

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность.** В нашем мире одним из самых ярких и востребованных направлений культуры является эстрадно-джазовое вокальное исполнительство. Современные тенденции таковы, что в обществе стало ценным творческое развитие личности, индивидуальность ребенка, развитие его личностных качеств, поиск творческого «я». Большинство родителей сейчас с самого раннего возраста стремятся отдать детей в музыкальные учреждения либо в развивающие центры творчества для реализации их творческого потенциала. На занятиях эстрадно-джазовым вокалом педагог помогает учащемуся найти свое творческое начало, индивидуальную манеру исполнения, свой неповторимый окрашенный тембр голоса. И не зря родители стремятся, чтобы их ребенок занимался искусством, ведь именно оно помогает в поиске и раскрытии творческого начала. А если говорить в общем, то сегодня эстрадно-джазовое певческое исполнительство решает эстетические и культурные задачи своего времени новыми выразительными средствами, работает над поиском техник отражающих дух современности в искусстве.

В системе дополнительного образования сегодня широко развернуто обучение детей эстрадно-джазовому вокальному исполнительству. Сегодня в нашей стране появляются школы эстрадно-джазового вокала, детские исполнительские ансамбли и хоры, складываются традиции обучения детей эстрадно-джазовой певческой манере. Появляются работы, посвященные обучению юных эстрадно-джазовых исполнителей (Е. Белоброва, А. Карягина, О. Головина и др.). Однако количество таких работ еще очень мало.

**Налицо противоречия:**

- между наличием профессиональной системы обучения взрослых исполнителей навыкам эстрадно-джазовой манеры исполнения и

недостаточной ее адаптацией для условий дополнительного музыкального образования детей;

- между наличием источников, освещающих основы формирования навыков эстрадно-джазового исполнительства, и ограниченным количеством источников, посвященных формированию навыков эстрадно-джазового исполнительства у детей;

- между наличием источников в области вокального обучения детей в академической манере, и недостатком их в области обучения в эстрадно-джазовой манере.

Этим определяется актуальность **проблемы** исследования, заключающейся в необходимости формирования навыков эстрадно-джазового исполнительства у учащихся школ искусств. В рамках данной проблемы **темой** нашего исследования явилось «Формирование у учащихся детских школ искусств навыков эстрадно-джазового исполнительства». Данный процесс мы ограничили рассмотрением навыков эстрадно-джазового вокала.

**Цель:** теоретически обосновать и опытно-поисковым путем проверить комплекс упражнений, способствующих формированию у детей навыков эстрадно-джазового исполнительства.

**Объект:** процесс формирования навыков эстрадно-джазового исполнительства в детских школах искусств.

**Предмет:** комплекс упражнений, способствующий формированию навыков эстрадно-джазового исполнительства в детских школах искусств.

**Гипотеза:** успешное формирование у младших школьников навыков эстрадно-джазового исполнительства в условиях детских школ искусств может быть достигнуто, если:

- знать природу и особенности эстрадно-джазового исполнительства;
- осуществлять формирование навыков эстрадно-джазового исполнительства с учетом психологии возраста детей;

- опираться на характерные принципы, использовать методики обучения эстрадно-джазовому вокалу.

**Задачи:**

1. выявить особенности эстрадно-джазового исполнительства и его становление в городе Екатеринбурге;
2. изучить навыки эстрадно-джазового исполнительства;
3. рассмотреть психолого-педагогическую и вокальную характеристику детей младшего школьного возраста;
4. разработать диагностическую методику исследования;
5. охарактеризовать условия и содержание опытно-поисковой работы по формированию навыков эстрадно-джазового исполнительства;
6. проанализировать результаты опытно-поисковой работы.

Использовались следующие **методы** исследования: *теоретические*: изучение литературы по проблеме исследования, сопоставление источников, обобщение материала; *эмпирические*: педагогическое наблюдение, интервьюирование, опытно-поисковая работа.

**Методологическую основу исследования** составили: теория периодизации возрастных этапов развития личности (А.С. Белкин, Н.С. Лейтес, В.С. Мухина); основные идеи культурологии и музыкознания об истории эстрадно-джазового искусства (Д.А. Браславский, Ю. Верменич, Е.П. Гершуни, Г.Б. Зайцев, Ю.Г. Кинус, С.С. Клитин, А.С. Козлов, В.Д. Конен, Е.М. Кузнецов В.С. Симоненко); основные положения теории и методики развития голоса детей (Н.А. Ветлугина, А.А. Егоров, В.И. Краснощеков, Е.М. Малинина, А.Г. Менабени, Д.Е. Огороднов); основные положения о методах и приемах обучения эстраднему вокалу (Е.Ю. Белоброва, А.М. Вербов, О.Н. Головина, Л.Б. Дмитриев, А.В. Карягина, В.П. Морозов, С. Риггс).

**Опытными базами** исследования были Детская музыкальная школа №1 имени М. П. Фролова и Екатеринбургская детская школа искусств №4 «АртСозвездие».

Структура выпускной работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

## **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

В данной главе рассматривается явление эстрадно-джазового исполнительства, его историческое развитие в ДШИ города Екатеринбурга. Раскрыто содержание навыков исполнительства в целом, а также эстрадно-джазового исполнительства. Рассматриваются предпосылки и особенности музыкального развития у детей младшего школьного возраста. Освещаются вокальные особенности детского голоса в этот период.

### **1.1. Особенности эстрадно-джазового исполнительства. Исторический аспект становления эстрадно-джазового исполнительства в ДШИ Екатеринбурга**

Эстрадное музыкальное искусство впервые появилось в европейском творчестве во второй половине XIX века и, как справедливо отмечает музыковед В.Д. Конен, стало «характернейшим элементом урбанистической культуры» [21]. Оно стало естественной закономерностью развития общества того времени, явилось неотъемлемой частью мировой музыкальной культуры, и повлияло на многие исполнительские стили и репертуар.

Взяв за основу представления об эстрадном музыкальном исполнительстве, которые подробно изложены в культурологической, научно-педагогической и историко-теоретической литературы, можно выявить особенности этого вида искусства:

1. Основу эстрадного музыкального исполнительства составляет искусство эстрады, отличающееся такими характеристиками, как кратковременность действия, зрелищность, концентрированность или максимальная насыщенность всех средств художественной выразительности, яркость и запоминаемость номера, использование эксцентрики и юмора, непосредственное обращение исполнителя к зрителям [26]. При этом

«существенно не то, что отдельные свойства эстрады присущи и другим искусствам, а то, что эти свойства в их комплексе отличают эстраду от других видов художественного творчества» [38].

2. Репертуар эстрадного музыкального исполнительства составляют такие музыкальные жанры, как легкая инструментальная музыка, различные виды танцевально-бытовой музыки, а также обработки фольклора, популярные симфонические миниатюры (как правило, в переложении), отрывки из оперетт, песни, марши, джаз, рок- и поп-музыка [25, 42]. Это направление музыкальной культуры имеет вековую традицию и четко обозначившуюся художественную систему, выраженную через совокупность ряда признаков: простота и доступность содержания; игровой характер образного строя; простота формы и представленность малыми формами; доступность музыкального языка; выразительность, яркость и запоминаемость мелодий; тяготения к танцевальным ритмам и танцевальности; наличие внутренней драматургии, учитывающей законы массового восприятия; увлечение виртуозностью [21, 40].

3. Особенности элементов музыкального языка эстрадного музыкального исполнительства связаны с взаимопроникновением и взаимообогащением таких новых для конца XIX - начала XX веков жанров, как эстрадное музыкальное искусство и джаз, что привело к формированию новых элементов их музыкального языка, коренным образом отличающихся от ранее использовавшихся. Это свинг, синкопирование, акцентирование, ритмическая пульсация, носящая танцевальный характер, особые ритмо-интонационные линии баса, конфликт между ритмическими рисунками мелодии и сопровождения; усложнение гармонического языка; особенности исполнения основных штрихов, в том числе дятше, легато, стаккато; яркость и неожиданная смена динамики; использование таких приемов, как глиссандо и вибрато; отдельные виды мелизмов, как трель и форшлаг; импровизация [3, 25].

Если же говорить о строгой формулировке джазового вокала, то ее не существует, так же как и понятия джаз. Множественные высказывания исследователей и самих джазовых исполнителей показывают лишь то, насколько данное понятие многомерно.

Изречение писателя и журналиста Сергея Довлатова: «Джаз — это стилистика жизни... Джазовый музыкант не исполнитель. Он — творец, созидающий на глазах у зрителей свое искусство — хрупкое, мгновенное, неуловимое, как тень падающих снежинок... Джаз — это восхитительный хаос, основу которого составляют доведенные до предела интуиция, вкус и чувство ансамбля...» [16, с. 39].

Как говорила знаменитая джазовая певица Дайана Кролл: «Джаз — это музыка моего сердца, которая позволяет мне выразить себя» [18, с. 57].

А вот, что рассказывал о джазе американский барабанщик Билли Кобэм: «Джаз — это прежде всего свобода. Свобода духа, мысли и, конечно, импровизации. Вы можете быть армянином, китайцем или норвежцем. Если вы внутренне свободны, у вас достаточно фантазии и техники, у вас есть что сказать людям, то говорите. И не важно, на каком языке, будьте спокойны — вас поймут» [5, с. 42].

Джазовый вокал определяется индивидуальными особенностями певца (как и музыканта), к ним относят джазовую манеру исполнения, характерные вокальные тембры, уникальные тональные качества и сверх того — джазовая фразировка, джазовая «атака». Но самое главное в джазовом вокале — «бит»: внутренняя пульсация, синкопирование, акценты на слабых долях четырехдольного такта, свингование, полиритмия. Как утверждал Д. Эллингтон в одной из названий композиция, без свинга нет джаза. Свинг — это прием джазовой полиритмии, несовпадение метроритмических акцентов мелодии и основного метра пьесы [20].

Таким образом, делая вывод из всего вышесказанного, под эстрадно-джазовым исполнительством подразумевается специально организованная, творчески активная форма самовыражения певца, направленная на

достижение художественно-звукового результата и его эстетического восприятия, в которой импровизация и интерпретация являются существенными компонентами создания и воплощения замысла произведений эстрадно-джазового искусства средствами вокально-слогового интонирования [5].

В Екатеринбурге активное продвижение эстрадно-джазового исполнительства началось после создания секции «Эстрада и джаз» в 2002 году. Ее инициаторами выступили энтузиасты, жаждущие заниматься инструментальной и вокальной эстрадой. В плане вокала на первых порах всё было очень фрагментарно и локально, и первым педагогом, взявшимся за это дело, была Топоркова Галина Александровна. Сначала она вела свою педагогическую деятельность в различных студиях города Екатеринбурга, а затем ее пригласили в МБОУК ДОД «Детская музыкальная школа № 13 имени И.О. Дунаевского», в которой она преподает эстрадный вокал, по сей день. В 2003 году начинается формирование эстрадно-джазового отделения в МАУК ДО «Детская музыкальная школа № 1 им. М.П. Фролова», чему поспособствовала в большинстве своем Кержковская Элина Эдуардовна. Все это дело набирало достаточно быстрые обороты, и уже в 2008 году был проведен первый конкурс-фестиваль эстрадного вокала «Магия звука», который уже в 2009 году был удостоен статуса международного. В течение года Элина Эдуардовна посещала различные конкурсы городского уровня, а затем и за пределами области, общалась со специалистами эстрадного исполнительства, набираясь опыта. Ее целью было собрать различные методики детского эстрадного пения, ведь как таковой целостной системы этого профиля (именно работы с детьми) не существовало. Многие специалисты только разводили руками, говоря, что работают только со студентами и более старшим возрастом. Первым преподавателем, привезенным из города Иваново, была Охомуш Татьяна Владимировна, которая является очень известным педагогом в средней полосе России. Она достаточно плотно сотрудничала с Андреем Биллем и являлась создателем

эстрадной студии «Чистый голос», в которой она сумела адаптировать известные методики обучения эстраднему вокалу на детскую аудиторию. Со временем городская секция привлекла много специалистов и педагогов из различных творческих центров и студий городов Свердловской области (Нижний Тагил, Заречный, Березовский, Каменск-Уральский, Серов и т.д.).

Возвращаясь к музыкальным школам, существовала государственная программа по специальности «Эстрадное пение», которая включала в себя вокал, сценическое движение, постановку номера – все это было заложено в сетку часов. Примерно 4 года назад было принято решение закрыть данную специальность. Объяснялось это тем, что детям важнее научиться петь в хоре, ведь коллективная работа развивает детей, психологически раскрепощает, учит совместному творчеству, помогает справиться со стрессами, зажимами. Когда ребенок научился работать в коллективе, ему намного проще выйти на сольное исполнительство. Пришлось искать альтернативы, чтобы сохранить то, что уже было создано, ведь были уже достигнуты некоторые результаты в плане эстрадного вокала. Ярким примером является Образцовый коллектив «Студия песни Kaleidoscope» под руководством Литуевой Галины Радьевны, находящийся в МАУК ЕДШИ №4, где большое количество ансамблей и выходцев из них – солистов – победителей многих вокальных конкурсов. В список школ Екатеринбурга, развивающих эстрадно-джазовое инструментальное и вокальное исполнительство (всего их порядка 12), также вошла МАУК ДО «Детская музыкальная школа №6», в которой с детьми занимаются достойные педагоги, представляя плоды своей деятельности на конкурсах эстрадного вокала различного уровня. В МАУК ДО «Детская школа искусств №12» находится центр подготовки вокалистов, под руководством Клименко Светланы Анатольевны – пианистки, хормейстера и регента американской церкви. В основном, она обращается к американским методикам преподавания вокала и положила много сил на создание ансамблей, исполняющих госпел – дети, поющие в ее коллективе, в большинстве своем,

имеют поставленный мощный голос, интересный тембр и хороший слух, ведь такие произведения обычно очень сложные по партитуре. В МБУК ДО ЕДШИ №9 Брехова Татьяна Владимировна создала свою студию эстрадного пения «Задоринки», где множество ансамблей по 10-12 человек, плюс почти с каждым она занимается индивидуально вокалом. Если говорить о традициях, то, конечно, множество педагогов сейчас больше склоняются к ансамблевому пению и коллективному творчеству, но некоторые педагоги занимаются исключительно подготовкой солистов. Один из ярких примеров – Мурина Елена Владиславовна (ДМШ №1): человек, который выращивает хорошие достойные кадры в сольном эстрадно-джазовом вокальном исполнительстве, не занимаясь хормейстерством.

В Екатеринбурге ежегодно проводится большое количество конкурсов, где дети, выходцы из музыкальных школ и студий, соревнуются в навыках эстрадно-джазового исполнительства. Профессиональное жюри (во многих случаях, это приглашенные из других развитых городов, а так же стран зарубежья эстрадно-джазовые артисты, педагоги) оценивает вокальное мастерство, актерский образ и движения, сценический костюм, и поведение исполнителя на сцене, в общем. В Екатеринбурге созданы условия для проведения международных, всероссийских, региональных конкурсов. Наиболее популярными являются «Берега Надежды», «Адмиралтейская звезда», «МІХ - Арт», «Ритм-Экспресс», «Магия звука», «КИТ», «Урал собирает друзей», «Путь», «Звездная волна», «Уральская жемчужина», «Краски нашего детства». Очень важно детям участвовать в конкурсах, так как на них создаются условия получения опыта выступлений на большой сцене, обеспечивается возможность повышения исполнительского мастерства за счет посещения мастер-классов иногородних педагогов, а также получение от них консультаций и рекомендации по поводу своего выступления. При подготовке к такому ответственному мероприятию ребенок начинает работать с удвоенной мотивацией, ведь на конкурсе обязательно присутствует соревновательный момент.

В организациях дополнительного образования обучение реализуется по Федеральным Государственным Требованиям (ФГТ). Они существуют по разным направлениям, в том числе и для хорового отделения, но эстрадно-джазовое исполнительство в этот список не включено. В современном мире это противоречит желаниям большинства детей и их родителей – заниматься эстрадно-джазовым вокалом.

Таким образом, эстрадно-джазовое вокальное исполнительство – относительно молодое направление, включающее в себя дыхание, вокальную интонацию, характерную фразировку, джазовую ритмику, артикуляцию и сценическую речь, яркую подачу музыкального материала, драматургию номера, харизму и индивидуальность певца. В современном мире оно является одним из самых актуальных и популярных видов деятельности, активно развиваясь, в том числе в городе Екатеринбурге.

## **1.2. Вокальные навыки. Характеристика эстрадно-джазовых навыков.**

Развитие певческого голоса ближайшим образом связано с формированием определенных певческих навыков, которые лежат в основе слухового восприятия певца, его умственных операций и вокального воспроизведения.

Вокальные навыки – это нахождение верного согласования работы всех частей голосового аппарата, а также развития силы и ловкости мышц, принимающих участие в певческой функции [13].

Лишь на основе правильного пения развитие певческого голоса детей можно считать эффективным, ведь в этом сложном процессе должны формироваться и правильные навыки вокалиста.

Следует четко дифференцировать певческие навыки и свойства певческого голоса, так как первые выступают как причина, а вторые – как следствие.

Классификация основных вокальных навыков, которую нам предлагает Е. Малинина [29]:

- 1) звукообразование;
- 2) певческое дыхание;
- 3) артикуляция;
- 4) слуховые навыки;
- 5) навыки эмоциональной выразительности.

Свойства певческого голоса:

- 1) звуковой диапазон;
- 2) динамический диапазон;
- 3) тембр;
- 4) качества дикции;
- 5) выразительность исполнения [29].

Рассмотрим каждый вокальный навык подробнее.

Звукообразование – это не только звуковая атака, то есть момент возникновения самого звука, но и последующее за ним звучание, звуковысотные модуляции голосов. Умение правильно интонировать с помощью внутреннего слуха – составная часть навыка звукообразования, и также это тесно связано с владением регистрами. А с навыком сознательного управления регистровым звучанием связана подвижность голоса [30].

Звукообразование как целостный процесс, включает в себя навыки артикуляции и певческого дыхания, непосредственно обеспечивающих качества дикции, звуковедение, динамику, ровность тембра, продолжительность выдоха между фонемами и прочее.

Певческая установка – это наиболее рациональное и удобное положение корпуса, которое способствует полному физическому и психологическому раскрепощению певца. Наиболее правильным для пения является положение стоя. Стоять нужно на двух ногах, хорошо чувствуя опору [15].

Артикуляция как навык включает в себя:

- отчетливое, фонетически правильное произношение слов;
- приемлемое округление фонем за счет их заднего уклада;
- умение задать вокальную позицию за счет специальной организации уклада артикуляционных органов;
- владение техникой единой манеры артикуляции для всех гласных;
- умение сохранять единую позицию гортани при пении различных гласных;
- способность допустимо растягивать гласные и коротко произносить согласные звуки в зависимости от ритма исполняемой мелодии.

Главные элементы такого навыка как дыхание:

- певческая установка, которая обеспечивает условия для правильной работы дыхательных органов;
- глубокий вдох при помощи нижних ребер;
- момент задержки дыхания, в течение которого готовится «в уме» представление первого звука и последующего звучания, фиксируется положением вдоха, накапливается соответствующее подскладочное давление;
- фонационный выдох постепенный и экономный – равномерно распределенный на фразу;
- способность регулирования подачи дыхания в связи с динамической задачей.

К основным слуховым навыкам певца можно отнести:

- слуховое самоконтроль и внимание;
- слуховое регулирование качественных сторон звучания голоса, а также и эмоционального выражения;
- вокально-слуховые ощущения воспроизводимого звука и методы его образования.

Навык выразительности в пении – исполнительский навык, который отражает музыкальное содержание и воспитательную сущность певческой деятельности.

Выразительность – одно из важнейших условий эстетического воспитания детей посредством вокального искусства, которое достигается за счет:

- выражения глаз, мимики, движений и жестов;
- богатства тембровых окрасок голоса;
- различных оттенков динамики, выработки фразировки;
- вычищенной интонации;
- внятности и осмысленности дикции;
- способности улавливать ритм, темп, паузы и цезуры, имеющие синтаксическое значение.

Выразительность исполнения зависит от осмысленности содержания произведения ребенком и его эмоционального переживания.

Многие психологи отмечают, что уже дети младшего школьного возраста на занятиях в учреждениях по заданию могут выразить различные эмоции: радость, нежность, удивление, печаль, неудовольствие, тревогу, гордость.

Все певческие навыки прямым образом связаны между собой. Работу над ними необходимо вести одновременно, систематически и постепенно. Она требует элементарной последовательности – от простого к сложному.

Н. Ветлугина в своей работе выделяет ряд общих и характерных принципов обучения эстраднему вокалу, способствующих становлению певческих навыков у детей младшего школьного возраста:

1. Обучение детей пению не должно иметь узкую направленность – лишь развитие певческих данных, а так же должно нести в себе решение задач их общего развития.

2. Дальновидность в обучении проявляется в упоре на «зону ближайшего развития» [8].

3. Поступательность в развитии певческого голоса проявляется в планомерном усложнении вокальных упражнений и певческого репертуара, и

поступенное формирование основных качеств певческого голоса детей и их вокальных навыков.

4. Характерность коллективного обучения и учет индивидуальных особенностей каждого ребенка.

5. Позитивный фон обучения, при соблюдении посильной сложности по возможности каждого ребенка [6].

Формирование и развитие певческих навыков – это целостный педагогический процесс. Их формирование происходит относительно одновременно, при этом они обуславливают друг друга. Результатами этого процесса являются качественные изменения основных свойств певческого голоса ребенка [9].

В своей исследовательской работе Л. Б. Дмитриев предлагает определенную схему процесса обучения, где основным моментом в возникновении вокальных навыков является внутренний музыкально-певческий образ. На начальных этапах его формирования, чаще всего, он определяется рассказами и демонстрацией педагога. В становлении певческих навыков следует выделить три этапа: этап обнаружения правильной работы голосового аппарата ребенка, этап постановки и упрочения этой работы и этап совершенствования и автоматизации. Каждый этап несет в себе свои специфические стороны и требует от преподавателя их соблюдения и учета. Многоликость отработанных певческих навыков, значительный вокальный двигательный опыт дает возможность проявляться творческому индивидуальному подходу к исполнению [13].

Д. Г. Гулуа исполнительские навыки называет средствами достижения мастерства владения инструментом и раскрытия художественного содержания исполняемого репертуара [12].

Под музыкально-исполнительскими навыками А. Л. Готсдинер понимает систему сознательно выработанных движений, которые частично

автоматизируются, позволяя этим реализовать музыкальные знания и умения в целенаправленной музыкальной деятельности [11].

Выше перечисленные вокальные навыки являются применимыми ко всем видам вокально-исполнительской деятельности, в том числе к эстрадно-джазовому исполнительству. Но основная специфика эстрадного вокала заключается в поиске и формировании уникального, узнаваемого голоса вокалиста, аналогично тому, как эстрадные инструменталисты ищут «свой» звук. В современных условиях — это непростая задача: чтобы добиться конкурентоспособности, требуется владение достаточно широким диапазоном технических приемов. Каждая «краска» голоса требует методичной тренировки в специфике вокальной техники различных стилей — джаз, фолк, блюз, фанк, поп, рок, хард'н'хэви, рэп и др. [19].

Тенденция поиска нового эстрадного звучания проявляется в освоении нового звуковысотного пространства, вариантно-импровизационном выстраивании фактуры, полиритмии музыкальной ткани, свободной речевой ритмики песенной фразы, овладении тонкостями аутентичной вокальной техники. Ниже приведем приемы, характерные эстрадно-джазовому вокалу:

Гроулинг — расщепление (т. е. прибавление к голосу дополнительного звука) на грудном звуке, скриминг — на головном звуке. Гроулинг по звучанию более низкий, раскатистый, скриминг — визжащий. Таким образом, расщепленный звук — это специфичный, отличный от звуков академического вокала прием пения, когда один дыхательный поток как бы расщепляется на два, при котором к чистому звуку примешивается известная доля другого звука, нередко представляющего из себя немusical шум [39].

Прекрасным украшением длинной ноты, в том числе окончания фразы, является вибрато. Некоторым голосам от природы свойственно равномерное красивое вибрато, но чаще всего, при наличии всех остальных критериев профессионального звука, вибрато отсутствует либо звучит неровно или слишком мелко. Эстрадный вокалист способен подобрать себе вибрато в

соответствии со своей природой, вкусом и уровнем мастерства. Но у приема вибрато есть и еще одна функция — это артикуляция мелких длительностей в вокальных украшениях — опеваниях, колоратурах и мелизмах. Приведя в колебательное движение диафрагму, исполнитель начинает пропевать мелодическую линию колоратуры, и в результате получает четкую музыкальную артикуляцию, т.е. хорошо слышимые отдельные ноты, нанизанные как бисер на ниточку кантилены, а не слепленные в бесформенные комки обрывки. Механизм данного приема имеет много общего с известной техникой стаккато. Поэтому упражнение на вибрато носит стаккатный характер — активный выдох перед началом и полная смена дыхания после каждой ноты (но не после каждых трех нот) [9].

Также основными приемами эстрадно-джазового вокала являются:

- субтон – это пение с придыханием. Примеры этого приема можно услышать в джазе и поп-музыке, например, у Tony Braxton, Cher или Tanita Tikaram [2].

- глиссандо (также известен как «слайд») — это плавный переход с ноты на ноту [31];

- фальцет — пение «без опоры», верхний головной регистр голоса, не насыщен обертонами, тембрально не так ярко окрашен, как грудной голос исполнителя [4];

- йодль (также известен как «тирольское пение») — заключается в резком переходе с пения «на опоре» на фальцет. В современной музыке широко используется такими исполнителями, как Dolores O’Riordan (Cranberries), Billie Myers и многими другими. С некоторых пор получил распространение «обратный йодль», заключающийся в резком переходе с фальцета на «опору» [19];

- штробас – это очень низкие ноты, при взятии которых голосовые связки вибрируют, но при этом они не напряжены. В просторечии этот прием иногда называют скрипом [23].

Одним из навыков, присущих только эстрадно-джазовым исполнителям, является работа с микрофоном. От правильного использования микрофона на сцене зависит качество выступления вокалиста. Во-первых, микрофон нужно держать за корпус, не задевая руками мембрану, чтобы звук улавливался со всех сторон одинаково и не искажался. Сам звук нужно направлять в центр мембраны микрофона. Во-вторых, нужно следить за расстоянием от губ до микрофона: обычно, это ладонь, приставленная ребром к губам. Во время исполнения произведения можно корректировать расстояние: при воспроизведении высоких звуков микрофон нужно отдалять от рта, а при низких – наоборот, приблизить максимально, чтобы красивые нижние частоты в полной мере были уловлены микрофоном. В-третьих, необходимо следить за правильной певческой постановкой корпуса, его свободой – плечи опущены, положение локтя и руки естественное. Микрофон нужно держать не кончиками пальцев, а кистью, при этом она не должна судорожно сжиматься или прогибаться. Все эти нехитрые правила формируют навык работы с микрофоном, который является основополагающим при выступлении на сцене с аппаратурой, владением которого исполнитель обеспечивает себе успешное выступление.

В данном параграфе мы рассмотрели навыки общего вокального исполнительства, которые применимы для всех типов вокала, в том числе и для эстрадно-джазового: певческая установка и дыхание, звукообразование, дикция и артикуляция, слуховой самоконтроль, эмоциональная выразительность. Помимо общих навыков, эстрадно-джазовый вокал характеризуется специфичными приемами и техниками (гроулинг, субтон, йодль, штробасс и др.), а также добавляется навык работы с микрофоном, так как для остальных типов вокала этот навык не актуален.

### **1.3. Психолого-педагогическая и музыкальная характеристика детей младшего школьного возраста**

В учебно-педагогическом процессе по формированию навыков эстрадно-джазового исполнительства необходимо также учитывать особенности возраста учащихся. Основной контингент юных музыкантов – школьники младших классов. Отличительные особенности детей данного возраста являются прогрессирующими во всех сферах: совершенствуются психические и физиологические функции, за этим следует множество ступеней, и как итог - образование сложных личностных явлений.

Сенсорное развитие ребенка младшего школьного возраста характеризуется формированием его понимания внешних свойств и отношений предметов и явлений в пространстве и времени. Значительно снижаются уровни порога почти всех видов чувствительности. При знакомстве с окружающим миром ведущее восприятие - зрительное, становятся более явными такие качества как целенаправленность, управляемость, планомерность, восприятие теперь можно считать уже осознанным, ведь оно уже связано с речью и мышлением, и, как следствие, интеллектуализируется. Планомерно развивающийся ребенок к семилетнему возрасту уже может адекватно обследовать предметы, изучать и соотносить их качества с формами, цветами, размерами и т.д. То, как ребенок усвоил системы общественно выработанных сенсорных эталонов, овладел некоторыми способами исследования внешних признаков предметов и имеет разностороннее восприятие окружающего мира, свидетельствует о том, что он дошел до необходимого уровня сенсорного развития [32].

Общепризнанные правила и эталоны меняют характер детского мышления, в его развитии к концу дошкольного возраста виден переход от эгоцентризма к децентрации. Это подводит ребенка к объективному восприятию окружающего мира и возможности анализировать представления на начальном уровне. Ребенок изучает новые предметы, получает знания об их предназначении и использовании в процессе развития и обучения, таким

образом, формируя новые способы умственных действий. Именно этот возраст является наиболее благоприятным для развития различных форм образного мышления.

Для мышления детей данного возраста А. Белкин в своей работе выявляет характерные особенности, изучив которые, можно определить степень готовности ребенка к обучению в школе с точки зрения его интеллектуального развития [1]:

- ребенок решает мыслительные задачи, устно представляя их условия;
- ребенок осваивает речь, что приводит к развитию рассуждения как способа решения мыслительных задач, начинает задумываться о причинах тех или иных явлений;
- ребенок задает много вопросов, что говорит о его любознательности, но в то же время о проблемности его мышления;
- ребенок действует на основе предварительного рассуждения;
- возрастает плановость мышления;
- эксперимент - как способ, помогающий понять скрытые связи и отношения, применить имеющиеся знания, попробовать свои силы;
- видны предпосылки самостоятельности, гибкости ума и пытливости.

Таким образом, в основании становления ориентации ребенка младшего школьного возраста лежат обобщенные представления. Но это не возможно без определенного уровня развития памяти, которая стоит в центре сознания в этом возрасте.

Во многом данный возраст характеризуется усиленным развитием способности к запоминанию и воспроизведению. Если у ребенка развито произвольное запоминание, то это - одно из главных его достижений. В этом возрасте перед ребенком можно уже ставить задачу на запоминание определенного материала, ведь он уже начинает использовать различные приемы, предназначенные для лучшего запоминания: повторение, а так же смысловое и ассоциативное связывание материала. В целом, структура

памяти претерпевает немалые изменения, связанные со значительным развитием произвольных форм запоминания.

А вот внимание ребенка данного возраста пока что носит произвольный характер. Повышение внимания связано лишь с эмоциональным отношением к той или иной ситуации. С возрастом значительно повышается концентрация внимания, ее количество и устойчивость. Внимание, в целом, становится опосредованным.

Отмечается развитие и в такой психической функции, как воображение. Оно со временем приобретает произвольный характер: изначально ребенок создает замысел, затем пытается спланировать его и по итогу - реализовать. Ребенок осваивает приемы и средства создания образов; воображение переходит во внутренний план, и теперь нет необходимости наглядности для создания образов.

Становление ребенка проходит не только через познавательное развитие, но и через эмоциональное отношение к окружающему в соответствии с ценностями, идеалами и нормами общества. Младший школьный возраст — период, когда у ребенка в первую очередь играют роль его личные ощущения, эмоции, чувства. Обычно в таком возрасте дети очень эмоциональны, их реакции могут быть непредсказуемыми, настроение может меняться очень быстро. Однако в скором времени чувства становятся более осознанными, обобщенными, разумными; формируются высшие чувства — нравственные, интеллектуальные, эстетические, которые у шестилетних детей нередко становятся мотивом поведения [27].

В 7 лет для ребенка характерны манерность, вертлявость, немотивированное паясничание, так как происходит уход от детской непосредственности и наивности, так же усложняются эмоции, переживания становятся более обобщенными.

У детей данного возраста развиваются эмоциональные процессы, которые играют роль в их деятельности. Н. Лейтес выделяет ряд тех, на

которые необходимо обратить особое внимание, в том числе и при диагностике психологической готовности к школе:

1. Изменение содержания аффектов, выражающееся, прежде всего, в возникновении особых форм сопереживания, чему способствует развивающаяся эмоциональная децентрация.
2. Изменение места эмоций во временной структуре деятельности по мере усложнения и отдаления начальных ее компонентов от конечных результатов (эмоции начинают предвосхищать ход выполнения решаемой задачи).
3. К шести годам происходит оформление основных элементов волевого действия: ребенок способен поставить цель, принять решение, наметить план действия, исполнить его, проявить определенное усилие в случае преодоления препятствия, оценить результат своего действия. Но все эти компоненты волевого действия еще недостаточно развиты: выделяемые цели недостаточно устойчивы и осознанны, удержание цели в значительной степени определяется трудностью задания, длительностью его выполнения [28].

Младший школьный возраст считается именно тем временем, когда ребёнок может проявить себя в пении. В течение этого года жизни активно развивается высшая нервная деятельность ребёнка, повышается работоспособность нервной системы, появляется способность активного мышления. Речь становится достаточно развитой – теперь дети могут высказать свое мнение о содержании песен. Формируется более объективное оценочное суждение, восприятие становится целенаправленным. У детей появляется способность самостоятельно определять характер музыкальных произведений, улавливать динамическое изменение, смену темпов, направление движения мелодии. Наиболее важным является развитие вокально-слуховой координации и способность различать звуки по высоте и длительности. Общий и музыкальный кругозор, наличие представлений о жизненных явлениях, определённый багаж впечатлений от произведений искусства, от праздников и развлечений способствует развитию творческой

фантазии и воображения. И это всё положительно сказывается на творческих проявлениях ребенка в игровой, танцевальной и певческой деятельности.

При работе над вокалом с детьми данного возраста нужно так же учитывать физиологические особенности развития ребёнка. Голосовой аппарат ребёнка еще очень хрупкий и нежный; он постоянно меняется в соответствии с ростом и развитием всего организма. Гортань с голосовыми связками в 2-2,5 раза меньше, чем у взрослого. Сами связки тонкие и короткие. Когда звук образуется в гортани – он очень слабый и впоследствии усиливается резонаторами. Существует верхний головной резонатор (полости глотки, рта и носа) и нижний, грудной (полости трахеи и бронхов). В возрасте 7-9 лет грудной резонатор развит слабо, в основном преобладает головной. Поэтому голос у детей очень лёгкий и звонкий [14].

Различную окраску звуку придают резонаторы. Когда дети форсируют звук во время пения, развивается неприятное и совсем несвойственное им низкое звучание. Как правило, в этом возрасте поют фальцетом. Это звучание бестембровое – лишено какой-либо насыщенности. Если говорить о диапазоне, он невелик. Дети младшего школьного возраста могут петь чисто, звонко и относительно свободно примерно в пределах (до)ре<sup>1</sup> –(до)ре<sup>2</sup>, но лишь при правильной постановке голоса. Сила детского голоса естественно ограничена, так как лёгкие еще малы по своей ёмкости, а грудной резонатор чаще всего не развит. Чересчур громкое пение отрицательно отражается на связках детей. При малейшем форсировании и напряжении голоса теряется необходимая лёгкость, появляется неприятный горловой призывок, который переходит в крик. Голосовая мышца пока не способна в нужной мере регулировать работу голосовых связок, так как она у детей почти не сформирована. Связки колеблются только краями, смыкаются неполно, оставляя узкую щель по всей длине. При пении дети этого возраста чаще всего дышат, поднимая плечи. От этой привычки следует отучать именно в этом возрасте, уделяя пристальное внимание работе над навыками более глубокого и равномерного дыхания.

Самая главная задача – охрана детского певческого голоса; чтобы не навредить певческому аппарату ребёнка, который анатомически и функционально лишь начинает складываться. В этом возрасте крайне вредно громкое пение и крик (особенно, на холодном воздухе), шёпот, горячие и холодные напитки. Перед занятием вокалом нужно обязательно проветривать помещение. Так же важно и время проведения – рано утром голос ещё «спит», а поздно вечером наступает время детского биологического сна, поэтому нежелательно ставить занятия в эти промежутки. Во время болезни ребенка, особенно, при заболеваниях голосового аппарата и дыхательных путей заниматься вокалом не рекомендуется. Обучая ребенка эстрадной манере пения, требующей наличия определенных певческих навыков, Н. Орлова рекомендует соблюдать правила, которые нацелены на охрану детского голоса:

- учитывать диапазон ребёнка при выборе произведения, ведь репертуар должен быть доступен по возможностям для конкретного ребёнка; давать детям трудные взрослые песни или школьный массовый репертуар – недопустимо;
- с осторожностью использовать крайние звуки рабочего диапазона, ведь с приближением к нижнему и верхнему отрезкам диапазона значительно ухудшается дикция: это связано с особенностями звукоизвлечения у детей младшего школьного возраста;
- напоминать детям и следить за тем, чтобы в повседневной жизни они не кричали, не визжали, так как это имеет отрицательное влияние на состояние их голоса;
- добиваться от них нормального, естественного тона в разговоре в повседневной жизни;
- беречь голос ребёнка от напрасного перенапряжения (не петь слишком долго без перерыва, не просить петь громким форсированным звуком, не повторять много раз бесцельно песню и т.д.); не предлагать ему много песен на репетициях (не более 2-3), на праздниках (не более 4-5);

- не петь на улице, когда температура воздуха ниже +18С, и влажность выше 40-60 % [34].

Таким образом, делаем вывод, что правильное звучание детских голосов заключается в звонкости и лёгкости тембра, умеренной громкости (отсутствие форсирования звука), ровной по формированию гласных на разных участках диапазона вокальной позиции. В процессе пения задействованы различные группы мышц (лица, шеи, органов дыхания), при правильной продолжительной голосовой тренировке которых, можно автоматизировать движения, т.е. наделить их устойчивыми навыками, формирующими правильное звукообразование.

### **Выводы по первой главе**

В данной главе мы рассмотрели особенности эстрадно-джазового исполнительства, выявили его характерные черты: мощная дыхательная опора, чистая вокальная интонация, характерная фразировка, джазовая ритмика, артикуляция и сценическая речь, яркая подача музыкального материала, драматургия номера, харизма и индивидуальность певца.

В городе Екатеринбурге выделяется порядка 12 музыкальных школ, в которых активно развивается направление эстрадно-джазового исполнительства. Учащиеся данных учреждений успешно выступают на многочисленных конкурсах этой направленности разного уровня, которые часто проводятся на площадках города.

Из множества исследовательских работ и трудов знаменитых авторов мы выделили список основных вокальных навыков: звукообразование, дыхание, певческая установка, дикция и артикуляция, слуховой самоконтроль, эмоциональная выразительность, и каждый подробно описали. Говоря о навыках эстрадно-джазового исполнительства, мы отметили, что к ним еще нужно добавить различные приемы и техники эстрадно-джазового

вокала: гроулинг, субтон, йодль, штробас и т.д. Ко всему добавляется еще один навык – работа с микрофоном на сцене.

Основным контингентом юных музыкантов являются школьники младших классов, поэтому мы рассмотрели психолого-педагогическую и музыкальную характеристику данного возраста. Из рекомендации психологов и педагогов мы выяснили, что охрана детского голоса – основная задача преподавателя.

## **ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНОЙ РАБОТЫ ПО ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКОВ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

В данной главе освещаются условия проведения опытной работы, описываются диагностические методики исследования. Раскрывается содержание процесса опытной работы по формированию навыков эстрадно-джазового исполнительства у детей младшего школьного возраста. Анализируются результаты опытно-поисковой работы.

### **2.1. Опытно-поисковая работа по формированию навыков эстрадно-джазового исполнительства у младших школьников**

Данное исследование проводилось на базе Детской музыкальной школы им. М. П. Фролова №1 и Екатеринбургской детской школе искусств №4 «АртСозвездие». В данных учебных заведениях одним из основных направлений является эстрадно-джазовый вокал. Опытная работа в ДМШ №1 проводилась с ученицами младшего джаз-хора в составе 6 учащихся с сентября 2016 года по апрель 2017 года. А в ЕДШИ №4 – с ансамблем «Lucky star», в котором насчитывается 5 учащихся. Наше исследование протекало в естественных условиях.

Для выявления уровня сформированности навыков эстрадно-джазового исполнительства была разработана диагностическая методика. Диагностика проводилась дважды – в начале и в конце опытной работы, осуществлялась по единой методике.

В число показателей вошли основные навыки присущие эстрадно-джазовому вокальному исполнителю:

1. Вокальные навыки
2. Сценическое движение
3. Актерское мастерство
4. Работа с микрофоном

Для каждого показателя были определены критерии, позволявшие отнести результат оценивания к одному из трех уровней – высокому, среднему и низкому.

#### Вокальные навыки:

*Высокий:* чистая интонация на протяжении всего произведения, отсутствие фальши в голосе, слуховой самоконтроль, владение характерными вокальными приемами и техниками, правильная певческая установка, диафрагмальное дыхание, пение на опоре, рациональное распределение выдоха на продолжительную фразу, качественное звукообразование (использование различных способов звуковедения и динамики в произведении), отчетливое произношение звуков, осознанное округление фонем, единая вокальная позиция на протяжении всего произведения, фиксированное положение гортани, демонстрация индивидуального окрашенного тембра, владение разными видами резонаторного пения (грудной, головной, микст), хорошее чувство ритма, свободное владение специфической джазовой ритмикой, умение импровизировать на заданную тему.

*Средний:* присутствуют неточности в интонировании в некоторых частях произведения, фрагментарно появляется фальшь в голосе, ребенок не четко контролирует свой голос, некомфортно чувствует себя при использовании вокальных приемов, плохо владеет техникой, неточная певческая установка, дыхание не всегда ровное, не все нотки получается поставить на опору, частично неправильно распределено дыхание на фразы, не совсем качественное звукообразование, небольшие проблемы с дикцией и артикуляцией, фрагментарное выпадение из позиции и положения гортани, тембр раскрыт не полностью, владение лишь одним видом резонаторного пения, плавающее чувство ритма в музыке, сдержанность в джазовой ритмике, скудная импровизация.

*Низкий:* неточное интонирование, присутствие фальши в голосе, отсутствие слухового самоконтроля, не владеет характерными вокальными

приемами и техниками, неправильная певческая установка, при вдохе поднимает плечи – использует неправильный певческий тип дыхания, пение без опоры, неконтролируемая подача воздуха во фразах, отсутствие различных способов звуковедения и динамики в произведении, логопедические проблемы, нет единой вокальной позиции на протяжении всего произведения, «гуляющая» гортань, тембр не раскрыт, отсутствие резонаторного пения, плохое чувство ритма и отсутствие импровизации.

#### Сценическое движение:

*Высокий:* физическая выносливость, свободное владение телом, пластичность и координация движений, умение двигаться в соответствии с музыкальным материалом, способность к импровизированным сценическим движениям.

*Средний:* физическая активность стала ниже к концу произведения, сдержанные движения телом, слабая пластика и координация движений, фрагментарное выпадение из музыки, движения не всегда соответствуют музыкальному материалу, работа лишь по заготовке, слабые импровизации.

*Низкий:* физическая слабость, не владение телом, отсутствие пластичности и координации движения, движения не соответствуют специфике музыкального материала, отсутствие импровизационных движений.

#### Актерское мастерство:

*Высокий:* способность к ролевой игре, погружение в образ и энергетическая подача зрителям, способность к продуктивной и продолжительной деятельности, полнота раскрытия и сохранение образа на протяжении всего номера, использование выразительной мимики в соответствии с произведением.

*Средний:* невыраженная способность к ролевой игре, неполнота погружения в образ и энергетическая работа с залом, частично продуктивная и продолжительная деятельность, образ раскрыт не полностью, фрагментарное использование мимики для добавления выразительности.

*Низкий:* неспособность к ролевой игре, отсутствие образа и работы с залом, не расположенность к продуктивной долгой деятельности, в соответствии с произведением образ не раскрыт, неиспользование мимики и невыразительность.

Работа с микрофоном:

*Высокий:* правильная певческая постановка, свобода корпуса – естественное положение руки и локтя, не поднятые плечи; правильное положение микрофона относительно губ: голова, рука, микрофон – одно целое; кисть не поджатая, пальцы держат микрофон за корпус; посыл звука в центр мембраны; координация движений при исполнении произведения и неизменное положение микрофона в этот момент.

*Средний:* правильная певческая постановка сохраняется на протяжении большей части номера, корпус частично зажат – напряженная рука, положение микрофона в течение номера нестабильное, ошибки в использовании микрофона, посыл звука осуществляется помимо центра мембраны, при сценическом движении раскоординация усиливается.

*Низкий:* неправильная певческая постановка, сутулость, опора на одну ногу, зажатость руки и локтя, приподнятые плечи, неправильное положение микрофона относительно губ, поджатая кисть, пальцы задевают головку микрофона, звуковая волна направлена мимо центра мембраны, отсутствие координации движений с заданным положением микрофона.

Чтобы произвести замер, с каждым учащимся в начале учебного года было проведено 15-минутное распевание на разные вокальные навыки, также каждый ребенок выполнял упражнения на певческое дыхание и артикуляцию. Затем было предложено спеть по одному произведению, подготовленному заранее дома, либо показать уже исполнявшийся где-либо номер. Данное прослушивание было проведено в кабинете со всей необходимой аппаратурой.

Результаты начальной диагностики навыков, обучающихся приведены в таблице №1:

Таблица №1  
Уровень владения навыками  
эстрадно-джазового исполнительства  
на начальном этапе опытной работы

| Испытуемые                        | Показатели               |                              |                              |                             | Общее |
|-----------------------------------|--------------------------|------------------------------|------------------------------|-----------------------------|-------|
|                                   | 1<br>Вокальные<br>навыки | 2<br>Сценическое<br>движение | 3<br>Актерское<br>мастерство | 4<br>Работа с<br>микрофоном |       |
| Мария К.                          | в                        | н                            | н                            | с                           | с     |
| Настя Ж.                          | в                        | в                            | с                            | с                           | в     |
| Даша Р.                           | в                        | с                            | с                            | с                           | с     |
| Милана М.                         | с                        | в                            | в                            | в                           | в     |
| Дилана К.                         | в                        | с                            | с                            | с                           | с     |
| Арина Б.                          | н                        | н                            | с                            | н                           | н     |
| Вика К.                           | в                        | с                            | с                            | с                           | с     |
| Алена Б.                          | с                        | в                            | с                            | с                           | с     |
| Саша В.                           | н                        | с                            | с                            | н                           | н     |
| Настя М.                          | с                        | н                            | н                            | с                           | с     |
| Милана Б.                         | с                        | С                            | н                            | с                           | с     |
| Итого:<br>В = 2<br>С = 7<br>Н = 2 |                          |                              |                              |                             |       |

Проанализировав начальный этап владения навыками эстрадно-джазового пения, мы увидели, что на высоком уровне владения навыками всего лишь двое учеников, средним уровнем владеют больше половины обучающихся – их семеро, а на низком уровне – два человека.

В число показателей разработанной нами диагностики вошли основные навыки присущие эстрадно-джазовому вокальному исполнительству: вокальные навыки, сценическое движение, актерское мастерство и работа с микрофоном на сцене. Они были ранжированы по трем уровням, для каждого из которых были определены критерии.

Первоначальное проведение диагностики по разработанной методике показало ее целесообразность. С ее помощью были получены количественные данные о начальном уровне владения обучающимися навыками эстрадно-джазового певческого исполнительства. Дополнив их впечатлениями от ознакомления с участниками группы, мы получили представление об исходном уровне их навыков и смогли определить задачи их обучения.

Оказалось, что по обобщенной оценке обучающиеся находятся преимущественно на среднем уровне владения указанными навыками. В то же время, проанализировав результаты по отдельным критериям, мы обнаружили, что у каждого из них навыки проявлены неравномерно, при более уверенном владении одними, слабое владение другими. Какой-либо общей тенденции мы при этом не обнаружили.

Все это доказало необходимость проведения систематической работы по обучению участников группы указанным навыкам.

## **2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по формированию навыков эстрадно-джазового исполнительства у младших школьников**

Мы опирались на то, что основная работа над постановкой голоса – это воспитание вокальных навыков. Это длительный закономерный процесс. Каким будет голос, заранее предвидеть невозможно. Д. Е. Огороднов отмечает: «Выработка певческих стереотипов, при осуществлении которых в голосе образуются качества хорошо поставленного голоса, происходит в

процессе специального систематического обучения, занимающего, как правило, много лет» [33].

Мы заботились о том, чтобы этот процесс протекал непрерывно и активно. Мы проводили регулярные занятия, что поспособствовало постепенному развитию голоса обучающихся, укреплению соответствующих мышц.

При работе с детьми мы придерживались мнения Д. Е. Огороднова [33] о том, что в работе педагога должна быть строгая последовательность, постепенность в усложнении задач, в наращивании нагрузки на голосовой аппарат. Так же соблюдали общепринятые правила о том, что форсирование процесса при развитии голоса, его силы звучания, диапазона могут нарушить правильную работу голосового аппарата. Такие нарушения не могут быть легко возмещены и могут привести к деградации голоса.

Для эстрадно-джазового исполнителя определяющим навыком является вокальный. Все необходимые вокальные навыки вырабатываются, в первую очередь, во время распевания, разминки артикуляционного аппарата, дыхательных упражнений. Как правило, это занимает первую треть урока, для слуховой организации детей, сосредоточения внимания обучающихся, подготовке, «разогреванию» голосового аппарата. Нашим основным материалом для этого процесса были специальные упражнения.

На занятиях вокальные навыки прививались детям постепенно, по известному принципу – от простого к сложному. Разучивание и исполнение упражнений происходили посредством демонстрации их педагогом. При таком разучивании и исполнении внимание детей активизировалось, они привыкали контролировать звучание собственного голоса и звучание партии, ансамбля в целом, развивая свободу вокального интонирования. Вокальные упражнения поддерживались аккомпанементом фортепиано.

Каждое занятие мы начинаем с контроля правильной певческой установки. В этом вопросе мы обращались к трудам В.И. Краснощекова, который писал, что основой правильного звукоизвлечения является

правильная певческая установка, певческое дыхание и понятие опоры певческого голоса [24].

Важной целью в вокале является акцент на глубокое диафрагмальное дыхание, чтобы воздуха было больше, а звук был насыщеннее. Для того, чтобы организм во время пения не заставлял думать исполнителя, как он дышит, мы используем ряд упражнений, которые доводят процесс певческого дыхания до автоматизма. За основу мы взяли блок упражнений на развитие полноценного дыхания из методики О. Н. Головиной [10]:

**1. «Спинное дыхание (длинное дыхание)»**

Упражнение нацелено на расширение дыхательных ресурсов в области задней части легких. Нагнуться в угол 90 градусов (так мы опускаем переднюю часть легких, чтобы туда не набиралось много воздуха) и сделать глубокий, с усилием мышц диафрагмы выдох ртом до ощущения полного отсутствия воздуха. Затем делаем мощный вдох носом до ощущения абсолютной наполненности воздухом, при этом втягиваем живот, чтобы воздух набрался в заднюю часть легких. Повторять три раза, не разгибаясь.

**2. «Прокачка мышц диафрагмы»**

Нацелено на успешную управляемость диафрагмой во время пения. Кладем ладонь под нижние ребра – зону диафрагмы и делаем максимальный выдох ртом, помогая себе верхними мышцами пресса. Затем делаем резкий и быстрый вдох носом, стараясь за секунду набрать как можно больше воздуха, при этом как бы выталкивая мышцами диафрагмы руку, и замираем в этом состоянии [10].

Следующий этап – артикуляционная разминка для разогрева мышц ротового аппарата. Для окончательной фонетической обработки необходима активная внутренняя и внешняя артикуляция. Для работы над внешней артикуляцией мы использовали логопедические упражнения из методики Е.А. Пожиленко: «Дудочка», «Улыбочка», «Иголочка», «Чашечка», «Красим заборчик», «Грибок», «Лошадка», «Гармошка», «Пароход гудит» и «Индюк» [35].

Упражнения на внутреннюю артикуляцию мы взяли из работы Т.А. Воробьевой и О.И. Крупенчук: «Горячая картошка», «Вдыхание аромата цветка», «Внутренняя улыбка» и «Зевок с закрытым ртом» [7].

Далее переходим на упражнения, которые непосредственно направлены на правильное звукоизвлечение, звуковедение и чистую интонацию. В упражнениях нужно обращать внимание на плотность смыкания голосовых связок, на громкость и на естественность звука. Нота должна быть прямой, без колебаний. Необходима *mf* динамика и средняя атака звука.

Начинаем с упражнений из методики Сета Риггса: губная трель (вибрация губами). Кончики пальцев расположить на щеках так, чтобы они поддерживали лежащую кожу вокруг губ. Подтянуть кожу так, чтобы зубы соединились. Губы должны вибрировать спокойно и равномерно, их нужно расслабить, как и остальные части лица. Всю работу должен делать воздух. В этом упражнении нужно привыкнуть к переносу резонанса: в нижней части диапазона кажется, что звук идет прямо изо рта, а в верхнем регистре кажется, что голос идет всё дальше из-за мягкого нёба [36]. Это упражнение направлено на поиск «близкого» звука и выравнивание регистров. Гортань должна быть в единой позиции, без зажимов на верхних нотах.

Упражнение «НЭЙ» называется упражнением для верхней части гортани. Оно направлено на работу с мышцами, расположенными над гортанью, и которые поднимают ее вверх. Поднятая гортань растягивается, при этом делая связки тоньше, что делает возможным их переход в укороченное состояние, необходимое для пения высоких нот [36]. Не нужно петь этот звук носом, потому что он сам по себе достаточно «гнусавый», если вы будете утрированно произносить звук «н» и в конце собирать на «й». Это упражнение можно отнести даже больше к мышечным, нежели к вокальным, так как оно не требует красивой вокализации, а нужно для выявления определенного мышечного ощущения.

Следующее упражнение – «МА». При выполнении этого упражнения голос нужно сделать немного «плаксивым» или «обиженным». Именно этот

прием слегка опускает гортань, активизируя расположенные под ней мышцы и выключая мышцы, лежащие над ней. Следить за тем, чтобы мягкое небо оставалось расслабленным, а звук, по мере того, как вы будете петь все выше и выше, уходил за него все дальше и дальше [36]. Это упражнение способствует пению «в маску», будит резонаторы, помогает «отключить» внешние мышцы, заставляя работать лишь внутренний голосовой аппарат, укорачивая и утончая связки.

Помимо этой методики, мы обращались к трудам А. Карягиной: упражнение на гласные звуки «И-Э-А-О-У». Исполнять его нужно, следуя правилам:

И – губы приоткрыты, челюсти сближены. Губы не растягивать в улыбку, чтобы не было плоского звука. Видны кончики зубов.

Э – расстояние между зубами увеличиваем, губы так же становятся шире. Поднимается мягкое небо.

А – рот широко открыт, нижняя челюсть опущена, а язык лежит плоско и свободно.

О – губы округляются, образуя кольцо. Язык приподнимается.

У – губы в форме трубочки, также образуя кольцо, но выдвинутое вперед.

Такая последовательность звуков не случайна: они распределены по высоте. «И» — самый высокий (активизирует верхнюю область головы), «у» — самый низкий (задействует низ живота). Если нужно сделать голос ниже и глубже, чаще тренируйте звук «у». Таким образом, готовим артикуляцию к максимальным нагрузкам, заставляя гортань и связки выдерживать нагрузки при смене артикуляции, способствуем активности внутренней артикуляции [17].

Переходим на упражнения, направленные на освоение специфичной джазовой ритмики. В основе упражнения лежит триольный ритмический рисунок. Каждой доле соответствует слог: 1 – «ТА», 2 – «КА», 3 – «ТУ». Проговариваем триоль на данные слоги, делая акцент на первую восьмую.

Ладонями отбиваем первую долю, поддерживая темп. Затем меняем задачу, проговаривая эту же триоль, смещая акцент на вторую восьмую, а затем на третью восьмую триоли. Продолжать упражнение до достижения синхрона ритмического ансамбля. Далее усложняем, немного меняя задачу. Теперь одну из восьмых триоли мы просчитываем в уме, не произнося вслух. Например, «ТА» - «КА» мы произносим вслух, а вместо «ТУ» остается пустая доля – мы ее просчитываем внутренним слухом. Таким образом, меняем пустые доли. При постоянном выполнении этого упражнения вырабатывается ритмическая свобода, умение чувствовать каждую долю, синкопировать слабые доли.

Чтобы положить начало импровизационному навыку, мы использовали следующее упражнение: сначала учащиеся разучивают определенную мелодию под аккомпанемент, пропевают ее на все гласные, затем по одному человеку начинают исполнять данную мелодию, при этом добавляя какие-то свои нотки по ощущениям (где-то замедляя либо протягивая какую-нибудь ноту). В первый раз, естественно это очень сложно, но если это упражнение ввести в список основных и отдавать ему должное внимание, то постепенно будет виден результат.

Для эстрадно-джазового исполнителя владение лишь одними вокальными навыками недостаточно для создания номера. Важно умение воплотить эмоциональный образ через актерское мастерство, и добавить подходящие сценические движения.

Все ниже приведенные задания непосредственно связаны с одним из основополагающих принципов метода К.С. Станиславского: «от внимания – к воображению» [41].

Можно самостоятельно придумать задания, но мы воспользовались работой Веры Полищук, упростив задания для детей.

Пример из цикла упражнений, которые мы использовали с учащимися:

### **1. Нарисую у тебя на спине...**

Данное упражнение направлено на сенсорное воображение. Разбиваются на пары. Один ученик рисует на спине водящего какое-либо изображение. Задача водящего – отгадать, что было изображено. Упражнение кажется простым, но стоит дать рисующему задачу – «не захотеть», чтобы водящий отгадал рисунок, поведение обоих играющих резко меняется: водящий максимально концентрирует внимание, а рисующий, «обманывая», пытается сбить накал внимания партнера нарочитой расслабленностью.

Это упражнение обращено на развитие внимания и эмоциональной сферы учащихся и на развитие сообразительности [40].

## **2. Говорим по-болтунски!**

Педагог читает стихотворение или басню. Одного из учащихся просят своими словами пересказать сюжет и объяснить смысл. Затем просят рассказать то же произведение на языке, которого не существует (болтунский). Интересно, что задание, выполнение которого обычно довольно затруднительно для взрослых, у детей находит почти всегда быстрый и радостный отклик. Изобретательность детей настолько высока, что, чаще всего, они почти сразу, поняв задание и заговорив «по-болтунски», используют довольно точные звукоподражающие соответствия.

Суть упражнения – схватить интонацию, поймать ритм и направленность действия [40].

## **3. Зеркало.**

Двое играющих становятся лицом к лицу. Один – ребёнок перед зеркалом, другой – его отражение. Задача играющих – совпасть в движениях так, чтобы отражение полностью соответствовало воспроизводимому движению. Разновидностью этого упражнения является **Кривое зеркало**. Преподаватель может «наделить» отражение некоторыми характерными чертами, той или иной «кривизной», за счет чего искажаются формы отражения. Оно может быть гротесково-увеличенным, либо уменьшенным и так далее [40].

Если говорить об образе в отдельном произведении, то изначально с учащимися разбирается текст, выделяется тема, основная мысль, ключевые фразы. Каждый должен придумать себе картину, которую он будет представлять у себя в голове во время исполнения песни, придумать, какую роль он занимает, а какую – остальные участники ансамбля.

Как уже было сказано, важную роль играют и движения эстрадно-джазовых исполнителей во время номера.

Расположение вокалистов на сцене заранее должно быть точно продумано.

Учащихся во время номера так размещают на сцене, чтобы каждому из них хорошо было видно зрительный зал — лишь при этом условии каждый будет виден зрителю, не важно, на какой линии или в какой части сцены расположен учащийся. Трудность лишь в том, что приходится петь и одновременно действовать в пространстве сцены, а это требует хорошей концентрации внимания.

Есть множество упражнений, способствующих развитию вокально-двигательной координации. Ведь прежде чем вокалисты выйдут на сцену, они должны быть подготовлены, и точно знать каждый свое место.

Упражнения на координацию движений, смену темпа-ритма, на связь темпа и силы звучания подробно описаны в книге И.Э. Коха.

Вот те, которые использовали мы:

1) Вслух просчитывать: раз и, два и, три и, четыре и. Слова должны совпадать с восьмыми долями музыки.

2) Сделать четыре приставных шага с правой ноги, затем — с левой. Усложняем постепенно задачу: в момент, когда нога делает приставляющее движение, после счета четыре слегка ударить ее стопой в пол, а затем вывести ее чуть-чуть вперед, чтобы начать следующее движение — и так далее. В итоге, получается простейший ход танца [22].

Список следующих упражнений, где мы подключаем вокал:

1. Соединяем пение с движениями ног. Пытаемся добиться легкости и непринужденности в исполнении и точности звучания.

2. Соединяем пение с движениями рук. Следить, чтобы все было органично.

3. Соединяем пение с движениями ног и рук вместе.

4. В данном упражнении главное — смена темпа и динамики.

- Исполняем первые две строки пианиссимо и достаточно медленно, затем две вторые — в два раза быстрее и громче.

- Поем песню, сначала стоя на месте, затем, выполняя движения ногами.

Задача этого упражнения заключается в том, чтобы слова точно совпадали с движениями ног. В конце выполняем руками свободные движения, которые, естественно, соответствуют содержанию песни.

Сценическое движение при постановке массовых вокальных номеров несколько отличается от сольного выступления. Ведь во время массового мероприятия, обычно, на сцене могут работать одновременно несколько отдельных солистов или несколько целых коллективов. И если исполнители вокальных коллективов хорошо знакомы с правилами поведения на сцене, если они усвоили навыки сценического движения, то для них не составит никакого труда влиться в общий большой коллектив исполняемого действия.

Переходим к навыку работы с микрофоном. Это немаловажный процесс, так как если исполнитель неграмотно пользуется микрофоном, то его выступление нельзя будет назвать успешным.

Конечно, не все имеют возможность каждое занятие репетировать с микрофоном, но у учащихся в любом случае нужно развить этот навык. Когда наши репетиции проходили не на сцене, мы брали микрофоны-муляжи, чтобы у каждого учащегося выработалось до автоматизма правильное положение руки, кисти, пальцев, а так же, чтобы они могли координировать расстояние от микрофона до губ. Изначально, учащиеся исполняют произведение перед зеркалом без движений, чтобы они сами

могли видеть и контролировать неправильное положение. Следующий этап – исполнение концертного номера с микрофоном перед зеркалом, но теперь со всеми движениями, выполняя все поставленные сценические и актерские задачи. Затем, продолжаем делать то же самое, но уже без помощи зеркала. У многих учащихся сразу начал «теряться» микрофон, рука перестала фиксировать свое положение, и вследствие чего посыл звука был направлен не в микрофон. Прошло очень много занятий, прежде чем у учащихся стал заметен результат.

### **3.2. Результаты опытно-поисковой работы по формированию навыков эстрадно-джазового исполнительства**

В ходе данной работы мы проводили исследование динамики сформированности навыков эстрадно-джазового исполнительства.

Проиллюстрируем это на примере ряда обучающихся.

Учащаяся ДМШ №1 *Арина Б.* В начале года у данной ученицы были выявлены следующие недостатки: неточная интонация, присутствие фальши в голосе, неправильный тип дыхания, проблемы с ритмикой и плохая координация положения микрофона во время исполнения произведения. Для исправления данных недостатков была проведена следующая работа:

✓ Был поставлен упор на точное пропевание всех вокальных разминочных упражнений: если в быстром темпе Арина начинала фальшивить, то мы снижали темп и «подтягивали» каждую ноту, доводя ее до нужной ступени.

✓ Арина при взятии дыхания поднимала плечи, тем самым делая себе зажим. Так же при данном типе дыхания (ключичное) воздух набирается лишь в верхней части легких, поэтому его не хватит даже на одну вокальную фразу. Мы выполняли упражнения дыхательного блока, развивая тем самым диафрагмальный тип дыхания.

✓ Чтобы исправить проблемы с ритмикой, Арина особое внимание уделяла упражнениям с хлопками и просчитыванием долей.

✓ При работе с микрофоном, особое внимание уделялось положению руки. Арина много тренировалась перед зеркалом на занятиях. Была проведена беседа с ее мамой, чтобы Арина тренировала этот навык и дома, когда репетирует песни.

Спустя год выработки недостающих навыков, Арина Б. заметно подтянулась в вокальном исполнительстве. Пение стало порядком чище, в ансамблевых произведениях ее голос перестал выделяться фальшью в общем строе. Дыхание стало более глубоким, но иногда Арина забывается, и поднимает плечи при взятии дыхания. Занятия над сценическими движениями тоже принесли свои плоды – учащаяся стала намного чётче и ритмичнее выполнять движения в номере. А вот навык работы с микрофоном, пока что, остался для Арины недостижим. Репетируя перед зеркалом, она может контролировать свои действия, а как только репетиция проходит на сцене – рука с микрофоном начинает «болтаться» и теряет нужное положение.

Возьмем другую учащуюся ДМШ №1 *Настю Ж.* Так как данная учащаяся уже на протяжении четырех лет занимается эстрадно-джазовым вокалом сольно, у нее есть опыт выступлений на различных конкурсах, в том числе и международного статуса. Она показывает неплохие успехи в эстрадно-джазовом исполнительстве, а так же в хореографии. Однако, при проведенной диагностике в начале учебного года было выявлено, что Настя недостаточно эмоционально передает образ героя в произведении, а так же имеются проблемы с навыком работы с микрофоном: учащаяся иногда выбирает неправильное расстояние от микрофона до губ. С Настей была проведена следующая работа:

✓ Чтобы ребенок не просто посредственно исполнял произведение, а вкладывал в него свой определенный смысл, на каждом уроке Настя должна была озвучивать, как она понимает смысл песни, а так же

обязательно продумывать, какие картинки в ее голове будут возникать во время исполнения произведения. Мы делили песню на части, и к каждой такой части Настя подбирала эпитеты, характеризующие настроение, образ.

✓ Перед тем как исполнять произведение мы проговаривали, в каком моменте у нас должна меняться динамика и как нужно изменять положение микрофона в этот момент. Когда следует петь на *f*, а особенно высокие ноты, то микрофон немного отдаляем от губ, тем более при пении в ансамбле.

По окончанию года Настя Ж. показала результаты в сторону улучшения, наработала недостающие навыки. Стала более раскрепощённой и эмоциональной на выступлениях. Научилась вникать в смысл песни и передавать её характер во время исполнения. В работе с микрофоном Настя так же учла все свои недочеты, стала больше стараться сливаться с голосами остальных девочек, а не петь только «как солист».

Так как ученицы младшего джаз-хора ДМШ №1 уже не первый год обучаются эстрадно-джазовому исполнительству, и у них уже был определенный уровень подготовки, за этот год мы наработали много новых навыков и умений, а так же усовершенствовали старые знания.

Помимо работы с младшим джаз-хором ДМШ №1, была так же проведена работа с учащимися ЕДШИ №4 – ансамблем «Lucky star». Рассмотрим на примере *Саши В.* При диагностике навыков эстрадно-джазового исполнительства в начале года были выявлены следующие недостатки: неточное интонирование, неправильная певческая установка, взятие дыхания в середине фразы или даже слова, отсутствие резонаторного пения, слишком отдаленное положение микрофона от губ во время исполнения произведения, небольшая боязнь петь в микрофон вообще. Чтобы исправить данные ошибки, мы обращали много внимания на:

✓ Точность интонирования вокальных упражнений, тщательно прорабатывая каждое, приводя ноты до их совершенного звучания.

✓ Каждый урок начинался с правильной певческой установки, где ноги должны быть на ширине плеч, осанка прямая, плечи опущены, руки не зажаты.

✓ В проблемных местах в произведении мы брали отдельно каждую фразу и делили ее так, чтобы взятие воздуха было оправдано.

✓ Особое внимание уделялось развитию резонаторного пения. Большой упор мы делали на упражнение Сета Риггса «НЭЙ», «пробуждая» наш головной резонатор.

✓ Мы смотрели большое количество выступлений различных эстрадно-джазовых исполнителей на больших сценах, следили за тем, как они держат микрофон, выявляли плюсы пения в микрофон, стараясь развеять страхи Саши.

В конце года мы пришли к следующим результатам: проработка вокальных упражнений не прошла даром, и у данной учащейся произошел большой сдвиг в интонировании – фальши в голосе почти не стало. Иногда голос стал попадать в резонатор, и у Саши стал слышен ее красивый индивидуальный тембр. В делении воздуха на фразы Саша подошла очень ответственно, распечатав тексты исполняемых произведений, она отметила себе проблемные моменты, стараясь не совершать этих ошибок. В разговорах с обучающейся было выявлено, что она далеко держит микрофон от губ, так как боится, что не попадет в ноты, но так как за этот год мы хорошо проработали упражнения и произведения, Саша стала чувствовать себя намного увереннее с микрофоном на сцене.

Рассмотрим изменения другой учащейся ЕДШИ №4 *Вики К.* Данная ученица имеет высокий уровень вокальной подготовки – она второй год занимается эстрадно-джазовым вокалом индивидуально, но все же есть недочеты в ее сценическом поведении: сбивание с ритма в движениях, создание образа иногда не соответствует тематике произведения, напряженная рука при держании микрофона, слишком высоко задранный локоть. Мы провели работу, чтобы исправить данные ошибки:

✓ Чтобы Вика не сбивалась с ритма, мы прохлопываем доли в произведении ладонями, затем переходим на счёт «раз и, два и, три и, четыре и». Все поставленные движения в номере сначала выполняются медленно и под счет, только потом переносим движения на музыку.

✓ Вика – очень эмоциональная девочка, она любит придумывать разные рассказы, стихи, в произведении всегда старается передать образ, но сначала мы обсуждаем его вслух, чтобы не получилось несоответствий.

✓ Много работы перед зеркалом, для правильного положения микрофона в руке, расслабление мышц.

По окончанию года мы наблюдаем значительный рост в навыках Вики: появилось чувство ритма в произведении, актерские образы стали намного точнее, рука, при работе с микрофоном, почти всегда принимает правильное положение.

Ансамбль ЕДШИ №4 «Lucky star» был создан лишь в начале данного года, почти все девочки не имели до этого никакой вокальной подготовки, и результаты, которые мы наблюдаем в конце года, не могут не радовать.

В конце года был проведен отчетный концерт в каждой школе, и все учащиеся получили достойные оценки.

Все это позволяет заключить, что применяемые нами методы достаточно эффективны для успешного формирования навыков эстрадно-джазового исполнительства.

Результат опытной работы был выявлен в процессе проведения итоговой диагностики, проведенной по той же методике, что и начальная.

Таблица №2  
Уровень владения навыками  
эстрадно-джазового исполнительства  
на итоговом этапе опытной работы

| Испытуемые                        | Показатели               |                              |                              |                             | Общее |
|-----------------------------------|--------------------------|------------------------------|------------------------------|-----------------------------|-------|
|                                   | 1<br>Вокальные<br>навыки | 2<br>Сценическое<br>движение | 3<br>Актерское<br>мастерство | 4<br>Работа с<br>микрофоном |       |
| Мария К.                          | в                        | с                            | н                            | с                           | с     |
| Настя Ж.                          | в                        | в                            | в                            | в                           | в     |
| Даша Р.                           | в                        | в                            | в                            | с                           | в     |
| Милана М.                         | с                        | в                            | в                            | в                           | в     |
| Дилана К.                         | в                        | в                            | с                            | с                           | с     |
| Арина Б.                          | с                        | с                            | с                            | с                           | с     |
| Вика К.                           | в                        | в                            | в                            | в                           | в     |
| Алена Б.                          | в                        | в                            | с                            | в                           | в     |
| Саша В.                           | с                        | в                            | с                            | с                           | с     |
| Настя М.                          | с                        | с                            | н                            | в                           | с     |
| Милана Б.                         | с                        | в                            | с                            | в                           | с     |
| Итого:<br>В = 5<br>С = 6<br>Н = 0 |                          |                              |                              |                             |       |

Таблица № 3

Сравнительные результаты  
сформированности навыков  
эстрадно-джазового исполнительства  
на начальном и итоговом этапах

|                   | В   | С  | Н  |
|-------------------|-----|----|----|
| Начальный уровень | 2   | 7  | 3  |
| Итоговый уровень  | 5   | 6  | 0  |
| Прирост           | + 3 | -1 | -3 |

В таблицах мы видим улучшение показателей. В процессе итоговой диагностики высокий уровень владения навыками эстрадно-джазового исполнительства показали чуть меньше половины обучающихся, остальные участники группы оказались на среднем уровне, а участников с низким уровнем обнаружено не было. Оказалось, что по всем показателям имеется значительный прирост качества владения навыками. Все это позволяет заключить, что применяемые нами методы достаточно эффективны для успешного формирования навыков эстрадно-джазового исполнительства.

### Выводы по второй главе

В число показателей разработанной нами диагностики вошли основные навыки присущие эстрадно-джазовому певческому исполнительству: вокальные навыки, сценическое движение, актерское мастерство и навык работы с микрофоном. Они были ранжированы по трем уровням, для каждого из которых были определены критерии.

Первоначальное проведение диагностики по разработанной методике показало ее целесообразность. С ее помощью были получены количественные данные о начальном уровне владения обучающимися навыками эстрадно-джазового вокального исполнительства. Дополнив их

впечатлениями от ознакомления с участниками группы, мы получили представление об исходном уровне их навыков и смогли определить задачи их обучения.

Оказалось, что по обобщенной оценке обучающиеся находятся преимущественно на среднем уровне владения указанными навыками. Отмечено, что у всех обучающихся навыки проявлены неравномерно, при более уверенном владении одними, слабое владение другими. Какой-либо общей тенденции мы при этом не обнаружили.

Все это доказало необходимость проведения систематической работы по обучению участников группы указанным навыкам.

Осуществлявшийся нами процесс формирования навыков эстрадно-джазового исполнительства опирался на принципы, общие для обучения навыкам музыкального исполнительства, а также на принципы, присущие лишь эстрадно-джазовой стилистике. Занятия проводились активно и регулярно; в усложнении задач прослеживается последовательность и постепенность. Сочетались коллективная и индивидуальная формы деятельности; форсирование звучания в пении избегалось; при всем этом учитывались особенностей детского голоса.

В процессе итоговой диагностики высокий уровень владения навыками эстрадно-джазового исполнительства показали почти половина обучающихся, остальные участники группы оказались на среднем уровне, а участников с низким уровнем обнаружено не было. Оказалось, что по всем показателям имеется значительный прирост качества владения навыками. Проанализировав результаты по отдельным критериям, мы обнаружили общую тенденцию во владении навыками – равномерность и уверенность в уровне их сформированности.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, эстрадно-джазовое вокальное исполнительство – относительно молодое направление, включающее в себя дыхательную опору, вокальную интонацию, характерную фразировку, джазовую ритмику, артикуляцию и сценическую речь, яркую подачу музыкального материала, драматургию номера, индивидуальность певца и его харизму. В современном мире оно является одним из самых актуальных и популярных видов деятельности, активно развиваясь, в том числе в городе Екатеринбурге. С 2009 года многие площадки Екатеринбурга ежемесячно проводят конкурсы эстрадно-джазового исполнительства, в том числе и для детей, где принимают участие ученики ДШИ и студий, в которых преподается эстрадно-джазовый вокал на высоком уровне.

Мы рассмотрели навыки общего вокального исполнительства, которые применимы для всех типов вокала, в том числе и для эстрадно-джазового: певческая установка и дыхание, звукообразование, дикция и артикуляция, слуховой самоконтроль, эмоциональная выразительность. Помимо общих навыков, эстрадно-джазовый вокал характеризуется специфичными приемами и техниками (гроулинг, субтон, йодль, штробасс и др.), а также добавляется навык работы с микрофоном, так как для остальных типов вокала этот навык не актуален.

Основным контингентом юных музыкантов являются школьники младших классов, поэтому мы рассмотрели психолого-педагогическую и музыкальную характеристику данного возраста. Из рекомендации психологов и педагогов мы выяснили, что охрана детского голоса – основная задача преподавателя.

Осуществление опытно-поисковой работы потребовало от нас разработки диагностики, соответствующей цели исследования. В число показателей разработанной нами диагностики вошли основные навыки, присущие эстрадно-джазовому певческому исполнительству: вокальные

навыки, сценическое движение, актерское мастерство и навык работы с микрофоном. Они были ранжированы по трем уровням, для каждого из которых были определены критерии. Начальная диагностика показала, что по обобщенной оценке обучающиеся находятся преимущественно на среднем уровне владения указанными навыками, а по отдельным критериям у каждого из них навыки проявлены неравномерно, при более уверенном владении одними, слабое владение другими. Какой-либо общей тенденции мы при этом не обнаружили. Все это доказало необходимость проведения систематической работы по обучению участников группы указанным навыкам.

Осуществлявшийся нами процесс формирования навыков эстрадно-джазового исполнительства опирался на принципы, общие для обучения навыкам музыкального исполнительства, независимо от стиля и жанра: активности и регулярности занятий, последовательности и постепенности в усложнении задач, сочетания коллективной и индивидуальной форм, непринужденности звучания и избегания форсированности звучания в пении; учет особенностей детского голоса.

Разработанная нами диагностика оказалась целесообразной. С ее помощью были получены количественные данные о начальном и конечном уровнях владения обучающимися навыками эстрадно-джазового певческого исполнительства. Дополненные наблюдениями за динамикой освоения участниками группы навыками эстрадно-джазового исполнительства, мы получили представление о результативности проведенной опытно-поисковой работы.

В процессе итоговой диагностики высокий уровень владения навыками эстрадно-джазового исполнительства показали почти половина обучающихся, остальные участники группы оказались на среднем уровне, а участников с низким уровнем обнаружено не было. Оказалось, что по всем показателям имеется значительный прирост качества владения навыками. Проанализировав результаты по отдельным критериям, мы обнаружили

общую тенденцию во владении навыками – равномерность и уверенность в уровне их сформированности.

Все это позволило заключить, что проведенная нами опытная работа оказалась достаточно эффективной для успешного формирования у детей навыков эстрадно-джазового исполнительства.

Выдвинутая нами гипотеза о том, что успешное формирование у младших школьников навыков эстрадно-джазового исполнительства в условиях детских школ искусств может быть достигнуто, если знать природу и особенности эстрадно-джазового исполнительства; осуществлять формирование навыков эстрадно-джазового исполнительства с учетом психологии возраста младших школьников; опираться на характерные принципы, использовать методики обучения эстрадно-джазовому вокалу.

Таким образом, поставленные в настоящей выпускной работе задачи были выполнены, а цель достигнута.