

**Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»**

На правах рукописи

ЧЖАН ЛИНЮЭ (КНР)

**ФОРМИРОВАНИЕ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА
ОСНОВЕ СИНТЕЗА
ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Специальность: 5.8.2 Теория и методика обучения и воспитания (музыка, музыкальное искусство (основное общее образование, среднее профессиональное образование, дополнительное образование, профессиональное обучение)) (педагогические науки)

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
доктор педагогических наук
профессор Л. И. Уколова

Москва, 2024

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические и методические аспекты формирования певческой культуры на основе синтеза вокально-исполнительских технологий	17
1.1. Исторические и стилистические предпосылки становления певческой культуры и вокального исполнительства.....	17
1.2. Технологические и художественные составляющие современной вокально-исполнительских деятельности	34
1.3. Синтез вокально-исполнительских технологий как основа формирования певческой культуры обучающихся.....	53
Выводы по главе 1.....	70
Глава 2. Опытно-экспериментальное исследование эффективности формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.....	72
2.1. Образовательная специфика формирования певческой культуры обучающихся в различных организационных условиях	72
2.2. Экспериментальное исследование процессов формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий	96
2.3. Интерпретация исследования и результатов практического применения синтеза вокально-исполнительских технологий как основы формирования певческой культуры обучающихся.....	124
Выводы по главе 2.....	132
Заключение.....	134
Список литературы.....	139
Приложения.....	156

Введение

Актуальность темы исследования. Фундаментальными задачами современного образования во всех своих аспектах материального и духовного воплощения определяется приоритетность целенаправленного обучения и воспитания на протяжении всех периодов становления и развития личности человека. Заданный смысловой вектор педагогического характера возможен лишь при комплексном взаимодействии различных областей образования, науки и искусства. Перечисленные компоненты механизмов взаимодействия современного культурного общества представляют собой практическое значение, в том числе именно для творческой деятельности подрастающего поколения как одного из важнейших аспектов в осознанной жизнедеятельности современного человека.

Преобразование характеристик составляющих компонентов культуры, общества, технологий и глобального информационного окружения стремительно видоизменяют условия личностного роста подрастающего поколения, привнося новые факторы внешнего порядка, которые определяют значимость естественных стремлений молодежи к соприкосновению с фундаментальными образцами классического искусства, которое способно формировать эффективную среду духовно-нравственного становления будущих представителей культурного общества.

Именно искусство, во всех аспектах своего многообразия позволяет выразить в эстетической форме ценнейшие и важнейшие в культурной идентификации смысловые единицы, определяющие его актуальность во все времена становления социума.

Функциональные задачи музыкального искусства в полной мере представляют возможности благотворно воздействовать на духовно-нравственную составляющую личности современного поколения вне зависимости от возраста, культурно-конфессиональной и географической

принадлежности. Музыкальное искусство несет ценнейший культурный код, который позволяет переносить символы и смыслы из поколения в поколение.

Культурная составляющая музыкального искусства в контексте воспитания подрастающего поколения способно реализовать свой потенциал в соприкосновении с существующими образцами музыкальных произведений народного творчества и классической музыки, а также представляет собой для обучающихся практическую возможность инструментального и вокального музенирования.

Подобная серьезная ценность определяет высокую значимость музыкально-исполнительской деятельности, как составляющей современной системы музыкального образования. Осознанная и организованная культивация потребностей к подобным формам практической эстетической реализации представляет собой одну из ключевых задач в духовно-нравственном воспитании подрастающего поколения, а также актуализирует системные механизмы становления будущих носителей профессиональных компетенций музыкального исполнителя и педагога.

Певческая культура представляет собой комплексное явление, которое опирается на системные составляющие музыкального образования в области вокального исполнительства. Певческая культура может формироваться с самого раннего детства и совершенствоваться на протяжении всей жизни человека, дополняясь новыми практическими и художественными деталями стилистической и технологической реализации. Однако, конкретные аспекты формирования певческой культуры материализуются посредством обучения и воспитания в определенных организационных условиях.

Современное состояния образования реализует вокально-исполнительскую подготовку в самых разнообразных смысловых форматах, что требует гибкой адаптации со стороны преподавателей. В контексте педагогического планирования, важно учитывать реальные условия практической работы с различными учениками, уровень подготовки, а также

рамки конкретных учебных заведений, где реализуется образовательный процесс.

Степень разработанности проблемы исследования

Существенное количество ученых, исследователей и педагогов-практиков внесли вклад в определение наиболее эффективных и проверенных в образовательных условиях классических технических, стилистических, методических и практических приемов формирования певческой культуры у обучающихся различных возрастов и профиля в самых разнообразных условиях музыкально-исполнительской подготовки, среди которых следует отметить: Л. Б. Дмитриева; Н.М. Черноиваненко; В. В. Емельянову; А.Г. Менабени; Т.Н. Овчинникову; Д.Е. Огороднова; Г.П. Столову; К.С. Мерабову и др.

Принципиальное значение в рамках проводимого диссертационного исследования представили труды раскрывающие особенности комплексных психологических и физиологических процессов, характеризующих фундаментальные основы механизмов реализации обучения вокально-исполнительской деятельности на уровнях творческой и практической координации: Б. В. Асафьева; Г. С. Абрамова; В.А. Багадурова; Л. С. Выготского; В. В. Давыдова; И.Ю. Кулагина; В.С. Кузина; Н.С. Лейтеса; А.Н. Леонтьева; Р.С. Немова; Г.Г. Тенюкова; А.В. Юдина.

Следует отметить значение существующих практико-ориентированных методик постановки вокального голоса, которые подробно представлены в работах: Э. А. Голубевой; О. В. Далецкого; Л. Б. Дмитриева; Д. Г. Евтушенко; В. В. Емельянова; К.С. Мерабовой; В. П. Морозова; И. Исаевой; В. Л. Карелина; Х. Пеглера; Н. М. Малышевой; К. Мазурина; Э.А. Саракаевой; И. П. Прянишникова; М И Подкопаева; С. Риггза; М. Рэндельмана; М. Э. Фейгина; Р. Л. Фишкина; П. Харриса; О. Ф. Шульпякова; С.В. Шушарджана; А. С. Яковлевой. а

Существенное методологическое значение представили труды, раскрывающие организационные аспекты по формированию системы музыкально-исполнительского образования и формирования певческой культуры в Китайской Народной Республике, развернуто описанные в работах таких исследователей как: Ду Сывэя; Сун Пейцина; Сун Дэнзюня; Ши Вэйчжена; Чэн Сыхая; Цзян Шанжуна; Чжоу Фупина, Цуй Яньюа.

Обозначенные методологические единицы масштабно отображают многообразие явления певческой культуры, как глобальной области взаимодействия музыкально-исполнительского искусства, педагогики, философии, психологии и других ведущих направлений научного восприятия.

Вместе с тем, концептуальный анализ и специфика смысловой интерпретации данных методологических компонентов по вопросам потенциала современных вокально-исполнительских технологий и связанных с ними сопутствующих психологических, физиологических, культурно-стилистических элементов в контексте учебной адаптации в ракурсе формирования певческой культуры обучающихся имеет качественную вариативность, как на различных уровнях образовательных учреждений, так и в рамках общих устоявшихся систем педагогических взглядов, что требует определенного переосмысливания с ориентиром на состояние проблемы в условиях современного прагматического восприятия.

Обозначенные позиции позволяют сформулировать **противоречие**, которое выражается отсутствием системных механизмов, ориентированных на продуктивное формирование певческой культуры обучающихся при наличии потребностей в обращении к педагогическому потенциалу классических и современных вокально-исполнительских технологий в условиях комплексного взаимодействия образующих компонентов на основе их теоретического и практического синтеза.

Сформулированное противоречие позволяет выявить и обозначить **научную проблему исследования**, сущностная характеристика которого заключается в необходимости реализации поиска и обоснования теоретико-

методологических, содержательных и процессуальных составляющих распределенных механизмов, направленных на формирование певческой культуры обучающихся на основе применения потенциала синтеза комплексных составляющих вокально-исполнительских технологий.

Актуальность данной проблемы, ее недостаточная разработанность с различных ракурсов системного и прагматического восприятия позволили выявить и обозначить тему настоящего исследования: **«Формирование певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий»**.

Ведущая идея исследования заключается в необходимости активизации мотивационного настроя обучающихся различных возрастов к целенаправленному процессу формированию их певческой культуры, что возможно эффективно реализовывать лишь при условии обращения к потенциалу синтеза классических и современных вокально-исполнительских технологий, базирующихся при этом на современных концептуальных положениях, методах и средствах музыкального образования и искусства, культурных, социальных и технологических достижениях.

Объект исследования: образовательный процесс, направленный на формирование певческой культуры обучающихся, основывающийся на комплексном потенциале синтеза вокально-исполнительских технологий.

Предмет исследования: формирование певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Цель исследования: выявить, теоретически обосновать и экспериментально апробировать составляющие педагогических условий формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Гипотеза исследования. Процесс формирования певческой культуры обучающихся различных возрастов и профилей подготовки будет продуктивным если педагогическая и смысловая организация учебной деятельности будет осуществляться с учетом взаимодействия:

- индивидуальных показателей общих и стилистических составляющих профильной вокальной и музыкальной подготовки;
- принципов гибкого изменения репертуарных и стилистических приоритетов;
- условий варьирования индивидуальных и групповых форм вокального исполнительства;
- подходов к моделированию сценических условий итоговой творческой вокально-исполнительской деятельности.

Задачи исследования:

- 1) Осуществить изучение и анализ информационных и литературных источников зарубежных и отечественных исследователей, раскрывающих исторические и стилистические предпосылки становления и развития певческой культуры и педагогики вокального исполнительства;
- 2) Выявить методические принципы построения эффективной педагогической модели формирования певческой культуры обучающихся в контексте опоры на потенциал синтеза классических и современных вокально-исполнительских технологий;
- 3) Разработать диагностический инструментарий для осуществления оценки критериев и уровней эффективности формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий;
- 4) Осуществить разработку комплексной методики обучения на основе синтеза вокально-исполнительских технологий и практически апробировать эффективность её применения в рамках проведения опытно-экспериментального исследования процессов формирования певческой культуры обучающихся.

В процессе достижения сформулированной цели и решения поставленных задач исследования был применен следующий комплекс **теоретических и эмпирических методов** исследования, включающий: изучение и анализ информационных и литературных источников зарубежных

и отечественных исследователей; изучение и сопоставление практического преподавательского опыта вокальных педагогов в рамках различных образовательных организаций и цифровых информационных ресурсов; применение практических и теоретических компетенций на основе опыта собственной вокально-исполнительской и педагогической деятельности; сбор, обработка, систематизация, анализ и интерпретация данных опытно-экспериментальной работы; применение целенаправленной педагогической коммуникации, опросов, анкетирования, интервьюирования; выступления и публикации в рамках освещения практических и теоретических аспектов проводимого исследования; наблюдение и диагностический мониторинг обучающихся в экспериментальной и контрольной группах с целью подтверждения эффективности разработанной методики формирования певческой культуры на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Научная новизна исследования:

1) Выявлены культурно-исторические предпосылки смысловой интерпретации понятия певческая культура, в контексте становления и развития как значимого цивилизационного явления на уровне глобального социального восприятия, и на уровне музыкально-исполнительского и стилистического взаимодействия, представляющей эстетический фундамент для моделирования ценностных принципов построения сбалансированного педагогического процесса, активизирующего целостные механизмы личностного совершенствования обучающихся различных возрастов и уровней подготовки.

2) Определены закономерные причинные взаимосвязи вокально-исполнительских технологий, что в условиях синтеза, как педагогического подхода для формирования целостной и гармоничной певческой культуры обучающихся, будет результативным при сочетании принципов: обращения к классическому исполнительному опыту; ориентиру на традиционные педагогические подходы; интеграции современных вокально-

исполнительских приемов; совмещении актуальных стилистических направлений; перенесение моделей современной сценической среды; соотнесении с возможностями современных технических и программных средств.

3) Актуализирована система диагностического инструментария, включающая профильные критерии, конкретные практические формы и механизмы проведения, что ориентировано на выявление гибких качественных и количественных динамических изменений в процессе педагогического формирования певческой культуры обучающихся различного возраста и уровня подготовки на основе реализации методических принципов синтеза классических и современных составляющих вокально-исполнительских технологий.

4) Разработан комплекс преобразующих педагогических принципов организации вокально-исполнительского образовательного процесса, направленных на создание эффективной среды с учетом аспектов взаимодействия индивидуальных показателей общих и стилистических составляющих профильной вокальной и музыкальной подготовки; гибкого изменения репертуарных и стилистических приоритетов; варьирования индивидуальных и групповых форм вокального исполнительства; моделированию сценических условий итоговой творческой вокально-исполнительской деятельности; определяющих продуктивные условия для практической реализации процессов формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Теоретическая значимость исследования:

Сформулированы и оформлены положения раскрывающие особенности логической интерпретации понятия певческая культура, определяющие его бинарные значения: с позиции глобального социального восприятия значимого цивилизационного явления в контексте исторических этапов становления и развития общества; и с позиции исполнительского и стилистического проявления музыкального искусства, что в системном

соотношении представляет существенный эстетический фундамент для моделирования ценностных принципов построения сбалансированного педагогического процесса в области общеразвивающего и профильного музыкального обучения контингента всех возрастных категорий.

Выделены хронологические и организационные этапы и раскрыто содержание процессов формирования певческой культуры обучающихся, основывающихся на методических принципах организации педагогической деятельности, включающих: обращение к классическому исполнительскому опыту; ориентирование на традиционные педагогические подходы; интеграцию современных вокально-исполнительских приемов; совмещение актуальных стилистических направлений; перенесение моделей современной сценической среды; соотнесении с возможностями современных технических и программных средств. Определены показатели сформированности певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий определяющие дифференцированные критерии и уровни оценки результатов учебной и творческой деятельности в условиях образовательного взаимодействия, имеющие перспективы адаптации в различных организационных, профильных и возрастных условиях вокального обучения и воспитания.

Практическая значимость исследования:

Создана нормативная модель организации образовательной деятельности направленной на устойчивое формирование певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий, определяющая актуальность применения предложенных автором результатов исследования в реальной образовательной практике на различных уровнях музыкального обучения и воспитания.

Предложены и обоснованы методические рекомендации ориентированные на повышение эффективности вокальной деятельности, успешности индивидуальной и коллективной форм сценических выступлений, продуктивности взаимодействия с вариативным художественным контекстом

музыкальных произведений, использование которых позволило повысить качество организации вокально-исполнительской деятельности обучающихся в целом, а также существенно оптимизировать характеристики педагогической коммуникации всех участников процессов музыкального образования.

Сформулированные положения, методические наработки могут быть использованы педагогами в их практической работе по воспитанию вокально-исполнительских качеств и музыкальных способностей обучающихся различных возрастов и уровней подготовки. Предложенные автором учебно-методический и диагностический инструментарий, система построения занятий для достижения целей комплексного формирования певческой культуры на основе синтеза вокально-исполнительских технологий может представлять собой методическую основу для адаптации и организации педагогических процессов на уровнях начального музыкального образования в условиях общеобразовательных учреждений, центрах дополнительного образования детей и взрослых, музыкальных студиях.

Организация и этапы исследования. Осуществление теоретической и практической деятельности в рамках осуществления данного диссертационного исследования было реализовано на следующих этапах исследовательской работы:

Первый этап (2019–2020 гг.). В рамках данного этапа диссертационного исследования осуществлялись процессы анализа, обобщения и интерпретации зарубежных и отечественных методологических источников и материалов, посвященных всестороннему изучению и освещению теоретических и исторических аспектов проблемы формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий; интерпретировались вариативные аспекты понятия певческая культура и ее составляющих; формировались публикации и материалы выступлений по теоретическим позициям исследования; моделировалась программная

структурой последовательности реализации логических, информационных и педагогических компонентов опытно-экспериментального исследования.

Второй этап (2020-2021гг.). Осуществлялась корректировка ключевых положений гипотезы и концептуальных позиций диссертационного исследования на уровнях системного сопоставления и логической организации. Производилось моделирование и реализация составляющих экспериментального педагогического процесса учебной и вокально-исполнительской деятельности обучающихся, включающих: проведение поискового, констатирующего и формирующего этапов; разработку и проверку методических решений, диагностического инструментария оценки критериев и уровней, направленных на выявление эффективных механизмов формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Третий этап (2021–2022 гг.). Производилась проверка полученных результатов на соответствие гипотезе и поставленным задачам исследования; осуществлялась организация контрольного этапа эксперимента, обобщение результатов опытно-экспериментальной работы; формировались публикации и материалы выступлений по результатам практических аспектов исследования; формулировались выводы и перспективы дальнейших исследований по рассматриваемой проблеме формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий; выполнялось оформление основного содержания текста диссертационной работы и подготовка автореферата.

База исследования. Опытно-экспериментальная педагогическая работа и наблюдения в рамках проводимого диссертационного исследования осуществлялись в рамках образовательной деятельности филиалов Вокальной студии (Ирины Сокериной) и департамента музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ.

Личный вклад соискателя заключается в избрании концептуального вектора педагогической идеи, ориентированной на реализацию поиска и

обоснования теоретико-методологических, содержательных и процессуальных составляющих комплексных механизмов синтеза вокально-исполнительских технологий, направленных на формирование певческой культуры обучающихся; в разработке универсальных педагогических условий и системы критериев и уровней оценки эффективности реализации процесса формирования певческой культуры обучающихся; личном участии в их опытно-экспериментальной апробации в контексте осуществления вокальной педагогической деятельности в рамках проведения поискового, констатирующего, формирующего и контрольного этапов исследовательской работы; сборе, обработке, интерпретации качественных и количественных динамических данных диагностического мониторинга участников экспериментального исследования; формулировке итоговых выводов диссертационного исследования.

Достоверность и обоснованность результатов и выводов обусловлены тем, что теоретическая составляющая логики диссертационной работы базируется на известных и проверяемых фактах и основаниях, коррелируется с опубликованными ранее данными в рамках избранной тематики педагогического исследования; ключевые концептуальные компоненты исследования базируются на комплексном анализе музыкально-исполнительской практики, обобщении передового педагогического опыта формирования певческой культуры обучающихся различных возрастов и уровней подготовки; использовано сравнение авторских данных с данными, полученных ранее по данной тематике; установлено качественное совпадение авторских результатов с результатами, представленными в других источниках по данной тематике; использованы современные методики сбора и обработки фактических данных, адаптированных в контексте тематики проводимого диссертационного исследования..

Апробация и внедрение результатов. Публикационное представление полученных теоретических и практических данных по результатам проводимого исследования осуществлялось в научных изданиях,

рекомендованного нормативного уровня профильной педагогической направленности; путем очных и дистанционных сообщений и дискутирований на заседаниях департамента музыкального искусства института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, докладах на научно-практических конференциях регионального, всероссийского и международного уровней, среди которых следует отметить: «Стратегии развития образовательного пространства в контексте интеграции культуры и искусства» (Москва, 2018), «Наука и образование в контексте культурных традиций» (Москва, 2019), «Инновационные тенденции развития системы образования» (Москва, 2019), «Музыкальное образование и наука в современном мире» (Москва, 2020); «Стратегия развития музыкального образования в условиях международного культурно-образовательного сотрудничества» (Москва, 2022) и др.

На защиту выносятся следующие положения:

1) Выявлены положения раскрывающие особенности логической интерпретации понятия певческая культура, определяющие бинарные аспекты его значения: с позиции глобального социального восприятия, как значимого цивилизационного явления в контексте исторических этапов становления и развития общества; и с позиции исполнительского и стилистического проявления музыкального искусства, что в системном соотношении представляет существенный прагматический и эстетический фундамент для моделирования ценностных принципов построения сбалансированного педагогического процесса в области общеразвивающего и профильного вокального музыкального обучения контингента различных возрастов.

2) Определены закономерные причинные взаимосвязи многообразных компонентов вокально-исполнительских технологий, что в условиях целенаправленного синтеза, как основы педагогического подхода будет представлять эффективную среду для формирования целостной и гармоничной певческой культуры обучающихся, что будет результативным при соблюдении принципов: обращения к классическому исполнительскому

опыту; ориентира на традиционные педагогические подходы; интеграции современных вокально-исполнительских приемов; совмещения актуальных стилистических направлений; перенесения моделей современной сценической среды; соотнесения с возможностями современных технических и программных средств.

3) Актуализирована система диагностического инструментария, включающая профильные критерии, конкретные практические формы деятельности, методические средства и механизмы сбора и обработки информации по итогам проведения мониторинга образовательного контингента обучающихся, что позволяет целенаправленно выявлять гибкие качественные и количественные динамические изменения в процессе всей последовательности организованных составляющих педагогического процесса формирования певческой культуры обучающихся различного возраста и уровня подготовки на основе реализации методических принципов синтеза классических и современных составляющих вокально-исполнительских технологий.

4) Разработан комплекс преобразующих педагогических принципов организации вокально-исполнительского образовательного процесса, направленных на создание эффективной среды с учетом аспектов взаимодействия индивидуальных показателей общих и стилистических составляющих профильной вокальной и музыкальной подготовки; гибкого изменения репертуарных и стилистических приоритетов; интеграции современных вокально-исполнительских приемов и совмещения актуальных стилистических направлений; моделирования сценических условий итоговой творческих и технических составляющих вокально-исполнительской деятельности, что представляет продуктивный ресурс педагогических условий для практической реализации процессов формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Структура диссертации определяется логической последовательностью проведенного исследования и включает: введение, две

главы, содержащие статистические иллюстрации, заключение, список литературы, состоящий из 203 источников.

Глава 1. Теоретические и методические аспекты формирования певческой культуры на основе синтеза вокально-исполнительских технологий

В данной главе представлено обобщение теоретических аспектов в контексте тематики исследования, раскрыты логические связи основополагающих понятий диссертации. Выявляются стилистические предпосылки становления певческой культуры и вокального исполнительства. Определяются составляющие технологических и художественных компонентов современной вокально-исполнительских деятельности. Формулируются оптимальные педагогические подходы к формированию певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий

1.1. Исторические и стилистические предпосылки становления певческой культуры и вокального исполнительства

Музыкальное искусство многогранно, и в современном восприятии олицетворяет стремления к беспрерывному совершенствованию на основе всех новых граней человеческой культуры и ее трансформации. Вместе с активными процессами обновления и преобразования, музыкальное искусство выполняет фундаментальные задачи по сохранению культурно-исторического наследия человеческого общества, выстраиванию преемственности поколений посредством потенциала классического музыкального искусства.

Функциональные задачи музыкального искусства в полной мере представляет возможности воздействовать на духовно нравственную составляющую личности современного поколения вне зависимости от возраста. Музыкальное искусство несет ценнейший культурный код, который позволяет переносить символы и смыслы из поколения в поколение.

Культурная составляющая музыкальной исполнительской деятельности подразумевает взаимосвязь с многими аспектами социального становления человеческой цивилизации [143].

Подобная серьезная ценность определяет высокую значимость исполнительской деятельности, как составляющей современной музыкальной педагогики. Образовательная культувация потребностей к подобным формам практической эстетической реализации представляет собой одну из ключевых задач в духовно-нравственном воспитании подрастающего поколения, а также актуализирует системные механизмы становления будущих носителей профессиональных компетенций музыкального исполнителя [160].

Современному педагогу музыканту важно балансировать в своем профессиональном мировоззрении взаимосвязи прошлого и будущего. Данный подход к педагогическому восприятию существенно влияет на выбор смысловой траектории в образовательной деятельности, и в свою очередь определяет актуальный в практической образовательной деятельности учебно-методический инструментарий.

Сопоставление теоретического и практического опыта классических и современных подходов позволяет объединить полезный и актуальный образовательный потенциал в русле педагогической деятельности, ориентированной на продуктивные процессы в сфере музыкального обучения на различных уровнях реализации. Существенное значение имеет системное разграничение компонентов, определяющих характерные категории музыкальной деятельности по определению сущности их практической реализации.

В культурной и образовательной практике настоящего времени обучение музыкальному исполнительству разделяют на две крупные смысловые категории. В первой представлено вокальное исполнительство, объединяющее сольную, ансамблевую и хоровую форму в различных манерах и стилистиках. Во второй представлена инструментальная форма исполнительства, которая также имеет количественные подвиды сольной,

ансамблевой и оркестровой деятельности в условиях тех или иных стилистических рамок [113].

Самостоятельные или сочетающиеся проявления практических форм инструментального и вокального исполнительства представляют собой яркие возможности, позволяющие раскрыть художественный и акустический потенциал произведений музыкального искусства самых различных исторических эпох и жанров [152].

Композиторы, исполнители, теоретики и педагоги с различных ракурсов практической и теоретической деятельности раскрывали значительные перспективы эстетического и культурного многообразия при создании классических образцов фундаментального наследия музыкального искусства. Значительную роль в данных процессах играла самодостаточная форма вокально-исполнительского искусства, имеющая особое значение в классической культуре на уровнях взаимодействия различных видов смысловой драматургии [160].

Контекст изучения механизмов формирования певческой исполнительской деятельности в современной педагогической практике подразумевает обращение к исходным историческим периодам. Необходимо понимание предпосылок развития певческой деятельности, ее первичной социальной роли и возникновения условий для отправного этапа становления вокально-исполнительской школы, как целостного явления в музыкальной педагогике.

Системное обучение вокальной исполнительской деятельности на уровне профессионального или даже любительского музицирования существовала не всегда [65]. В силу ряда исторических, социальных, экономических и технологических факторов возможности подобной учебной деятельности на ранних этапах развития цивилизации различных культур имели существенные ограничения. Вместе с тем, в целом форма певческой реализация доступна каждому человеку уже с рождения так как пение — это ничто иное как использование ресурса человеческого голоса [35].

Процесс звукоизвлечения, называемый пением, можно отнести к чему-то особо естественному и крайне свойственному человеческому организму, сознанию и личности, что важно для понимания первичности и значимости пения в общем культурном ракурсе восприятия.

Достаточно сложно определить, конкретный исторический этап, на котором деятельность, связанная с пением, приобрела серьезную целенаправленную ремесленную форму осознания. Каждая конкретная эпоха или период в развитии того или иного государства и нации имела свои культурно-исторические специфики и общественно-политические приоритеты [38].

Однако закономерно предположить, что в определенный момент накопленный исторический опыт данной формы деятельности преобразовался до такого уровня, при котором стало возможно осуществление певческой деятельности в художественно-эстетическом плане. На практике подобная форма пения подразумевает целенаправленную реализацию перед публикой на мероприятиях в культурно-досуговых целях [46].

Важно отметить, что исторически и с точки зрения рациональной материализации, певческая деятельность первостепенна и наиболее доступна с самого раннего возраста человека в силу отсутствия прямой зависимости от второстепенных орудий и инструментов музыкального назначения, освоение которых требует определенного времени и практики [94].

Проявление подобного звукоизвлечения возможно уже с самого рождения, когда ребенок еще не владеет речью, но может издавать напевные звуки напоминающие мелодические линии. Последующие этапы овладение языковыми навыками в речи обогащают практические механизмы певческого звукоизвлечения, прибавляя к ним новые возможности совмещения согласных и гласных звуков при использовании голоса [94].

Многообразие языковых форм в нашем мире безусловно подчеркивает свойства вариативности использование голоса в условиях различных этнических культур в процессе речевой коммуникации. Научный интерес

представляет изучение механизмов формирования речи как одной из самых значимых составляющих человеческой деятельности, отвечающей за контакт с окружающими людьми и обмен с ними информацией [117].

Устоявшиеся нормы произношения тех или иных слов в различных культурах речи формировались долгие столетия в каждом языке и продолжают видоизменяться каждое десятилетие в силу естественных процессов, происходящих в обществе. На возможность подобных видоизменений влияет развитие технологий, информационная глобализация, и логистический фактор.

Более подробное изучение данных процессов находится в ведении областей филологии и лингвистики, однако нас в большей степени интересуют взаимосвязи в процессах становления речевой коммуникации по отношению к влиянию на культурно-педагогические факторы формированию певческого голоса и вокально-исполнительского искусства [117].

Формирование речевой коммуникации на основе того или иного языка подразумевала опору на возможности всех имеющихся в голосе составляющих. В том числе опора происходило именно на возможности извлечения голосом звуков различной высоты тона [146]. В частности, можно отметить, что ряд азиатских языков построен на принципах звукоизвлечения в речи за счет изменения высоты тона одинаковых гласных звуков что влияет на смысл воспроизведенного слова или слова.

В то же время европейские языки не имеют столь явной привязки смысловой единицы к высоте тона при произношении, однако подобные изменения выражают эмоциональный настрой и собственно интонацию произношение смысла слов и предложений [169].

Специфики динамического варьирования степени громкости голосовой подачи при произношении речи тоже имеет существенные взаимосвязи с формой вокального произношения. Зависимости от принадлежности к конкретному языку имеет также свои вариативные формы и представляют

интерес в теории и практики адаптации данных механизмов к условиям вокального звукоизвлечения [117].

Обобщенное осмысление речевой составляющей практической реализации потенциала человеческого голоса позволяет делать выводы о наличии существенных взаимосвязей и в то же время определенных отличий по отношению к форме певческой деятельности [189]. Это выражается в первую очередь вариативностью исходных поставленных задач, определяющих результат, на который изначально ориентировано использование голоса.

В то же время речь и пение невозможно разделять и отдалять друг от друга на существенное смысловое расстояние. Они, естественно, дополняют друг друга на протяжении всего периода становления форм практической реализации потенциала человеческого голоса. Таким образом процесс использования человеческого голоса многоцелевой, и может иметь назначение, как речевой коммуникации, так и прикладное, относительно традиций, социальных обрядов и различных форм искусств.

В контексте исследования предпосылок становления вокального исполнительского искусства важно обозначить первичные ключевые формы певческой деятельности, которые легли в основу формирования классического педагогического опыта.

Исторический ракурс становление певческой деятельности имеет многовековую историю начиная с первобытной эпохи и периода античности, средневековья и эпохи возрождения, продолжая свой путь до наших дней [94]. Каждый период и эпоха привносили что-то новое в культурном, технологическом, научном и педагогическом плане.

На протяжении всего временного диапазона происходила существенная культурная трансформация базирующиеся на традиционном фундаменте понимания данной формы исполнительства. Выявление закономерных взаимосвязей данной трансформации способно существенно прояснить

предпосылки становления вокального исполнительского искусства начиная с простых форм реализации навыков пения.

Опыт передачи навыков пения как правило распространялся в семье из поколения в поколение вместе со смысловым контекстом песен на уровне их содержания и культурного предназначения. Данный обмен навыками представлял собой передачу опыта через естественный процесс подражания, который во многих областях социальной жизнедеятельности был основой практического освоения [35]. Необходимых условий для систематического воспитания конкретных профессиональных качеств в области певческой деятельности не существовало, в силу культурно-исторического фактора.

Певческая деятельность представляет собой комбинацию коммуникативных функций и художественно эстетических составляющих. Важно подчеркнуть, что первичные формы певческой деятельности имели различные функциональные задачи в обществе в зависимости от эпохи, социальной группы, назначения и условий реализации [186].

Уточняя данные позиции следует обратить внимание, на применение форм певческой деятельности в различных церемониях, обрядах, социальных мероприятиях, характеризующих различные периоды жизнедеятельности человеческого общества как в рамках семьи, общины, так и в рамках целых государств [35].

Многообразие ситуативных моделей, в которых пение представляла собой инструмент для сопровождения тех или иных мероприятий имела множество форм проявления. Пение могло быть украшением, формой коммуникации, выражением эмоции или передачи традиционных для социального окружения символовических смыслов.

Пение было распространено в быту как вполне естественное явление, сопровождающее различную трудовую деятельность в качестве досуга. Также пение представляло собой форму выражения определенных эмоциональных состояний [186]. Сбор урожая, шитье, изготовление глиняной посуды или приготовление пищи могло сопровождаться, мягким незатейливым

звукозвлечением за счет использование ресурса голоса, что не подразумевало каких-то специальных условий в виде наличия профильного образования или сценического опыта. Ярким примером является колыбельные песнопения, когда голос матери дарил спокойствие и уют младенцу [94]. Подобная форма пения имела в себе первичную предпосылку естественной реализации с самых древних времен.

Сituативных моделей, при которых пение могло быть сопровождением какой-либо повседневной деятельности достаточно много, что и подтверждает доступность и в то же время свободу в применения данного ресурса возможностей человеческого голоса с самых давних времен [186].

Более широкий формат социальной деятельности в рамках семьи, общины, поселения и более крупных масштабах предполагал определенные церемониальный периодизации жизнедеятельности, которые основывались на определенных традициях, заложенных в каждой конкретной культуре. В данном контексте песнопения могли выполнять определенную обязательную роль, которая учитывалась при сопровождении праздников и определенных событий в жизни людей и общества [104].

Календарно-хронологический фактор существенно влиял на возможность определения конкретного времени для тех или иных хозяйствственно бытовых форм деятельности, которые в силу своей значимой роли в обществе имели первичное практическое назначение, но могли сопровождаться в культурном и художественным плане.

Таким образом и формировались определенные репертуарные единицы, которые устойчиво закрепились в традициях при сопровождении праздников связанных со сменой месяцев, климатических сезонов и собственно хронологических лет. Подобное понимание периодизации имело свое отражение и в жизнедеятельности каждого человека начиная с его рождения и сопровождая значимые моменты его становлении и развитии как гражданина в обществе [104].

Важно подчеркнуть существенную роль коллективной специфики в реализации певческой деятельности, ориентированной на общественное сопровождение различных событий и мероприятий. Чувство объединения в процессе коллективного пения всегда давала народу ощущение сплоченности и укрепляло их моральный дух в различные периоды жизнедеятельности.

В то же время сольное пение как таковое еще не имело своих четких рамок и современных масштабов в культурной реализации. Ансамблевая или хоровая форма певческой деятельности в сопровождении простейших музыкальных инструментов имела большее распространение в силу доступности и понимания участниками коллектива [94].

Социально-культурный фактор исторического анализа певческой деятельности, как одной из составляющих позволяет делать выводы о том, что пение всегда сопровождала человека в семье и обществе, однако форма его реализации была простая и доступная, не требовательная к так называемому качеству. Назначение пения в первую очередь было ориентировано на дополнение естественной социальной жизнедеятельности, а также сопровождение событийного характера, что определяется как творческая деятельность народа.

Именно в этой связи народное творчество, выраженное в певческой деятельности и репертуарных образцах фольклора имеет высокую ценность так как транслируют культурный код наших предков. Вместе с тем можно отметить, что данную форму певческой деятельности нельзя было назвать сформированным вокалом в общепринятом понимании, так как она не была специализированной – профессиональной [122].

Таким образом мы можем подтвердить предположение о том, что предпосылки становления искусства вокального исполнительства имеет множество отличных друг от друга культурных источников.

Следует обозначить существенное многообразие народной музыки в зависимости от того или иного этноса, народности и государственности, где были зафиксированы те или иные образцы фольклора [104]. Они имеют

схожие механизмы общественного воплощения, но в то же время различные атрибуты внешнего представления, использования народных костюмов, бытовых функций, и самое главное использования различных типов этнических музыкальных инструментов при сопровождении народного пения.

Другой более поздний, но связанный с народной музыкой, источник становления и развития вокальной деятельности связан с церковным песнопением [94]. В контексте становления классического музыкального искусства и образования западноевропейская культура имеет первичную отправную географическую предпосылку формировании данного направления пения. Также в период средневековой Европы были существенно раскрыты возможности по созданию более сложных музыкальных инструментов, систематизации музыкальной теории и изучении возможностей акустики [35].

Следует подчеркнуть, что благодаря именно развитию католического христианского церковного песнопения появилась классическая традиционная нотная письменность, которая была призвана практически способствовать фиксации музыкальный информации для последующего воспроизведения исполнителями и в последствии была признана и распространена во всем мире [166].

Стилистические и семантические атрибуты католического церковного песнопения были основаны на религиозной составляющей, которая была в основе государственного строя. Церковное песнопение, строилось на канонических латинских текстах, несущих определенная смысловое содержание и имеющих хронологическую привязку к определенным периодам календарного года [122]. Значимые религиозные праздники, события в жизни семьи, поселения, города, государства имели соответствующие церемониальные и обрядовые формы церковного сопровождения, включающие песнопение.

Уже в этот период становления музыкальной культуры можно отметить значение образовательной составляющей в процессе освоения навыков

певческой деятельности. Католическое церковное песнопение основывалось на латинских текстах, которые было необходимо уметь читать и правильно воспроизводить. Появление простейшей формы нотной фиксации музыкального материала песнопений также требовало понимание закономерностей чтения нот и их воспроизведения что уже предполагало необходимость изучения правил музыкальные грамоты [35].

Соответствующее обучение было возможно получить в церкви, которая на тот период выполняла ключевую культурную, идеологическую и образовательную роль в государственном устройстве европейских стран. Таким образом можно отметить, что определенные простейшие начальные формы музыкального образования, в том числе и вокальной педагогики в привычном для нас виде, начали возникать именно в тот период времени [35].

Важнейшие достижения в области музыкальные теории в действительности укрепились в современной академической практике именно благодаря определенным открытиям систематизации в период становление средневекового церковного песнопения.

Естественно, следует подчеркнуть, что в качестве основы избирались уже имеющиеся материалы культурного музыкального наследия, заимствованные из опыта античных культур, которые в свою очередь по-своему преобразовывались в конкретных практических целях и задачах музыкального исполнительства эпохи средневековья [186].

Географическая область современной Италии являлась в тот период первоисточником множества устоявшихся практических и теоретических составляющих, представляющих классическую основу музыкального искусства настоящего времени [81].

Народное и церковное пение влияли друг на друга, так как являлись формами проявления, сопровождающими общество и окружающими народ. Церковное пение, подобно народному имело определенные функциональные задачи по сопровождению различных событий, праздников и этапов в жизнедеятельности человека, семьи, общества, города и государства,

основываясь на литературном религиозном контексте [94]. Соответственно можно утверждать, что церковное и народное пение выполняли схожие задачи в процессе жизнедеятельности общества.

Важно подчеркнуть и определенные различия, если западноевропейская классическая музыка имела конкретные устойчивую предпосылки к своему становлению и развитию во многом благодаря формирование различных теоретических систем, то народная музыка имеет более широкую географию в своих разнообразных проявлениях [35].

Вокальная составляющая проявления народный музыки Европы и церковный тоже имела существенные характеристики, связанные в первую очередь с формой, подача музыкального материала [81]. Закономерно обозначить, что ключевыми стереотипами преподнесения музыкального материала в церковном католическом песнопении имело достаточно аскетические составляющие в подаче, лишенной контрастных эмоциональных аффектов, что в первую очередь связано со смысловой составляющей исполняемых произведений, в частности, хорального жанра [20].

Важно подчеркнуть, что сам фактор так называемого сольного исполнения не имел ярко выраженной роли в силу того, что хоральная музыка имела отчетливую хоровую специфику реализации. Акустические характеристики исполнения имели прикрытое, «матовое» звучание, ни в коем случае не должны были вызвать эмоционального возбуждения и чувства чрезмерной радости [6]. Это выражалось в темпе, ритме, мелодических и ладовых составляющих хоральной музыки и, собственно, в архитектурных условиях, где она исполнялась, что насыщало звучание музыки акустическим эффектом реверберации [145].

Народная музыка того же периода в Европе обретала новые характеристики звучания, а также смысловой составляющей, появление простейших музыкальных инструментов позволяла различным уличным музыкантам сопровождать свое пение применяя их [123]. Вместе с песнями напевного, балладного характера практиковалось исполнением различных

шуточных и увеселительных явно танцевального характера песенных произведений [104].

Постепенно утрачивалось фундаментальная культурная роль такой музыки, как источника былых языческих традиций предков, так как данная задача переходила в русло церковный сферы [81]. Естественно, можно подчеркнуть, что народная музыка стала источником радости и развлечения, в то время как церковная религиозная музыка средневековья представляла собой серьезную материю, требующую осмыслиения и эмоционального погружения [186].

Обобщая сопоставление культур народного пения и церковного пения следует отметить, что в географической зоне Западной Европы оба проявления музыкального искусства оказывали друг на друга существенное влияние, в последствии в одинаковой степени материализуясь в дальнейшем в образцах произведений светской музыки последующих эпох [35].

Активное взаимодействие многообразных культурных проявлений в сфере музыкального искусства средневековья в последующем, при плавной трансформации к периоду возрождения, заложили фундамент для существования классического академического вокала в общеизвестной форме.

Этому процессу в первую очередь поспособствовали следующие условия:

- 1) Сформировалась система теоретических правил, относящихся к способам фиксации и прочтения музыкальной информации, что позволило создавать и сохранять музыкальные произведения с высокой точностью.
- 2) Стандартизировался музыкальный строй, что было взаимосвязано с практическими и теоретическими открытиями в области организации процессов конструирования и создания музыкальных инструментов.
- 3) Накопился потенциал жанрового многообразия, представивший возможности для художественного воплощения творческих замыслов.
- 4) Определилась ролевая культура организации деятельности в сфере музыкального искусства.

Перечисленные условия легли в основу последующего комплексного развития музыкального искусства, как организованной среды. Наличие устоявшейся системы музыкальной нотации позволило распространять данное теоретическое учение между различными представителями музыкальной исполнительской деятельности. Данная систематизация позволила достичь результатов создания музыкального языка, объединяющего собой процессы сочинения и исполнения музыкальных произведений.

Таким образом, решив задачу запечатления, сохранения и распространения музыкального материала, сообщество музыкантов перешло к этапам самоорганизации, что в свою очередь сформировало основу для последующего развития. Появление композиторских и исполнительских школ, как структур последовательной передачи знаний, умений и навыков внутри локальной социальной группы начали по-своему преобразовывать состояния музыкальной культуры, формируя тонкие стилистические грани.

Накопленное ранее, многообразие форм и жанров музыкальных произведений и сформировавшиеся технологии создания музыкальных инструментов позволило композиторам экспериментировать с новыми сочетаниями многообразных красок художественной выразительности, формируя фундамент к устойчивому росту масштабов музыкального искусства, как массового культурного явления.

Представленные существенные изменения в сфере музыкального искусства оказали влияние на разделение практических процессов в системе взаимодействия музыкантов. Появились четкие грани в сфере исполнительской и теоретико-композиторской деятельности, а также разделения на инструментальные профили музыкантов, что в последующем дифференцировало конкретные специальности.

Певческая деятельность в той же мере ощущала на себе влияние преобразований в общей музыкальной культуре, что повлекло за собой формирование конкретной профессиональной области вокального искусства,

связанной с определенными исполнительскими и жанровыми новациями того периода времени.

Практические истоки формирования классического вокального искусства исходят с самых древних времен, однако наибольшее системное влияние оказали такие формы культурной реализации, как народная и церковная музыка в рамках географической локализации Европы.

В ракурсе современного восприятия, в период зарождения классической музыкальной культуры определились ключевые системные составляющие, понятия и виды деятельности, являющимися фундаментальными в парадигме академического музыкального образования.

Естественно, что современные тенденции развития общества вносят свои корректировки в интерпретацию образцов классических произведений музыкального искусства привнося новые прочтения на уровне динамических, темпо-ритмических составляющих. Меняются аранжировки, варианты сценических постановок, но вместе с этим ключевой культурный код сохраняется во многих аспектах.

Сущность педагогического и культурного восприятия области вокального исполнительства в свою очередь приобрела стилистические и технологические надстройки в сфере исполнительского искусства. Многие составляющие стали более понятные, изученные, но вместе с тем остается ряд составляющих, требующих теоретическое и практическое изучение.

Обобщая материалы, данного теоретического параграфа можно представить ключевые замечания, определяющие степень понимания области исследования. Музыкальное искусство многогранно и несет ценнейший культурный код, который позволяет переносить символы и смыслы из поколения в поколение.

Культурная составляющая музыкальной исполнительской деятельности подразумевает взаимосвязь с многими аспектами социального становления человеческой цивилизации. Функциональные задачи музыкальной исполнительской деятельности в полной мере представляет возможности

воздействовать на духовно нравственную составляющую личности современного поколения вне зависимости от возраста.

Самостоятельные или сочетающиеся проявления практических форм инструментального и вокального исполнительства представляют собой яркие возможности, позволяющие раскрыть художественный и акустический потенциал произведений музыкального искусства самых различных исторических эпох и жанров.

Вокальное искусство представляет собой комплексное явление в исполнительской музыкальной культуре, которое приобрело множество свойств в процессе исторических этапов видоизменения. В основе вокального искусства лежит практический потенциал физического воплощения возможностей человеческого голоса.

Пение представляет собой одну из форм реализации возможностей человеческого голоса наравне с речью, однако социальные функции пения и речи отличаются за счет превалирования в последний коммуникационной составляющей, в то время как пение имеет больший выразительный потенциал за счет звуковысотной специфики реализации.

Вместе с различными функциональными задачами в жизни человека, пение и речь объединяют многие механизмы взаимообогащения, в частности формирование и становление различных языковых культур, что в равной степени отразилось и на особенностях исполнительства песен разных народностей.

Культурная роль певческой деятельности имеет большое значение в обществе с давних времен, однако именно как форма вокального искусства сформировалась в период становления классической музыки. Современная ценность и значимость певческой культуры, как масштабного исторического явления представляет собой такую же ценность в современное время.

Современному педагогу музыканту важно закладывать системное восприятие составляющих механизмов реализации исторического развития представленных компонентов становления певческой культуры, что имеет

значимость в теоретическом понимании специфики вокального искусства в целом, а также в целях совершенствования организации педагогической деятельности в области сольного пения в рамках различных стилистических направлений.

Процесс формирования певческой культуры обучающихся в современных условиях предполагает опору на классические предпосылки вокального искусства, в том числе и академического вокала, который имеет в современной исполнительской и учебной практике свои характерные черты, особенности и фундаментальную роль в контексте принципов практической реализации.

Данный подход к педагогическому восприятию существенно влияет на выбор смысловой траектории в образовательной деятельности, и в свою очередь определяет актуальный в практической образовательной деятельности учебно-методический инструментарий, позволяющий эффективно организовать работу с обучающимися.

1.2. Технологические и художественные составляющие современной вокально-исполнительских деятельности

Универсальность, гибкость и значимость человеческого голоса, его тембра раскрывает уникальные, удивительные возможности звукоизвлечения и звуковой изобразительности, представляя собой основу певческой культуры. Фактическое подтверждение и осознание данных позиций ориентируется на многовековом культурном, исполнительском, педагогическом опыте в сфере вокальной музыкальной деятельности.

Культурные и исторические предпосылки формирования педагогической и исполнительской деятельности в сфере певческого искусства определяют его особый статус, как доступного и в то же время многообразного средства художественной выразительности, влияющего на духовно-нравственную составляющую личности человека.

Социальные, технологические и ментальные аспекты певческой деятельности во многом определили последовательность становления организованных процессов обучения и воспитания в области музыкальной вокальной деятельности в широком историческом ракурсе восприятия.

Вместе с данным подходом к теоретическому рассмотрению ключевых вопросов исследования, существенное значения имеют непосредственные взаимосвязи изучения ряда особенностей практической стороной реализации певческой деятельности и определения многообразия современной составляющей исполнительской деятельности в современном состоянии культурного развития. Что выражается в необходимости смыслового выстраивания механизмов реализации певческой деятельности на уровне практических процессов и состояний музыканта исполнителя, как целостной технологической цепочки.

Как было выявлено ранее, значение, универсальность и гибкость человеческого голоса представляют музыкальному исполнительству

уникальные и разнообразные возможности звуковой изобразительности, что подтверждается многовековым исполнительским и педагогическим опытом в данной сфере музыкальной деятельности.

Вместе с тем организация данного вида музыкального исполнительства на уровне человеческой деятельности в общей совокупности скоординированных процессов различных масштабов требует системного понимания, как своеобразной технологии, что особенно необходимо для осуществления педагогической деятельности по данному направлению.

Таким образом, актуализируется задача по выявлению ключевых вокально-исполнительских технологий, как основы формирования и развития певческой культуры в целом, что имеет перспективы для смыслового сопоставления и объединения в эффективных условиях организации обучения и воспитания в данном направлении.

Теоретические и методические наработки в данном направлении исполнительской и педагогической деятельности дают достаточно масштабную информацию, собранную и структурированную специалистами исследователями различных периодов времени. В данном ракурсе необходима смысловая фильтрация и разделение множества теоретических составляющих на актуальные компоненты в рамках вектора проводимого исследования с учетом реального практического наблюдения в рамках музыкально-исполнительской певческой деятельности.

Певческий процесс, как физическое проявление исполнительской деятельности музыканта представляет собой сочетание нескольких взаимодействующих составляющих. Вокальный исполнитель реализуют и координирует практически одновременно множество отдельных процессов, объединяя и подчиняя их общим задачам художественного звукоизвлечения музыкального произведения [82].

Осуществляется работа певческого аппарата, характеризующаяся определенной, специально управляемой и контролируемой формой дыхания, которая может отличаться от повседневной естественной [82].

Контролируются составляющие артикуляционного аппарата, резонаторов и голосовых связок - всех элементов образования звука определенной высоты и его речевого формирования. Исполнитель держит осанку, определенное положение грудной клетки, головы, добиваясь оптимального и комфортного звучания [171].

С другой стороны, внутренне осуществляется процесс слухового контроля всего представленного практического комплекса звукоизвлечения по характеристикам высоты нот, краски тембра, динамики фраз и длительностей [53]. Как правило, все перечисленные составляющие музыкального материала, сопоставляются относительно задуманного к исполнению в вокальной партии конкретного музыкального произведения. Исключение имеется в случае, если целенаправленно осуществляется импровизационный спонтанный процесс, который в свою очередь так же имеет определенные особенности внутреннего прослушивания того, что планируется исполнить [19].

Переходя на уровень выше, важно отметить, что вокальный исполнительский процесс не является исключительно изолированным явлением, которое осуществляется только сольно.

В практике сценической материализации деятельности музыканта исполнителя, в том числе и вокалиста имеется множество внешних составляющих, которые также требуют координации и взаимодействия [51]. Вокальное исполнение музыканта может синхронизироваться в составе ансамбля с партией аккомпанемента, с другими инструментальными и вокальными исполнителями музыкантами, что усложняет координационные моменты организации певческой деятельности, ставя дополнительные задачи перед участниками коллектива и конкретно певца исполнителя в том числе [186].

Важно отметить, что наряду с физическими компонентами реализации вокальной исполнительской деятельности музыканта, существует координирование работы с элементами иных видов искусств, в частности

поэзии, театра. Все художественно-выразительные, изобразительные аспекты целостности творческой деятельности музыканта вокалиста представляют собой существенный комплекс составляющих, определяющих значимость гибкой и эффективной наработки сложных координационных связей [71].

Навыки координации перечисленных составляющих являются фундаментальными в отношении к практическим формам вокальной деятельности с позиции исполнительской техники и представляют основу для успешного и свободного воплощения художественных составляющих песенных музыкальных произведений различной эпохи, стилистики и уровней сложности [71]. Это определяет ключевые позиции относительно планирования наиболее значимых практических траекторий педагогической деятельности в области вокального исполнительства.

Музыка, является искусством, ориентированным в первую очередь на слуховое восприятие, и музыкальный слух представляет собой основу любой исполнительской деятельности [100]. Вокальная исполнительская деятельность также основывается на уровне развития музыкального слуха, как специальной формы определения и координирования звучания в рамках нотной системы.

В целом, музыкальный слух, необходимый для успешной деятельности музыкального исполнителя имеет различия по отношению к формам его проявления в различных практических ситуациях. Существенное значение имеет непосредственное восприятие исполнительской деятельности в сам момент ее осуществления, ее контроль, субъективная оценка, корректировка исходя из происходящей ситуации [53]. Практическая составляющая музыкального слуха инструменталистов и вокалистов взаимодействует с непосредственным физическим процессом звукообразования в реальном времени, однако есть различия [131].

Инструменталист исполнитель контролирует свое звукоизвлечение, опираясь на внешнее, воспринимаемое им звучание инструмента. Расстояние между инструментом и ушами исполнителя разное, но имеется, и таким

образом акустически это в большей степени восприятие со стороны, в отличии от вокальной практики [53].

Певческая вокальная деятельность имеет существенный нюанс различия, который обусловлен фактором совместного расположения органов слуха и составляющих вокального аппарата в цельной физической структуре исполнителя. Иными словами, контролировать и корректировать на слух звучание собственного голоса сложнее в сравнении с инструментом. Различная степень громкости звучания относительно его звуковысотности создает существенные трудности для объективной и правдивой оценки интонационной, динамической и тембровой составляющих непосредственно в момент вокального исполнения [138].

Конечно, инструменталист естественно тоже слышит себя не со стороны и в более суммарном акустическом плане не может воспринимать себя с позиции удаленного на определенные расстояния слушателя, сидящего в зале. Однако вокалистам, академического, народного плана гораздо сложнее себя слышать и контролировать с первичных элементарных позиций музыкального материала [138].

Естественно, что современные звуковые технологии, активно внедренные в современные формы вокального исполнительства способны усилить и вывести звучание голоса исполнителя через мониторные линии акустического оборудования, однако история, когда вокалист исполнитель не слышит себя встречается достаточно часто [110]. И если в эстрадно-джазовой практике и в современных классических концертных проектах решение данной проблемы посредством звукового оборудования уместно, то в академическом вокале, данный вариант стилистически не допустим, как и в аутентичных формах народного вокального исполнения [148].

В качестве значимого решения представленной задачи, необходимо формирование внутреннего слуха, скоординированного с ощущениями мышечной памяти, что в процессе певческого звукоизвлечения позволяет решать данные проблемы внутренним ресурсом исполнителя вокалиста [155].

Также стоит отметить слуховой опыт впечатлений сторонних музыкальных исполнений, имеющих важное значение. В современной практике вокалист исполнитель так же, как инструменталист исполнитель анализирует и опираются на источники внешнего музыкального звучания, как в форме реального процесса, так и в форме записей, что формирует его эстетические и акустические взгляды, которые могут способствовать в творчестве [148].

Развитый слух является фундаментальной основой в любой специфики практической музыкальной деятельности, однако важно отметить, что в вокальном исполнительстве наряду с музыкальным слухом, существенное значение имеют вокальные данные [155].

Первичность формирования и развития вокальных способностей основывается на определении статуса наличия и отсутствия голоса. Обозначенный принцип практикуется, как отправная точка для определения дальнейшего плана возможностей к развитию. Подобное начало вокально-исполнительского опыта особенно практично в условиях конкретного возраста, когда физиологически организм является сформировавшимся и устойчивым в рамках изменений тембра и диапазона [184].

Необходимо подчеркнуть, что речь идет уже не о просто способностях к пению, что изначально заложено в природе человеческого голоса, а о возможностях вокальных данных, которые определяют уже эстетические характеристики звучания тембра голоса, а также его иные, измеримые характеристики [184].

Происхождение акустически самодостаточного и богатого красками голоса представляет собой сложную и неоднозначную область изучения в музыкальном искусстве и педагогике. В этой связи существуют различные, в чем-то даже противоположенные позиции в отношении вокального голоса. Это выражается в предпосылках происхождения вокального голоса как от природы, так и посредством практического развития – постановки [150].

Зачастую, значимую роль изначально представляет собой именно индивидуальная физиологическая природа, то есть врожденные данные, определяющие строение, форму, гибкость и подвижность составляющих голосового аппарата. Данный факт достаточно часто подтверждался в различных исторических источниках, раскрывающих характеристики и особенности творческой и исполнительской деятельности великих певцов [167].

Истории констатации врожденных голосовых данных, которые успешно проявляются с легкостью и артистическим триумфом – достаточно распространенное явление, имеющее свое значительное место в музыкальной культуре [156]. Однако подобный путь подчеркивал врожденную исключительность носителей определенных более развитых базовых характеристик и качеств, приводя тем самым к неравенству исполнительских возможностей, что является проблемным аспектом в оценочном понимании.

Задачи педагогического характера позволили определить цели всестороннего изучения природы становления значимого певческого голоса опираясь на необходимости поиска путей практического стимулирования процессов раскрытия технических составляющих постановки голоса. Процесс становления вокального обучения способствовал альтернативным представлениям о возможностях влияния на его характеристики путем упражнений и тренингов, что уравновесило исполнительские возможности певцов, с разными природными вокальными данными [45].

Возвращаясь к практических аспектам певческой деятельности и вокального искусства, следует отметить необходимость разделения самих голосовых данных и собственно музыкальных способностей, что зачастую бывает не объединенным в единое гармоничное сочетание. Наличие высоких динамических показателей голоса не обязательно свидетельствует о широком звуковысотном диапазоне и тем более не всегда сопровождается наличием музыкального слуха, устойчивой и управляемой интонации, метроритмической координации [63].

В теории вокального исполнительства певческие голоса имеют ключевые разделения на высокие и низкие, женские, мужские и детские голоса [66]. Также в истории оперного исполнительства имели место и встречаются редкие типы голосов, имеющие особые свойства тембра. В практике, современного исполнительства, при начале обучения, определения в партию хорового коллектива осуществляется первичная диагностика исполнителя, которая ориентирована на определение его вокальных характеристик [45].

Одной из важных характеристик вокального голоса является ширина диапазона, а также ровность звучание определенных зон низкого, среднего и высокого порядка. В общераспространённой практике – диапазон профессиональных вокальных исполнителей академических вокальных и хоровых направлений деятельности составляет две октавы, однако певческий диапазон среднестатистического человека с певческими данными может быть значительно меньше [65].

Естественный диапазон многих начинающих вокальных исполнителей меньше двух октав. В понимании диапазона имеется в виду значение постоянного устойчивого наличия нот в нижнем или верхнем регистре. Естественно, что ситуации звучания по утрам, или в хорошем настроении не имеют практического применения в области профессиональной деятельности, что не дает возможности стабильно оценивать возможности исполнителя, применительно к условиям той или иной музыкальной партии [73].

Именно поставленный, развитый голос имеет динамически равнозначное звучание на всем диапазоне двух октав, что отличает профессиональных активно практикующих певцов от просто обладателей приятного тембра.

Обобщение анализа практических механизмов реализации вокальной исполнительской деятельности показывает, что вне зависимости от стилистической принадлежности, имеется общая база, на основании которой возможно осуществлять дальнейшее профессиональное развитие.

Составляющими данной базы являются общие музыкальные навыки и вокально-интонационные навыки.

Данная база, состоящая из ключевых компонентов, представляет собой неотъемлемую часть, влияющую на дальнейшие перспективы успешности в данном направлении музыкальной деятельности. Концентрация на развитии лишь одного из них может привести к определенной степени дисбаланса, который будет негативно отражаться на целостности учебного процесса. Наличие чувства ритма, музыкального слуха и памяти, может помочь в запоминании музыкального материала на слух, при наличии навыков чтения с листа и знании музыкальной грамоты, появляется возможность нотной фиксации материала, его воспроизведении по нотам или повторении на слух на инструменте [96].

Однако, степень успешности в реализации описных задач не может заменить отсутствие интонационной координации голосом и собственно вокально-технических навыков. Наличие чистой интонации и возможности четкого исполнения нотного материала также представляет одну из составляющих, необходимых для вокалиста музыканта, но при наличии незначительных или отсутствующих голосовых данных не дает более вероятной возможности реализовать исполнителя в академическом плане, где важны динамический потенциал и окраска тембра [107].

Таким образом, человек замечательно пишущий диктанты, дифференцирующий интервалы и аккорды, перекладывающий на слух материал посредством, к примеру инструмента фортепиано, может не быть способен чисто интонационно спеть, в силу отсутствия координации в управлении голосовыми связками. Наличие слуха, музыкальной грамотности и интонации недостаточно для вокала в широком смысле, но подобное сочетание музыкальных компетенций может быть успешно реализовано в хоровом пении, где сила звука и тембра не сильно важна [96].

Обратная сторона демонстрирует достаточно частую ситуацию в плане деятельности условных вокалистов, которые имеют природные данные,

характеризующиеся громким голосом и приятным тембром, а также развитым диапазоном. Наличия перечисленных качеств недостаточно для успешной и уверенной профессиональной деятельности при условии отсутствия музыкального слуха, интонационной и ритмической координации, а отсутствие музыкальной грамоты хоть и не первичный компонент, но важный с позиции профессиональной самостоятельности при работе с вокальными произведениями [73].

Таким образом, сильный, громкий и приятный по тембру голос бесполезен без необходимой базы музыкальных способностей, на развитие которых необходимо сделать упор в педагогической деятельности. Важно отметить, что природу голоса и его истинные данные возможно более реалистично наблюдать лишь в период конечной физиологической сформированности, как, собственно, и системно развивать [107].

Общие музыкальные и интонационные навыки возможно определить и начать формировать уже с детского возраста, вокальные данные возможно определить точнее к периоду старшего подросткового возраста. Базовые практические компоненты, необходимые для успешной реализации пения на уровне развитой формы музыкального исполнительства является существенной основой для понимания художественного и стилистического контекста вокального искусства [102].

В современной практике существуют различные по характеристикам звучания манеры звукообразования, что выражено в общепринятой категоризации разновидностей вокала. В зависимости от стилистической разновидности певческой деятельности существуют формы народной, академической, оперной, эстрадной, джазовой манеры звукоизвлечения [107].

В профессиональном и художественном контекстах, перед музыкантами ставятся соответствующие нормативные установки относительно акустических характеристик звучания в каждой из перечисленных манер, относительно репертуара и конкретных сценических задач. Подобное разделение важно с позиции четкого понимания того, как должен звучать тот

или иной звук, музыкальная фраза, произведение в соотнесении с индивидуальными тембровыми и тесситурными особенностями вокала, конкретного исполнителя [107].

Сопоставление крупных категорий форм вокального исполнительства определяет существенные взаимосвязи в плане технических и стилистических составляющих. Педагогическая работа современного вокального преподавателя и наставника уже не может быть изолирована от обращений к альтернативным формам пения. Таким образом, в академическом вокале возможно уместное заимствование опыта эстрадной и народной манеры. В свою очередь, последние успешно могут опираться на базовые принципы постановки голоса в академической манере [167].

Закономерно предположить, что комплексные сочетания разноплановых составляющих вокальных стилистик способны расширить арсенал исполнительских возможностей вокалиста любого направления. В то же время остается устойчивая закономерность, проверенная многолетним исполнительским и педагогическим опытом, определяющая важное значение фундаментальных основ из области постановки голоса в академической манере.

Наличие первичных сформированных вокальных навыков, построенных на принципах академического, оперного пения, способствуют последующей стилистической надстройке в иных направлениях вокального исполнительства. Практика формирования певческого голоса в более сложной форме академического исполнительства дает запас прочности в рамках диапазона и динамического потенциала [167]. Подобная подготовка позволяет получить уверенную базу вокально-интонационных и координационных навыков, успешно применимых в других стилистических формах певческой деятельности.

Сущность сольного академического вокала представляет собой важную по значению область музыкального исполнительства. Обобщение накопленного исторического зарекомендовавшего и оправдавшего себя

педагогического опыта нормализует отношение и понимание конкретных представлений в образовании в области классического музыкального искусства.

Многочисленные вокальные классические произведения создавались композиторами различных эпох в определенных жанрах прикладного или церемониального назначения. В особенности в период расцвета итальянского оперного пения, можно и необходимо подчеркнуть всплеск активности развития академического вокала как яркого явления, влияющего на культуру городов Европы. Исторический аспект академического вокала, как формы классического музыкального исполнения неразрывно сопряжен с культурными и стилистическими факторами репертуарного порядка [102].

В исполнительской и образовательной практике, певческий голос, именуемый также вокальным, рассматривается наиболее пристально в отношении звуковысотных аспектов интонационной и динамической ровности. Иные элементы звучания комплексного вокально-речевого аппарата зачастую второстепенны и даже артикуляционный аспект в особенности в академическом пении уходят на второй план [102]. Подобный подход опирается на первичность демонстрации певческого голоса музыкального исполнителя с позиции его существенной физической удаленности от слушателя.

Соответствующие акустические условия расстояний между исполнителем и слушателем легли в основу некоторых условных стандартов звучания академического голоса [104]. Существуют и критические в плане акустической и художественной ценности хрестоматийные ситуации, что не являются редкостью в академическом и оперном вокале.

Уверенное и динамически интенсивное звучание поставленных и тембрально гибких гласных звуков, прекрасно проявляет себя в вокализах, но иногда не соответствует практическим и художественным потребностям озвучивания поэтического текста музыкального произведения, создавая

условия акустической маскировки менее динамически явных звуков согласных [96].

Стоит отметить, что данная черта в определенной мере способствовала в массовом и достаточно поверхностном восприятии и отношении, стереотипизации образа исполнителя академического вокала, часто ассоциирующегося именно с подобными ситуативными моделями. Сама манера чрезмерно заглубленного и протяжного, а также интенсивно вибрирующего голосоведения также воспринимается начинающими певцами, как показатель характера и манеры оперного голоса, хотя подобные акустические качества далеко не основные в данном направлении исполнительства.

Народная и эстрадная манеры исполнения могут быть успешно сформированы на базе академической постановки голоса, которая представляет собой классический фундаментальный механизм обогащения исполнительских компетенций современного вокалиста музыканта. Оптимальное определение степени углубления в академическое вокальное исполнительство исходит из целей и задач обучения и перспектив будущей стилистической и сценической реализации [130].

В чем разница академического вокала по отношению к иным более простым и доступным формам певческой деятельности определяет именно фактор сложности в нескольких плоскостях оценки. В силу того, что академический вокал имеет первоочередную историческую принадлежность именно к классической музыке, весь спектр сложности классической музыки выражается в репертуаре для академического, оперного вокального исполнительства [130].

К основным типам сложностей в классической музыке следует включать интонационные особенности, связанные с ладовыми и модуляционными, а также гармоническими аспектами произведения, метра и ритма в различным вариантах и собственно объем, длина и не стандартная песенная форма многих классических произведений [167].

Стоит подчеркнуть, что устоявшаяся и понятная куплетная форма в стандартном варианте существования не является в чистом виде основой построения оперных номеров, романсов и других более сложных произведений [19]. Песня, как жанр имеет конкретную простоту восприятия и воспроизведения, в основе формы песни зачастую лежат повторяющиеся музыкальные фрагменты, на основе которых развивается текстовая, сюжетная составляющая [94].

В основе академических вокальных произведений, в особенности некоторых оперных арий и романсов во многом лежат именно задачи по раскрытию техники и виртуозности конкретных исполнителей, их диапазона, подвижности голоса и многих других черт исполнения.

Естественно, что исполнение многих оперных арий взаимосвязано со спецификой, которая заложена композитором в конкретное произведение, что нередко было ориентировано на реального известного исполнителя, который в дальнейшем один из первых исполнял музыкальный материал [94].

Последующие поколения вокальных исполнителей адаптируют свои музыкально-исполнительские компетенции в соответствии с написанным ранее музыкальным материалом. Форма и временной объем вокальных произведений также имеет значение с позиции исполнительской выносливости, силы звучания голоса, элементарно речь идет о возможности допеть произведение до конца, зачастую художественный контекст и содержания подобного материала на втором плане [125].

В инструментальной музыке, произведениями специально назначения, ориентированных на развитие технических аспектов исполнительства являлись этюды, которые в период романтизма приобрели большую музыкальную выразительность, однако не утратили технической составляющей. В классической вокально-исполнительской практике, соответствующие задачи реализуют вокализы, ориентированные, как на раскрытие, так и на тренинг определенных составляющих певческой деятельности [167].

Различия форм вокального исполнительства в современной профессиональной практике обусловлена сферой социальной реализации. Искусства и культурно тесно связались с общественными составляющими отражения различных процессов, а также напрямую взаимодействуют со всеми имеющимися и развивающимися средствами массовой информации. Последние, в контексте особенностей механизмов контакта с обществом формируют условия двухстороннего дополняющего влияния с видами искусств, в особенности временных.

Формы классического музыкального исполнительства, к которым относится академический вокал, сохраняют ключевые смысловые атрибуты, однако иные возможные механизмы записи и распространения материалов вносят свои особенности, которые обусловлены естественной распространенностью и популярностью пения, как формы личностной самореализации.

Пример современного популярного сегмента культуры показывает, что пение во многом и доминирует, как наиболее доступная и понятная форма творческой деятельности, позволяющая себя реализовать исполнителям, которые не являются профессиональными музыкантами.

К примеру, технологическая культура 21 века внесла новшества в повседневную практику творческого хобби в сфере музыки, в частности речь идет о культуре караоке, ставшей популярной в различных масштабах досуговой деятельности благодаря широкому распространению из Японии. Естественно, что данная форма вокального досуга была приоритетно ориентирована в первую очередь на манеру и репертуар популярной, эстрадной музыки во всем стилистическом спектре.

Примечательно, что данная технологическая форма доступно представляет возможности к вокальному развлечению средне подготовленных певцов.

Важно учесть, что технология караоке построена таким образом, что эстетические и акустические результаты любительского исполнения

сглаживаются и даже улучшаются, что обеспечивает ощущение успеха и удовлетворения.

В индустриальной практике можно устойчиво разделить бытовые системы домашнего семейного караоке, а также более масштабные системы, ориентированные на заведения развлекательной направленности, или даже специальных караоке баров и кафе. Подобное массовое распространение систем караоке влияет на общий тренд восприятия вокального исполнительства как в теории, так и в практике [96].

Данный технологический досуговый элемент не имеет отношения к сфере воспитания профессионалов вокалистов академической или эстрадной манеры исполнения. Однако иногда успешные исполнительские проявления в данной области ошибочно создают впечатления у любителей о наличие приемлемого вокального потенциала.

Формы эстрадно-джазового вокального исполнительства строятся во многом на законах массовой культуры, и, следовательно, всего спектра применяемых в записях и СМИ технологий. Роль звукоусиливающего и звукозаписывающего оборудования имеет непосредственное влияние на характеристики и манеры деятельности эстрадно-джазовых исполнителей, определяет форму и содержание музыкального материала и аранжировки [58].

Это выражается в умении применять микрофон в процессе вокального исполнения, координировании его расстояния по отношению к элементам драматургии формы песенного произведения. Свое влияние также оказали различные эффекты звуковой обработки, которые благодаря развивающимся технологиям вносят существенные акустические изменения, определяют окраску звучания вокального исполнителя [110].

В современной эстрадной исполнительской практике, подобная взаимосвязь исполнителя, произведения и сопутствующих является эстетической нормой, отражающей культурные стереотипы восприятия. Таким образом, эстрадный вокальный исполнитель – это сценический субъект с микрофоном. Вместе с тем влияние внешних демонстрационных и

технологических факторов способно определять стандарты культуры восприятия у певцов различных направлений деятельности [58].

Народное вокальное исполнительство, подобно эстрадно-джазовому стоит в определенной степени не зависимо от академического по прикладным социально-культурным задачам и формам реализации. Ключевая направленность народного пения характеризует раскрытие особенностей национальной, региональной, исторической и социально-бытовой специфики, что отражается и в содержании, а также в иных не музыкально-исполнительских атрибутах воплощения [35].

И в условиях современной массовой культуры, народное пение продолжает быть тесно взаимосвязано с фольклором, что определяет его целостную значимость, как в глобальном, так и региональном масштабе. Вместе с тем, важно подчеркнуть ментальную гибкость народного пения, как формы сохранения культурного достояния и адаптации в современных реалиях.

В данном понимании объединения исполнительских и акустических атрибутов эстрадной и народной музыки демонстрируют устойчивые связи и успешное принятие широкой аудитории.

В случае классической музыки народное творчество как правило являлась основой для заимствования и адаптации. Однако истоки джазовой культуры демонстрирует яркий пример синтеза африканской ритмоинтонационной и смысловой музыкальной культуры на базе западноевропейской классической сформировавшейся системы музыкальной теории и технологий музыкальных инструментов [160].

Джазовая стилистика безусловна достаточно сложна, в сравнении с обыкновенной эстрадой, но и она гораздо понятнее постигается и доступнее при наличии теоретической базы, сформированного музыкального слуха и вокально-интонационной координации [148].

Иными словами, вокалисту академисту проще, на базе и смеющихся профессиональных компетенций проявить себя в народном или эстрадном-джазовом вокале/

Анализ современного многообразия форм вокальной исполнительской деятельности позволяют делать выводы о существенных взаимосвязях: классического и современного вокального исполнительства; академической, народной и эстрадной манеры звукоизвлечения; музыкально-исполнительских составляющих содержания певческих произведений.

Ключевая особенность анализа и сопоставления различных манер вокального исполнительства позволяет обозначить приоритетное значение постановки голоса на основе принципов именно академической школы.

Соприкосновение с певческими произведениями классического периода способно активизировать существенный рост качественных показателей общих музыкальных способностей, что также важно в контексте профессионального совершенствования музыканта.

Таким образом, классический и академический фундамент музыкального вокального обучения и воспитания актуален при любых последующих планах будущей исполнительской реализации в какой-либо другой вокальной манере. Вместе с тем существует и необходимость стилистической открытости исполнителей академических направлений к иным формам, имеющим современную культурную составляющую.

Обогащение музыкальной практики новым опытом позволяет расширять границы восприятия и прогнозировать развитие творческой реализации конкретного исполнителя. Последующее взаимодействия подобных разнообразных пластов музыкальной культуры повлекли все последующие этапы становления и развития джаза в различных его формах.

Данный пример подчеркивает неоднозначность смысловых разграничений в музыкально-исполнительской культуре, что важно представлять в условиях современной педагогической деятельности в

различных областях предметной направленности и учитывать в эстетическом плане.

Обобщение, изученного и сопоставленного теоретического материала в области практических и художественных аспектов вокальной-исполнительской деятельности, позволяет обозначить наличие существенного многообразие принципов, подходов, механизмов и эстетик, определяющих множественность вокально-исполнительских технологий, представляющих значимый музыкально-педагогический потенциал.

1.3. Синтез вокально-исполнительских технологий как основа формирования певческой культуры обучающихся

Выявление механизмов эффективного педагогического взаимодействия в области вокально-исполнительского обучения основывается на существующих теоретических и методических достижениях в музыкальном искусстве, что представляет собой ориентир для дальнейшего преобразования в актуальных формах реализации духовно-нравственного воспитания личности средствами искусств.

Влияние различных видов искусств крайне значимо в современных реалиях глобализации и развития цифровых новшеств в общественной жизни. Роль искусства, во многом представляет возможности существенно сгладить имеющиеся негативные факторы влияния в эпоху информатизации и дать возможность реализовать творческие потребности личности в полной мере.

Музыкальное искусство представляет собой яркий пример многогранного инструмента, способного существенно обогатить жизнедеятельность человека духовно-нравственными и эстетическими компонентами, формирующую среду культурного просвещения.

Область музыкального искусства представляющую форму реализации певческой деятельности можно назвать самой массовой и в то же время многообразной, что в полной мере представляет собой целостное и самостоятельное культурное направление.

Культура певческой деятельности, как было выявлено ранее, имеет многовековой путь становления и развития, что определено значимостью многонациональных первичных источников народной музыки и последующими хронологическими этапами преобразований и новаций, что позволило в современное время воплотить накопленный потенциал в колоссальном наследии певческой культуры, во всех аспектах ее проявлений.

Явление певческой культуры, как крупной область в системе музыкального искусства имеет свои технологические специфики, выраженные в накопленных разнородных составляющих, которые в свою очередь подчинены общим целям и задачам. Понимание определения вокально-исполнительских технологий представляет собой основу для поиска результативных форм взаимодействия с обучающимися различных возрастов и уровней музыкальной подготовки.

Состояние современной певческой культуры можно охарактеризовать множественностью стилистических, репертуарных, социальных и технических компонентов, которые имеют самостоятельные механизмы внутреннего устройства и взаимодействия. И важно подчеркнуть, что целостная певческая культура имеет свойства к активным изменениям под влияние внешней среды социального и технологического воздействия, что важно осознавать в контексте организации обучения в области певческого исполнительства.

Вокально-исполнительский опыт, достижения, и техники пения в различных стилистических формах сценической реализации, которые имеется в распоряжении современных музыкантов и педагогов, дают возможность для определения необходимости объединения существующих вокально-исполнительских составляющих в условиях системного взаимодействия, которое в первую очередь ориентировано на достижение новых качественных форм организации певческой культуры подрастающего поколения.

Ключевая идея и подход к смысловому анализу возможностей вокально-исполнительских технологий опирается на механизмы объединения знаний, умений и навыков из различных стилей и музыкальных направлений, которые доступны в освоении и актуальны в культурном плане для массового восприятия различными категориями обучающихся.

К данному подходу, опирающемуся на смешении и объединении следует отнести и количественные моменты, связанные с вокальной деятельностью,

что способно внести разнообразии, и сформировать определенные универсальные представления о певческой культуре в широком смысле.

Вокально-исполнительская деятельность в современных условиях представляет собой масштабную область музыкальной культуры и в актуальной практической составляющей реализуется в двух крупных смысловых категориях профессиональной и любительской реализации, что определяет содержательную составляющую качественного характера по отношению к итоговому результату [148].

Закономерные потребности в творческом досуге являются ценной тенденцией в общественной практике, которая средствами вокальной деятельности доступна и понятна, что на уровне средств массовой информации имеет интенсивную степень культивации.

Вместе с тем форма любительской самореализации творческой личности посредством вокально-исполнительской деятельности имеет определенные ограничения, которые связаны с отсутствием обширной музыкально-теоретической базы, опыта работы с крупными репертуарными программами различных стилей, возможностей понимания и усвоения сложных и нестандартных музыкальных форм, мелодических и гармонических элементов [107].

Репертуарную основу певческой культуры любителя исполнителя составляют песенные произведения популярных музыкальных стилей и актуальных исполнителей современного периода. Для каждой страны и возрастной категории, подобные репертуарные предпочтения обусловлены стереотипами, которые были заложены в тот или иной период развития личности, дополняются популярными тенденциями массовой культуры и собственными индивидуальными музыкальными вкусами [148].

Важно понимать, что сфера творческой реализации, где любители-исполнители ставят цели культурно-досугового сопровождения своей социальной жизнедеятельности средствами музыкального искусства, представляет собой развитое направление в том числе относительно

потенциала певческой деятельности и занимает существенную роль в развивающем музыкальном образовании и родственных формах саморазвития и развлечения [56]. Можно отметить и бытовые технические приспособления, которые позволяют реализовать данную потребность, в частности системы караоке и различные аппаратно-технические решения, которые призваны украсить культурно-досуговую деятельность за счет потенциала современных цифровых технологий.

В условия любительского вокального-музицирования не следует полностью отрицать наличие организованных составляющих в практической реализации на уровне выбора, разучивания, репетиции и исполнения песенного произведения.

Репертуар, как правило из области массовой музыкальной культуры, во всем своем стилистическом многообразии содержит понятные смыслы на уровне текста, доступные гармонические и мелодические решения, а также атрибуты сценической реализации. Все перечисленное требует тех же координационных механизмов в подготовке музыкального номера, что и в профессиональной среде, хотя естественно, уровень сложности отдельных компонентов и критерии отношения к их объективной оценке отличаются [167].

С позиция крупного стилистического понимания данной формы вокального исполнительства, техника образования звука в большей степени соответствуют манере эстрадного пения, с небольшими различиями в отношении конкретного направления [148]. В частности, подражание рок исполнителям или представителям рэп культуры актуализируют определенные звуковые эффекты в произношении слов, вокализации с оттенками жесткой атаки и хрипотцы, и подобных составляющих, выражающих определенный характер подачи материала.

Следует отметить и то, что в современной интерпретации песенных произведений фигурируют практики комбинирования различных манерных приемов на протяжении одной песни, как особого средства разнообразия

сценического исполнения, однако это требует определенного стремления к выработке системной координации управлением голосом, что в контексте любительской деятельности представляет особые сложности.

Область профессионального вокального исполнительства представляет собой серьезный механизм, как на уровне организации процесса обучения и воспитания, так и в контексте требований к качеству и интенсивности сценической музыкальной деятельности.

Перед музыкантами ставятся соответствующие нормативные установки относительно акустических характеристик и качества звучания в каждой из существующих манер, относительно репертуара и конкретных сценических задач, что позволяет определять, как должен звучать тот или иной звук, музыкальная фраза, произведение в соотнесении с индивидуальными тембровыми и тесситурными особенностями вокала, конкретного исполнителя, исходя из нормативных профессиональных и художественных контекстов творческой вокально-исполнительской деятельности [122].

Профессиональная вокально-исполнительская деятельность связана и с характеристиками сценической самореализации в самых разнообразных форматах, что представляет основу для воплощения художественных задач различных стилистических планов.

Существующие форматы реализации творческой музыкально-исполнительской деятельности представляющих собой основу певческой культуры, как значимых составляющих педагогической организации эффективного вокального обучения и воспитания, что подразумевает актуальность системного синтеза классических и современных подходов.

Педагогический анализ классических и современных атрибутов развития певческой культуры и вокального исполнительства позволяют обозначить необходимые области для совершенствования имеющихся и функционирующих механизмов образовательной организации.

В частности, мы отмечаем рост потребностей в вокально-исполнительской творческой самореализации среди представителей современной общественной жизни самых различных возрастов и профессий.

Данное наблюдение показывает универсальность певческой деятельности в целом и в то же время высокое значение вокально-исполнительских технологий, как фактора совершенствования обучающихся в данной сфере социальной самореализации.

Как мы уже не однократно отмечали – певческая деятельность имеет свою смысловую, как в любительском творчестве, так и в профессиональной деятельности в области искусства. Пение представляет собой важную составляющую и в других сценических и артистических направлениях деятельности в области таких искусств, как театр и кино, где исполнители актеры, также должны обладать необходимой базой вокальных знаний, умений и навыков.

Пение доступно и реализуемо в различных возрастах, может нести в себе различную смысловую и стилистическую составляющую, т. к. основывается на сочетании поэзии и музыки, что представляет собой основу для голосовой реализации.

Певческая культура обучающегося, вне зависимости от его возраста и имеющегося музыкального опыта, имеет определенные характеристики, которые опираются, как на базовые составляющие обучения и воспитания, имеющие отношения к общему образованию и культурному окружению в семье и обществе, так и на индивидуальные сформировавшиеся под воздействием внешних факторов личной заинтересованности практические и теоретические знания, умения и навыки [186].

Данным процессам способствуют различные компоненты внешнего плана, в частности речь идет не только о личных социальных формах прямого взаимодействия и подражания в процессе индивидуального или группового обучения и воспитания, но и о более искусственных процессах культивации, которые напрямую взаимосвязаны с научно-техническим прогрессом.

В настоящее время, существует множество каналов воспитательного и образовательного воздействия, на что в первую очередь влияют современные средства массовой информации. Очень часто, вкусы и стремления в определенных направлениях личностной реализации могут культивироваться посредством подражающего фактора.

Просмотр и прослушивание музыкальных исполнителей способно заинтересовать и увлечь ребенка или подростка, сформировать определенные потребности к подражанию. Все это как правило в большей степени связано с проявлениями массовой культуры, в том числе и в сфере музыкального искусства.

Массовая культура представляет собой сложное и не вполне изученное проявление общества, что в первую очередь связано с глобальными факторами преобразования, как на уровне ее содержания, так и на уровне практических путей транслирования. Современное состояние различных видов искусств, и их различных сочетаний представляет собой широкий пласт для творческих экспериментов и действий в сфере изменения массовой и условно элитарной классической культуры [36].

Важно отметить, что как таковые границы между конкретными видами искусств или стилями постепенно размываются, что сказывается и на музыкальном искусстве. И при этом, средства массовой информации являются катализатором данных процессов смешения множественных составляющих, создавая новое качественное единство в обозримых социально-культурных перспективах.

Наблюдение естественных порядков в материализации данных значимых процессов позволяет делать выводы об актуальности смыслового заимствования практических механизмов, которые можно применить в музыкально-исполнительском искусстве, как ключевой основы формирования целостной певческой культуры.

Принцип объединения имеющихся разноплановых инструментов с ориентиром на решение задач общего направления является решающим

фактором в достижении эффективных результатов в области образовательной деятельности, в том числе в сфере формирования певческой культуры.

Сущность принципов формирования певческой культуры на основе синтеза вокально-исполнительских технологий построена на следующих важных компонентах:

- *обращении к классическому исполнительскому опыту;*
- *ориентир на традиционные педагогические подходы;*
- *интеграция современных вокально-исполнительских приемов;*
- *совмещение актуальных стилистических направлений;*
- *перенесение моделей современной сценической среды;*
- *соотнесение с возможностями современных технических и программных средств.*

Все перечисленные компоненты, имеют определенные практические и теоретические сферы своего проявления в общем контексте формирования и воспитания певческой культуры обучающихся в современных условиях. Однако важно учесть, что представленные компоненты имеет смысл организовывать в смысловые взаимосвязи, способствующие эффективному взаимодействию в процессе организации образовательной деятельности.

Их действенность, как единичных принципов в реализации на уровне учебной деятельности с конкретными учениками и вокальными исполнителями может быть менее заметна и актуализироваться в отношении анализа конкретных получаемых творческих результатов.

Таким образом, наиболее рациональным представляется объединение их на уровне системного педагогического потенциала, на основе синтеза их характеристик и иных значимых составляющих, как необходимых в отношении организации обучения и воспитания обучающихся в сфере музыкального искусства.

Основа смыслового и методического синтеза вокально-исполнительских технологий предполагает педагогическое восприятие имеющихся стилистических направлений в едином ключе практического применения.

Принцип *обращения к классическому исполнительскому опыту* призван оптимизировать педагогическую работу вокалистов с опорой на традиционные подходы к формированию техники пения. Сопоставление различных манер вокального исполнительства определяет приоритетное значение постановки голоса на основе принципов именно академической школы.

Народная и эстрадная манеры исполнения могут быть успешно сформированы на базе академической постановки голоса, которая представляет собой классический фундаментальный механизм обогащения исполнительских компетенций современного вокалиста музыканта. Оптимальное определение степени углубления в академическое вокальное исполнительство исходит из целей и задач обучения и перспектив будущей стилистической и сценической реализации.

Важно подчеркнуть и репертуарные аспекты классического музыкального потенциала, что подтверждается тем, что соприкосновение с певческими произведениями классического периода способно активизировать существенный рост качественных показателей общих музыкальных способностей, который важен в контексте профессионального совершенствования музыканта любого стилистического направления.

Таким образом, классический и академический фундамент музыкального вокального обучения и воспитания актуален при любых последующих планах будущей исполнительской реализации в какой-либо другой вокальной манере, что в свою очередь определяется ориентиром на *традиционные педагогические подходы* к формированию певческой культуры.

Вместе с тем необходима стилистическая открытость исполнителей академических направлений к иным формам, имеющим современную культурную составляющую. Академический, оперный, народный, эстрадный и джазовый типы певческой деятельности имеют одинаковые первоосновы координационных элементов вокально-исполнительских технологий и в то же время дополняются конкретными условиями специфики работы с

музыкальным материалом и сценическим воплощение художественного контекста.

Современное состояние певческой культуры имеет следующие стилистические направления вокальной деятельности, которые имеют свои составляющие на уровне исполнительских технологий.

И для вокалиста каждого из направлений также важны музыкально-теоретические познания, музыкальная память слуховые и интонационные способности, эстетические представления, что системно актуализируется на уровне деятельности различных музыкальных образовательных учреждений, имеющих определенные условия организации обучения.

Интеграция современных вокально-исполнительских приемов способна существенно расширить арсенал возможностей музыканта, который будет способен оперативно адаптироваться и вносить яркие эстетические краски. Естественно, выбор вокально-исполнительских приемов должен соответствовать определенным конкретным художественным контекстам или представлять импровизационные формы реализации, что также имеет существенный исполнительский потенциал в современном музыкальном искусстве.

Педагогический анализ современного многообразия форм вокальной исполнительской деятельности позволяют делать выводы о существенных взаимосвязях: классического и современного вокального исполнительства; академической, народной и эстрадной манеры звукоизвлечения; музыкально-исполнительских составляющих содержания певческих произведений. Перечисленные аспекты восприятия подтверждает наличие возможностей и необходимостей к практике *совмещение актуальных стилистических направлений*, что способно обогатить исполнительский опыт новыми комбинациями прочтения песенного репертуара, расширяя спектр приемов певческой реализации различного стилистического порядка.

В современной музыкальной культуре выделяют следующие ключевые стилистические направления певческой деятельности

- Народный вокал;
- Академический вокал;
- Оперный вокал;
- Эстрадный вокал;
- Джазовый вокал.

Представленные стилистические направления имеют значимый потенциал в контексте формирования целостной певческой культуры обучающихся.

Современные культурные условия способствуют взаимопроникновению и смешению искусств как в целом, так и на уровне внутренних составляющих элементов. Особенности музыкальной культуры в современных условиях представляют стилистическое многообразие вокальных форм исполнения, что обусловлено влиянием различных исторических явлений и технологий.

Вместе с тем, для вокалистов каждого из направлений не менее важны музыкально-теоретические познания, музыкальная память слуховые и интонационные способности, эстетические представления, что системно актуализируется на уровне деятельности различных музыкальных образовательных учреждений, имеющих определенные условия организации обучения, что также являются технологическими первоосновами для эффективного музыкального воспитания.

Данный комплекс значимых факторов единства вокально-исполнительских технологий в контексте синтеза многообразия стилистических характеристик представляет собой ресурс формирования певческой культуры на новом качественном уровне.

Перенесение моделей современной сценической среды способно улучшить адаптацию обучающихся к вариативным формам сценической реализации. Важно отметить, что современные условия выступления на сцене дополняются особенностями организации современных постановок или сопровождения техническими компонентами светового и звукового оснащения. Практикующий вокальный исполнитель, должен быть готов к

подобным различным условиям своего выступления, как на психологическом уровне, так и на физическом.

Способность оперативно реагировать и принимать оптимизационные решения, в особенности в условиях дефицита репетиционной аprobации той или иной концертной площадки, должна обеспечить уверенность вокального исполнителя в своих творческих силах, и гибко видоизменять механизмы своей работы, минимизирую возможный стресс от нестандартных ситуативных моделей.

Важно отметить, что каждая из стилистических форм вокально-исполнительских технологий взаимосвязана с коллективными и возрастными особенностями музыкальной деятельности, как важной смысловой основы сценической реализации в различных условиях.

Значение имеет разделение исходя из количественного фактора участников творческого процесса. Таким образом формы исполнительской творческой реализации в сфере музыкального искусства возможно условно разделять на формы сольного и коллективного музыкального исполнительства.

Количественные варианты реализации вокальной деятельности представляют собой полезный ресурс для расширения практических форм музыкального исполнительства и дают возможности внесения художественного и сценического разнообразия для музыкантов различных стилей и возрастов.

Ансамблевые и хоровые варианты интерпретации певческих музыкальных произведений являются доступным инструментом для внесения новой музыкально-исполнительской аранжировки, что способно укрепить практические навыки коллективной вокально-исполнительской реализации.

Вокальные ансамбли могут реализовывать свою деятельность как с сопровождением музыкальными инструментами или аудио записью, так и без, что создает дополнительные сложности в тональных, интонационных и ритмических компонентах певческого исполнительства. Крупные по

количественному составу коллектива вокальных исполнителей, где в одной партии участвуют от трех участников, как правило следует относить к хору.

Хор представляет собой слаженный коллектив, образующий единый исполнительский инструмент с едиными задачами творческой художественной реализации. Результат творческой исполнительской реализации является достижением всего коллектива в целом.

Специфика вокально-хоровой деятельности имеет ряд существенных черт, связанных с большим численным составом по отношению к ансамблю, наличию дирижёра, осуществляющего не только функции управления исполнительским процессом, но и решающего широкий спектр задач художественного и организационного плана. Вокально-хоровое исполнительство подразумевает наличие репертуара различной стилистики, вариативность составов, возможность исполнения музыкальных произведений с сопровождением и без.

Певческая культура сочетает в себе соотношение коллективных и сольных форм исполнительской реализации, что подразумевает равную степень признания и практического применения таковых в целях музыкального обучения. Принципы формирования певческой культуры на основе синтеза вокально-исполнительских технологий в современной учебной практике не может абстрагироваться от состояния развития различных технических устройств, которые активным образом в той или иной степени применяются в современной практике.

Оборудование звукоусиления и звукозаписи, компьютерные программы, электронные устройства обработки голоса и многие подобные приспособления существенно изменяют эстетику вокального исполнительства в особенности в эстрадно-джазовые направления реализации. Данная специфика технического влияния на сущность музыкального искусства естественна и представляет собой потенциал для теоретического изучения и целесообразного художественного применения на практике.

Педагог и обучающиеся должны иметь представления об имеющихся тенденциях в области звукового оборудования и их возможностей, особенностях организации исполнительского процесса с их использованием, слабых и сильных сторонах подобного технического сопровождения. Также важно иметь представления об эстетических характеристиках использования эффектов обработки голоса и влиянии на его звучание, как на сцене, так и в условиях записи.

Вместе с тем не мало важно иметь представления о процессах студийной звукозаписи в современных условиях и реальных возможностях программного обеспечения для обработки и коррекции вокального материала, а также о портативных приспособлениях цифровой звукозаписи для личного мониторинга репетиций и выступлений на концертных мероприятиях.

Все перечисленные аспекты имеют место в контексте педагогической организации обучения вокальных исполнителей на основе соотнесения с возможностями современных технических и программных средств.

Представленные ключевые принципы формирования певческой культуры обучающихся актуальны в современных социальных условиях, но наибольшее влияние могут представлять лишь в контексте синтеза, как основы объединения комплексных ресурсов в целях достижения качественных результатов.

Важным аспектом в применении подхода, который основывается на синтезе вокально-исполнительских технологий, является закономерная возрастная дифференциация, которая определяет психологические и физиологические особенности организации педагогической деятельности, с учетом индивидуальных потребностей конкретного обучающегося или учебной группы.

Певческая культура представляет собой ценный ресурс в процессе духовно-нравственного становления детей дошкольного, школьного периода становления. Период старшей школы, подростковый возраст и период студенчества молодежи также актуализирует необходимости применения

потенциала певческой культуры, как значимого противовеса негативным социальным явлениям. Важно отметить и более старший возраст людей, которые имеют потребность в вокально-исполнительской деятельности в контексте социальной самореализации на том или ином уровне.

Как мы выявили ранее, пение реализуемо в самых различных возрастах, может нести в себе различные практические задачи, социальные функции, смысловые и стилистические составляющие, но при этом представляет собой доступную и универсальную культурную среду, которая способствует укреплению положительных тенденций развития и сохранения духовно-нравственных ориентиров в современном обществе.

Подводя итоги аналитического сопоставления компонентов вокально-исполнительских технологий ориентированных на создание эффективных условий обучения, можно обозначить следующие ключевые позиции. Обучение пению является распространенным направлением, ориентированным на запросы, в сфере досуга и культурного развлечения, целостного эстетического развития и профессиональной музыкально-исполнительской подготовки.

Исходя из вектора предпочтений и возможностей, обучающийся избирает конкретное направление, где условия организации его обучения в области пения или вокального исполнительства способно реализовать самые необходимые составляющие для успешной творческой исполнительской деятельности, как в развивающих и досуговых целях, так и специальных профессиональных. Объем, требования и содержание подобного обучения зависит от его целевого направления, этапа реализации и возрастных особенностей.

Обучение вокалу имеет свою более сложную специфику, что выражено в индивидуальном контексте работы учащегося и ученика. На степень успешности и эффективности влияет комфортная психологическая атмосфера, доступность представляемого материала и предлагаемых видов деятельности,

наглядность демонстрации художественных и исполнительских примеров, целевые установки на сценическую реализацию.

Роль педагога-музыканта имеет большое значение во всех представленных составляющих вокального обучения, что обусловлено существенными условиями индивидуального и доверительного общения и взаимодействия в творческой области музыкального искусства.

Оптимальным и универсальным механизмом формирования певческой культуры обучающихся различных возрастов и уровней подготовки может выступить синтез вокально-исполнительских технологий, как объединение и создание смысловых взаимосвязей в контексте поставленных педагогических задач.

Синтез вокально-исполнительских технологий, как педагогический инструментарий для формирования целостной и гармоничной певческой культуры обучающихся может быть эффективным при сочетании принципов: обращения к классическому исполнительному опыту; ориентиру на традиционные педагогические подходы; интеграции современных вокально-исполнительских приемов; совмещении актуальных стилистических направлений; перенесение моделей современной сценической среды; соотнесении с возможностями современных технических и программных средств.

Гибкость выбора и соотношений данных принципов может быть эффективна при индивидуальном педагогическом подходе в процессе вокального обучения с учетом, ряда характеристик, которые определяют возможности и перспективы деятельности в направлении формирования певческой культуры. Сопоставление аспектов касающихся подходов и содержательных составляющих организации обучения в сфере вокального исполнительства позволяют систематизировать и обозначить ключевые педагогические факторы, ориентир на которые позволит успешно реализовывать данную форму деятельности с обучающимися различных возрастных категорий.

Важную роль представляет учебно-методический и репертуарный инструментарий, материально-технические условия сопровождения учебного, репетиционного и концертно-исполнительского процессов, а также условий реализации различных моделей музыкального исполнительства, как факторов успешного практического освоения данных форм деятельности. Также в процессе моделирования педагогических условий реализации музыкально-исполнительской деятельности имеет значение выявление оптимальных условий для организации коллективной практической вокальной и инструментальной деятельности в рамках исполнения определенных музыкальных произведений.

Каждая возрастная категория обучающихся вокальному искусству сопровождается соответствующими методическими, репертуарными, психологическими и педагогическими аспектами организации успешного освоения и закрепления знаний, умений и навыков.

Целостное обобщение аспектов касающихся подходов и содержательных составляющих организации обучения в сфере вокального исполнительства позволяют систематизировать и обозначить ключевые педагогические факторы, ориентир на которые позволит успешно реализовывать данную форму деятельности с обучающимися различных возрастных категорий. Перечисленные множественные организационные компоненты имеют вариативность в контексте направления вокального обучения, уровня и возраста обучающихся, а также условий реализации образовательной деятельности в конкретном учебном заведении.

Синтез вокально-исполнительских технологий как основа формирования певческой культуры обучающихся способен выступить, как универсальный механизм, способный гибко интегрироваться в различных практических плоскостях организации обучения, что будет актуализировать в конкретной учебной модели, ориентированной на успешную реализацию поставленных целей и задач, что требует эмпирической проверки в рамках опытно-экспериментальной деятельности.

Выводы по главе 1

В материале главы, на основе изучения и обобщения теоретических и методических источников по проблеме диссертационного исследования были представлены исторические, культурные и педагогические аспекты, раскрывающие сущность и содержание предпосылок развития и становления вокального искусства и певческой культуры, как форм творческой музыкально-исполнительской деятельности и области в образовательной практике на различных уровнях смысловой и стилистической реализации.

В первом параграфе были обобщены материалы культурно-исторического контекста, раскрывающие степень понимания области исследования на уровне выявления цивилизационных предпосылок, определяющих значение роли певческой деятельности, как формы осознанной эстетической и коммуникационной реализации возможностей человеческого голоса. Обозначенные функциональные задачи первичных форм певческой деятельности, как основы сохранения и распространения ценностных культурных составляющих общества, позволили выявить устойчивые взаимосвязи ключевых исторических периодов, определивших смысловое и практическое преобразование музыкального искусства в различных содержательных аспектах. Было выявлено, что вокальное искусство, в основе которого лежит практический потенциал физического воплощения возможностей человеческого голоса, представляет собой комплексное явление в исполнительской музыкальной культуре, которое приобрело множество свойств в процессе исторических этапов видоизменения.

Второй параграф посвящен теоретическим и практическим аспектам изучения комплексных составляющих вокальной исполнительской деятельности, как значимой области в музыкальном искусстве на современном этапе развития. Представлены ключевые образующие элементы в работе музыканта вокалиста и степени их координационного взаимодействия, определяющие системность механизмов осознанной реализации певческой

деятельности, как сложного процесса передачи смысла, содержания и художественного контекста в соответствии с заданным музыкальным материалом песенного произведения, что представляет собой вокально-исполнительские технологии. Были сопоставлены и обобщены манерно-стилистические аспекты различных направлений в современной певческой культуре, их роль и специфика, состояние и многообразие, как основы для творческого расширения возможностей художественного воплощения в деятельности музыкального исполнителя вокалиста и педагога.

В материалах третьего параграфа представляются актуальные педагогические подходы к организации процесса формирования певческой культуры обучающихся с привлечением классического и современного образовательного потенциала. Обозначены смысловые траектории рационализации учебной деятельности на различных уровнях возрастной, смысловой и профильной реализации, требующих системного совершенствования в рамках практических механизмов и теоретических позиций. Представлены педагогические принципы обучения на основе синтеза вокально-исполнительских технологий, которые определяют механизмы взаимодействия в контексте формирования певческой культуры обучающихся и комплексного профессионального совершенствования музыкантов, направленных на успешное художественное воплощение творческого результата в форме сценического выступления в различных стилистических, фактурных и коллективных форматах.

Полученные в ходе изучения и анализа теоретических, исторических и методических источников обобщенные данные позволяют сделать выводы об актуальности выбранного ракурса научного восприятия комплексных составляющих по тематики диссертационного исследования, определяющие закономерные взаимосвязи культурных и образовательных аспектов на уровне практической реализации в контексте построения эффективной методики формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Глава 2. Опытно-экспериментальное исследование эффективности формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий

2.1. Образовательная специфика формирования певческой культуры обучающихся в различных организационных условиях

Певческая культура представляет собой комплексное явление, которое опирается на системные составляющие музыкального образования в области вокального исполнительства. Певческая культура может формироваться с самого раннего детства и совершенствоваться на протяжении всей жизни человека, дополняясь новыми практическими и художественными деталями стилистической и технологической реализации. Однако, конкретные аспекты формирования певческой культуры материализуются посредством обучения и воспитания в определенных организационных условиях.

Современное состояния образования реализует вокально-исполнительскую подготовку в самых разнообразных смысловых форматах, что требует гибкой адаптации со стороны преподавателей. В контексте педагогического планирования, важно учитывать реальные условия практической работы с различными учениками, уровень подготовки, а также рамки конкретных учебных заведений, где реализуется образовательный процесс.

С позиции современного состояния реализации вокального обучения необходимо обозначить имеющиеся формы временной организации данного процесса, что зависит как от конкретного заведения и уровня обучения в нем, так и от возрастных специфик контингента.

В области педагогического направления наибольшее внимание уделяется аспектом ранних этапов становления ребенка, что представляет большое значение в различных сферах обучения и воспитания [49]. В

педагогической науке существуют различные способы изучения данного вопроса.

Так, например, в психолого-педагогической литературе предлагается учитывать ряд факторов, которые оказывают влияние на процесс раннего развития ребенка: особенности семейного воспитания; социальная среда и культура; социально-культурная активность; культурный контекст [160].

Каждый из этих факторов имеет свое влияние, которое проявляется в разных сферах жизни ребенка. Так, особенности семейного воспитания могут влиять не только на развитие ребенка, но и на его отношения с окружающими людьми. В связи с этим необходимо, чтобы родители и педагоги стремились к тому, чтобы в семье были традиции культурной коммуникации со взрослыми и с детьми [178]. Соотношение роли семьи и учебных заведений в контексте обучения и воспитания детей и подростков представляет балансирующий аспект в общем вкладе в целостные формирования будущей личности.

Фактор социальной среды имеет существенное влияние на определение культурного вектора подрастающего поколения. Комплексные составляющие могут быть представлены аспектами, определяющими активность в определенных формах творческой и познавательной деятельности, культивацией потребностей социальными источниками обучения и воспитания [84].

Доминация информационных технологий в современном культурном поле имеет высокую степень распространенности, в особенности в современных мегаполисах. Данный факт выступает в качестве ранее не существующего пространства альтернативного воспитательного воздействия, независимого от семьи и школы. Вместе с позитивным потенциалом средства современных информационных технологий могут нести и негативную воспитательную тенденцию.

В современной школе существуют разные системы обучения, но все они имеют общие черты. В школе формируются основные качества личности, которые в дальнейшем определяют жизненный путь, интересы и стремления

человека. К ним относятся: познавательные интересы, любознательность, умение учиться, трудолюбие [11].

Каждой возрастной группе школьников в соответствии с их биологическим и психологическим развитием выделяют периоды обучения, которые характеризуются разными показателями усвоения программного материала: младшие школьники; средние школьники; старшие школьники [13].

Подростковый возраст в школе – один из сложных периодов в обучении и воспитании обучающихся. В это время у детей происходит смена ценностей, взглядов на жизнь, появляется ощущение взрослости, самостоятельности. Подростки стремятся быть такими же независимыми, как их родители. Одновременно с этим они хотят быть членами коллектива, иметь друзей, хорошо учиться. Поэтому в это время в школе возникают конфликты между родителями и учителями, между самими подростками [106]. Все это приводит к тому, что многие подростки не желают посещать школу. Чтобы не допустить этого, необходимо правильно организовать работу с подростками, которые не посещают школу.

Особенно сложно приходится учителям. У них есть возможность контролировать детей, но и ответственность за их поведение велика. Учителю необходимо уметь работать с подростками, чтобы их поступки не привели к негативным последствиям. Школа должна принимать участие в формировании личности ребенка, его мировоззрения, в развитии его интеллектуального потенциала [179].

Студенческий возраст — это возраст, который характеризуется как период жизни, когда происходит интенсивное развитие организма, закладывается фундамент самостоятельной социальной личности, формируется мировоззрение, происходит становление и развитие личностных качеств гражданина современного общества. Именно в этот период он выбирает свой жизненный путь и свою будущую профессию [157].

От того, какую профессию выберет молодой человек, во многом зависит его дальнейшая жизнь. В этот период закладываются основы здоровья, и, от того, насколько здоровым будет этот период, зависит дальнейшая жизнь человека. Физическое здоровье студентов можно определить, как состояние физического, психического и социального благополучия. Здоровье студентов во многом определяется образом жизни и в последствии способствует созданию новой семьи.

Молодежь как студенты, так и школьники, все чаще выбирает для себя дистанционную форму обучения, чтобы не отрываться от работы, семьи и повседневной жизни. В этом случае на помощь приходят сервисы онлайн-обучения. Однако, как правило, это «оффлайн» форматы, такие как видеоуроки, вебинары, аудио- и видеоконференции. Все это очень помогает в усвоении материала, но не всегда есть возможность посмотреть в глаза своему преподавателю, потренироваться в решении задач, обсудить домашнее задание.

Вместе с положительными чертами оптимизации транспортной логистики и представления цифрового учебного материала возникают и негативные аспекты на уровне психологического и физиологического восприятия процесса контакта между сверстниками и педагогами, а также в создании условий дефицита движения.

Духовно-нравственное воспитание средствами искусства представляет собой особый существенный инструмент обучения и воспитания, как в школе, дошкольных учебных заведениях, так и в жизни студентов колледжей и вузов. В процессе работы над произведениями искусства в детском саду, в школе и дома формируется нравственная позиция ребенка, его мировоззрение, а также его эстетический вкус [93].

Музыкальное воспитание учащихся — это целенаправленная систематическая работа по формированию и развитию у них духовных, нравственных и физических качеств посредством многогранного потенциала музыкального искусства во всех его проявления.

Музыкальное искусство в контексте воспитания подрастающего поколения способно реализовать свой потенциал в соприкосновении с существующими образцами музыкальных произведений народного творчества и классической музыки, а также представляет собой для обучающихся практическую возможность инструментального и вокального музенирования [160].

Пение как средство музыкального воспитания – одна из составляющих процесса обучения учащихся. Вокальная музыка обладает рядом специфических особенностей. В частности, пение является средством музыкального воспитания учащихся, так как через пение воспитывается музыкально-эстетический вкус, развивается музыкальная память, обогащается духовный мир человека. Пение оказывает большое влияние на развитие музыкальных способностей учащихся: слуха, чувства ритма, музыкальной памяти. Пение способствует развитию способности воспринимать и воспроизводить звуки, формирует у детей правильное звукопроизношение, также развивается музыкальная память, внимание, мышление, что важно в процессе всех аспектов школьного обучения [174].

Дети учатся петь ритмично, слаженно, выразительно. Вокальная деятельность способствует правильному дыханию, речи, а также координации движений. Сценические навыки вырабатываются в процессе репетиций. Репетиции стимулируют развитие памяти, внимания, творческого мышления. Чтобы ребенок был уверен в себе, необходимо развивать в нем чувство собственного достоинства. Поэтому, прежде всего, нужно научить ребенка ценить себя и способствовать развитию его творческой личности [170].

Духовно-нравственное и эстетическое воспитание студенческой молодежи средствами музыкального искусства имеют такое же высокое значение, как и в период школьного и дошкольного развития. Однако имеет ряд особых специфик, связанных с возникновением определенных субкультурных интересов к локальным эстетическим направлениям в

массовой культуре, которые могут, как позитивно, так и негативно влиять на самосознание современной молодежи.

В данном контексте, необходимой потребности к творческой самореализации следует учесть потенциал певческой культуры, как средства активизации практической исполнительской деятельности обучающихся в адаптивных форматах реализации в самых разнообразных культурно-стилистических рамках, что на практике возможно осуществить в определенных условиях, как в коллективном хоровом исполнительстве, так и в сольном формате преподавания вокала [160].

Организация процесса преподавания вокала в различных образовательных условиях подразумевает изучение системных аспектов построения данной деятельности, что обусловлено поиском существующих рациональных решений и актуального педагогического опыта позволяющих прогнозировать и структурировать этапы профессионального становления будущего вокального исполнителя. В данных целях необходимо рассмотреть вопрос с теоретического ракурса определенных общих представлений, стандартов и различных масштабов временной организации образовательной деятельности.

Система организации учебного процесса в образовательных заведениях подчинена определенным рамкам нормативных стандартов. Имеются разграничения в данном понимании, в зависимости от государства, региона, города и непосредственного учебного заведения. Стандарты регламентируются соответствующими нормативными документами, которые определяют сумму разнообразных теоретических, практических и хронологических условий, выполнение которых обучающимся является основание для получения им документа об образовании, что свидетельствует о получении определенного социально-профессионального статуса [23].

Терминология и конкретные рамки условий могут отличаться в зависимости от области знаний, государственной и трудовой политикой на уровне конкретной страны и населенного пункта. Вместе с этим,

функциональные задачи, образовательные роли и конечные цели имеют схожие характеристики и свойства [23].

Определенные стандарты, обусловленные конкретным набором тех или иных качественных и количественных составляющих в определенном соотношении, напрямую актуализируются в рамках временной организации получения соответствующего обучения, что важно для достижения устойчивых знаний, умений и навыков, подкрепленных опытной составляющей в конкретной предметной области.

Целостный процесс становления представителя любой профессии, в том числе и музыкантов исполнителей имеет свою системную хронологическую структуру. В образовательной деятельности, последовательность дисциплин и их объем определяет спроектированный педагогическим сообществом план, который основывается на нормативные правовые документы, которые в свою очередь отражают накопленный фундаментальный опыт осуществления преподавания в конкретной области [58].

Сфера профессионального обучения на различных уровнях ориентирована на формирование качеств необходимых для успешной и квалифицированной реализации в форме конкретной трудовой деятельности. Данная сфера образования имеет различные типологические особенности, в числе которых наиболее значимы: *возрастные характеристики обучающихся; область профессиональной деятельности* [152].

Цели и задачи учебной деятельности по музыкальной исполнительской подготовке отражаются в количестве занятий и их тематическом содержании. Обозначенные составляющие предназначены для того, чтобы систематизировать весь практический и теоретический путь по освоению знаний, умений и навыков в определенный профессиональный области. Определяет соответствующие для этого учебно-методические материалы и оценочные средства, раскрывающие уровни овладения профессиональным мастерством в определенном виде деятельности [163].

Музыкальная исполнительская деятельность подразумевает четкое понимание целей итоговой сценической реализации, что в большей степени является приоритетом построения перспективы осуществления занятий. Очень важно на начальных этапах становления вокалиста обозначать перспективы его дальнейшей профессиональной деятельности, что необходимо с позиции работы педагога. Деятельность педагога также неразрывно связано с определенными стандартами, которые определяют сроки и промежуточные уровни достижения определенных качественных характеристик на протяжении обучения [160].

Как правило данная информация структурируется педагогическим сообществом на основе имеющегося опыта преподавание в определенной области. Это касается и сферы музыкальные деятельности, где существует значительный педагогический опыт реализация обучения в области исполнительства на различных уровнях и возрастных категориях обучающихся. Имеются специализированные нормативные документы, которые содержат первичные структуры последовательности блоков теоретических и практических компетенций, необходимых для освоения обучающимися [23].

В зависимости от уровня сложности, будь это школьная училищная или вузовская подготовка, терминология и организация данных нормативных документов отличается. Тем не менее сущность, и структура имеет общие характерные черты. В качестве основного хронологического системного представления этапов обучения выступают учебные планы, которые позволяют прописать необходимые последовательности освоения теоретических и практических дисциплин включая и их составляющие [59].

Безусловно, накопления знаний, умений и навыков, а также опыта практической деятельности определяется всем периодом профессиональной активности, однако имеются этапы целенаправленной учебной деятельности, которые характеризуются интенсивным формированием и ростом необходимых компетенций.

В области профессиональной деятельности музыкантов, в том числе вокальных исполнителей значительную роль играет и практика сценической деятельности, которая, суммируясь позволяет раскрыть новые возможности самореализации, что невозможно достичь исключительно в условиях изолированного исполнительского тренинга. Реальный опыт исполнительской реализации и что более важно контакта с аудиторией является первичный составляющей успешного развития музыканта вокалиста.

В общем восприятии иерархия в системном обучении представлена несколькими уровнями планирования, которые определяются масштабами хронологических рамок. В данном случае имеется разграничение более крупных сроков накопления прогресса в компетенциях и локальных промежутках времени, которые ориентированы на достижении небольших учебных результатов. Этап может представлять собой последовательность обучения в нескольких образовательных учреждениях или одном. Относительно всех возможных форм имеются соответствующие категории планов учебной деятельности [166].

Существует учебный план, определяющий последовательность профессиональной деятельности в рамках всего периода обучения. Как правило, он представляет собой крупный период в несколько лет обучения, от поступления до выпуска. На различных уровнях образования - школа это, училище, ступень обучения в высшем учебном заведении или программа дополнительного образования, учебный план полного цикла обучения охватывает весь период становления необходимых компетенций [59].

В вокальной исполнительской практике в данный крупный период предусматривается последовательность ступеней роста, которым соответствуют критерии овладения репертуаром определенной сложности, и соответствующими нормативным вокально-техническими навыками. Следующий, составной уровень меньше масштабом по времени, и может быть представлен годом, четвертью или семестром обучения, в зависимости от общего времени образовательной деятельности. В области вокально-

исполнительского обучения план также представляет нормативные репертуарные решения, которые способны раскрыть полученные музыкально-исполнительские компетенции в пределах курса, учебного года или их составляющих [166].

Наименьший масштаб представления планирования учебной деятельности определяется рамками одного урока или объединенной последовательности, которые также имеет множество составляющих практических и теоретических компонентов, направленных на решение локальных задач. В зависимости от предметной сферы и типа проведения учебных занятий, составляющие структурные компоненты различаются и определяется относительно контекста конкретной дисциплины. Естественно, что профессиональная область музыкальной подготовки имеет свои методические решения, которые наиболее контрастно реализуется в области исполнительской деятельности [23].

В преподавании вокала структура урока имеет свою профессиональную специфику так как строятся на принципах ориентированных на построение благоприятных условий осуществление певческой деятельности. Таким образом, одним из важных условий его грамотной организации основывается на гигиене певческого голоса и должны учитывать ряд физиологических особенностей состояния конкретного вокалиста исполнителя [166].

Обобщение анализа различных временных масштабов планирования хода и результатов учебной деятельности, в том числе и в сфере музыкальной исполнительской подготовки вокалистов, позволяет сделать выводы о значимости систематизации крупных этапов профессионального становления и необходимости их детального прогнозирования.

Однако не меньшее значение имеет сам урок сольного пения, который определяет значимость главной составляющей - педагогического контакта педагога и обучающегося, что возможно при грамотном построении образовательного пространства в целях успешного формирования певческой культуры. Ракурс изучения практического аспекта формирования певческой

культуры подразумевает и разделения на качественные роли определения ведущих целей обучения вокалу, что определяет то, что ожидается по итогам прохождения определенного количества материала и исполнительской практики [148].

Исполнительская деятельность в области вокального искусство в современных условиях представляет собой масштабную область в музыкальной культуре. В актуальной практической составляющей вокальная исполнительская деятельности реализуется в двух крупных смысловых категориях: профессиональной и любительской. Каждая из обозначенных категорий имеет свое место и значимость относительно потребностей современного культурного общества, представляя свои смысловые ценности и определенные функции [148].

Сфера творческой реализации любителей-исполнителей, которые ставят, цели культурно-досугового сопровождения своей социальной жизнедеятельности средствами музыкального искусства представляет собой развитое направление в том числе относительно потенциала певческой деятельности. Личные потребности в творческом досуге является ценной тенденцией в общественной практике, которую всесторонне необходимо поддерживать.

Вместе с данной ценностной составляющей, важно отметить, что естественное отличие досуговой вокальной деятельности от профессиональной выражается не только качественными и количественными характеристиками, но и в первую очередь конечными задачами творческой реализации, которые ставят приоритет личного воплощения возможности выступить с песней на сцене, как культурного развлечения, без жесткого оценивания самого результата, так как важен в первую очередь сам процесс.

Область профессиональной вокальной деятельности обусловлена высоким уровнем требований относительно множества качественных характеристик относительно исполнительского процесса.

Музыканты вокальной сферы реализации, как и многих других исполнительских, сфер должны обладать всеми необходимыми качествами, чтобы на постоянной основе осуществлять исполнительскую деятельность на различных концертных мероприятиях, как сольно, так и в составе коллективов, иметь объемную репертуарную базу и музыкально-теоретическую подготовку, сформированную и стабильную техническую вокальную составляющую, и что самое главное быть адаптивными к изменениям эстетического плана на уровне репертуара и условий организации художественных составляющих артистической деятельности [160].

Обладание всеми перечисленными аспектами представляет существенный объем специальных знаний, умений и навыков, требующих системное и последовательное формирование и развитие на уровне соответствующих музыкальных учебных заведений.

Вне зависимости от стилистической принадлежности к определенному виду вокальной манеры исполнения, базовые теоретические составляющие, дающие возможность основательной практической надстройки в классе вокала, не меняются. Важность составляющих относительно музыкальной грамоты, слуха, памяти и собственно комплексных интонационных и вокально-технических компонентов музыкального исполнения также актуально для академических, народных, эстрадных вокальных исполнителей [167].

В конкретном практическом аспекте последующие различия в непосредственной исполнительской деятельности будут представлены иными эстетическими окрасками звучания голоса, репертуарными приоритетами и внешними атрибутами сценического воплощения, но ключевая сущность системной внутренней организации целостного механизма вокальной деятельности при этом не меняется.

Все перечисленное обозначает позицию, которая заключается в неизменности базовых координационных моментов, сопровождающих

исполнительские процессы вокального исполнителя, как основы вокального искусства.

Важно подчеркнуть, что нельзя однозначно определять приоритет сложности какой-либо конкретной стилистики вокального воплощения. Академический, оперный, народный, эстрадный и джазовый типы стилистических составляющих исполнительства имеют одинаковые первоосновы координационных составляющих певческой деятельности и работы с музыкальным материалом и сценическим воплощение художественного контекста.

И для вокалиста каждого из направлений также важны музыкально-теоретические познания, музыкальная память слуховые и интонационные способности, эстетические представления, что системно актуализируется на уровне деятельности различных музыкальных образовательных учреждений, имеющих определенные условия организации обучения.

Организация образовательного пространства обучающегося вокалиста исполнителя основана на множестве внешних составляющих различного порядка. Сам педагогических процесс представляет собой коммуникацию обучающегося и преподавателя, которая направлена на достижение поставленных целей и задач. Особенность данной профессиональной коммуникации имеет специфические черты, определяющие принадлежность к творческой сфере деятельности [113].

В данном контексте важно отметить, что в условиях индивидуальной профессиональной подготовки вокалиста исполнителя контакт между педагогом и обучающимся представляет собой не просто предметную дискуссию или информационное взаимодействие, но и в первую очередь творческий тандем позволяющий достичь необходимых результатов. Однако занятия в классе сольного пения не являются единственным условием формирования гармонично развитой личности музыканта вокалиста исполнителя [166].

Профессиональная системная подготовка вокального исполнителя состоит из множества компонентов, которые в различных вариантах реализации представлены в учебных заведениях различного уровня подготовки. Данном случае это обусловлено стандартами профессиональной подготовки на различных уровнях обучения. Например, обучение в музыкальной школе будущих исполнителей в том числе и вокалистов подразумевает более начальный уровень освоения смежных предметов музыкальной направленности.

Обучение на уровне среднего профессионального образования имеет более высокий уровень и требования к освоению различного смежного практического и теоретического материала, что уже обусловлено целенаправленной профессиональной специфики обучение в данных учреждениях. Такие же особенности имеются и на уровне получения высшего профессионального образования в педагогических и творческих учебных заведениях.

Отдельно можно отметить сферу дополнительного образования или культурно-досуговой деятельности, где обучение вокальному исполнительству имеет цели, направленные на творческую самореализацию, не подразумевающую исключительную будущую серьезно ориентированную профессиональной деятельности в выбранной сфере [84].

В данной образовательной практике вполне естественно, что углубленная музыкально-теоретическая подготовка в качестве отдельного цикла предметов может усложнить легкость восприятия освоения навыков вокальные деятельности, что может противоречить ключевым целям. Тем не менее некоторые базовые и необходимые составляющие музыкально теоретических знаний осваиваются непосредственно на уроках вокала.

В данной специфике в условиях дополнительного музыкального образования детей или взрослых педагог вокалист осуществляет роль многофункционального специалиста, затрагивающего не только вокальные

области музыкального искусства, но сферы, относящиеся к музыкальной грамоте, сольфеджио и музыкальной литературы.

Обращаясь к общепринятой академической практике воспитания вокальных исполнителей в музыкальных учебных учреждениях следует обозначить наиболее значимые сферы формирование профессиональных компетенций обучающихся. Среди наиболее близких и значимых по смысловому содержанию и практической направленности следует выделить предметы относящиеся; к музыкально-теоретической подготовке; к формированию практических навыков быстрого чтения с листа и коллективному вокальному музицированию; формирующих базовые навыки исполнения на инструменте фортепиано [166].

Также существенную роль представляет артистическая подготовка, которая позволяет раскрыть потенциал сценической реализации обучающего в рамках художественной драматургии конкретной музыкальной постановки. Синтез и взаимодействие перечисленных образовательных компонентов ориентирован на формирование успешных условий для ключевой практической исполнительской деятельности в классе сольного вокала, которая является профессиональной основой.

Каждый представленный компонент в подготовке вокального исполнителя играет свою функциональную роль в ходе формирования и приумножения практических и теоретических компетенций. Актуальным является балансирование данных областей на уровне их смыслового взаимодействия. Каждая форма освоения знаний, умений и навыков будет более эффективна при условии контакта с учебными материалами смежной предметной области [78].

К примеру, музыкально-теоретическая практическая деятельность может быть реализована в контексте работы с изучаемым на уроке вокалом произведением, а не строится на абстрагированных составляющих. Понимание структуры вокального произведения на уровне музыкальной формы способно улучшить выучивание материала наизусть.

Представления о тональной и гармонической составляющей музыкального материала дает возможность воспринимать ансамбль с аккомпанементом на более высоком уровне исполнительской организации. Подобный музыкально-исполнительский подход необходим для целостного понимания всей ценности фактуры музыкального материала, в контексте многообразия гармонических, мелодических, ритмических и регистрационных решений [65].

Безусловно, что каждый исполнитель вокалист совершенно индивидуально подходит к процессу усвоению музыкального текста произведения, и часто представление о последовательности мелодико-поэтической линии формируется посредством слухового запоминания звучания уже имеющихся записей вокальных исполнителей. Однако злоупотребление подобным механизмом заучивания вокального произведения на слух в определенных ситуациях может привести к неправильной интерпретации ритмических и мелодических тонких нюансов, приводя к расхождению с материалом нотного текста.

Сбалансированное сочетание слухового сопоставления звучащего материала с нотным представлением произведения, позволяет получить более взвешенное впечатление, которое при последующем анализе и практической проверке позволяет достичь оптимального исполнительского решения в тех или иных текстовых и мелодических моментах.

Совместная работа с педагогом и концертмейстером в вокальном классе может облегчить процессы освоения сложных компонентов вокального произведения на предмет выучивания наизусть, а также совмещения в процессе исполнения материала вокальной мелодии со звучанием с фактурой аккомпанемента, что важно для привыкания к общему звучанию музыкальных составляющих [167].

Следует отметить, что в современную эпоху глобальной информационной цифровизации доступ к материалам записей различных исполнителей открыт, а интерпретация многих известных классических

произведений насчитывает многие десятки и сотни вариантов. Это практически представлено тем, что в известных ресурсах видеохостингах уже можно найти исполнение практически любого произведения, в особенности хрестоматийных классических вокальных произведений. Однако важно подчеркнуть, что в силу общей доступности технологий аудио и видео записи и открытости интернет-ресурсов на размещение медийных материалов, качество контента может быть самым неожиданным во многих аспектах исполнения.

В этой связи анализ актуальности той или иной исполнительской записи вокального исполнения классических вокальных произведений необходимо оценивать с определенной критической позиции, в особенности, если статус демонстрирующего певца мало известен. Грамотное и взвешенное прослушивание и оценивание вместе с педагогами позволяет найти лучший вариант для исполнительского ориентира.

Естественно, важно осознавать, что в творческом понимании ценности выучивания и исполнения вокального произведения важно иметь свое понимание и видение произведения, а не просто копировать чужую, возможно удачную интерпретацию.

Главная задача педагогического взаимодействия педагога вокалиста и обучающегося представляет собой создание эффективной творческой коммуникации, подразумевающей благоприятные условия взаимодействия участников образовательного процесса. Варьирование степени доминирующей позиции роли педагога во многом зависит от возрастной специфики реализации обучения, степени сформированности профильных знаний, умений и навыков, а также индивидуальных психологических особенностей конкретного обучающегося [65].

Когда происходит формирование первичных музыкально-исполнительских навыков и сопутствующих им практических координационных взаимосвязей, вне зависимости от возраста, обучающегося необходим соответствующий доверительный контакт с педагогом.

Подобный доверительный контакт обусловлен выстраиванием такого уровня отношения обучающегося, при котором подача материала педагогом учебного материала, а также высказываемые замечания и советы воспринимаются искреннее и без критического скептицизма. В понимании обучающегося важно обозначить ключевые приоритеты, которые стоят в качестве итоговых перспектив реализации обучения, что важно для повышения мотивационного фона и понимании последовательности образовательной работы.

Серьезное и уважительное отношение к наставнику и педагогу гораздо естественнее проявляется в детском возрасте, что связано с наличием возрастной разницы по отношению к педагогу и субординационными представлениями, которые успешно формируются на ступенях дошкольного образования, а также непосредственно в ходе семейного воспитания. Отношение ребенка к учителю доверительное, уважительное, но и иногда с боязнью, что тоже бывает. Балансировка всего эмоционального комплекса реакций во взаимодействии учителя и ребенка представляет собой не мгновенный процесс, который требует адаптации во время обучения [150].

Ребенку сложно давать какие-либо условно квалифицированные оценки профессиональным действиям учителя в силу отсутствия профильного опыта для соответствующих суждений. Все имеющие место негативные, препятствующие продуктивному обучению проявления учеников, как правило связаны с воспитательными и психоэмоциональными причинами, что может быть выражено в игнорировании замечаний, хамстве, нытье или иных явлениях, однако все перечисленное, как правило не имеют конкретного отношения к сущности практического содержания образовательной деятельности [165]. Это лишь каприз или протестная демонстрация характера. Специфика представленных проявлений в период детского и подросткового возраста имеет свои различия в причинах и масштабах.

Влияет и форма педагогического взаимодействия. В преподавании музыкально-исполнительской деятельности, наибольшую эффективной на

практике представляют индивидуальные формы проведения учебных занятий. Это представлено в форматах преподавания дисциплин, реализующих вокальную и инструментальную исполнительскую подготовку.

В зависимости от типа инструмента, а также в вокальном классе, учащийся может взаимодействовать сразу с двумя взрослыми педагогами – учителем и концертмейстером, хотя наличии последнего обусловлено степенью необходимости и уровнем подготовленности конкретной музыкальной программы, требующей репетиций.

Начальные этапы разучивания, прорабатывания элементов музыкального произведения, их повторение, осмысление и объединение происходит при контакте педагога музыканта и учащегося. Педагог вокалист, в особенности в работе с начинающими свое профессиональное становление учащимися, должен обозначить важную позицию, заключающуюся в том, что громко – не значит качественно, что очень важно для понимания и самооценки практикующего вокалиста [150].

Педагогическая работа преподавателей вокалистов должна быть основана на индивидуальной дифференциации вокально-исполнительских характеристик обучающихся. Условия индивидуального музыкального обучения требуют более гибкого соотношения личностях качеств педагога и учащегося, что позволит достичь максимальных результатов, поставленных в ходе обучения. Важна и адаптация, первичная реализация которой должна исходить от педагога.

Условия обучения детей и взрослых существенно отличаются в плане межличностного отношения участников образовательного процесса. В контексте реализации индивидуальных музыкальных занятий возникает множество иных факторов, влияющих на ход обучения. Степень сформированности первичных музыкально-исполнительских навыков, опыт сценических выступлений зачастую влияет и на отношение к личности педагога, а значит и к действиям и решениям, которые он предпринимает в процессе обучения [128].

Начинающие взрослые обучающиеся в классе сольного, более податливо реагируют на педагогические сигналы педагога, воспринимают планирование долгосрочных перспектив и готовы предпринять соответствующие усилия по решению учебных задач. У них как правило есть определенные эстетические представления о том, как должен звучать голос, то или иное музыкальное произведение и как это должно быть представлено на сцене, однако отсутствие стабилизированных исполнительских навыков, и сценического опыта не позволяет чрезмерно проявлять инициативу в педагогическом диалоге [102].

Учащиеся, имеющие опыт, навыки, достижения и музыкальную базу напротив в некоторых ситуациях могут выходить на уровень ответной критики, целенаправленной оценки и проверки действий педагога, что способно в последствии создать условия коммуникационного барьера, негативно сказывающегося на перспективах продолжения учебной деятельности при таких условиях.

Музыкально-исполнительская демонстрация в процессе занятий как правило эффективно способна актуализировать авторитет педагога музыканта в подобных ситуациях, т. к. учащемуся крайне важно осознавать, что его учителю есть чему его научить. Вместе с этим важно подчеркнуть, что данный практический аспект не единственный, решающий в целостном комплексе задач по воспитанию музыкального исполнителя, где непосредственно техническая составляющая далеко не ключевая [107].

В преподавании музыкально-исполнительских дисциплин имеет значение возрастной фактор соотношения учителя и ученика. К примеру, незначительная разница в возрасте студента и профессора также способна вызвать скептических настрой у обучающегося, который будет сравнивать себя с педагогом или искать критические зоны для его оценки.

В целом представленные спорные моменты, встречающиеся в практике преподавания индивидуальных дисциплин музыкально-исполнительской подготовки имеют место быть в области преподавания вокала. Особенность

преподавания вокала в сольном варианте имеет свой ряд специфик, которые основываются на механизмах исполнительской реализации и сущности работы голоса.

В широко распространенной практике одним из практических приемов обучения пению является непосредственное освоение материала учащимся посредством подражания за педагогом. Данный метод, проверенный временем безусловно действенный, однако в тонком анализе имеет ряд определенных нюансов, касающихся индивидуальных характеристик педагога и ученика. В частности, речь идет о мужском или женском типе голоса, его тембре и возрасте, учащегося и учителя [65].

Зачастую гораздо эффективнее и проще передать необходимую подачу в нужной tessiture от педагога тенора к ученику тенору или от педагога женщины сопрано к обучающемуся ребенку с подобным диапазоном. Однако, на практике, подобная систематизация не всегда имеет высокую степень актуальности, в особенности в периоды работы с уже сформированным материалом голоса. Но на этапе постановке голоса, в контексте подражательной методики, подобный подход к сочетанию ученика и учителя имеет определенную практическую актуальность [107].

Одним из других распространенных явлений выступает и негативные факторы подражания или даже неосознанного автоматического копирования позиций, манеры и состояния голоса у опытного исполнителя вокалиста, что может приводить к определенному дискомфорту по отношению к личным индивидуальным сформировавшимся взаимосвязям. Сущность многих аспектов вокального обучения обусловлена условиями, задачами, перспективами и этапами исполнительского становления, которые неразрывно связаны с развитием, укреплением и поддержкой общих музыкальных способностей [71].

Абстрактная вокальная деятельность, без понимания формы, стилистики, музыкальной структуры вокальных музыкальных произведений лишена осмысленности в определенной степени. Представление драматургии,

сценического характера произведений, артистической составляющей также имеет огромное значение в целостном спектре составляющих [102].

К значимым практическим составляющим относится устойчивые навыки ансамбля различных типов при взаимодействии с концертмейстерами, музыкальными инструментами и другими исполнителями. Чувство подобного музыкально-исполнительского контакта не способно зародится исключительно в теории. Лишь устойчивая, систематическая исполнительская практика способно сформировать соответствующие музыкально-исполнительские рефлексы.

Ситуации, при которых вокалист мним себя исключительным солистом, под которого все должны подстраиваться и ловить безусловно имеют место быть, что в некоторых случаях связано со спецификой работы слуха в момент исполнения высоко динамических звуков, певец не в состоянии полностью услышать окружающих, однако иногда это сопряжено с более лаконичным фактором непонимания важности равноправного ансамблевого взаимодействия, что как раз необходимо культивировать в период обучения [107].

Работа педагога вокалиста во многом подразумевает нахождение эффективных решений, которые позволяют улучшить и облегчить работу обучающихся. Это обусловлено не только систематическими занятиями по профилактике перенапряжения певческого голоса, но и поиском соответствующего реальным возможностям ученика вокальных произведений.

Вопрос репертуара представляет собой одну из первооснов вокальной исполнительской деятельности, что обусловлено итоговой приоритетной ориентации на исполнении песен или вокальных произведений. Предвосхищаемая модель сценического воплощения той или иной песни является ключевым стимулом для мотивации учебной деятельности в данном направлении [65].

Каждый певец является артистом, когда выходит на сцену в той или иной степени своих возможностей. Его амплуа, подача и применения инструментария вокального голоса реализуется в первую очередь относительно условий конкретного песенного произведения, которой может показать исполнителя, как с лучшей стороны, так и наоборот [125].

Уровень сложности репертуара, смысловое содержание, объем и многие другие характеристики взаимосвязаны с индивидуальными особенностями каждого конкретного обучающегося, что напрямую зависит от возраста и опыта. Важно отметить и функциональные роли определенного репертуара в практической работе при обучении вокалу.

В музыкальном искусстве и педагогике, история воспитания вокально-исполнительских навыков насчитывает не одно столетие формирования и совершенствования. Накопленный в ходе учебно-методический материал, специальный развивающий репертуар, направленный на решение точечных практических задач способен эффективно стимулировать развитие и укрепление всех профессионально необходимых качеств певческого голоса, в особенности в академическом вокале [166].

В конкретном физическом проявлении это представлено множеством сборников вокализов и специальными подобранными упражнениями. Перечисленные средства музыкального воспитания вокально-исполнительских навыков позволяют в процессе практического освоения достичь качественных изменений, при этом не соприкасаясь и не заучивая неправильным образом фундаментальные, художественно значимые, классические вокальные сочинения [151].

Практическая деятельность и возможности учебно-методических развивающих компонентов позволяет всесторонне концентрировать внимание педагога и обучающихся на узконаправленных секторах вокально-исполнительской техники.

Значимую роль играют тренинговые формы развития и постановки голоса, которые в своем педагогическом совершенствовании позволяли

раскрывать и расширять многогранный потенциал певческого голоса, формируя существенные вокальные данные. Подобный подход имеет первичную ориентированность на решение практических задач технического исполнительского плана, но и способен успешно стимулировать позитивные динамические сдвиги в разучивании и вокальном освоении песенных произведений сложного художественного и исполнительского содержания [75].

В общем понимании особенности вокально-исполнительской деятельности и построении процесса учебной деятельности в данном направлении не может быть изолировано от прямой непосредственной практики сценической реализации, которая представляет ключевое итоговое воплощение всей суди данной деятельности в области музыкального искусства.

Все это означает фундаментальный приоритет участия в различных концертных мероприятиях, в целях укрепления психологических, музыкально-исполнительских и коммуникационных составляющих данного процесса, где имеет значение накопительный эффект.

Эмпирических фактор позволяет музыкантам исполнителям непосредственно в действии проверять и оценивать многообразные методы и приемы вокальной исполнительской реализации в музыкальном искусстве. Суммирование музыкально-исполнительских впечатлений и естественный процесс преобразования количества в качество на протяжении многих этапов своего профессионального становления и является основой мастерства вокального искусства.

Специфика формирования певческой культуры обучающихся в контексте организации обучения в различных образовательных форматах основывается на сумме компонентов, которые в условиях системного синтеза способны раскрыть значимый потенциал имеющихся в настоящее время вокально-исполнительских технологий.

Проводимое нами исследование подчеркивает актуальность синтеза вокально-исполнительских технологий, как важного аспекта в рамках успешного построения певческого обучения с учащимися различных возрастов, что требует практической смысловой и методической апробации в конкретных условиях педагогической деятельности.

2.2. Экспериментальное исследование процессов формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий

Реализация опытно-экспериментальной работы в рамках формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий представляла собой апробацию теоретических и методических принципов, подходов и технологий организации образовательных процессов, реализованных в условиях конкретных задач проведения занятий с контингентом различных возрастов.

В качестве учебной опытно-экспериментальной базы для проведения учебной деятельности в рамках тематике проводимого диссертационного исследования была избрана широко известная в городе Москве сеть Вокальных студий (Ирины Сокериной), в учебных филиалах которой активным образом проводятся вокально-исполнительские занятия с обучающимися самых различных возрастов детей и взрослых.

Следует отметить универсальную методическую, педагогическую и техническую оснащенность данной сети вокальных студий, что в полной мере позволяло гибко и свободно варьировать репертуарные, стилистические и технические компоненты педагогического сопровождения вокальных занятий в целях достижения поставленных целей и задач по комплексному формированию певческой культуры обучающихся. Возможности

использования современного звукового и мультимедийного оборудования способствовало нахождению эффективных механизмов диагностики в ходе экспериментальной педагогической и музыкально-исполнительской деятельности.

Совместно с учебно-организационным и материально-техническим ресурсом данной сети вокальных студий, были задействованы возможности педагогического контакта с преподавателями и студентами департамента музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ.

Посещение вокальных занятий и концертов, а также участие в качестве ассистирования ведущим педагогам направлений обучения в области академического и эстрадно-джазового вокала давало возможности корректировки и совершенствования сформулированных в ходе педагогического исследования подходов и практически соприкоснуться с реальными процессами формирования певческой культуры студентов различной стилистики вокально-исполнительской реализации.

С позиции общих хронологических рамок различные формы педагогической работы в контексте реализации опытно-экспериментальной деятельность с обучающимися осуществлялись в период с сентября 2020 года по июнь 2022 года.

Всего в рамках педагогического наблюдения и практического учебного контакта на базе филиалов вокальной студии (Ирины Сокериной) а также департамента музыкального искусства ИКИ МГПУ была проведена работа с 57 обучающимися в возрасте от 7 до 22 лет. Следует отметить, что уровень сформированности певческой культуры и музыкально-исполнительских навыков обучающихся, с которыми производилась комплексная опытно-экспериментальная работа, был различным, что соответствует реальной обстановке в конкретных условиях педагогической деятельности.

Для реализации конкретной педагогической деятельности в рамках опытно-экспериментальной апробации методических принципов на основе синтеза вокально-исполнительских технологий был подобран численный

контингент задействованных обучающихся в количестве 20 человек. Данное количество участников эксперимента было разделено на экспериментальную и контрольную группу по 10 обучающихся с учетом равномерного возрастного и гендерного распределения в обеих группах, а также более ровного соблюдения качественных профильных характеристик уровней подготовки.

В контексте реализации опытно-экспериментальной работы было осуществлено моделирование ключевых компонентов структуры реализации педагогической работы, в ходе которых были определены такие составные компоненты, как цель, задачи, критерии и уровни оценки.

Цель проводимой опытно-экспериментальной работы – проверить практическую эффективность формирования певческой культуры на основе методических принципов синтеза вокально-исполнительских технологий посредством проведения индивидуальных и мелкогрупповых занятий с обучающимися различных возрастов и уровней музыкальной подготовки.

Значимую составляющую представляли практические задачи реализации педагогического эксперимента, определявшие конкретные количественные и качественные составляющие процесса формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий:

- в ракурсе показателей общих и индивидуальных составляющих профильной вокальной и музыкальной подготовки;
- в ракурсе варьирования индивидуальных и групповых форм вокального исполнительства;
- в ракурсе гибкого изменения репертуарных и стилистических приоритетов;
- в ракурсе моделирования сценических условий итоговой творческой вокально-исполнительской деятельности.

Содержательную основу проведения педагогической деятельности в рамках опытно-экспериментальной работы составили сформулированные и обозначенные на теоретическом этапе исследования смысловые позиции.

Таким образом, сущность принципов формирования певческой культуры на основе синтеза вокально-исполнительских технологий была построена на следующих важных компонентах, ориентированных на музыкально-педагогическую адаптацию:

- *обращении к классическому исполнительскому опыту;*
- *ориентир на традиционные педагогические подходы;*
- *интеграция современных вокально-исполнительских приемов;*
- *совмещение актуальных стилистических направлений;*
- *перенесение моделей современной сценической среды;*
- *соотнесение с возможностями современных технических и программных средств.*

Представленные ключевые принципы формирования певческой культуры обучающихся актуальны в современных социальных условиях, но наибольшее влияние могут представлять лишь в контексте синтеза, как основы объединения комплексных ресурсов в целях достижения качественных результатов.

Практическая реализация различных форм деятельности в период проведения опытно-экспериментальной апробации эффективности педагогического процесса формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий была разделена на четыре смысловых этапа: *поисковый; констатирующий; формирующий; контрольный.*

Каждый из представленных этапов был обусловлен на решение ряда практических задач, ориентированных на успешное достижение ключевых целей проводимого диссертационного исследования.

Поисковый этап эксперимента

В рамках поискового этапа проводимого эксперимента проводились ключевые педагогические наблюдения, формировались смысловые подходы, организовывались оптимальные алгоритмы педагогического взаимодействия между всеми участниками образовательных процессов в рамках обозначенных практических баз, где проводилось вокальное обучение.

Осуществлялось активное педагогическое наблюдение за ходом реализации процессов формирования певческой культуры обучающихся различных возрастов и уровней подготовки, которую осуществляли ведущие педагоги филиалов вокальной студии (Ирины Сокериной). Большое значение представляло посещение занятий по вокалу, которые проводили опытнейшие педагоги и артисты - заслуженные профессора и доценты департамента музыкального искусства ИКИ МГПУ, что давало возможности вариативного сопоставления имеющихся и реально практикующихся методик проведения занятий со студентами вокалистами, их эффективности и доступности.

Важную роль представляло посещение различных концертных мероприятий, а также просмотр и изучение их записей. В данном контексте изучение итоговых результатов проводимой педагогической деятельности в рамках формирования певческой культуры представляло собой единую смысловую цепь учебной организации с конкретными итоговыми целями реализации и соответствующими качественными аспектами объективного анализа и оценки.

Осуществлялась педагогическая работа, включающая частичное проведение занятия с некоторыми учащимися под наблюдением опытных педагогов, которые контролировали процесс и помогали в коммуникации и формировании комфортной атмосферы в классе сольного вокала.

Важным аспектом работы представилось формирование эффективных творческих взаимосвязей в отношении исполнительских и репетиционных составляющих обучения, включающих взаимодействие с пианистами-

концертмейстерами, которые выполняли крайне важные задачи в контексте целостного художественного воплощения музыкальных произведений.

Также актуальным опытом, явилось творческое общение со звукооператорами, отвечающими за успешную акустическую реализацию исполнения под фонограмму с применением сложной системы различного звукового оборудования.

Таким образом, активное посещение вокальных занятий и концертов, а также участие в качестве ассистирования ведущим педагогам направлений обучения в области академического и эстрадно-джазового вокала позволило скорректировать практические подходы к будущей самостоятельной педагогической работе с обучающимися, определить репертуарно-стилистические траектории выбора песенных произведений, а также планировать практические условия сценической самореализации в различных художественных контекстах.

Всего в ходе поискового этапа в ходе аналитического наблюдения был изучен преподавательский и исполнительский опыт 9 педагогов департамента музыкального искусства ИКИ МГПУ и филиалов вокальной студии.

Важно подчеркнуть полученные продуктивные представления в рамках разностороннего наблюдения работы в контексте различного возраста учащихся и их стилистического репертуара. Всего в рамках педагогического наблюдения в обозначенных учебных заведениях была проведена работа с 57 обучающимися в возрасте от 7 до 22 лет.

Ключевые выводы на данном этапе позволили осуществить более детальную и взвешенную подготовку к проведению ключевых практических компонентов, определить количественные и временные параметры опытно-экспериментальной работы по формированию певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Констатирующий этап эксперимента

В рамках реализации констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы осуществлялось решение следующих практических задач:

- формировался количественный состав групп участников педагогического исследования;
- осуществлялась разработка критериев и уровней диагностики обучающихся;
- проводилась процедура первичной диагностики уровней, обучающихся;

На основе полученных результатов производилось моделирование и корректировки решений в области структурной организации последующего формирующего этапа эксперимента.

Таким образом, для реализации обозначенных компонентов педагогической деятельности в рамках опытно-экспериментальной апробации методических принципов на основе синтеза вокально-исполнительских технологий был подобран численный контингент задействованных обучающихся в количестве 20 человек.

Сформированный количественный состав участников будущего эксперимента был равномерно разделен на экспериментальную и контрольную группу по 10 обучающихся с учетом пропорционального возрастного и гендерного распределения в обеих группах, а также более ровного соблюдения качественных профильных характеристик уровней подготовки. Всего возраст обучающихся варьировался с 9 до 19 лет, наибольшее долевое количество участников составили ученики от 10 до 14 лет. Больше половины обучающихся составили девочки.

Уровень их базовой вокально-исполнительской и музыкальной подготовки предусматривал наличие начального опыта выучивания и исполнения вокальных произведений на сцене.

Разработка критериев и уровней диагностики представляла собой подбор специальных характеристик обучающихся, на исследовании динамики совершенствования которых планировались формирующие компоненты экспериментальной работы.

В основу разработки критериев опытно-экспериментальной работы легли исторические, педагогические, технологические, культурные и практико-ориентированные методические аспекты, выявленные и систематизированные в ходе теоретического исследования формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Для обучающихся в контрольной и экспериментальной группах были определены критерии, в контексте которых осуществлялась диагностика определения уровней низкого, среднего и высокого показателей. Планируемая уровневая оценка критериев у диагностируемых обучающихся осуществлялась с учетом специфики образовательной деятельности в области музыкального-исполнительского искусства, как творческой и гибкой формы деятельности.

В результате для диагностик были выбраны следующие четыре критерии:

Первый критерий, определяющий уровни музыкального и ритмического слуха, способности к повторению мелодий голосом, прочтения нотного материала, а также объемы музыкальной памяти.

Второй критерий, определяющий певческие характеристики голоса, диапазон, особенности tessitura, уровень гибкости управления голосовым аппаратом на уровне манерно-стилевых вариаций.

Третий критерий, определяющий общие музыкальные познания обучающихся в области классических и современных стилей, жанров и композиторов в сфере вокального-музыкального исполнительства, опыт работы с песенным репертуаром.

Четвертый критерий, определяющий практический опыт в сценической самореализации, психологические аспекты исполнительской свободы, готовности к творческой коммуникации с педагогом и коллективом обучающихся.

Обозначенные критерии были ориентированы на комплексный анализ экспериментального обучения участников образовательного процесса в рамках формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Первичная экспериментальная диагностика была направлена на выявление показателей по обозначенным критериям у обучающихся контрольной и экспериментальной групп на период начала опытной апробации интегрированных методических решений в сфере вокального обучения.

Реализация диагностики на данном этапе осуществлялась с помощью следующих форм и методов педагогического взаимодействия с обучающимися:

- **Собеседование.** В рамках педагогического общения преподаватель выявлял состояние теоретических познаний и практических навыков учащихся, посредством общения на музыкальные темы, выполнения элементарных заданий направленных на выявление общих музыкальных и вокально-исполнительских данных.
- **Наблюдение.** В процессе занятий с обучающимися преподаватель внимательно следил за его работой: подготовкой к исполнению произведения, правильное дыхание, звукообразование. После проводилась корректировка методов работы, направленная на данного ученика;
- **Частично - поисковый или эвристический метод.** Преподаватель определял конкретные проблемы, которые мешали правильной постановки голоса и вместе с учеником искали способы преодоления этих проблем;

- **Наглядный.** В процессе работы учитель показывал на своем примере, как нужно исполнить тот или иной фрагмент произведения, после чего ученик должен был исполнить фрагмент, показанный учителем максимально приближенно к его исполнению, но сохранив свою индивидуальность.
- **Сценическое моделирование.** В процессе педагогического общения с учащимися, посредством активизации творческого воображения осуществлялось представление процесса вокального выступления на концерте с тем или иным песенным произведением, с учетом обрисовки деталей и нюансов выступления обучающегося.

В качестве практического инструментария диагностики обучающихся в рамках представленных форм и методов педагогического взаимодействия избирались соответствующие методические средства, направленные на реализацию комплексных задач педагогического мониторинга, включающие мелодические и ритмические музыкальные диктанты, вокальные распевки, доступный репертуар для вокального прочтения с листа.

Также приветствовалось и представляло важное практическое значение визуализация и рисование, которые были направлены на выражения компонентов деталей исполнительского процесса, как на сцене, так и на уровне образного анализа художественного и сюжетного содержания песенных произведений.

С позиции выявления творческой свободы, исполнительской коммуникации осуществлялись формы мелкогруппового исполнения несложных вокальных произведений, что позволяло определить степень волнения, скованности или наоборот, уверенности у обучающихся.

Каждый учащийся демонстрировал одно или несколько подготовленных вокальных произведений различных жанров и стилистики, а также высказывал свои интересы и предпочтения в ракурсе дальнейшего формирования исполнительских навыков.

Важную роль представляло материально техническое сопровождение проводимой диагностики, которая осуществлялась в одном из филиалов вокальной студии (Ирины Сокериной). Педагогическое взаимодействие с обучающимися проводилась в просторном классе, предназначенном для занятий вокалом.

В классе находился инструмент фортепиано, позволяющий преподавателю исполнять мелодии, а также распевать учеников, также имелось необходимое компьютерное и звуковое оборудование, что позволяло настроить процесс исполнения под фонограмму, как с микрофоном, так и без него. При необходимости была возможность привлечения концертмейстера для исполнения аккомпанемента вокальных произведений.

Представленные аспекты сопровождения создавали благоприятную психологическую атмосферу и доброжелательный настрой у всех участников образовательного процесса.

Важно подчеркнуть, что в контексте запланированной опытно-экспериментальной апробации педагогического процесса формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий были отобраны мотивированные и заинтересованные участники, способные на образовательный контакт на значительном временном периоде проведения исследования.

Обобщение данных по результатам проводимой первичной диагностики обучающихся контрольной и экспериментальной групп представили следующие результаты, которые можно выразить в таблицах.

Таблица первичных показателей обучающихся в контрольной группе

КРИТЕРИИ					УРОВНИ
%	1	2	3	4	
количество обучающихся	25 %	12,5%	37,5 %	25 %	низкий

<i>количество обучающихся</i>	50,5 %	62 %	50,5 %	50,5 %	<i>средний</i>
<i>количество обучающихся</i>	25 %	12,5%	12,5%	25 %	<i>высокий</i>

Таблица первичных показателей обучающихся в экспериментальной группе

КРИТЕРИИ					УРОВНИ
%	1	2	3	4	
<i>количество обучающихся</i>	25 %	12,5%	37,5 %	37,5 %	<i>низкий</i>
<i>количество обучающихся</i>	50,5 %	62 %	50,5 %	50,5 %	<i>средний</i>
<i>количество обучающихся</i>	25 %	12,5%	12,5%	12,5%	<i>высокий</i>

Следует отметить, что показатели в экспериментальной и контрольной группах, которые состояли из 10 человек каждая, на момент начальной диагностики имели незначительные отличия в уровнях показателях.

Интерпретация и анализ полученных в ходе диагностики констатирующего этапа эксперимента данных определили наиболее низкие показатели в определенных критериях, что позволило выявить смысловые зоны, требующие педагогического совершенствования на этапе формирующей педагогической деятельности, направленной на достижение высоких показателей овладения певческой вокально-исполнительской культурой.

Выводы по итогам проведения констатирующего эксперимента в рамках реализуемого педагогического исследования, позволили обозначить актуальность выбранной методической траектории, направленной на совершенствование процессов формирования певческой культуры обучающихся с применением потенциала синтеза имеющихся классических и современных вокально-исполнительских технологий.

Формирующий этап эксперимента

В рамках реализации формирующего этапа экспериментального исследования была запланирована педагогическая деятельность с участниками экспериментальной группы с применением подходов и принципов на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Наиболее рациональным и эффективным решением представлялось объединение имеющихся классических и современных вокально-исполнительских технологий на уровне единого педагогического ресурса, на основе механизмов смыслового и практического синтеза их характеристик и иных значимых составляющих, как необходимых в отношении системной организации обучения и воспитания обучающихся в области формирования их певческой культуры.

Предложенная основа смыслового и методического синтеза вокально-исполнительских технологий предполагала педагогическое восприятие имеющихся стилистических направлений в едином ключе практического применения на уровне сопутствующих техник певческого звукоизвлечения, художественно-образного сопровождения и материального аспекта воздействия имеющихся актуальных средств в области цифровых технологий и звукового оборудования, как потенциальных ресурсов в объединенном достижении поставленных общих задач сценического и педагогического характера.

Осуществлялось **обращение к классическому исполнительному опыту**, что было направлено на оптимизацию педагогической работы вокалистов с опорой на традиционные подходы к формированию техники пения. Реализовывалось сопоставление различных манер вокального исполнительства, что позволяло определять приоритетное значение постановки голоса на основе принципов классической вокальной школы.

Народная и эстрадная манеры исполнения успешно формировались на базе ключевых принципов академической постановки голоса, которая представляла собой классический фундаментальный механизм. Естественно, что оптимальное определение степени углубления в академическое вокальное исполнительство исходило из целей и задач обучения с конкретным обучающимся.

Важно подчеркнуть и репертуарные аспекты классического музыкального потенциала, что подтверждается тем, что соприкосновение с певческими произведениями классического периода способно активизировать существенный рост качественных показателей общих музыкальных способностей, который важен в контексте совершенствования певца любого стилистического направления.

Таким образом, классический и академический фундамент музыкального вокального обучения и воспитания был актуален при любых последующих планах будущей исполнительской реализации обучающихся в какой-либо другой вокальной манере пения, что в свою очередь определялось ориентиром на значимость опоры на **традиционные педагогические подходы** к формированию певческой культуры.

Вместе с тем практиковалась стилистическая открытость к иным формам, имеющим современную культурную составляющую. Важно было донести до обучающихся, что - академический, оперный, народный, эстрадный и джазовый типы певческой деятельности имеют одинаковые первоосновы координационных элементов вокально-исполнительских технологий и в то же время дополняются конкретными условиями специфики работы с музыкальным материалом и сценическим воплощение художественного контекста.

Также обозначалось, что для вокалиста каждого из направлений одинаково важны музыкально-теоретические познания, подготовленная музыкальная память и интонационно-слуховые способности, а также эстетические представления о стилистических особенностях звукоизвлечения.

Обращение к механизмам *интеграции современных вокально-исполнительских приемов* способствовало существенному расширению арсенала возможностей обучающихся, который будет способен оперативно адаптироваться и вносить яркие эстетические краски. При этом выбор вокально-исполнительских приемов соответствовал определенным художественным контекстам или представлял импровизационные формы реализации, что также имело существенный развивающий потенциал в экспериментальном обучении.

Совместный с обучающимися анализ современного многообразия форм вокальной исполнительской деятельности позволил осуществить выводы о взаимосвязях: классического и современного вокального исполнительства; академической, народной и эстрадной манеры звукоизвлечения; музыкально-исполнительских составляющих содержания певческих произведений.

Перечисленные практические аспекты восприятия подтвердили значимость **совмещения актуальных стилистических направлений**, способных обогатить исполнительский опыт новыми комбинациями прочтения песенного репертуара, расширяя спектр приемов певческой реализации различного стилистического порядка.

Данный комплекс значимых факторов единства вокально-исполнительских технологий в контексте синтеза многообразия стилистических характеристик представлял собой существенный ресурс для формирования певческой культуры обучающихся на новом качественном уровне.

Практикующий вокальный исполнитель, должен быть готов к подобным различным условиям своего выступления, как на психологическом уровне, так и на физическом. Способность оперативно реагировать и принимать оптимизационные решения, в особенности в условиях ограниченного количества репетиций на той или иной концертной площадки, способствует обеспечению уверенности вокального исполнителя в своих творческих силах,

и гибкости к видоизменениям в механизмах своей работы, что минимизирует возможный стресс от нестандартных ситуативных моделей.

Таким образом **перенесение моделей современной сценической среды** способствовало улучшению адаптации обучающихся к вариативным формам сценической реализации. Важно отметить, что каждая из стилистических форм вокально-исполнительских технологий взаимосвязана с коллективными и возрастными особенностями музыкальной деятельности, как важной смысловой основы сценической реализации в различных условиях.

Значение имеет разделение исходя из количественного фактора участников творческого процесса. Таким образом формы исполнительской творческой реализации в сфере музыкального искусства возможно условно разделять на формы сольного и коллективного музыкального исполнительства. Количественные варианты реализации вокальной деятельности представляют собой полезный ресурс для расширения практических форм музыкального исполнительства и дают возможности внесения художественного и сценического разнообразия для музыкантов различных стилей и возрастов.

Ансамблевые и хоровые варианты интерпретации певческих музыкальных произведений являются доступным инструментом для внесения новой музыкально-исполнительской аранжировки, что способно укрепить практические навыки коллективной вокально-исполнительской реализации.

Вокальные ансамбли могут реализовывать свою деятельность как с сопровождением музыкальными инструментами или аудио записью, так и без, что создает дополнительные сложности в тональных, интонационных и ритмических компонентах певческого исполнительства.

Специфика вокально-хоровой деятельности имеет ряд существенных черт, связанных с большим численным составом по отношению к ансамблю, наличию дирижёра, осуществляющего не только функции управления исполнительским процессом, но и решающего широкий спектр задач художественного и организационного плана. Вокально-хоровое

исполнительство подразумевает наличие репертуара различной стилистики, вариативность составов, возможность исполнения музыкальных произведений с сопровождением и без.

Певческая культура сочетает в себе соотношение коллективных и сольных форм исполнительской реализации, что подразумевает равную степень признания и практического применения таковых в целях музыкального обучения.

Принципы формирования певческой культуры на основе синтеза вокально-исполнительских технологий в современной учебной практике не может абстрагироваться от состояния развития различных технических устройств, которые активным образом в той или иной степени применяются в современной практике, что требует **соотнесения с возможностями современных технических и программных средств**.

. Важно отметить, что современные условия выступления на сцене дополняются особенностями организации современных постановок или сопровождения техническими компонентами светового и звукового оснащения. Оборудование звукоусиления и звукозаписи, компьютерные программы, электронные устройства обработки голоса и многие подобные приспособления существенно изменяют эстетику вокального исполнительства в особенности в эстрадно-джазовых направлениях реализации. Данная специфика технического влияния на сущность музыкального искусства естественна и представляет собой потенциал для теоретического изучения и целесообразного художественного применения на практике.

Педагог и обучающиеся должны иметь представления об имеющихся тенденциях в области звукового оборудования и их возможностей, особенностях организации исполнительского процесса с их использованием, слабых и сильных сторонах подобного технического сопровождения.

Также важно иметь представления об эстетических характеристиках использования эффектов обработки голоса и влиянии на его звучание, как на сцене, так и в условиях записи, иметь представления о процессах студийной

звукозаписи в современных условиях и реальных возможностях программного обеспечения для обработки и коррекции вокального материала, а также о портативных приспособлениях цифровой звукозаписи для личного мониторинга репетиций и выступлений на концертных мероприятиях.

Значимую составляющую представили обозначенные практические задачи реализации педагогического эксперимента, определявшие конкретные количественные и качественные составляющие процесса формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий:

- в ракурсе показателей общих и индивидуальных составляющих профильной вокальной и музыкальной подготовки;
- в ракурсе варьирования индивидуальных и групповых форм вокального исполнительства;
- в ракурсе гибкого изменения репертуарных и стилистических приоритетов;
- в ракурсе моделирования сценических условий итоговой творческой вокально-исполнительской деятельности.

Обозначенные позиции ракурса восприятия результатов педагогического процесса позволяли динамично реагировать на все происходящие изменения в процессе работы с обучающимися, определяя ключевые практические формы взаимодействия в рамках проведения учебных занятий по вокалу.

В рамках формирующего этапа экспериментальной работы с обучающимися в рамках проведения вокальных занятий практиковались такие формы и методы педагогического взаимодействия как:

Собеседование. В рамках педагогического общения преподаватель выявлял состояние теоретических познаний и практических навыков учащихся, посредством общения на музыкальные темы, выполнения элементарных заданий направленных на выявление общих музыкальных и вокально-исполнительских данных;

Наблюдение. В процессе занятий с обучающимися преподаватель внимательно следил за его работой: подготовкой к исполнению произведения, правильное дыхание, звукообразование. После проводилась корректировка методов работы, направленная на данного ученика;

Частично - поисковый или эвристический метод. Преподаватель определял конкретные проблемы, которые мешали правильной постановки голоса и вместе с учеником искали способы преодоления этих проблем;

Наглядный. В процессе работы учитель показывал на своем примере, как нужно исполнить тот или иной фрагмент произведения, после чего ученик должен был исполнить фрагмент, показанный учителем максимально приближенно к его исполнению, но сохранив свою индивидуальность;

Сценическое моделирование. В процессе педагогического общения с учащимися, посредством активизации творческого воображения осуществлялось представление процесса вокального выступления на концерте с тем или иным песенным произведением, с учетом обрисовки деталей и нюансов выступления обучающегося.

Перечисленные формы педагогического взаимодействия ориентировались на оптимизацию последующего учебного процесса с обучающимися в условиях конкретных индивидуальных и коллективных показателей диагностирования в рамках данной опытно-экспериментальной работы.

Важное значение в рамках формирования певческой культуры обучающихся представляют собой песенные произведения, которые позволяют раскрыть артистический потенциал и в то же время представляют собой развивающий материал, который способен дать новый опыт с позиции музыкальной составляющей, а также и вокально-технического и стилистического аспекта восприятия.

При выборе репертуара преподаватель опирался на возраст, а также имеющуюся подготовку каждого конкретного учащегося. После осуществления подбора актуального репертуара начиналась комплексная

работа над вокальным произведением, что включало в себя логичную последовательность основообразующих компонентов.

Данная формирующая связка представляла последовательность, заключающуюся из этапов работы над музыкальным материалом песни: демонстрации песенного произведения; знакомство и анализ его характеристик; процесса разучивания по доступным для понимания фрагментам; соединении всего произведения целиком; репетиций в классе и на сцене; выступления на концертном мероприятии; анализа результатов выступления.

Сам процесс творческой работы в контексте взаимодействия с обучающимися детьми мог быть самым разнообразным. Педагог может исполнить произведение сам, под фонограмму или вместе с учеником, сопровождая ее ритмическими движениями, позволяющими определить движение, форму и темп.

В ходе слушания песни нужно было отмечать особенности звучания музыкального материала, настроения, характера и поэтического текста, для понимания особенностей данного произведения. В качестве смыслового итога ученик мог рассказать о своих впечатлениях от прослушанной песни о том, что он понял в содержании песни, какие чувства она передает, передать свое первичное отношение к ней и степень готовности к ее разучиванию.

Если у обучающегося была необходимость, можно было использовать инструмент в качестве исполнения мелодии, но и фонограмму песни, чтобы он мог подпевать и прохлопывать мелодию. После того как обучающийся запоминал мелодию, мы пропевали ее в темпе, который ему удобен. Затем присоединялись слова, с которыми ученик уже знаком, после чего поется вся фраза, которую необходимо также повторить. В итоге подготавливается и исполняется все вокальное произведение целиком, что естественно касается его музыкального и текстового материала, но это дает представление о форме и динамики развития конкретной песни.

Если в песне есть множество сложных или иностранных слова, необходим заранее грамотно составленный подстрочник, текст на котором необходимо сопоставлять с оригинальным звучанием исполнения, если находится проверенный вокальный исполнитель, на которого можно ориентироваться.

В рамках репетиционных процессов, нацеленных на подготовку к выступлению на сцене, было важно учитывать множество факторов отличия зала от класса, что отражалось на акустики и характере звучания голоса. Обучающимся было важно объяснить, что каждая концертная площадка, как и песня по-своему неповторима и уникальна, а значит, надо подстраиваться под ее особенности и не волноваться от непривычных ощущений. Важно помнить о сопутствующих особенностях светового и звукового сопровождения выступления, что было необходимо заранее представлять и примерно быть готовым.

В процессе работы над выученным произведением мы достигали того, чтобы выученное произведение было исполнено так, как оно записано; обеспечить наиболее полную и точную передачу замысла композитора средствами музыкального языка; стремились точного исполнения произведения в темпе и характере, указанных автором; создавали условия для полного раскрытия вокального и музыкально-выразительного потенциала учащихся; учитывали возрастные возможности учащихся.

Одним из основных компонентов в формировании певческой культуры обучающихся является - овладение вокальным дыханием и развитием голоса. Современные вокально-исполнительские технологии опираются на множество колоритных и обусловленных конкретной стилистикой манеры приемы звукоизвлечения. К наиболее ярким и эффектным можно отнести следующие приемы вокального звукоизвлечения:

Глиссандо, — плавный переход от ноты к ноте. Это движение, с одной стороны, часто используется как способ замены ноты, которую вы не можете сыграть, или как способ заменить один звук на другой. В целом, это движение

может быть использовано для создания «звучка» между двумя нотами. Глиссандо является одним из самых простых способов создать звук «между нотами», и оно может использоваться как в качестве замены, так и в качестве «перехода» между нотами

Фальцет, характеризующийся певческим звукообразованием «без опоры», позволяющий расширить диапазон в сторону высоких нот, применяется в хоровом пении. Фальцет является основным «инструментом» для пения тенора, баритона и баса. Певец с низким голосом обычно использует звук фальцетного звучания, а певец с высоким голосом — фальцетное звучание в сочетании с грудным звуком. На практике фальцет используется вокалистами как для достижения более широкого диапазона, так и для того, чтобы усилить звук и придать голосу более «прозрачный характер».

Йодль, который также известен, как «тирольское пение», характеризующийся резким переходе с пения «на опоре» на фальцет. Обычно, йодль может сопровождаться ритмическим ударением, что характерно для многих фольклорных и народных песенных мелодий. Вокальный прием, используемый в йодлях, является одним из наиболее сложных. Для того, чтобы добиться желаемого эффекта, вокалист должен уметь изменять голосовой регистр, использовать различные звукоизвлечения, а также уметь «играть» тембром голоса.

Все перечисленные не стандартные приемы использовались в упражнениях для распевания наравне классическими формами мелодических построений в плавном транспонировании. Также их можно было использовать с определенными обучающимися в работе над вокальным произведением, в целях отработки сложных для пения фрагментов.

В педагогической работе с обучающимися в рамках занятий по вокалу, большое значение представляло образное мышление, способствующее координационному настрою в рамках управления всеми составляющими взаимодействия голосового аппарата. Подобное управление внутренними координационными ощущениями у каждого обучающегося было

вариативным, однако общий подход в данном ключе давал позитивные результаты с точки зрения правильной оценки ощущений во время пения.

Обучающимся доступным и понятным способом объяснялось, что пение, как форма исполнительской деятельности музыканта представляет собой сочетание нескольких и в то же время разных взаимодействующих составляющих. Вокальный исполнитель должен чувствовать, как он реализуют и координируют одновременно множество отдельных процессов, объединяя и подчиняя их задачам, которые определяются конкретной песней.

С обучающимися, осуществлялась работа певческого аппарата, характеризующаяся определенной, специально управляемой и контролируемой формой дыхания, которая отличалась от повседневной механизмов естественного и неконтролируемого специально дыхания.

Также в работе уделялась внимание составляющих артикуляционного аппарата, резонаторов и голосовых связок. Обрисовывались ключевые взаимосвязи работы элементов образования звука определенной высоты и его речевого формирования с позиции слова. Обучающийся держал осанку, определенное положение грудной клетки, головы, тем самым добиваясь оптимального и комфорtnого ощущения и в то же время качественного звучания.

Особое внимание уделялось, процессам внутреннего и внешнего слухового контроля всего представленного практической последовательности звукоизвлечения. Отдельно определялись характеристики высоты нот, краски тембра, динамики фраз и длительностей. Важно было отметить, что именно данные перечисленные составляющие музыкального материала, сопоставляются относительно задуманного к исполнению в вокальной партии конкретного музыкального произведения. В контексте работы над процессом анализа составляющих звука, значение представляла дифференциация типов начала звучания в контексте художественного и динамического аспекта акустической реализации.

Переходя на уровень реализации исполнения цельного певческого произведения, обучающимся разъяснялись особенности вокально-исполнительского процесса, который может существовать не только сольно, но и в ансамбле с другими исполнителями вокалистами и инструменталистами. Также объяснялось, что рамках сценической деятельности музыканта исполнителя, в том числе и вокалиста имеется множество внешних составляющих, которые также требуют координации и взаимодействия на уровне художественного контекста.

Важно было отметить, что наряду с физическими компонентами реализации вокальной исполнительской деятельности музыканта, существует координирование работы с элементами иных видов искусств, в частности поэзии, театра и танца. Все художественно-выразительные, изобразительные аспекты целостности творческой деятельности музыканта вокалиста представляют собой существенный комплекс составляющих, определяющих значимость гибкой и эффективной наработки сложных координационных связей.

В рамках описания хода реализации опытно-экспериментального обучения, направленного на формирование певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий, можно представить этапы и достижения конкретных учеников.

Опытно-экспериментальное обучение в рамках проводимого формирующего этапа педагогической работы проводилась на базе одного из филиалов Вокальной студии (Ирины Сокериной) с учащимися: Бабкиной А., Чевелевой Д., Ботаковой Е., Алиевым И., Монаховой Ю., Сидоркиной Е., Медведевой К., Емельяновым Б., Яшиной В., Айметдиновой Ю.

Следует отметить универсальную методическую, педагогическую и техническую оснащенность данной сети вокальных студий, что в полной мере позволяло гибко и свободно варьировать репертуарные, стилистические и технические компоненты педагогического сопровождения вокальных занятий

в целях достижения поставленных целей и задач по комплексному формированию певческой культуры обучающихся.

Также следует подчеркнуть практику обращения к дистанционным образовательным технологиям с использованием интернет-подключения и программного ресурса коммуникационных платформ (Zoom, Teams), что не давало в полной мере реализовывать урок вокала в полном его понимании, на что влияли, как субъективные системные характеристики качества фиксации и передачи певческого звука, что характеризовалось значительными тембровыми и динамическими искажениями. Вместе с тем следует и позитивный ресурс подобной практики, что в определенной степени позволяло частично решать определенные задачи, в частности относительно правильного выучивания текста песен, собеседований, формирования благоприятного психологического настроя и художественного моделирования будущего исполнения, что было доступно в режиме видеоконференций онлайн.

В классах, где проводились музыкальные занятия находились качественные инструменты фортепиано, позволяющие преподавателю исполнять мелодии, а также распевать учеников, также имелось необходимое компьютерное и звуковое оборудование, что позволяло настроить процесс исполнения под фонограмму, как с микрофоном, так и без него. При необходимости была возможность привлечения концертмейстера для исполнения аккомпанемента вокальных произведений. Возможности использования современного звукового и мультимедийного оборудования, музыкальных инструментов способствовало нахождению эффективных механизмов педагогической работы в ходе формирования певческой культуры обучающихся.

Контрольный этап эксперимента

В рамках контрольного этапа опытно-экспериментальной апробации процессов формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза

вокально-исполнительских технологий были обозначены задачи, направленные на выявление динамики по результатам проведенной образовательной деятельности.

В рамках нашей экспериментальной работы с обучающимися для реализации практической педагогической деятельности был задействован численный контингент обучающихся в количестве 20 человек, разделенных на две группы по 10 обучающихся с учетом равномерного возрастного и гендерного распределения. Период реализации систематического педагогической деятельности в классе вокала с обучающимся составил 10 месяцев, с учетом проведения уроков по 45–60 минут один раз в неделю. Также следует подчеркнуть практику обращения к дистанционным образовательным технологиям, что в определенной степени позволяло частично решать определенные задачи, в частности относительно правильного психологического настроя и художественного моделирования будущего исполнения.

Педагогический процесс в экспериментальной группе реализовывался с применение интегрированных образовательных решений, основанных на принципах синтеза вокально-исполнительских технологий, направленных на эффективное формирование певческой культуры обучающихся. Образовательный процесс в контрольной группе осуществлялся без интегрированного экспериментально-педагогического компонента.

Практическая роль контрольного этапа представляла собой итоговый мониторинг результативности реализованной формирующей педагогической деятельности в экспериментальной группе обучающихся, нацеленной на создания благоприятных условий для результативного обучения в рамках освоения участниками образовательного процесса знаний, умений и навыков в новом качественном формате, в контексте сопоставления с аналогичными качественными срезами в контрольной группе обучающихся.

Процесс формирования певческой культуры обучающихся реализуется на основе разных подходов и методических решений, вместе с тем в нашем

исследовании ключевыми целями представлялись пути нахождения условий качественной трансформации данного педагогического процесса с применением широкого потенциала синтеза вокально-исполнительских технологий.

Исполнительская и творческая составляющаяся вокально-исполнительской деятельности представляет собой конкретную и целенаправленную деятельность, таким образом главным является итоговый результат сценической самореализации обучающихся в рамках исполнения песенных произведений. Именно концертное исполнение в условиях сопутствующих внешних факторов сценического окружения способно продемонстрировать новые качественные изменения в контексте целостной певческой культуры в ее комплексной многогранности.

Данное практическое концертное воплощение осуществлялось в обеих группах, диагностируемых в нашем педагогическом исследовании. Расстояние между концертами составила неделя, материально-технические и прочие условия их сопровождения были равные. Концерт в контрольной группе прошел довольно успешно, однако были определенные исполнительские моменты актуализирующие наши педагогические поиски в отношении формирующей деятельности в экспериментальной группе.

Таким образом наиболее значимым компонентом демонстрации динамики проведенного вокального обучения явился концерт обучающихся экспериментальной группы с исполнением подготовленных в классе вокальных произведений.

В рамках сценического мероприятия с участием обучающихся исполнялись такие песенные произведения, как: «Жил отважный капитан» из кинофильма «Дети капитана Гранта» сл. В. Лебедева – Кумача, муз. И. Дунаевского; «Лесной олень» сл. Ю. Энтина, муз. Е. Крылатова; «Осенний блюз» автор Александр Ермолов; «Колыбельная медведицы» муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина; «До чего дошел прогресс» муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина; «Песня про маму» слова и музыка И. Черника; «Beauty and the

Beast» из мульфильма «Красавица и Чудовище»; «Хоть поверьте» из мульфильма «Золушка» муз. И. Цветкова, сл. И. Резника; «Апельсиновая песня» группа «Блестящие» автор Ольга Орлова; «Песенка красной шапочки» муз. А. Рыбникова, сл. Ю. Михайлова и др.

Важно отметить индивидуальную специфику подбора песенного репертуара, обусловленную индивидуальной мотивацией обучающихся к определенным музыкальным произведениям, вызывающих у них интерес, а также сценическое представление художественной реализации.

Обобщенный результат исполнительского анализа концертных выступлений обучающихся позволил сделать выводы о позитивной динамики в их творческом, вокально-исполнительском и сценическом росте, что позволяет обозначить эффективность примененной педагогической среды на основе синтеза вокально-исполнительских.

Важную роль представила возможность качественной звуковой и видеофиксации процесса сценического исполнения произведений учащимися, что позволило осуществить системных анализ и детальное индивидуальное обсуждение целостного этапа музыкального исполнения песни вместе с учениками, сделать определенные выводы, ориентированные на последую корректировку, а также подчеркнуть и наиболее удачные элементы в сценической самореализации, что способствовало благоприятному и созидательному настрой оценки результатов подготовки вокального произведения.

С позиции системной диагностики и сопоставления динамических изменений относительно выработанных критериев и уровней были осуществлены обобщающие процедуры, ориентированные на сбор итоговых данных, что представлено в третьем параграфе второй главы.

2.3. Интерпретация исследования и результатов практического применения синтеза вокально-исполнительских технологий как основы формирования певческой культуры обучающихся

В рамках комплексного подведения суммарных итогов всей практической составляющей реализованной опытно-экспериментальной работы была осуществлена обработка полученных исследовательских данных, отражающих динамические изменения, а также смысловая интерпретация общей педагогической картины результативности формирования певческой культуры обучающихся на основе вокально-исполнительских технологий.

Общая характеристика хода опытно-экспериментального исследования представляла собой комплексное сочетания взаимодействия практических и теоретических элементов, ориентированных на цель проводимой исследовательской работы, заключающуюся в проверки эффективности образовательного процесса формирования певческой культуры на основе методических принципов синтеза вокально-исполнительских технологий посредством проведения индивидуальных и мелкогрупповых занятий с обучающимися различных возрастов и уровней музыкальной подготовки.

Содержательную основу проведения педагогической деятельности в рамках опытно-экспериментальной работы составили сформулированные и обозначенные на теоретическом этапе исследования смысловые позиции сущности принципов формирования певческой культуры на основе синтеза вокально-исполнительских технологий выраженных в аспектах: *обращения к классическому исполнительному опыту; ориентира на традиционные педагогические подходы; интеграции современных вокально-исполнительских приемов; совмещения актуальных стилистических направлений; перенесения моделей современной сценической среды; соотнесение с возможностями современных технических и программных средств.*

Обозначенные аспекты, как смысловой основы и системы взглядов на организационную специфику формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий в условиях конкретного образовательного взаимодействия было материализовано в практических компонентах работы с обучающимися на протяжении хода этапов экспериментального исследования: *поискового; констатирующего; формирующего и контрольного*.

В рамках поискового этапа эксперимента осуществлялись ключевые педагогические наблюдения, организовывались оптимальные алгоритмы педагогического взаимодействия между всеми участниками образовательных процессов в рамках обозначенных практических баз, где проводилось вокальное обучение.

Констатирующий этап решал задачи по формированию состава группы участников педагогического исследования, разработке критериев и уровней диагностики, проведения процедуры первичной диагностики обучающихся.

В основу разработки критериев опытно-экспериментальной работы легли исторические, педагогические, технологические, культурные и практико-ориентированные методические аспекты, выявленные и систематизированные в ходе теоретического исследования формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Первый критерий, определяющий уровни музыкального и ритмического слуха, способности к повторению мелодий голосом, прочтения нотного материала, а также объемы музыкальной памяти.

Второй критерий, определяющий певческие характеристики голоса, диапазон, особенности tessitura, уровень гибкости управления голосовым аппаратом на уровне манерно-стилевых вариаций.

Третий критерий, определяющий общие музыкальные познания обучающихся в области классических и современных стилей, жанров и

композиторов в сфере вокального-музыкального исполнительства, опыт работы с песенным репертуаром.

Четвертый критерий, определяющий практический опыт в сценической самореализации, психологические аспекты исполнительской свободы, готовности к творческой коммуникации с педагогом и коллективом обучающихся.

Реализация диагностики, которых на констатирующем и контрольных этапах осуществлялась с помощью таких форм педагогического взаимодействия с обучающимися, как собеседование и наблюдение, а также методов: сценического моделирования; наглядного; и поисково-эвристического.

В качестве практического инструментария диагностики обучающихся в рамках избирались методические средства, направленные на реализацию комплексных задач педагогического мониторинга, включающие мелодические и ритмические музыкальные диктанты, вокальные распевки, доступный репертуар для вокального прочтения с листа.

Важную часть диагностики представляла вокально-исполнительская демонстрация песенных произведений различных жанров и стилистики, позволяющая делать выводы о составляющих художественно-сценического потенциала обучающихся.

Обобщение данных по результатам проводимой первичной диагностики обучающихся контрольной и экспериментальной групп представили следующие результаты, которые можно выразить в таблицах.

Таблица первичных показателей обучающихся в контрольной группе

КРИТЕРИИ					УРОВНИ
%	1	2	3	4	
количество обучающихся	30 %	30 %	40 %	60 %	низкий

<i>количество обучающихся</i>	50 %	60 %	50 %	30 %	<i>средний</i>
<i>количество обучающихся</i>	20 %	10 %	10 %	10 %	<i>высокий</i>

Таблица первичных показателей обучающихся в экспериментальной группе

<i>критерии</i>	<i>уровни</i>				
	<i>%</i>	1	2	3	4
<i>количество обучающихся</i>	20 %	20 %	60 %	40 %	<i>низкий</i>
<i>количество обучающихся</i>	70 %	60 %	30 %	50 %	<i>средний</i>
<i>количество обучающихся</i>	10 %	20 %	10 %	10 %	<i>высокий</i>

Следует отметить, что показатели в экспериментальной и контрольной группах, которые состояли из 10 человек каждая, на момент начальной диагностики имели незначительные отличия в уровнях показателях.

Интерпретация и анализ полученных в ходе диагностики констатирующего этапа эксперимента данных определили наиболее низкие показатели в определенных критериях, что позволило выявить смысловые зоны, требующие педагогического совершенствования, что было осуществлено на формирующем этапе работы с обучающимися где педагогический процесс в экспериментальной группе реализовывался с применение интегрированных образовательных решений, основанных на принципах синтеза вокально-исполнительских технологий, направленных на эффективное формирование певческой культуры обучающихся, а образовательный процесс в контрольной группе осуществлялся без интегрированного экспериментально-педагогического компонента.

Ход контрольного этапа в рамках диагностики с учетом разработанной системы критериев основывался на решении задач сопоставительного анализа,

определяющих необходимость выявления конкретной динамики роста показателей и осуществления интерпретации полученных данных, таким образом осуществление итогового мониторинга среди контингента контрольной и экспериментальной группы производилось в соответствии с ранее разработанными уровнями, формами и методами педагогического взаимодействия, применением практико-ориентированного исполнительского компонента, представляющего ключевой источник реализации целей исследовательской работы по формированию певческой культуры обучающихся.

Обобщение данных по результатам проводимой итоговой диагностики обучающихся контрольной и экспериментальной групп представили результаты, которые можно выразить в следующих таблицах.

Таблица итоговых показателей обучающихся в контрольной группе

КРИТЕРИИ					УРОВНИ
%	1	2	3	4	
<i>количество обучающихся</i>	10 %	20 %	40 %	30 %	<i>низкий</i>
<i>количество обучающихся</i>	70 %	60 %	50 %	40 %	<i>средний</i>
<i>количество обучающихся</i>	20 %	20 %	10 %	30 %	<i>высокий</i>

Таблица итоговых показателей обучающихся в экспериментальной группе

КРИТЕРИИ					УРОВНИ
%	1	2	3	4	
<i>количество обучающихся</i>	0 %	0 %	10 %	0 %	<i>низкий</i>
<i>количество обучающихся</i>	40 %	30 %	30 %	30 %	<i>средний</i>

количество обучающихся	60 %	70 %	60 %	70 %	высокий
-------------------------------	------	------	------	------	----------------

Интерпретация полученных числовых данных, отражающих динамические изменения в экспериментальной и контрольной группах, выраженные в процентном соотношении от количественного состава, позволяет сделать выводы об увеличении количества обучающихся с высоким и средним уровнем в обеих исследовательских группах, что демонстрируют позитивную результативность образовательной практики в целом по отношению к результатам первичной диагностики, проведенной на начальных этапах опытной апробации.

Вместе с тем сопоставление процентных показателей в экспериментальной и контрольной группах демонстрирует большую динамику в отношении количества обучающихся с высоким уровнем в экспериментальной группе, что можно охарактеризовать как существенное доказательства эффективности примененного комплекса педагогических решений на основе синтеза вокально-исполнительских технологий что можно визуализировать в следующих диаграммах.

Диаграмма итоговых уровней обучающихся в контрольной группе

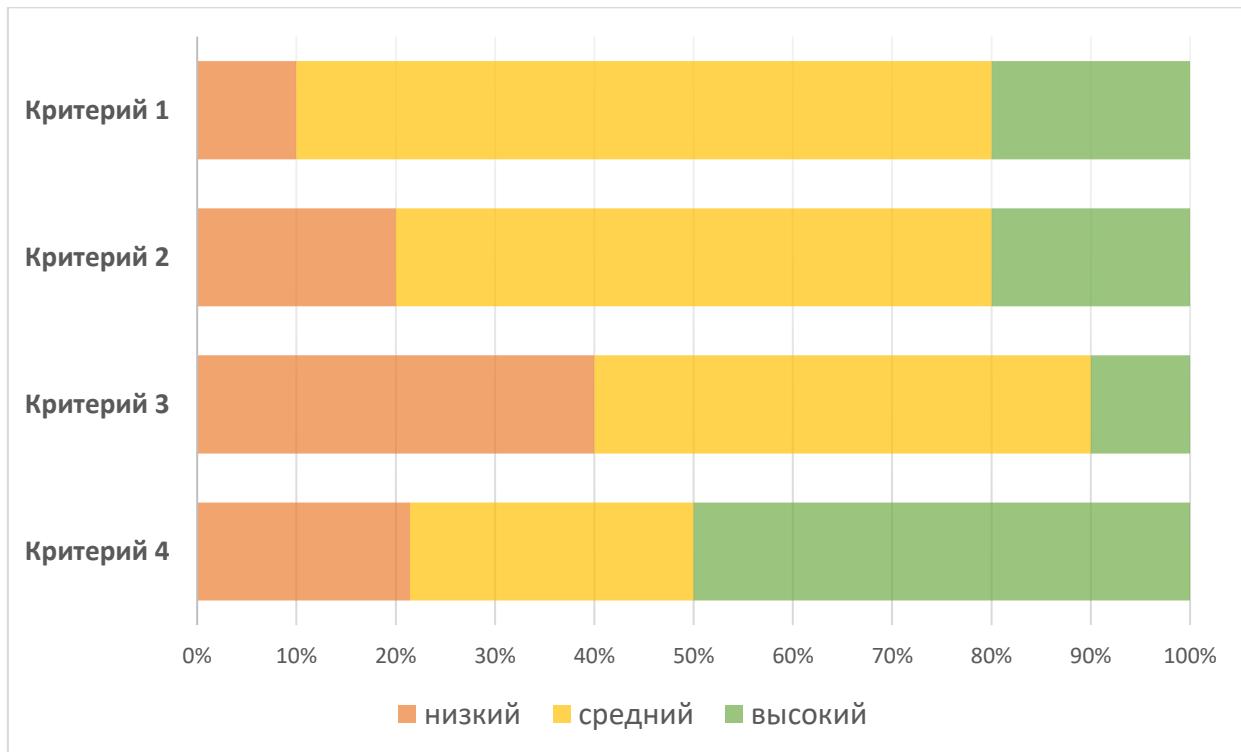
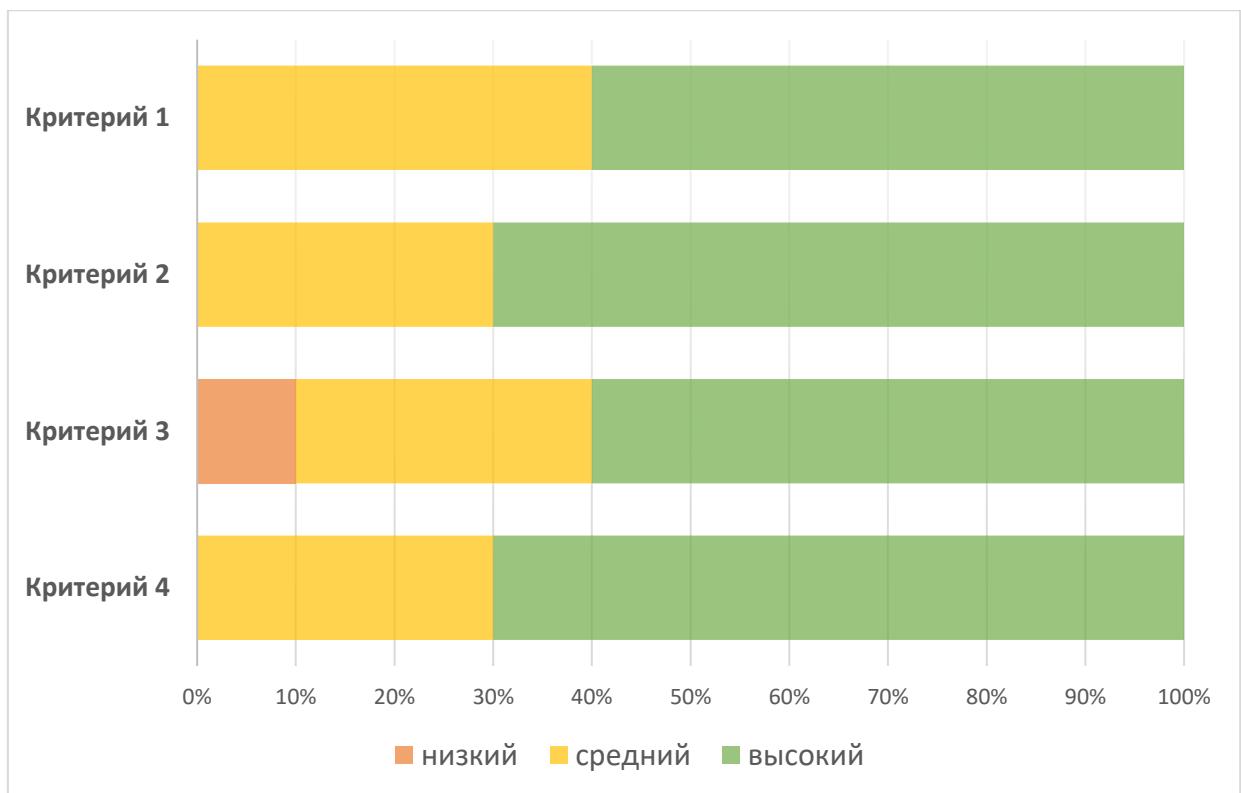


Диаграмма итоговых уровней обучающихся в экспериментальной группе



Каждая из диагностируемых групп продемонстрировала итоговый рост по отношению к начальному состоянию проведенного мониторинга, при этом количественные показатели роста уровней по направлениям отобранных критериев в экспериментальной группе были выше, таким образом диапазон роста показателя высокого уровня составил: *по первому критерию 50% (5 обучающихся); по второму критерию 50% (5 обучающихся); по третьему критерию 50% (5 обучающихся); по четвертому критерию 60% (6 обучающихся).*

При этом количество обучающихся с низким уровнем по обозначенным критериям стало минимальным, а со средним уровнем не превысило 40%.

Наибольший качественный рост продемонстрировали критерии: *раскрывающий певческие характеристики голоса, диапазон, гибкости управления голосовым аппаратом на уровне манерно-стилевых вариаций; раскрывающий психологические аспекты исполнительской свободы в сценической самореализации и готовности к творческой коммуникации.*

Общая характеристика итоговой интерпретации результатов экспериментального исследования процессов формирования певческой культуры обучающихся позволяет сформулировать выводы об эффективном потенциале применения педагогической модели на основе синтеза вокально-исполнительских технологий, что подтверждается проведенной практической апробаций в ходе плодотворной и результативной творческой работы с учениками.

Важно подчеркнуть, что в контексте запланированной опытно-экспериментальной апробации педагогического процесса формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий были отобраны мотивированные и заинтересованные участники, способные на образовательный контакт на значительном временном периоде проведения исследования, что позволило достичь качественных результатов в творческой деятельности.

Выводы по главе 2

Материал второй главы диссертационного исследования представляет аспекты реализации потенциала вокального искусства и певческой культуры, как ключевых и значимых составляющих в творческой, исполнительской и музыкально-педагогической деятельности, что определило существенный ориентир для преобразования полученных в ходе изучения и анализа теоретических, исторических и методических источников, обобщенных в смысловые позиции, которые представили фундамент для практического осуществления поэтапной опытно-экспериментальной апробации процессов формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокальных технологий.

Первый параграф данной главы раскрывал специфику организации вокального обучения в современных образовательных условиях с учетом аспектов возрастной, уровневой составляющих моделирования векторов системного обучения. Были описаны психолого-педагогические особенности социальной ориентации современной молодежи: школьников, подростков и студентов в контексте аспектов взаимодействия с массовыми информационными технологиями и ресурсом потенциала певческой культуры в системе вокального обучения и воспитания на различных ступенях образовательной реализации, с учетом комплексных окружающих компонентов творческого и педагогического взаимодействия в учебных заведениях на индивидуальных и групповых занятиях.

Материал второго параграфа подробно изложил содержание практических компонентов исследования опытно-экспериментальной апробации обучения на основе синтеза вокально-исполнительских технологий в контексте целенаправленного формирования певческой культуры обучающейся молодежи различных возрастов. Было осуществлено моделирование ключевых компонентов структуры реализации педагогической работы, в ходе которых были определены такие составные компоненты, как цель, задачи, этапы, критерии и уровни оценки; определено

качественное соотношение участников педагогической работы, запланированной на базе филиалов вокальной студии (Ирины Сокериной). Практическая реализация различных форм деятельности в период проведения опытно-экспериментальной апробации эффективности педагогического процесса была подробно представлена и описана в структурной последовательности четырех этапов. Поисковый этап представил собой ознакомительный компонент изучения реальных педагогических условий будущей творческой и образовательной деятельности. В ходе констатирующего этапа были описаны процессы проведения первичной диагностики обучающихся контрольной и экспериментальной групп. Формирующий этап подробно раскрывал многоуровневые аспекты системного и комплексного формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий. Описание контрольного этапа излагает творческие и педагогические итоги формирующего обучения участников экспериментальной и контрольной групп в контексте сопоставления динамических характеристик и качественных изменений.

Заключительный третий параграф экспериментальной главы данного диссертационного исследования представляет обобщенные и обработанные данные по результатам всего периода проведенной педагогической работы с обучающимися. Были систематизированы материалы итоговой диагностики контрольного этапа в контексте сопоставления с мониторингом на момент констатирующего этапа, что было представлено в виде таблиц и диаграмм, визуально демонстрирующих динамику роста уровней в рамках отобранных критериев диагностики. Итоговый анализ и интерпретация полученных результатов позволили сделать ключевые выводы, подтверждающие эффективность реализации процесса формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Заключение

Роль и масштабы певческой деятельности, как формы культурного проявления общества и форм искусства разносторонне изучались учеными, педагогами, философами и психологами в контексте многообразия исторических и теоретических аспектов данного феномена и особенностей многообразия его проявления, что определено приоритетными фундаментальными задачами педагогической науки во всех своих аспектах распространения подходов к системному и целенаправленному обучению и воспитанию на всех периодах взросления человека, которое возможно осуществить лишь при условии устойчивого взаимодействия различных сфер образования, науки и искусства

Неоспоримая и значимая культурная составляющая музыкального искусства в контексте воспитания подрастающего поколения способна реализовать свой потенциал в соприкосновении с существующими образцами музыкальных произведений народного творчества и классической музыки, а также представляет собой для обучающихся практическую возможность инструментального и вокального музенирования.

Подобная серьезная ценность определяется в степени высокой значимости музыкально-исполнительской деятельности, как составляющей современной системы музыкального образования в различных практических аспектах ее профильной реализации, в то время как, осознанная и организованная культивация потребностей к подобным формам практической эстетической реализации способна представить собой одну из ключевых возможностей в духовно-нравственном воспитании подрастающего поколения, а также позволяет обосновать системные механизмы становления будущих носителей профессиональных компетенций музыкального исполнителя и педагога.

Певческая культура способна формироваться с самого раннего детства, имеет свойства совершенствоваться на протяжении всех периодов жизни человека, дополняясь новыми практическими и художественными деталями

стилистической и технологической реализации, однако, конкретные аспекты формирования певческой культуры способны к эффективном качественным и количественным динамическим изменениям лишь посредством обучения и воспитания в определенных организационных условиях.

Именно современное состояния образования актуализирует необходимость реализации вокально-исполнительской подготовки в самых разнообразных смысловых и стилистических форматах, что требует гибкой адаптации со стороны преподавателей в контексте синтеза имеющегося многообразия методических и технологических компонентов вокально-исполнительского искусства, педагогического планирования с учетом реальных условий практической работы с учениками различных эстетических представлений, их уровня подготовки, целей образовательной и развивающей деятельности, а также конкретных рамок учебных заведений, где планируется реализовать образовательный процесс.

Вместе с тем, концептуальный анализ и специфика смысловой интерпретации имеющихся разносторонних методологических компонентов по вопросам потенциала современных вокально-исполнительских технологий и связанных с ними сопутствующих психологических, физиологических, культурно-стилистических элементов в контексте учебной адаптации в ракурсе формирования певческой культуры обучающихся имеет качественную вариативность интерпретации позиций, как на различных уровнях образовательных учреждений, так и в рамках общих устоявшихся систем педагогических взглядов, что потребовало в рамках исследования переосмыслиения с ориентиром на состояние проблемы в условиях современного прагматического восприятия, определив ведущую педагогическую идея исследования, заключающуюся в необходимости активизации мотивационного настроя обучающихся различных возрастов к целенаправленному процессу формированию их певческой культуры, что возможно эффективно реализовывать лишь при условии обращения к потенциалу синтеза классических и современных вокально-исполнительских

технологий, базирующихся при этом на современных концептуальных положениях, методах и средствах музыкального образования и искусства, культурных, социальных и технологических достижениях.

Результаты проведения всех теоретических и практических этапов данного диссертационного исследования определили и выявили необходимые существенные и исчерпывающие ответы в рамках обозначенной позиции ведущей педагогической идеи и подтвердили выдвинутую гипотезу, заключающуюся в том, что процесс формирования певческой культуры обучающихся различных возрастов и профилей подготовки будет продуктивным если педагогическая и смысловая организация учебной деятельности будет осуществляться с учетом взаимодействия: индивидуальных показателей общих и стилистических составляющих профильной вокальной и музыкальной подготовки; принципов гибкого изменения репертуарных и стилистических приоритетов; условий варьирования индивидуальных и групповых форм вокального исполнительства; подходов к моделированию сценических условий итоговой творческой вокально-исполнительской деятельности.

Общие выводы и целостная констатация итогов проведенной исследовательской работы свидетельствует об успешном решении поставленных педагогических задач исследования и достижении поставленной цели. Таким образом в работе получены следующие результаты, отражающие ее научную новизну и значимость для образовательной практики:

1) Выявленные положения раскрывающие особенности логической интерпретации понятия певческая культура, определяющие бинарные аспекты его значения: с позиции глобального социального восприятия, как значимого цивилизационного явления в контексте исторических этапов становления и развития общества; и с позиции исполнительского и стилистического проявления музыкального искусства, в системном соотношении представили существенный прагматический и эстетический фундамент для моделирования

ценностных принципов построения сбалансированного педагогического процесса в области общеразвивающего и профильного вокального музыкального обучения контингента различных возрастов.

2) Определены закономерные причинные взаимосвязи многообразных компонентов вокально-исполнительских технологий в условиях целенаправленного синтеза, как основы педагогического подхода, которые представляют эффективную среду для формирования целостной и гармоничной певческой культуры обучающихся, что является результативным при соблюдении принципов: обращения к классическому исполнительному опыту; ориентира на традиционные педагогические подходы; интеграции современных вокально-исполнительских приемов; совмещения актуальных стилистических направлений; перенесения моделей современной сценической среды; соотнесения с возможностями современных технических и программных средств.

3) Актуализированная система диагностического инструментария, включающая профильные критерии, конкретные практические формы деятельности, методические средства и механизмы сбора и обработки информации по итогам проведения мониторинга образовательного контингента обучающихся, позволила целенаправленно выявлять гибкие качественные и количественные динамические изменения в процессе всей последовательности организованных составляющих педагогического процесса формирования певческой культуры обучающихся различного возраста и уровня подготовки на основе реализации методических принципов синтеза классических и современных составляющих вокально-исполнительских технологий.

4) Разработанный комплекс преобразующих педагогических принципов организации вокально-исполнительского образовательного процесса, направленных на создание эффективной среды с учетом аспектов взаимодействия индивидуальных показателей общих и стилистических составляющих профильной вокальной и музыкальной подготовки; гибкого

изменения репертуарных и стилистических приоритетов; интеграции современных вокально-исполнительских приемов и совмещения актуальных стилистических направлений; моделирования сценических условий итоговой творческих и технических составляющих вокально-исполнительской деятельности, является апробированным продуктивным ресурсом педагогических условий для практической реализации процессов формирования певческой культуры обучающихся на основе синтеза вокально-исполнительских технологий.

Сформулированные положения, методические наработки могут быть использованы педагогами в их практической работе по воспитанию вокально-исполнительских качеств и музыкальных способностей обучающихся различных возрастов и уровней подготовки. Предложенные автором учебно-методический и диагностический инструментарий, система построения занятий для достижения целей комплексного формирования певческой культуры на основе синтеза вокально-исполнительских технологий может представлять собой методическую основу для адаптации и организации педагогических процессов на уровнях начального музыкального образования в условиях общеобразовательных учреждений, центрах дополнительного образования детей и взрослых, музыкальных студиях.

Дальнейшие исследования могут быть направлены на формулировку и научное обоснование общего концептуального педагогического принципа совершенствования методического обеспечения процессов формирования певческой культуры обучающихся в области высшего и профессионального музыкального образования различного профиля подготовки, что определяет перспективы дальнейших исследований, направленных на создание мер балансирования образовательных механизмов современности, в контексте ценностной ориентации на комплексное воспитание гармонично развитой личности музыканта-исполнителя и педагога.

Список литературы

1. *Абдуллин, Э. Б.* Методологическая культура педагога-музыканта: Учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по специальности 030700 «Музыкальное образование» / Э. Б. Абдуллин и др. – М.: Academia, 2002.
2. *Абдуллин, Э.Б.* Активные методы педагогического общения и его оптимизация /под ред. А. А. Бодалева, Г. А. Ковалева. – М.: Просвещение, 1983.
3. *Аверин, В.А.* Психология детей и подростков: Учеб. пособие. - 2-е изд., переработанное. - СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 1998. 370 с.
4. *Агин, М.С.* Недостатки голоса и пути их преодоления / М. С. Агин // Перспективы развития вокального образования. – М., 1986. – С. 40–46.
5. *Агин, М.С.* О роли фальцетно-микстовой манеры пения при формировании смешанного голосообразования / М. С. Агин // Вопросы вокального образования. – М., 2007. – С. 114–125.
6. *Агин, М.С.* Развитие вокальной техники / М. С. Агин // Голос и речь. – 2010.– № 2. – С. 29–37.
7. *Адлер, А.* Воспитание детей. Взаимодействие полов: Пер. с нем. /. – Ростов н /Д: Феникс, 1998. – 413 с.
8. *Алдошина, И.А.* Акустика музыкальных инструментов. Акустика речи и пения // Музыкальная акустика Алдошина И. А., Приттс Р. Учебник. Санкт-Петербург, 2006. С. 200–470.
9. *Амелина, А.Н.* Теория музыкального воспитания / А.Н. Амелина. – М, Олма-пресс, 2010.
10. *Аникеева, З.И.* Современные методы диагностики и комплексного лечения заболеваний респираторного тракта у профессионалов голоса в амбулаторных условиях / З. И. Аникеева. – М.: Издательская группа «Граница», 2011. – 416 с.

11. *Алиев, Ю.Б.* Междисциплинарный подход в развитии потребности в художественном самообразовании школьников-подростков// Педагогика, № 6, 2018.
12. *Алиев, Ю.Б.* Урок музыки: от замысла к реализации.-М., Русское слово, - 2018. 312с.
13. *Алейникова, Т.В.* Возрастная психофизиология: Учеб. пособие для студентов высш. учебных заведений. Ростов-на-Дону: РГУ, 2002.
14. *Апраксина, О.А.*, Орлова, Н.Д. Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними. «Музыкальное воспитание в школе»/ О.А.
15. *Апраксина, О. А.* Методика развития детского голоса / О. А. Апраксина // Учеб. Пособие. – М: МГПИ, 1983. – 96 с
16. *Аристотель.* Поэтика / Аристотель. – М.: АН СССР, 1957. – 328 с.
17. *Архипова, И.К.* Музы мои / И. К. Архипова. – М., Молодая гвардия, 1992. – 224 с.
18. *Арнольдов, А.И.* Человек и мир культуры: Введение в культурологию / А. И. Арнольдов. – М.: МГИК, 1992. – 240 с.
19. *Асафьев, Б.В.* Интонация // Музыкальная форма как процесс: - Кн.2. / Б.В. Асафьев. - М. - 2005. - 163 с
20. *Асафьев, Б. В.* О хоровом искусстве: Сб. статей / Сост. и comment. А. Павлова-Арбенина / Б. В. Асафьев – Л.: Музыка, 1980. – 216 с.
21. *Аспелунд, Д.* Развитие певца и его голоса. М.: 1952. – 130 с.
22. *Афанасьев, В.В.* Технология реализации моделей диагностики и оценки качества образования // В сборнике: Модернизация организации и содержания профессионального образования: теория, методология, методика Материалы Международной научно-практической конференции. Научный редактор: доктор экономических наук, профессор В. Н. Иванова. 2010. С. 97–101.
23. *Афанасьев, В.В.* Методология решения проблем практической педагогической деятельности // В сборнике: Проблемы современной организации и содержания профессионального образования в России Наша

новая школа. Формирование нового поколения профессиональных кадров: материалы Всероссийской научно-практической конференции. ГОУ ВПО «Московский государственный университет технологий и управления». 2011. С. 44–54.

24. *Афанасьев, В.В.* В социальные отношения взаимодействие как социально-педагогическое явление // Социальная педагогика. 2015. С. 297.

25. *Багадуров, В.А.* Очерки по истории вокальной педагогики / В.А Багадуров. – М., 1963. – 268 с.

26. *Барсов, Ю. А.* За пять лет (о работе Лаборатории певческого голоса Лен. Гос. консерватории) / Ю.А. Барсов // Музыкальные кадры. – 24 сентября, 1966.

27. *Барсов, Ю. А.* Вокально-исполнительские и педагогические принципы М. И. Глинки / Ю.А. Барсов. – Л.: Музыка, 1968. – 66 с.

28. *Безбородова, Л.А., Алиев, Ю.Б.* Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов педвузов/ Л.А.Безбородова, Ю.Б.Алиев. – М.: Академия, 2002. – 416 с.

29. *Броски, К.* Письма. Vita del Cav, Don Carlo Broschi, detto Farinelli/ K. Броски. - Венеция, 1784.

30. *Бернстайн, Л.* // Концерты для молодежи». М., 1970.

31. *Богоявленская, Д.Б.* О важности метода «кreatивного поля» // Проблемы психологической диагностики. Теория и практика. – Таллин.: 1977. – 182 с.

32. *Бодалев, А.А.* Личность и общение. – М.: Педагогика, 1983. - 272 с.

33. *Бодина, Е.А.* История музыкально-эстетического воспитания школьников: Учебное пособие. – М., 1989.

34. *Бодина, Е.А.* Изменение парадигмы музыкального образования в контексте культурно-исторического развития // В сборнике: История музыкального образования как область научного знания: ретроспектива, современное состояние, перспективы развития Материалы первой сессии

Научного совета по проблемам истории музыкального образования. К 100-летию со дня рождения О. А. Апраксиной. Ред.-составитель - В. И. Адищев. 2010. С. 57–64.

35. *Бодина, Е.А.* История музыкального образования // учебное пособие / Е. А. Бодина; Департамент образования г. Москвы, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования г. Москвы "Московский гор. пед. ун-т" (ГОУ ВПО МГПУ), Музыкально-пед. фак., Каф. истории и теории музыки и музыкального образования. Москва, 2009.

36. *Бодина, Е.А.* Освоение современной музыки как фундаментальная проблема образования // Педагогика искусства. 2018. № 1. С. 7–10.

37. *Божович, Л.И.* Проблемы формирования личности: под редакцией Д.И. Фельдштейна. – М.: Издательство «Институт практической психологии», Воронеж: НПО «МОДЭК», 1995. - 352 с.

38. *Божович, Л. И.* О культурно-исторической концепции Л. С. Выготского и ее значении для современных исследований психологии личности / Л. И. Божович. // Божович Л. И. Проблемы формирования личности. – М. – Воронеж, 2001. – С. 288–301.

39. *Бромлей, Ю.В.* Очерки теории этноса / Ю.В. Бромлей. – М.: Прогресс, 1983. – 158 с.

40. *Ванштейн, Л. Камилло Эверарди* и его взгляды на вокальное искусство /Л. Ванштейн. – Киев, 1924. – 47 с.

41. *Вагнер, Р.* Избранные работы / Р. Вагнер. – М.: Искусство, 1978. – 695 с.

42. *Варламов, А.* Полная школа пения. М.: Лань, 2008. – 120 с.

43. *Вербов, А.* Техника постановки голоса. Учебное пособие. - М.: Лань, 2016. – 64 с.

44. *Верб, М.А.* Эстетическая культура школьника. – СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 1997. – 120 с.

45. *Вертов, А.* Техника постановки голоса. / А. Вертов – М.: Гос. муз. изд-во, 1961. - 106с.
46. *Волков, Г.Н.* Три лика культуры / Г. Н. Волков. – М.: Молодая гвардия, 1986. 335 с.
47. *Выготский, Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. Психология. – М.: 2000. – 950 с.
48. *Выготский, Л. С.* К вопросу о динамике детского характера / Практическая психология и логопедия. – 2009. – № 2. – С. 29–39.
49. *Выготский, Л.С.* Проблема культурного развития ребенка (1928)// Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14, Психология. 1991. №4. С. 5–24.
50. *Выготский, Л. С.* Психология искусства / Сост. авт. послесл. М. Г. Ярошевский Ростов н/Д.: Феникс, 1998.
51. *Гарсия, М.* Школа пения. М.: 1957. – 156 с.
52. *Герсамия, И.* К проблеме психологии творчества певца. – Тбилиси: Мецниереба, 1985. – 230 с.
53. *Гельмгольц, Г.* Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки / Г. Гельмгольц. – СПб.: Общество польза, 1875. – 594 с.
54. *Герит-Виардо, Л.* Роль природы в постановке голоса у певцов и ораторов / Л. Герит-Виардо. – М.: Русский труд. 1909. – 22 с.
55. *Греков, И.* Резонанс / И. Греков. – М.: Госэнергоиздат, 1952. – 104 с.
56. *Гончаров, И.Ф.* Эстетическое воспитание школьников средствами искусства и действительности. – М.: Педагогика, 1986. – 126 с.
57. *Готсдинер, А.Л.* Музыкальная психология. – М.: Просвещение, 1993. – 335 с.
58. *Грибкова, О.В.* Факторы построения модели профессиональной культуры педагога-музыканта и теоретико-методологические подходы к ее разрешению // В сборнике: Музыка и живопись как средство коммуникации 2012. С. 49–56.

59. *Грибкова, О.В.* Развитие инновационной образовательной среды в контексте совершенствования профессионально-педагогической подготовки в вузе // Вестник Курган-Тюбинского государственного университета имени Носира Хусрава. 2017. № 1–1 (43). С. 62–65.
60. *Грибкова, О.В.* Культурно-образовательная среда вуза как многомерное педагогическое явление // В сборнике: Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса. Материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. 2018. С. 165–171.
61. *Давыдов, В. В.* Теория развивающего обучения. М.: Педагогика, 1996. – 145 с.
62. *Дейша-Сионицкая, М. А.* Пение в ощущениях / М.А. Дейша-Сионицкая. – М., 1926. – 64 с.
63. *Дмитриев, Л.* Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2007. – 167 с.
64. *Дмитриев, Л.Б.* Голосообразование у певцов / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музгиз, 1962. – 59 с.
65. *Дмитриев, Л.Б.* Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2000. – 366 с.
66. *Дмитриев, Л.Б.* Голосовой аппарат певца / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 1964. – 35 с.
67. *Дмитриев, Л.Б.* Интуиция и сознание в творчестве и вокальной педагогике / Л. Б. Дмитриев // Вопросы вокальной педагогики. Вып. 7. – М., 1984. 28.
68. Ермолаев, В.Г. Применение спектрального анализа звука к исследованию роли носовой полости в певческом голосообразовании / В. Г. Ермолаев, В. П. Морозов, В. И. Парашина // Вестник оториноларингологии. – 1962. – № 2. – С. 43–47.

69. *Ермолаев, В.Г.* Об утомляемости вокалистов / В. Т. Ермолаев, В. П. Морозов, В. И. Парашин // За советское искусство (газ. Ленингр. театра оперы и балета им. Кирова). – 15 января, 1963.
70. *Ермолаев, В.Г. Лебедева, Н.Ф., Морозов, В.П.* Руководство по фониатрии / В. Г. Ермолаев, Н. Ф. Лебедева, В. П. Морозов. – М.: Медицина, 1970. – 272 с.
71. *Емельянов, В.В.* Развитие голоса (координация и тренинг) / В. В. Емельянов. – СПб., 2007. – 191 с.
72. *Зданович, А.П.* Психофизиологические предпосылки художественного творчества и особенности вокального исполнительства / А.П. Зданович // Музыковедение и вопросы теории и искусства. – Ростов-на-Дону, 1975.
73. *Заседателев, Ф.Ф.* Научные основы постановки голоса /Ф.Ф. Заседателев. – М., 2010. – 120 с.
74. *Дюпре, Ж.* Школа пения. – М.: Музыка, 1955. – 134 с.
75. *Емельянов В. В.* Развитие голоса. Координация и тренинг. - СПб.: Лирика, 2000. – 153 с.
76. *Ильин, Е.П.* Психология воли. 2-е изд. – СПб.: Питер, 2009.
77. *Кабкова, Е.П.* Стихийная музыкальная среда и вербальная составляющая молодежных сообществ //Материалы международного интерактивного сетевого семинара «Воспитание искусством как фактор социализации личности» Art-education.ru, 2008. - 5 с.
78. *Кабкова, Е.П.* Категория обобщения как актуальная педагогическая проблема // Педагогика искусства. 2008. № 2. С. 17–37.
79. *Кабкова, Е.П.* Интегрированное обучение и полихудожественное воспитание // Инициативы XXI века. 2009. № 1. С. 46–51.
80. *Кабкова, Е.П.* Профессиональное и общеразвивающее направления в художественном образовании // Гуманитарное пространство. 2018. Т. 7. № 1. С. 118–128.

81. *Каптур, А.Д.* Вокальное образование в Италии в XVII — первой половине XIX века / А. Д. Каптур. — М.: МГПУ, 2016.
82. *Каган, М. С.* Человеческая деятельность. М.: Психология. — 1987. — 65 с.
83. *Кнабе, Г.С.* Некоторые теоретические проблемы культурного наследия: взаимодействие культур и «русская античность» / Г.С. Кнабе // Античное наследие в культуре России. — М.: Просвещение, 1966. — С. 13–27.
84. *Козырева, А.Ю.* Лекции по педагогике и психологии творчества // Научно-методический центр Пензенского городского отдела образования. — Пенза.: НМЦ. — 1998. — 344 с.
85. *Коловский, О.* Русская хоровая песня / О. Коловский. // Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве. — Л., 1982 — С. 376, 151–152.
86. *Кулюткин, Ю.Н., Сухобская, Г.С.* Личность: внутренний мир и самореализация. Идеи, концепции, взгляды. — СПб.: Лирика. — 1996. — 167 с.
87. *Киященко, Н.И.* Теория отражения и проблемы эстетики / Н. И. Киященко, Н. Л. Лейзеров. — М.: Искусство, 1983. — 224 с
88. *Киященко, Н.И.* Эстетика — философская наука: учеб. пособие для студентов вузов / Н. И. Киященко. — М.; СПб.; Киев: Вильямс, 2005. — 589 с.
89. *Кабалевский, Д. Б.* "Ровесники": Беседы о музыке для юношества — Переизд. — М.: Музыка, 1987. — 126 с.
90. *Кабалевский, Д. Б.* Воспитание ума и сердца: кн. для учителя — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Просвещение, 1984. — 206 с.
91. *Кабалевский, Д. Б.* Сила искусства. М.: Мол. гвардия, 1984.- 142 с.
92. *Кочнева, И.С.* Вокальный словарь / И. С. Кочнева, А. Г. Яковлева. — Л.: Музыка, 1986. — 68 с.
93. *Лабковская, Г.С.* Эстетическая культура и эстетическое воспитание. // М., 1983.
94. *Ламперти, Ф.* Искусство пения по классическим преданиям. Технические правила ученикам и артистам / Ф. Ламперти — М., 2009—192 с.

95. *Левашева, О.Е.* История русской музыки. В 6 томах. Вып.2.: М. И. Глинка / О. Е. Левашева, А. И. Кандинский. – М., 1987. – 220 с.
96. *Лебедева, О.О.* Образовательные технологии в вокальном классе / О. О. Лебедева. – М., 2000.
97. *Левидов, И.И.* Певческий голос в здоровом и больном состоянии / И.И. Левидов. – М.: Искусство, 1939. – С. 122
98. *Лемешев, С.Я.* Путь к искусству / С. Я. Лемешев. – М., 1987. – 312 с.
99. *Лернер, И.Я.* Поисковые задачи в обучении как средство развития творческих способностей // Научное творчество / Под ред. С.Р. Микулинского М.: Психология и педагогика – 1969. – 125 с.
100. *Лосев, А.Ф.* Основной вопрос философии музыки / А. Ф. Лосев. – М.: Mipb, 2007. – С. 446–466.
101. *Лихачев, Д.С.* Культура как ценностная среда / Д. С. Лихачев // Новый мир. – 1994. – № 8. – С. 3–8.
102. *Луканин, В.* Обучение и воспитание молодого певца / В. Луканин. – Л., 1977. – 87 с.
103. Лучшие методики дыхания по Стрельниковой, Бутейко, Цигун /Сост. Н. Н. Иванова. – Ростов н/Д: «Феникс», 2004. – 320 с.
104. *Львов, М.* Из истории вокального искусства / М. Львов – М., 1964. – 288 с.
105. *Мазурин, К.М.* Методология пения. Том 1. / К.М. Мазурин – М: Т-во скоропеч. А.А. Левенсон, 1902–1903. – 1010 с.
106. *Макаренко, А. С.* Лекции о воспитании детей; под ред. Г. С. Макаренко, В. Н. Колбановского. – 5-е изд. – М.: Гос. учеб. – пед. изд-во М просвещения РСФСР, 1953. – 96 с.
107. *Менабени, А.Г.* Вокально- педагогические знания и умения / А.Г. Менабени. – М.: Прометей, 1995. – 30 с.

108. *Малащенко В. О.* Портативные средства звукозаписи в музыкально-исполнительской практике студентов / Антонова М. А., Цзян Ш. // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 2. С. 383–394.
109. *Малащенко, В.О.* Компьютерные технологии и их применение в музыкальном искусстве и образовании // Инновационные процессы в культуре, искусстве и образовании.-Коллективная монография. / М.: Издательство «Перо», 2016. – С.163
110. *Малащенко, В.О.* Специфика применения звукового оборудования в профессиональной деятельности преподавателя эстрадного вокала / Малащенко В. О., Малащенко И. Ю. // Инновации и традиции в сфере культуры, искусства и образования Материалы научно-практической конференции рамках Фестиваля науки. / М.: Издательство «Перо», 2017. – С. 214.
111. *Малащенко В. О.* Моделирование технологических условий дистанционного музыкального обучения Искусство и образование. / Антонова М. А., Цзян Ш. // 2022. № 2 (136). С. 21–27.
112. *Матюшкин, А.М.* Мысление, обучение, творчество. – М.: МПСИ МОДЭК. – 2003. – 720 с.
113. *Мелик-Пашаев, А.А.* Педагогика искусства и творческие способности. - М., 1981. – 460 с.
114. *Морозов, В. П.* О применении научных данных в вокальной педагогике / В. П. Морозов // Музыкальные кадры. – 31 декабря, 1958.
115. *Морозов, В. П.* Обертоны певческого голоса / В. П. Морозов // Музыкальные кадры. – 28 февраля, 1962.
116. *Морозов, В. П.* Исследование дикции в пении у взрослых и детей / В. П. Морозов // Развитие детского голоса. – М., 1963. – С. 93–110.
117. *Морозов, В. П.* Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – М. – Л.: Наука, 1967.

118. *Морозов, В. П.* Особенности акустического строения и восприятия детской вокальной речи / В. П. Морозов // Детский голос. – М., 1970. – С. 64–134.
119. *Морозов, В. П.* Исследование типологических особенностей тембра голоса басов, баритонов и теноров при помощи спектрального интегратора / В. П. Морозов, Н. Ф. Лебедева // Труды Лен. н. – иссл. ин-та по болезням уха, горла, носа и речи. – М., 1974. Т. 19. – С. 68–76.
120. *Морозов, В. П.* Некоторые результаты исследования частоты выбранного голоса профессиональных вокалистов в норме / В. П. Морозов, Р.И, Райкин // Тр. Лен. н. – иссл. ин-та по болезням уха, горла, носа и речи. – Л. 1974. Т. 19.– С. 89–94.
121. *Морозов, В. П., Муравьев, Б. Л.* Восприятие эмоционального контекста голоса, как один из критериев профотбора актеров / В. П. Морозов, Б. Л. Муравьев // Теория и практика сценической речи. Сб. научн. трудов Ленинградского гос. института театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова. – Л., 1985. – С. 52–61.
122. *Назаренко, И.К.* Искусство пения / И. К. Назаренко. – М., 1969. – 384 с.
123. *Назайкинский, Е.* Звуковой мир музыки. – М.: Музгиз - 1988. – 254
124. *Нестеренко, Е.Е.* Размышления о профессии / Е. Е. Нестеренко. – М., 1985.– 183 с.
125. *Нестеренко, Е.Е.* О мировой оперной сцене и вокальной педагогике / Е. Е. Нестеренко // Художественный тип человека. – М., 1994. – С. 32–51.
126. *Образцова, Е.В.* О вокальном искусстве / Е. В. Образцова. – // Художественный тип человека. – М., 1994. – С. 21–32.
127. *Ойзерман, Т.И.* Проблемы культуры в философии марксизма / Т. И. Ойзерман // Вопросы философии. – 1983. – № 7. – С. 17–25.

128. *Осеннева, М.С.* Методика музыкального воспитания младших школьников / М. С. Осеннева, Л. А. Безбородова. – М.: Академия, 2001. – 366 с.
129. *Ожиганова, Г.В.* Подражание поведению взрослого как механизм формирования креативности у детей: Автореф... дисс. канд. психол. наук. – М.: МГПИ, 1999. – 20 с.
130. *Павлищева, О.П.* Методика постановки голоса / О. П. Павлищева. – Л., 1964. – 124 с.
131. *Петрушин, В.И.* Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М., 1997. – 398 с.
132. *Платон. Диалоги* / Платон. – М.: Мысль, 1986. – 607с.
133. Психология внимания. / Под редакцией Ю. Б. Гиппенрейтер и В. Я. Романова. - М.: ЧеRo, 2001.
134. *Панофка, Г.* Искусство пения. – М.: Музыка, 1987. – 45 с.
135. *Попова, И.* Встречи на оперной сцене / И. Попова. – СПб., 2001.
136. *Рабинович, А.В.* Основы физиологии и патологии голоса певцов / А. В. Рабинович. – Л., 1935.
137. *Работнов, Л.Д.* Основы физиологии и патологии голоса певцов / Л.Д. Работнов. – М.: Музгиз, 1932. – 158 с.
138. *Рагс, Ю.Н.* Применение акустических методов исследования в музыказнании / Ю.Н. Рагс. – М., 1964. – 64 с.
139. *Рейзен, М.О.* Автобиографические записки, статьи, воспоминания. / М.О. Рейзен. – М., 1980. – 301 с.
140. *Ржевкин, С.Н.* Некоторые результаты анализа певческого голоса / С.Н. Ржевкин // Акустический журнал. Т. I–II. – Вып. 2. – 1956.
141. *Романовский, Н.* Хоровой словарь / Н. Романовский. – М., 1970. – 142 с.
142. *Сарычева Е.* Сценическая речь. - М.: Гитис, 1989. – 156 с.
143. *Свасьян, К.А.* Человек как творение и творец культуры / К.А. Свасьян // Вопросы философии. – 1987. – № 6. – С. 132–138.

144. *Симановский, А.Э.* Развитие творческого мышления детей. – Ярославль: Тирада, 1996. – 192 с.
145. *Скучик, Е.* Основы акустики / Е. Скучик. М.: Мир, 1959. – 1042 с.
146. *Сорокин, В.Н.* Синтез речи / В. Н. Сорокин. – М., 1992. – 391 с.
147. *Сокерина, И.В.* Изучение музыкальной одаренности: психологический аспект. // Среднее профессиональное образование, 2010. - № 8. - С. 47–48.
148. *Сокерина, И.В.* Педагогические условия эффективного становления личностно-профессиональных качеств педагогов-музыкантов. // Внешкольник. – 2011.- № 6. - С. 61–62.
149. *Сорокин, В.Н.* Синтез речи / В. Н. Сорокин. – М., 1992. – 391 с.
150. *Стулова, Г.П.* Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: МГПИ, 1992. – 189 с.
151. *Стулова, Г.П.* Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г. П. Столова. – М. Прометей, 1998. – 270 с.
152. Современные концепции эстетического воспитания: (теория и практика) / отв. ред. Н. И. Киященко; РАН. Ин-т философии. – М.: Ин-т философии, 1998. – 302 с.
153. Система детского музыкального воспитания К. Орфа. Под ред. Л.А. Баренбойма. Л., «Музыка», 1970.
154. *Теплов, Б.М.* Психология музыкальных способностей. - Л./М.: АПН РСФСР, 1947.
155. *Теплов, Б.М.* Психология музыкальных способностей. – М.: Музгиз, 1967. – 123 с.
156. *Тимохин, В.В.* Выдающиеся итальянские певцы / В. В. Тимохин // Искусство пения как научно-художественная система. Русская музыкальная газета, 1907
157. *Уколова, Л.И.* Влияние культурно-образовательной среды на процесс воспитания растущего человека / Л. И. Уколова. – М.: Журнал «Мир науки, культуры и образования» №6, 2016. – С. 274–276.

158. Уколова, Л.И. Адаптационные и реабилитационные функции педагогически организованной музыкальной среды // Педагогика искусства. 2008. - №2. - С. 54–77.
159. Уколова, Л.И. Духовно-нравственное воспитание средствами хорового исполнительства. // Педагогика искусства. 2007. - №1. - С. 78–80.
160. Уколова, Л.И. Педагогически организованная музыкальная среда как средство становления духовной культуры растущего человека. Диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук по специальности 13.00.08 – теория и методика профессионального образования, Москва, 2008, стр – 137.
161. Фант, Г. Акустическая теория образования речи / Г. Фант. – М., 1964. – 68 с.
162. Фомичев, М.И. Основы фониатрии для врачей и вокальных педагогов. / М. И. Фомичев. – Л., 1949. – 188 с.
163. Цыпин, Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. – М.: Интерпракс, 1994.
164. Чеснокова, И.И. Проблема самосознания в психологии// изд. Наука, 1977.
165. Чурилова, Т. Н. Дифференциальная и возрастная психофизиология: Учеб. пособие. – Севео-Кавказский соц. Институт, 2004.
166. Цзян, Ш. «Педагогический потенциал взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая»: дисс. ... канд. пед. наук / Ш. Цзян – Москва, 2019.
167. Цуй, Я. «Формирование вокального голоса обучающегося на основе резонансной техники пения»: дисс. ... канд. пед. наук / Я. Цуй – Москва, 2020.
168. Цукерман, Г.А., Мастеров Б.М. Психология саморазвития. – Шацкий, С. Т.: работа для будущего: Документ. повествование: кн. для учителя / С. Т. Шацкий; сост. В. И. Малинин, Ф. А. Фрадкин. – М.: Просвещение, 1989. – 223 с

169. Чарели, Э.М. Речевой голос и его воспитание / Э.М. Чарели. – М., 1985.
170. Черноиваненко, Н.М. Формирование творческих способностей младших школьников в творческой деятельности / Н.М. Черноиваненко //Музыкальное воспитание в школе. – Вып. 14. – М., 1979.
171. Шевелева, Е.И. Человеческий голос как музыкальный инструмент / Е. И. Шевелева. – М., 1996. – 135 с.
172. Шейко, Р. Елена Образцова. Записки в пути. Диалоги / Р. Шейко. – М. АСТ, 1987. – 320 с.
173. Школяр, Л.В. Музыкальное искусство как учебный предмет в начальной школе (в системе развивающего обучения). Автореф. дисс докт. пед. наук. М., 1999. - 43 с.
174. Школяр, Л.В. Теория и методика музыкального образования детей / Л.В. Школяр, Красильникова М. С., Критская Е.Д., Усачева В. О., Медушевский В.В., Школяр В.А. – М., ФЛИНТА - НАУКА, 1998.
175. Шушарджан, С.В. Музыкотерапия и резервы человеческого организма / С.В. Шушарджан. – М., 1998. – 320 с.
176. Эйестад, Г. Самооценка у детей и подростков: Книга для родителей / Изд. Альпина Паблишер, 2014, 394 с.
177. Эстетическая культура и эстетическое воспитание// Моисей Каган, Николай Киященко, Галина Лабковская, Николай Лейзеров, Георгий Праздников, Семен Раппопорт/Сост. Г.С. Лабковская. - изд. Просвещение, 1983, 304 с.
178. Эльконин, Д. Б. Психологические вопросы формирования учебной деятельности в младшем школьном возрасте /Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии. Работы сов. психологов периода 1946–1980 гг. /Под ред. И. И. Ильясова, В. Я. Ляудис. – М.: Педагогика, 1989.
179. Эриксон, Э. Детство и общество. – М.: Психология, 2000. – 230 с.
180. Юдин, С. Формирование голоса певца. – М.: Лирика, 1962. – 240 с.

181. Юнг, К.Г. Аналитическая психология: ее теория и практика: Тависток. лекции; Пер. В. В. Зеленского, СПб.: Б. С. К., 1998.
182. Юссон, Р. Певческий голос / Р. Юссон. – М. Музыка, 1974. – 261 с.
183. Яковлева, Е.Л. Психология развития творческого потенциала личности. – М.: Педагогика, 1997. – 287 с.
184. Яковлев, А.В. О физиологических основах формирования певческого голоса. Вопросы певческого воспитания школьников/ А. В. Яковлев. - М.: Учпедгиз, 1958. – с. 63–71.
185. Яковлева, А.С. Русская вокальная школа /А.С.Яковлева. – М. Информбюро, 1999. – 127 с.
186. Яковлева, А.С. Искусство пения: Исследовательские очерки. Материалы. Статьи / А. С. Яковлева. - М.: Издательский дом «Информбюро», 2007. -480с
187. Яковенко, С. Б. Павел Герасимович Лисициан / С. Б. Яковенко. – М. Музыка, 1989. – 140 с.
188. Beer, M., Dunaway, D. K. Singing Out: An Oral History of America's Folk Music Revivals. – NY: Oxford University Press, 2011. – 272p.
189. Chapman J. L. Singing and Teaching Singing: A Holistic Approach to Classical Voice. – San Diego: Plural Pub Inc, 2011. – 368p.
190. Dayme M. B. Dynamics of the Singing Voice. – Vienna: Springer, 2009. – 233p.
191. Fisher J., Kayes G. Successful Singing Auditions. – NY: Routledge, 2002. – 144p.
192. Hancock M. Singing Grammar: Teaching Grammar through Songs. – UK: Cambridge University Press, 1999. – 96p.
193. Jansen E. R. Singing Bowls: A Practical Handbook of Instruction and Use. – Hevelte: New Age Books, 2002. – 108p.
194. Linklater K. Freeing the Natural Voice: Imagery and Art in the Practice of Voice and Language. – London: Drama Publishers, 2006. – 381p.

195. *Martin B.* Pro Secrets of Heavy Rock Singing. – London: Sanctuary Publishing Ltd., 2002. – 94p.
196. *McDonald B.* A Cappella Pop: A Complete Guide to Contemporary A Cappella Singing. – NY: Alfred Music Publishing, 2012. – 204p.
197. *Paton J. G.* Foundations in Singing: A Guide to Vocal Technique and Song Interpretation. – NY: McGraw-Hill Humanities Social, 2006. – 320p.
198. *Rose, B.* Contemporary Singing Techniques. – NY: Hal Leonard, 2009. – 112p.
199. *Sadolin, C.* Complete Vocal Technique. – Copenhagen: Shout Publications, 2000. – 255p.
200. *Schmidt, E.* All about Singing. – NY: Leonard Corporation, 2011. – 234p.
201. *Stoloff, B.* Blues Scatitudes: Vocal Improvisations of the Blues. – NY: Gerard & Sarzin Publishing, 2003. – 80p.
202. *Vaccaj, N.* Metodo Pratico di Canto Italiano da Camera. – Milano: Ricordi, 1984. – 10p.
203. *Ware, C.* Basics of Vocal Pedagogy: The Foundations and Process of Singing. NY: McGraw- Hill Humanities, 1997. – 320p.

Приложения

1. Фото с работы



Работает преподавателем вокала в университете иностранных языков в Чжэцзяне.



Работа преподавателя пения на Русском языке в консерватории Джедцзян.



Участвовала в крупном симфоническом концерте, посвященном 100 - летию коммунистической партии Китая и транслировалась в Чжэцзян Вэй.



Участие в художественном волонтерском концерте ассоциации музыкантов провинции Чжэцзян.

2. Сертификаты и дипломы



В 2011 году получила престижную стипендию для первокурсников в Ханчжоу педагогический университет.



中國音樂國際比賽
The Chinese Music International Competition

获奖证书

PRIZE-WINNING CERTIFICATE

张曼悦

你在第五届中国音乐国际比赛中
获得 声乐 成人专业组(美声) 二等奖
特发此证

あなたは第五回中国音楽国際コンクールに
おいて頭書のとおり優秀な成績を認められ
ましたのでこれを賞します

Award Certificate

This Award is presented to

For
Your outstanding performance in
playing Chinese music
at

The 5th International Chinese Music Competition



浙江省音乐家协会



日本国际音乐协会



杭州师范大学音乐学院

2014年8月

В 2014 году выиграла второй приз на пятом международном конкурсе китайской музыки и вокала для взрослых.

ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ "ЗВЕЗДНЫЙ СТИЛЬ" г. МОСКВА
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ ВЛАДИМИРСКОЙ ОБЛАСТИ



МЕЖДУНАРОДНОЕ ФЕСТИВАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО
InterHarmony NEW YORK
presents:

INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL “NEW TIMES”

DIPLOMA

ЛАУРЕАТ II СТЕПЕНИ

Чжан Линюэ

г.Москва

ИКИИ Московский городской педагогический университет

Номинация : Академический вокал

Возрастная категория : 20-25 лет

Преподаватель: Цзян Шанжун

Концертмейстер: Чжан Мэннин

В рамках международного проекта "Golden Stars.Rain - Звездный дождь"

Российская ассоциация музыкальных продюсеров

Сузdalь 2018



ANDREW BILL

Art-Director of the Institute
of Modern Arts

MARJAN KATAROSKI
Producer, President World
Association of Festivals

MISHA QUINT
Musik Director and Founder

В 2018 получила лауреата II степени в номинации «Академический вокал» на международном музыкальном фестивале «Новые времена» в г. Сузdalь.

Московский педагогический
государственный университет



Институт изящных искусств
Факультет музыкального искусства

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС

«России петь»..



145-летию С. В. Рахманинова посвящается

ДИПЛОМ
лауреата II степени
в номинации «Сольное пение»
присуждается

Чжан Линюэ

Председатель жюри:
Народный артист России, профессор,
академик, доктор искусствоведения

Члены жюри

С. Б. Яковенко

7 - 11 декабря 2018
Москва

В декабре 2018 получила лауреата II степени в номинации «Сольное пение» на
международном ФЕСТИВАЛЕ-КОНКУРСЕ, посвященном 145-летию С. В.
Рахманинова г. Москва.



ПРИ ПОДДЕРЖКЕ МИНИСТЕРСТВА ОБРАЗОВАНИЯ и НАУКИ РТ
и МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РТ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ХОРОВОГО ИСКУССТВА
И АКАДЕМИЧЕСКОГО ВОКАЛА

Серебряные росы

ДИПЛОМ

ЛАУРЕАТ I степени

награждается

Чжсан Линюэ

МГПУ ИКИИ г. Москва

Номинация: Академический вокал. Соло. «Взрослая группа»

Руководитель: Цзян Шанжун

Концертмейстер: Коростяков Евгений Владимирович

Цзян Шанжун - Доцент МГПУ ИКИИ, баритон, лауреат Международных
конкурсов. (г. Москва)

Варшавская Нина Петровна - Профессор кафедры сольного пения КГК им. Н.
Жиганова, Заслуженная артистка РТ (г. Казань)

Попова Зинаида Ивановна - Заслуженный работник культуры РТ, председатель
ПКЦ «Хоровое дирижирование» НМК им. С. Сайдашева. (г. Нижнекамск)

Ткаченко Минслу Марсовна - Председатель методического объединения хоровых
дирижеров Дми и Дши г. Казани, Директор Дмиш16, руководитель детского
сводного хора г. Казани, Почётный работник образования РФ. (г. Казань)

ДИРЕКТОР ГБУ ДО «РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР
ВНЕШКОЛЬНОЙ РАБОТЫ»

Р.А. ИДРИСОВ

ДИРЕКТОР «РЕСПУБЛИКАНСКОГО МЕТОДИЧЕСКОГО
ЦЕНТРА ПО УЧЕБНЫМ ЗАВЕДЕНИЯМ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА»

Т.Г. ФЕЛЬ

ПРЕЗИДЕНТ ФОНДА ПОДДЕРЖКИ ДЕТСКОГО
ТВОРЧЕСТВА «ВИКТОРИЯ»

И.Б. АНТИПИН

Г. КАЗАНЬ 2019г.



В апреле 2019 получила лауреата I степени в номинации «Соло (взрослая группа)» на
международном конкурсе хорового искусства и академического вокала в г. Казань.



В декабре 2018 получила лауреата II премии на XI международном конкурсе вокалистов имени народного артиста СССР А.П. Иванова в г. Тверь.



В августе 2023 получила лауреата I степени в составе группы преподавателей за высшее художественное мастерство на вокальном конкурсе в Китае.