, что связано со скоростью и подвижностью гортани, а, значит, со стиливыми приемами, к которым в большинстве ответов были отнесены, главным образом, «*riffs&runns*» и «*distortion*» (63% опрошенных). Ответы других участников опроса в самом общем виде сводились к тому, что «стилевая вокальная техника» – это навык, обеспечивающий полный контроль голоса (24% опрошенных). К третьей группе ответов можно отнести понимание «стилевой вокальной техники» как виртуозности, включающей максимальное количество различных приемов и техник (13% опрошенных).

Однако на этом этапе была обнаружена вторая проблема. Попытка выявления остаточных знаний или представлений о составляющих категориях определения «стилевая вокальная техника», характеризующих те или иные приемы, продемонстрировала рельефность проблемы терминологических разночтений в отношении целого ряда распространенных аспектов вокального творчества. Например, «*distortion*», «расщепление», «*vocal fry*» и «штробас» для 36% опрошенных оказались синонимичными понятиями одного явления, не требующего дифференциации. Более того, в некоторых российских диссертациях для описания понятия «расщепление» приводятся характеристики «*vocal fry*» [23], что сегодня кажется особенно странным, ведь «*distortion*» и «расщепление» даже у обывателя ассоциируются с агрессивными техниками, ставшими визитными

карточками исполнителей, специализирующихся на агрессивном околороковом звучании. Что же касается непосредственно «*vocal fry*», то данный вид фонации, безусловно, является искажением, а значит, условно входит в группу приемов «*distortion*», но также этот вид фонации является базовым основанием современного эстрадно-джазового вокала, универсальным средством по восстановлению голоса, идентификатором его здоровья, способом плавного включения в вокальный процесс, украшением, с которого часто начинаются вокальные фразы, одним из средств борьбы с гнусавостью, средством поиска микстового звучания и многое другое. Знание об этом обнаружила почти половина респондентов (47% опрошенных). На вопрос: «Были ли в образовательной программе заявлены специфические дисциплины, на которых Вы имели возможность детально изучить теоретические и практические аспекты: скэт-импровизации; «*be-bop*»; стилевого сольфеджио (джазовое, этно и т.д.); стилевых приемов («*riffs&runs*», «*curls*» и пр.); механики и анатомии специфического звукоизвлечения («*belting*», «*distortion*», «*whistle register*» и пр.)?» большинство респондентов (86%) ответили, что первые три пункта в том или ином объеме наличествуют в перечне дисциплин. Что же касается вопросов о путях освоения стилевых приемов, и получения представлений о механике специфического звукоизвлечения, то согласно ответам 83% респондентов из числа обучающихся, данный функционал остается за рамками основной программы и занятий по специальности в том случае, если педагог сам не владеет соответствующими навыками, то есть студентам приходится полагаться только на удачу или на свои способности и самостоятельный поиск. Если студент достаточно одарен, то навык формируется, если же нет, то этот инструментарий остается для него недоступным. Вместе с тем, потребность в обогащении технического разнообразия констатирует большинство опрошенных (96%). Это продиктовано не только конкурентной средой, в которой обучающиеся-вокалисты находятся перманентно, но и повышающимися требованиями индустрии, в которую каждый из них, в конечном итоге, стремится попасть.

На вопрос «Каким образом вокалисты осваивают стилевые приемы и различные виды специфического звукоизвлечения?» 84% респондентов ответили, что главным источником для них являются различные *YouTube*-каналы российских и зарубежных педагогов-вокалистов. При этом, только одна треть (31%) опрошенных констатировала удовлетворенность результатами работы с данными ресурсами. Для 54% данная практика вызывает значительные затруднения в связи с отсутствием внешнего контроля, а также навыков анализа и подбора нужных методик. Вместе с тем, большинство опрошенных (91%) упоминают в качестве эффективного способа освоения отдельных элементов стилевой вокальной техники платные *online*-марафоны, проводимые многими вокальными коучами на различных платформах с доступом к материалам курсов и обратной связью, но половина из них (54%) уверена в том, что данный ресурс также требует осторожного подхода к выбору, так как за красивой и эффектной подачей материала, продаваемого за высокую стоимость, часто скрываются малоэффективные рекомендации, сопровождающиеся искусственно «накручиваемыми» положительными отзывами.

На этом этапе возникла необходимость выявить представления обучающихся вокалистов и педагогов о таких проблемах как поиск методических материалов, выбор контента и способы организации самостоятельных занятий.

Наиболее эффективным способом решения рассматриваемых проблем видится формирование умений и навыков организации персональной образовательной среды – умений, позволяющих обучающимся вести самостоятельный исследовательский поиск, анализировать его результаты, систематизировать полученные данные, выявлять и сравнивать объективные показатели эффективности, работать с зарубежными ресурсами в сфере изучения голоса и вокальной педагогики, выстраивать собственные образовательные стратегии в рамках индивидуального развития. Одним из важных инструментов в достижении этой цели является компаративистика, необходимая не только для сравнения различных подходов, но и для формирования способностей к организации собственной образовательной среды, позволяющей студенту-

вокалисту подбирать инструменты, соответствующие стратегии его развития и актуализации имеющихся знаний.

Опрос, проведенный среди студентов показал, что подавляющее число респондентов нуждается в формировании навыков организации персонализированной образовательной среды с опорой на проверенные эффективные методики, направленные на формирование стилевой вокальной техники, ведь освоение таких аспектов как «*whistle register*», «*mixed*», «*belting*», «*riffs&runns*» и др. часто остаются за рамками основной программы, так как далеко не каждый педагог имеет достаточный набор компетенций для их освоения. В то же время, 40% опрошенных заявили, что совмещают основное обучение со своим педагогом в ВУЗе с занятиями по предлагаемым в открытом доступе методам Н. Уайс, Ш. Портер, Б. Мэннинга и др. и добились ощутимых результатов в процессе такого рода самообразования. Более половины респондентов обнаружили отрывочность представлений об устройстве голосового аппарата эстрадного вокалиста, около 70% признались, что имеют трудности с наработкой микстового регистра. Ни один из опрошенных не смог привести авторитетные зарубежные ресурсы, публикующие результаты исследований в области вокала. В то же время, большинству респондентов очевидно, что опора на научные достижения для выстраивания эффективных педагогических стратегий необходима, а более 30% респондентов в будущем допускают возможность реализации себя как педагога-исследователя.

На этом этапе возникла необходимость выявления представлений о персональной образовательной среде и способах ее организации. Для этого нами были разработаны специальные анкеты для всех участников исследования (Приложение 1). Вопрос о формулировании определения для категории «персональная образовательная среда» вызвал затруднение у большей половины респондентов из числа студентов (68%), однако 23% опрошенных сумели привести дефиницию, сходную со сформулированной в настоящем исследовании. Большинство из них (80%) в качестве условий, обуславливающих эффективность персональной образовательной среды, привели умения и навыки самоорганизации,

наличие информационной грамотности, знание популярных методик и ресурсов. Примечательно, что навык сравнительного анализа фигурировал только в 12% ответов, а на необходимость уметь абстрагироваться от имеющегося опыта и представлений указали только 8% опрошенных. Вместе с тем, подавляющее число респондентов (98%) констатировали, что освоение различных элементов стилевой вокальной техники осуществляется, главным образом, посредством самостоятельных занятий с привлечением ресурсов информационно-коммуникационных технологий. На вопрос о том, существует ли необходимость развития специальных умений и навыков организации персональной образовательной среды, более половины (71%) опрошенных ответили положительно, аргументировав это тем, что им часто приходится сталкиваться не только с проблемой выбора контента, но и с его качественной оценкой. Результаты опроса педагогов, в целом, продемонстрировали сходные показатели с тем лишь отличием, что в их ответах наличествовало большее количество конкретных умений и навыков, необходимых для формирования персональной образовательной среды. В 87% ответов в различных вариациях наличествовала категория «целесообразность», что на практике может позволить предотвратить негативные последствия слепой увлеченности обучающихся отдельными элементами стилевой вокальной техники, фиксацией на высоких нотах, бэлтинге и «*riffs&runns*», которые студенты часто пытаются осваивать самостоятельно в ущерб основным задачам, формулируемым педагогом в рамках образовательного процесса. Вопрос целесообразности напрямую связан с рефлексией, самоанализом, самодиагностикой, оценкой своих возможностей и потребностей, которые без сторонней помощи и соответствующих навыков невозможны. Важность этих принципов отметили 73% респондентов из числа педагогов. 62% из них считают, что только при соблюдении данных принципов возможно научиться выстраивать индивидуальные образовательные стратегии с постановкой реальных целей и выполнимых задач – умение необходимое каждому развивающемуся вокалисту.

Проведенное пилотажное исследование позволяет сделать следующие выводы: проблема освоения стилевой вокальной техники имеет крайне высокую

актуальность как среди обучающихся-вокалистов, так и среди педагогов. На фоне безусловного желания и потребности в освоении стилевой вокальной техники, подавляющее большинство вокалистов вынуждено обращаться к различным источникам и ресурсам. На этом этапе часто возникают проблемы и сложности. Как видно из ответов, большинство участников исследования признаются, что испытывают трудности с поиском и ориентированием в данном пространстве. Такое положение вещей приводит нас к выводу о необходимости выработки умений и навыков по организации персональной образовательной среды с применением методов компаративного анализа.

Приведенные результаты пилотажного исследования подтверждают не только актуальность настоящей проблемы, но и необходимость разработки специальной методики, способствующей формированию умений и навыков для организации персональной образовательной среды как обязательного условия освоения стилевой вокальной техники и повышения общепрофессионального уровня обучающихся-вокалистов.

2.2. Диагностика исходного уровня профессиональной готовности обучающихся к освоению стилевой вокальной техники

Для подтверждения положений, сформулированных и представленных в первой главе, было проведено опытно-экспериментальное исследование, состоящее из трёх этапов: констатирующего, формирующего и контрольного. Его **целью** стало выявление эффективности методики освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода. Для этого были определены следующие **задачи**:

– провести диагностику состояния рассматриваемой проблемы на примере выбранных для опытно-экспериментальной работы групп;

- разработать диагностический комплекс для выявления уровней готовности обучающихся к освоению стилевой вокальной техники и формированию персонализированной образовательной среды на различных этапах эксперимента;
- обобщить и суммировать собственный эмпирический опыт с передовыми достижениями в области эстрадно-джазовой вокальной педагогики;
- провести диагностику по выявлению уровней готовности обучающихся к освоению стилевой вокальной техники и формированию персонализированной образовательной среды на констатирующем и контрольном этапах эксперимента;
- доказать эффективность и целесообразность применения разработанной методики в ходе проведения опытно-экспериментальной работы с обучающимися-вокалистами.

Опытно-экспериментальное исследование проводилось на базе МГИК в период с 2022 года по 2023 год.

Методы опытно-экспериментальной работы

На констатирующем этапе опытно-экспериментального исследования были использованы следующие методы:

- изучение и обобщение опыта работы преподавателей современного эстрадного вокала с позиций изучаемой проблемы;
- компаративный анализ педагогических решений в российской и зарубежной практике обучения эстрадно-джазовому вокалу;
- разработка и подбор инструментов исследования для определения исходного уровня сформированности готовности обучающихся к освоению стилевой вокальной техники (форм наблюдения, критериев оценки);
- разработка и подбор инструментов для определения исходного уровня сформированности готовности обучающихся к формированию персональной образовательной среды (форм наблюдения, критериев оценки);
- наблюдение и анализ индивидуальных уроков эстрадного вокала в МГИК;
- беседы с практикующими педагогами, вокалистами-исполнителями, методистами и теоретиками;
- анализ собственного педагогического и исследовательского опыта;

- интервьюирование студентов;
- методы экспертной оценки и самооценки;
- обсуждение результатов исследования с позиции исследуемой проблемы;
- методы статистического анализа результатов, выявленных в ходе экспериментальной работы;
- педагогический эксперимент.

Для полноценной реализации констатирующего этапа настоящего исследования возникла необходимость выявления исходного уровня готовности обучающихся-вокалистов к освоению стилевой вокальной техники. Данная задача решалась на базе МГИК. Обследованию подверглись студенты, занимающиеся в классе эстрадного вокала, поделенные на две группы – экспериментальную и контрольную. В контрольную группу вошли 15 обучающихся, в экспериментальную – 17.

На данном этапе опытно-экспериментального исследования была разработана диагностическая методика, позволяющая выявить уровни готовности обучающихся к освоению стилевой вокальной техники посредством применения компаративного подхода к созданию персональной образовательной среды.

Показателями готовности обучающихся-вокалистов к освоению стилевой вокальной техники явились следующие компоненты: мотивационный, когнитивный и операциональный, для каждого из которых выявлены четкие параметры:

1. Мотивационный:

– уровень личностного отношения, интереса и потребности обучающихся в освоении специфических приемов стилевой вокальной техники; положительное отношение к эстрадно-джазовому пению; осознанная потребность в создании персональной образовательной среды; желание освоить навыки компаративного анализа и работы с зарубежными ресурсами и наукометрическими базами данных.

2. Когнитивный:

– наличие базовых теоретических знаний и представлений о ключевых аспектах стилевой вокальной техники; наличие представлений о механике

специфического звукоизвлечения; понимание алгоритмов освоения различных приемов и техник; уровень базовых представлений обучающихся о существующих методах, видах и формах освоения специфических приемов стилевой вокальной техники; наличие представлений о структуре персональной образовательной среды и способах ее организации; наличие знаний о этапах развития эстрадно-джазового искусства, а также о тенденциях и ориентирах в развитии современной вокальной педагогики (структура, ресурсы, методики, клинические исследования);

3. Операциональный:

– сформированность умений и навыков, необходимых для качественного освоения специфических приемов стилевой вокальной техники; возможность показать наглядно, на базовом уровне ключевые приемы и способы специфического звукоизвлечения; умение применять компаративный подход при работе с зарубежными ресурсами, проводить компаративный анализ (критический анализ существующих отечественных и зарубежных методик, подходов, практик, частных решений вокальных проблем, с выявлением ключевых детерминант и т.д.); ставить и формулировать цели и задачи для решения тех или иных проблем, связанных с исполнением и обучением вокалиста (развитие голоса, освоение стилевой вокальной техники); оценивать и прогнозировать достижение поставленных целей; определять алгоритм процесса (основные этапы решения поставленной задачи); синтезировать полученные данные в адекватное задачам решение конкретной проблемы, с перспективой его дальнейшего встраивания в собственную практику; работать с наукометрическими базами данных (РИНЦ, *Scopus*, *WoS*, *Google Scholar*, *MedLine*, *PubMed*, *IASPM*); осуществлять качественную профессиональную рефлексию и саморефлексию с применением надситуативного мышления; абстрагироваться от имеющегося опыта и представлений; самоорганизовываться.

Для оценки выявленных знаний, умений и навыков нами была разработана 10-ти балльная **система оценок**, где количество баллов от 9 до 10 свидетельствуют о высоком уровне сформированности готовности обучающихся к освоению

стилевой вокальной техники, от 5 до 8 – о среднем и от 1 до 4 – о низком уровне готовности.

Высокий уровень (9-10 баллов) – обучающийся не только интересуется феноменом специфических приемов в вокале, но и обнаруживает мотивированную потребность в их освоении; демонстрирует осведомленность в вопросах теории и практики стилевой вокальной техники; имеет возможность показать наглядно, на базовом уровне ключевые приемы и способы специфического звукоизвлечения; имеет представление о генезисе и эволюции эстрадно-джазового искусства; сформированы умения и навыки к качественному осуществлению данного вида активности; наличествует представление о структуре персональной образовательной среды и способах ее организации; имеет представление о тенденциях и ориентирах в развитии современной вокальной педагогики (структура, ресурсы, методики, клинические исследования); умеет применять компаративный подход при работе с зарубежными ресурсами, проводить компаративный анализ; способен самостоятельно ставить и формулировать цели и задачи для решения тех или иных проблем, связанных с исполнением и обучением вокалиста; имеет навык адекватного оценивания и прогнозирования достижения поставленных целей, способен алгоритмизировать данный процесс; умеет синтезировать полученные данные в адекватное задачам решение конкретной проблемы, с перспективой его дальнейшего встраивания в собственную практику; имеет навык работы с наукометрическими базами данных; способен осуществлять качественную профессиональную рефлексию и саморефлексию с применением надситуативного мышления; умеет абстрагироваться от имеющегося опыта и представлений; умеет самоорганизовываться. Умения и навыки, необходимые для освоения специфических приемов стилевой вокальной техники развиты в достаточной степени.

Средний уровень (5-8 баллов) – обучающийся интересуется проблемами освоения стилевой вокальной техники, имеет оформившуюся потребность в освоении приемов стилевой вокальной техники; обладает недостаточным уровнем

представлений о различных методах, видах и формах обучения специфическим приемам; умения и навыки, необходимые для освоения специфических приемов стилевой вокальной техники развиты в недостаточной степени; имеет представление о генезисе и эволюции эстрадно-джазового искусства; наличествует примерное представление о структуре персональной образовательной среды и способах ее организации; имеет отрывочное представление о тенденциях и ориентирах в развитии современной вокальной педагогики (структура, ресурсы, методики, клинические исследования); не способен применять компаративный подход при работе с зарубежными ресурсами, проводить компаративный анализ; способен самостоятельно ставить и формулировать цели и задачи для решения некоторых проблем, связанных с исполнением и обучением; не имеет навыка адекватного оценивания и прогнозирования достижения поставленных целей, способен частично алгоритмизировать данный процесс; имеет маленький опыт работы с наукометрическими базами данных; не способен осуществлять качественную профессиональную рефлексию и саморефлексию; с трудом отказывается от имеющегося опыта и представлений; умеет самоорганизовываться.

Низкий уровень (1-4 балла) – обучающийся в целом индифферентен к вопросам стилевой вокальной техники; не имеет потребности в освоении специфических приемов; отсутствует целостное представление о всем разнообразии приемов и механике их звукоизвлечения; имеет возможность показать наглядно, на базовом уровне только несколько специфических приемов, но не имеет представления о методах, видах и формах обучения специфическим приемам; имеет отрывочное представление о генезисе и эволюции эстрадно-джазового искусства; профессиональные умения и навыки развиты не в достаточной степени; представления о персональной образовательной среде и алгоритмах эффективной организации самостоятельных занятий отсутствуют, полагается на интуицию; имеет слабое представление о достижениях современной мировой вокальной педагогики и ее основных направлений; не способен применять компаративный анализ при работе с различными ресурсами для поиска образовательного контента; не имеет опыта и навыков работы с

наукометрическими базами данных; имеет опыт обращения к контенту российских и зарубежных педагогов ведущих активную деятельность в интернет-пространстве; самостоятельные занятия бессистемны и ограничиваются задачами, поставленными педагогом в рамках урока по специальности.

Для определения уровня мотивации к освоению специфических вокальных приемов, знаний о стилевой вокальной технике и персональной образовательной среде (мотивационный и когнитивный компоненты) студентам экспериментальной и контрольной групп было предложено пройти процедуру анкетирования.

В подготовленных анкетах были намеренно приведены как закрытые, так и открытые вопросы. Эта мера позволила получить на результирующем этапе достаточно подробные данные.

1. Что такое «стилевая вокальная техника»?
2. Существует ли отличие между категориями «стилевая вокальная техника» и «специфические вокальные приемы»?
3. Какие виды стилевой вокальной техники Вы могли бы перечислить?
4. Распределите, пожалуйста, все известные Вам виды стилевой вокальной техники по группам, видам или способам звукоизвлечения.
5. Принципы и способы звукоизвлечения каких приемов стилевой вокальной техники Вы могли бы описать?
6. Следует ли разделять *fry*, *distortion* и *шпробас* или это одно и то же?
7. Какие виды стилевой вокальной техники, на Ваш взгляд, являются наиболее трудными в освоении?
8. Согласны ли Вы с утверждением, что овладеть всеми видами стилевой вокальной техники невозможно? Почему?
9. Имеете ли Вы представление о методах освоения различных элементов стилевой вокальной техники?
10. Какие общепризнанные в мире вокальные методики вам известны? В чем их отличие?
11. Какие из зарубежных вокальных коучей Вам известны?
12. Какие из российских вокальных коучей Вам известны?

13. Какие Интернет-ресурсы Вы используете для освоения стилевой вокальной техники при самостоятельных занятиях? Удовлетворены ли Вы результатами таких занятий?

14. Чувствуете ли Вы потребность развивать свои профессиональные навыки и трансформироваться как исполнитель?

15. Всегда ли Вы согласны с выбором репертуара, предлагаемого Вашим педагогом?

16. Предпринимали ли Вы когда-нибудь попытки самостоятельно стилизовать отдельные фразы исполняемой песни какими-либо вокальными приемами? а) *да, я всегда стараюсь вносить в исполняемый материал какие-либо импровизационные решения;* в) *нет, предпочитаю концентрироваться на качественном «снятии» манеры известных исполнителей;* с) *да, но часто испытываю сомнения в правомерности своих решений.*

17. Каких вокальных приемов не хватает в Вашем профессиональном портфеле? Какие техники Вы хотели бы освоить?

18. Какие приемы и техники Вы пытались осваивать самостоятельно?

19. Если Вы работаете, то связана ли Ваша работа с исполнительской или педагогической деятельностью?

20. Как часто Вы занимаетесь самостоятельно, без педагога? а) *редко, от случая к случаю;* в) *2–3 раза в неделю;* с) *3–5 раз в неделю;* d) *ежедневно.*

21. Из каких пунктов состоит Ваша самостоятельная работа?

22. Включаете ли Вы в свою практику самостоятельной работы специальные стилевые джазовые, блюзовые, R&B или соул-распевки? Если да, то на какие ресурсы или источники Вы опираетесь при выборе методического материала?

23. Согласны ли Вы с утверждением, что для развития импровизационного мышления и интерпретационных способностей вокалисту необходимо активно «наслушивать» разностилевого материал из различных жанров вокальной и инструментальной джазовой музыки? Практикуете ли Вы активное «наслушивание» разностилевого материала? а) *да, согласен, так как считаю, что разнообразие импровизационных и интерпретационных решений обусловлены*

богатством не только практического исполнительного и музыкально-теоретического, но и слухового опыта; в) да, отчасти согласен, но это не обязательно делать намеренно, так как в процессе исполнительской и творческой деятельности вокалисту итак приходится постоянно сталкиваться с различным разностилевым материалом; с) нет, не согласен, так как эти навыки обусловлены только талантом и способностями.

24. Способны ли Вы ставить и формулировать цели и задачи для решения тех или иных проблем, связанных с исполнением и обучением (развитие голоса, освоение стилевой вокальной техники) или полагаетесь только на рекомендации педагога?

25. Способны ли Вы оценивать и прогнозировать достижение поставленных целей в рамках самостоятельного обучения?

26. Имеете ли Вы навык работы с наукометрическими базами данных (РИНЦ, Scopus, WoS, Google Scholar, MedLine, PubMed, IASPM)? Необходим ли Вам этот навык в рамках Вашего развития?

27. Что такое компаративистика и компаративный анализ?

28. Способны ли Вы проводить компаративный анализ (критический анализ существующих отечественных и зарубежных методик, подходов, практик, частных решений вокальных проблем, с выявлением ключевых детерминант и т.д.)? Необходим ли Вам этот навык в рамках вашего развития?

29. Что такое профессиональная рефлексия и саморефлексия?

30. Умеете ли Вы осуществлять рефлексии и саморефлексию с применением надситуативного мышления? Важен ли этот навык для вокалиста?

31. Умеете ли Вы абстрагироваться от имеющегося опыта и представлений, «обнуляться»? *а) да, это важное умение, без которого усвоение новых методов и подходов часто становится невозможным; в) да, это важное умение, но делать это крайне сложно; с) нет, это невозможно.*

32. Вы могли бы оценить свой уровень самоорганизации по 10 бальной шкале, где 10 – высокий уровень (не имею проблем с самоорганизацией, практикую жесткий тайм-менеджмент в своей обычной жизни и при организации

самостоятельных занятий), а 1 – низкий уровень (не способен организовать себя без сторонней помощи, не хватает мотивации, лень, откладываю «на потом» и т.д.)?

33. Как Вы понимаете категорию «персональная образовательная среда»?

34. Согласны ли Вы со следующим определением: Персональная образовательная среда – это собственное, самостоятельно конструируемое образовательное пространство, процесс самообучения с привлечением ресурсов информационно-коммуникационных технологий, обуславливающих широту вариативного спектра.

35. Каких умений и навыков Вам не хватает для организации персональной образовательной среды?

36. Какие западные исполнители Вам нравятся?

37. Пытались ли Вы повторить вокальные приемы, используемые вашими любимыми исполнителями? Какие? Насколько удачно?

38. Пытались ли Вы заниматься развитием мелкой вокальной техники «*riffs&runs*» самостоятельно? Возможно ли этому научиться, по Вашему мнению?

39. Напишите три любимых эстрадных песни, которые Вы уже исполняли.

40. Как часто Вы удовлетворены записями своих выступлений.

Как и ожидалось, ответ на вопрос о трансформации и профессиональном развитии был в 100% случаев положительным. В вопросах репертуара обучающиеся, в подавляющем большинстве, согласны с педагогом, так как решение и выбор осуществляются совместно, с учетом возможностей обучающегося и соответствий программным требованиям. Блок вопросов о стилевой вокальной технике, в целом, продемонстрировал те же результаты, что были получены в ходе пилотажного исследования. С одной стороны, само определение на интуитивном уровне было понятно каждому респонденту, с другой – не для всех очевидна полнота его описательной функции. Однако при анкетировании на формирующем этапе подавляющее большинство студентов (87% опрошенных) ответили, что под данным определением они понимают все возможные вокальные приемы и контроль голоса, что в большей степени коррелирует с предложенной нами дефиницией. На вопрос о разнице между

категориями «стилевая вокальная техника» и «специфические вокальные приемы», более половины обучающихся (59% опрошенных) ответили, что это синонимичные понятия, для остальных специфические вокальные приемы являются частью стилевой вокальной техники. На просьбу конкретизировать количественный и качественный состав понятия с перечислением всего видового разнообразия приемов и техник, с их последующим делением на группы, виды или способы звукоизвлечения не смог ответить ни один из респондентов. Однако более 43% опрошенных сумели перечислить «*runs*», «*riffs*», «*curls*», «*loops*», «*slay*», *хмык*, *йодль*, «*cry*», «*fry*», «*distortion*» в качестве приемов-украшений. Здесь же, для большинства опрошенных (81%) «*fry*», «*distortion*» и *шпробас* являются синонимичными понятиями, не требующими дифференциации. Согласно большинству ответов, наиболее востребованными к освоению приемами и техниками являются: «*belting*», «*mixed*», «*riffs&runs*». Периодические попытки их самостоятельного освоения или совершенствования предпринимают 93% опрошенных. Каждый из них прибегал к поиску информации о приемах на различных *YouTube*-каналах или проходил online-марафон у известных в социальных сетях вокальных коучей (42% опрошенных). Однако, удовлетворенность от такого вида обучения высказали только 22% респондентов. Более 68% считают, что овладеть всеми приемами стилевой вокальной техники невозможно. Самой сложной техникой, по мнению 78% респондентов, является «*whistle register*» (свистковый регистр). 36% студентов обнаружило отрывочное представление о стилевой вокальной технике, видах и способах звукоизвлечения тех или иных специфических приемов. Те же, кто обнаружил осведомленность и компетентность в вопросах, касающихся стилевой вокальной техники, считают, что научиться этому невозможно или очень сложно в виду того, что такие приемы как «*riffs&runs*» или «*distortion*» являются скорее врожденным умением, чем приобретенным.

Блок вопросов об известных вокальных школах и методах освоения стилевой вокальной техники показал, что о таких методиках как «*EVT*», «*CVT*», «*Singing Succes Program*» и «*Speech Level Singing*» знают 78% обучающихся, однако, только

9% респондентов имеют представление о ключевых принципах данных методов. На вопрос «Какие из зарубежных вокальных коучей Вам известны?» более 74% отметили Ш. Портер, из них 12% вспомнили Н. Уайс и ее проект «*Breaking Down The Riffs*». На вопрос о российских вокальных коучах в большинстве ответов (83%) фигурировали следующие: А. Абкарян, К. Купер, О. Кляйн, Э. Бериашвили и В. Фокс.

Блок вопросов о самостоятельных занятиях и поиске информации продемонстрировал наименьший объем достаточных знаний и компетенций, необходимых для формирования персональной образовательной среды и повышения уровня профессиональной экспертности в вопросах обучения эстрадно-джазовому вокалу. Так, на вопрос «Как часто Вы занимаетесь самостоятельно, без педагога?» более 69% респондентов выбрали вариант – 2-3 раза в неделю, 12% утверждают, что стараются заниматься ежедневно, остальные – «от случая к случаю». В ходе диалогов, выяснилось, что данные показатели обусловлены тем, что многие студенты (73%) на протяжении всего периода обучения ведут активную педагогическую и/или концертную деятельность в различных клубах, ресторанах и на других концертных площадках. Этот важный и полезный опыт, позволяющий наработать значительный репертуарный фонд и сценическую практику имеет и обратную сторону. Это, прежде всего, высокие нагрузки, отсутствие здорового режима (большинство шоу-программ заканчиваются после полуночи), отсутствие времени для качественных самостоятельных занятий и включённости в образовательный процесс. Однако это вовсе не значит, что потребность в самостоятельных занятиях отсутствует. Напротив, более половины респондентов (62%) констатировали необходимость формирования навыков по решению конкретных вокальных проблем и, главным образом, по эффективному освоению отдельных элементов стилевой вокальной техники. Вопрос «Предпринимали ли Вы когда-нибудь попытки самостоятельно стилизовать отдельные фразы исполняемой песни какими-либо вокальными приемами?» позволил выявить следующий спектр подходов к освоению нового материала: 48% респондентов утверждают, что «всегда стараются вносить в

исполняемый материал какие-либо импровизационные решения; 33% предпочитают концентрироваться на качественном «снятии» манеры известных исполнителей, 19% признаются, что несмотря на безусловное стремление и попытки делать это, они часто испытывают сомнения в правомерности своих решений.

На вопрос «Согласны ли Вы с утверждением, что для развития импровизационного мышления и интерпретационных способностей вокалисту необходимо активно «наслушивать» большие объёмы разностилевого материала из различных жанров вокальной и инструментальной джазовой музыки? Практикуете ли Вы активное «наслушивание» разностилевого материала?» – свое согласие обнаружили только 39% респондентов, большая часть из них (95%) утверждают, что стараются делать это систематично через формирование отдельных плейлистов в телефоне, 46% обнаружили частичное согласие с данным тезисом, 15% убеждены в том, что эти навыки и импровизационное мышление обусловлены только талантом и способностями, а, значит, активное «наслушивание» не сможет сильно повлиять на их выработку.

Ответы на вопрос о алгоритмах выстраивания самостоятельных занятий, в целом, не отличались разнообразием. Более половины респондентов (58%) утверждают, что начинают работу с базовых распевок на разогрев голосового аппарата, потом прорабатывают проблемные зоны, связанные с переходными нотами, с целью расширения своего вокального диапазона, остальное время посвящают работе над песнями готовящимися для контрольных мероприятий (зачет, экзамен, концерт), при этом значительное время у них отнимают попытки качественного воспроизведения отдельных приемов стилевой вокальной техники, среди которых: «*distortion*», «*riffs&runs*», различные виды вибрато, контрастные смены режимов звукоизвлечения, «субтон», «*belting*» стали наиболее упоминаемыми трудностями, с которыми сталкиваются вокалисты. Согласно полученным данным, только 42% обучающихся включают в свою практику самостоятельной работы специальные джазовые, блюзовые, *R&B* или соул-распевки, причем 27% из них используют в своих занятиях такие *YouTube*-каналы

как «*PJVI Vocal Studio*», «*Vocal Workout*» от *Aussie Vocal Coach* и др., 8% респондентов знакомы с работами Габриэллы Гудман (*Gabrielle Goodman*) и других педагогов колледжа Беркли (*Berklee College of Music*), специализирующихся на специфических особенностях современного вокала и время от времени используют их в своей практике.

На вопрос «Способны ли Вы ставить и формулировать цели и задачи для решения тех или иных проблем, связанных с исполнением и обучением (развитие голоса, освоение стилевой вокальной техники) или полагаетесь только на рекомендации педагога?» более половины (62%) респондентов ответили, что имеют представление о формулировании целей и задач для решения большинства вопросов, связанных с обучением и развитием своего голоса, однако, вместе с этим, время от времени, им приходится сталкиваться с проблемами, требующими консультации с педагогами, известными своими подходами к решению тех или иных аспектов вокального искусства. Например, решение проблем с «*riffs&runs*» у большинства студентов стойко ассоциируется с деятельностью Ольги Кляйн и Карины Купер, «*belting*» – с именем Даши Монаковой и т.д. Разумеется, популярность того или иного педагога и его решений внутри профессионального сообщества не является величиной постоянной, но по мнению большинства респондентов (82%), выбор актуального контента, в основном, продиктован не индивидуальным поиском, а именно трендами.

В вопросах оценки и прогнозирования собственных целей и достижений в рамках самостоятельного обучения 76% респондентов обнаруживают невозможность выстраивания каких-либо прогнозов по причине неуверенности в возможностях своего голосового аппарата и отсутствия достаточного внешнего контроля со стороны педагога. В тоже время, 58% респондентов выразили убежденность в том, что как бы не был опытен каждый конкретный педагог, он не может и не должен являться единственным источником информации. Необходимо отслеживать основные достижения в области вокальной педагогики через альтернативные источники, включающие публичную деятельность других педагогов.

Вопрос о навыках работы с наукометрическими базами данных позволил выявить отсутствие такого рода компетенций у 94% опрошенных. Если база данных РИНЦ оказалась известна 43% студентов (в основном старших курсов), то *Google Scholar* с полнотекстовыми документами, в качестве знакомого ресурса сумели назвать только 6% студентов, что касается таких ресурсов как *MedLine*, *PubMed*, *IASPM*, «*Journal of voice*», то ни один из респондентов не имеет о них никаких представлений. Вместе с тем, необходимость формирования навыка работы с наукометрическими базами данных для себя констатировали 51% респондентов.

С категорией «компаративистика» большинство респондентов оказались не знакомы. Не удалось выявить и представлений о компаративном анализе. Однако, следующий вопрос с уточняющими формулировками о предмете показал, что для 56% опрошенных данный функционал известен и в процессе обучения им в той или иной степени приходилось прибегать к сравнению различных подходов и методов освоения отдельных аспектов вокального творчества. Данный навык также оказался востребованным, по мнению 82% респондентов, а такие умения как: критический разбор и анализ различных методик, подходов, практик, частных решений вокальных проблем, с выявлением ключевых детерминант необходимы для ориентирования в методологическом разнообразии и выстраивании собственных образовательных стратегий.

Вопросы о профессиональной рефлексии, саморефлексии, надситуативном мышлении, а также об умении абстрагироваться от имеющегося опыта позволили обнаружить проблему несформированности понятийного аппарата, где рефлексия в большинстве ответов (94%) выступала в качестве синонима самоанализа, что, в целом, верно, но для педагогической практики и выработки эффективных самообразовательных стратегий недостаточно. Тем не менее, более половины респондентов (62%) утверждают, что всегда подвергают себя конструктивной самокритике и детальному самоанализу, они предпринимают попытку оценивания своей работы непредвзято. Неспособность абстрагироваться от имеющегося опыта, то есть «обнулиться», констатируют 59% опрошенных, мотивируя это тем, что в

условиях, когда развитие происходит в рамках определённой традиции, у вокалиста формируется представление об эталоне звука, манере подачи, способах освоения различных приемов и многое другое. Вычеркнуть этот багаж при освоении принципиально новых подходов и методов становится практически невозможно.

На просьбу оценить свой уровень самоорганизации более половины студентов (62%) признались в неспособности организовать свои самостоятельные занятия должным образом. В качестве основных причин были названы: недостаток мотивации, высокая нагрузка и отсутствие времени. Однако в ходе бесед часто выяснялось, что основная причина низкого уровня самоорганизации заключается именно в отсутствии мотивации, продиктованной неспособностью выстроить алгоритм занятий таким образом, чтобы сохранить не только интерес, но и баланс между основным образовательным процессом, работой и этими занятиями. На вопрос «Как Вы понимаете категорию «персональная образовательная среда?» студенты экспериментальной и контрольной групп не сумели дать развернутый ответ. Однако 32% опрошенных смогли сформулировать дефиницию, сходную со сформулированной нами. В качестве условий, обеспечивающих эффективность организации персональной образовательной среды, ими, в разных вариантах, были приведены различные умения и навыки по самоорганизации, планированию, наличие информационной грамотности, знание популярных методик и проверенных авторитетных ресурсов. Эти же навыки были перечислены в качестве ответа на вопрос «Каких умений и навыков Вам не хватает для организации персональной образовательной среды?».

Вопросы, направленные на выявление предпочтений в аспекте формирования навыков освоения стилевой вокальной техники, позволили получить различные ответы, в которых часто повторялись имена исполнителей, определивших не только становление различных жанров, но и само понятие виртуозности. Среди них: *Stevie Wonder, Sam Cooke, Ella Fitzgerald, Michael Jackson, Christina Aguilera, Beyonce, Whitney Houston, Mariah Carey, Ed Sheeran, Sam Smith, Ariana Grande, Jessie J, Kelly Clarkson, MaKenzie Thomas, Yebba Smith,*

Avery Wilson и др. По мнению большинства респондентов (83%), творчество этих исполнителей явилось основным импульсом к выбору профессии для многих вокалистов во всем мире и для них самих. О предпринимаемых попытках качественного «снятия» различных приемов стилевой вокальной техники, абсолютное большинство опрошенных ответили, что делают это постоянно, но добиваются желаемого результата крайне редко. В основном, эти попытки связаны с такими приемами и техниками, как «*riffs&runns*», разночастотные виды *вибрато*, «*distortion*» и др.

Вопрос «Пытались ли Вы заниматься развитием мелкой вокальной техники «*riffs&runns*» самостоятельно?» показал, что данная техника является необычайно востребованной. Попытки ее методичного освоения предпринимали 91% опрошенных, однако, у половины из них скептическое отношение к перспективе ее полноценного освоения. В ходе бесед выяснялось, что во многом такое положение вещей связано с распространенным стереотипом о «черной гортани» и врожденных способностях. Вместе с тем, большинство респондентов (85%) периодически возвращаются к попыткам освоения и осознают необходимость формирования навыка.

Для того, чтобы определить практическую готовность к освоению специфических приемов стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода, обучающимся было предложено самостоятельно разобрать и выучить известную композицию – джазовый стандарт «*Georgia on My Mind*», предварительно прослушав ее в интерпретации различных исполнителей: *Ray Charles, Ella Fitzgerald, James Brown, Usher, Annie Lennox* и *Michael Buble*. Это условие было заложено в задание для достижения нескольких целей. Во-первых, студенты должны были получить представления об обилии интерпретационных прочтений известного материала, на основе которых им предстояло сформировать и представить свое собственное. Во-вторых, каждый из перечисленных исполнителей «старой» и «новой школы» для реализации своих художественных задач насыщает музыкальную ткань определенными специфическими вокальными приемами, идентификация которых также необходима для всех, кто имеет цель

освоить стилевую вокальную технику. При подготовке своего варианта каждый из студентов контрольной и экспериментальной групп должен был не только попытаться представить собственную интерпретацию предложенного стандарта, но и самостоятельно выбрать приемы-украшения («*runs*», «*riffs*», «*curls*», «*loops*», «*slay*», «*fry*», традиционное «вибрато» и его разновидности и др.) с возможностью аргументированного объяснения и детального анализа (правомерность использования, сложности, способы, известные методы освоения и т.д.) каждого из них по запросу педагога.

Анализ выполненного задания показал, что уровень готовности обучающихся ниже среднего. Если откинуть вопросы интерпретации, голосоведения, фразировки, выстраивания динамического плана и другие аспекты вокального искусства и сконцентрироваться на проблеме специфических приемов стилевой вокальной техники, то это выразилось в их неспособности идентифицировать целый ряд приемов, использованных в предложенном материале, что, в свою очередь, приводит к затруднению не только процесса их освоения, но и исключает возможность ведения предметного диалога. Наибольшее внимание на этом этапе эксперимента вызвали такие проблемы как: обилие «подъездов» к нотам, не отличающиеся четкостью пробежки «*riffs&runs*» (состоящие из более, чем 3 звуков), чрезмерное или неровное вибрато, множество повторяющихся решений на протяжении всей композиции. На вопрос о способах освоения и тренировки специфических приемов 81% обучающихся ответили, что не занимаются этим специально, предпочитая полагаться на снятие и подражание оригиналу. Однако 13% сообщили, что периодически занимаются стилевыми приемами, следят за деятельностью известных педагогов (в основном российских (О. Кляйн, Э. Бериашвили, К. Купер, А. Абкарян и др.)) и по мере возможности опираются на их материалы, имеющиеся в свободном доступе в социальных сетях и *YouTube*. Только 6% студентов сумели привести исчерпывающее объяснение, касающееся механики и алгоритмов нарабатывания таких приемов как «*riffs&runs*», с приведением методик из зарубежной практики, примеров, подходов, различий.

Полученные в ходе диагностического обследования обучающихся данные представлены в Таблице 1.

Очевидно, что на данном этапе исследования количество обучающихся и уровень их готовности в контрольной и экспериментальной группах были практически идентичны.

В целом, результаты констатирующего обследования демонстрируют низкий уровень готовности учащихся обеих групп к освоению стилевой вокальной техники, но довольно высокий уровень мотивации к ее освоению. В связи с этим, возникла необходимость в разработке специальной авторской методики, внедрение которой было осуществлено на формирующем этапе экспериментального исследования.

Таблица 1 – Уровни готовности обучающихся на констатирующем этапе исследования

Уровни готовности обучающихся к освоению стилевой вокальной техники	Количество обучающихся в экспериментальной группе (17 человек)	Количество обучающихся в контрольной группе (15 человек)
Высокий	0,0%	0,0%
Средний	35,3%	33,3 %
Низкий	64,7%	66,7%

2.3. Апробация методики освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода и анализ ее эффективности

На формирующем этапе экспериментального исследования для обучающихся контрольной группы применялась традиционная, общепринятая методика, используемая для учреждений высшего образования.

Обучающимся экспериментальной группы были предложены занятия по авторской методике обучения в классе эстрадного вокала, процесс внедрения которой потребовал соблюдения обязательного условия – формирования навыков организации персональной образовательной среды.

Апробация методики проходила в естественных условиях образовательного процесса. Основным форматом стала индивидуально-групповая форма обучения. В пространстве группы были реализованы лекционные и практические занятия, на которых обучающиеся получили возможность ознакомиться с теоретическим базисом, необходимым для освоения стилевой вокальной техники и конструирования персональной образовательной среды.

Так как структура готовности обучающихся-вокалистов к освоению стилевой вокальной техники подразумевает реализацию мотивационного, когнитивного и операционального компонентов, раскроем содержание каждого из них.

Мотивационный компонент. Для развития мотивации обучающихся несколько занятий были посвящены просмотру видеозаписей «живых» выступлений мировых звезд с детальными обсуждениями, целью которых стало выявление применяемых ими приемов стилевой вокальной техники. В процессе этих занятий, студенты имели возможность не только продемонстрировать свои предпочтения, но и получить опыт анализа и деконструкции исполнительского портрета, складывающегося из читаемых деталей, определяющих узнаваемый образ и индивидуальное звучание (саунд) того или иного исполнителя. Здесь же, в ходе обсуждения, были рассмотрены основные закономерности современной музыкальной культуры, ее трендов, где почти каждый из участников сумел привести примеры для определяющей триады «андеграунд – мейнстрим – золотой фонд». Также с целью развития мотивации было инициировано обсуждение на тему наиболее востребованных для освоения приемов стилевой вокальной техники с приведением примеров – имён известных вокалистов, у которых данный навык доведен до уровня виртуозности.

Повышению мотивации способствовал и анализ деятельности, например, таких педагогов, как Н. Уайс, чьи подходы к освоению различных приемов

стилевой вокальной техники послужили импульсом для запуска тренда в интернет-пространстве с различными вариациями от оригинальной концепции «*Breaking Down The Riffs*». Положительный мотивационный эффект от знакомства с данным материалом достигался не только через интерес к эффективным и эффектным педагогическим решениям автора, но и тем, что в качестве примеров Н. Уайс выбирала конкретные проблемные кейсы с дальнейшей деконструкцией рассматриваемого виртуозного импровизационного решения в присутствии и непосредственном участии самого исполнителя.

Для полноты вариационного спектра в отношении методологического разнообразия были приведены материалы других известных педагогов (*Julia Broderick, Sara Leib*). Данный формат и содержание занятий показали, что знакомство с богатством ресурсных возможностей зарубежных источников (сайтов, каналов известных педагогов, наукометрических баз данных и др.) способствует повышению мотивации студентов к осуществлению самостоятельного поиска и формированию умений необходимых для организации персональной образовательной среды вокалиста.

Когнитивный компонент. В процессе анализа и систематизации полученных в ходе исследования данных были сформулированы следующие ключевые задачи, которые решались в процессе лекционных (групповых) занятий:

1. Сформировать у обучающихся представление о ключевых составляющих стилевой вокальной техники и методах их освоения.

2. Ознакомить обучающихся с единой международной терминологией, описывающей те или иные техники, вокальные приемы и способы звукоизвлечения.

3. Сформировать у обучающихся специфические умения и навыки применения компаративного подхода, посредством которого полученный материал может быть выкристаллизован для интеграции в собственную педагогическую или исполнительскую практику.

4. Ознакомить обучающихся с ключевыми категориями, необходимыми для ориентации в области современного вокального творчества и в связанной с ним

педагогике. Среди них: «ССМ» и «РМЕ», под которыми понимается современная коммерческая музыка со всем видовым разнообразием неклассических стилей и жанров, осмысляемых в рамках различных искусствоведческих и педагогических концепций, подходов и методов.

5. Ознакомить обучающихся со специальными информационными ресурсами, отражающими тенденции и общие достижения индустрии «ССМ» и «РМЕ».

6. Сформировать у обучающихся навык создания персональной образовательной среды с привлечением проверенных авторитетных ресурсов с пониманием проблем, касающихся алгоритмов поиска.

Операциональный компонент. Реализация операционального компонента подразумевает формирование конкретных умений и навыков у обучающихся. Так как разработанная методика ориентирована на формирование готовности эстрадного певца к освоению стилевой вокальной техники посредством компаративистики и конструируемой на ее основе персональной образовательной среды, в рамках групповых и индивидуальных занятий студентам, кроме лекционного материала и обсуждений, были предложены практические задания, соответствующие принципу операционализации и практикоориентированности. Таким образом, для достижения поставленной цели следовало добиться сформированности целого ряда умений и навыков, необходимых для качественного освоения специфических приемов стилевой вокальной техники. Данная задача решалась последовательно, по принципу «*step by step*» в единстве теории и практики.

Так, навык работы с наукометрическими базами данных (РИНЦ, *Scopus*, *WoS*, *Google Scholar*, *MedLine*, *PubMed*, *IASPM*) формировался в процессе подготовки заданий и презентаций по отдельным элементам стилевой вокальной техники. Требования к заданиям включали четко очерченный круг ресурсов и принцип организации готовящегося к презентации материала. На этом этапе студентам приходилось работать в четко обозначенных рамках, знакомиться с переводными изданиями, сравнивать отдельные подходы и методы решения конкретных

проблем различными исследователями и педагогами-практиками. Таким образом формировалось умение применять компаративный подход при работе с зарубежными ресурсами, проводить компаративный анализ.

На основе анализа работы прогрессивных педагогов и вокальных коучей студенты имели возможность получить представления об алгоритмах решения различных проблем, связанных со стилевой вокальной техникой, о принципах оценки и прогнозирования достижения поставленных целей, о постановке и формулировании целей и задач для преодоления тех или иных сложностей, связанных с исполнением и обучением вокалиста (развитие голоса, освоение стилевой вокальной техники). Задания с конкретными требованиями позволили сформировать навык синтеза полученных данных в адекватное задачам решение конкретной проблемы, что, в свою очередь, способствовало перспективе дальнейшего встраивания данного алгоритма в их собственную практику. Выполненное задание всегда включало наглядный показ ключевых приемов и способов специфического звукоизвлечения (на базовом уровне). В процессе подготовки презентаций по отдельным приемам стилевой вокальной техники, студентам приходилось осваивать навык абстрагирования от имеющегося опыта. Ведь знакомство с такими аспектами теории и практики вокального творчества как механика специфического звукоизвлечения или варианты регистрового деления в различных школах и направлениях, неизбежно сопровождалось столкновением с принципиально разными подходами и взглядами на одни и те же вещи. Обязательным пунктом каждого занятия было обсуждение подготовленного материала и трудностей, возникавших в процессе его подготовки. Эта мера способствовала формированию навыка рефлексии и самоанализа с применением надситуативного мышления.

Таким образом, вся совокупность приведенных компонентов и их содержание соответствуют принципам, лежащим в основе персональной образовательной среды, рассматриваемой нами в качестве основного условия успешного освоения стилевой вокальной техники, а именно: принципам субъектности; автодидактичности; методологической компетентности;

информационной компетентности; целесообразности; рефлексивности; операционализации.

Лекционный курс включал в себя три базовых блока, необходимых для формирования достаточных компетенций обучающихся не только в вопросах освоения стилевой вокальной техники, но и для ориентирования в международных профессиональных ресурсах, а также для формирования умений организации персональной образовательной среды.

Первый блок. Основной задачей первого блока стало формирование достаточных представлений о структуре стилевой вокальной техники как нестатичного развивающегося явления и неотъемлемого аспекта современного эстрадно-джазового вокала. В данный блок вошли следующие лекции:

1. Стилевая вокальная техника и ее роль в современной коммерческой и эстрадно-джазовой музыке.

2. Стилевая вокальная техника: первая группа приемов-техник и режимов специфического звукоизвлечения.

3. Стилевая вокальная техника. Вторая группа: приемы-украшения.

4. «*Riffs&runns*»: попытка нотации и исторические корни явления.

5. Современные клинические исследования в области изучения голоса на примере энергоемких и экстремальных техник «*belting*» и «*distortion*».

Второй блок лекций посвящен международным ресурсам, библиографическим и наукометрическим базам данных, необходимых для осуществления поиска объективной информации, отражающей текущее состояние и последние достижения в сфере обучения современному вокальному искусству. В данный блок вошли следующие лекции:

1. Ключевые категории западной вокальной школы: «*CCM*» и «*PME*».

2. Эстрада и коммерческая музыка: проблемы терминологических разночтений.

3. Основные подходы к проблеме обучения в западной практике (дифференцированный и перекрестный «*Vocal Cross-Training*»).

4. Дистанционное обучение и интернет-ресурсы: поиск и актуализации педагогического инструментария (пример компаративного анализа деятельности двух педагогов (США и Италия)).

5. Специальные информационные ресурсы, отражающие тенденции и общие достижения индустрии «ССМ» и «РМЕ».

Третий блок лекций посвящен компаративистике и формированию умений для организации персональной образовательной среды. В данный блок вошли следующие лекции:

1. Компаративистика и компаративный анализ в исследовательском поиске и практике саморазвития вокалиста.

2. Доминирующие школы и методики западной традиции: компаративный анализ.

3. Анализ творческого портрета исполнителя: импровизационные решения икон виртуозного вокала (*Christina Aguilera, Mariah Carey* и *Whitney Houston*).

4. Работа с наукометрическими базами данных.

5. Персональная образовательная среда вокалиста: принципы, методы умения.

В качестве примера приведем по одной лекции из каждого блока лекционного курса.

Тема: Современные клинические исследования в области изучения голоса на примере энергоемких и экстремальных техник «belting» и «distortion».

Материалы данной лекции были призваны ознакомить студентов с современными исследованиями в области изучения голоса. Эта мера обязательна для выявления основных тенденций и ориентиров в развитии современной вокальной педагогики. На данном занятии была обоснована необходимость обращения к зарубежным источникам. Анализ данной проблемы показал, что привычные для научной среды ресурсы «*Web of Science*» и «*Scopus*» не отражают объективную картину данной отрасли, для глубокого эффективного поиска эта мера уже недостаточна. Кроме того, для понимания вопроса и его многогранной специфики необходимо освоение категорий, которыми оперирует международное

профессиональное сообщество, по этому студентам было предложено рассмотреть ключевые из них.

Во второй части лекционного занятия вместе со студентами были разобраны результаты нескольких клинических исследований энергоемких и экстремальных техник «*belting*» и «*distortion*», которые вызывают неподдельный интерес у любого вокалиста, имеющего мотивацию к развитию и повышению уровня своего исполнительского мастерства.

Пример 1. В 2000 году на базе лаборатории кафедры биомедицинской инженерии нидерландского университета Гронинген было проведено подробное исследование, посвященное резонансным стратегиям, используемым для специфической техники звукоизвлечения «белтинг» (*Belting vocal*). Отмечалось, что в российской педагогике используются различные подходы к пониманию этого явления. На основе ларингографических аппаратных исследований авторы выявили акустические спектры и особенности работы связок при вокализации звуков «а», «е», «и», «у» на уровне соль и си-бемоль первой октавы (G4-B4 flat) для женского голоса. Авторы подчеркивают, что техника «белтинг», несмотря на свою популярность, остаётся малоизученным явлением. Ими же приводится дефиниция этого понятия. По мнению авторов, белтинг – это способ мощного неклассического звукоизвлечения, характеризующийся громким и резким звуком, передающим характер высокого напряжения, достигаемого использованием грудного регистра («*chest register*») в точке диапазона, лежащей на порядок выше границ этого регистра. Другой важной особенностью этого звука является предельная естественность, ясность и открытость, с точки зрения акустики достигаемая путем изменений голосового аппарата с регуляцией резонансных частот. Эти изменения отражаются посредством различных коэффициентов, основным из которых является *CQ* («*contact quotient*») – условный показатель коэффициента контакта голосовых складок (твердости или жесткости фонации). При белтинговой фонации он составляет более 50% [134].

Наибольший интерес и оживлению полемику в ходе обсуждения предложенного материала вызвало второе исследование. На этом примере

студенты получили возможность понять, насколько важна сформированность профессионального терминологического аппарата, согласующегося с общепринятым в международной практике пониманием различных аспектов вокального исполнительства и педагогики, ведь при отсутствии этих знаний затрудняется сам процесс знакомства с передовыми методиками и специальной литературой.

Пример 2. В 2004 году на базе шведского королевского технологического института (КТН) группой ученых было проведено исследование, посвященное особенностям работы голосового аппарата при извлечении «дисторшн-звуков» («*dist-tones*»). Авторы идентифицируют «дисторшн» не просто как вид фонации, достигаемый путем активации ложных складок, – они рассматривают его как энергоемкий процесс, сопровождающийся высоким сублоттальным давлением. В российской практике этот вид фонации часто называют «росщипом» или «росщеплением». Данное определение не отражает сути явления и его видового разнообразия.

Одной из задач исследования стала попытка выяснить, насколько травмирующим может быть этот вид фонации, безопасен ли он. Проанализировав данные эксперимента, ученые пришли к выводу о том, что «дисторшн», действительно, может навредить голосовым складкам, что обусловлено двумя факторами: природой индивидуальных особенностей и самим подходом к этому способу звукоизвлечения. Для одних – это естественный процесс вокализации, сопряженный с наличием крупных ложных голосовых складок, для других – плод длительных усилий по выработке навыка, который, впрочем, не обеспечивает того же уровня устойчивости и естественности звучания как у «природника», что в последнем варианте связано с высоким риском получения травм [136]. В этой связи, можно сделать вывод о том, что несмотря на популярность и востребованность «дисторшн» во всех видах современной вокальной музыки, следует с особой осторожностью относиться к методикам освоения экстремальных техник. На начальном этапе обучения необходимо сформировать у обучающегося понимание природы способностей. Ведь непреодолимое желание звучать как один

из кумиров может привести не только к дезориентации, пародийности и потере себя, но и к реальным, не поддающимся лечению, травмам.

В ходе лекции студенты узнали, что кроме узконаправленных, краткосрочных исследовательских проектов в данной области ведется работа по организации, так называемых лонгитюдных исследований, рассчитанных на получение данных о качественном изменении отдельных процессов исполнительской деятельности, об изнашиваемости вокального или игрового аппарата музыкантов с выявлением сроков, причин и факторов влияния тех или иных видов исполнительской активности на человеческое тело.

На этом этапе возникла необходимость обращения к вопросу поиска актуальной информации: к вопросу, связанному с особенностями работы с зарубежными источниками и наукометрическими базами данных. Ведь, отсутствие единого понятийно-категориального аппарата – не единственное препятствие. Обучающиеся должны понимать, что тезис о главенстве междисциплинарного подхода в современной науке является основополагающим принципом ее существования, следовательно, поиск информации должен включать мониторинг таких отраслевых баз данных как, например, «*Medline*» (*Medical Literature Analysis and Retrieval System Online*) – библиографическая база данных Национальной медицинской библиотеки США, доступной через системы формата «*PubMed*» и «*Entrez Global Query*» [154]. В список изданий индексируемых «*Index Medline*», входят журналы нидерландской издательской компании «*Elsevier*», специализирующейся на выпуске научно-технической и медицинской литературы, представленной такими авторитетными периодическими журналами как «*The Lancet*» и «*Journal of Voice*» [151]. Именно этот ресурс открывает доступ к уникальным лонгитюдным исследованиям.

Пример 3. В июне 2022 года на страницах «*Journal of Voice*» были опубликованы результаты четырнадцатилетнего экспериментального исследования о влиянии экстремальных и расширенных техник на голосовой аппарат на примере двадцати вокалистов, активно использующих данный вид фонации в своей профессиональной деятельности. К данному проекту были

привлечены не просто концертирующие вокалисты (10 мужчин и 10 женщин) – все они совмещали исполнительскую деятельность с педагогической, то есть механика рассматриваемого вида фонации являлась для них понятной и контролируемой. Исходной предпосылкой для организации данного исследования стало всё тоже распространенное предубеждение, бытующее в специальной педагогической литературе, согласно которому экстремальные и расширенные техники являются безусловно вредными для здоровья голосового аппарата. Кроме того, ученые констатировали, что несмотря на длительную историю существования данного явления, его широкую распространенность и востребованность, на сегодняшний день отсутствуют исследования, отражающие фиксируемые изменения состояния голосового аппарата, обусловленные рядом ключевых детерминант, среди которых можно было бы рассматривать и анализировать: возраст, пол и специфические особенности аппарата исполнителя, длительность и частоту использования данной техники, степень нагрузки и влияния ее основных подвидов («*distortion*», «*creaking*», «*growl*», «*grunt*», «*rattle*») и т.д. На начальном и результирующем этапе исследования было проведено полное эндоскопическое (ларингоскопическое) изучение гортани каждого испытуемого. Анализ исходных и финальных данных, как и в описанном выше исследовании, показал незначительные колебания средних значений. В целом, несмотря на большее число исследуемых факторов и объектов, авторы пришли к тем же выводам, что и ученые шведской группы [169].

В заключении лекционного занятия были подведены итоги, сформулированы основные тезисы и выводы, обосновывающие необходимость формирования профессионального понятийно-категориального аппарата для каждого вокалиста, стремящегося к осуществлению собственного развития, к исследовательскому поиску, который, в свою очередь, требует достаточных компетенций для ориентирования в международном профессиональном поле.

Вопросы для контроля:

1. Какие наукометрические базы данных и специализированные интернет-ресурсы, отражающие результаты исследований в области изучения голоса и современного вокала Вам известны?

2. Что такое *ССМ* и *РМЕ*?
3. Перечислите научные направления в области изучения голоса.
4. Какие виды современных клинических исследований в области изучения голоса Вы могли бы назвать?
5. Что такое белтинг («*belting vocal*») и каковы его специфические особенности?
6. Что такое «*dist-tones*», «*distortion*» и рощепление? Существует ли разница между этими понятиями?
7. В чем особенность экстремальных вокальных техник?

Тема: Дистанционное обучение и интернет-ресурсы: поиск и актуализация педагогического инструментария (пример компаративного анализа деятельности двух педагогов (США и Италия)).

При подготовке материалов для данной лекции преследовались следующие цели: сформировать у студентов представление о навыках компаративного анализа и алгоритмах выстраивания данного процесса. На этом занятии обучающиеся ознакомились не только с историей дистанционного образования как предтечи интернет-обучения, но и получили представление о различии подходов к организации педагогического процесса у двух популярных зарубежных педагогов, ведущих активную деятельность в интернет-пространстве.

В вводной части внимание студентов фокусировалось на основных тенденциях и принципах существования массовой культуры и коммерческой музыки. Было подчеркнуто, что для всего мира первая четверть XXI века отмечена не только стремительной глобализацией, развитием технологий, большим количеством локальных конфликтов, затяжным экономическим кризисом, но и значительными преобразованиями в области науки, культуры и искусства, где одним из значимых сегментов последнего является коммерческая музыка с широким видовым и жанровым разнообразием.

В ходе общего обсуждения, касающегося причинности возникновения тенденций в рассматриваемой области, студентами были перечислены известные

им шоу, конкурсы и интернет-платформы, влияющие на развитие и трансформацию популярной музыки.

Вторым вопросом обсуждения стал вопрос эффективности технологий обучения с привлечением интернет-ресурсов. Здесь студентам были предложены следующие тезисы, согласно которым: массовая культура и коммерческая музыка, являясь постоянно изменяющейся средой, не терпящей стагнации, требует пристального внимания как к тенденциям и достижениям в сфере исполнительства, так и к вопросам обучения, педагогики и педагогическим технологиям, среди которых все большую востребованность приобретают дистанционные формы. Несмотря на неоднозначность мнений в вопросе эффективности дистанционного обучения вокалу, для повышения объективности настоящего исследования необходимо привести обзор деятельности ведущих педагогов, работающих в данном и смежных форматах. Это обусловлено не столько популярностью данного направления, сколько разнообразием и инновационностью методов решения тех или иных педагогических проблем, что может быть крайне полезно для создания авторской методики через систематизацию обзримого методического разнообразия. Кроме того, данная мера является необходимым условием соблюдения принципа объективности и актуальности.

На данном этапе для повышения объективности картины и формирования представлений о методах и алгоритмах компаративного анализа возникла необходимость рассмотрения конкретных кейсов, работа с которыми позволила бы студентам принять непосредственное участие в такого рода исследовании, а вместе с этим сформировать соответствующие навыки, которые в дальнейшем могут быть интегрированы в их собственную исследовательскую практику.

Для реализации этой задачи было решено привести материалы педагогического опыта, находящиеся в свободном доступе на одноименных сайтах и каналах в *YouTube* следующих педагогов: *Natalie Weiss (channel)* США; 240 тыс. подписчиков и *Cheryl Porter (Cheryl Porter Vocal Coach channel)* Италия; 2.4 млн. подписчиков.

Первое, на что следовало обратить внимание – охват аудитории. Уже на этом этапе возник вопрос о том, является ли объём аудитории или уровень популярности педагога мерилom его эффективности? Ведь, исходя из этого критерия, исследователь должен сделать выбор в пользу *Cheryl Porter*. Для того чтобы исключить ошибочные или преждевременные выводы, нам пришлось вспомнить о конфликте «формы и содержания», наиболее четко сформулированного в работах Л.С. Выготского [32]. Этот универсальный инструмент находит применение во всем, что так или иначе связано с искусством и текстом.

Дальнейший анализ показал, что несмотря на меньшее количество подписчиков в *YouTube*, *Natalie Weiss* в ходе своей творческой и педагогической активности снискала больший авторитет среди профессионалов, чем *Cheryl Porter*. Кроме всего прочего, она неоднократно пела в многочисленных бродвейских мюзиклах и была полуфиналистом 4-го сезона «*American Idol*». Международное признание *Natalie Weiss* получила благодаря своим видео-роликам и популярным веб-сериям на *YouTube* «*Breaking Down The Riffs*», которые в совокупности собрали более 4 миллионов просмотров.

Как частный преподаватель по вокалу и автор многочисленных мастер-классов, она готовит артистов не только в США, но и по всему миру, регулярно посещая Великобританию, Австралию, Мексику, Канаду, Бразилию, Германию, Португалию и Австрию, где проводит мастер-классы во многих учебных заведениях. Но география ее активности, в основном, ограничивается территорией Соединенных Штатов. Также она является полноценным членом «*National Association of Teachers of Singing*» (Национальной ассоциации преподавателей вокала).

Мастер-классы *Natalie Weiss* открывают студентам различные пути получения доступа к здоровому голосу, раскрытию головного регистра, усилению среднего микста и персонализации песен. Ее преподавательский стиль отличается экспрессивностью, доступностью и включает такие аспекты как: теория музыки, ревностное отношение к точности интонирования, снятие зажимов, развитие импровизационного мышления и свободы. Одним из главных аспектов в работе

Natalie Weiss с учащимися является стилевая вокальная техника, а именно «*riffs&runs*» (в России это принято называть мелизматикой).

В ходе данной лекции наибольший интерес студентов вызвал анализ подходов данного педагога. На своих индивидуальных занятиях, которым *Natalie* отдает предпочтение, она создает особую атмосферу, отличающуюся свободой, раскованностью, демократичностью, обилием юмора и самоиронии. Свою миссию она так и называет: «Поп-пение для чайников». Однако, несмотря на кажущуюся несерьезность подхода, данный педагог демонстрирует колоссальные результаты творческой и педагогической деятельности. За время своей практики она сотрудничала с огромным числом сложившихся исполнителей, оказывая помощь в исправлении тех или иных ошибок и вокальных проблем. Например, со сложившейся и успешной американской певицей *Katharine McPhee*. Эти уроки также находятся в открытом доступе на ее *YouTube*-канале.

Здесь возникла необходимость обзор-анализа всего контента данного преподавателя.

Условно, в творческой активности данного педагога можно выделить несколько направлений:

- разбор и воспроизведение сложнейших «*riffs&runs*»;
- сольные выступления;
- ролики комического характера, посвященные ключевым ошибкам исполнителей, как на прослушиваниях, так и на выступлениях;
- ролики с индивидуальными занятиями и мастер-классами.

В рамках нашего исследования наибольший интерес вызвали три плей-листа канала *Natalie Weiss*:

1. «*Breaking Down The Riffs*».
2. «*Master Classes*».
3. «*Private Coachings*».

В первом плей-листе выложены видео-материалы встреч с финалистами различных телепроектов формата «*Voice*», «*American Idol*» и «*X-Factor*», а именно с теми, которые в своих выступлениях продемонстрировали сложнейшие

«*riffs&runs*». Наиболее яркую реакцию студентов вызвал эпизод встречи *Natalie Weiss* с американским вокалистом *Avery Wilson*, который на сегодняшний день, как уже отмечалось выше, остается обладателем самой подвижной гортани и автором сложнейших «*riffs&runs*».

Приступая к разбору любых «*riffs&runs*», *Natalie Weiss*, после качественного «снятия», посредством своей методики расчленяет или деконструирует его на фрагменты, определяя ритм и акценты в медленном темпе, т.е. после «снятия» предлагает дробление полученного материала на секции – составные части. Для повышения чёткости воспроизведения каждой ноте присваивается английская цифра. Например, первый из четырех отрезков последовательности *Avery Wilson* выглядит следующим образом:

One – two – one – two – three – four – five... ..,

что в переводе на ноты соответствует:

C – B-flat – C – B-flat – A-flat – F – E-flat,

где порядок возрастания цифрового ряда определяется только началом и концом выбранного отрезка, вне зависимости от направления движения и звуковысотности (вверх или вниз).

Следующим этапом становится прорабатывание каждого отрезка отдельно в медленном темпе, сращение всей последовательности и увеличение темпа вокализации.

Отмечалось, что данный материал будет мало полезен тем, кто вдруг решил заняться этим видом стилевой вокальной техники, так как эта практика ориентирована, главным образом, на подготовленных вокалистов.

Второй и третий плей-листы «*Master Classes*» и «*Private Coachings*» содержат в себе видеозаписи публичных мастер-классов и индивидуальных уроков, где *Natalie* работает с различными студентами, выявляя и решая их вокальные проблемы, к числу которых можно отнести распространенную в нашей стране из-за особенностей языка проблему «открытого носа» (гнузавость). Кроме того, *Natalie* заостряет внимание на проблемах звукоизвлечения и интонации, формирования сценического образа и поведения, а также стилистики.

Получив общее представление о творческом портрете, концепции и методах работы *Natalie Weiss* вниманию студентов был представлен контент второго педагога.

Перед подведением итогов проведенного анализа, было необходимо отметить, что дистанционное обучение, как и традиционная форма, подразумевает контроль со стороны педагога, что, применительно к вокалу, может быть осуществлено только в режиме *on-line*. Однако, процесс обучения и саморазвития может, с различной степенью эффективности, осуществляться и самостоятельно – бесконтрольно. И здесь приходится сталкиваться только с проблемой выбора действенных методик. Однако, для опытных вокалистов и педагогов проблема выбора контента трудностей вызывать не должна.

В конце занятия совместно со студентами были подведены общие и частные выводы, отмечены наиболее важные положения анализа работы западных педагогов эстрадного вокала, который показал, что:

- проблема открытого носа (гнузавость) для американских и европейских студентов в силу языковой предустановки гортани является редкой, но, тем не менее, встречающейся;

- проблема низкой позиции, несмотря на высокую позиционность английского языка, является довольно распространенной и имеет множество практических решений;

- тезис «*riffs&runs*» – искусство афроамериканцев (черная гортань) – это тяжело разрушающийся миф. Наиболее убедительной в этой сфере является деятельность таких педагогов как *Natalie Weiss*;

- роль пентатоники в формировании импровизационного мышления и навыка владения приемами «*riffs&runs*» является важнейшей;

- слуховой анализ первоисточника необходимо производить с особой тщательностью и вниманием к деталям, к динамическому плану, стилистике и украшениям;

- высокую эффективность в обучении студентов показывают такие решения как распевки на основе трудностей той или иной песни – своеобразные этюды;
- проблема интонации, как и везде, решается с помощью поддержки фортепиано;
- европейские и американские педагоги не стремятся публиковать свои теоретические изыскания и труды, предпочитая наглядную работу в групповых и *privat*-форматах;
- западные педагоги, в том числе и *Natalie Weiss* и *Cheryl Porter* не спешат выкладывать все свои секреты в *Internet*-пространство для всеобщего доступа, так черновая работа по настройке голосового аппарата перед *privat*-занятием остаётся за кадром. Составить примерную картинку можно только фрагментарно;
- портфель компетенций современного педагога эстрадно-джазового вокала должен включать в себя не только полное представление о регистровом составе голоса, но и владение всеми техниками и пониманием стилистики, присущей тем или иным жанрам.

Тема: *«riffs&runs»*: попытка нотации и исторические корни явления.

Анализ творческого портрета исполнителя: импровизационные решения икон виртуозного вокала (Christina Aguilera, Mariah Carey и Whitney Houston).

Выбор материала для данной лекции обусловлен популярностью такого элемента стилевой вокальной техники как *«riffs&runs»*, к освоению которого стремится каждый современный вокалист. Однако, как показывает практика, мало кто из студентов озадачен формированием представлений о природе этого явления, его корнях и внутренней организации. Кроме того, в большинстве случаев, при попытках освоения данной техники, вопросы нотации часто опускаются или игнорируются. Полагаясь только на слуховые ощущения, студенты при самостоятельном «снятии» часто упускают важные элементы структуры *«riffs&runs»*. Во второй части лекции приводится пример стилового тяготения исполнителя, влияющий на те или иные стилистические решения. Все это

необходимо учитывать для обеспечения качественной, осмысленной работы с музыкальным материалом, так как в дальнейшем с вопросами поиска оригинальных импровизационных решений придется столкнуться большинству студентов, осваивающих искусство эстрадно-джазового вокального исполнительства.

В начале лекции, после напоминания о структуре стилевой вокальной техники, вниманию студентов было предложено более детально ознакомиться со второй группой приемов – украшений, основную массу которых, принято называть мелизмами, пришедшими из классической музыки: «*runs*», «*riffs*», «*curls*», «*loops*», «*slay*» (глиссандирование). В ходе обсуждения выяснилось, что сегодня каждый эстрадный исполнитель старается разнообразить и обогатить собственное звучание за счёт использования различных специфических вокальных приёмов. Пожалуй, одним из самых сложных и популярных вокальных приемов в эстрадно-джазовом вокале, является, так называемая, «мелизматика» – в современной музыкально-педагогической практике используется общепринятое название «*riffs&runs*». Если «*distortion*», как вокальный прием, достаточно сложно теоретизировать, особенно в педагогическом ключе, так как он относится к экстремальным видам вокальной техники, то в случае с «мелизматикой» все гораздо прозрачнее.

На данном этапе возникла необходимость познакомиться с историческими корнями этого вида техники, но не с позиций гармонии, а с позиций нотации. Было отмечено, что синонимичный термин «орнаментика», в отличие от классического, в эстрадно-джазовом искусстве не используется.

Мелизм (от греч. *melisma* – песнь, мелодия) – небольшие мелодические украшения звука, не влияющие на темп и общий ритм произведения. В современной нотации фиксируется особыми знаками. Мелизмы распространены как в вокальной, так и в инструментальной музыке. В классической музыке наиболее часто используются следующие виды мелизмов:

Форшлаг (от нем. *Vorschlag*; *vor* – перед, *schlag* – удар) – простейший из мелизмов. Состоит из одной или нескольких коротких нот перед украшаемой нотой. В гармоническом плане, это расстояние, как правило, равно тону или полутону. В

современной нотации отражается с помощью уменьшенных нот перед украшаемым звуком. Если одна нота, то используется перечёркнутая восьмая, если несколько, то маленькие перечёркнутые шестнадцатые.



Также современная нотация фиксирует форшлаг с помощью зачеркнутых нот. И это определяет различия в способах исполнения конкретного мелизма.

В случае, когда форшлаг перечеркнут, его исполнение происходит за счет длительности предыдущей ноты. Это короткий форшлаг.



Звучание перечеркнутого форшлага происходит за счет длительности последующего звука. Этот форшлаг называют «долгим». Его графическое закрепление выглядит следующим образом:



Трель (от итал. trillare – дребезжать) – вид орнаментики, состоящей из двух быстро повторяющихся, одинаковых по длительности, звуков – основного и вспомогательного. В нотации фиксируется с помощью знака «tr» над основным звуком. Различают короткую и длинную трели (tr^{\sim}). Продолжительность трели равна длительности украшаемой ноты.



Зачастую воспроизведение этого вида орнаментики начинается с основного звука, однако, в связи с отсутствием строгих правил, трель может начинаться и со вспомогательного. В современной нотации это фиксируется следующим образом:




Мордент (от итальянского – кусающий) – родственный трели вид мелизматике, представляющий собой быстрое чередование основного и вспомогательных звуков. В нотации различают следующие виды мордентов:

Мордент простой. Состоит из трех звуков: основной, вспомогательный верхний и основной. В нотации данный вариант отражен следующим образом:

«»



Мордент перечеркнутый. Состоит также из трех звуков: основной, вспомогательный нижний, основной. Нотируется следующим образом: «»



Мордент двойной и мордент двойной перечеркнутый. Это те же ритмические фигуры, но повторяющиеся два раза. Все перечисленные морденты воспроизводятся только за счет времени основного звука.

Группетто (от итал. *gruppa* – группа) – разновидность мелизматике, состоящая из 4 или 5 нот. Пятизвучное группетто исполняется по следующему принципу: базовый – орнаментируемый звук, верхний вспомогательный, базовый, нижний вспомогательный, базовый. В четырехзвучном группетто – комбинация идентична, за исключением первого или последнего звука.



С точки зрения музыкальной теории и нотации все приведенные мелизмы являются основой «*riffs&runs*», используемых в современном эстрадно-джазовом вокале. Но наряду с классическими стандартными формами и видами, существуют

и импровизационные последовательности. Их построение не ограничено определенной звуковысотностью или фиксированной ритмической конструкцией. Такие «*riffs&runs*» можно условно разделить на нисходящие и восходящие. Они могут состоять из неограниченного количества нот и интервалов. В этом случае, единственным ограничителем является гармония. Отметим также, что термин «мелизматика» появился не так давно. Пиком расцвета этого феномена, сначала в инструментальной, а позже и в вокальной музыке, является эпоха Барокко (конец XVI – начало XVIII вв.).

Переходя к наиболее близким и понятным для современного вокалиста примерам, был озвучен тезис о том, что сегодня вокальная «мелизматика» – «*riffs&runs*» превратилась в особое искусство и находится на очень высоком уровне развития.

На этом этапе, возникла необходимость обратиться к хрестоматийным образцам популярной эстрадно-джазовой музыки, подвергнуть анализу творчество ярчайших исполнителей современности, виртуозно владеющих данным искусством. Это, прежде всего, *Christina Maria Aguilera*, *Mariah Carey* и *Whitney Elizabeth Houston*. Каждая из них, обладая собственным неповторимым стилем, тембром и манерой исполнения, внесла неоценимый вклад в развитие современного эстрадно-джазового искусства.

Далее вниманию студентов был представлен следующий анализ с краткой характеристикой творческого портрета каждого из исполнителей и его отдельных импровизационных решений «*riffs&runs*».

Mariah Carey – американская певица, автор-исполнитель и продюсер. Обладательница уникального лирического сопрано с диапазоном в 5 октав. Виртуозно владеет техникой «*whistle register*», которую мы рассматривали выше. Как и *Christina Maria Aguilera* и *Whitney Elizabeth Houston*, *Mariah* работает в жанрах: *POP*, *R&B*, *HIP-HOP* и *SOUL*.

В одной из своих самых популярных песен «*Vision Of Love*» (1990 г.), являющейся одним из золотых стандартов виртуозности современного вокалиста (анализ конкурсных выступлений на проектах уровня *X-Factor*, *American Idol*, *The*

Voice и др. показал, что данную композицию конкурсанты, уверенные в своих силах, выбирают достаточно часто), *Mariah Carey* использует «*riffs&runs*» почти в каждом такте. Она обогащает мельчайшими рифами все продолжительные звуки. Это придает композиции эффект легкости и подвижности. Довольно часто прослушиваются традиционные для классической нотации морденты и форшлагги. Благодаря абсолютному контролю голоса, *Mariah Carey* с легкостью вокализирует даже шестнадцатые квинтолы в довольно быстром темпе. Рассмотрим данный пример более детально.

Тональность композиции «*Vision Of Love*» – C-dur, однако, знаки альтерации периодически встречаются в рифах. К примеру, в шестом такте в рифе можно увидеть пониженную VII ст., подчеркивающую м.7 в C9.:



Если в первом примере альтерированный звук дублируется в сопровождении, то здесь, в первых тактах композиции, *Mariah Carey* на C-Dur накладывает сложную нисходящую мелизматическую последовательность с пониженными III и VII ст.:



Не менее показательным является такт 21. В этом примере на C-Dur *Mariah* встраивает опевание с пониженной III ст.:



Важно отметить, что все эти гармонические решения традиционны для блюза и блюзовых ладов.

Christina Maria Aguilera, как и *Mariah Carey*, является не только певицей, но и автором-исполнителем и продюсером. Голос – лирико-драматическое сопрано, диапазон 4 октавы. Менее виртуозно, чем *Mariah Carey*, но все-таки владеет «whistle register». Работает в жанрах: *POP, DANCE-POP, R&B, SOUL* и *SYNTHPOP*. Практически во всех своих песнях использует различные виды «distortion».

Для анализа возьмем одну из самых известных композиций «Beautiful» (2002 г.). В отличие от *Mariah Carey*, *Aguilera* более осторожно использует «riffs&runs». В ее песнях часто встречаются длинные прямые ноты без каких-либо украшений или вибрато. Однако, целые и целые ноты с точкой *Aguilera* почти всегда насыщает разнообразными опеваниями. Если в базовом, упрощенном виде фрагмент должен звучать так:



то в интерпретации *Aguilera* он обретает следующий вид:



Еще одним заметным отличием построения рифов у *Aguilera*, является ритмическая неровность с большим количеством нот различной длительности.



Следует обратить внимание и на то, что в большинстве случаев использования «*riffs&runs*» и вообще, мы будем наблюдать традиционные для блюза пониженные III и VII ст.

В следующих примерах мы видим, насколько широка творческая фантазия *Aguilera*. На протяжении всей композиции она нигде не повторяет мелизматические опевания. Для этого достаточно обратить внимание на гармонически идентичные 24 и 29 такты.

24:



29:



Импровизационные решения *Christina Aguilera* и *Mariah Carey* определяются «общестилистическим тяготением» в творчестве. Так, *Carey*, судя по всему, симпатизирует эмоциональному направлению «госпел». Поэтому в ее подаче много свинговых триолей и сложнейших мелизматических опеваний. *Aguilera*, напротив, тяготеет к *R&B*. Почти все ее песни имеют долгое, поэтапное эмоциональное развитие, «*riffs&runs*» присутствуют, сама техника используется с меньшей частотой, но последовательности имеют более сложную структуру.

Whitney Elizabeth Houston – американская певица, актриса и продюсер. Умерла в 2012 г. Обладала драматическим меццо-сопрано. Работала в направлениях: *POP, R&B, SOUL, GOSPEL*. В 1992 г. получила статус супер-звезды после выхода фильма «Телохранитель», где *Whitney* не только сыграла одну из главных героинь, но и исполнила, ставший бессмертным, хит «*I Will Always Love You*». Эта песня является интереснейшим примером демонстрации творческих возможностей и потенциала *Houston*. Дело в том, что изначально эта композиция была написана и исполнена американской кантри-певицей *Dolly Rebecca Parton* в далеком 1973 году, задолго до выхода фильма «Телохранитель». Самой *Whitney Houston* на тот момент было всего 10 лет.

Интерпретация *Houston* удивляет мощью и драматизмом, достигнутых благодаря тяготению исполнителя к *SOUL* и *GOSPEL*, на которых она была воспитана с раннего детства. Что касается «*riffs&runs*», то в этом примере мы находим все многообразие традиционных рифов и множество мелких длительностей.

такт 3:



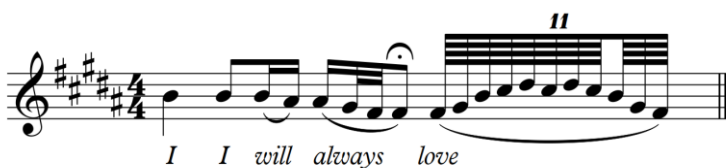
такт 9:



такт 53:



В отличие от построений «*riffs&runs*» *Christina Aguilera* и *Mariah Carey*, в мелизмах *Houston* мы не находим тяготения к блюзовому ладу. В данном случае в тональности H-Dur мелизматические ходы проходят по VI -V- III- II- I ступеням.



В модуляционной кульминации происходит усложнение структур:

of And I wish to you joy_ and happiness But above_all
 this I wish you love. And I

В зависимости от времени и уровня усвояемости, данный материал может быть разделен на 2 самостоятельные лекции.

Кроме приведенных выше лекций, в рамках апробации методики были проведены групповые и индивидуальные практические занятия, где студенты выполняли практические задания, связанные с формированием умений, необходимых для организации собственной персональной образовательной среды. Рассмотрим одно из таких занятий более подробно.

Тема: «Whistle register» (свистковый регистр).

Как известно, «whistle register» – это наименее изученная техника и способ звукоизвлечения в современном вокале. Однако интерес к её освоению возникает у большинства вокалистов. Для восполнения данного пробела, одним из самых эффективных решений может быть организация семинарского занятия, целью которого станет самостоятельный поиск информации о конкретном явлении, технике или способе звукоизвлечения, применяемых в современном вокальном исполнительстве.

В рамках занятия по специальности студенту могут быть даны следующие задания:

- изучить информацию по данному вопросу в открытых интернет-источниках (обзор материалов из области вокального блогинга, научные статьи и ларингоскопические исследования, общая справочная информация о рассматриваемом явлении и т.д.);
- привести общую характеристику данного способа звукоизвлечения (степень изученности, особенности освоения, применимость на практике и т.д.) и

перечислить выдающихся современных исполнителей, владеющих данной техникой;

- рассказать об опасностях, с которыми можно столкнуться при освоении «*whistle register*» (например: зажимы, срывы, дисфония и т.д.);

- выявить не менее трёх наиболее известных подходов к освоению данной техники в мировой практике (например: «*Singing Success Program*», «*New York Vocal Coaching*», «*Jacobs Vocal Academy*» и др.);

- проанализировать приведенные методики;

- выявить сходства и различия, легкость и сложность освоения, специфические особенности и т.д. (доступность контента на русском языке, ясность подачи объясняемого материала, количество способов, основные инструменты достижения этого вида звукоизвлечения (через «*lip trill*», «*fry*», «*cry*», «*head voice*», «*falsetto*» и др.));

- подготовить развернутый ответ-презентацию с показом и обоснованием причины выбора той или иной методики;

- привести общую характеристику выбранной методики (история, персоналии, влияние, известные ученики и адепты и т.д.);

- продемонстрировать самому пример смыкания голосовых складок в режиме «*whistle register*» (можно ограничиться короткой последовательностью звуков);

- привести этапы освоения и возможные трудности;

- выбрать «добровольца» из группы и продемонстрировать пример поэтапного освоения приёма инструментами рассматриваемого метода;

- рассказать о том, с какими методиками пришлось столкнуться в процессе выполнения задания; что вызвало сомнение в эффективности или авторитетности метода; с какими опасностями может встретиться вокалист, осваивающих технику по такой методике? и т.д.

По сходной структуре может быть построено исследование и других спорных явлений современного вокала, например, «*twang*», который требует обязательного понимания разницы между гнусавостью (носовое или назальное звучание) и самим

твангом. Эти проблемы отражены в англоязычной литературе как «*nasality&vocal twang*», «*oral&nasal variations*». Применение компаративного анализа в этом задании может быть реализовано через исследование различных подходов к данной проблеме со стороны наиболее авторитетных школ и методов, например *CVT* и *EVT*.

Далее приведем пример работы над произведением на индивидуальном занятии.

Разработка, подбор учебного теоретического материала и комплекса упражнений производились на основе индивидуального подхода с учетом психофизиологических особенностей вокалистов, на основе индивидуального подхода с особым вниманием к уровню музыкальной подготовки, сфере интересов и черт характера.

Практика показала, что основной сложностью вокализации «*riffs&runs*» является скорость исполнения, а фактором успеха – подвижность гортани. Освоение «*riffs&runs*» базировалось на традиционных тренировочных принципах: «*Step by step*». Необходимо увеличивать темпы постепенно: от очень медленного – к сверхбыстрому. Физиологический аспект заключался в следующем: голосовые складки (связки) являются мышечным образованием, соответственно, как и любая мышца человеческого тела, при регулярном, систематическом подходе, поддаются тренировке. На этом основании мы смогли сделать вывод, что освоение «*riffs&runs*» доступно каждому вокалисту. Мы разработали комплекс упражнений, выстроенных по принципу «от простого к сложному». Приступая к освоению каждого из упражнений, необходимо выбрать тот темп, при котором рельефно будет слышна каждая нота последовательности. Смазывания и пропуск нот недопустимы.

На практике это выглядело следующим образом. Для определения потенциальных возможностей были подобраны соответствующие упражнения. Сначала применялись полутоновые и тоновые последовательности со смещаемыми акцентами из группы упражнений 1 (Приложение 2).

Если учащийся успешно осваивал этот материал и мог в достаточно быстрых темпах вокализировать предложенные последовательности, то осуществлялся переход к следующему уровню сложности.

Методы подачи материала варьировались. Так, в процессе разучивания той или иной композиции могла возникнуть необходимость украсить музыкальную фразу определенным рифмом. Например, таким:



В случаях, когда обучающийся не был способен воспроизвести украшение по причине недостаточной подвижности гортани, ему рекомендовалось прибегнуть к методу «упрощения ритмического рисунка» таким образом:



Следующим этапом стало определение оптимального темпа. Рекомендовалось начинать с максимально медленного.

Для начала обучающийся пропевал последовательность на *staccato*, открытыми звуками: -А, -Э, -И, при поддержке фортепиано, постепенно увеличивая скорость до средних показателей. Отметим, что на данном этапе темп не являлся целью. Эта мера позволила предотвратить «соскальзывание» и предотвратить возможные проблемы интонирования. В зависимости от уровня обучаемости и самоконтроля студента, во избежание неконтролируемых ускорений, на данном этапе рекомендуется использовать метроном.

Важно, чтобы педагог и сам вокалист контролировали процесс звукоизвлечения, не допускали зажимов.

После прохождения на *staccato*, мы приступали к пропеванию этого же хода на *legato*. Для того, чтобы постоянно поддерживать интерес обучающихся, применялись элементы свингования. Данная мера была направлена не только на поддержание интереса, но и на развитие импровизационного мышления и большей эффективности в освоении этого вида вокальной техники. На примере предложенного к рассмотрению рифа это выглядело следующим образом:



Отметим, что педагогические решения должны быть продиктованы целесообразностью и фантазией педагога с опорой на эмпатическую интуицию. Он может использовать бесчисленное множество ритмических вариаций на заданную тему.



После успешного прохождения нескольких этапов трансформации, предложенную последовательность можно было вернуть в исходный вид. На следующем этапе были использованы упражнения на распевание слогов и слов, например «Yesterday» (Приложение 4). Практика показала, что результат такой работы имеет очень высокую степень эффективности. Пластичность голосового аппарата достаточно быстро нарабатывается посредством выполнения таких упражнений.

Для того, чтобы исключить какие-либо зажимы, дискомфорт и потерю высокой позиции, учащимся рекомендовалось пропевать рифы на слоги -ХА, -ХЭ, -ХИ. Несмотря на непривычность и достаточно комичное звучание, данный способ также показал высокую степень эффективности, обеспечив гарантированную мягкость звукообразования.

Еще одним важным аспектом, касающимся вокализации «*riffs&runns*», является положение челюсти. Челюсть, как и при вибрато, не должна дергаться. Необходимо добиться того, чтобы последовательности, как и вибрато, выполнялись гортанью. Движение челюстью допустимо только в случае исполнения сложнейших «*riffs&runns*». Если этот момент будет упущен на начальном этапе, то избавиться от него в дальнейшем будет крайне сложно. Обратная сторона реализации этого условия – зажим челюсти, что также недопустимо. Челюсть должна быть свободна.

Для наглядности приведем в качестве примера план-конспект одного из наших типовых индивидуальных занятий:

Обучающийся: 19 лет, занимается вокалом с 14 лет.

Тип урока: комбинированный.

Тема урока: «Освоение специфических приемов стилевой вокальной техники».

Цель урока: освоение специфического приема стилевой вокальной техники («*riffs&runns*») на примере композиции «*Georgia on My Mind*».

Оборудование и материалы: зеркало, фортепиано, ноутбук, микшер, микрофон, усилитель, колонки.

Организационный момент: выяснение физического и эмоционального состояния обучающегося.

Объяснение материала: «Основные специфические приёмы стилевой вокальной техники. «*Riffs&runns*».

После повторения теоретического материала, изучаемого на предыдущих занятиях, обучающемуся было предложено освоить конкретную последовательность на примере композиции «*Georgia on My Mind*» в интерпретации *Michael Buble*, которая была дана для самостоятельного разбора на прошлом занятии.

Практическая часть:

- дыхательная гимнастика (разминка, движения головы т.д.);
- четыре настраивающие распевки на закрытые и открытые звуки;
- работа над упражнениями, направленными на развитие умений исполнять «*riffs&runns*».

Ввиду того, что обучающийся только начинал осваивать технику «*riffs&runns*», были подобраны следующие упражнения.

Упражнение «Форшлаг». Отметим, что форшлаг в эстрадно-джазовом вокале имеет принципиальное отличие от форшлагов классического вокала: Он не служит

украшением, это, скорее, эффект неточного взятия ноты, то есть ноты с «подтяжкой».

Vo. *la la la la la la la la*

Vo. *la la la la la la la la*

По достижении достаточно быстрого темпа, обучающемуся было предложено освоить упражнения пятой группы «Нисходящий мажор» и «Пентатонический треугольник» (Приложения 2 и 3). Несмотря на некоторые сложности данных упражнений, обучающийся довольно быстро освоил материал, добившись оптимальной скорости и четкости исполнения.

На этом этапе можно было переходить к непосредственной работе над композицией.

Работа над композицией «Georgia on My Mind»

Выбор данной композиции и интерпретации был обусловлен рядом причин: *Michael Buble* не перегружает свое исполнение различными специфическими приемами стилевой вокальной техники как, например, *Mariah Carey*, но они присутствуют и доступны для освоения настолько, что практически любую песню из его репертуара можно использовать в качестве рекомендованного материала на начальном этапе освоения стилевой вокальной техники.

Обучающемуся было предложено исполнить самостоятельно подготовленную композицию «*Georgia on My Mind*» (в целях повышения эффективности нашего урока, на этом этапе мы сделали видеозапись его исполнения).

Следующим этапом стал детальный анализ оригинального исполнения *Michael Buble* и поиск ошибок обучающегося. В процессе анализа выяснилось, что главной сложностью в освоении данного материала стал нисходящий рифф на «.....*song of you...*» во втором куплете. Обучающийся не смог достаточно

короткий вдох, как будто вдыхаешь аромат свежей розы. Плечи не поднимаются. Челюсть свободна. Пой последовательность в единой позиции и т.д.».

Вторая распространенная ошибка при проработывании «*riffs&runns*» – стремление обучающихся выталкивать, форсировать ноты последовательностей. Для решения этой проблемы, обучающемуся было предложено сопровождать работу над фигурами движением руки. Так как данная последовательность – это движение вниз, соответственно, рука тоже идет вниз, при этом акцентируется каждая деталь риффа. Следует отметить, что этот прием крайне эффективен, к тому же, такие выдающиеся вокалистки как *Aguilera* и *Mariah Carey* используют его даже во время выступлений.

Итог: к концу занятия обучающийся с достаточной четкостью вокализировал указанную последовательность.

Совместно с педагогом были выявлены проблемные места и даны рекомендации для их устранения.

На контрольном (результатирующем) этапе экспериментального исследования, по причине необходимости выявления эффективности разработанной методики в конце учебного года (май 2023 г.) нами было инициировано и проведено повторное обследование уровней сформированности готовности обучающихся контрольной и экспериментальной групп к освоению стилевой вокальной техники.

Определение уровня готовности обучающихся вокалистов к освоению стилевой вокальной техники происходило путем выявления соответствий разработанным критериям и показателями готовности, приведенными в параграфе 2.2., где каждый из показателей учитывает мотивационный, когнитивный и операциональный компоненты рассматриваемой готовности.

Расчет результатов готовности обучающихся к освоению стилевой вокальной техники с применением компаративного подхода к созданию персональной образовательной среды производился с применением математических методов статистической обработки, рекомендованных для педагогических исследований

такого рода. Для достижения поставленной цели мы опирались на следующий алгоритм (рис. 2):

- I. Расчет основных статистических показателей.
- II. Определение достоверностей и различий характеристик исследуемых объектов – групп, занимающихся по традиционной и экспериментальной (авторской) методике освоения стилевой вокальной техники:
 - 1) На основании сравнения **1** установить совпадение начальных состояний экспериментальной и контрольной группы;
 - 2) На основании сравнения **2** установить различие конечных состояний экспериментальной и контрольной группы.

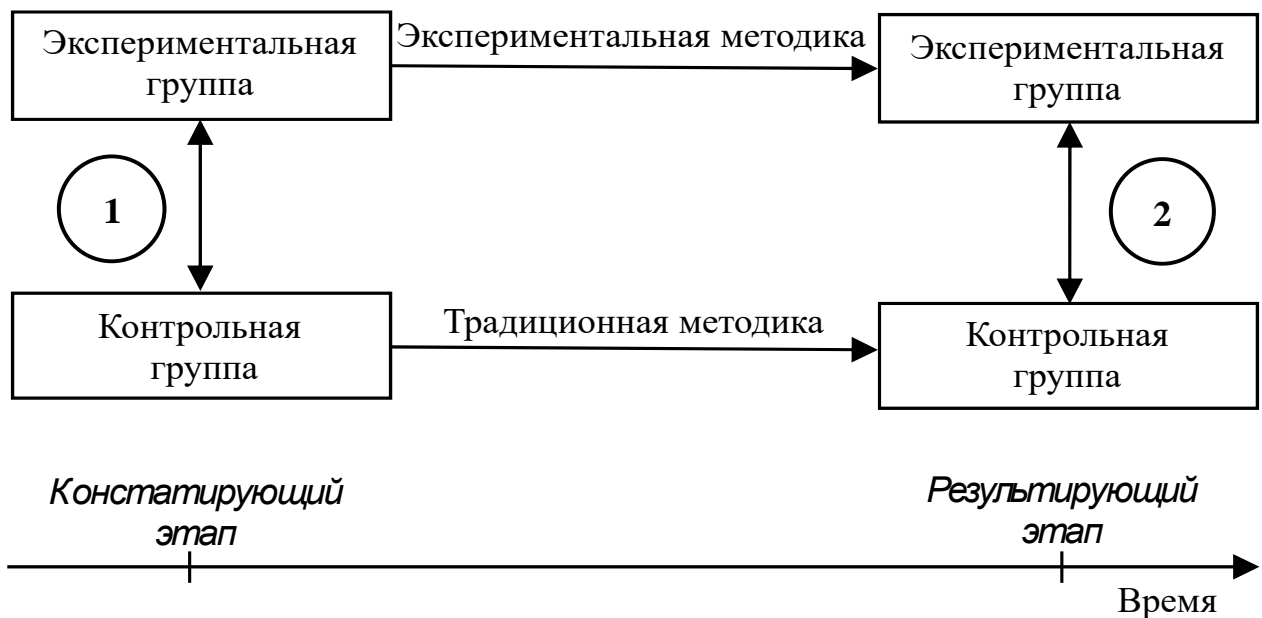


Рисунок 2 – Модель педагогического эксперимента

Экспериментальная группа, состояла из 17 человек, контрольная группа, состояла из 15 человек. Суть данного измерения заключалась в определении уровня готовности студентов к освоению стилевой вокальной техники посредством выполнения индивидуального задания, оцениваемого по 10-балльной системе. Результаты измерений уровня знаний в контрольной и экспериментальной группах до и после эксперимента приведены в Таблице 2, строки которой соответствуют членам групп (отдельным учащимся).

Таблица 2 – Результаты измерений уровня знаний (шкала отношений)

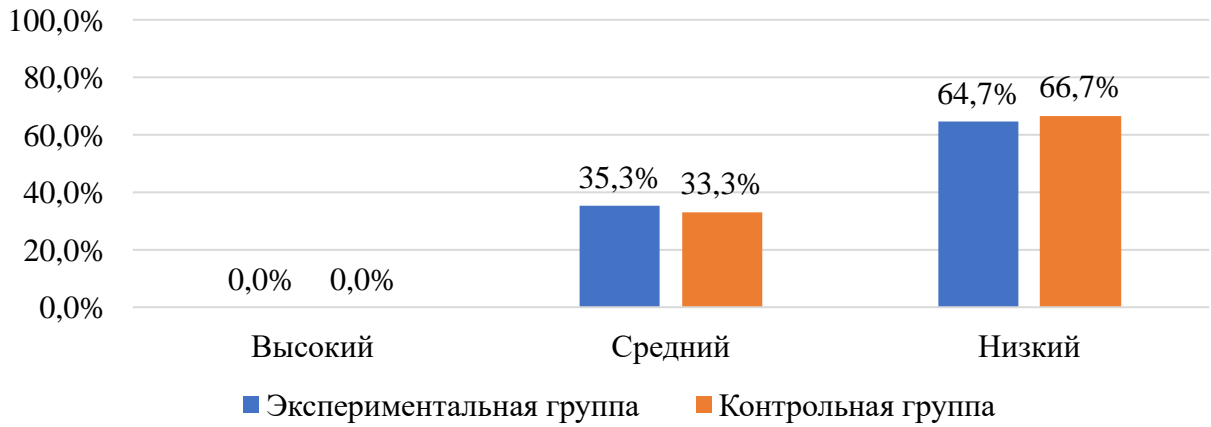
Констатирующий этап		Результирующий этап	
Экспериментальная группа	Контрольная группа	Экспериментальная группа	Контрольная группа
5	4	8	5
3	5	6	7
7	3	9	5
4	6	7	7
5	5	8	6
8	2	10	4
2	7	6	8
4	6	7	4
6	5	8	7
5	4	8	6
2	8	7	8
7	3	10	6
4	3	6	5
4	4	8	5
6	7	9	8
8		9	
3		7	

Согласно системе оценки показателей готовности, представленной в п. 2.2, где были выделены три уровня готовности: низкий (число баллов меньше либо равно 5), средний (число баллов строго больше 5, но меньше либо равно 8) и высокий (число баллов строго больше 8) результаты измерений уровня готовности в экспериментальной и контрольной группах можно отразить и в порядковой (ранговой) шкале (таблица 3).

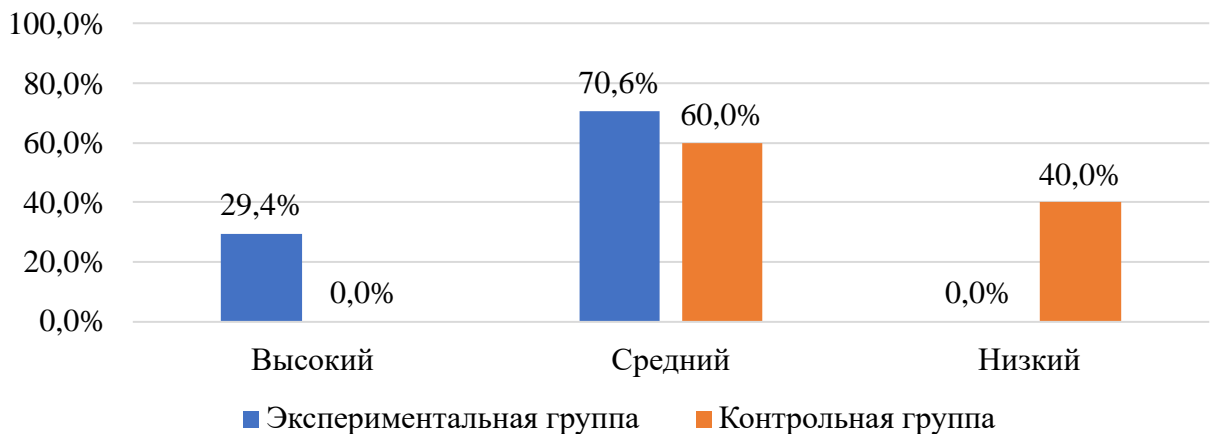
Таблица 3 – Результаты измерений уровня готовности (порядковая шкала)

Уровень знаний	Констатирующий этап		Результирующий этап	
	Экспериментальная группа	Контрольная группа	Экспериментальная группа	Контрольная группа
Высокий	0,0%	0,0%	29,4%	0,0%
Средний	35,3%	33,3%	70,6%	60,0%
Низкий	64,7%	66,7%	0,0%	40,0%

Для наглядности данные Таблицы 3 в процентном соотношении представлены в виде диаграмм на Рисунке 3.



(а) констатирующий этап



(б) результирующий этап

Рисунок 3. Сравнение уровней готовности экспериментальной и контрольной групп на констатирующем и результирующем этапах.

Далее приведем расчет основных статистических показателей для шкалы отношений.

Для выборки N (экспериментальная группа) среднее арифметическое выборки \bar{x} рассчитывается по следующей формуле:

$$\bar{x} = \frac{1}{N}(x_1 + x_2 + x_3 + \dots + x_{n-1} + x_n) = \frac{1}{N} \sum_{i=1}^N x_i, \quad (1)$$

Выборочная дисперсия D_x :

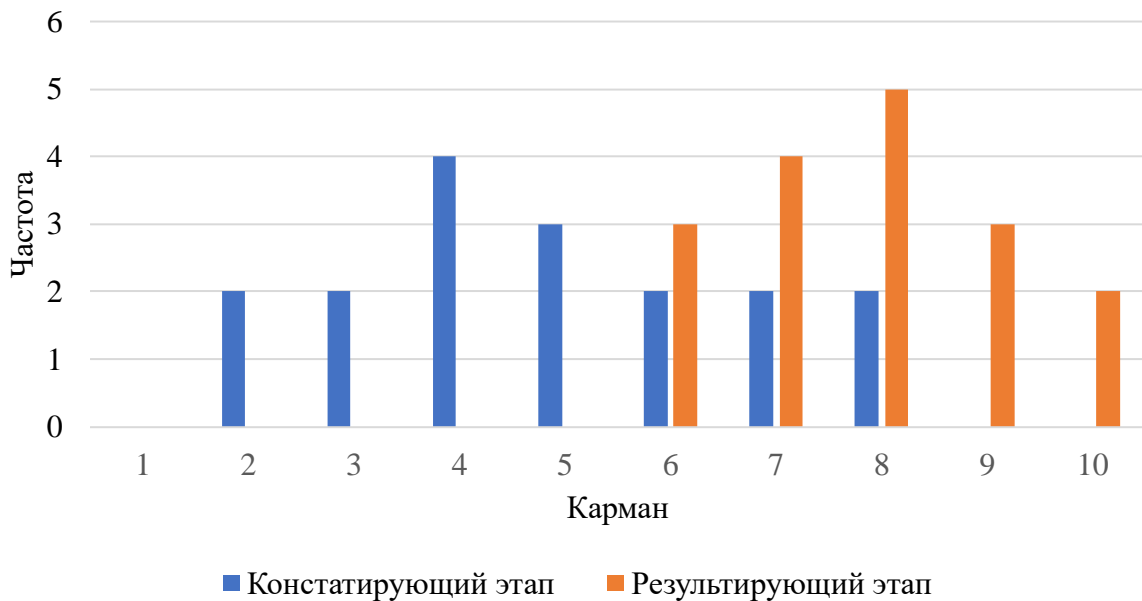
$$D_x = \frac{1}{N-1} \sum_{i=1}^N (x_i - \bar{x})^2, \quad (2)$$

Аналогично по формулам (1) и (2) рассчитываются основные показатели для выборки M (контрольная группа) \bar{y} и D_y . Расчетные данные сведены в Таблицу 4.

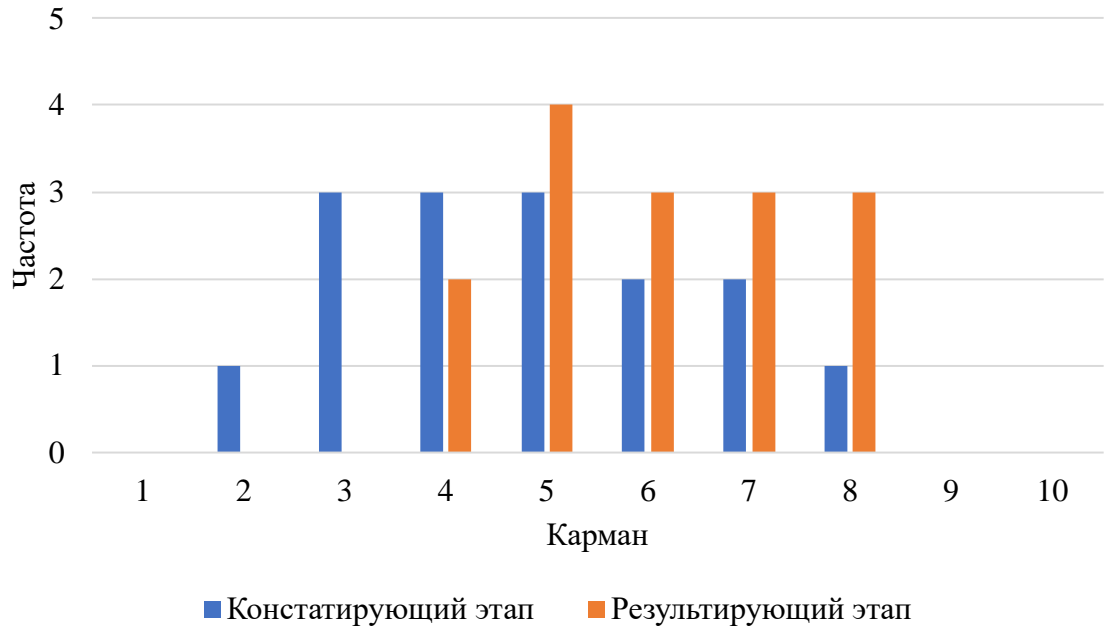
Таблица 4 – Описательная статистика

Показатель	Констатирующий этап		Результирующий этап	
	Экспериментальная группа	Контрольная группа	Экспериментальная группа	Контрольная группа
Среднее	4,882	4,800	7,824	6,067
Дисперсия	3,610	3,029	1,654	1,924
Счет (объем выборки)	17	15	17	15

Далее построены гистограммы, представляющие собой графическое изображение зависимости частоты попадания элементов выборки от соответствующего интервала группировки (диапазона значений показателя).



(а) экспериментальная группа



(б) контрольная группа

Рисунок 4 – Гистограммы частоты баллов в экспериментальной и контрольной группах на констатирующем и результирующем этапах

Затем произведем определение достоверностей и различий характеристик обеих групп на констатирующем и результирующем этапах. Для этого нам необходимо задействовать соответствующие статистические критерии. В данном случае мы обратились к критериям Крамера-Уэлча и к критерию Вилкоксона-Манна-Уитни, позволяющих, в первом случае, проверить гипотезу о равенстве средних выборок, а во втором представить различия, не выявленные первым критерием.

Оценка выборок по критерию Крамера-Уэлча. Расчет эмпирического значения критерия Крамера-Уэлча базируется на данных объёмов N и M выборок x и y , выборочных средних \bar{x} и \bar{y} и выборочных дисперсиях D_x и D_y двух рассматриваемых выборок. Нахождение эмпирического значения критерия Крамера-Уэлча осуществляется по следующей формуле:

$$T_{эмп} = \frac{\sqrt{M \cdot N} |\bar{x} - \bar{y}|}{\sqrt{M \cdot D_x + N \cdot D_y}}, \quad (3)$$

На констатирующем этапе $T_{эмт} = 0,128$ менее критического значения $T_{0,05} = 1,96$, поэтому характеристики сравниваемых выборок совпадают на уровне значимости 0,05.

На результирующей этапе $T_{эмт} = 3,699 > T_{0,05} = 1,96$, соответственно достоверность различий характеристик контрольной и экспериментальной групп после окончания эксперимента составляет 95%.

Таким образом, на констатирующем этапе эксперимента (до внедрения авторской методики) состояния экспериментальной и контрольной групп совпадают, а на результирующем – различаются. Следовательно, можно сделать вывод, что эффект изменений обусловлен именно применением экспериментальной методики обучения.

Оценка выборок по критерию Вилкоксона-Манна-Уитни. Этот непараметрический критерий оперирует не с абсолютными значениями элементов двух выборок, а с результатами их парных сравнений. Для наших выборок $\{x_i\}_{i=1...N}$ и $\{y_j\}_{j=1...M}$ для каждого элемента второй выборки определяется число a_i элементов первой выборки, которые превосходят его по своему значению (то есть число таких x_i , что $x_i > y_j$). Сумма $a_1 + a_1 + \dots + a_N = \sum_{i=1}^N a_i$ этих чисел по всем N членам первой выборки называется эмпирическим значением критерия Манна-Уитни и обозначается $U = \sum_{i=1}^N a_i$.

Нахождение эмпирического значения критерия Вилкоксона-Манна-Уитни осуществляется по следующей формуле:

$$W_{эмт} = \frac{\left| \frac{N \cdot M}{2} - U \right|}{\sqrt{\frac{N \cdot M (N + M + 1)}{12}}}, \quad (3)$$

где для выборок N и M на констатирующем этапе $U = 111$, а на результирующем – $U = 189$.

На констатирующий этап $W_{эмп} = 0,623$ менее критического значения $W_{0,05} = 1,96$, что свидетельствует о том, что нулевая гипотеза соблюдается, выборки совпадают (для уровня значимости 5%).

А на результирующий этап $W_{эмп} = 2,322 > W_{0,05} = 1,96$, соответственно достоверность различий сравниваемых выборок после окончания эксперимента составляет 95%.

Таким образом, состояния экспериментальной и контрольной групп на констатирующем и результирующем этапах эксперимента совпадают, а после окончания эксперимента – различаются. Следовательно, можно сделать вывод, что эффект изменений обусловлен именно применением экспериментальной методики обучения.

В Таблице 5 сведены рассчитанные критериальные коэффициенты по обоим критериям.

Таблица 5 – Значения критериальных коэффициентов

Критерий	Констатирующий этап	Результирующий этап
<i>Критерий Крамера-Уэлча</i>		
$T_{эмп}$	0,128	3,699
	нулевая гипотеза	альтернативная гипотеза
<i>Критерий Вилкоксона-Манна-Уитни</i>		
$W_{эмп}$	0,623	2,322
	нулевая гипотеза	альтернативная гипотеза

Для обеих групп показатели готовности заметно изменились к концу года. Однако, в отличие от контрольной, обучающиеся экспериментальной группы продемонстрировали более высокие результаты готовности к освоению стилевой вокальной техники. Например, если на констатирующем этапе высокий уровень готовности не был зафиксирован ни в одной из групп, то на контрольном этапе в экспериментальной группе было выявлено 29,4% обучающихся с высоким уровнем, а в контрольной – 0%. К концу года 70,6% обучающихся

экспериментальной группы достигли среднего уровня готовности к освоению стилевой вокальной техники. Низкий уровень готовности в экспериментальной группе на результирующем этапе исследования отсутствует, тогда как в контрольной группе он довольно высок (40%). Отметим, что обучающиеся экспериментальной группы высказали общее мнение о положительном влиянии внедренной методики.

Таким образом, обобщив музыкально-педагогический опыт, мы определили комплекс условий для успешного формирования готовности обучающихся к освоению стилевой вокальной техники и специфических приемов, апробировали показатели, доказали практическую ценность исследования. Разработанная методика была внедрена в учебно-воспитательный процесс, результаты экспериментального исследования были подвергнуты детальному анализу и обобщены. В процессе проведения педагогического эксперимента гипотеза исследования получила свое эмпирическое подтверждение. В связи с этим, цель экспериментального исследования можно считать достигнутой.

Выводы по главе 2

Опытно-экспериментальное исследование, направленное на выявление эффективности методики освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода, осуществлялось в три этапа.

На первом этапе была выявлена проблема исследования, определены цели и задачи, необходимые для ее разрешения, сформулирована гипотеза, разработан понятийно-категориальный аппарат, осуществлен отбор литературы и специальных ресурсов необходимых для получения наиболее объективных представлений о проблеме исследования, а также анализ активности известных в мировой практике преподавателей эстрадно-джазового вокала в медийном и интернет-пространстве, сделаны обобщения и выводы.

На втором этапе было проведено пилотажное исследование, направленное на получение представлений об актуальности рассматриваемой проблемы; осуществлялся констатирующий и формирующий этап исследования; внедрялась и апробировалась разработанная автором методика освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода. По окончании формирующего этапа опытно-экспериментальной работы проводилась повторная диагностика обучающихся с целью выявления остаточных знаний, сформированных умений и навыков.

На третьем этапе обобщались основные результаты опытно-экспериментальной работы по апробации методики, структурировался теоретико-методический материал, формулировались педагогические рекомендации для студентов и преподавателей эстрадного вокала; формулировались основные выводы по проведенному исследованию.

Полученные результаты показали положительную динамику в процессе освоения стилевой вокальной техники у обучающихся вокалистов, что в свою очередь, свидетельствует об эффективности разработанной методики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблема формирования готовности обучающихся-вокалистов к освоению стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода является наиболее актуальной в современной педагогической практике эстрадно-джазового направления. Данный аспект является неотъемлемой частью современного вокального исполнительства и мерилom полноты профессионального портфеля вокалиста. В специфических приемах эстрадного вокала заложен значительный педагогический потенциал, так как процесс их освоения не только определяет мотивационный аспект обучения, но и стимулирует обучающихся к занятиям эстрадным вокалом, развитию музыкальности, ритмической свободы, мелкой вокальной и импровизационной техники.

Компаративный анализ литературы и ресурсов по проблемам обучения эстрадно-джазовому вокалу показал, что разработанность вопросов, связанных с отдельными аспектами современного вокального творчества в зарубежной и в отечественной педагогике носит характер дискретной разрозненности. Вместе с тем, внутри профессионального сообщества определен ряд высокоэффективных методик, получивших и широкое признание и конструктивную критику. Эти противоречия сопровождаются вариативностью подходов к пониманию механики стилевого звукоизвлечения и терминологическими разночтениями, что негативно влияет на формирование границ общего дискурсивного поля, необходимого для любого профессионального сообщества.

Для преодоления данных противоречий и выработки инструментов, позволяющих обучающимся ориентироваться в пространстве методологического разнообразия, терминологической неоднозначности, необходимых для освоения стилевой вокальной техники и выстраивания индивидуальных образовательных маршрутов в настоящей работе предприняты следующие меры:

– обоснованы роль и практическое значение компаративного подхода в разработке эффективных методик обучения эстрадно-джазовому вокалу,

закрывающиеся в возможности актуализации данных через знакомство с достижениями мировой педагогики «ССМ» и ее понятийным аппаратом, необходимым для осуществления качественного сравнительного анализа;

– уточнено понятие «стилевая вокальная техника», рассматриваемое как совокупность вокальных приемов и способов специфического звукоизвлечения, используемых в различных направлениях современной эстрадно-джазовой и популярной коммерческой музыки; выявлена структура данного понятия, позволяющая обозначить и охарактеризовать объем базового портфеля современного вокалиста; приведены ключевые категории, необходимые для ориентации в области современного вокального творчества и в связанной с ним педагогике. Среди них: аббревиатуры «ССМ» (*Contemporary Commercial Music*) и «РМЕ» (*Popular Music Education*), под которыми понимается современная коммерческая музыка со всем видовым разнообразием неклассических стилей и жанров, осмысляемых в рамках различных искусствоведческих и педагогических концепций, подходов и методов;

– проанализированы основные тенденции в международной академической среде, касающейся педагогики популярной и джазовой вокальной музыки (разрозненность и несистематизированность множества техник, методик и подходов в области педагогики и медицины, исследовательские методы, законы и данные которой обеспечивают научную обоснованность и правомерность использования тех или иных педагогических инструментов; целый ряд самостоятельно развивающихся научных направлений, среди которых: вокалогия, оториноларингология, фониатрия и др.);

– выявлены и приведены специальные информационные ресурсы, отражающие тенденции и общие достижения индустрии «ССМ» (*Contemporary Commercial Music*) и «РМЕ» (*Popular Music Education*);

– установлено, что в зарубежной практике сформировалось несколько признанных школ современного вокала. Эффективность их методик подтверждается наличием большого количества исследований, упоминаний в авторитетных научных изданиях, отзывов и подтвержденных фактов

сотрудничества с вокалистами мирового уровня. Наибольшего внимания заслуживают достижения «EVT» (Estill Voice Training) и «CVT» (Complete Vocal Technique);

– теоретически обоснованы и предложены методы анализа информационных ресурсов, отражающих достижения в сфере обучения современному вокалу.

– обоснована необходимость формирования умений организации персональной образовательной среды как основного условия успешного освоения стилевой вокальной техники, где персональная образовательная среда понимается как собственное, самостоятельно конструируемое образовательное пространство, процесс самообучения с привлечением ресурсов информационно-коммуникационных технологий, обуславливающих широту вариативного спектра. Процесс конструирования персональной образовательной среды базируется на принципах автодидактичности, методологической компетентности, информационной компетентности, целесообразности, рефлексивности, операционализации (эмпирическая проверка результатов исследовательского поиска с их последующим встраиванием в исполнительскую и педагогическую практику) и др.

Выявленные принципы организации персональной образовательной среды обучающегося вокалиста заложены в основу педагогических рекомендаций, направленных на формирование умений, необходимых для ее конструирования, а именно:

– ставить и формулировать цели и задачи для решения тех или иных проблем, связанных с исполнением и обучением вокалиста (развитие голоса, освоение стилевой вокальной техники);

– оценивать и прогнозировать достижение поставленных целей;

– определять алгоритм процесса (основные этапы решения поставленной задачи);

– работать с наукометрическими базами данных (РИНЦ, *Scopus*, *WoS*, *Google Scholar*, *MedLine*, *PubMed*, *IASPM*);

– проводить компаративный анализ (критический анализ существующих отечественных и зарубежных методик, подходов, практик, частных решений вокальных проблем, с выявлением ключевых детерминант и т.д.);

– систематизировать полученные данные в адекватное задачам решение конкретной проблемы, с перспективой его дальнейшего встраивания в собственную практику;

– осуществлять рефлекссию и саморефлексию с применением надситуативного мышления;

– абстрагироваться от имеющегося опыта и представлений;

– самоорганизовываться.

Результаты пилотажного исследования подтвердили тезис о том, что в подавляющем большинстве случаев, различные специфические приемы стилевой вокальной техники студенты вынуждены осваивать самостоятельно. Как показали результаты пилотажного исследования, по ряду причин, овладение приемами стилевой вокальной техники в подавляющем числе случаев происходит по собственной инициативе студентов в ходе самостоятельных занятий с применением информационно-коммуникационных технологий. Однако, как правило, именно этот путь характеризуется недостаточной результативностью в связи с отсутствием инструментов качественного отбора методической информации, фиксацией обучающихся на эффективных, но малоэффективных методиках, представленных в изобилии на просторах *YouTube*, а также в связи с несформированностью представлений о культуре самообучения.

Для разрешения данной проблемы и повышения эффективности рассматриваемого процесса была разработана методика освоения стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода. Ценность данной разработки заключается в том, что в результате прохождения курса, обучающиеся получают исчерпывающие представления не только о структуре и содержании категории «стилевая вокальная техника», но и о способах её формирования посредством применения компаративного подхода, необходимого для конструирования персональной образовательной среды. Методика состоит из

лекционного курса, практических занятий, предполагающих индивидуально-групповую форму обучения, групп упражнений различной сложности и рекомендаций. Структура готовности обучающихся-вокалистов к освоению специфических приемов стилевой вокальной техники на основе компаративного подхода состоит из следующих компонентов:

- 1) мотивационный компонент;
- 2) когнитивный компонент;
- 3) операциональный компонент.

Разработанная методика восполняет пробел дефицита методических инструментов, позволяющих эффективно осваивать специфические вокальные приемы, воспитывать культуру самообучения студентов посредством формирования умений для организации персональной образовательной среды вокалиста и может быть применена как в системе высшего, так и среднего образования.

Результаты, полученные в ходе опытно-экспериментального исследования и апробации, позволяют говорить об эффективности авторской методики. Таким образом, данное исследование полностью подтверждает выдвинутую гипотезу и положения на защиту.

Перспектива данного исследования видится в более детальной разработке других аспектов современного исполнительства и обучения, входящих в область интересов эстрадно-джазовой вокальной педагогики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
2. Амирханова, С. А. Джаз как искусство артистического самовыражения: дис. ...канд. иск.: 17.00.02 / С.А. Амирханова. – Уфа, 2009. – 224 с.
3. Андреева, А. А. Рок-музыка как объект академических штудий в США и в Великобритании: институты и методы: ВКР по осн. обр. прогр. свободные искусства и науки. – СПб., 2017. – 57 с.
4. Ануфриева, Н. И. Методические основы формирования сценической культуры у будущих эстрадных вокалистов = Methodological Bases of Stage Culture Formation in Future Variety Vocalists / Ануфриева Н. И., Булкина Е. В. // Ученые записки Российского государственного социального университета. – 2020. – Том 19, N 2 (155). – С. 113-120.
5. Арановский, М. Г. Концепция музыкального стиля в работах М.К. Михайлова / М.Г. Арановский // Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагм. / сост., ред. и примеч. Ф. Вульфсона. – Л.: Музыка, 1990. – С. 13-39.
6. Аристотель. Поэтика / Пер. М.М. Позднева. – СПб.: Амфора, 2008. – 320 с.
7. Артемова, А. В. Индивидуально-групповой подход в процессе освоения вокального искусства учащимися колледжей США: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / А.В. Артемова. – М., 2006. – 151 с.
8. Арутюнова, А. Б. Совершенствование профессиональной подготовки эстрадного исполнителя (вокалиста) на современном этапе: дис. ... канд. пед. н.: 13.00.02 / А.Б. Арутюнова. – Москва, 2013. – 192 с.
9. Бакульев А. Н. Большая Медицинская энциклопедия. Т. 8. – М.: Гос. изд-во мед. лит-ры, 1958. – 336 с.

10. Барбан, Е. С. Джазовые портреты. Сто очерков о музыкантах джаза / Е. С. Барбан. – СПб: Композитор, 2006. – 304 с.
11. Блауг, М. Закон рынков Сэя. Экономическая мысль в ретроспективе, *Economic Theory in Retrospect*. Выпуск XVII, 1994. – С. 136-150.
12. Блок, О. А. Творческое воображение как фактор развития обучающихся вокалистов / О. А. Блок, Е. Чжан // Образование и культурное пространство. – 2022. – № 3. – С. 37-42.
13. Блок, О. А. Проторительная концепция обучающихся музыкантов-исполнителей: аспекты анализа / О. А. Блок // Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 1(98). – С. 148-150.
14. Бодрийяр, Ж. В тени молчаливого большинства, или конец социального / Пер. с фр. Н.В. Сулова. – Екатеринбург: Издательство уральского университета, 2000. – 96 с.
15. Большой словарь иностранных слов. – М.: ЭТС, 2003. – 1035 с.
16. Бочкарев, Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – Москва: Классика XXI, 2008. – 352 с.
17. Брагина, Н. В. Интонационный словарь эпохи и русская музыка начала XX века аспекты жанрово-стилевого анализа: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Н.В. Брагина. – Киев, 1990. – 17 с.
18. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации: учеб. пособие / И. Бриль. – М.: КИФАРА, 2006. – 120 с.
19. Брокгауз Ф. А. Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – М.: ТЕРРА, 2001. – 40726 с.
20. Будницкая, Т. А. История становления профессионального джазового образования в России и США: сравнительный анализ / Т.А. Будницкая // Вестник МГОУ. Серия «Педагогика». – М.: Изд-во МГОУ, 2012. – № 2. – 136 с. – С. 5-10.
21. Будницкая, Т. А. Особенности реализации образовательных программ по джазовому исполнительству в учебных заведениях США / Т. А. Будницкая // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве.

Сб. ст. по материалам III Междунар. науч.-практ. конф: отв. ред. Л. А. Рапацкая. – М.: РИЦ МГГУ им. М.А. Шолохова, 2012. – 150 с. – С.29-33.

22. Будницкая, Т. А. Проблема стиля в джазовом музыковедении / Т. А. Будницкая // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 10-2(60). – С. 39-41.

23. Будницкая, Т. А. Формирование стилевых навыков джазового вокала в условиях вузовского образования: дис. ... канд. пед. н. – Москва, 2016. – 206 с.

24. Буянова Н. Б. Методологическая культура руководителя музыкально-исполнительского коллектива / Н.Б. Буянова // Школа будущего. – М.: МПГУ, 2016. – № 2.

25. Буянова Н. Б., Никитина Е.Н., Умеркаева С.Ш. Формирование духовно-нравственных ценностей подростков в процессе приобщения к народной художественной культуре // Перспективы науки и образования. – 2019. – № 6 (42). – С. 215-228.

26. Бюффон, Ж.-Л. Де. Речь при вступлении во Французскую академию // Новое литературное обозрение, №13. – М.: НЛО, 1995. – С. 27-36.

27. Васильченко, С. Х. Формирование персональной образовательной среды на основе информационных технологий для реализации индивидуальных траекторий обучения: на примере корпоративного обучения: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / С.Х. Васильченко. – М., 2012. – 173 с.

28. Вербов, А. М. Техника постановки голоса / А. М. Вербов. – М.: Музгиз, 1961. – 51 с.

29. Верменич, Ю. Т. Джаз: История. Стили. Мастера / Ю.Т. Верменич. – СПб: Планета музыки, 2007. – 608 с.

30. Власов, В. Г. Стили в искусстве: словарь / В. Г. Власов. – СПб: Лита, 1998. – 672 с.

31. Вокальная механика: [Электронный ресурс]. URL: https://vocalmechanika.ru/m/12_003_nauchitsya_pet_vysoko.php (Дата обращения: 15.02.2022).

32. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Минск: Современное слово, 1998. – 480 с.
33. Гарифуллин, Р. Р. Основы постмодернистской педагогики: монография. – Казань, 2021. – 127 с.
34. Гемаддиев, Д. И. Стилевая вокальная техника: анализ смыслообразующих морфем / Д.И. Гемаддиев // Искусство и образование. – 2023. – №1 (141). – С. 112-118.
35. Гемаддиев, Д. И. Специфика современных педагогических исследований в сфере обучения эстрадно-джазовому вокалу: философско-культурологический аспект / Д.И. Гемаддиев // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2023. – № 8. – С. 245-250.
36. Гемаддиев, Д. И. Организация персональной образовательной среды обучающимся эстраднему вокалу / Д. И. Гемаддиев // Музыкальное искусство и образование. – 2023. – Т. 11, № 2. – С. 161-175.
37. Гемаддиев, Д. И. Основные тенденции и ориентиры в современной эстрадно-джазовой вокальной педагогике / Л.С. Майковская, Д.И. Гемаддиев // Музыкальное искусство и образование. – 2022. – Т.10, №4. – С. 89-100.
38. Гемаддиев, Д. И. Формирование готовности эстрадного певца к освоению стилевой вокальной техники: компаративный подход: отчет о научно-исследовательской работе (заключительный) / Руководитель Л. С. Майковская; исполнители Д. И. Гемаддиев. – Химки, 2022. – 73 с.
39. Гемаддиев, Д. И. Дистанционное обучение и интернет-ресурсы: к проблеме поиска и актуализации педагогического инструментария в классе эстрадно-джазового вокала / Д. И. Гемаддиев // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 1(86). – С. 211-213.
40. Гемаддиев, Д. И. Предпосылки возникновения стилевой вокальной техники как феномена виртуозности в современном вокале / Д.И. Гемаддиев // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2020. – № 17. – С. 258-266.

41. Гемаддиев, Д. И. Сущность и структура понятия стилевая вокальная техника / Д. И. Гемаддиев // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2019. – № 16. – С. 242-249.

42. Гемаддиев, Д. И. К вопросу о проблемах и особенностях воспитания эстрадного вокалиста в системе современного российского образования / Д. И. Гемаддиев // Современное музыкальное образование: традиции и инновации. – Белгород: БГИК, 2018. – С. 147-153.

43. Гемаддиев, Д. И. К вопросу обучения эстрадных певцов стилевой вокальной технике / Д. И. Гемаддиев // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2018. – № 15. – С. 246-249.

44. Гемаддиев, А. И. Развитие навыков самостоятельной работы учащихся в классе гитары / А. И. Гемаддиев, Д. И. Гемаддиев // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: Материалы V Международной научно-практической конференции, Казань, 16 ноября 2016 года. – Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2016. – С. 233-237.

45. Голубева, Н. А. Проблема историко-стилевого анализа в учебном курсе истории музыки: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Н.А. Голубева. – М., 1998. – 174 с.

46. Гончарук, П. Т. Биофоника. Власть божественных колебаний / П. Т. Гончарук. – М: Новый акрополь, 2011. – 335 с.

47. Гребельная, В. М. Постановка вокального номера на эстраде: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Гребельная В. М. – М., 2012. – 180 с.

48. Гущина, В. А. Проблема стиля и стилового многообразия в искусстве: дис. ..канд. фил. наук: 09.00.04 / В.А. Гущина. – М.: 1965. – 175 с.

49. Деррида, Ж. О грамматологии / Пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.

50. Егорова, Н. А. Поликультурный подход в обучении подростков эстраднему вокалу в учреждениях дополнительного образования: дис. ... канд. пед. н. – Москва, 2018. – 210 с.

51. Емельянов, В. В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: методические рекомендации для учителей музыки / В. В. Емельянов. – Новосибирск: Наука, 1991. – 276 с.

52. Зайцева, А. С. Дидактические особенности обучения импровизации вокалистов музыкального искусства эстрады в вузах культуры и искусств: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.08 / А.С. Зайцева. – М., 2013. – 197 с.

53. Звягинцева, Н. Ю. Формирование готовности к инновационной деятельности будущего педагога в условиях модульного обучения / Н. Ю. Звягинцева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. – 2011. – № 2. – С. 72-79.

54. Зиммель, Г. Мода // Зиммель Г. Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. – М.: Юрист. 1996. – 607 с.

55. Илларионова, Н. Н. Формирование музыкального вкуса у будущих эстрадных вокалистов в системе высшего профессионального образования: дис. ... канд. пед. н. – Москва, 2014. – 201 с.

56. Исаев, И. Ф. Профессионально-педагогическая культура преподавателя: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / И. Ф. Исаев. – Москва: Академия, 2002. – 208 с.

57. Калошина, И. Н. Персонализированное обучение как фактор развития умений самообразовательной деятельности студентов: на материале высшего военно-учебного заведения: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / И. Н. Калошина. – Оренбург, 2000. – 198 с.

58. Келвин, С. Холл, Гарднер Линдсей. Теории Личности / пер. И. Б. Гриншпун: [Электронный ресурс]. URL: <http://psylib.org.ua/books/holli01/index.htm> (дата обращения: 12.03.2022).

59. Кизесова, И. В. Организация персонализированного обучения слушателей в процессе дополнительного профессионального образования: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – Красноярск, 2006. – 199 с.

60. Кинус, Ю. Г. Джаз. Истоки и развитие: Учеб. пособие / Ю. Г. Кинус. – Ростов на Дону: Феникс, 2011. – 496 с.

61. Кирнарская, Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д.К. Кирнарская. – М.: Таланты XXI век, 2004. – 496 с.
62. Клипп, О. Я. Обучение эстраднему пению на музыкальных факультетах педагогических ВУЗов: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / О.Я. Клипп. – М., 2003. – 120 с.
63. Коваленко, О. Н. Теоретические проблемы стиля в джазовой музыке: дис. ...канд. иск.: 17.00.02 / Олег Николаевич Коваленко. – М.: Гос. Ин-т искусств, 1997. – 160 с.
64. Коваль, Л. М. Интегративный подход к обучению эстрадных певцов: на примере работы со студентами музыкального факультета педагогического вуза: дис. ... канд. пед. наук / Л.М. Коваль. – М., 2013. – 198 с.
65. Козлов, Н. И. Пластическая культура в создании художественного образа вокального произведения на современной эстраде: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Козлов Н. И. – СПб., 2013. – 23 с.
66. Коллиер, Дж. Л. Становление джаза. Пер. с англ. – М.: РАДУГА, 1984. – 392 с.
67. Конева С. В. Компаративный метод на разных этапах своего развития // Вестник Тувинского государственного университета. Педагогические науки, 2013. – №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/komparativnyy-metod-na-raznyh-etapah-svoego-razvitiya> (дата обращения: 10.08.2023).
68. Конен, В. Д. Пути американской музыки / В. Д. Конен. – М. : Сов. композитор, 1977. – 446 с.
69. Конен, В. Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. / В. Д. Конен – М.: Музыка, 1994. – 160 с.
70. Корноухов, М. Д. Выпускные квалификационные работы как качественно новый уровень осуществления будущими музыкантами-педагогами научно-исследовательской деятельности / М. Д. Корноухов // Музыкальное искусство и образование. – 2022. – Т. 10, № 3. – С. 141-156.

71. Корноухов, М. Д. Вопрос, оставшийся без ответа (Уроки Эдуарда Борисовича Абдуллина) / М. Д. Корноухов // Музыкальное искусство и образование. – 2020. – Т. 8, № 3. – С. 118-128.

72. Коробка, В. И. Вокал в популярной музыке: методическое пособие / В. И. Коробка. – М., 1989. – 44 с.

73. Кузнецов, В. Г. Эстрадно-джазовое образование в России: история, теория, профессиональная подготовка: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02, 13.00.08 / Вячеслав Георгиевич Кузнецов. – Москва, 2005 – 601 с.

74. Куко, С. С. Индивидуально-ориентированная педагогическая технология подготовки студентов эстрадно-джазового вокала к концертной деятельности: дис. канд. пед. наук. – Белгород, 2019. – 239 с.

75. Куликовская, Е. В. Формирование вокально-стилевой компетентности студентов народного пения в вузе: дис. ... канд. пед. н. – Белгород, 2021. – 195 с.

76. Купер, К. Сборник упражнений для вокального прогрева и мелизматике. – М., 2019.– 9 с.

77. Купер, К. Сборник упражнений. Продвинутая мелизматика. – М., 2020. – 17 с.

78. Купер, К. Совершенная мелизматика 3.0. Диапазон. – М., 2021. – 21с.

79. Курдина, Е. С. Формирование навыков самостоятельной деятельности у начинающих вокалистов в детской эстрадной студии: дис. ... канд. пед. н. – Екатеринбург, 2018. – 184 с.

80. Курносова, С. А. Педагогические возможности компаративного подхода к подготовке студентов вуза к проектированию педагогического дизайна // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 1; URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=5506> (дата обращения: 08.11.2022).

81. Лосев, А. Ф. Учение о стиле / общ. ред. и сост. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи; вст. ст. К.В. Зенкина. – СПб.: Нестор-История, 2019. – 456 с.

82. Лосев, А. Ф. Форма. Стиль. Выражение / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.

83. Лусиа, Д. Как петь по-американски. Правильное произношение для вокалистов, поющих джаз, рок, ритм-энд-блюз и т.д. / Д. Лусиа. – М.: Изд-во Смолин К. О., 2010. – 56 с.

84. Майковская, Л. С. Опыт осмысления потенциала музыки и современной культуры в формировании гендерных стереотипов нового поколения школьников / Л. С. Майковская, В. Р. Акисов // Искусство и образование. – 2021. – № 6(134).

85. Майковская, Л. С. Современные тенденции в области эстрадного исполнительства и обучения в контексте эволюции жанра / Л. С. Майковская, Т. Гао // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2021. – № 3. – С. 7-16.

86. Майковская, Л. С. Специфика и содержание понятия «информационно-библиотечная грамотность педагога-музыканта» / Л. С. Майковская, М. Н. Свирина // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 1(86). – С. 214-216.

87. Майковская, Л. С. Роль музыкального образования в сохранении этнокультурного наследия / Л. С. Майковская // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2022. – № 1. – С. 6-19.

88. Малинковская, А. В. Исполнительская интерпретация музыкального произведения как объект исследования: к вопросу о доказательности теоретического суждения / А. В. Малинковская // Музыкальное искусство и образование. – 2020. – Т. 8, № 4. – С. 9-28.

89. Малинковская, А. В. Категориальная триада стиль - творческий метод-индивидуально-типологический статус как методологическая основа изучения искусства музыканта-исполнителя / А. В. Малинковская // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. – 2017. – № 1(17). – С. 13-32.

90. Мансурова, А. П. К вопросу содержания модели профессионального музыканта широкого профиля / А. П. Мансурова // Вестник МГУКИ. – 2013. – 1 (51). – С.191-196.

91. Мариупольская, Т. Г. Проблема национальных традиций в преподавании музыки: Теоретический и методический аспекты: дис. ... докт. пед. наук. – М., 2002. – 337 с.

92. Марюхина В. В. Компаративный подход в современных педагогических исследованиях // МНКО. 2019. №1 (74). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/komparativnyy-podhod-v-sovremennyh-pedagogicheskikh-issledovaniyah> (дата обращения: 10.08.2023).

93. Мешкова, А. С. Массовая музыкальная культура XX века: Учеб. пособие / А.С. Мешкова, А.Г. Коробова. – Екатеринбург, 2009. – 120 с.

94. Монд, О-Л. Л. Теоретико-методологические аспекты подготовки вокалиста (на материале учебной работы с исполнителями современного музыкального спектакля): дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Ольга-Лиза Леонидовна Монд. – М., 2010. – 192 с.

95. Николаева, А. И. Категория художественного стиля в теории и практике преподавания музыки: дис. ... д-ра. пед. наук: 13.00.02 / А.И. Николаева. – Москва, 2004. – 455 с.

96. Николаева Е. В. Исследование истории музыкального образования: «подводные рифы» на пути к «горным вершинам» // Музыкальное искусство и образование. 2022. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-istorii-muzykalnogo-obrazovaniya-podvodnye-rify-na-puti-k-gornym-vershinam> (дата обращения: 10.08.2023).

97. Николаева Е. В. Музыкальное образование в России: историко-теоретический и педагогический аспекты. Монография. 2-е изд-е, испр. и доп. – М.: ООО «Ритм», 2009. – 408 с.

98. Овчинников, Е. Джаз как явление музыкального искусства: К истории вопроса. – Лекции в ГМПИ им. Гнесиных. – М.: ГМПИ, 1984. – 66 с.

99. Одер, А. Человечество и проблемы джаза. Нью-Йорк. 1956 // Пер. с англ. А. Ткаченко, В. Михайлов, Ю. Верменич. – Воронеж, 1966 (на правах рукописи). – 251 с.

100. Осеннева М. С. Теория и методика музыкального воспитания // М. С. Осеннева. – М.: Академия, 2014. – 272 с.

101. Петровский, В. А., Старовойтенко Е. Б. Наука личности: четыре проекта общей персонологии // Психология. Журнал ВШЭ. 2012. №1. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/nauka-lichnosti-chetyre-proekta-obschey-personologii>
(дата обращения: 01.05.2023).

102. Плаксина, К. Г. Формирование способностей к джазовой импровизации вокалистов-исполнителей: дис. ... канд. пед. наук. – Самара, 2019. – 186 с.

103. Полякова О. И. Теоретико-методические аспекты использования ТСО в процессе обучения пению подростков: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / О. И. Полякова. – М., 2003. – 2013 с.

104. Рапацкая, Л. А. Формирование художественной культуры учителя музыки /Л.А. Рапацкая. – М.: Прометей, 1991. – 193 с.

105. Рахманова, Н. Н. Звукорежиссура джазовой музыки как стилевой феномен: дис. ... канд. искусствоведения. – Н. Новгород, 2016. – 249 с.

106. Рыбакова, Э. Л. Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России: дис. ...д-ра культурологии: 24.00.01 / Е. Л. Рыбакова. – Спб, 2007. – 340 с.

107. Самсонов, Н. В. История эстетических учений, ч. 2. М., 2012. – С. 99-111.

108. Сарджент, У. Джаз: генезис, музыкальный язык, эстетика. – М.: Музыка, 1987. – 225 с.

109. Сахнова, И. В. Вокальное обучение будущих специалистов музыкальной эстрады в вузах культуры и искусств: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / И. В. Сахнова. – М., 2008. – 238 с.

110. Свиридов, П. В. Формирование навыков эстрадного вокала на материале работы с молодежью в культурно-досуговых учреждениях: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Свиридов П. В. – Москва, 2014. – 24 с.

111. Слостенин, В. А. Готовность педагога к инновационной деятельности / В. А. Слостенин, Л. С. Подымова // Сибирский педагогический журнал. – 2007. – №1. С. 42-49.

112. Слепухин, А. В. Использование персональной образовательной среды в процессе индивидуализации смешанного обучения студентов // Педагогическое образование в России. 2014. №11. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-](https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie)

personalnoy-obrazovatelnoy-sredy-v-protssesse-individualizatsii-smeshannogo-obucheniya-studentov (дата обращения: 19.05.2023).

113. Снежинская, М. Г. Музыкальная индустрия как социокультурный феномен: дис. канд. соц. наук. – Москва, 2019. – 226 с.

114. Стулова, Г. П. Дидактические основы обучения пению: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / Г. П. Стулова. М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1988. – 80 с.

115. Торопова, А. В. НОМО-MUSICUS в зеркале музыкально-психологической и музыкально-педагогической антропологии. Монография. / А. В. Торопова. – М.: Граф-Пресс, 2008. – 288 с.

116. Фейертаг, В. История джазового исполнительства в России. – СПб.: Скифия, 2010. – 304 с.

117. Холопова, В. Н. К теории стиля в музыке: нерешенное, решаемое, неразрешимое / В. Н. Холопова. – М.: Музыкальная академия, 1995. – № 3. – С. 165-168.

118. Хусяинов, Т. М. История развития и распространения дистанционного образования. Педагогика и просвещение. No 4, 2014. – С. 30-41.

119. Цуканова, И. (Rulada). Спой со мной: [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/SYsOEuJO7SM> (Дата обращения: 15.09.2022).

120. Цыпин, Г. М. Музыкальное исполнительство и педагогика. Учебник для СПО. – М.: Юрайт, 2019. – 189 с. – С. 99-112.

121. Червинский, П., Надель-Червинская М. Толково-этимологический словарь иностранных слов русского языка. – Тернополь: Крок, 2012. – 640 с.

122. Черенков, Ю. Н. Теория и методика музыкально-творческого развития специалистов музыкальной эстрады в вузах культуры: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – Москва, 1999. – 154 с.

123. Шак, Ф. М. Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах XX – начала XXI в.: дис. ... док. искусств. – Ростов-на-Дону, 2018. – 366 с.

124. Шерстобитов, А. Х. Персонифицированное обучение как фактор формирования обобщенных умений профессиональной деятельности студента: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – Оренбург, 2011. – 204 с.

125. Шпаковская, Е. Б. Джазовая импровизация как способ воспитания творческой индивидуальности исполнителя и слушателя: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Екатерина Борисовна Шпаковская. – СПб., 2002. – 22 с.

126. Шулин, В. В. Термин «Звукоидеал» и практика его применения в современном музыкознании // Вестник СПбГИК. 2011. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/termin-zvukoideal-i-praktika-ego-primeneniya-v-sovremennom-muzykoznanii> (дата обращения: 18.04.2023).

127. Юркина, О. В. Западные методики обучения эстраднему вокалу: авторская методика Шерил Портер / О.В. Юрина // Преподаватель XXI век. – 2022. – №1-1. – С. 176-189.

128. Юрченко, И. В. Джазовый свинг: явление и проблема: дис. ...канд. иск.: 17.00.02 / И.В. Юрченко. – М., 2001. – 187 с.

129. Юшманов, В. И. Вокальная техника и её парадоксы / В. И. Юшманов, изд. второе. – СПб.: Деан, 2002. – 128 с.

130. Ющенко, Н. С. Формирование социальной ответственности в процессе обучения и воспитания эстрадного вокалиста: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2013. – 24 с.

131. Яковлева, Е. Л. Психология развития творческого потенциала личности / Е.Л. Яковлева. – М.: Флинта, 1997. – 223 с.

132. Arman, M. J. The Voice: A Spiritual Approach to Singing, Speaking & Communicating / M. J. Arman. – New York: Music Visions International, 2003. – 224 p.

133. Aussie Vocal Coach: [Электронный ресурс]. URL: <https://www.aussievocalcoach.com> (Дата обращения: 15.04.2023).

134. Bestebreutje, M. E., & Schutte, H. Resonance strategies for the belting style: Results of a single female subject study. *Journal of Voice*, 14(2), 2000. – P. 194-204.

135. Bonin, C. Belt Voice Training: Singing with a Belting Voice / C. Bonin. – Munich: SMU Edition, 2009. – 88 p.

136. Borch, D. Z., Sundberg J., Lindestad P.A., Thalen M., Vocal fold vibration and voice source aperiodicity in dist-tones: A study of timbral ornament in rock singing. *Logopedics Phoniatrics Vocalogy*, 29 (4), 2004 – P. 147-153.

137. Bose, Fr. *Musikalische Völkerkunde*. Freiburg, 1953. – 197 p.
138. Collier, James L. *Louis Armstrong: An American Genius*, Oxford University Press, 1985. – 416 p.
139. Callaghan, J., Emmons, S., & Popeil, L. Solo voice pedagogy. In G. E. Pherson, & G. F. Welch (Eds.), *The Oxford handbook of music education*, NY: Oxford University Press, 2012. – P. 559-580.
140. CVI (Complete Vocal Institute): [Электронный ресурс]. URL: <http://www.completevocalinstitute.com> (Дата обращения: 13.02.2022).
141. CVT Research: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cvtresearch.com> (Дата обращения: 15.02.2022).
142. DeVeaux, Scott, *The Birth of Bebop: A Social and Musical History*, University Press, 1997. – 572 p.
143. Evans, Arthur L. *The Development of the Negro Spiritual as Choral Art Music by Afro-American Composers: With an Annotated Guide to the Performance of Selected Spirituals*, University of Miami, 1972. – 510 p.
144. EVI (Estill Voice International): [Электронный ресурс]. URL: <http://www.estillvoice.com> (Дата обращения: 13.02.2022).
145. Gioia, Ted. *The History of Jazz*. Oxford and New York, 1997. – 200 p.
146. Hardie, D. *The Loudest Trumpet: Buddy Bolden and the Early History of Jazz*. iUniverse, 2000. – 269 p.
147. Hughes, D. Contemporary vocal artistry in popular culture musics: Perceptions, observations and lived experiences. In S. Harrison, & J. O'Bryan (Eds.), *Landscapes: the arts, aesthetics, and education: Teaching singing in the 21st century*. 2014. Retrieved from <https://play.google.com/books/reader?id=BPU5BAAAQBAJ&hl=fi&printsec=frontcover&pg=GBS.PR2>
148. IASPM: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.iaspm.net> (Дата обращения: 13.02.2022).
149. Jacobs Vocal Academy: [Электронный ресурс]. URL: <https://voicemasterycourse.com/freetrial40105383> (Дата обращения: 15.04.2023).

150. Journal of Singing: [Электронный ресурс]. URL: <http://muse.jhu.edu/journal/817> (Дата обращения 20.03.2022).

151. Journal of Voice: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.jvoice.org> (Дата обращения: 11.03.2022).

152. Kayes G., Fisher J., Popeil I. Pedagogy of different sung genres. In G.F. Welch, D.M. Howars, & J. Nix (Eds.), Oxford handbook of singing. New York, NY: Oxford University Press. 2014 Retrieved from <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199660773.001.0001/oxfordhb-9780199660773-e-00>

153. Maddi, S. R. (1963). Humanistic Psychology: Allport And Murray. In J. M. Wepman & R. W. Heine (Eds.), Concepts of Personality (pp. 162–205). Aldine Publishing Co. <https://doi.org/10.1037/11175-007>.

154. Madline (Medical Literature Analysis and Retrieval System Online): [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov> (Дата обращения: 19.05.2022).

155. Manning, B. Singing Success – Finding Edge In Your Mix: [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/gJnAUUR0VbI> (Дата обращения: 15.09.2022).

156. Manning, B., Singing success: A Systematic Vocal Programm, workbook, Singing Success inc. 2005. – 18 p.

157. McClellan, J. W. A Comparative Analysis of Speech Level Singing and Traditional Vocal Training in the United States, The University of Memphis. 2011. – 84 p.

158. New York Vocal Coaching: [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/C53-J4jQ-V8>

159. O’Bryan J. Habits of the mind, hand and heart: Approaches to classical singing training. In S. D. Harrison, & J.O’Bryan, Landscapes: the arts, aesthetics, and education: Teaching singing in the 21st century, 2014. Retrieved from <http://play.google.com/books/reader?id=BPUsBAAAQBAJ&hl=fi&printsec=frontcover&pg=GBS.PR2>

160. Pease, T. *Modern Jazz Voicings* / T. Pease, K. Pullig. – Berklee Press, 2001. – 134 p.
161. Peckham, A. *The Contemporary Singer. Elements of Vocal Technique* / A. Peckham. – Berklee Press, 2000, 2010. – 192 p.
162. *Personal Learning Environments: Challenging the dominant design of educational systems* [Electronic resource] / S. Wilson etc. – URL: http://dspace.ou.nl/bitstream/1820/727/1/sw_ectel.pdf.
163. Potter, J. *Vocal Authority: Singing Style and Ideology*, Cambridge University Press, 1998. – 236 p.
164. Ribaldini, P. *Heavy metal vocal technique terminology compendium: a poetic perspective*. Licentiate Thesis, University of Helsinki, Faculty of Arts, Department of Philosophy, Arts and Society. – April 2019. – 108 p.
165. Robinson-Martin, T. *So you want to sing gospel: A guide for performers*. Lanham, MA: Rowman & Littlefield Publishers, 2016. – 276 p.
166. Rose, B. *Contemporary Singing Techniques* / B. Rose. – New York: Hal Leonard, 2009. – 112 p.
167. Sadolin, C. *Complete Vocal Technique* / C. Sadolin. – Copenhagen: Shout Publications, 2000. – 255 p.
168. Sadolin C., White A., Aaen M., McGlashan J. *A Proof-of-Concept Study of The Complete Vocal Technique (CVT), a pedagogic technique used for Performers, in Improving the Voice and Vocal Function in Patients with Muscle Tension Dysphonia (CVT4MDT) delivered by Telehealth: Study Protocol*, DOI: <https://doi.org/10.21203/rs.3.rs-1821544/v1>
169. Sadolin C., White A., Nouraei R., McGlashan J. *Extreme Vocals – A Retrospective Longitudinal study of Vocal Health in 20 Professional Singers Performing and Teaching Rough Vocal Effects*, *Journal of Voice*, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2022.05.002>
170. *Septien Method™*: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theseptiengroup.com> (Дата обращения: 15.05.2022).

171. Seth&Margareta Riggs: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.riggsvocalstudio.com> (Дата обращения: 03.05.2022).
172. Singing Succes Program: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.singingsuccess.com> и [brettmanningstudios.com](http://www.brettmanningstudios.com) (Дата обращения: 05.05.2022).
173. Somatic Voicework™ The LoVetri Method: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.somaticvoicework.com> (Дата обращения: 19.02.2022).
174. Stearns, M.W. The story of jazz / M.W. Stearns. – Oxford University Press, 1970. – 174 p.
175. Švec, Jan G. & Sundberg, Johan & Hertegård, Stellan, Three registers in an untrained female singer analyzed by videokymography, strobolarngoscopy and sound spectrography. Journal of Acoustical Society of America, 2008. – 123 (1): 347 – 353. [Электронный ресурс]. URL: http://www.researchgate.net/publication/5673364_Three_registers_in_an_untrained_female_singer_analyzed_by_videokymography_strobolarngoscopy_and_sound_spectrography (Дата обращения: 15.09.2022).
176. VOICEPrint: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nyst.org> (Дата обращения: 19.05.2022).
177. Walker Cherilee Wadsworth. Pedagogical Practices in Vocal Jazz Improvisation. Ph.D. diss., University of Oklahoma, 2005. – 132 p.
178. Williams, D.D. Improving use of learning technologies in higher education through participant oriented evaluations. Educational Technology & Society. No 5 (3), 2002. – P. 11-17.
179. Wilson, L.C. Bel Canto to Punk and Back: Lessons for the Vocal Cross-Training Singer and Teacher. Doctoral dissertation, 2019. URL: <https://scholarcommons.sc.edu/etd/5248> (Дата обращения: 23.09.2022).
180. Wilson, S. Personal Learning Environments: Challenging the dominant design of educational systems [Электронный ресурс]. URL: http://dspace.ou.nl/bitstream/1820/727/1/sw_ectel.pdf.

ПРИЛОЖЕНИЯ**Приложение 1**

Анкета 1

«Персональная образовательная среда»

Предлагаем Вам пройти анкетирование по выявлению компетенций в вопросах, касающихся организации персональной образовательной среды.

1. Под категорией «персональная образовательная среда» я понимаю...

2. Основными условиями, обуславливающими эффективность персональной образовательной среды, являются:

- а)
- в)
- г)
- д)

3. Существует ли необходимость развития умений и навыков организации персональной образовательной среды? Если да, то чем обусловлена эта необходимость?

Анкета 2

«Навыки организации персональной образовательной среды»

Предлагаем Вам пройти анкетирование по выявлению сформированности навыков организации персональной образовательной среды. Поставьте галочку в одной из пяти граф, соответствующей вашему уровню.

1. «Умею» – имею достаточное представление о необходимых умениях и навыках по организации персональной образовательной среды. Уверен, что смогу выполнить все соответствующие действия без сторонней помощи.
2. «Скорее умею, чем не умею» – имею достаточное представление о необходимых умениях и навыках по организации персональной образовательной среды, но не уверен, что смогу выполнить все соответствующие действия без сторонней помощи.
3. «Скорее не умею, чем умею» – имею недостаточное представление о необходимых умениях и навыках по организации персональной образовательной среды и не уверен, что смогу выполнить все соответствующие действия без сторонней помощи.
4. «Не умею» – не имею представления о необходимых умениях и навыках по организации персональной образовательной среды и не смогу выполнить все соответствующие действия без сторонней помощи.
5. «Затрудняюсь ответить» – не задумывался об этом, предпочитаю всецело довериться педагогу.

Навыки организации персонализированной образовательной среды	Умею	Скорее умею, чем не умею	Скорее не умею, чем умею	Не умею	Затрудняюсь ответить
<p>Навык по поиску и обработке информации:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Выбирать необходимые ресурсы для поиска информации о предмете. 2. Работать с ресурсами, наукометрическими и библиографическими базами данных 3. Выделять главное. 4. Анализировать, сравнивать подходы и методики. 5. Делать качественные обобщения, общие и частные выводы 6. Синтезировать полученные данные для выработки собственного решения по изучаемой проблеме. 					
<p>Самоорганизация:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Планирование стратегий развития и прогнозирование результатов. 2. Формулирование целей. 3. Выстраивание алгоритмов. 					
<p>Самоконтроль.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Рефлексия и самоанализ. 2. Самокритика. 3. Самодисциплина. 4. Самовнушение. 5. Абстрагирование от имеющегося опыта и представлений. 					

Анкета 3

«Методики обучения вокалу»

1. Какие современные вокальные методики Вы знаете?
2. Считаете ли Вы себя последовательным адептом какой-то конкретной методики?
3. Знакомы ли Вам имена: Джо Эстилл (*Jo Estill*), Кэтрин Сэдалин (*Cathrine Sadolin*), Брэд Мэннинг (*Brett Manning*) и Сэт Риггс (*Seth Riggs*)?
4. Что такое «EVT», «CVT», «*Singing Success Program*», «*Speech Level Singing*»?
5. Вы можете перечислить данные методы в хронологическом порядке их появления?
6. В чем их принципиальное отличие?
7. В чем их сходство?
8. Вы могли бы привести или сформулировать основные принципы перечисленных методов?
9. Какова роль перечисленных методов для мировой эстрадно-джазовой и коммерческой популярной музыки?
10. Вы могли бы перечислить имена известных мировых исполнителей, занимавшихся по данным методикам?
11. Какие еще методики обучения вокалу Вам известны?

**Комплекс упражнений для освоения специфического вокального приема
«riffs&runns» в классе эстрадного вокала**

Эффективность использования приведенных упражнений была доказана в ходе педагогического эксперимента и частной практики. Данные упражнения приведены по принципу «от простого к сложному», но не подразумевают слепого следования. Педагог вправе варьировать подачу материала в зависимости от потенциала учащихся и придумывать собственные варианты.

Базовое упражнение «Форшлаг»:

Voice

La la la la la la la la

Vo.

la la la la la la la la

Упражнения группы 1. Полутоновые ходы

Упражнение №1 Упражнение №1.1.1 Упражнение №1.1.2

4 Упражнение №1.1.3 Упражнение №1.2.1 Упражнение №1.2.2

7 Упражнение №1.3.1 Упражнение №1.3.2

9 Упражнение №1.3.3 Упражнение №1.4.1 Упражнение №1.4.2

12 Упражнение №1.4.3 Упражнение №1.4.4 Упражнение №1.4.5

15 Упражнение №1.4.6 Упражнение №1.4.7

17 Упражнение №1.4.8 Упражнение №1.4.9

Упражнения группы 2 «Тоновые ходы»

Упражнение №2 Упражнение №2.1.1 Упражнение №2.1.2

4 Упражнение №2.1.3 Упражнение №2.2.1 Упражнение №2.2.2

7 Упражнение №2.3.1 Упражнение №2.3.2

9 Упражнение №2.3.3 Упражнение №2.4.1 Упражнение №2.4.2

12 Упражнение №2.4.3 Упражнение №2.4.4 Упражнение №2.4.5

15 Упражнение №2.4.6 Упражнение №2.4.7

17 Упражнение №2.4.8 Упражнение №2.4.9

Упражнения группы 5. «Нисходящий мажор»

Упражнение №5

Упражнение №5.1.1

Упражнение №5.1.2



5 Упражнение №5.1.3

Упражнение №5.2.1

Упражнение №5.2.2



8 Упражнение №5.3.1

Упражнение №5.3.2



10 Упражнение №5.3.3

Упражнение №5.4.1

Упражнение №5.4.2



13 Упражнение №5.4.3

Упражнение №5.4.4

Упражнение №5.4.5



16 Упражнение №5.4.6

Упражнение №5.4.7



18 Упражнение №5.4.8

Упражнение №5.4.9



Упражнения группы 6. «Нисходящий минор»

Упражнение №6

Упражнение №6.1.1

Упражнение №6.1.2



5 Упражнение №6.1.3

Упражнение №6.2.1

Упражнение №6.2.2



8 Упражнение №6.3.1

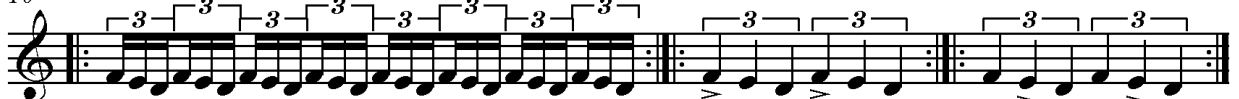
Упражнение №6.3.2



10 Упражнение №6.3.3

Упражнение №6.4.1

Упражнение №6.4.2



13 Упражнение №6.4.3

Упражнение №6.4.4

Упражнение №6.4.5



16 Упражнение №6.4.6

Упражнение №6.4.7



18 Упражнение №6.4.8

Упражнение №6.4.9



Упражнение №10.1.1

Упражнение №10.1.2



6

Упражнение №10.1.3

Упражнение №10.2.1



9

Упражнение №10.2.2



12

Упражнение №10.3.1

Упражнение №10.3.2



14

Упражнение №10.4.3

Упражнение №10.4.4



16

Упражнение №10.4.5

Упражнение №10.4.6



18

Упражнение №10.4.7



19

Упражнение №10.4.8



Упражнения группы 11

Упражнение №11.2.1



5 Упражнение №11.2.2



9 Упражнение №11.4.1



12 Упражнение №11.4.2



15 Упражнение №11.4.3



18 Упражнение №11.4.4



20 Упражнение №11.4.5



22 Упражнение №11.4.6



Упражнения группы 12

Упражнение №12.2.1



5 Упражнение №12.2.2



9 Упражнение №12.4.1

Упражнение №12.4.2



13

Упражнение №12.4.3



16

Упражнение №12.4.4



19

Упражнение №12.4.5



22

Упражнение №12.4.6



Пентатонический треугольник для освоения «*Riffs&runs*»*The Pentatonic Triangle for Riffs&runs*

Паттерн 1				
1	2	3	4	5
соль	ля	до	ре	ми
Паттерн 2				
2	3	4	5	1
соль	ля	до	ре	ми
Паттерн 3				
3	4	5	1	2
до	ре	ми	соль	ля
Паттерн 4				
4	5	1	2	3
ре	ми	соль	ля	до
Паттерн 5				
5	1	2	3	4
ми	соль	ля	до	ре

One

1

1 2 1

1 2 3 2 1

1 2 3 4 3 2 1

1 2 3 4 5 4 3 2 1

Two

2

2 3 2

2 3 4 3 2

2 3 4 5 4 3 2

2 3 4 5 1 5 4 3 2

Three

3

3 4 3

3 4 5 4 3

3 4 5 1 5 4 3

3 4 5 1 2 1 5 4

Four

4

4 5 4

4 5 1 5 4

4 5 1 2 1 5 4

4 5 1 2 3 2 1 5 4

Five

5

5 1 5

5 1 2 1 5

5 1 2 3 2 1 5

5 1 2 3 4 3 2 1 5

Упражнение *Yesterday* для «Riffs&runs»

Emin7

ta_____ da da da dey_ da do da doo____
 Ah_____ ohh_____ oh ou I_____
 Yes_____ ter_____ day____

3 GMaj9

ta_____ da da da dey_ da do da doo____
 Ah_____ ohh_____ oh ou I_____
 Yes_____ ter_____ day____

5 Ebmin7

ta_____ da da da dey_ da do da doo____
 Ah_____ ohh_____ oh ou I_____
 Yes_____ ter_____ day____

7 Gbmaj9

ta_____ da da da dey_ da do da doo____
 Ah_____ ohh_____ oh ou I_____
 Yes_____ ter_____ day____

9 Dmin7

ta_____ da da da dey_ da do da doo____
 Ah_____ ohh_____ oh ou I_____
 Yes_____ ter_____ day____

11 FMaj9

ta_____ da da da dey_ da do da doo____
 Ah_____ ohh_____ oh ou I_____
 Yes_____ ter_____ day____

13 Dbmin7

ta_____ da da da dey_ da do da doo____
 Ah_____ ohh_____ oh ou I_____
 Yes_____ ter_____ day____