

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

На правах рукописи

ЛЮ ХЭСИНЬ (КНР)

**ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ МОТИВАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ В
КЛАССЕ ВОКАЛА НА ОСНОВЕ ТРАДИЦИЙ
ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ**

Специальность: 5.8.2 Теория и методика обучения и воспитания (музыка, музыкальное искусство (высшее 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, 2026

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретическое и методические аспекты формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России	19
1.1. Сущность проявления творческой мотивации в музыкальном искусстве и образовании.....	19
1.2. Становление и развитие певческой культуры России в контексте многообразия форм вокально-исполнительской деятельности	40
1.3. Специфика реализации обучения в классе вокала в современных организационных условиях.....	63
Выводы главы 1	87
Глава 2. Опытное-экспериментальное исследование процесса формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России	89
2.1 Моделирование педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.....	89
2.2. Описание процессов реализации педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.....	113
2.3. Интерпретация исследования и результатов практического применения модели формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.....	151
Выводы главы 2	157
Заключение	160
Список литературы	166
Приложение	184

Введение

Актуальность темы исследования. В современных социально-культурных и технологических условиях поиска эффективных путей формирования мотивационного настроя и творческих способностей у обучающихся различного возраста и уровня развития профильных компетенций представляют собой значимое направление в обучении и воспитании, в том числе в сфере музыкального искусства и образования на всех ступенях его реализации. Вместе с тем, множественные внешние воздействия факторов стихийного развития широкого спектра технологий в совокупности с процессами виртуализации информационного пространства и трансформации механизмов социальной коммуникации создают условия для деформации ценностных ориентаций у современного поколения школьников и студентов. Все это с одной стороны вызывает закономерную тревожность и тенденции реактивной адаптации общества к веяниям моды, но с другой стороны формируется предпосылка для решения конкретных масштабных педагогических задач, включающих пересмотр подходов к смысловому сопровождению процессуальных компонентов на различных уровнях обучения и воспитания.

Глобальное культурное состояние общества в первой четверти XXI века существенно преобразилось в сферы творчества и областей различных самостоятельных и синкретических искусств, в том числе за счет дополнения средствами различных программных и аппаратных решений, направленных на упрощение и ускорение творческой деятельности человека. Однако, новым вызовом в объективном восприятии многообразия социальных явлений последнего десятилетия представляется сформировавшийся ресурсный масштаб возможностей алгоритмов нейронных сетей и искусственного интеллекта. Крайне сложные, требовательные к аппаратному оснащению и потреблению электрической энергии, постоянно развивающиеся системы алгоритмов искусственного интеллекта весьма успешно технически обучены

решать разнообразные генеративные задачи, и уже выступают в качестве осязаемого конкурента по отношению к возможностям творческой самореализации человека естественным путем. Подобное противопоставление способно негативно влиять на мотивацию обучающихся в области искусств к ценностям творческой деятельности как таковой, в силу того что обозначенные алгоритмические возможности накладывают особую окраску неопределенности в отношении новейших произведений музыкального творчества или изобразительного искусства, в особенности при их восприятии в аудиовизуальном формате в цифровой среде.

Таким образом, исследование творческой мотивации в музыкальном образовании и искусстве представляет собой актуальное направление, в рамках которого следует учитывать взаимодействие всех составляющих внутренних факторов индивидуальных характеристик каждого конкретного обучающегося с учетом его представлений об окружающем мире и его стремлений, сформированных, в том числе под влиянием внешних информационных источников и стереотипов культурного потребления. Построение педагогических условий, включающих формы социальной коммуникации и комплексные составляющие содержания практической работы, направленные на обучение и воспитание, должны продуктивно влиять на мотивацию обучающихся к преодолению сложностей в ожидании результата. В данном восприятии большое значение представляет творческий материал, с которым соприкасается обучающийся в процессе музыкальных занятий, какой в нем заложен потенциал, художественный замысел, в том числе и высокие идеалы культурных традиций, в рамках которых осуществляется формирование личности обучающихся. Все это способно влиять на повышение личностной мотивации к образовательному взаимодействию в области творческой музыкально-исполнительской деятельности.

Существующие объективные предпосылки подчеркивают необходимость аксиологической реконфигурации имеющегося комплексного образовательного пространства с учетом личностной дифференциации каждого обучающегося,

нацеленной в первую очередь на формирование обновленной ресурсной базы, включающей содержание, принципы и методы адаптивного обучения и в тоже время, соответствующей динамичному отражению социально-культурной трансформации региона и мира в целом, в том числе с учетом вызовов со стороны новейших технологических явлений. Все это применительно к условиям индивидуального музыкального обучения в классе вокала, где важным и ценным структурным компонентом в формировании гармонично развитой личности становится репертуар и смысловое погружение, способное транслировать идеи духовно-нравственного воспитания и ценностного ориентира в рамках долгосрочных перспектив будущей творческой деятельности обучающихся. Представленное ярко выражено в потенциале певческой культуры, которая представляет собой комплексное явление, опирающееся на системные составляющие музыкального образования в области вокального исполнительства.

Вместе с тем конкретные аспекты смыслового, стилистического, эстетического и процессуального содержания потенциала певческой культуры могут быть представлены в рамках, исторически сформировавшихся и устоявшихся национальных традиций, которые в свою очередь могут выступать в качестве продуктивного фундамента в построении созидющего вектора педагогического взаимодействия с обучающимися различного уровня и подготовки. В данном контексте, особую ценность для нашего исследования представляет собой масштабный потенциал традиций певческой культуры России, как глобального исторического и культурного проявления, сочетающего в себе многообразие истоков народного, церковного и оперного вокального исполнительства, что параллельно развивалось и обогащалась в силу результатов деятельности композиторов, хормейстеров, педагогов и певцов и в дальнейшем в эпоху советского государства дополнилось ярчайшими образцами эстрадного искусства.

Степень разработанности проблемы исследования.

Существенную основу в рамках анализа исторических этапов развития эстетических, стилистических, методических составляющих многообразия певческой культуры России в рамках музыкального искусства и образования представляют исследования и труды следующих авторов: Б. В. Асафьева [24]; Е.А. Бодиной [38]; В.Л. Живова [95]; Е.А. Кабковой [104]; И. С. Кочневой [118]; К. Мазурина [143]; В. П. Морозова [149]; Л.И. Уколовой [189]; А.С. Яковлевой [213] и др.

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 вокально-исполнительской подготовки у обучающихся различных возрастов в коллективных и индивидуальных формах реализации, среди которых следует отметить: М.И. Глинку [76]; Л. Б. Дмитриева [89]; В. В. Емельянова [93]; Г.А. Струве [77]; Д.Е. Огороднова [154]; Г.П. Стулову [173]; П. Г. Чеснокова [197] Фролову Е.М. [191] и др.

Принципиальное значение в рамках проводимого диссертационного исследования представили труды, раскрывающие особенности комплексных психологических и физиологических процессов, характеризующих фундаментальные основы механизмов построения музыкального обучения и воспитания на уровнях творческой и мотивационной координации личности: Э. Б. Абдуллина [1], Б.Г. Ананьева [12] Б. В. Асафьева [24]; Н.А. Бердяева [31], Л. С. Выготского, Дж Гилфорда [74]; Т.О. Гордеевой [81]; А.Н. Леонтьева [121]; А.Г. Маслоу [133] Р.С. Немова [152]; Б.М. Теплова [182] и др.

Обозначенные методологические единицы масштабно отображают полноту и вариативность концептуальных позиций, раскрывающих аспекты музыкально-исполнительской подготовки в классе вокала на различных уровнях процессуальной реализации с учетом развития артистических навыков, волевых и мотивационных качеств будущих певцов, в том числе и в контексте обращения к исполнительским традициям и репертуару русских

композиторов, а также теоретико-методическому обеспечению российских и советских исследователей.

Вместе с тем, концептуальный анализ и специфика смысловой интерпретации множественных методологических компонентов по вопросам системных взаимосвязей традиций певческой культуры России на всех этапах развития и трансформации требует адаптации с ориентиром на создание актуальной педагогической среды, способной оказать продуктивное влияние на процессы формирования сбалансированного механизма взаимодействий творческих проявлений и осознанной мотивации обучающихся различного возраста и уровня способностей в условиях реализации музыкально-исполнительской подготовки в классе вокала, что в свою очередь допускает необходимость переосмысления устоявшихся принципов и подходов с ориентиром на тенденции ускорения исторических процессов в целом.

Обозначенные позиции позволяют сформулировать **противоречие**, которое выражается отсутствием системных подходов к реализации механизмов, ориентированных на продуктивное формирование творческой мотивации обучающихся при наличии потребностей обращения к потенциалу репертуарных, стилистических, организационных и педагогических традиций певческой культуры России в условиях их комплексного взаимодействия в процессе практического обучения и духовно-нравственного воспитания личности в классе вокала. 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 дифференцированных механизмов, направленных на формирование творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

Актуальность данной проблемы, ее недостаточная разработанность с различных ракурсов системного и прагматического восприятия позволили выявить и обозначить тему настоящего исследования: **«Формирование**

творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России».

Ведущая идея исследования заключается в необходимости адаптации многообразия составляющих певческой культуры и традиций духовно-нравственного воспитания России и СССР в целях нормализации деятельности механизмов творческих и мотивационных проявлений в совокупности их взаимодействия в контексте обеспечения эффективности музыкально-исполнительской подготовки обучающихся в классе вокала.

Объект исследования: музыкально-исполнительская деятельность в классе вокала студентов в формате российского педагогического вуза.

Предмет исследования: формирование творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

Цель исследования: выявить, теоретически обосновать и экспериментально апробировать составляющие педагогических условий формирования творческой мотивации, обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

Гипотеза исследования. Процесс формирования творческой мотивации обучающихся различного возраста и уровня подготовки в классе вокала на основе традиций певческой культуры России будет продуктивным если педагогическая и смысловая организация учебной деятельности будет осуществляться с учетом:

- формирования доброжелательной атмосферы творческой мотивации на занятиях в классе вокала в сочетании с дифференцированным и индивидуально-личностным подходом при работе с обучающимися различного возраста и уровня подготовки;

- интеграции и переосмысления педагогических и методических подходов на основе опыта традиций певческого обучения в России и фонетических исследований СССР в сочетании с соблюдением условий поддержки и сохранения голосового аппарата обучающихся;

- стимулировании мотивации к творческой музыкально-исполнительской деятельности обучающихся в рамках концертов и конкурсов в сочетании с расширением учебного репертуара за счет русской камерной вокальной музыки и советской патриотической песни.

Задачи исследования:

- осуществить анализ теоретических позиций, раскрывающих сущностные составляющие творческой мотивации личности в контексте их проявления в музыкальном искусстве и образовании;

- раскрыть исторические этапы, стилистические аспекты и подходы к обучению в рамках становления и развития певческой культуры России в контексте многообразия форм вокально-исполнительской деятельности;

- определить комплексные составляющие педагогических условий формирования творческой мотивации, с учетом современной специфики работы с обучающимися в классе вокала с опорой на потенциал исполнительских и педагогических традиций России;

- разработать диагностический инструментарий для осуществления оценки критериев и уровней эффективности формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России;

- доказать эффективность внедренных педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся различного возраста и уровня подготовки в классе вокала на основе традиций певческой культуры России, осуществив практическую апробацию в ходе наблюдений, диагностических процедур и экспериментального обучения в рамках исследовательской деятельности на базе вокальной студии.

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 внедрения педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

Научная новизна исследования:

- Выявлены основные векторы реализации творческой вокально-исполнительской деятельности, напрямую взаимосвязанные с источниками мотивации участников поведенческих моделей, включающие: мотивацию к творческой самореализации во всем многообразии доступных проявлений в рамках вокально-исполнительской деятельности, независимо от оценочной стороны качества и восприятия результата внешней аудитории и мотивацию, учитывающую осознанное стремление к системному построению стратегии образовательной деятельности с учетом получения музыкально-исполнительской профессии, отражающей ключевые личностные и в том числе будущие материальные потребности.

- Определены культурно-исторические основы смыслового многообразия форм певческой культуры России, в контексте становления, развития и творчества значимых представителей, что определяет ее фундаментальную роль как значимого пласта традиций на уровне глобального культурного восприятия, и уровне музыкально-исполнительского и теоретико-методического обеспечения процессов вокальной подготовки, способствующей активации

целостных механизмов личностного совершенствования обучающихся различных возрастов и уровней подготовки с учетом ценностей духовно-нравственного воспитания.

- Актуализирована система диагностического инструментария, сочетающая: комбинированные формы педагогического мониторинга на основе подготовленных опросов, подобранных комплексов вокальных упражнений и адаптированных тестов; и системы уровней и критериев, отражающих степени сформированности профильных и личностных характеристик обучающихся, что ориентированно на выявление гибких качественных и количественных динамических изменений в процессе педагогического формирования творческой мотивации обучающихся различного возраста и уровня подготовки в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

- Разработан комплекс преобразующих принципов организации вокально-исполнительского образовательного процесса, направленный на создание эффективных педагогических условий с учетом доброжелательной атмосферы творческой мотивации на занятиях в классе вокала в сочетании с дифференцированным и индивидуально-личностным подходом при работе с обучающимися различного возраста и уровня подготовки; интеграции педагогических и методических подходов на основе опыта традиций певческого обучения в России и фонопедических исследований СССР; стимулировании мотивации к творческой музыкально-исполнительской деятельности обучающихся в рамках концертов и конкурсов на основе расширения учебного репертуара за счет русской камерной вокальной музыки и советской патриотической песни.

Теоретическая значимость исследования.

Определены положения, раскрывающие особенности логической интерпретации понятия творческая мотивация, определяющие его бинарные значения:

- с позиции способности творческого подхода к самостоятельному выявлению внутренних и внешних мотивационных факторов обучающимися,

что способно повысить волевою гибкость и ускорить процессы перестроения в различных условиях музыкально-исполнительской деятельности;

- с позиции условно реверсивного восприятия причинных связей, где мотивация выступает в качестве генерального активирующего ресурса, направляющего к творческой деятельности как таковой, что в системном соотношении представляет существенный смысловой фундамент для моделирования ценностных принципов построения сбалансированного педагогического процесса в областях общеразвивающего и профильного музыкального обучения в отношении контингента всех возрастных категорий и уровней подготовки.

Представлены хронологические, организационные этапы и содержательные компоненты процессов формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала, основывающихся на методических принципах организации педагогической деятельности, включающих интеграции и переосмысления педагогических и методических подходов на основе опыта традиций певческого обучения в России и фонопедических исследований СССР; соблюдении условий поддержки и сохранения голосового аппарата обучающихся; формирование доброжелательной атмосферы творческой мотивации на занятиях в классе вокала в сочетании с дифференцированным и индивидуально-личностным подходом при работе с обучающимися различного возраста и уровня подготовки; стимулирование к творческой музыкально-исполнительской деятельности обучающихся в рамках концертов и конкурсов в сочетании с расширением учебного репертуара за счет русской камерной вокальной музыки и советской патриотической песни.

Практическая значимость исследования.

Представлена нормативная модель организации педагогических условий, направленная на достижение целей устойчивого формирования творческой мотивации обучающихся различного возраста и уровня подготовки в классе вокала с опорой на потенциал составляющих традиций певческой культуры России и определяющей 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 контекстом музыкальных произведений на основе репертуара певческой культуры России, использование которых позволило повысить уровень творческой мотивации и качество организации вокально-исполнительской деятельности обучающихся в целом.

Сформулированные положения, методические наработки могут быть использованы педагогами в их практической работе в процессе вокально-исполнительской подготовки и формирования творческой мотивации обучающихся различных возрастов. Предложенные автором учебно-методический и диагностический инструментарий, система построения занятий для достижения целей комплексного формирования творческой мотивации в классе вокала на основе традиций певческой культуры России 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 (2022–2023 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 творческих способностей и продуктивного мотивационного обучающихся в рамках вокально-

исполнительской подготовки; интерпретировались вариативные аспекты понятия творческая мотивация и ее составляющих; формировались публикации и материалы выступлений по теоретическим позициям исследования; моделировалась программная структура последовательности реализации логических, информационных и педагогических компонентов опытно-экспериментального исследования.

Второй этап (2023–2024 гг.). 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 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 (2024–2026 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 творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России; выполнялось оформление основного содержания текста диссертационной работы и подготовка автореферата.

База исследования. Опытнo-экспериментальная педагогическая работа и наблюдения в рамках проводимого диссертационного исследования осуществлялись в рамках образовательной деятельности филиалов Вокальных

студий (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 формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России; в разработке универсальных педагогических условий и системы критериев и уровней оценки эффективности реализации процесса формирования творческой мотивации обучающихся; личном участии в их опытно-экспериментальной апробации в контексте осуществления вокальной педагогической деятельности в рамках проведения 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 творческих способностей и мотивации 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, 2022), «Наука и образование в контексте культурных традиций» (Москва, 2023), «Инновационные тенденции развития системы образования» (Москва, 2023), «Музыкальное образование и наука в современном мире» (Москва, 2024); «Стратегия развития музыкального образования в условиях международного культурно-образовательного сотрудничества» (Москва, 2025) и др.

На защиту выносятся следующие положения:

1) Представлены положения, раскрывающие особенности логической интерпретации понятия творческая мотивация, определяющие его бинарные значения:

- с позиции способности творческого подхода к самостоятельному выявлению внутренних и внешних мотивационных факторов обучающимися, что способно повысить волевою гибкость и ускорить процессы перестроения в различных условиях музыкально-исполнительской деятельности;

- с позиции условно реверсивного восприятия причинных связей, где мотивация выступает в качестве генерального активирующего ресурса, направляющего к творческой деятельности как таковой, что в системном соотношении представляет существенный смысловой фундамент для моделирования ценностных принципов построения сбалансированного педагогического процесса в областях общеразвивающего и профильного

музыкального обучения в отношении контингента всех возрастных категорий и уровней подготовки.

2) Раскрыты культурно-исторические основы смыслового многообразия форм певческой культуры России, в контексте становления, развития и творчества значимых представителей, что определяет ее фундаментальную роль как значимого пласта традиций на уровне глобального культурного восприятия, и уровне музыкально-исполнительского и теоретико-методического обеспечения процессов вокальной подготовки, способствующей активации целостных механизмов личностного совершенствования обучающихся различных возрастов и уровней подготовки с учетом ценностей духовно-нравственного воспитания.

3) Определена структура системы диагностического инструментария, сочетающая комбинированные формы педагогического мониторинга на основе подготовленных опросов, подобранных комплексов вокальных упражнений и адаптированных тестов; и системы уровней и критериев, отражающих степени сформированности профильных и личностных характеристик обучающихся, что ориентированно на выявление гибких качественных и количественных динамических изменений в процессе педагогического формирования творческой мотивации обучающихся различного возраста и уровня подготовки в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

4) Доказана эффективность апробации разработанного комплекса преобразующих принципов организации вокально-исполнительского образовательного процесса, направленного на создание эффективных педагогических условий с учетом доброжелательной атмосферы творческой мотивации на занятиях в классе вокала в сочетании с дифференцированным и индивидуально-личностным подходом при работе с обучающимися различного возраста и уровня подготовки; интеграции педагогических и методических подходов на основе опыта традиций певческого обучения в России и фонопедических исследований СССР; стимулировании мотивации к творческой музыкально-исполнительской деятельности обучающихся в рамках концертов и

конкурсов на основе расширения учебного репертуара за счет русской камерной вокальной музыки и советской патриотической песни.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Материалы диссертации соответствуют требованиям паспорта специальности 5.8.2 – теория и методика обучения и воспитания в части:

п. 2: Теоретические основы и методология применения педагогических подходов в преподавании предметов/дисциплин;

п. 3: Взаимосвязь теории, методики и практики обучения и воспитания в общем и профессиональном образовании;

п. 4: Научные основы проектирования методических систем обучения и воспитания;

п. 5: Методические концепции содержания обучения и его проектирования;

п. 6: Теоретические основы методов и форм обучения. п. 8: Взаимодействие теории, методики и практики предметного и дисциплинарного образования с отраслями науки, культуры, технологий, производства. Теоретические основы межпредметного и междисциплинарного обучения;

п. 18: Теоретические основы создания и использования новых образовательных технологий и методических систем обучения и воспитания;

п. 19: Теория, методика и практика разработки учебно-методического обеспечения образовательного процесса;

п. 29: Методическая подготовка педагогов к профессиональной деятельности в системе высшего, профессионального и дополнительного образования.

Структура диссертации определяется логической последовательностью проведенного исследования и включает: введение, две главы, содержащие статистические таблицы и иллюстрации, заключение, список литературы, состоящий из 213 источников.

ГЛАВА 1. Теоретические и методические аспекты формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России

1.1. Сущность проявления творчества и мотивации в музыкальном искусстве и образовании

Ракурс нашего теоретического исследования определяется взаимоотношением составляющих, направленных на решения ситуативных задач в условиях творческой музыкальной деятельности, что представляет собой достаточно изученную область с одной стороны, но с другой стороны требует поиска и обновления имеющихся комплексных педагогических решений, которые могут расширить подходы к организации и содержанию учебной и исполнительской работы обучающихся в классе вокала.

В рамках данного параграфа рассматривается смысловой контекст «творческой мотивации», как активизирующего ресурса в условиях музыкального обучения в классе вокала. Первоначально стоит обратиться к различным смысловым интерпретациям мотивации и творчества.

Мотивация, как терминологическая единица фигурирует в научных областях философии, психологии, зоологии, социологии, экономики и др. Обращаясь к смысловой интерпретации в рамках философской энциклопедии, можно отметить описание механизма внутренней системности на основе ряда факторов, которые вызывают и направляют, в частности индивида, к определенному процессуальному состоянию – цели [153]. В данном контексте, в условиях суждения осознанной личности, мотивация с одной стороны определяет итоговую цель, но с другой стороны позволяет смоделировать стратегию деятельности, что подтверждает процессуальную сущность понятия «мотивации».

Вместе с тем, следует отметить, что мотивация, как и осознанные цели может быть присуща разным аспектам жизнедеятельности, как на уровне

физиологического восприятия, так и на уровне социального взаимодействия, что подтверждает сложность и при этом широкую адаптивность понятия в общих взаимосвязях с обозначенными уровнями. Следует отметить, что мотивацию мы рассматриваем именно в контексте интеллектуальной и творческой деятельности человека, хотя данное смысловое определение также применительно в изучении поведенческих механизмов в жизнедеятельности животных и инстинктивных физиологических проявлениях человека [133].

Вариативность подходов к изучению мотивации в свою очередь позволили возникнуть множеству теоретических объяснений, что во многом имеет взаимосвязи с исследованиями психологов разных периодов, которые в свою очередь соотносят данное проявление с конкретными индивидуальными особенностями личности в определенных ситуативных сценариях, где мотивация может обладать различными градациями активности, что в свою очередь определяет алгоритмы последовательности действий и формы их практической реализации. Зачастую мотивация и степень ее влияние на активность индивидуума рассматривается как значимое условие для достижения им успеха в том или ином направлении самореализации, что можно соотнести и с волевыми качествами конкретной личности [97].

Следует обратить внимание и на соотношение уровней восприятия процессов проявления мотивации. Можно выделить позиции, характеризующиеся приоритетной оценкой проявления внутренних механизмов личности, что в свою очередь и определяет их цепь действий по достижению мотивирующей цели. Существует смысловая позиция, которая характеризуется значимостью внешних факторов, которые выступают в качестве стимулирующего потенциала, что обусловлено общим взаимодействием каналов восприятия в условиях окружающей среды [153].

Также есть смысловая интерпретация, в основе которой приоритетом представляются конкретные мотивы, которые условно разделяют на врожденные и приобретенные. Часто встречается позиция, включающая роль мотивации в определенное энергетическое ядро личности, которое способно в

определенных ситуациях существенно стимулировать к преодолению трудностей в работе, творчестве, в том числе и спорте. В данном контексте выделяется такая процессуальная составляющая, как поведенческий акт, который выступает в роли основы комплексного строения общего механизма в окружении мотивации как таковой [97].

С другой стороны, ряд исследований подтверждают взаимосвязи факторов возникновения мотивации с позиции различных привычек, что следует относить к приобретенным проявлениям. Понимание структуры образовательной деятельности также позволяет сопоставить процессы приобретения определенных профессиональных навыков и их схожесть с проявлением процессов приобретения привычки. В этой связи стоит упомянуть и другие определения, которые соотносятся с сущностью возникновения мотивации, как активирующего фактора в деятельности индивидуума. Область восприятия смысловой ориентации относительно мотивации взаимосвязана с побуждающим эффектом в цепи действий [87].

Во многом, ранние интерпретирующие сопоставления выявляли общие черты с проявлениями инстинктов с точки зрения поведенческого сценария, по сути в бессознательной форме, что имеет общие физиологические основы понимания. В данном контексте, уровни восприятия и изучения проявлений мотивации имеют вектор, основанный на изучении заложенных инстинктивных алгоритмов, которые сопряжены с конкретными физиологическими потребностями. В другом же контексте, в условиях социального и личностного восприятия уже представляется менее конкретизированная, но более обширная специфика выстраивания тех же систем алгоритмов, но сопряженных с иными, социальными, профессиональными, эмоционально-психологическими и собственно творческими потребностями [21].

Говоря про мотивацию на уровне личности человека, важно отметить неразрывные связи с физиологическим уровнем, который никуда не исчезает, и представляет зачастую бессознательную, но истинную основу для моделирования комплексных алгоритмов действий. В данном понимании

одновременно взаимодействует общая система мотивов и потребностей человека, как социальной личности, но и физиологического субъекта. Естественно, глубокое личностное осознание природной сущности мотивации позволяет в определенных ситуациях преодолевать инстинкты за счет силы воли личности [121]. Важные взаимосвязи прослеживали исследователи концепции подкрепления, где оценочный фактор результативности был определяющим в построении поведенческих моделей [96].

Также следует дифференцировать и хронологические рамки проявления мотивации человека, где существуют разные временные масштабы циклов достижения итоговых целей. В частности, алгоритм действий с сопутствующей активизирующей мотивацией может быть ориентирован на достижения целевых потребностей в краткосрочных и долгосрочных перспективах, что в свою очередь взаимосвязано с масштабами конкретных ситуативных моделей.

В частности, в творческом обучении в области музыкального образования, личностная мотивация может быть ориентирована на достижение результата в виде успешного выступления на отчетном концерте, но также может быть проявлена в организации целой стратегии целенаправленных действий, мотивированных результатом успешного окончания учебного заведения и последующего профильного трудоустройства [146]. Таким образом можно обозначить хронологическую иерархию проявления социальной мотивации обучающегося и в целом развития и становления личности современного человека. Все представленное подводит ход осмысления к трудовому аспекту изучения мотивации.

В условиях общества значимую практическую часть составляют различные социальные процессы, которые во многом относятся к трудовой деятельности, где можно дифференцировать две смысловых позиции оценки мотивации труда. В одном случае мотивация представляет собой основную побуждающую составляющую, которая влияет на алгоритмы поведения и реакции индивидуума на окружающие условия реализации трудовой деятельности, включая материальную сторону взаимодействия. ценностные

ориентации, потребности и интересы конкретного участника трудовой или образовательной деятельности. Таким образом сущность мотивация труда опирается на соотношение норм и ценностей, свойственных определенным культурным и организационным условиям, где объединяются векторы личностных предрасположенностей и индивидуального опыта. В основе личностных предрасположенностей представляются наиболее значимые и сформированные в процессе воспитания личности категории [80].

В другом случае мотивация представляет собой активирующее устремление к успешным достижениям в определенных областях трудовой деятельности, что позволяет соответствовать личностным потребностям в определенных степенях признания в обществе. В данном понимании значения мотивации труда творчество представляется важным элементом, способствующим иному представлению структурной организации деятельности в области искусства, науки, где зачастую активирующим является факт творческой самореализации и признания в локальных социальных кругах [80].

Существует структурное строение мотивации труда, в рамках которых можно выделить центральное ядро и периферийные составляющие. Естественно, что структурные соотношения зависят от каждой конкретной практической ситуации в зависимости от области трудовой деятельности. В данном структурном восприятии следует отметить функциональные характеристики мотивов, среди которых можно выделить: смыслообразующие; ориентирующие, мобилизующие и оправдательные [153].

Проводя параллели с актуальными условиями современного социума также, можно охарактеризовать значение мотивации, как определяющего импульса, способствующего выходу из зоны комфорта. В определенном соотношении, именно преодоление трудностей, решение сложных ситуативных комбинаций в краткосрочных и долгосрочных перспективах способствует реализации ключевых образовательных задач, в том числе и в области музыкальной педагогики. Обучающий безусловно является физиологическим субъектом, но в то же время и социальным субъектом и его ролевая

принадлежность в рамках образовательной деятельности выявляет потребности локального плана, включающие краткосрочные достижения степеней освоения конкретного учебного материала. В то же время долгосрочная перспектива моделирует карьерный вектор, условия будущей профессиональной реализации, включая материальные стороны в сопровождении трудовой деятельности [81].

В современном восприятии, структура и область проявления мотивации усложнена множественностью целевых установок. Это во многом связано с культурой общества мегаполисов, а также активным распространением интернет-технологий, в частности многообразия социальных сетей. Все это преобразует, но в каком-то смысле и деформирует ценностные ориентации, в частности, это касается мировоззрения подрастающего поколения. В конкретном восприятии, можно отметить не только тенденции к доминированию цифровых форм коммуникации, но и стремления к искусственным оценочным характеристикам, выражаемых в одобряющей активности виртуальных пользователей, зачастую не определенных в реальной идентификации личности.

Таким образом, возникли новейшие формы виртуальной мотивации к получению условных одобрений, меток и комментариев. Зачастую данный стереотип продиктован абстрактными примерами условного материального благополучия, что во многом может являться декоративным инструментом, привлекающим к аналогичному копированию поведенческих механизмов условных кумиров интернета. Подобные алгоритмы социального программирования имеют свойства информационного шума и транслируют частично ложные представления об эффективности и легкой доступности рекламируемых методов достижения успеха, которые в свою очередь могут представлять собой кратковременную социально-цифровую отчетность стереотипных показателей в виде материальных достижений.

Проблемным является неопределенность данного формата, когда сложно дифференцировать истинные достижения подобного плана. Конкретные механизмы, степень трудоемкости, временные затраты и другие не менее

важные процессуальные компоненты уходят на второй план. Упрощённое восприятие разделяет организационные стадии на упрощенные состояния «до и после», это не является категоричной константой в любой подобной ситуации и в сознании каждого индивида, но позволяет выявить тенденцию к упрощению процессуальной сущности на фоне общего информационного перенасыщения. Именно такое условие способствует искажению индивидуальной мотивации до конкретизированных прогнозов на достижение четких целей похожих на цифровые социальные модели исключительно на основе методов подражания. Вместе с тем, феномен влияния социальных сетей, видео и аудио стримингов способствует позитивной мотивации в контексте поиска необходимого и практически полезного контента. Данный факт демонстрирует ценностную вариативность и выделяет значимость фильтрации источников, системной и индивидуальной модерации, как условий для отбора эффективных продуктов в цифровой среде.

Обоснованность проявления заинтересованности в творчестве свидетельствует о перспективности данной формы деятельности в современных социальных условиях. Вместе с тем, именно правильный выбор практического инструментария и соответствующих культурно-эстетических составляющих позволяют активировать мотивационный фон обучающихся. Важную роль творческий музыкально-исполнительский инструментарий играет в культурной жизни молодежи, включающей в себя как особенности школьника подросткового возраста, так и специфику социальной и профессиональной идентификации в период студенчества [14].

Все это в полной мере взаимосвязано с окружением на уровнях социальной коммуникации и информационного контакта. Мотивационный фон в период становления старших школьников и студентов имеет высокий потенциал, моделируются всевозможные перспективы практического профессионального и материального характера, вместе с тем остается и энергетический диапазон, требующий творческой реализации, что в свою

очередь требует ощутимого ресурса для деятельности самого разнообразного плана [14].

В данном понимании речь идет не только о различных формах досугового времяпрепровождения, но и о формах результативной деятельности, когда существует итоговая мотивация к получению психологического и личностного удовлетворения в рамках проделанной работы. Музыкальное искусство, наравне с другими видами творческой деятельности может быть эффективным ресурсом для достижения поставленных результатов.

Обращаясь к внутренним характеристикам сущности проявления творческой деятельности, важно учитывать пропорциональные соотношения процессуальных характеристик личности и особенностей проявления мыслительных процессов как таковых. Мотивация, как и во многих других ситуативных моделях представляет собой побуждающий компонент для реализации поведенческих моделей, но во многом важную роль играют различные способности и специфика проявления творческого мышления.

В трудах отечественных и зарубежных специалистов рассматривались общие закономерности процесса формирования способностей, а также их формы, виды, темпы и другое. Л. С. Выготский выделял органические (биологические) и культурные процессы развития высших психических функций, указывая на их тесную взаимосвязь [66]. Б. Г. Ананьев соотносил и сравнивал биологические и социальные компоненты психической деятельности [13].

Проблема формирования творческих способностей личности занимает центральное внимание советской и российской психологии, полноценно она отражена и в работах зарубежных ученых. Так, на рубеже XIX–XX вв. идеи о наследственности интеллекта внедрял в научное сообщество Ф. Гальтон. Ученый полагал, что «талант, как и вообще психические свойства человека так же наследуются, как и его физические свойства» [152]. В тот же период О. Декроли при формировании способностей личности (в т. ч., творческих)

руководствовался открытыми им принципами «школы через всю жизнь»: интересом, самодеятельностью, самостоятельностью и самореализации [152].

Проблема самореализации личности и развитие ее творческого потенциала интересовала людей с давних времен и актуальна до наших дней. Данный вопрос издавна волновал мыслителей всех эпох и до сих пор интересует как наших отечественных, так и западных психологов. Существуют различные подходы к рассмотрению творческой способности как врожденной (не изменяющейся характеристике) и как поддающейся изменениям (при этом развитие креативности осуществляется разными способами). Такой дуализм присутствует и в российской науке, и в зарубежных научных школах. Каждый год появляются исследования, доказывающие то одну, то другую (психолого–педагогическую, естественнонаучную и т. д.) гипотезу. Сегодня в исследованиях творческих способностей «отечественные научно–психологические школы представлены, в основном, тестовыми исследованиями, а зарубежные процессуально–деятельностными» [134].

Однако исследователи сходятся во мнении, что развивать, активизировать процесс творческого (креативного) мышления можно людям любого возраста и практически любого интеллектуального потенциала: для этого необходима включенность личности в деятельность. Главное в которой будет не в достижении результата, а реализация способностей личности, раскрытие ее творческих возможностей. Творчество является процессом человеческой деятельности, в результате которого образуются новые высококачественные духовные и материальные ценности. В современной практике, творческую деятельность оценивают с позиции понятия креативности [58].

В данном понимании креативность выступает в качестве необходимого признака творческих способностей. Р.С. Немов пишет о креативности как о способности, склонности личности к творческому мышлению, которое может проявляться в различных областях деятельности [152].

При развитии творческих способностей важное значение придается воображению, этот вывод сделан отечественными учеными (Л. С. Выготский [70], А. Н. Лук [123], А.А. Мелик–Пашаев [146] и другие).

В частности, исследователь Дж. Гилфорд выделил такие ключевые свойства креативности как: Продуктивность, беглость (свобода), эффективность (fluency); Гибкость (flexibility); Оригинальность (originality); Сложность (elaboration) [74].

Итак, анализ психологической, философской и социологической литературы помогает определить понятие творчество как деятельность человека, направленную на создание новых духовных и материальных ценностей. Выделяют следующие виды творчества: научное, техническое, художественное, социальное, философское и педагогическое с различными их подвидами. Так, например, в научном творчестве открываются новые факты и законы, которые существовали давно, но пока не были известны человечеству. В техническом творчестве создаются новые устройства, которые не существовали ранее, так называемые изобретения. В художественном открываются новые эстетические ценности, выражаются новые художественные образы и действия. В философском объединяются черты научного и художественного творчества.

Можно сказать, что творчество — это процесс решения творческих задач, то есть задач, возникающих в каком-либо виде деятельности или в повседневной жизни, и требующих для своего решения поиска новых методов и принципов действий. А для их поиска человеку требуются творческие способности. Творческие способности — это способности человека принимать нестандартные решения, придумывать принципиально новые идеи, осуществлять открытия. По-другому говоря, это способ мышления, при котором человек мыслит необычным оригинальным способом, используя обстановку, предметы и обстоятельства нестандартным образом [123].

Творческое мышление помогает человеку скомбинировать свои уже имеющиеся знания так, чтобы получить абсолютно или относительно новый

продукт. Например, главные открытия Л. Эйнштейна - теория относительности, броуновское движение и законы фотоэффекта, сделаны благодаря нестандартному складу ума ученого, его способности освободиться от доминирующих всеобщих признанных идей, взглянуть на вещи свежим взглядом и по-новому осмыслить существующую информацию [145].

Одним из главных составляющих творческого мышления является творческое воображение, которое имеет свои характерные особенности:

- образность воссоздания;
- может быть произвольным и непроизвольным;
- поддается развитию.

По мнению советского психолога С. Л. Рубинштейна, образы, которые представляются человеку, представляют собой не только воспроизведение непосредственно увиденного или узнаваемого человеком. Они могут быть о том, что человек никогда не видел в окружающем мире, чего не существует. Поэтому далеко не каждый процесс, который происходит в образах, можно расценивать как процесс воспроизведения. Однако, каждый образ в той или иной степени представляет собой воспроизведение и преобразование действительности. Эти две функции воображения: воспроизведение и преобразование, всегда идут рядом друг с другом, и вместе с тем, отличаются друг от друга [166].

В отличие от преобразования, которое является основной характеристикой воображения, воспроизведение представляет собой функцию памяти. Однако, их стоит отличать. Так, задачей памяти является воспроизведение прошлого опыта, с минимальными погрешностями в воссоздании образа. В то время как задача воображения - преобразовать воспоминания прошлого опыта. Но и эта противоположность существует и осуществляется в конкретной деятельности человека лишь как единство противоположностей [166]. Например, на ранних стадиях развития человека процессы воображения, сохранения и воспроизведения тесно взаимосвязаны между собой. Так, воображение является одним из главных отличий человека от животного, ведь людям дано не только лишь лицезреть и познавать

окружающую действительность, но и преобразовывать ее. А для того, чтобы сделать это практически, сперва необходимо преобразовать ее мысленно. Воображение неразрывно связано с нашей способностью изменять мир, преобразовывать действительность и творить что-то новое [12].

Другим компонентом творческого мышления является интуиция. Это способность, свойство человека понимать истину, находить решения задач напрямую, не обращаясь к развернутым суждениям и логическим связям, делать это посредством озарения, внезапной догадки, подсознательного вывода, основанного на воображении, эмпатии и предшествующем опыте. Таким образом, можно выделить несколько свойств интуиции:

- **Внезапность.** Невозможно намеренно контролировать процесс появления идей и продуктов интуиции, они появляются неожиданно для человека;

- **Неосознанность.** Интуиция основывается на подсознательном опыте. Человек не может логически объяснить откуда ему пришла та или иная идея, мысль, откуда ему известно то или иное знание, он просто понимает, что ему нужно сделать для решения какой-либо задачи;

- **Вероятностный характер.**

Важным условием для появления интуиции выступает наличие высокого уровня знаний в той области, в которой человек работает. Еще Платон сказал, что для работы интуиции необходимо тренировать ум [160]. Также интеллектуальная природа творчества и творческой личности в психологии исследовалась Д. Б. Богоявленской. Она считает, что основополагающим качеством творческой личности является стремление к интеллектуальному успеху [34].

Если человек плохо знает область деятельности, в которой работает, то возможности его интуиции снижаются. Также ухудшать интуицию, а значит тормозить развитие творческих способностей человека может психологический стресс, тревога и напряжение, рассредоточенное внимание, и, конечно же, отсутствие мотивации и интереса к деятельности. Одновременно с этим,

мышление творческих людей дивергентно. Это означает, что человек находит множество решений одной и той же проблемы, видит различные сплетение идентичных вещей. Такие люди особенно чувствительны [34].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что творческая личность обладает рядом особых интеллектуальных качеств определяет степень успешности в решении конкретных задач. Творческий потенциал заложен в человеке с момента его появления на свет. И одной из важнейших задач воспитания является осуществление развития этого потенциала в ходе взросления человека. А для этого необходимо создать условия, благоприятствующие формированию у человека творческих способностей. Обстоятельством, обуславливающим успех в этом формировании, является, царящая дома и в образовательном учреждении атмосфера.

Таким образом, выделяют три основные стратегии для формирования творческого мышления:

- индивидуализация образования;
- исследовательское обучение;
- проблематизация.

Предоставление человеку возможности осознать собственную способность к творчеству имеет важное значение в ходе развития творческой личности. Человек, реализуя свои уникальные возможности в той или иной области, занимается творческой деятельностью. Из этого можно сделать вывод, что между творческим процессом и самореализацией личности есть связь.

А если обратиться к «иерархии потребностей» Абрахама Маслоу, то также можно увидеть, что самореализация, или как ее по-другому называют, самоактуализация представляет собой наивысшую потребность личности [134]. Потребность в самореализации — это естественное желание человека, заключающееся в стремление быть полезным обществу. Самореализация – это раскрытие потенциала личности, выявление ее талантов, их применение на практике и получение позитивной оценки своей деятельности.

Любой здоровый человек хочет наиболее эффективно проявить личностные возможности, осознав свое персональное место в социуме и внести свою лепту во благо общества. Говоря другими словами, полноценная реализация задатков и талантов индивида возможна только через осуществление общественно значимой деятельности. Однако для того, чтобы самореализация была выполнена в полном объеме недостаточно лишь позитивной оценки социума, нужно, чтобы удовлетворялись внутренние потребности и желания человека. Проще говоря, личности необходимо на практике применять свои идеи и уникальные способности, присущие только ей. Отсюда следует, что творческая деятельность является необходимым условием для самореализации. Это не означает, что каждый человек для того, чтобы реализовать свой потенциал обязан писать стихотворения или рисовать картины.

Это означает, что ему нужно выразить все особенности своей личности, неординарные качества и неповторимые черты в деятельности. А этому необходимо учиться. Написание стихотворений, картин или музыки могут выступать в качестве инструментов для тренировки своей уникальности, так как любой вид творческой деятельности — это процесс становления личностного мировоззрения, в результате которого индивид осознает свою исключительность, у него формируется эмоционально-ценностное отношение к собственной персоне и к окружающему миру, а также мотивация к творческой деятельности.

Потребность в самореализации заложена в человеке с самого рождения и начинает проявляться в детском возрасте. Однако, особо остро поиск себя и стремление самореализоваться ощущается в подростковом возрасте. По мнению немецкого психотерапевта Г. Аммона, в каждом ребенке с момента появления на свет заложен потенциал «конструктивной» агрессивности. Она направлена на изучение и улучшение мира [11].

Рассматривая особенности творчества, необходимо охарактеризовать его важную основу именно как процессуального явления, что и позволяет выйти

личностной энергии, во многом компенсируя негативные факторы общей информационной загрязненности, что в особенности соответствует состоянию социальной экосистемы современного мегаполиса. Мотивация в данном ключе представляет осмысленное стремление к постижению и в то же время достижению процессуальных состояний, характеризующихся здоровыми продуктивными изменениями в общем опыте личности, как на уровне ярких впечатлений, так и на уровне приобретения ценных знаний, умений и навыков.

Взаимосвязи мотивации и творчества представляют интерес в особенности в современной обстановке общества XXI века. Обращаясь к творчеству важно охарактеризовать его особенности именно с точки зрения личности. В общем контексте творчество представляет собой процессуальное явление, итоговым состоянием которого является создание качественно нового. В этой связи можно уточнять степень оценки данной новизны, что определяется разностью результатов между сущностью конкретного продукта и спектра возможностей преобразования.

К примеру, в музыкальном искусстве это представляется разностью подходов к самой творческой деятельности, когда можно разделять ситуации создания нового музыкального произведения композитором и реализации исполнительского акта с индивидуальной интерпретацией музыкантом на сцене [25]. Кроме того, существуют комбинированные проявления в контексте сущности импровизации, что в новейших условиях развития технологий звукозаписи преобразуется в новые возможные формы пластичности.

Важную роль в творческой деятельности играет певческая активность, которая оказывает значительное влияние на эмоциональное развитие. Она способствует формированию художественного восприятия и обогащает внутренний мир. Более того, пение играет важную роль в воспитании личности, помогая вокальному исполнителю самовыражаться и эмоционально раскрепощаться. Несмотря на то, что многие преподаватели-практики и учебные материалы охватывают различные аспекты развития музыкальных способностей у обучающихся, проблемы формирования творческой мотивации

имеет высокую актуальность. В свете растущего внимания к музыкальному исполнительству на телевидении и многочисленных конкурсах, интерес к вокально-исполнительскому творчеству среди обучающихся различных возрастных категорий становится все более заметным [36].

Возвращаясь к сущности творчества и творческой деятельности стоит определить значение психологического отражения на основе преобразованных ранее приобретенных впечатлений, чему в свою очередь свойственна случайность. Иными словами, творчество, осознанное во многом представляет именно реализацию накопленного опыта, в том числе в процессе обучения и воспитания. Безусловно есть множество уточняющих факторов, определяющих сферу творческой деятельности, что дифференцируется относительно различных областей искусств и научной деятельности, но в то же время сопровождает иные формы интеллектуальной работы в современной практике.

Естественно, что творческая деятельность является основой творческих профессий, что проявляется в различных областях искусств. Иной подход к поставленным качественным характеристикам планируемого и достигаемого результата является условием эффективной трудовой деятельности. Приоритетным является именно сам результат творчества, как выступления или произведения искусства. Все это обусловлено степенью погружения в те или иные формы творческой деятельности на уровне получения

Зачастую профессиональная творческая деятельность представляется регулярностью и постоянством рабочего процесса, что во многих ситуациях обусловлено условиями организации графика труда. Во многом, постоянство и определенная степень рутинности в реализации однообразных алгоритмов действий в рамках творческой деятельности приводит к снижению мотивационного фона именно относительно ценности процессуального контекста. На первый план выходит осознанная материальная сторона мотивации, что характерно для построения устойчивых и долгосрочных условий трудового взаимодействия в творческом коллективе. В данном

понимании, важно помнить и об уровнях проявления мотивации у конкретных личностей, что по-своему индивидуально.

Поиск внутренней энергии и естественной мотивации позволяет преодолевать сложности эмоционального выгорания, что актуально в профессиональной среде разнообразных творческих профессий. Иной ракурс приоритетов проявляется с позиции ценностной ориентированности и построения мотивации к творческой деятельности, как альтернативы основным профессиональным проявлениям. В данном понимании творчество мотивировано потребностью в нем с позиции его дефицита в повседневной жизни личности человека. В то время как, в окружении представителя творческой профессии превалирует профицит смежных целей и задач, что в свою очередь способно снижать баланс между мотивацией к творчеству и мотивацией к оплате труда [14].

Исследование творческой мотивации в музыкальном образовании и искусстве представляется собой комплексную задачу, в рамках которой следует учитывать взаимодействие внутренних факторов индивидуальных характеристик каждого конкретного обучающегося с учетом условий и содержания практической работы в условиях того или иного учреждения. В данном восприятии большое значение представляет творческий материал, с которым соприкасается обучающийся в процессе музыкальных занятий, какой в нем заложен потенциал и на сколько он влияет на мотивацию к образовательному взаимодействию.

Говоря про творческую деятельность, можно конкретизировать ее характеристики на уровнях количественного участия, что выделяет индивидуальные и групповые формы ее реализации. В ходе концертной или игровой деятельности обучающихся педагоги-музыканты используют множество разнообразных приемов и средств, которые направлены на выявление музыкальных способностей, развитие слуха, интереса к музыкальному искусству, эстетического вкуса, художественного вкуса, интереса и увлеченности познанием различных видов музыки [2].

Поэтому задачей педагогов-музыкантов является обеспечение условий, мотивирующих обучающихся к творческой деятельности, посредством создания ситуаций, при которых они смогут воплотить в жизнь что-то новое, сориентированное на творчество, как форму осознанной деятельности. В частности, этому способствуют уроки музыки в общеобразовательной школе [36].

Ведь различные виды музыкальной деятельности, такие как пение, слушание, игра на музыкальных инструментах, помогают подростку осуществить творческую самореализацию. А в современном мире музыкальная деятельность может быть осуществлена еще и при помощи программных средств, что дарит обучающимся еще больше возможностей для поиска себя и самореализации. Современный урок музыки позволяет обращаться к самым разнообразным формам творческой самореализации посредством задействования широкого ресурса исполнительских и художественных средств, что позволяет наиболее эффективно активизировать личностные качества подростков в процессе обучения в школе. Обучающимся различного возраста очень важно найти себя, реализовать свои уникальные способности, проявить креативность, придумать свой собственный уникальный продукт, самоутвердившись благодаря этому. А так как творческая деятельность является необходимым условием для самореализации, то на уроках обязательно должны присутствовать задания на развитие творческих способностей.

Обращаясь к процессуальной конкретизации процессов творческого (креативного) мышления, можно отметить необходимость гибкости в адаптации задач, что возможно при создании соответствующих педагогических условий людям практически любого интеллектуального потенциала. В данном случае формирование положительного мотивационного фона может быть достигнуто благодаря эффективно выстроенной образовательной траектории: педагогическим технологиям, включающим формы, методы, средства, а также соответствующие условия, на фоне которых достигаются поставленные цели. Таким образом, обучиться специальным технологиям генерирования

творческих идей, способам быстро получать доступ к эффективным личностным ресурсам, освоить приемы работы над устранением блоков, внутренних зажимов, ограничений вполне возможно, если создать для этого необходимые условия. Современные технологии, возникающие на фоне общего процесса информатизации общества, все чаще находят свое применение в образовательном процессе, в том числе, при преподавании различных дисциплин, в том числе в области музыкального образования и искусства.

Существуют оценочные разграничения результативности творчества, что имеет значение при выборе форм педагогического взаимодействия с обучающимися. Специфика личностной самореализации подразумевает первичную ценность деятельности как таковой и фактор ее доминирования над конкретными характеристиками качества творческого результата. Подобный подход делает творческую деятельность более доступной, лишенной жестких фильтров и конкретных сравнений, где индивидуальность проявления личности выходит на первый план [31].

Подобный вектор в искусстве имеет ценность в рамках значимых направлений социально-культурной деятельности, что в первую очередь позволяет человеку себя проявить, вне рамок своих профессиональных обязанностей. Обозначенное обусловлено поисками и стремлениями нахождения вариативных путей по достижению конкретных целей в музыкальном образовании и искусстве. В данном контексте мы видим отчётливые связи творчества с мотивацией, как процессуальных форм личностных проявлений. Интерес представляет собой бинарность восприятия смысловой конструкции, что позволяет выявить большую универсальность в контексте применимости в музыкальной педагогике. Основной вариант – «творческая мотивация» мы интерпретируем как способность творчески отнестись к выявлению внутренних и внешних мотивационных факторов обучающимися, которые в свою очередь должны повысить волевую гибкость и ускорить процессы перестроения в различных условиях музыкально-исполнительской деятельности.

Другой вариант определяет условно реверсивное восприятие причинных связей, где мотивация выступает в качестве генерального активирующего ресурса, направляющего к творческой деятельности как таковой – «мотивация к творчеству». И не случайно, данный вариант восприятия важен. Современные социально-культурные условия под влиянием цифровых технологий существенно проникли в сферы творчества в области различных искусств. Новейшие и постоянно развивающиеся комплексы алгоритмов искусственного интеллекта, обученные решать задачи по генерации текстов, изображения и музыкального звука выступают в качестве осязаемого конкурента в творческой самореализации человека естественным путем. Все обозначенное накладывает особую оценочную окраску к музыкальному творчеству или изобразительному искусству, как неопределенной в авторском вкладе, в особенности в цифровой среде.

Обозначенное непосредственно влияет, как внешний социально-технологический фактор на мотивацию к творческой деятельности человека, частично обесценивая результативность. Не удивительно то, что соотношение возможностей искусственных генеративных моделей и стремлений современных творческих личностей к самореализации и внешней позитивной оценке создает определенную степень напряженности. Мотивация как таковая в данных условиях подвергается стремительной переоценке, в особенности это обусловлено сопоставлением результатов условных качественных показателей искусственных и естественных производных. В простом восприятии, ценностное отношение самих обучающихся, в том числе как участников конкретного учебного процесса сигнализируют о затруднениях корректировки автономных процессов с позиции объективной оценки. Педагог, как внешний естественный наблюдатель единственный кто в определенной мере способен скорректировать будущие творческие проявления обучающихся.

Обобщение сравнение подходов и смысловых векторов в реализации творческой деятельности напрямую взаимосвязаны с источниками мотивации участников поведенческих моделей. Говоря о зонах творческой мотивации,

можно отметить два основных вектора социального и личностного восприятия целей обучения в классе вокала. К ним следует отнести стремление к творческой самореализации во всем многообразии доступных проявлений в рамках вокально-исполнительской деятельности, независимо от оценочной стороны качества и восприятия результата внешней аудиторией. И к ним следует отнести более осознанный компонент, учитывающий стремление к системному построению вектора образовательной деятельности с учетом получения музыкально-исполнительской профессии, отражающей ключевые личностные и в том числе будущие материальные потребности, что характеризуется рациональным социальным восприятием окружающей действительности как таковой.

Обозначив условные зоны ориентации творческой мотивации следует охарактеризовать масштабы восприятия результатов процесса вокально-исполнительской подготовки с учетом направлений будущих творческих проявлений. В данном понимании наблюдается неоднозначность целевых представлений обучающихся, что в определенной мере характеризуется спецификой общих ожиданий с учетом возрастного восприятия и общего опыта музыкальных занятий. Таким образом можно дифференцировать определенные целеполагания, которые в свою очередь соответствуют определенным стереотипам, отражающим векторы, мотивирующие к множественному преодолению сложностей в процессе музыкально-исполнительского обучения.

Все обозначенное существенно с точки зрения академического представления моделей педагогического взаимодействия на различных уровнях организации образовательной деятельности, в частности в процессе музыкально-исполнительской подготовки в классе вокала на всех этапах обучения и в том числе в рамках практики.

1.2 Становление и развитие певческой культуры России в контексте многообразия форм вокально-исполнительской деятельности

Фундамент певческой культуры России составляют многовековые народные традиции, формировавшие вокальное искусство до конца XVII столетия. Вокальное искусство на Руси развивалось преимущественно в двух направлениях: народная и церковная музыка. Последняя, возникшая после принятия христианства, взяла элементы византийских песнопений. Народное пение отличалось выразительной мелодичностью, глубоким дыханием и бережным отношением к поэтическому слову, избегая чрезмерной мелизматике [118]. Вместе с тем именно церковная певческая традиция сыграла ключевую роль в становлении профессионального вокального мастерства, формируя необходимые навыки и эстетический вкус исполнителей. В храмах звучало строгое каноничное пение с особыми распевами. Именно оно заложило базу для появления профессиональных певцов, научив их правильной технике и пониманию красоты звука [38].

Николай Дилецкий, теоретик музыки XVII века, выделял два типа партесного многоголосия: «простое естественное» с одновременным звучанием всех голосов, и «борительное» (концертное), характеризующееся чередованием полного хорового звучания с исполнением отдельных групп. Исследователи отмечают глубокую взаимосвязь церковной и светской музыкальных традиций. Величественный характер церковных песнопений, плавность мелодий и благородство стиля способствовали формированию ключевых вокальных навыков: правильного дыхания, выразительного звучания и четкой дикции. Специалисты подчеркивают тесную связь между церковным и светским пением. Эти умения позже пригодились при исполнении сложных европейских опер, ставших популярными в начале 18 века [95].

Формирование академической вокальной традиции в России произошло позже, чем в европейских странах, поскольку глобальное внедрение западной культуры произошло только в XIII в. Реформы Петра I повлияли на все сферы

общественной и культурной жизни страны. Изначально, европейское вокальное искусство и отечественное объединяет то, что оно зарождалось в духовной сфере. Не стоит упускать, что русская народная песенность и интонации тоже отложили большой отпечаток на певческое и композиторское творчество. Особенности русского фольклора и «bel canto», которое было привезенного, итальянскими мастерами синтезировалось в самобытную русскую вокальную культуру [118].

В России профессиональное оперно-концертное искусство сформировалось под значительным влиянием итальянской певческой школы XVIII столетия. Основание придворного хора в Санкт-Петербурге и привлечение итальянских мастеров в начале XVIII века заложило фундамент высококачественного музыкального сопровождения церковных служб при дворе. Расцвет оперного искусства начался с премьеры оперы Франческо Арайи в 1736 году, за которой последовала постановка произведения Адольфа Хассе в 1742 году [118]. С этого момента придворные певчие регулярно участвовали в оперных постановках, исполняя хоровые партии в произведениях как итальянских, так и впоследствии русских национальных композиторов. Возникшая потребность в подготовке отечественных исполнителей привела к открытию специализированных учебных заведений, среди которых особое место занимает Глуховская школа (1738) [38]. За четыре десятилетия она подготовила плеяду выдающихся русских оперных исполнителей, включая Полторацкого, Марцинкевича, Березовского и Бортнянского.

Доминирование итальянских музыкантов при дворе определило их ведущую роль в обучении сольному пению в Капелле. Первоначально эта обязанность возлагалась на придворных капельмейстеров, среди которых были Арайя, Манфредини, Траэтта и Галуппи. Значительный вклад в развитие русского вокального искусства внес Анджело Вакари, воспитавший целую плеяду талантливых певцов. Совместные выступления российских и европейских музыкантов способствовали обогащению исполнительского опыта отечественных артистов и укреплению певческих традиций. Несмотря на

попытки перехода к обучению силами российских педагогов, предпринятые Бортнянским, традиция приглашения итальянских мастеров сохранялась длительное время, что подтверждается назначением Доменико Рубини преподавателем сольного пения в Капелле [118]. При Рубини была внедрена трехступенчатая система обучения, где учащиеся распределялись по классам согласно их способностям: начальный уровень включал изучение музыкальной грамоты, средний - освоение сольфеджио, а старший - непосредственную работу над вокальной техникой [38]. Сочетание итальянского бельканто с русской мелодичностью заложило основу уникальной русской вокальной школы.

Возникновение первых опер русских композиторов происходило в сложной обстановке. Придворные круги активно насаждали западное зарубежное искусство. Либретто к некоторым операм писала сама Екатерина II. Например, опера на текст «Федул с детьми», представляла собой спектакль, основанный на фольклоре, с использованием хороводов, плясок и русских народных мотивов, таких как «Утушка луговая» и «Белолица круглолица». Этот период отмечен творчеством ряда русских композиторов, чьи произведения сохранились до наших дней. Многие из них, например, Д. Бортнянский и Е. Фомин, обучались в Италии и были удостоены звания почетных академиков. Также стоит упомянуть М. Березовского и М. Соколовского. В это время появляются первые профессиональные певцы: Елизавета Уранова, Авдотья Волкова, Яков Воробьев и Владимир Самойлов.

Русская национальная оперная школа начала формироваться в первой половине XIX века под влиянием нескольких факторов:

- Рост национального самосознания. Переход от общества позднего феодализма к раннему капитализму привел к появлению и росту национальных государств по всей Европе. В силу объективных исторических причин данная тенденция пришла в Россию позже, чем в большинство государств Европы. Одним из признаков подобного перехода стало развитие национального самосознания и отождествление населением себя как единой национально-

этнической группы. Во главу угла становятся национальные и культурные традиции.

- Неудовлетворенность итальянской оперой. Исходя из первого пункта, национальное самосознание требовало создания оперы, способной удовлетворить культурный запрос национальной аристократии, считавшей итальянскую оперу слишком искусственной и не релевантной для русской аудитории.

- Возрождение интереса к русской народной музыке и истории. В XIX веке в России наблюдался всплеск интереса к русской народной музыке и истории. Это вдохновило композиторов на создание опер на темы из русской мифологии, легенд и истории.

Петербургская вокальная школа, сформировавшаяся к концу XVIII века, объединила национальные традиции с итальянской методикой. Северная столица стала центром развития русского оперного искусства, где выступали выдающиеся исполнители в первых оперных театрах. В 1820-х годах, благодаря деятельности М. Глинки, А. Варламова и Г. Ломакина, окончательно оформились характерные черты русской классической вокальной школы, появились первые отечественные методические разработки [118].

История русской вокальной и хоровой педагогики начинается в XIX веке, во время значительных перемен и больших прорывов, достижений в области хоровых традиций. Для русского вокального искусства этот процесс формирования комплекса специальных технических навыков был не так уж и прост, так как общепринятая манера издавать певческий звук для отечественных исполнителей имеет свои самобытные национальные корни. Это относится к народному пению, которое использует особенную, специфическую речевую манеру произношения звуков, отличающуюся своей естественностью. Народная песня выступила ключевым элементом в становлении русской музыки, вдохновляя композиторов на создание национальной школы композиции и вокального искусства. М. И. Глинка подчеркивал первостепенную роль народного творчества, утверждая, что композиторы лишь

обрабатывают музыку, созданную народом. На оформление грамотного тона оказало влияние и церковное пение, профессиональное пение в среде певчих, использующих благородное, округлое звучание [213].

С именем М. И. Глинки связывают подъем русской вокальной школы на классический уровень. В его произведениях сформировалась самобытная национальная опера, гармонично сочетающая отечественные и мировые традиции. Разработанный им метод концентрического пения остается востребованным в современной педагогике для обучения как взрослых, так и детей. Творчество Глинки отразило суть русской школы пения, соединив народные мотивы, церковные традиции и итальянское бельканто.

М. Глинка сам был выдающимся певцом, обладавшим хорошим, достаточно сильным голосом и мастерски владевшим различными исполнительскими стилями. Он обучался пению у таких педагогов, как А. Надзари и Ж. Менвиль. Во время поездки в Италию Глинка изучал различные методики преподавания вокала и знакомился с пением лучших певцов того времени. Вернувшись в Россию, он начал давать уроки пения и часто выступал в концертах. Его исполнение производило настолько сильное впечатление, что В. Стасов писал: «Кто не слышал, как поет свои романсы Глинка, тот их не знает». Глинка создал множество романсов, которые стали классикой вокального искусства. Среди них — «Я помню чудное мгновенье» (на стихи Пушкина), «Сомнение», «Жаворонок» и другие. Эти произведения отличаются глубокой лирикой и тонким пониманием поэтического текста. Исполнительское мастерство Глинки отличалось высокой выразительностью и техническим совершенством. Среди его учеников были такие известные певцы, как Д. Леонова, О. Петров и А. Петрова-Воробьева [213].

Глинка создал первые классические русские оперы, которые стали эталоном для последующих произведений. Его опера «Жизнь за царя» (известная также как «Иван Сусанин») стала первой русской национальной оперой, основанной на историческом сюжете и глубоко проникнутой народным духом. Вторая опера, «Руслан и Людмила», вдохновленная поэмой Пушкина,

открыла новые горизонты в использовании сказочных и эпических мотивов в музыке [118]. Синтез народной и профессиональной музыки: линка мастерски сочетал элементы русской народной музыки с европейскими традициями. Он изучал народные песни, их ритмы и интонации, и органично вплетал их в свои произведения. Например, в «Жизни за царя» хоры и арии наполнены народными мотивами, что придает опере уникальный национальный колорит.

Во время путешествий по Италии Глинка изучал итальянскую оперу, что отразилось в его вокальных сочинениях. Его мелодии отличаются изысканностью, плавностью и выразительностью, что особенно заметно в романсах и ариях. Глинка также внес значительный вклад в развитие русской симфонической музыки. Его симфонические произведения, такие как «Камаринская», стали образцом использования народных тем в классической форме. Чайковский назвал «Камаринскую» «академией русской симфонической музыки» [92].

Глинка не только создал выдающиеся произведения, но и заложил основы для развития русской музыкальной культуры. Его творчество стало мостом между народной музыкой и профессиональным искусством, а также между русской и европейской традициями. Благодаря Глинке русская музыка обрела свой уникальный голос и заняла достойное место в мировой культуре. Его влияние ощущается в творчестве композиторов «Могучей кучки» и других представителей русской классической школы, которые продолжили развивать идеи национального самовыражения в музыке.

Михаил Иванович был преподавателем таких выдающихся певцов, как О. Петров, первый исполнитель партии Сусанина, С. Артемовский, М. Степанова, А. Петрова-Воробьева, Д. Леонова, С. Гулак-Артемовский. Его методические работы начали выходить с первой половины XIX века. Способ выравнивания интонации Глинка видел в том, чтобы сначала разбирать «скалу», т. е. гамму, соотношение тонов и полутонов в ней, далее он изыскивал способы применения в тональности знаков альтерации [76]. Следуя методу Глинки,

необходимо сначала уделять внимание совершенствованию «натуральных» тонов, тех, которые берутся свободно и легко, без форсирования [92].

Рассмотрев творческую, исполнительскую и педагогическую деятельность Михаила Ивановича Глинки следует рассмотреть других не менее выдающихся представителей, способствующих становлению традиций певческой культуры России. Традиции певческой культуры России также создавали А.Е. Варламов, написавший первый учебник «Школа пения» [50], Г. Я. Ломакин, воспитавший много талантов, и М. А. Балакирев, основавший Бесплатную музыкальную школу.

Александр Егорович Варламов сам обучался под руководством Д. Бортнянского в Придворной певческой капелле. В 1840 году была издана «Полная школа пения» Варламова, которая явилась первым печатным изданием. Варламов во многом имеет черты, схожие с методом Глинки в развитии интонационных навыков. Он также предлагает заниматься на натуральных тонах, которые берутся без всякого усиления. Особое внимание композитор обращает на округлость звука и в дальнейшей работе над выравниванием голоса советует «скрещивать» регистры, объясняя это тем, что различные тоны тогда могут распространяться как на высокие, так и на низкие ноты. Если, по мнению Варламова, при пении применять усилие и не заботиться о верности голоса, то это самые верные средства испортить слух и «петь не в голос». Под последним высказыванием он подразумевает именно фальшь, неточное интонирование, которое может появиться как результат устремлений за расширением диапазона певческого голоса [118].

А. С. Даргомыжский также оставил яркий след в истории русской музыки. Этот талантливый музыкант создал новое направление - сатирико-комический романс, наполнив его социальными темами. Его знаменитые слова «Пусть звук отражает текст» привели к смелым экспериментам в песенном жанре. Певцам приходилось менять привычную манеру исполнения, делая её ближе к разговорной речи [213].

В середине XIX века в музыкальной жизни России появляется такая фигура, как хоровой дирижер и преподаватель Г. Ломакин, в сотрудничестве с Балакиревым открывавший первые музыкальные школы для бесплатного обучения всех желающих детей. В первую очередь, эти музыкальные школы были предназначены для хорового церковного пения, в котором могли принимать участие «все сословия обою полу». В течение своей жизни Ломакин преподавал хор в разных учебных заведениях, одним из которых было Училище правоведения, где его воспитанником был П. И. Чайковский.

Ломакин является автором труда под названием «Краткая метода пения» [124]. Эта работа разделяется на два крупных раздела: первый рассматривает проблемы музыкально-теоретического характера. Достаточное внимание уделено вопросу возникновения человеческого голоса в результате действия дыхательного аппарата и происхождению самого звука от удара воздуха от гортани в нос. Вторая часть работы содержит нотные примеры, в числе которых встречаются гаммы, вокализы, упражнения для сольфеджирования, народные песни, духовные песнопения и фрагменты хоровых произведений. Различные взгляды на становление русской хоровой школы просматриваются в работах таких вокальных педагогов и авторов, как О. Вольшевский, С. Миропольский, А. Карасев, Д. Зарин, А. Маслов [191].

Значительный вклад в развитие вокального искусства внесли П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков и С. В. Рахманинов. Открытие консерваторий в Петербурге и Москве ознаменовало становление профессионального вокального образования в России [143]. Особую роль в этом процессе сыграли выдающиеся педагоги Камилло Эверарди и Умберто Мазетти. Эверарди, предпочитавший практический опыт теоретическим изысканиям, разработал индивидуальный подход к обучению, объединяющий техническое и художественное развитие певца. Его методика успешно интегрировала итальянское бельканто с драматизмом русского вокального искусства, основываясь на глубоком дыхании, технической беглости и сдержанном артистизме [191].

Искусство золотого века достигло своего апогея в России как в литературе (И. Тургенев, А. Островский, Ф. Достоевский, М. Салтыков-Щедрин), так и в живописи (В. Перов, И. Репин, И. Левитан, А. Васнецов, К. Коровин, М. Врубель), и в музыке (П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, М. Мусоргский, М. Балакирев, А. Бородин). В России открылись первые консерватории: Санкт-Петербургская (1862) и Московская (1866). Однако становление и развитие русской музыки происходило в условиях острой конкуренции с европейской, прежде всего итальянской, музыкой, которая занимала доминирующее положение [143]. Музыкальные театры Москвы, Петербурга и других городов были заполнены итальянскими постановками. Итальянские антрепризы гастролировали по всей стране. Русской опере отводился лишь один месяц в году. Многие прогрессивные деятели России выступали за поддержку и популяризацию национальной музыки. Так, в 1860-х годах в Петербурге было создано «Русское музыкальное общество» под руководством А. Рубинштейна. Выдающиеся деятели, такие как С. Мамонт и С. Морозов, открыли частные оперные театры, где ставились оперы русских композиторов и пропагандировалась русская музыка [38].

Театр С. Мамонтова стал прогрессивным явлением и внес значительный вклад в развитие русской национальной вокальной школы. Будучи разносторонне одаренной личностью — певцом, режиссером, скульптором — он представлял русскую оперу как синтез музыки, сценического действия и декоративно-оформительского искусства. Мамонтов объединил вокруг себя талантливых музыкантов, драматургов, художников и певцов. Именно благодаря ему получили признание такие певцы, как Н. Забелла-Врубель, Ф. Шаляпин, Е. Цветкова [118]. Однако было бы неверно утверждать, что доминирование европейской вокальной музыки имело исключительно негативное влияние. Многие гастролирующие певцы были выдающимися профессионалами, например, А. Каталани, Э. Патти, А. Мазинни и П. Виардо, которая считала Россию своей второй родиной. Они не только демонстрировали виртуозное владение вокальной техникой, но и знакомили русскую публику с лучшими

образцами европейской вокальной музыки. Все это, несомненно, повлияло на развитие русской национальной вокальной школы [143]. Так, новый тип дыхания — нижнерёберно-диафрагматический, который стал основой вокальной техники, необходимой для исполнения музыки П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского, был разработан и привнесён именно итальянскими певцами. Многие зарубежные певцы, исполнявшие романсы, впоследствии обосновались в России и стали преподавать в консерваториях. Среди них ученица Гарсиа-Ниссен – Саламон, а также Эверарди и Мазетти [191].

Выдающаяся певица и педагог Полина Виардо, будучи большой поклонницей русской музыки, активно продвигала её. В своих концертах, которые она называла «русскими», Виардо исполняла произведения Глинки, Даргомыжского, Гурилева, Варламова и Алябьева [143]. Глубокое понимание стиля этих композиторов позволяло ей производить фурор своими выступлениями, которые с восторгом вспоминали современники. Дальнейшему развитию русской вокальной школы способствовало творчество выдающихся композиторов – Чайковского, Римского-Корсакова и Мусоргского, чья музыка стала явлением не только русского, но и мирового искусства.

Продолжая традиции Глинки и Даргомыжского, Чайковский создавал музыку, обращённую к широкой аудитории. Лиризм и психологическая драматургия, присущие Чайковскому, обогатили русскую вокальную школу. Римский-Корсаков обладал удивительным даром музыкальной живописи. Его вокальные произведения наполнены светом, теплом, красками и лирическими настроениями. Драматургия развивается неторопливо. Композитор создал множество мелодий «широкого дыхания», отличающихся спокойствием, уравновешенностью и плавным движением к кульминации [191].

В 1899 году по приглашению директора Московской консерватории В. И. Сафонова в Россию прибыл Умберто Мазетти, внесший существенный вклад в развитие русской вокальной школы и воспитавший множество выдающихся певцов. Согласно воспоминаниям современников, Мазетти стремился развить у

своих учеников осмысленное и эмоционально наполненное исполнение, не пренебрегая при этом технической стороной вокального мастерства. В 1912 году он опубликовал в России свой теоретический труд «Краткие указания моим ученикам» [92]. Педагогический подход Мазетти отличался требовательностью к музыкальности и работоспособности учеников. Он практиковал индивидуальный подход и настаивал на комплексном изучении предмета. При разборе нового произведения требовалось изучить исторический контекст его создания, биографию композитора, музыкальную форму и гармонию, а также культурное значение произведения. Мазетти стремился к интеграции знаний, получаемых учениками на разных дисциплинах [143].

На рубеже XIX–XX веков русская вокальная школа утвердилась как самостоятельное явление в мировом музыкальном искусстве. Особую роль в этом сыграли выдающиеся исполнители, среди которых Ф. И. Шаляпин, чье творчество, по мнению Б. В. Асафьева, воплотило лучшие достижения национальной вокальной традиции. Значительный вклад внесли также Леонид Собинов и Антонина Нежданова, чьи выступления, наряду с «Русскими сезонами» Дягилева, способствовали признанию русского искусства в Европе [24].

Федор Шаляпин (1873–1938) – легендарная фигура мирового оперного искусства. Его мощный голос, непревзойденный артистизм и глубокое проникновение в музыкальную драматургию сделали его символом русской оперы. Исполнение Шаляпиным таких партий, как Борис Годунов, Мефистофель и Иван Сусанин, остается непревзойденным образцом вокального и сценического мастерства. Шаляпин обладал уникальным даром воплощения вокальных образов, используя все богатство тембра, интонации и фразировки. Его выступления представляли собой не просто пение, а подлинное театральное действие, где каждая деталь, от грима до жеста, была тщательно продумана. Восхищение игрой Шаляпина в роли Бориса Годунова выражала, например, итальянская певица Тоти даль Монте, отмечая эмоциональное воздействие на зрителей. Шаляпин вывел оперное искусство на новый уровень, подчеркнув

значение драматической составляющей. Его видение оперы как синтеза музыки, театра и живописи стало образцом для многих поколений певцов [24].

Леонид Собинов (1872–1934), прозванный «Певцом русской души», был выдающимся лирическим тенором. Его исполнительский стиль отличался безукоризненной вокальной техникой и проникновенной драматической выразительностью. Собинов совершил своего рода революцию в исполнении лирических партий, акцентируя внимание на интонации и психологической глубине образов. Его герои представляли не просто музыкальными персонажами, а живыми людьми с многогранным внутренним миром. Сергей Лемешев, один из последователей Собинова, отмечал уникальное сочетание виртуозного владения голосом и глубокой артистичности. Собинов с триумфом выступал на ведущих мировых сценах, доказывая, что русские певцы способны конкурировать с зарубежными звездами как в русской, так и в западноевропейской опере [142].

Антонина Нежданова (1873–1950) внесла неоценимый вклад в развитие русской вокальной школы, став образцом для подражания. Нежданова обладала уникальным тембром, безупречной техникой и ярким артистическим темпераментом. Гармония и глубина ее исполнения были отмечены даже Константином Станиславским. В ее репертуаре было около 37 оперных партий, которые она исполняла как в России, так и за рубежом. Нежданова стала одной из первых русских певиц, получивших мировое признание [118]. Ее искусство вдохновило многих, в том числе Сергея Лемешева и Ирину Архипову. Традиции, заложенные Шаляпиным, Собиновым и Неждановой, были продолжены такими выдающимися певцами, как Сергей Лемешев – легендарный лирический тенор, чье исполнение романсов и оперных партий стало эталонным; Ирина Архипова – одна из величайших меццо-сопрано XX века, чей голос покорила слушателей всего мира; Дмитрий Хворостовский – баритон, ставший символом современной русской вокальной школы.

В переходный период, эпоху революционной России педагогической деятельностью в Синодальном училище, Народной и Московской

Консерваториях, а также на регентских курсах занимался А. Никольский, автор таких работ, как «Энциклопедия школьного пения» в четырех выпусках, «Тембризация хора», «Голос и слух хорового певца» [95]. Один из его трудов – «План практических занятий по пению в школе и хоре» - предлагает описание всех основных принципов вокальной организации хора. Он рассматривает различные варианты комплектования партий в хоре, дает конкретные методические рекомендации по обучению чтению нот с листа и разучиванию многоголосных произведений по партиям и на общих спевках. Отдельное внимание Никольский уделяет развитию интонационных навыков, для чего советует сначала пропевать интервал в мелодическом виде, что способствует закреплению навыков интонирования на песенном репертуаре, выбор которого имеет огромное значение для вокалистов [95].

Дальнейшее развитие и систематизация главных принципов в работе хоровых коллективов обусловила научно-теоретическую направленность исследований. Она начала свою реализацию с 1940-х годов и нашла свое отражение в работах таких известных хоровых деятелей, как Г. Дмитриевский, А. Егоров, П. Чесноков. На традиции Петербургских вокально-хоровых школ и, в первую очередь, Придворной певческой капеллы опирается А. Егоров [95].

Московскую школу, основы которой были заложены в работе Синодального хора, представляет П.Г. Чесноков. Большое количество проблем находят свое решение в его труде «Хор и управление им» [197]. Это пособие имеет огромную ценность и в современных условиях, так как является своеобразной энциклопедией всей хоровой деятельности. Книга, разделенная на две части, подразумевает строгую научную систему в области исполнительского хорового творчества. Первая часть книги рассматривает вопросы хороведения, вторая – методы *хороуправления* (термин Г. Чеснокова) на практике. Само понятие хора композитор определяет характерным образом, отличным от других, и выражает, таким образом, новый взгляд на проблематику и специфику хоровой деятельности [197].

В советские годы очень большое распространение имела методика обучения массовому хоровому пению. Одной из образовательных программ, написанных с такой целью, была программа под авторством Г. Струве – хорового дирижера, педагога и композитора, исследователя детского хорового творчества. Его методика так и называется: «Хоровое сольфеджио» [177]. Она соединяет в себе три важных компонента слуховые впечатлений обучающихся: зрительный, слуховой и двигательный. Для наглядности применяются ручные знаки, активизирующие зрительный компонент. Систематические занятия с ручными знаками способствуют развитию координации между слухом и голосовым аппаратом. Струве придерживается рекомендаций по определению «примарной звуковой зоны», для которой необходимо подобрать и подходящую по тесситуре тональность [178]. И только потом начинать интонационные упражнения – на первой ступени это пение ступеней, пение по столбце, далее упражнения в ладу, трезвучия, основные функции тональности. Для развития навыков многоголосного пения Струве ввел прием, который назвал «хоровой веер». На заключительной третьей ступени в план работы хорового сольфеджио включаются хроматические последования, аккордовые наложения в виде кластеров, функциональные сочетания в ладу и атональные упражнения [177].

В советский период активно развивались научные исследования певческого голоса. В 1928 году при Московской консерватории была создана лаборатория экспериментальной фонетики и фониатрии. Публиковались значимые работы по вокальной педагогике авторства Робена, Сонки, Дейша-Сионицкой и других специалистов [87]. Послевоенные годы ознаменовались появлением «резонансной теории пения» В. П. Морозова и исследованиями механизмов работы гортани Л. Б. Дмитриева. Развитие русской вокальной школы продолжалось в тесной связи с исполнительской практикой, совершенствуя методики и педагогические технологии. Особое развитие получил концертно-камерный репертуар, отличавшийся стилевым разнообразием на протяжении XX века [191].

Советская эпоха музыкально образования и хорового воспитания отличается большим разнообразием поисков методических средств и приемов. В XX веке выдвигается целая плеяда выдающихся хормейстеров, в той или иной степени уделяющих внимание вопросам интонационного развития участников вокального коллектива. Среди них Н. Данилина, М. Климова, А. Александрова, А. Свешников, В. Попов, В. Чернушенко, А. Юрлов, В. Минин. Произведения выдающихся композиторов, включая Шостаковича, Свиридова, Фрида, Тактакишвили и Слонимского, нашли своих исполнителей среди признанных мастеров камерного пения и оперной сцены [90]. В их числе такие именитые артисты, как Гмыря, Долуханова, Дорлиак, Юренева, Иванова, Яковенко и Изотова, а также звезды оперы - Ведерников, Вишневская, Писаренко, Образцова, Хворостовский и Нетребко [90].

На протяжении советского периода развития, существенное значение приобрела массовая песня, сочетающая в себе технические и исполнительские элементы эстрадных и академических подходов с высокими смыслами духовно-нравственного содержания. Большой вклад в определение подходов к новым формам идентичного вокального исполнения внесла музыка И. И. Дунаевского для кинофильмов 30 годов XX века («Цирк», «Веселые ребята», «Волга-Волга») в которой по-своему отражалась легкость, изящность и достоинство вокального исполнения [188]. В дальнейшем, идеи единства и патриотического коллективизма ярко проявлялись в военной песне, включающей в себя сущность масштабного и великого процесса становления советской государственности в самые тяжелые периоды испытаний в годы Великой Отечественной Войны. Таким образом, можно подчеркнуть особое значение традиций певческой культуры советского периода именно в контексте военно-патриотической, массовой песни, ведь именно она смогла поддержать и поднимать боевой и трудовой дух народа в годы суровых испытаний военного и послевоенного времени, укрепившись и развившись в советском кинематографе [188].

Значимую практическую составляющую сыграла вокально-хоровая культура советского периода, сочетавшая в себе традиции церковного и светского хорового исполнительства, представленного с учетом обобщенного опыта музыкальных деятелей, композиторов и дирижеров. Особую роль играло развитие национальных композиторских школ республик советского союза, в творческой деятельности которых наблюдалось гибкое сочетание традиций народной региональной музыки и техник классической композиторской школы, что ярко выражалось оперном творчестве советских композиторов [188]. В послевоенные годы советского периода, социально-культурные и художественно-эстетическое музыкальное окружение реагировало на изменения в массовой музыкальной мировой культуре, проявления которой в определенной степени цензурировалось с позиции соответствия духовно-нравственным идеалам советского воспитания. Элементы зарубежной джазовой музыки, рок-н-ролла, оперетт, а позднее эстетики мюзиклов и рок музыки были по-своему адаптированы в песенной музыки для кинофильмов, эстрадных вокальных исполнителей и вокально-инструментальных ансамблей (ВИА) [116].

Еще одним значимым и в то же время самобытным проявлением певческой культуры советского государства являлась авторская песня, представлявшая собой в определенной степени уникальный жанр в контексте соотношения поэтических составляющих с глубоким смыслом и камерного вокального исполнения с лаконичным инструментальным сопровождением. Зародившись с опорой на музыкальные истоки форм русских романсов и народных песен, авторская песня во второй половине XX века начала свое проявление в неформальной среде и была рассчитана на бытовое исполнение в узком кругу почитателей, как формы культурно-досугового сопровождения. Важно отметить, что авторы данных песен, как правило, не были профессиональными музыкальными исполнителями или поэтами, они писали тексты и музыкальное сопровождение самостоятельно и выступали в основном под собственный аккомпанемент на акустической гитаре, что в свою очередь

было ориентировано на сравнительно небольшие площадки и акустические условия зала [98].

Основной чертой авторской песни был именно поэтический текст, который занимал центральное место, а мелодия служила лишь для усиления эмоционального воздействия. Тематика песен была самой разнообразной: любовь, дружба, природа, но также социальные и политические темы. Иногда использовались сатира и драматургия, что делало некоторые песни похожими на маленькие спектакли. Среди ключевых фигур советской авторской песни выделяются Булат Окуджава, Юрий Визбор и Владимир Высоцкий [98]. Их песни приобрели огромную популярность несмотря на то, что официально не всегда одобрялись властями. В поздние периоды советской культуры распространение авторских песен также происходило через магнитофонные записи. В смысловом восприятии культурного значения авторская песня стала формой духовного общения, объединяющей людей, которые разделяли определенные ценности и идеи. Сегодня советская авторская песня остается частью певческой культуры России, продолжают проводиться фестивали, и жанр остается популярным в определенных кругах вокальных исполнителей.

В ракурсе изучения методических подходов, ориентированных на формирование певческого голоса в рамках Российских традиций преподавания вокала, можно сфокусировать внимание на работах Виктора Владимировича Емельянова. Творческая деятельность в качестве вокального исполнителя в последствии поспособствовала проявлению увлеченности «фонопедией», что выражалось в тесном сотрудничестве с врачами-фониаторами. Окончание Новосибирской консерватории и аспирантуры ГМПИ им. Гнесиных под руководством Леонида Борисовича Дмитриева позволили Емельянову переработать свой многолетний опыт и полученные знания в труд, который сейчас является «настойной книгой» многих вокалистов [98]. Фонопедический метод Емельянова и его элементы сейчас активно используется педагогами и самими вокалистами в целях самосовершенствования. Данный метод является весьма проработанным, и затрагивает работу всех частей человеческого

организма, задействованных в голосообразовании. В рассматриваемом труде подробно описываются желаемые механизмы и принципы работы гортани (рупор, вибратор), дыхание, а также артикуляция (соединение гласных, произношение согласных). Данный метод затрагивает не только непосредственно голосовую активность в контексте пения, но и звукообразование в целом. Емельянов сформулировал следующие принципы фонопедического подхода и фонопедического метода [98].

Важную роль играет дифференциация трех уровней голосовой активности:

- доречевой (естественные звуки организма, такие, как кашель, плач, стон, чихание, писк и т. д.)
- речевой (речь, напевание, эстрадное и фольклорное пение)
- певческий (профессиональная ораторская и вокальная деятельность.)

Принцип формирования певческого голоса из свойственных каждому человеку двигательных манипуляций. Благодаря этому, по мнению автора метода, любой человек не имеющий изначально выраженных вокальных данных может выстроить свой певческий голос. Работа голосового аппарата является саморегулирующейся и поддается волевому импульсу, то есть, вокалист может самостоятельно управлять работой челюсти, гортани, языка, а также, осознанно управлять функциями дыхания (задерживать, продлевать). Многократное повторение однородных действий, с целью закрепления нужных рефлексов и поиска новых полезных навыков. Значение имеют принципы организации процессов наблюдения, самоимитации и самоповторения, т. е. повторение и имитация собственного звучания и подражание удачным шаблонам вокального исполнения. Принцип «эстетического негативизма», т. е. исполнение преувеличенно некрасивым звуком для того, чтобы перенести внимание с эстетики исполнения на звуковые и акустические характеристики голоса [98].

Также следует отметить распространенную в рамках практик Российских педагогов и вокальных исполнителей дыхательную гимнастику оперной певицы

и преподавателя Александры Николаевны Стрельниковой. Данный комплекс практических упражнений был разработан не только для улучшения внешних функций голосового аппарата, но и в целях общего самочувствия человека, и в последствии получил успех не только в деятельности вокальных исполнителей. Принципы гимнастики А. Н. Стрельниковой основаны на механизмах диафрагмального дыхания, которые предполагает активное участие диафрагмы для более консервативного и эффективного дыхания по сравнению с поверхностным дыханием грудной клетки [202]. Метод может начинаться с замедления и снижения напряжения, постепенного увеличения воздействия или изменения ритма дыхательных действий в зависимости от целей, таких как снятие стресса или повышение эффективности результатов. Регулярная практика применения дыхательной гимнастики поддерживает насыщение кислородом, снижение уровня стресса, поддержку качества сна и повышение энергетического уровня, что обеспечивает общему прогрессу и психическому благополучию. Важно учитывать то, что данные практики рекомендованы в хорошо проветриваемом помещении. Перед началом занятий рекомендуется проконсультироваться с врачом, особенно если есть какие-либо проблемы со здоровьем. Метод Стрельниковой представляет собой целостный подход к здоровью, заключающийся в регулярности практики для достижения желаемых результатов.

Современные достижения в области вокальной методики во многом определились благодаря учениям и исследованиям русского педагога и профессора Леонида Борисовича Дмитриева (1917–1986 гг.). Он вошел в российскую педагогическую культуру как крупнейший исследователь в области вокального искусства. Помимо музыкального образования, Дмитриев закончил медицинский институт, где изучал физиологию голосового аппарата. Долгое время он являлся педагогом в институте Гнесиных и вел лекции, связанные с работой голосового аппарата. Среди его учеников много заслуженных артистов, певцов, организаторов вокально-концертной деятельности и солистов театров. Работая в институте, Дмитриев организовал лаборатории физиологии фонации и

вокальной методики, провел ряд экспериментальных исследований, написал большое количество статей, а также методические пособия, связанные с развитием певческого голоса. Результатом многолетней работы и исследовательской деятельности Дмитриева, является написание работы - «Основы вокальной методики» [89]. В основу его труда, помимо вокальных методик выдающихся педагогов, легло рентгенологическое исследование строения голосового аппарата, которое дало понять состояния органов в момент пения, речи и в моменте покоя, а также положение гортани у различных типов голосов. Помимо этого, Дмитриев рассмотрел нервную систему и психологические аспекты певца. Особое место в его труде занимает: физиология голоса, фониатрические и рентгенологические исследования, работа нервной системы, дыхание, положение гортани, атака звука, регистры и многое другое. Автор рассматривает различные виды познавательных и эмоциональных сфер, а также основные принципы развития и воспитания певца [89].

Весомый вклад в изучении механизмов проявления голосовой и вокально-исполнительской деятельности внес русский педагог, психолог, доктор биологических наук, профессор Владимир Петрович Морозов, который сформулировал системные представления и набор правил работы с певческим голосом, опирающиеся на биофизические свойства тела, что было выражено в масштабном научном труде «резонансной теории пения» [147]. Важную составляющую в исследовательской деятельности В. П. Морозова в рамках изучения резонансных процессов в вокально-исполнительской деятельности представляли экспериментальные принципы работы с применением специальных приборов ориентированных на измерение акустических характеристик звуковых волн, возникающих в ходе голосовой активности человека, что в свою очередь способствовало конкретизации представлений ученых, педагогов и музыкантов о механизмах певческой деятельности [148].

В целом, развитие певческой культуры СССР и России во второй половине XX века во многих аспектах были схожи с аналогичными процессами

его формированием в западноевропейской культуре с учетом активного развития технологий звукозаписи и звукоусиления, что в свою очередь существенно влияло на пересмотр исполнительских и организационных принципов музыкальной деятельности. Направления анемического искусства стали упрощаться, оперное звучание в облегченном варианте начало развиваться в рамках жанров оперетты и мюзикла, а затем вовсе ушло из общего музыкального пространства и перешло в разряд элитарного творчества. Но стоит отметить, что для относительно широкой публики академический вокал продолжает жить в искусстве классик-кроссовера в сочетании с эстрадными приемами и аранжировками, а также, в исполнении классических хитов, распространившихся за пределы академического сообщества. Влияние советской песенной музыки на современную музыкальную культуру и общество России огромно. Многие классические песни до сих пор исполняются в кавер версиях современными артистами. Песни Высоцкого, Окуджавы и Визбора остаются популярными, а военные песни звучат в День Победы, напоминая о героическом прошлом. Таким образом, советская песенная музыка — это не только наследие прошлого, но и живая традиция, которая продолжает вдохновлять новых поколений. Она отражает дух эпохи, социальные изменения и эмоции людей, оставаясь важной частью культурного наследия.

Важно отметить, что состояние певческой культуры России на современном этапе развития учитывает значимые аспекты современного состояния музыкального исполнительства, в том числе и в рамках эстрадного вокального искусства. Современная составляющая исполнительских традиций и в репертуарном, и в вокально-техническом плане опирается с одной стороны на многовековые традиции построения процессов музыкального образования с учетом особенностей сольного и хорового вокального исполнительства, с другой учитывает зарубежные тенденции, сформировавшиеся в рамках популярной эстрадной, джазовой и рок – стилистики вокального исполнительства, как на уровне состава и аранжировки музыкальных произведений, так и на уровне особенностей голосообразования.

Современный эстрадный вокал включает в себя элементы двух техник, народной и академической. Исходя из этого можно предположить, что академический вокалист при желании может освоить новое для себя направление, поскольку в эстрадной методике присутствуют знакомые ему черты. Но, вокалисту придется столкнуться с рядом проблем, так как между классическим и современным вокалом есть масса принципиальных различий. Данный вид вокального искусства, при грамотном подходе могут взаимно дополнять друг друга.

На данный момент в современной Российской эстрадной методике пользуются популярностью ряд зарубежных трудов:

- SLS (Speech Level Singing,)
- EVT (Estill Voice Training)
- CVT (Complete Vocal Technique) [187]

Объемное изучение теоретических составляющих становления и развития вокального исполнения и подходов к певческой подготовке в России на различных исторических этапах позволяет определить значимость традиций в построении масштабных условий формирования музыкального исполнителя. Ключевыми факторами, определяющими содержательную сторону в контексте применения в классе вокала, в том числе в процессе подготовки к творческой сценической деятельности представляет репертуарная составляющая, которая сочетает в себе многообразие жанровых и смысловых характеристик певческих произведений. Как было выявлено в ходе исторического анализа процессов развития традиций певческой культуры России, естественное соотношение народной и церковной музыки с последующим усложнением в процессе творчества композиторов классического периода сформировало ключевые ценности, которые перешли в новые социально-культурные и технологические условия с последующим ускорением трансформации в течение XX–XXI столетия.

В целом, обобщая материалы данного параграфа можно охарактеризовать следующие смысловые позиции. Историю традиций певческой культуры России можно разделить на четыре крупных периода становления и развития:

- Доклассический (до середины XIX века);
- Классический (середина XIX века - 1917);
- Советский (1917–1991);
- Российский (с 1991 по настоящее время).

В рамках формирования традиций певческой культуры в России тесно переплетены истоки народного, церковного и оперного вокального исполнительства, что параллельно развивалось и обогащалась в силу результатов деятельности композиторов, хормейстеров, музыкальных деятелей, педагогов и певцов. Большую роль в формировании принципов обучения пению в России, наряду с представителями академической национальной оперной школы, сыграли традиции вокально-хорового исполнительства, в большей степени отражавших сущность народной соборности и коллективности, способствующих доступности массового музыкального и воспитания обучающихся различного возраста и уровня подготовки.

Выявленное многообразие форм и стилистических подходов к реализации исполнительской и педагогической деятельности в области вокального воспитания может выступить в качестве эффективного ресурса, способствующего формированию творческой мотивации обучающихся в современных условиях.

1.3 Специфика реализации обучения в классе вокала в современных организационных условиях

В современных условиях, выявление механизмов и специфики в области воспитания вокального исполнителя и постановки вокального голоса является важной приоритетной исследовательской задачей, определяющей пути поиска оптимальных решений в данной сфере музыкальной деятельности. Определение компонентов и содержания этапов педагогической работы с обучающимися различных возрастов позволит моделировать процессы реализации конкретных практико-ориентированных алгоритмов в условиях организованной среды в классе вокала. Вместе с тем процессы обучения вокальных исполнителей на более высоком уровне с учетом возможной перспективы реализации обучающихся в рамках сценической деятельности в различных академических, эстрадных и народных вокальных направлениях подразумевает ориентацию на формирование творческой мотивации, способствующей стремлению к активной исполнительской и концертной деятельности в среде высокой конкуренции. Выявленное многообразие форм и стилистических подходов к реализации исполнительской и педагогической деятельности в области вокального воспитания может выступить в качестве эффективного ресурса, способствующего формированию творческой мотивации обучающихся в современных условиях.

Следует учитывать сущность вокального обучения, которое является одним из наиболее доступных, демократичных разделов и одновременно выступает в качестве эффективного метода музыкального и эстетического воспитания обучающихся. Голос представляет собой одно из средств нашего коммуникативного общения, которое позволяет получать и передавать информацию.

В разные периоды времени методика работы в классе вокала с обучающимися различного возраста брала за основу определенное представление о качественных нормах его звучании. Важен был поиск

оптимального звучания, связанный с устранением зажимов, различных дефектов в функционировании голосового аппарата вокального исполнителя. Обучение пению должны быть направлены на всестороннее развитие личности обучающего ребенка, подростка или взрослого. Необходимо отметить, что овладение певческим искусством это большой труд, требующий волевых усилий, внимания, упорства и наличие соответствующей мотивации.

В частности, развитие детского голоса будет эффективным, если работа учителя будет направлена не только на постановку голоса и разучивание музыкального репертуара, но и на воспитание определенных личностных качеств ребенка, которые в последствии будут способны к самоорганизации и самоанализу результатов. Если ученики будут сознательно контролировать собственное звучание, то эти задачи могут быть решены. Они должны уметь слушать и слышать свои достоинства и недостатки звучания голоса [173].

Задача педагога - стремиться к совершенствованию вокальных навыков учащихся. Не следует ограничивать педагогическую работу результатами, характерными для данного возраста. Можно и нужно вводить в распевках небольшими пропорциями более сложный материал, освоение которого будет способствовать достижению нового технического и художественного уровня исполнительства. Вместе с тем работать над голосом необходимо систематически и последовательно, поскольку качества голоса, сформированные на занятиях, имеют свойство утрачиваться, как только наступает длительный перерыв в практических занятиях [172].

Педагог должен четко знать вокальные возможности каждого конкретного учащегося. Обучающиеся имеют разный природный потенциал: кто-то быстрее утомляется; у других происходит падение концентрации внимания при длительном занятии. В частности, при занятии с детьми, важно в процессе занятия увлечь полезным материалом, который он сам захочет познать. Именно поэтому, важно пробудить интерес к изучаемому предмету. В целом организация процессов воспитания и формирования голоса обучающихся должна придерживаться принципов доброжелательного взаимодействия со

стороны педагога, в том числе следует учитывать соотношения личностных характеристик преподавателя и ученика с позиции совместимости темперамента, хотя как правило коммуникативные и адаптационные навыки преподавателя подразумевают у него определенной степени гибкости. Данный подход является некоторой идеализированной константой, однако следует придерживаться его созидательного вектора в целях достижения результативности обучения с наименьшими трудовыми затратами на преодоление коммуникационного барьера [172].

Организация обучения в классе вокала ориентируется на особенности музыкального развития в целом, что следует соотносить с возрастными, умственными и физическими характеристиками. Нередко встречается ситуация, когда младшие школьники в состоянии выучить и исполнить более сложное музыкальное произведение из программы более старших классов, однако не малую роль играет смысловой контекст художественного содержания, его понимания, что в свою очередь может быть и не доступно учащемуся. Таким образом, организация процесса обучения должна строиться с учетом возрастных особенностей учащихся, которые влияют на формы, методы преподавания и выбор конкретного репертуара [178].

В процессе обучения у учащихся вырабатывается умение выбирать и использовать средства музыкальной выразительности, понимать и доносить до слушателей содержание исполняемых произведений, прививается навык публичных выступлений.

Основными развивающими задачами, конечно же являются:

1) Развитие основных свойств певческого голоса:

- звуковысотный диапазон;
- динамический диапазон;
- тембр;
- качество дикции;

2) Развитие основных вокальных навыков:

- звукообразование

- певческое дыхание
- артикуляция;

3) Развитие культуры исполнения:

- навык выразительного эмоционального исполнения
- сценическое движение.

Форма занятий в классе вокала индивидуальная, что дает педагогу возможность тщательного и всестороннего изучения особенностей и индивидуальных возможностей каждого ученика, а ученику помогает раскрепоститься, не отвлекаясь на товарищей, и лучше воспринимать информацию. На каждом занятии используются различные формы работы, такие как:

- Распевание – подготовка голосового аппарата к пению;
- Вокальные упражнения, направленные на развитие голосообразование, дыхание и др. технические приемы;
- Пение вокализов – подготовительные произведения, исполняемые без слов и направленные на отработку определенных вокальных задач;
- Пение изучаемых песен, русских или зарубежных композиторов разного жанра;
- Пение а capella – без сопровождения;
- Прослушивание вокальной музыки, исполняемой выдающимися певцами;
- Реализация творческих задач – образное представление произведения, анализ своего исполнения и др.

На занятиях с младшими школьниками рекомендуется чередовать пение с разными видами игр и упражнений, например, с речевыми и дыхательными. Это необходимо для того, чтобы не допустить утомляемость голоса, так как учащиеся в этом возрасте имеют уязвимый и еще неокрепший организм и конкретно голосовой аппарат. Особенно в первое время занятий, когда голос еще не привык к длительному пению, и не отработана безопасная вокальная техника очень важно дозированно подходить к нагрузкам на голос. В течение

занятия для наиболее полного понимания предмета необходимо проводить межпредметные связи: вокал и актерское мастерство, сольфеджио и вокал, ритмика и вокал и др. Формируя певческие навыки, педагогу по вокалу, необходимо донести до своих подопечных информацию об охране и гигиене голоса, убедиться в здоровье голосового аппарата обучающегося перед началом занятий. Педагог сольного пения в детской музыкальной школе должен обладать знаниями не только о вокальной методике, но и о возрастной психологии, творческой педагогике и даже медицинскими знаниями о сохранении и укреплении здоровья голоса, а также начальной диагностики заболеваний голосового аппарата для скорейшего обращения к врачу [187].

Другой важный момент – психологическое взаимодействие личностей преподавателя и ученика, поскольку в преподавании вокала очень важен индивидуальный подход. Успешность процесса обучения зависит от педагогической одаренности учителя и от верного грамотного использования им методов и средств обучения. Методы и средства музыкального обучения в классе вокала можно разделить на вербальные: словесное объяснение; и невербальные: исполнение, показ, прослушивание. Но все они зависят от возрастных особенностей обучающихся [187].

За продолжительное существование вокального обучения сложилось множество методик таких педагогов как: Л. Б. Дмитриев [89], В. В. Емельянов [93], Г. П. Сутулова [173], Д. Е. Огороднов [154], А. Е. Варламов [50], М. И. Глинка [76] и др. Несмотря на разнообразие существующих методик, отражающим традиции певческой культуры России выделим основные принципы воспитания певцов, сформулированные на Всесоюзном вокальном совещании 1954 года:

- 1) Единство художественного развития;
- 2) Индивидуальный подход к ученику;
- 3) Принцип постепенности и последовательности в воспитании певца и его голоса.

Рассмотрим некоторые методики развития голоса. Для начала определим слово методика. По Толковому словарю «Методика» – это совокупность методов, приемов практического выполнения чего-либо.

В своей книге М. И. Глинка «Упражнения для усовершенствования голоса» отмечал, что сперва стоит работать над усовершенствованием вокальной техники на натуральных нотах, удобных от природы. Под натуральными нотами Глинка понимал ноты речевого диапазона, и потом уже постепенно прибавлять по несколько звуков сверху и снизу. Развитие голоса в первое время обучения, на мой взгляд, наиболее безопасный, так как не затрагиваются неудобные переходные ноты, пока не выработается правильное звукоизвлечение на естественных удобных нотах [76]. В частности, В. В. Емельянов – отечественный вокальный педагог, музыкант и врач-фонолог разработал выдающуюся методику, которая пользуется огромной популярностью среди вокальных педагогов нашего времени. ФМРГ – фонопедический метод развития голоса — это многоуровневая обучающая система. Развивающие голосовые игры по методу В. В. Емельянова будут интересны и увлекательны для обучающегося. Игры с голосом – это подражание звукам окружающего мира: голосам животных (мычание, мяуканье, шипение и др.), голосу человека (смех, плач, крик), повседневным звукам (Гудение, тикание, скрип, и др.) [93].

Следует охарактеризовать хронологические составляющие урока в классе вокала, что подразумевает раскрытие этапов проведения единичного занятия. Как правило, время одного индивидуального занятия по вокалу варьируется от 45–90 минут, в зависимости от возраста, уровня обучающегося и объема программы вокальных произведений. В данном контексте можно привести пример характеристик условий организации урока в классе которые включают конкретизирующие позиции и элементы по образцу представления в образовательных программах.

Тема урока: Эмоционально-образное восприятие музыкального произведения

Форма проведения: индивидуальная

Тип урока: комбинированный

Цель: развитие эмоционально-образного восприятия музыкального произведения, которое будет влиять на артистизм исполнителя и повышать уровень его вокального исполнения

Задачи:

Образовательные:

- Познакомить ученика с понятием эмоции и их влиянием на исполнение произведения;
- Сравнить фрагменты вокальных произведений и разобрать особенности и различия в их исполнении;
- Обучение «пропеванию» музыкальных произведений с разным эмоциональным содержанием.

Развивающие: Развитие певческого аппарата, как основы для передачи эмоционально-образного восприятия вокального произведения; Развитие артикуляционного аппарата при различных вокальных нюансах.

Воспитательные: Воспитание внимательности и концентрации внимания; Музыкальные произведения русских композиторов, как источник любви к Родине и духовно-нравственному воспитанию ученика.

Оборудование: Оборудованный класс для занятий вокалом (инструмент фортепиано, колонки, микшерский пульт, микрофон).

Так же хорошо если в кабинете будет присутствовать концертмейстер.

Структура занятия

Организационный этап: Введение в понятие эмоционально-образное исполнение вокального произведения.

Основной этап: упражнения на дыхание; артикуляционные упражнения для развития дикции исполнителя; вокальные упражнения для развития вокального аппарата; работа над эмоциональным исполнением вокального произведения.

Заключительный этап: подведение итогов; повторить и закрепить основные знания, полученные на занятии [173].

Рассматривая особенности реализации обучения в классе вокала в современных организационных условиях следует перейти к ступеням профессиональной исполнительской и специфике работы с обучающимися, имеющими определенный уровень сформированности академических вокальных навыков. Исполнение академической вокальной музыки требует от вокалиста обширных знаний в области вокальных техник и методик для их грамотного применения, включающие в себя набор уникальных стилистических аспектов, которые отличают характеристики вокального голоса. Неотъемлемой частью практической работы оперного певца в рамках постановки голоса является приобретение музыкального слуха в соотношении с возможностями речевого аппарата. Один из вариантов его приобретения – это сочетание речевого материала с исполнением и прослушиванием определенной мелодической линии. Именно тут кроются важнейшие составляющие взаимодействия вступающих в общих резонанс звуков.

Важно определить теоретический аспект, без которого невозможно сделать первый шаг к совершенствованию голоса. Правильная постановка голоса - верный путь к хорошему звучанию. Многие певцы полагают, что уже на втором дне занятий они должны узнать все секреты голосового пения. Но это далеко не так, потому что следует изучить и способы звукоизвлечения, и музыкальные составляющие. Без этого поверхностное знакомство с вокалом на уровне любительского исполнения никогда не будет полным и эффективным.

Процесс обучения сольному пению должен включать в себя систематическую работу, ориентированную на совершенствование и расширение возможностей голосового аппарата и формированию основных певческих навыков. К ним относятся: интонация, артикуляция, дикция, дыхание, развитие ритмики и пение по нотам. Основными методами работы здесь могут быть игровые методы (голосовые игры и скороговорки) и иллюстративные методы [93].

Следует отметить наиболее актуальные составляющие в практических механизмах постановки вокального голоса.

Интонация. Представляет собой основу любого исполнения произведения в любых жанрах. Без чистоты интонирования даже при хорошей технике у вокалиста не получится создать гармоничного образа исполняемого произведения. Однако мы не говорим о занижении на пол тона или каких-то мелких исполнительских нюансов, которые требуют корректировки педагога. К сожалению, если ученик не может правильно интонировать даже самое легкое и доступное ему произведение, то тут мы говорим либо о выжидании времени пока произведение «впоется», либо человек не сможет петь на публике, т. к. не оправдает ожидания слушателей, что негативно скажется на его самооценке. Педагог в свою очередь должен подбирать доступный материал своему ученику иначе, сам педагог может получить негативный отзыв о своей работе. Грамотный педагог всегда тщательно выбирает репертуар своему ученику на основании его вокальных данных, а также уровня его артистичности. Правильно подобранный музыкальный репертуар, с последующим увеличением его сложности представляет собой эффективную педагогическую среду, способствующую формированию творческого потенциала вокального исполнителя [191].

Освоение дыхания с использованием диафрагмы. Это процесс, который включает использование диафрагмы, листообразной мышцы, разделяющей грудную и брюшную полость, для управления воздушным потоком во время пения. Во время вдоха диафрагма сокращается, опускаясь и увеличивая объем грудной клетки. Это создает отрицательное давление, заставляя воздух поступать в легкие. Когда диафрагма расслабляется, она поднимается, уменьшая объем грудной клетки и выталкивая воздух из легких. Оперное диафрагмальное дыхание является незаменимым инструментом для оперных певцов, значительно улучшающее силу, выносливость и выразительность голоса, что необходимо для успешного исполнения оперных партий. Исполнителю необходимо ставить себя в положение, максимально комфортное

для реализации певческой деятельности. Данная техника голосоведения не только повышает общие показатели вокальной выносливости, позволяя певцам поддерживать сильный и стабильный поток воздуха на протяжении всего времени исполнения длинных оперных арий, но и приносит пользу здоровью в целом. Невозможно представить качественный оперный вокал без такого фундаментального явления как диафрагмальное дыхание, имеющее решающее значение для формирования плотного полетного звука [191].

Освоение пения на основе вибрато. Вибрато представляет собой естественное колебание высоты тона голоса, которое возникает при пении. Вибрато возникает в результате взаимодействия нескольких факторов, включающих периодическое напряжение и расслабление голосовых складок. Таким образом, когда певцы удерживают ноту, голосовые складки быстро открываются и закрываются, вызывая колебания воздушного потока и создавая вибрато. Оперное вибрато обычно более медленное и контролируемое, чем в других вокальных стилях. Отсутствие вибрато может привести к тому, что голос потеряет свою характерную выразительность, станет чрезмерно прямым и плоским. Необходимо обращать внимание на наличие и отсутствие вибрато, так как иногда у вокалистов оно неконтролируемое, что приводит к диссонансу. Важна дикционная проработка всех слов вокальных партий в произведении, если возникают сложности, то здесь на помощь может прийти педагог по сценической речи, а если песня на иностранном языке, то подключаются репетиторы по иностранным языкам. Важно отметить, что повышенное колебание гортани называют «тремоляцией», которая имеет характерный «блеющий» призыв и слабую придыхательную атаку. Ослабление же мышц гортани может привести к другому вокальному пороку – «качке», которому сопутствуют повышенное форсирование и отсутствие фокусировки звука [93].

Формирование атаки звука. Атака звука представляет собой начальный момент звукоизвлечения в пении, от которого зависит дальнейшее звучание голоса, его полётность, эмиссия и эмоциональная окраска. Существует несколько типов оперных атак звука, которые оказывают разное влияние на

голосовые связки и общее состояние голоса. Одно и то же произведение может так же предполагать и наличие разных типов атак. Выбор типа атаки звука зависит от характера музыки, голоса певца и желаемого выразительного эффекта. Следует различать следующие типы атаки: твердая атака – осуществляется за счет плотного смыкания связок с последующей активной подачей воздуха, создавая тем самым драматический и динамически насыщенный тембральный звук. Но не стоит допускать чрезмерно частое использование твердой атаки в вокальной практике, так как ее бесконтрольное применение может привести к необратимым травмам голосовых связок; мягкая атака – при данной атаке работа голосовых связок и дыхательного аппарата скоординирована и происходит одновременно. Звук начинается плавно и постепенно, создавая более лирический и нежный эффект; придыхательная атака – характерной чертой данной атаки можно считать легкий воздушный эффект, достигаемый за счет того, что смык голосовых связок происходит после подачи воздуха. Несмотря на распространенное мнение о том, придыхательная атака несет меньшую нагрузку на голосовые связки, нежели твёрдая атака, ее регулярное использование так же может приводить к травматизации певческого голосового аппарата. Следует отметить, что мягкая атака является самой популярной среди всех типов атак. Это связано с тем, что данный тип атаки считается безопасным и наименее травматичным. Правильная атака звука требует сочетания точного контроля диафрагмы, гортани и голосовых складок. Диафрагма обеспечивает необходимую опору для звукоизвлечения. Она должна быть достаточно сильной, чтобы поддерживать стабильный поток воздуха. Гортань должна быть расслаблена и опущена, чтобы позволить голосовым складкам свободно вибрировать. Голосовые складки должны быть приведены в нужное положение для выбранного типа атаки. Понимание различных типов атаки звука и овладение ими дает певцам широкие возможности для улучшения своего вокального мастерства [206].

Освоение приемов мелизматике. Овладение мелизматикой требует высокой вокальной подготовки и точного контроля над голосом. Певцы должны

иметь сильную диафрагму для поддержания стабильного потока воздуха, необходимого для быстрых и сложных мелизмов, расслабленную гортань, чтобы позволить голосовым складкам свободно вибрировать, и обладать навыками самоконтроля для быстрого и точного переключения между нотами. В опере мелизматика является важным средством для демонстрации вокального мастерства и выражения музыкальных идей. Вокальная техника, заключающаяся в использовании быстрых и сложных украшений для придания изысканности мелодии и передачи тонкой нюансировки в музыкальном произведении [191].

Дикционные навыки. Навыки произнесения слов четко и разборчиво, имеют первостепенное значение в оперном пении. Поскольку певцы часто выступают в больших помещениях и поют на разных языках, ясная дикция необходима для того, чтобы аудитория могла понять текст и в полной мере насладиться исполнением. Важность дикции в опере подчеркивается тем фактом, что многие великие оперные певцы прошлого славились своей безупречной техникой произношения. Высшее мастерство дикции в опере проявляется в способности делать текст не просто понятным, но и выразительным. Это позволяет вокалистам передавать всю красоту и силу музыкально-драматического искусства, делая оперу доступной для всех [89].

Музыкальная интерпретация. Манера исполнения определяется и в эмоциональных особенностях вокального исполнения, а также сценическими условиями реализации данного процесса. Артист интерпретирует роль, ориентируясь на внутренние ощущения от предлагаемых обстоятельств, при этом анализируя и выбирая для ее сценического воплощения наиболее подходящие вокальные средства, грамотно передающие зрителю характер персонажа, его мысли и чувства. Изучение всех аспектов, которые связаны с исполняемой музыкальной композицией – это первое условие работы над ролью и произведением. Отработка всей музыкальной программы или отдельных её частей должна проходить не только с музыкальной стороны действия, но и с театральной [72].

Важную роль в постановке академического вокала представляет собой формирование индивидуальных характеристик голоса, что определяется манерой исполнения. От неё зависит восприятие музыкального произведения слушателем. В процессе работы над музыкальными произведениями манера подбирается в соответствии с характером произведения. В академической вокальной музыке следует выделить следующие основные манеры и характеристики исполнения.

Вокальная фразировка. Важную роль играет освоение вокальной фразировки, как искусства группировки и соединения музыкальных нот в осмысленные фразы, подобно тому, как слова группируются в предложения в речи. Она является неотъемлемой частью оперного вокала и других вокальных жанров, позволяя певцам передавать эмоции и рассказывать истории через музыку. Мастерство вокальной фразировки требует от певцов глубокого понимания музыки и текста, отличного контроля дыхания, развитой музыкальной интуиции, способности передавать эмоции и рассказывать истории через голос. Истинные мастера вокальной фразировки могут превратить даже простую мелодию в трогательное и запоминающееся исполнение. Они используют свой голос как инструмент для передачи тончайших нюансов человеческих эмоций и создания незабываемых музыкальных моментов [191].

Колоратура. Данная манера вокального исполнения характеризуется быстрыми, сложными и богатыми на украшения вокальными пассажами. Она требует высокой степени технического мастерства и используется для передачи виртуозности и выражения радостных или юмористических эмоций. Колоратуры могут отличаться между собой, в зависимости от того, для какого типа голоса они написаны. Так колоратуры для лирического сопрано будут более высокими и подвижными, тогда как колоратуры для драматического сопрано будут требовать более плотного звучания на всем диапазоне [92].

Кантилена. Данная манера вокального исполнения характеризуется плавным, лиричным и мелодичным пением. Она используется для выражения

нежных эмоций, таких как любовь, тоска и печаль. Кантилена прекрасно подходит для полноценного раскрытия творческого потенциала оперного вокалиста на сцене. Ровная вокальная линия – поддерживание хорошо контролируемой вокальной линии без резких изменений громкости или тембра на всем диапазоне, чтобы звук оставался выразительным и приятным для слушателя; четкая дикция – для того, чтобы сделать текст понятным для аудитории, певцами используются различные вокальные приемы, подчёркивающие отдельные слова и фразы [92].

Зачастую современные специалисты в области вокального исполнительства стремятся реализовать себя не только в амплу сольного академического исполнителя и артиста хорового коллектива, но и как эстрадного певца, и артиста в жанре классик-кроссовер. В связи с этим вокалисты стремятся рассмотреть новые для себя техники и методики звукоизвлечения. Эстрадный вокал включает в себя элементы двух техник, народной и академической. Исходя из этого можно предположить, что академический вокалист при желании может освоить новое для себя направление, поскольку в эстрадной методике присутствуют знакомые ему черты. Но, вокалисту придется столкнуться с рядом проблем, так как между классическим и современным вокалом есть масса принципиальных различий. Данный виды вокального искусства, при грамотном подходе могут взаимно дополнять друг друга.

На данный момент в эстрадной методике пользуются популярностью ряд зарубежных трудов:

- SLS (Speech Level Singing,)
- EVT (Estill Voice Training)
- CVT (Complete Vocal Technique) [187]

SLS, или «Пение в речевой позиции» – это работа, созданная американским педагогом и вокалистом. По данной системе занимались такие личности, как Майкл Джексон, Мадонна, Джордж Майкл и многие другие. А также, есть сведения, что Сет Ригс работает с оперными певцами, артистами

Метрополитен – Опера. В названии данной методики передается основная суть работы – при пении положение гортани должно оставаться точно таким же, как при речи. Это объясняется стремлением сохранить при пении такую же легкость и непринужденность голосообразования, что также способствует органичному формированию дикции и ясности произношения [164].

Помимо этого, данная техника обладает еще рядом особенностей:

- Все упражнения следует выполнять на небольшой и средней громкости, во избежание форсировки звука и зажатия гортани
- координация имеет важнейшую роль в обучении
- крайне важна правильное формирование гласных
- главенствующей является мягкая атака звука

Все приведенные принципы школы резонируют с академической школой и применяются лишь в разных манерах звукоформирования. Одним из упражнений техники является «трель губами». Подобное упражнение встречается в вышерассмотренной методике Емельянова, которая концентрируется на сугубо академическом звучании. Это доказывает, что приемы из различных жанров могут быть взаимоприменяемыми. Но этого нельзя полностью сказать о главном принципе данной техники. Пение как в речи является неприемлемым в академической сфере, поскольку в ней гласные должны изменяться в угоду ровному голосообразованию. Да и в эстраде, пение в речевой позиции может быть затруднено у русскоговорящих исполнителей, поскольку английский язык, от которого отталкивался автор более близок и удобен для пения, чем глубокий русский. Именно из-за этого у современных отечественных эстрадных вокалистов существует манера петь «с акцентом», поскольку это передает не только стиль звучанию, но и удобство.

Estill Voice Training (EVT) – методика, основанная на научных наблюдениях за работой и строением голосового аппарата. Он был разработан ученым и педагогом Джо Эстилом. Суть метода заключается в разделении голоса на тринадцать разделов: голосовые связки, атака звука, ложные голосовые связки, щитовидный хрящ, перстневидный хрящ, черпало-надгортанный

сфинктер, гортань, язык, нижняя челюсть, мягкое небо, губы, анкеровка шеи, а также, анкеровка корпуса. Различные сочетания данных разделов впоследствии создают набор самых популярных вокальных приемов. Их насчитывается всего шесть: Speech (пение в речевой позиции); Фальцет; Sob и Cry; Твэнг (назальное и головное резонирование); Опера; Бэлтинг (вокальный крик). Также, в данной технике особенным является то, что понятие опоры звука описывается несколько по-другому. EST называет опору «анкеровкой», от английского слова anchor – якорь. Таким образом, ощущение натяжения и напряжение в корпусе заземляет и удерживает звук в грудном резонировании, даже на верхнем участке диапазона [119].

Complete Vocal Technique - методика, разработанная оперной и роквокалисткой Кэтрин Соделин. Суть техники состоит в том, что ученик, зная вокальные приемы, из которых состоят различные вокальные жанры, может свободно менять профессиональное направление без потери качества звучания. Стоит рассмотреть вокальные режимы подробно. При правильном использовании вокальные режимы могут исправить большинство вокальных проблем. Режимы отличаются друг от друга концентрацией металла в звучании голоса. Натуральный режим приближен к речевому и является не металлическим. Кербинг имеет сдержанный по металлу. Овердрайв варьируется от сдержанного звучания до яркого металлического Эдж также имеет градацию от неявного до яркого металла. Он отличается от овердрайва более ярким и ясным звучанием. Все вышеперечисленные техники концентрируются на анатомической части обучения. Академическим вокалистам подобные данные тоже активно вносятся в систему обучения [191].

Обучающийся в классе вокала, на основе своего отношения к слову и музыке, прежде всего голосом должен уметь доносить чувства, заложенные автором. На основе всего вышесказанного можно сделать вывод, что вокалист – это тот же актер, главным инструментом которого является певческий голос. Искусство вокала – это не только голосовые данные, это также уникальный тембр, внешняя привлекательность и полная гармония

голоса с внешним артистическим обликом певца. Но какие же аспекты актерского мастерства помогут вокалисту для создания точных образов и эмоциональной передачи исполняемого материала.

Выделим основные элементы актерского мастерства, необходимые в деятельности вокалиста:

- эмоциональный аспект,
- мимика,
- поза
- жестикуляция.

В работе над эмоциональным аспектом очень важно скрупулёзно подойти к работе над смыслом исполняемого материала. Разобрать каждую строчку и каждую фразу, чтобы открыть для себя истинный смысл. Правильно подобранный репертуар играет не мало важную роль в понимании произведения и в последствии выразительном исполнении на сцене.

Мимика тесно связана с эмоциями, она дополняет их и может выразить без единого слова. Упражнения перед зеркалом помогут отработать каждую эмоцию по отдельности, уберегая от переигранной и неестественной мимики. Поза – это первое, что создает впечатление у зрителя при виде вокалиста. Поэтому правильная красивая поза имеет большое значение для дальнейшего восприятия слушателями даже самого гениального певца.

Опора в ногах, осанка и плечи, положение головы – важные элементы в работе над позой. И последнее, жестикуляция, самая сложная задача для певца в исполнении. Не стоит допускать произвольную механическую жестикуляцию, не подкрепленную словами. Жестикуляция может стать украшением всего образа певца, поэтому важно разнообразие и смысловая точность, вкладываемая артистом в переделённый жест.

Конечно же не стоит забывать о такой дисциплине, как сценическая речь, которую можно отнести к актерским навыкам. Сценическая речь включает в себя:

- работу над дикцией,

- постановку дыхания,
- орфоэпию,
- голосоведение.

Работа над дикцией содержит в себе артикуляционную гимнастику, постановку гласных и согласных, чистоговорки и скороговорки. Постановка дыхания в комплексе сценической речи направлено на дальнейшее сценическое существование, на работу дыхания в динамике.

Поподробнее остановимся на разделе орфоэпии. Орфоэпия — это раздел языкознания, изучающий нормы произношения отдельных звуков и их сочетаний. Здесь очень важно разделить вокальную и речевую орфоэпию. Произношение гласных в пении обусловлено длительностью звучания нот, согласные должны произноситься так, чтобы не остановить вокальное дыхание и не разорвать музыкальную фразу. Вокальные упражнения, которые помогут развить дыхание и технику звука, должны выполняться под контролем педагога по вокалу, который поможет вокалисту выработать технику дыхания, необходимую для исполнения вокального произведения [191].

Профессиональное голосоведение должно обладать важными качественными характеристиками:

- мышечная свобода,
- мышечная активность,
- голосовая выносливость,
- тембровая подвижность голоса,
- объёмность (бархатность, мягкость голоса),
- динамический диапазон.

Все вышеперечисленные характеристики существуют в тесной взаимосвязи и развиваются в комплексе. Вокалист должен уметь правильно выдыхать воздух, не перенапрягая голосовые связки и не нарушая при этом нотный строй. Для этого нужно научиться управлять дыханием, т. е.

правильно дышать. При выполнении этих упражнений у вокалиста вырабатывается привычка правильного дыхания.

Поэтому, если вокалист будет выполнять эти упражнения в течение нескольких месяцев, то он сможет их выполнять даже без помощи педагога.

Подход к сценической речи должен быть адаптивным для певцов и не идти наперекор вокальным установкам, а дополнять и создавать правильное, техничное и удобное звукообразование и ведение фразы.

Условия реализации обучения в классе вокала с обучающимися с имеющимся исполнительским опытом и требующих поддержки их голосового аппарата, а также объективного мнения со стороны педагога подразумевает учет активной певческой нагрузки, что сопряжено с определенными рисками. Все это обозначает важность направленности работы вокального педагога на грамотную берегающую стратегию музыкальной деятельности.

В целом деятельность практикующего вокального исполнителя представляет собой разнообразные формы взаимодействий, как в рамках сольного исполнительства, так и в составе ансамблей и вокально-хоровых коллективов. Все перечисленное определяет режим работы, технические задачи репетиционного плана, и что важно подчеркивает значение поддержки голосового аппарата в надлежащем состоянии. Пение в не свойственном для голоса режиме в разы увеличивает риски воспалительных заболеваний голосового аппарата. Вариант, когда певец поет в более низкой тесситуре, чем его голос, более благополучный, при наличии у данного вокалиста хороших нижних нот. Если крепкое сопрано будет петь, к примеру, в первых альтгах (что бывает весьма часто), то голос будет звучать более тускло, чем если бы эта же артистка пела в сопрано. Но зато тесситура по большей части будет удобная для исполнения, голосовой аппарат не будет напрягаться, что способствует возможности более продолжительного пения. Обращается внимание на наличие и отсутствие вибрато, так как иногда у вокалистов оно неконтролируемое, что приводит к диссонансу. Важна дикционная проработка всех слов вокальных партий в произведении, если возникают сложности, то здесь на помощь может

прийти педагог по сценической речи, а если песня на иностранном языке, то подключаются репетиторы по иностранным языкам [191].

Рассмотрим общие принципы, которые необходимо соблюдать вокалистам для эффективной работы. В первую очередь необходимо распевание перед голосовой нагрузкой. Распевание следует воспринимать как разминку, последовательность упражнений для голоса. То, что происходит с голосом, когда певец распевается, на самом деле похоже на то, что происходит с мышцами спортсменов, когда они растягиваются и тренируются. Распевание подготавливает связки. Когда певец правильно и регулярно тренирует свой голос, он развивает свои способности и возможности в работе.

Распевание помогает избежать повреждение голоса, планомерно разогревая мышцы и приводя их в тонус, подготавливая к интенсивному рабочему процессу. Вокальная разминка должна быть легкой и направлена на то, чтобы голос двигался легко. Есть много подходов к разогреву голоса. Как правило, большинство упражнений для распевания включают в себя сосредоточение внимания на своем теле (снятие напряжения и поиск правильной осанки), концентрацию на своем дыхании (медленное глубокое диафрагмальное дыхание), мягкое скольжение по вокальному диапазону с постепенным расширением, и развитие резонанса (подача звука в резонирующие полости). В разогретом состоянии голос легче поддается управлению, подобно пластилину, который становится мягким и податливым при разогревании от контакта с теплыми руками. В ситуациях выездных концертов лучше проводить распевку дома перед. У певца возникает ощущение вокальной легкости, это приносит возможность лучшего контроля над своим голосом и меньшее количество проблем с состоянием голосового аппарата в долгосрочной перспективе [93].

Даже если этот вокалист обладает широким диапазоном и справляется с верхними нотами, его голос не приспособлен для того, чтобы находится постоянно в высокой тесситуре. Голос будет значительно быстрее уставать, со временем сократится время фонации, появится напряженность и зажатость в

звуке. Пение – это довольно энергозатратный и требовательный к нашему телу процесс. Следует грамотно распределить свои силы, учитывая, сколько времени будет проведено на сцене. По возможности исключить активные сценические движения, чтобы сохранить силы до конца выступления.

Обобщая материал в рамках ключевых составляющих обучения в классе вокала, с позиции сольной исполнительской культуры, важно отметить взаимосвязь вокальной практики с коллективными формами музыкального исполнительства в составе ансамблей и хоров различного количественного состава. Существует определенный ряд предубеждений, который подразумевает отдаление форм вокальной и хоровой деятельности, но в месте с тем это противоречит определенной сущности традиций певческой культуры в России, где вокально-хоровая культура имела единые принципы и ценности.

В рамках формирования традиций певческой культуры в России тесно переплетены истоки народного, церковного и оперного вокального исполнительства, что параллельно развивалось и обогащалась в силу результатов деятельности композиторов, хормейстеров, музыкальных деятелей, педагогов и певцов. Большую роль в формировании принципов обучения пению в России, наряду с представителями академической национальной оперной школы, сыграли традиции вокально-хорового исполнительства, в большей степени отражавших сущность народной соборности и коллективности, способствующих доступности массового музыкального и воспитания обучающихся различного возраста и уровня подготовки.

В русской музыке профессиональное вокальное искусство развивалось, еще начиная с композиторов-предшественников М. Глинки, заложивших основные принципы формообразования и взаимодействия певцов-исполнителей в таких жанрах, как хоровой концерт (Д. Бортнянский, М. Березовский), а позже – романсы и песни (А. Алябьев, А. Варламов, А. Гурилев) [188]. Русская вокальная школа отличается драматическим наполнением, при этом музыкальная сторона произведений отличается задушевностью и простотой выражения при использовании достаточно сложных приемов вокальной

техники. Многие из этих особенностей русской хоровой школы были заложены в Народной консерватории, где во главу угла ставилось именно хоровое воспитание. Посещение хорового класса лежало в основе всего музыкального образования, причем не только для студентов вокального отделения, но и сольных классов специальных инструментов [188].

В условиях современного общества искусство вокала является прекрасной возможностью для творческого самовыражения, завоевания публики посредством демонстрации красоты самого уникального музыкального инструмента – человеческого голоса. Одной из интересных необычных и ярких коллективных форм работы с подрастающим поколением является работа с вокальным ансамблем. Это направление в музыкальном искусстве, с одной стороны, является продолжением традиционного направления хоровой музыки, но отличается особенной камерностью звучания и возможностью индивидуальной работы хормейстера отдельно с каждым участником ансамбля [94]. Ансамблевое хоровое пение, в важном деле воспитания молодого поколения, выполняет сразу несколько различных функций, которые расширяют профессиональные вокальные качества студентов. Сюда можно отнести знакомство с репертуаром музыкальных произведений разных стилей и эпох, освоение певческих приемов классической, народной и эстрадной музыки, формирование навыков коммуникативной деятельности, развитие музыкального слуха и умение управлять своим вокальным аппаратом, развитие музыкального вкуса и воспитание высокохудожественного отношения к исполняемым произведениям. В музыкальной исполнительской практике чаще всего встречается четыре основных вида ансамбля: детский, женский, мужской и смешанный. Каждый из этих составов имеет достаточно широкие выразительные возможности [188].

Пение в вокальном коллективе имеет свои характерные особенности и своеобразные черты, в отличие от сольного пения. Выстроить целый хор, неоднородный изначально коллектив в единое целое – вот главная задача. Большое количество певцов, которые соединяются в один ансамбль, обладают

разными тембрами, каждый из которых должен не выделяться из общего строя, а, наоборот, уметь в какой-то мере нивелировать свои индивидуальные, уникальные и неповторимые черты исполнительского имиджа. Понятие «ансамбль» подразумевает единство понимания художественных средств музыкальной и вокальной выразительности, и, в первую очередь, слитность голосов по тембру и по силе звучания. Эта слитность не должна пониматься как единообразие тембровых красок голосов одной хоровой партии. Применение в ансамбле единых приемов и навыков, способствующих формированию звука, правильной работе певческого аппарата и плавному голосоведению, помогают раскрыть природную неповторимость тембральной окраски голоса каждого участника коллектива, обогащает общую палитру звучания хоровой партитуры.

Обобщая материал в рамках ключевых составляющих обучения в классе вокала, важно отметить особую роль постановки голоса и взаимосвязь вокальной практики с общими музыкальными способностями, что способствует успешности данной формы педагогического взаимодействия. Вместе с тем важны факторы поиска индивидуальных характеристики каждого вокалиста, как будущего артиста при формировании певческого голоса, что существенно влияет на возможности и диапазон перевоплощения певца. В процессе обучения пению важно решать разносторонние творческие задачи, что требует превосходного владения исполнительской техникой, а также множества профессиональных знаний, умений и навыков в работе с вокальным репертуаром. Современному вокальному педагогу совершенно необходимо адаптироваться к быстро меняющимся условиям окружающей эстетической и технологической реальности, что отражается в новых характеристиках сценического окружения, трансформации и обновления вокальных методик. Меняются и ценностные ориентации в контексте реализации крупных концертных мероприятий, конкурсов и музыкально-театральных постановок, что выражено в смысловые аспекты дифференциации вокального репертуара, а также тенденций к виртуализации исполнительского пространства. Все обозначенное подразумевает осуществление тщательного анализа, исходя из

множественности влияющих факторов, требующего объективного оценочного ранжирования, что в итоге должно быть выражено в моделировании оптимальных педагогических условиях формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала. В данном, контексте следует отметить, что условия в современном классе вокала характеризуется множественностью с позиции стилистики певческой реализации, где все чаще сочетаются подходы академического, народного и эстрадного характера в сочетании с принципами работы звукоусиливающей аппаратуры.

В свою очередь, существенное значение имеет уровень и социально-культурная ориентация учреждения и в целом условий, в рамках которых организуется обучения. В данном случае речь идет о возрастных характеристиках обучающихся, уровне развития базовых музыкальных способностей, включающих слух, чувство ритма и музыкальную память. С позиции социально-культурной и профессиональной ориентации мы также можем дифференцировать учреждения дополнительного образования, в рамках которых реализуется общая художественно-эстетическая подготовка и в то же время существует целенаправленный вектор постепенного профессионального обучения будущего вокального исполнителя. Таким образом, организация обучения в классе вокала может быть ориентирована как на цели будущей профессиональной самореализации, так и на общеразвивающие цели творческой самореализации. Все обозначенное потребует конкретизации мотивационных установок в процессе моделирования этапов обучения в рамках опытно-экспериментальной части диссертационного исследования.

Выводы главы 1

В материале главы, были изучены и осмыслены теоретические и методические источники, отражающие ключевые позиции в рамках формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

В первом параграфе был осуществлен анализ сущностных характеристик проявления и взаимодействия творчества, мотивации и их внутренних составляющих относительно позиции личностного восприятия, в том числе в рамках музыкального искусства и образования. На основе сравнения подходов и смысловых векторов в реализации творческой деятельности была выявлена прямая взаимосвязь результативности с источниками мотивации участников поведенческих моделей. Все обозначенное существенно с точки зрения академического представления моделей педагогической взаимодействия на различных уровнях организации образовательной деятельности, в частности в процессе музыкально-исполнительской подготовки в классе вокала на всех этапах работы с обучающимися.

Материалы второго параграфа позволили охарактеризовать следующие смысловые позиции. В рамках формирования традиций певческой культуры в России тесно переплетены истоки народного, церковного и оперного вокального исполнительства, что параллельно развивалось и обогащалась в силу результатов деятельности композиторов, хормейстеров, музыкальных критиков, педагогов и певцов. Большую роль в формировании принципов обучения пению в России, наряду с представителями академической национальной оперной школы, сыграли традиции вокально-хорового исполнительства, в большей степени отражавших сущность народной соборности и коллективности, способствующих доступности массового музыкального и воспитания обучающихся различного возраста и уровня подготовки. Выявленное многообразие форм и стилистических подходов к реализации исполнительской и педагогической деятельности в области вокального воспитания может выступить в качестве эффективного ресурса,

способствующего формированию творческой мотивации обучающихся в современных условиях.

В рамках третьего параграфа был посвящен определению актуальных компонентов содержания этапов педагогической работы с обучающимися различных возрастов и подготовки, ориентированного на возможности эффективного моделирования процессов реализации конкретных практико-ориентированных алгоритмов в условиях организованной среды в классе вокала. В данном, контексте следует отметить, что условия в современном классе вокала характеризуется множественностью с позиции стилистики певческой реализации, где все чаще смешаны подходы академического, народного и эстрадного характера в сочетании с принципами работы звукоусиливающей аппаратуры. Все это применительно к условиям индивидуального музыкального обучения в классе вокала, где важным и ценным структурным компонентом в формировании гармонично развитой личности становится репертуар и смысловое погружение, способное транслировать идеи духовно-нравственного воспитания и ценностного ориентира в рамках долгосрочных перспектив будущей творческой деятельности обучающихся.

Таким образом, выявленные на теоретическом уровне закономерные взаимосвязи культурных и образовательных аспектов позволяют построить систему взглядов, ориентированную на обновление подходов к практическому моделированию педагогических условий, способствующих эффективному формированию творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе составляющих традиций певческой культуры России.

Глава 2. Опытнo-экспериментальное исследование процесса формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России

2.1 Моделирование педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России

Музыкальная педагогика во всем своем многообразии направлена на задачи развития музыкальных способностей учащихся, формирование их музыкального вкуса и стиля, а также на последующую подготовку музыкантов различных профессий. Поэтому музыкальная педагогика решает две основные задачи: развитие профессиональных качеств и воспитание личности. В музыкальной педагогике используются различные методы обучения, такие как индивидуальные занятия, групповые занятия, а также лекции, семинары и мастер-классы.

В контексте, нашего исследования педагогические условия должны быть направлены на развитие музыкальных, вокально-исполнительских и артистических навыков и умений у обучающихся, а также формирование их личностных качеств в рамках стимулирования творческой мотивации. В качестве содержательного ресурса при создании оптимальных педагогических условий формирования творческой мотивации в классе вокала может выступить широкий спектр составляющих, характеризующихся традициями певческой культуры России во всем своем многообразии стилистического, репертуарного, организационно-методического и сценического проявления.

В широком смысле педагогические условия следует воспринимать, как комплекс мер и обстоятельств, которые обеспечивают успешное обучения и воспитания в процессе вокальной деятельности. Среди различных составляющих образовательного процесса следует отметить методы обучения, подходы к организации учебного процесса, и взаимодействия между учителем и учениками. Также следует учитывать другие факторы, в том числе

материально-технические которые могут способствовать достижению конкретных образовательных и творческих целей. В целом обучение в различных направлениях музыки представляет собой не просто отработку навыков, но и формирование творческих способностей личности обучающихся.

Теперь нужно определить принципы, которые помогут их достичь. Принципы обучения музыкальному исполнительству, в том числе вокальному полезны только тогда, когда они помогают достичь цели обучения, во многом связанной с творческой реализацией в процессе сценического выступления, что и влияет как фактор повышения мотивации к активности обучающихся в образовательном процессе. Все эти принципы можно разделить на две группы: принципы организации учебного процесса и принципы, направляющие деятельность учеников. Организация уроков в классе вокала должна быть целостной. Это значит, что обучение, воспитание и развитие должны быть тесно связаны. Этот принцип важен не только в общей педагогике, но и в музыкальном образовании, что в свою очередь будет продуктивно сказываться на творческой мотивации обучающихся.

За продолжительное существование академического вокала сложилось множество методик таких педагогов как: Л. Дмитриев, В. В. Емельянов, Г. П. Сутулова, Д. Е. Огороднов, А. Е. Варламов, М. И. Глинка и др. Несмотря на разнообразие существующих методик, выделим основные принципы воспитания певцов, которые актуальны и в современных условиях реализации образовательной деятельности:

- 1) Единство художественного развития;
- 2) Индивидуальный подход к ученику;
- 3) Принцип постепенности и последовательности в воспитании вокального исполнителя и его голоса.

Важно воспитать не только профессионала, но и человека с развитым художественным вкусом, нравственными принципами и широким кругозором. Что касается профессионализма, нужно развивать музыкальные способности:

слух, ритм, память, образное мышление. Обучающийся в классе вокала, должен освоить репертуар, получить теоретические знания о работе голосового аппарата, отточить технику вокального исполнения и научиться работать над интерпретацией музыкального произведения в условиях сцены. Также важно учиться самостоятельно читать ноты с листа, повторять материал по слуху и гибко транспонировать певческую мелодию, а также приучаться к гибкому взаимодействию ансамбле с концертмейстером или другими вокальными исполнителями. Вместе с тем нельзя забывать и о воспитании, что может быть реализована посредством соприкосновения со смысловой художественной драматургией музыкального репертуара. Таким образом, существуют ощутимые оценочные разграничения результативности творчества, что имеет значение при выборе форм педагогического взаимодействия с обучающимися.

Анализ психологической, философской и социологической литературы помогает определить понятие творчество как деятельность человека, направленную на создание новых духовных и материальных ценностей. Выделяют следующие виды творчества: научное, техническое, художественное, социальное, философское и педагогическое с различными их подвидами. Так, например, в научном творчестве открываются новые факты и законы, которые существовали давно, но пока не были известны человечеству. В техническом творчестве создаются новые устройства, которые не существовали ранее, так называемые изобретения. В художественном открываются новые эстетические ценности, выражаются новые художественные образы и действия. В философском объединяются черты научного и художественного творчества.

Можно сказать, что творчество — это процесс решения творческих задач, то есть задач, возникающих в каком-либо виде деятельности или в повседневной жизни, и требующих для своего решения поиска новых методов и принципов действий. А для их поиска человеку требуются творческие способности. Творческие способности — это способности человека принимать нестандартные решения, придумывать принципиально новые идеи, осуществлять открытия. По-другому говоря, это способ мышления, при котором

человек мыслит необычным оригинальным способом, используя обстановку, предметы и обстоятельства нестандартным образом.

Специфика личностной творческой самореализации подразумевает первичную ценность деятельности как таковой и фактор ее доминирования над конкретными характеристиками качества творческого результата. Подобный подход делает творческую деятельность более доступной, лишенной жестких фильтров и конкретных сравнений, где индивидуальность проявления личности выходит на первый план. Подобный вектор в искусстве имеет ценность в рамках значимых направлений социально-культурной деятельности, что в первую очередь позволяет человеку себя проявить, вне рамок своих профессиональных обязанностей. Обозначенное обусловлено поисками и стремлениями нахождения вариативных путей по достижению конкретных целей в музыкальном образовании и искусстве.

Интерес представляет собой бинарность восприятия смысловой конструкции, что позволяет выявить большую универсальность в контексте применимости в музыкальной педагогике. Основным вариантом – «творческая мотивация» мы интерпретируем как способность творчески отнестись к выявлению внутренних и внешних мотивационных факторов обучающимися, которые в свою очередь должны повысить волевую гибкость и ускорить процессы перестроения в реальной практике. Также возможна интерпретация восприятия причинных связей, где мотивация уже выступает в качестве генерального активирующего ресурса, направляющего к творческой деятельности как таковой – «мотивация к творчеству» И не случайно, данный вариант восприятия важен. Современные социально-культурные условия под влиянием цифровых технологий существенно проникли в сферы творчества в области различных искусств. Новейшие и постоянно развивающиеся комплексы алгоритмов искусственного интеллекта, обученные решать задачи по генерации текстов, изображения и музыкального звука выступают в качестве осязаемого конкурента в творческой самореализации человека естественным путем. Все обозначенное накладывает особую оценочную окраску к музыкальному

творчеству или изобразительному искусству, как неопределенной в авторском вкладе, в особенности в цифровой среде.

Все обозначенное накладывает особую оценочную окраску к музыкальному творчеству или изобразительному искусству, как неопределенной в авторском вкладе, в особенности в цифровой среде. Обоснованность проявления заинтересованности в творчестве свидетельствует о перспективности данной формы деятельности в современных социальных условиях. Вместе с тем, именно правильный выбор практического инструментария и соответствующих культурно-эстетических составляющих позволяют активировать мотивационный фон обучающихся. Важную роль творческий музыкально-исполнительский инструментарий играет в культурной жизни молодежи, включающей в себя как особенности школьника подросткового возраста, так и специфику социальной и профессиональной идентификации в период студенчества. Обозначив условные зоны ориентации творческой мотивации следует охарактеризовать масштабы восприятия результатов процесса вокально-исполнительской подготовки с учетом направлений будущих творческих проявлений. В данном понимании наблюдается неоднозначность целевых представлений обучающихся, что в определенной мере характеризуется спецификой общих ожиданий с учетом возрастного восприятия и общего опыта музыкальных занятий. Таким образом можно дифференцировать определенные целеполагания, которые в свою очередь соответствуют определенным стереотипам, отражающим векторы, мотивирующие к множественному преодолению сложностей в процессе музыкально-исполнительского обучения в классе вокала.

В определенном соотношении, именно преодоление трудностей, решение сложных ситуативных комбинаций в краткосрочных и долгосрочных перспективах способствует реализации ключевых образовательных задач, в том числе и в области музыкальной педагогики. В рамках образовательной деятельности выявляются весомые потребности локального плана, включающие краткосрочные достижения степеней освоения конкретного

учебного материала. В то же время долгосрочная перспектива моделирует карьерный вектор, условия будущей профессиональной реализации, включая материальные стороны в сопровождении трудовой деятельности.

Обозначенное многообразие демонстрирует широкий спектр проявления певческой культур в целом, и в том числе в контексте традиций исполнения, репертуара и преподавания в России. Говоря о зонах творческой мотивации, можно отметить два основных вектора социального и личностного восприятия целей обучения в классе вокала. К ним следует отнести стремление к творческой самореализации во всем многообразии доступных проявлений в рамках вокально-исполнительской деятельности, независимо от оценочной стороны качества и восприятия результата внешней аудитории. И к ним следует отнести более осознанный компонент, учитывающий стремление к системному построению вектора образовательной деятельности с учетом получения музыкально-исполнительской профессии, отражающей ключевые личностные и в том числе будущие материальные потребности, что характеризуется рациональным социальным восприятием окружающей действительности как таковой.

Изложив смысловые позиции относительно моделирования векторов формирования творческой мотивации обучающихся, следует дифференцировать актуальные педагогические и методические подходы на основе опыта традиций певческого обучения в России и фонопедических исследований СССР.

Отличительными чертами традиций певческой культуры России стали естественность исполнения, совершенное владение техникой, выразительность слова и драматическое мастерство. Процесс постановки голоса базируется на научном подходе и физиологической природе звукообразования, что обеспечивает комплексное развитие вокальных навыков исполнителя.

Певческий голос характеризуется следующими фундаментальными параметрами:

- диапазон звучания;

- амплитудные возможности на разных участках голосового диапазона;
- тембральные характеристики: резонансное наполнение, обертоновая насыщенность, особенности вибрато, позиционирование звука, его полетность и звучность, сглаженность регистровых переходов, однородность гласных, степень напряжения в голосе;
- дикционные особенности: четкость артикуляции, осмысленность и корректность произношения.

Характеристики вокального аппарата формируются под влиянием как объективных, так и субъективных факторов, среди которых определяющими являются врожденные способности, возрастные особенности психических процессов и степень развития базовых навыков: слухового восприятия, когнитивных функций и вокального исполнения.

Ключевые вокальные компетенции включают:

- формирование звука;
- управление певческим дыханием;
- артикуляционный аппарат;
- слуховое восприятие;
- эмоционально-исполнительское мастерство.

Следует отметить наиболее актуальные составляющие в практических механизмах постановки вокального голоса. Интонация представляет собой основу любого исполнения произведения в любых жанрах. Без чистоты интонирования даже при хорошей технике у вокалиста не получится создать гармоничного образа исполняемого произведения. Однако мы не говорим о занижении на пол тона или каких-то мелких исполнительских нюансов, которые требуют корректировки педагога. К сожалению, если ученик не может правильно интонировать даже самое легкое и доступное ему произведение, то тут мы говорим либо о выжидании времени пока произведение «впоётся», либо человек не сможет петь на публике, т. к. не оправдает ожидания слушателей, что негативно скажется на его самооценке. Педагог в свою очередь должен

подбирать доступный материал своему ученику иначе, сам педагог может получить негативный отзыв о своей работе. Грамотный педагог всегда тщательно выбирает репертуар своему ученику на основании его вокальных данных, а также уровня его артистичности. Правильно подобранный музыкальный репертуар, с последующим увеличением его сложности представляет собой эффективную педагогическую среду, способствующую формированию творческого потенциала вокального исполнителя.

Освоение дыхания с использованием диафрагмы представляет собой процесс, который включает использование диафрагмы, листообразной мышцы, разделяющей грудную и брюшную полость, для управления воздушным потоком во время пения. Во время вдоха диафрагма сокращается, опускаясь и увеличивая объем грудной клетки. Это создает отрицательное давление, заставляя воздух поступать в легкие. Когда диафрагма расслабляется, она поднимается, уменьшая объем грудной клетки и выталкивая воздух из легких. Оперное диафрагмальное дыхание является незаменимым инструментом для оперных певцов, значительно улучшающее силу, выносливость и выразительность голоса, что необходимо для успешного исполнения оперных партий. Исполнителю необходимо ставить себя в положение, максимально комфортное для реализации певческой деятельности. Данная техника голосоведения не только повышает общие показатели вокальной выносливости, позволяя певцам поддерживать сильный и стабильный поток воздуха на протяжении всего времени исполнения длинных оперных арий, но и приносит пользу здоровью в целом. Невозможно представить качественный оперный вокал без такого фундаментального явления как диафрагмальное дыхание, имеющее решающее значение для формирования плотного полетного звука.

В ракурсе выбора методических подходов, ориентированных на формирование творческой мотивации обучающихся в классе вокала, можно сфокусировать внимание на работах Виктора Владимировича Емельянова. Фонопедический метод Емельянова и его элементы сейчас активно

используется педагогами и самими вокалистами в целях самосовершенствования. Данный метод является весьма проработанным, и затрагивает работу всех частей человеческого организма, задействованных в голосообразовании. В рассматриваемом труде подробно описываются желаемые механизмы и принципы работы гортани (рупор, вибратор), дыхание, а также артикуляция (соединение гласных, произношение согласных). Данный метод затрагивает не только непосредственно голосовую активность в контексте пения, но и звукообразование в целом. Емельянов сформулировал следующие принципы фонопедического подхода и фонопедического метода.

Важную роль играет дифференциация трех уровней голосовой активности:

- доречевой (естественные звуки организма, такие, как кашель, плач, стон, чихание, писк и т. д.)
- речевой (речь, напевание, эстрадное и фольклорное пение)
- певческий (профессиональная ораторская и вокальная деятельность.)

Принцип формирования певческого голоса из свойственных каждому человеку двигательных манипуляций. Благодаря этому, по мнению автора метода, любой человек не имеющий изначально выраженных вокальных данных может выстроить свой певческий голос. Работа голосового аппарата является саморегулирующейся и поддается волевому импульсу, то есть, вокалист может самостоятельно управлять работой челюсти, гортани, языка, а также, осознанно управлять функциями дыхания (задерживать, продлевать). Многократное повторение однородных действий, с целью закрепления нужных рефлексов и поиска новых полезных навыков. Значение имеют принципы организации процессов наблюдения, самоимитации и самоповторения, т. е. повторение и имитация собственного звучания, и подражание удачным шаблонам вокального исполнения. Принцип «эстетического негативизма», т. е. исполнение преувеличенно некрасивым звуком для того, чтобы перенести внимание с эстетики исполнения на звуковые и акустические характеристики голоса.

Также следует отметить распространенную в рамках практик Российских педагогов и вокальных исполнителей дыхательную гимнастику оперной певицы и преподавателя Александры Николаевны Стрельниковой. Принципы гимнастики А. Н. Стрельниковой основаны на механизмах диафрагмального дыхания, которые предполагает активное участие диафрагмы для более консервативного и эффективного дыхания по сравнению с поверхностным дыханием грудной клетки. Метод может начинаться с замедления и снижения напряжения, постепенного увеличения воздействия или изменения ритма дыхательных действий в зависимости от целей, таких как снятие стресса или повышение эффективности результатов. Регулярная практика применения дыхательной гимнастики поддерживает насыщение кислородом, снижение уровня стресса, поддержку качества сна и повышение энергетического уровня, что обеспечивает общему прогрессу и психическому благополучию.

Весомый вклад в изучении механизмов проявления голосовой и вокально-исполнительской деятельности внес русский педагог, психолог, доктор биологических наук, профессор Владимир Петрович Морозов, который сформулировал системные представления и набор правил работы с певческим голосом, опирающиеся на биофизические свойства тела, что было выражено в масштабном научном труде «резонансной теории пения». Важную составляющую в исследовательской деятельности В. П. Морозова в рамках изучения резонансных процессов в вокально-исполнительской деятельности представляли экспериментальные принципы работы с применением специальных приборов ориентированных на измерение акустических характеристик звуковых волн, возникающих в ходе голосовой активности человека, что в свою очередь способствовало конкретизации представлений ученых, педагогов и музыкантов о механизмах певческой деятельности.

С точки зрения формирования творческой мотивации будущего вокального исполнителя, важную роль представляет система Константина Сергеевича Станиславского, выдающегося театрального режиссера и педагога, представляет собой комплексный подход к воспитанию артистов, основанный

на глубоком изучении природы актерской игры и стремлении к правде на сцене. Центральным принципом его метода является единство сознания и чувства, что означает полное погружение актера в роль, при котором его мысли, чувства и действия становятся едиными и согласованными. Это достигается через осознанность и дисциплину, которые Станиславский считал неотъемлемыми качествами настоящего актера. Важным аспектом системы является метод физических действий, подчеркивающий роль тела как инструмента актерской игры. Актер должен уметь выражать эмоции и мысли через движения, позы и мимику, что требует высокой физической подготовки и осознанности. Это способствует более аутентичному и убедительному выступлению переживание и вера также являются основополагающими принципами. Таким образом, актерская игра должна быть основана на настоящем переживании, и актер должен верить в то, что происходит на сцене, чтобы зритель мог поверить. В целом, система Станиславского представляет собой не только набор техник, но и философский подход к актерской игре, который помогает артисту стать более чутким, глубоким и правдивым в своем искусстве. Главным принципом является стремление к правде, что означает стремление к максимальной аутентичности и искренности в игре.

Важно отметить, что состояние певческой культуры России на современном этапе развития учитывает значимые аспекты современного состояния музыкального исполнительства, в том числе и в рамках эстрадного вокального искусства. В этой связи, в рамках моделирования педагогических условий в классе вокала необходим систематический анализ и целесообразная методическая адаптация современных вокальных методик с учетом выбора стилистических направлений обучающихся.

Следует учитывать, современная составляющая исполнительских традиций и в репертуарном, и в вокально-техническом плане опирается с одной стороны на многовековые традиции построения процессов музыкального образования с учетом особенностей сольного и хорового вокального исполнительства, с другой учитывает зарубежные тенденции,

сформировавшиеся в рамках популярной эстрадной, джазовой и рок – стилистики вокального исполнительства, как на уровне состава и аранжировки музыкальных произведений, так и на уровне особенностей голосообразования.

Эстрадный вокал включает в себя элементы двух техник, народной и академической. Исходя из этого можно предположить, что академический вокалист при желании может освоить новое для себя направление, поскольку в эстрадной методике присутствуют знакомые ему черты. Но, вокалисту придется столкнуться с рядом проблем, так как между классическим и современным вокалом есть масса принципиальных различий. Данный виды вокального искусства, при грамотном подходе могут взаимно дополнять друг друга. На данный момент в современной Российской эстрадной методике пользуются популярностью ряд зарубежных трудов:

- SLS (Speech Level Singing,)
- EVT (Estill Voice Training)
- CVT (Complete Vocal Technique)

Объемное изучение теоретических составляющих становления и развития вокального исполнения и подходов к певческой подготовке в России на различных исторических этапах позволяет определить значимость традиций в построении масштабных условий формирования музыкального исполнителя. Ключевыми факторами, определяющими содержательную сторону в контексте применения в классе вокала, в том числе в процессе подготовки к творческой сценической деятельности представляет репертуарная составляющая, которая сочетает в себе многообразие жанровых и смысловых характеристик певческих произведений. Доминирующая, характерная функция вокальной музыки, особенно песни, - функция социально-коммуникативная. Основное образно-выразительное средство песни, критерий ее качества, - есть неразрывное единство музыкально-образного (главным образом, мелодического), поэтически-смыслового и вокально-исполнительского начал. И народная песня, и современная песня, во всем многообразии ее жанров (массовая песня, эстрадная, «туристская», пи т. д.), всегда служила и служит удовлетворению

важнейшей потребности человека – в общении, в выражении его лучших, самых сокровенных дум и переживаний, именно с этим связана важнейшая воспитательная роль вокальной музыки.

В последние годы наблюдается рост сложности вокальных произведений, которые предлагаются младшим учащимся для выступлений на конкурсах. Это связано с желанием педагогов повысить рейтинг достижений в своем классе, что часто приводит к игнорированию возрастных и вокальных возможностей детей. В результате дети вынуждены исполнять технически и эмоционально сложные произведения, что в свою очередь может негативно отразиться на их голосе.

Рассматривая способы дифференциации репертуара, следует отметить разные подходы к реализации данных процессов. Чаще всего педагоги используют специализированные хрестоматии или нотные сборники. Иногда ученики сами просят исполнить понравившееся произведение, услышанное на концерте. Также рекомендации могут поступать от коллег или известных педагогов. Со временем у педагога формируется собственный набор произведений, которые он считает подходящими. Однако важно обновлять репертуар, чтобы развивать творческие способности учеников.

При формировании репертуарной базы для обучающихся в классе вокала учитываются ключевые условия: методическая обоснованность выбора произведений; подготовленность педагога к иллюстрации и демонстрации произведений; наличие специализированной нотной литературы с корректным текстом; доступность минусовых фонограммам в разных тональностях. Естественно, важно также индивидуальные характеристики уровней обучающихся, таких как диапазон и тембр голоса, уровень подготовки и гендер, что позволит выстроить индивидуальную траекторию обучения в долгосрочной перспективе. В свою очередь, если целью является именно расширение вокального диапазона, то это должно происходить постепенно, чтобы избежать вреда голосу.

Вместе с тем, важно учитывать общую ценность накопленного обучающимися вокальными исполнителями слухового и художественно-эстетического опыта, как на основе знакомства с интерпретацией известных исполнителей, так и в рамках своей личной творческой сценической детальности в рамках отчетных мероприятий и концертов. Таким образом накапливается определенный багаж эстетических впечатлений, способствующих в последствии с большим энтузиазмом и пониманием этапов работы мотивировать обучающихся на преодоления сложностей и поддержания дисциплины и системности. Возвращаясь к сущности творчества и творческой деятельности стоит определить значение психологического отражения на основе преобразованных ранее приобретенных впечатлений, чему в свою очередь свойственна случайность. Иными словами, творчество, осознанное во многом представляет именно реализацию накопленного опыта, в том числе в процессе обучения и воспитания. Безусловно есть множество уточняющих факторов, определяющих сферу творческой деятельности, что дифференцируется относительно различных областей искусств и научной деятельности, но в то же время сопровождает иные формы интеллектуальной работы в современной практике. Естественно, что творческая деятельность является основой творческих профессий, что проявляется в различных областях искусств. Иной подход к поставленным качественным характеристикам планируемого и достигаемого результата является условием эффективной трудовой деятельности. Приоритетным является именно сам результат творчества, как выступления или произведения искусства. Все это обусловлено степенью погружения в те или иные формы творческой деятельности на уровне получения

Наиболее сильное и устойчивое воздействие на музыкально-эстетические ориентации личности оказывает та часть тезауруса, которая приобретает человеком в процессе личного творческого, целенаправленного воспроизведения музыки, т. е. это репертуар, которым человек овладел, а затем

успешно его исполнил. Таким образом, накопленный багаж слухового опыта, как совокупность прослушанных и оставшихся в памяти человека музыкальных произведений, а также тезаурус, как совокупность всех исполненных им произведений (его личностный репертуар), и, тем самым, закрепленных в его памяти наиболее устойчиво, ставших для него любимыми произведениями, - и есть тот основной психолого-мотивационный фактор личности, который обуславливает формирование и конкретную направленность развития всех элементов внутренней музыкально-эстетической культуры человека. Поэтому целенаправленное и систематическое обогащение тезауруса личности – есть наиболее эффективное средство воздействия на музыкально-эстетические ориентации людей.

Данный принцип и является теоретической основой для разработки взаимосвязанной методической системы формирования музыкальной культуры личности в условиях обучения вокалу. От того, какие произведения осваивает и исполняет ученик, зависит постоянное совершенствование музыкальной культуры подростков и слушателей, поэтому правильный подбор произведений для каждого ученика является важнейшей проблемой, стоящей перед преподавателем вокала.

В процессе концертно-исполнительской деятельности шлифуются музыкально-исполнительские навыки и совершенствуются музыкально-эстетические ориентации самих учеников, концерт с их участием и исполнение произведений на достаточно высоком уровне исполнительского воплощения – есть действенное средство музыкально-эстетического воздействия и на слушателей, и на самих исполнителей, поскольку выступление на публике превращает детей из учеников в артистов, проводников эстетических ценностей. В зависимости от того, где, когда и перед какой аудиторией происходит концерт, значимость публичного выступления может быть очень различной. Чем интенсивнее и дольше занимаются ученики музыкой, тем яснее

они осознают необходимость расширения музыкального кругозора, познания других видов искусства.

Организация обучения в классе вокала ориентируется на особенности музыкального развития в целом, что следует соотносить с возрастными, умственными и физическими характеристиками. Нередко встречается ситуация, когда младшие школьники в состоянии выучить и исполнить более сложное музыкальное произведение из программы более старших классов, однако не малую роль играет смысловой контекст художественного содержания, его понимания, что в свою очередь может быть и не доступно учащемуся. Таким образом, организация процесса обучения должна строиться с учетом возрастных особенностей учащихся, которые влияют на формы, методы преподавания и выбор конкретного репертуара.

В процессе обучения у учащихся вырабатывается умение выбирать и использовать средства музыкальной выразительности, понимать и доносить до слушателей содержание исполняемых произведений, прививается навык публичных выступлений.

Основными развивающими задачами, конечно же являются:

1) Развитие основных свойств певческого голоса:

- звуковысотный диапазон;
- динамический диапазон;
- тембр;
- качество дикции;

2) Развитие основных вокальных навыков:

- звукообразование
- певческое дыхание
- артикуляция;

3) Развитие культуры исполнения:

- навык выразительного эмоционального исполнения
- сценическое движение.

Форма занятий в классе вокала индивидуальная, что дает педагогу возможность тщательного и всестороннего изучения особенностей и индивидуальных возможностей каждого ученика, а ученику помогает раскрепоститься, не отвлекаясь на товарищей, и лучше воспринимать информацию. На каждом занятии используются различные формы работы, такие как:

- Распевание – подготовка голосового аппарата к пению;
- Вокальные упражнения, направленные на развитие голосообразование, дыхание и др. технические приемы;
- Пение вокализов – подготовительные произведения, исполняемые без слов и направленные на отработку определенных вокальных задач;
- Пение изучаемых песен, русских или зарубежных композиторов разного жанра;
- Пение а capella – без сопровождения;
- Прослушивание вокальной музыки, исполняемой выдающимися певцами;
- Реализация творческих задач – образное представление произведения, анализ своего исполнения и др.

Структура занятия

Организационный этап: Введение в понятие эмоционально-образное исполнение вокального произведения.

Основной этап: упражнения на дыхание; артикуляционные упражнения для развития дикции исполнителя; вокальные упражнения для развития вокального аппарата; работа над эмоциональным исполнением вокального произведения.

Заключительный этап: подведение итогов; повторить и закрепить основные знания, полученные на занятии.

Рассматривая особенности реализации обучения в классе вокала в современных организационных условиях следует перейти к ступеням профессиональной исполнительской и специфике работы с обучающимися, имеющими определенный уровень сформированности академических

вокальных навыков. Исполнение академической вокальной музыки требует от вокалиста обширных знаний в области вокальных техник и методик для их грамотного применения, включающие в себя набор уникальных стилистических аспектов, которые отличают характеристики вокального голоса. Неотъемлемой частью практической работы оперного певца в рамках постановки голоса является приобретение музыкального слуха в соотношении с возможностями речевого аппарата. Один из вариантов его приобретения – это сочетание речевого материала с исполнением и прослушиванием определенной мелодической линии.

Важно определить теоретический аспект, без которого невозможно сделать первый шаг к совершенствованию голоса. Правильная постановка голоса - верный путь к хорошему звучанию. Многие певцы полагают, что уже на втором дне занятий они должны узнать все секреты голосового пения. Но это далеко не так, потому что следует изучить и способы звукоизвлечения, и музыкальные составляющие. Без этого поверхностное знакомство с вокалом на уровне любительского исполнения никогда не будет полным и эффективным.

Процесс обучения сольному пению должен включать в себя систематическую работу, ориентированную на совершенствование и расширение возможностей голосового аппарата и формированию основных певческих навыков. К ним относятся: интонация, артикуляция, дикция, дыхание, развитие ритмики и пение по нотам. Основными методами работы здесь могут быть игровые методы (голосовые игры и скороговорки) и иллюстративные методы. Искусство вокала – это не только голосовые данные, это также уникальный тембр, внешняя привлекательность и полная гармония голоса с внешним артистическим обликом певца. Но какие же аспекты актерского мастерства помогут вокалисту для создания точных образов и эмоциональной передачи исполняемого материала.

Выделим основные элементы актерского мастерства, необходимые в деятельности вокалиста: эмоциональный аспект; мимика; поза; жестикация. В работе над эмоциональным аспектом очень важно

скрупулёзно подойти к работе над смыслом исполняемого материала. Разобрать каждую строчку и каждую фразу, чтобы открыть для себя истинный смысл. Правильно подобранный репертуар играет не мало важную роль в понимании произведения и в последствии выразительном исполнении на сцене.

Мимика тесно связана с эмоциями, она дополняет их и может выразить без единого слова. Упражнения перед зеркалом помогут отработать каждую эмоцию по отдельности, уберегая от переигранной и неестественной мимики. Поза – это первое, что создает впечатление у зрителя при виде вокалиста. Поэтому правильная красивая поза имеет большое значение для дальнейшего восприятия слушателями даже самого гениального певца.

Опора в ногах, осанка и плечи, положение головы – важные элементы в работе над позой. И последнее, жестикуляция, самая сложная задача для певца в исполнении. Не стоит допускать произвольную механическую жестикуляцию, не подкрепленную словами. Жестикуляция может стать украшением всего образа певца, поэтому важно разнообразие и смысловая точность, вкладываемая артистом в переделённый жест.

Конечно же не стоит забывать о такой дисциплине, как сценическая речь, которую можно отнести к актерским навыкам. Сценическая речь включает в себя:

- работу над дикцией,
- постановку дыхания,
- орфоэпию,
- голосоведение.

Работа над дикцией содержит в себе артикуляционную гимнастику, постановку гласных и согласных, чистоговорки и скороговорки. Постановка дыхания в комплексе сценической речи направлено на дальнейшее сценическое существование, на работу дыхания в динамике.

Условия реализации обучения в классе вокала с обучающимися с имеющимся исполнительским опытом и требующих поддержки их голосового

аппарата, а также объективного мнения со стороны педагога подразумевает учет активной певческой нагрузки, что сопряжено с определенными рисками. Все это обозначает важность направленности работы вокального педагога на грамотную берегающую стратегию музыкальной деятельности.

В целом деятельность практикующего вокального исполнителя представляет собой разнообразные формы взаимодействий, как в рамках сольного исполнительства, так и в составе ансамблей и вокально-хоровых коллективов. Все перечисленное определяет режим работы, технические задачи репетиционного плана, и что важно подчеркивает значение поддержки голосового аппарата в надлежащем состоянии. Пение в не свойственном для голоса режиме в разы увеличивает риски воспалительных заболеваний голосового аппарата. Вариант, когда певец поет в более низкой тесситуре, чем его голос, более благополучный, при наличии у данного вокалиста хороших нижних нот. Если крепкое сопрано будет петь, к примеру, в первых альтях (что бывает весьма часто), то голос будет звучать более тускло, чем если бы эта же артистка пела в сопрано. Но зато тесситура по большей части будет удобная для исполнения, голосовой аппарат не будет напрягаться, что способствует возможности более продолжительного пения. Обращается внимание на наличие и отсутствие вибрато, так как иногда у вокалистов оно неконтролируемое, что приводит к диссонансу. Важна дикционная проработка всех слов вокальных партий в произведении, если возникают сложности, то здесь на помощь может прийти педагог по сценической речи, а если песня на иностранном языке, то подключаются репетиторы по иностранным языкам.

Рассмотрим общие принципы, которые необходимо соблюдать вокалистам для эффективной работы. В первую очередь необходимо распевание перед голосовой нагрузкой. Распевание следует воспринимать как разминку, последовательность упражнений для голоса. То, что происходит с голосом, когда певец распевается, на самом деле похоже на то, что происходит с мышцами спортсменов, когда они растягиваются и тренируются. Распевание

подготавливает связки. Когда певец правильно и регулярно тренирует свой голос, он развивает свои способности и возможности в работе.

Распевание помогает избежать повреждение голоса, планомерно разогревая мышцы и приводя их в тонус, подготавливая к интенсивному рабочему процессу. Вокальная разминка должна быть легкой и направлена на то, чтобы голос двигался легко. Есть много подходов к разогреву голоса. Как правило, большинство упражнений для распевания включают в себя сосредоточение внимания на своем теле (снятие напряжения и поиск правильной осанки), концентрацию на своем дыхании (медленное глубокое диафрагмальное дыхание), мягкое скольжение по вокальному диапазону с постепенным расширением, и развитие резонанса (подача звука в резонирующие полости). В разогретом состоянии голос легче поддается управлению, подобно пластилину, который становится мягким и податливым при разогревании от контакта с теплыми руками. В ситуациях выездных концертов лучше проводить распевание дома перед концертом. У певца возникает ощущение вокальной легкости, это приносит возможность лучшего контроля над своим голосом и меньшее количество проблем с состоянием голосового аппарата в долгосрочной перспективе.

Даже если этот вокалист обладает широким диапазоном и справляется с верхними нотами, его голос не приспособлен для того, чтобы находится постоянно в высокой тесситуре. Голос будет значительно быстрее уставать, со временем сократится время фонации, появится напряженность и зажатость в звуке. Пение – это довольно энергозатратный и требовательный к нашему телу процесс. Следует грамотно распределить свои силы, учитывая, сколько времени будет проведено на сцене. По возможности исключить активные сценические движения, чтобы сохранить силы до конца выступления.

Важнейшим аспектом, на который следует обратить внимание, приступая к занятиям с обучающимися, – это его опыт в вокальном искусстве. Возраст в данном случае, очевидно, не является определяющим фактором: возможно, очень юный ученик уже имеет большой опыт технической тренировки и

выступлений, и наоборот. Имеющийся опыт и навыки определяют программу обучения, выстраиваемую педагогом.

Во время первого знакомства с учеником не стоит сразу же начинать с пения. Лучше, если это будет просто беседа, во время которой учитель и ученик смогут познакомиться в непринужденной обстановке, ученик почувствует доброжелательное к себе отношение. В дальнейшем такой первоначальный контакт поможет ученику наилучшим образом проявлять свои способности и возможности. Во главе угла во всех школах пения находится правильное дыхание, причем освоение этого важнейшего приема, выработка способности протягивать звук на одном дыхании происходит вначале на небольших фразах, и их протяженность увеличивается очень постепенно. Необходимо отметить, что при занятиях с детьми следует придерживаться исключительно мягкой атаки, что обеспечит профилактику нежелательных явлений и сохранение голоса. Важнейшей частью работы с начинающими певцами является работа с артикуляционным аппаратом. Сюда входит отработка активного движения нижней челюсти, работа губ, форма рта, работы языка при произнесении звуков. У детей наблюдаются в этом плане такие крайности, как – вялость артикуляции или слишком большая её активность. При работе с детьми первостепенной необходимостью становится устранение зажатости, так как это негативно влияет на весь процесс голосообразования.

Следует отметить, важные организационные аспекты, которые строятся на наблюдениях преподавания вокала китайским студентам в России, что выявило необходимость соблюдения ряда педагогических условий для достижения максимальной эффективности обучения. Во-первых, важно создать благоприятную творческую атмосферу, способствующую раскрытию потенциала студента. Во-вторых, необходим индивидуальный подход, учитывающий специфику вокальных данных и культурный фон каждого обучающегося. В-третьих, эффективно интегрировать различные вокальные традиции: народную, церковную и классическую европейскую. Это обогащает

вокальный опыт студентов и расширяет их художественный кругозор. В-четвертых, рекомендуется активно включать в репертуар произведения русской камерной музыки, что позволяет студентам глубже познать русскую вокальную культуру. Наконец, важно стимулировать участие студентов в концертах и конкурсах. Это способствует развитию их исполнительских навыков и формированию сценического опыта.

Практика показывает, что соблюдение этих условий позволяет достичь результатов в обучении китайских студентов вокалу в российских вузах. Дальнейшие исследования в этой области позволят оптимизировать процесс межкультурного вокального образования и способствовать взаимообогащению русской и китайской вокальных традиций. Наблюдения за обучением китайских студентов в музыкальных вузах России показали тесную связь двух певческих культур. Это стало понятно после изучения учебных материалов и личного опыта работы преподавателей.

Подводя итоги комплексного смыслового моделирования разнообразных практико-ориентированных компонентов, возможно выявить следующие наиболее значимые педагогические условия, способствующие формированию творческой мотивации обучающихся в классе вокала:

1. Создания доброжелательной атмосферы творческой мотивации на занятиях в классе вокала;
2. Реализация дифференцированного и индивидуально-личностного подходов при работе с обучающимися различного возраста и уровня подготовки;
3. Интеграция педагогических и методических подходов на основе опыта традиций певческого обучения в России и фонопедических исследований СССР;
4. Расширение учебного репертуара за счет русской камерной вокальной музыки и советской массовой патриотической песни.

5. Стимулирование мотивации к творческой музыкально-исполнительской деятельности обучающихся в рамках концертов и конкурсов.

6. Соблюдение условий поддержки и сохранения голосового аппарата обучающихся;

7. Анализ и методическая адаптация современных вокальных методик с учетом выбора стилистических направлений обучающихся.

Представленные позиции педагогических условий формирования творческой мотивации в современных реалиях преподавания следует разграничить по характеристикам содержания в соотношении с типом образовательного учреждения, выбору стилистических подходов к обучению и дифференциации личностных и профессиональных характеристик каждого конкретного обучающегося. Кроме того, важно конкретизировать целевые установки итогового процессуального характера, определяющего те критерии, которые определяют требования к результатам к творческой учебно-исполнительской деятельности в классе вокала.

В целом важно осознавать, что педагогическая работа в классе вокала ориентирована в первую очередь на подготовку обучающихся к будущим выступлениям на сцене, в рамках зачетов, экзаменов, концертов, конкурсов и фестивалей, в том числе с учетом вариативности окружающих физических, локационных, акустических и психологических условий построения поведенческих алгоритмов всех участников образовательных процессов с ориентиром на успешное формирование творческой мотивации вокальных исполнителей.

2.2 Описание процессов реализации педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России

Осуществление процессуальных этапов экспериментального исследования педагогических условий формирования творческой мотивации

обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России базировалось на суммарном анализе теоретических данных и практического опыта, в том числе исходя из наиболее значимых обобщенных смысловых позиций, сформулированных в первом параграфе второй главы.

Обращаясь к конкретизирующим характеристикам, определяющим реальные условия для осуществления экспериментального исследования педагогической работы с обучающимися в классе вокала можно дифференцировать: сущностную составляющую практической учебной базы и дополнительных площадок для педагогических наблюдений и творческой сценической практики; принципы и механизмы структурирования экспериментальной и контрольной группы с учетом возрастных и гендерных характеристик; организационное моделирование хронологических и практико-ориентированных этапов проведения экспериментального исследования; выборку комплексных компонентов диагностического инструментария и оптимизированной системы критериев для оценки уровней эффективности обучения в классе вокала.

В качестве основной площадки для реализации различных форм педагогического взаимодействия с обучающимися в рамках исследования процессов формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России была выбрана широко известная в городе Москве сеть Вокальных студий (Ирины Сокериной). Следует охарактеризовать универсальность избранной базы практики, которая соответствовала целям и задачам проводимого исследования, направленного на выявление эффективности комплексной интеграции содержания и подходов к вокальному обучению и воспитанию именно на основе традиций певческой культуры России.

Следует более подробно описать особенности педагогического и технического сопровождения в рамках возможностей данной сети вокальных студий. Данная сеть учреждений была организована в качестве эффективного и доступного ресурса для решения задач в области обучения вокалу, постановки

голоса и сценической речи. Сеть вокальных студий придерживается принципов гибкого моделирования педагогического и стилистического сопровождения и репертуарной политики в процессе работы с обучающимися различного возраста и уровня музыкальной и вокально-исполнительской подготовки. Актуальной является эффективная составляющая управления процессами подбора учебных аудиторий с целесообразным техническим оснащением, а также сотрудничество с опытными специалистами в области вокального исполнительства, музыкального преподавания и звукорежиссуры. Все представленное создает комфортные психологические и технические условия для совершенствования процессов преподавания в классе вокала с учетом многообразия факторов современности и сохранения духовно-нравственных ценностей.

Также существенную роль в целостности представлений о процессах преподавания вокальных и вокально-хоровых дисциплин представляла возможность педагогических наблюдений и ассистирования в процессе образовательной деятельности на базе департамента музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ. Данная ценная практическая составляющая давала возможность не только познакомиться с педагогическими принципами и подходами ведущих профессоров и доцентов с многолетним опытом исполнительской деятельности и преподавания в классе академического и эстрадно-джазового вокала, но и сформировать представления об актуальных поисках в деятельности обучающихся магистров и аспирантов, что в общем сочетании благоприятно влияло на целостность реализации традиций музыкального обучения в России.

Значение представляла возможность посещения различных концертных мероприятий, включающих богатый репертуар русской музыки, а также просмотр и изучение, имеющихся в распоряжении департамента архивных записей величайших представителей певческой культуры России и СССР. В данном контексте изучение итоговых результатов проводимой педагогической деятельности в рамках формулирования траектории будущего

экспериментального исследования представляло собой единую смысловую цепь учебной организации с конкретными итоговыми целями реализации и соответствующими качественными аспектами объективного анализа и оценки. Также существовала возможность концертно-исполнительской апробации результатов практической деятельности на базе вокальной студии в сценических и акустических условиях подготовленных концертных залов института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ в рамках тематических мероприятий, фестивалей, творческих олимпиад и конкурсов. Актуальным опытом явилось творческое общение со звукооператорами, отвечающими за успешную акустическую реализацию исполнения под фонограмму с применением сложных технически комплексов различного звукового оборудования.

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.

Таким образом, активное посещение вокальных занятий и концертов, участие в ассистировании 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 педагогические условия формирования творческой мотивации обучающихся на основе традиций певческой культуры России

В целом, различные практические формы педагогической работы в контексте реализации опытно-экспериментального исследования с обучающимися на базе филиалов вокальной студии (Ирины Сокериной) и департамента музыкального искусства ИКИ МГПУ включали в себя период с 2021 – 2024 год. Обобщенное количество наблюдаемых студентов, подростков и детей школьного возраста составило 49 человек в возрасте от 8 до 25 лет.

Представленные общие сущностные характеристики базы практики позволили конкретизировать последующие принципы и механизмы структурирования экспериментальной и контрольной групп с учетом возрастных и гендерных характеристик, осуществить подготовку комплексных компонентов диагностического инструментария и оптимизированной системы критериев для оценки уровней эффективности обучения в классе вокала и смоделировать хронологию практико-ориентированного проведения экспериментального исследования в рамках которых было запланировано смысловое и деятельностное содержание констатирующего, формирующего и контрольного этапов.

КОНСТАТИРУЮЩИЙ ЭТАП

В рамках реализации данного этапа опытно-экспериментального исследования педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России осуществлялось решение следующих практических задач:

- формирование контингента обучающихся экспериментальной и контрольной группы с учетом возрастных и гендерных характеристик;
- отбор и адаптивная комплектация компонентов диагностического инструментария и оптимизированной системы критериев;
- проведение процедур первичной диагностики для оценки уровней эффективности обучения в классе вокала.

В рамках решения первой задачи был подобран численный контингент задействованных обучающихся в количестве 20 человек в возрасте с 9 до 22 лет. Данный количественный состав участников будущего вокального обучения

был равномерно разделен на экспериментальную и контрольную группу по 10 обучающихся с учетом пропорционального возрастного и гендерного распределения в обеих группах. Наибольшее доленое количество участников составили ученики от 10 до 17 лет. Больше половины обучающихся составили девочки. Также в каждой из групп присутствовало 2 студента. Таким образом, каждая из групп (экспериментальная, контрольная) состояла из 8 обучающихся школьного возраста и 2 обучающихся студенческого возраста.

На основе полученных численных возрастных и гендерных характеристик осуществлялось решение второй задачи, отвечающей за подбор и адаптацию комплексных компонентов диагностического инструментария и оптимизированной системы критериев для оценки уровней эффективности экспериментального обучения в классе вокала.

К основным видам диагностического инструментария можно относить следующие категории: тесты; анкеты; опросники; психолого-педагогическое наблюдение; анализ продуктов деятельности учащихся (например, рисунков, сочинений); беседы с учащимися и их родителями; экспертная оценка. Эти методы в ходе педагогического исследования ориентированы на комбинированные формы оценки уровней развития обучающихся, выявлению их способности и склонности к определенным деятельностным проявлениям, а также определению эффективности организованных педагогических условий в целом.

В ракурсе изучения эффективности реализаций педагогических условий формирования творческой мотивации в классе вокала на основе традиций певческой культуры России нами были отобраны следующие блоки диагностического инструментария обучающихся:

- 1) Систематизированный комплекс вокальных упражнений и распевов, ориентированных на выявление вокально-исполнительских характеристик обучающихся [93];
- 2) Адаптированные системы тестов на выявление общих и музыкальных составляющих творческих способностей обучающихся [185];

- 3) Формы собеседований и опросов в рамках педагогического общения, направленных на выявление знаний о представителях традиций певческой культуры России;
- 4) Опросные карты, ориентированные на выявление осознанных стремлений и мотивации к личному построению краткосрочных и долгосрочных стратегий вокально-исполнительского творчества.

Представленный диагностический инструментарий был сконструирован на базе уже имеющихся и применяющихся в музыкальной и вокальной педагогике решений, с внесением целесообразных корректировок, направленных на упрощение получения данных в рамках проводимого экспериментального исследования.

Представленный диагностический инструментарий был сконструирован на базе уже имеющихся и применяющихся в музыкальной и вокальной педагогике решений, с внесением целесообразных корректировок, направленных на упрощение получения данных в рамках проводимого экспериментального исследования.

Далее были сформулирована система критериев, ориентированная на конкретизацию процессов выявления индивидуальных знаний, умений и навыков в области вокального-исполнительства и певческой культуры России, а также определяющих степень осознанной сформированности творческой мотивации обучающихся.

В основу данных критериев легли смысловые позиции и представления, полученные в ходе: выявления сущности проявления творческих способностей и мотивации в музыкальном искусстве и образовании; изучения исторических процессов становления и развития традиций певческой культуры России в контексте специфики реализации обучения в классе вокала в современных организационных условиях; теоретического моделирования педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

Таким образом для осуществления диагностических процедур были сформулированы следующие четыре критерия, предусматривающие ранжирование по уровням низкого, среднего и высокого показателей, коррелирующих с разработанными педагогическими условиями и подобранными диагностическими инструментами:

Первый критерий, определяющий уровни владения разными составляющими голосового аппарата, с учетом осознания принципов их взаимодействия в процессе певческой деятельности;

Второй критерий, определяющий уровни развития музыкального слуха, чувства ритма и музыкальной памяти, с учетом осознания их роли в творческой исполнительской деятельности;

Третий критерий, определяющий знания обучающихся в области классических и современных стилей и форм вокального исполнительства, а также представителей традиций певческой культуры России;

Четвертый критерий, определяющий уровень способностей к моделированию краткосрочной и долгосрочной стратегий мотивирующих к осознанности процессов вокально-исполнительского обучения и творчества.

Планируемая уровневая оценка критериев у диагностируемых обучающихся в рамках реализации в условиях вокальной студии осуществлялась с учетом: индивидуальной специфики образовательной и творческой деятельности в области музыкального-исполнительского искусства, как вариативной и гибкой формы проявления личности; возможностей и практической ориентации выбранного диагностического инструментария; отсутствия доступного комплекса программного и аппаратного исследовательского оборудования; естественной погрешности субъективной интерпретации данных по результатам диагностических этапов.

Задача проводимой первичной экспериментальной диагностики 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.

Важную роль представляло материально-техническое сопровождение проводимой диагностики, которая осуществлялась в одном из филиалов вокальной студии. В аудитории 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 способствовали созданию благоприятной психологической атмосферы и доброжелательного настроения у обучающихся. Обобщение данных по результатам проводимой первичной диагностики обучающихся контрольной и экспериментальной групп представили следующие результаты, которые можно выразить в таблицах.

Таблица 1 первичных показателей уровней в контрольной группе

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

Таблица 2 первичных показателей уровней 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 уровневых показателях. Интерпретация и анализ полученных в ходе диагностики констатирующего этапа эксперимента данных определили наиболее низкие показатели в определенных критериях, что позволило выявить приоритетные зоны, требующие совершенствования на этапе экспериментальной педагогической деятельности, направленной на реализацию педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся на основе традиций певческой культуры России.

ФОРМИРУЮЩИЙ ЭТАП.

Представленные позиции педагогических условий формирования творческой мотивации в современных реалиях преподавания следует разграничить по характеристикам содержания в соотношении с типом образовательного учреждения, выбору стилистических подходов к обучению и дифференциации личностных и профессиональных характеристик каждого конкретного обучающегося. Кроме того, важно конкретизировать целевые установки итогового процессуального характера, определяющего те критерии, которые определяют требования к результатам к творческой учебно-исполнительной деятельности в классе вокала.

В данном разделе мы представим особенности практической реализации педагогических условий формирования творческой мотивации в классе вокала в рамках работы с обучающимися младшего и старшего школьного возраста, а также подростков и студентов, что в свою очередь охарактеризуется подробным представлением, примененных объединённых комплексов методик и упражнений, организационных подходов построения временных компонентов вокальных занятий, смысловых ориентаций в выборе песенного репертуарного, построенных на традиционных ценностях певческой культуры России и СССР.

Следует охарактеризовать хронологические составляющие урока в классе вокала, что подразумевает раскрытие этапов проведения единичного занятия. Как правило, время одного индивидуального занятия по вокалу варьируется от 45–90 минут, в зависимости от возраста, уровня обучающегося и объема программы вокальных произведений. В частности, занятия в классе вокала для обучающихся школьного возраста оптимально во временном диапазоне 45 минут. В свою очередь подростки и студенты способны выдерживать сдвоенные уроки, что в свою очередь определяется исходя из условий состояния голоса и объема вокального репертуара в целом. Следует отметить, что в общепринятой педагогической практике, урок представляет собой комплексную последовательность практических этапов, как конкретной музыкально-исполнительской деятельности, так и важной составляющей коммуникации между обучающимися и педагогом. Структура и сценарная последовательность индивидуального урока в классе вокала также имеет определенное значение с позиции формирования определенных ожиданий со стороны обучающихся, что в свою очередь способствует их волевой самоорганизации и активизации внутреннего мотивирующего потенциала.

В данном контексте можно привести пример характеристик условий организации примера урока в классе которые включают конкретизирующие позиции и элементы.

Пример сценария урока в классе по вокалу

Тема урока: Эмоционально-образное восприятие музыкального произведения

Форма проведения: индивидуальная

Тип урока: комбинированный

Цель: развитие эмоционально-образного восприятия музыкального произведения, которое будет влиять на артистизм исполнителя и повышать уровень его вокального исполнения

Задачи:

Образовательные: познакомить ученика с понятием эмоции и их влиянием на исполнение произведения; сравнить фрагменты вокальных произведений и разобрать особенности и различия в их исполнении; Обучение «пропеванию» музыкальных произведений с разным эмоциональным содержанием.

Развивающие: Развитие певческого аппарата, как основы для передачи эмоционально-образного восприятия вокального произведения; Развитие артикуляционного аппарата при различных вокальных нюансах.

Воспитательные: Воспитание внимательности и концентрации внимания; Музыкальные произведения русских композиторов, как источник любви к Родине и духовно-нравственному воспитанию ученика.

Оборудование: Оборудованный класс для занятий вокалом (инструмент фортепиано, колонки, микшерский пульт, микрофон).

Сопровождение репетиционных процессов с концертмейстером.

Структура занятия

Организационный этап:

- Введение в понятие эмоционально-образное исполнение вокального произведения.

Основной этап:

- Упражнения на дыхание;
- Артикуляционные упражнения для развития дикции исполнителя;
- Вокальные упражнения для развития вокального аппарата;

- Работа над эмоциональным исполнением вокального произведения.

Заключительный этап:

- Подведение итогов;

- Повторить и закрепить основные знания, полученные на занятии.

Ход урока

Организационный этап.

Педагог: «Здравствуй! Сегодня мы разберем влияние эмоциональной-сферы вокалиста на его исполнение вокального произведения. Посмотрим, как же добиться с помощью «окраса звука» актуального звучания для вокального произведения в соответствии с его задуманным автором эмоциональным исполнением.

Основной этап.

Педагог: «Давай послушаем два вокальных произведения, а ты мне скажешь, в чем было различие между ними?»

Ученик: «Произведения различались по характеру»

П.: «Правильно! А что ты вкладываешь в это понятие?»

У.: «В них были вложены разные эмоции. Первое произведение было спето весело, энергично и радостно, а второе грустно, печально, тоскливо»

П.: «Хорошо. А теперь давай подумаем, какими музыкальными средствами композиторы добились этого разного звучания вокальных произведений?»

У.: «Первое произведение было в быстром темпе, почти всегда была динамика «forte», много скачков в мелодии, а второе было в медленном темпе, в динамике не было «forte», и мелодия была плавная».

П.: «Молодец. То есть музыкальный материал нам сам подсказывает, какой эмоциональный окрас нужен конкретному произведению. Задача вокалиста состоим в том, чтобы голосом передать эти нюансы и тем самым наполнить произведение правильным смысловым звучанием. Текст будет помогать нам передать смысл, но не иметь главенствующую роль, потому что если спеть две

предыдущие мелодии на гласном звуке «А», то все равно будет понятно эмоциональное содержание, каждого из произведений».

У.: «Понятно. Эмоции в вокальном исполнении произведения передаются, через различные вокальные нюансы и тембральной окраске голоса».

П.: «Совершенно, верно. Теперь давай преступим к развитию нашего вокального аппарата и начнем мы с дыхательных упражнений».

Упражнения на дыхание.

- Кладем ладони на живот и делаем медленный вдох ртом, как можно ниже. Плечи не поднимаются. Повторяем до тех пор, пока не получится сделать глубокий вдох ртом с опущенными плечами.

- Дыхательная гимнастика А. Н. Стрельниковой.

- Упражнение «Змейка». Надуйте живот (он должен немного выйти вперед) и на выдохе выдувайте медленно и ровно согласную «с-с-с-с». Сквозь передние зубы должен быть звук похожий на шипение «змеи».

После упражнений на дыхание мы переходим к развитию речевого аппарата.

Упражнения на дикцию.

- Надуваем щеки воздухом и начинаем катать его из одной щеки в другую.

- Толкаем языком изнутри сначала одну щеку, а потом другую, а затем изнутри делаем круговые вращения языком толкая губы. Сначала в одну сторону, а затем в другую.

- Говорим скороговорки, отрабатывая различные согласные буквы. Например: «Бык тупогуб, тупогубенький бычок», «Ехал Грека, через реку...» и т. д.

- Проговариваем совместные группы согласных: «взбри-взбрэ-взбра-взбро-взбру» или «бри-брэ-бра-бро-бру-бры» и т. д.

Упражнения на акустические свойства голоса.

- Говорим по очереди гласные «а-э-и-о-у-ы». Суть упражнения в том, чтобы все гласные говорились не ртом и на зубах, а оставались в полости мягкого неба и аккуратно перетекали друг в друга. Если не получается, то

можно сначала «позевать» и почувствовать мягкое небо, а затем стараться удерживать там гласные.

Распевание.

- На звук «У» начинаем петь «постепенное» движение вверх, а потом вниз (до-ре-ми-ре-до и т. д.). Звук должен быть плавным и без толчков. Упражнение показывает взаимосвязь дыхания и пения. Если есть неровности в голосе, значит дыхание недостаточно отработано.

- Упражнение на гласные звуки, что мы делали ранее, теперь нужно спеть. Гласные «а-э-и-о-у» мы поем по тем же нотам, что и предыдущее упражнение и стараемся, чтобы они были все сформированы в области мягкого неба.

- Сейчас отработаем штрих «staccato», а для этого мы кладем руку на живот, чтобы лучше его контролировать. Делаем глубокий вдох и на каждый звук «ХА», начинаем толкать живот. Сначала можно попробовать без пения, а затем подключить трезвучия от каждой ноты. Сначала наверх, затем вниз (до-ми-соль-ми-до и т. д.). В начале делаем это медленно, а потом из урока в урок начинаем сдвигать темп, чтобы в итоге можно было петь на этом штрихе быстрее. Звук легкий и короткий.

В представленном фрагменте модели одного из проводимых занятий, можно отметить значение первичных этапов настройки голосового обучающегося на дальнейшую продуктивную исполнительскую деятельность, что улучшает его мотивацию в процессе выдержки этапов проводимого занятия. В целом, арсенал подобного методического сопровождения достаточно разнообразен, и во избежание монотонности повторяемых упражнений, их следует обновлять, в частности с позиции интересных и увлекательных голосовых игр. В содержании наших занятий в классе вокала можно выделить следующие составляющие: упражнения, распевки, которые направлены на правильную работу связок, в связи с возрастными особенностями обучающихся детей школьного возраста.

Таким образом, при реализации экспериментального обучения были отобраны разные приемы и методы: фонетический метод, фонопедический

метод В. В. Емельянова, собственный показ, образные сравнения, разные варианты упражнений, и, конечно же, самонастрой детей на занятие. При первоначальном подходе мы пытались приспособиться к голосовым данным детей, и, подобрать верные упражнения для работы. Все обозначенное, мы опишем подробнее с позиции механизмов реализации в классе вокала.

Предлагаемая нами методика была разработана педагогом вокалистом – Александрой Николаевной Стрельниковой. За рубежом называют русской национальной гимнастикой. Ее гимнастика восстанавливает голос, дыхание и очень благоприятно воздействует на весь организм: помогает восстановить нарушенное носовое дыхание; улучшает дренажную функцию бронхов; благотворно влияет на обменные процессы, которые играют не маловажную роль в кровоснабжении, в легочной ткани, повышает иммунитет к вирусам, улучшает психическое состояние человека.

Условия выполнения таковы: количество раз, которое кратно 8, но, лучше всего «стрельниковская сотня» - 96 раз, но, имея на уроках музыки и другие виды деятельности, и ограниченное время урока, количество движений, примерно 8–16 каждого упражнения.

Основной комплекс дыхательных упражнений, который применялся в нашей опытно-экспериментальной работе с обучающимися в классе вокала:

Упражнение «ладошки» (мы использовали его, как разминочное) Суть упражнения: надо встать прямо, показать ладошки воображаемым «зрителям», но руки от тела далеко не уводить. После нужно сделать короткий, шумный вдох носом и одновременно сжать ладошки в кулачки. Во время выдоха ладошки расслабляем. Важно то, что в этом упражнении должны работать только пальцы рук.

Упражнение «Насос» Суть упражнения: встаем ровно, руки опущены. Слегка наклоняемся вниз, параллельно полу. Спину округляем (нельзя, чтобы она была прямой), голова опущена в пол (ни в коем случае нельзя напрягать шею и тянуть ее). Далее делаем короткий, шумный вдох (еще говорят «понюхайте пол»). После этого приподнимаемся, но выпрямляться полностью

не нужно. Суть в том, что в этот момент воздух сам пассивно выходит наружу через рот или нос. Далее снова наклоняемся, и одновременно с поклоном делаем короткий, шумный вдох, затем, выдыхая, мы выпрямляемся, при этом, выпуская воздух через дыхательные пути.

Упражнение «Кошка» Суть упражнения: встаем прямо, спина ровная, руки опущены, ноги расставлены не шире плеч, руки прижаты к бокам и согнуты в локтях. Постепенно начинаем делать танцевальные, легкие движения, и поворачиваем туловище справа налево, и слева направо. Делаем короткий вдох, а руками делаем резкое движение вниз, как будто сбрасываем что-то. Чтобы нас не «уносило» при поворотах туловища, руки мы далеко от пояса не убираем. Голова поворачивается вместе с туловищем в ту сторону, в которое оно поворачивается. Приседание легкое, то есть, до пола полностью садиться не нужно, колени при этом то сгибаются, то выпрямляются.

Упражнение «Обними плечи». Суть упражнения: встаем прямо, сгибаем руки в локтях и поднимаем их на уровень плеч. Делаем шумный короткий вход, обязательно носом, в этот момент бросаем руки навстречу друг друга, как бы, обнимая себя. Очень важно следить, чтобы у детей руки двигались не крест-накрест, а параллельно друг другу.

Упражнение «Ушки». Суть упражнения: это упражнение мы можем выполнять и сидя, и стоя: кому как удобно. Делаем шумный вдох, наклоняя голову вправо или влево, и следим за тем, чтобы ухо тянулось к плечу. Выдох делаем только тогда, когда голова возвращается в первоначальное положение. Задействована здесь только шея.

Упражнение «Большой маятник» (по сути — это два упражнения, совмещенных вместе: “Насос” + “Обними плечи”) Суть упражнения: встаем прямо, немного наклоняясь к полу. Руки тянем к нашим коленям, но важно следить за тем, чтобы они не опускались ниже линии колен. Здесь мы делаем вдох. Далее, не останавливаясь, отклоняемся назад (прогибаемся в пояснице), обнимаем себя за плечи и делаем вдох. А выдох сам пассивно выходит из нас между вдохами. Проще говоря: клонимся в пол, руки тянем к коленям – делаем

вдох, прогибаемся в пояснице – движение рук с немного откинутой головой – делаем вдох. Представляем, что пол и потолок – наши опорные точки: вдох с пола, вдох с потолка. Важно! Сильно в пояснице не гнемся.

Упражнение «Повороты головы» Суть упражнения: встаем ровно, прямо, поворачиваем голову влево, при этом делаем короткий вдох, после этого, сразу же, не останавливаясь, делаем все то же самое с правой стороны. Здесь важно делать всё без остановок.

Упражнение «Перекаты» Суть упражнения: правая нога выставляется вперед, левая, соответственно, назад, на расстоянии одного шага. Всю тяжесть тела переносим на ногу, которая выдвинута вперед. На ногу, которая сзади опираться нельзя. Важно, чтобы нога, которая сзади, была согнута и выставлена.

Упражнение «Шаги» передний шаг. Суть упражнения: встаем ровно, руки вдоль тела. Сгибаем правую ногу в коленке и поднимаем ее примерно до уровня живота. А на левой ноге в этот момент немного приседаем и делаем вдох. После этого правая нога опускается, и мы встаем на нее, а левая выпрямляется. Воздух при этом пассивно выходит через нос или рот.

Упражнение «Шаги» задний шаг. Суть упражнения: встаем ровно, правую ногу отводим назад до самой ягодицы, а левую ногу сгибаем, тем самым получается, что мы приседаем на одной ноге. К выполнению этого упражнения дети, без исключения, отнеслись серьезно. После этого у них прочищались носы, и пошли откашливания. Вообще, если правильно выполнять данное упражнение, то начинается головокружение, начинают болеть мышцы пресса, которые в скором времени проходят. Обязательно нужно объяснить и показать детям, где находится диафрагма и что это такое.

Серьезными проблемами были голосовые зажимы, которые способны влиять на эмоциональный настрой и мотивацию обучающихся, ведь именно невозможность спеть определенные зачастую связано с данным явление, которое имеет различные факторы возникновения. Голосовые зажимы – это психологическая реакция всего тела на стресс. Наш голосовой аппарат – очень

тонкий и хрупкий инструмент, он подобен флейте. Когда все звучит свободно, ярко, чисто – это значит, что флейта исправна, а вот если зажат сегмент, то это значит, что у флейты будет гнусавый, пищащий, хриплый звук, так же и с голосовым аппаратом детей. Зажимы в основном происходят от неправильно работающей нижней челюсти, чтобы помочь освободить челюсть, мы использовали следующие упражнения:

1) Расслабляем мышцы челюсти, берем себя одной рукой за подбородок и медленно двигаем ее то влево, то вправо, после вверх и вниз. Сложность этого упражнения заключается в том, что расслабить челюсть, зачастую, очень сложно и не представляется возможным, и в этом случае будет двигаться не ваша рука, а челюсть, чего происходить не должно.

2) После того, как мы научились расслаблять свою челюсть, мы берем любой рассказ, и начинаем читать его. Здесь сложность состоит в том, что челюсть не должна напрягаться, а двигаться свободно и естественно.

3) Успешно пройдя второе упражнение, мы усложнили задачу. Теперь на каждую гласную «О», «Э» и «А» мы опускаем челюсть рукой, максимально вниз. Сложность этого упражнения состоит в том, что должен открываться не по горизонтали, а по вертикали. И от этого наш голос будет звучать и громче, и свободнее.

Как мы выше выяснили, бывают челюстные зажимы, но не только они мешают правильному дыханию и голосообразованию. Мощнейший враг – зажим гортани. Проще говоря, данный зажим происходит от запрета обществом выражать свои чувства и эмоции (например, ребенку не разрешают плакать, а слезы и все содержимое носа перетекает в гортань). Мышцы перестают выполнять предназначенную им рабочую функцию. И звук, не находя другого пути выходит либо через нос (отсюда мы получаем гнусавость), либо остается в горле (отсюда и першения, и боль, и глухой звук). Для того, чтобы убрать этот зажим, нужно на время отбросить правила этикета, итак:

1) Нужно вспомнить, как это – зевать «в голос». Вызвать искусственную зевоту достаточно легко – просто поднимите мягкое небо и

язычок на небном своде, и зевок придет к вам сам. Во время зевка стоит обратить внимание на то, как двигается ваша гортань и глотка.

2) Попробуйте не просто зевать, а разговаривать во время зевка. При этом, рот нужно открывать очень широко. После этого приходит ощущение того, что голосовой аппарат – это единый инструмент, единая труба, по которой льется звук. Здесь расправляются, так называемые, голосовые «морщинки». Кстати, зевота не только убирает гортанный зажим, но и тренирует гортанные мышцы для того, чтобы ваша речь стала красивой.

3) Это упражнение очень интересное, и мы его используем в повседневной жизни. Это – смех. Вспомните ситуацию, когда вы долго над чем-то смеетесь и не можете себя остановить. При долгом смехе начинает болеть живот, а точнее, диафрагма, которая активно работает при звукообразовании. Но горло при этом не болит.

Помимо двух видов зажимов, которые мы разобрали выше, существует еще зажим губ. Это происходит тогда, когда вам не хочется улыбаться совсем, а сделать это нужно. «Оскал сквозь зубы» - так мы его называем. При этом виде зажима голос становится плоский, фальшивый и резкий.

Если ваше тело свободно, то и голос звучит свободно, полётно. Ведь в звукообразовании задействована не только гортань и связки, но все тело является резонаторами. Прежде всего, нужно обращать внимание на осанку – позвоночник, тот стержень, на котором держится весь наш организм. Если научиться следить за осанкой, то вы получите в своем организме гармонию, свободу в жестикуляции, свободу в дыхании, и свободу в голосовом аппарате. Не менее важно следить за тем, куда поступает воздух. Он должен идти вниз, опираясь на диафрагму, грудь, при этом, не должна увеличиваться. Если во время вдоха поднимаются грудь или плечи – это ключичное дыхание, которое не желательно для нашего организма. Чтобы это понять, лучше всего понаблюдать за собой, когда мы только проснулись или когда засыпаем. Там дыхание ровное, спокойное, задействован именно живот, а не грудная клетка.

Другим важным содержательным компонентом нашей опытно-экспериментальной работы являются распевки. Они направлены на развитие дыхания, правильное звукообразование, умение слушать себя, не кричать, настраивание на рабочий лад, активизация внимания. Особое внимание здесь нужно уделить правильной посадке. Стоит обратить внимание на детей «крикунов», как правило, поют они громко, другие дети их слышат, и думают, что так правильно, начиная повторять надрывное пение за ними. Таким детям нужно объяснить, что петь правильно, как можно тише, и что кричать – не значит красиво петь. Мы должны показать пример, как правильно это делать, чтобы дети могли повторить за нами, ведь продемонстрированный пример, куда лучше любых объяснений. Для того, чтобы вызвать интерес к распевкам у детей данного возраста, можно к ним подобрать картинки, но они должны быть яркими, и герои должны хорошо открывать рот. Для того, чтобы разогреть связки детей и сразу сильно их не напрягать мы даем хорошее упражнение на закрытый рот. При этом, просим детей освободить нижнюю челюсть, как будто, откинуть ее вниз, вдох делать только носом. Взяв хорошее дыхание, дети должны тянуть одну ноту. Звук не должен быть прерывистым или расслабленным, или же, что хуже – зажатым. Звук должен литься, как одна длинная, непрерывная «ленточка». Если дети возьмут дыхание не плотно, то пойдет дисбаланс между надсвязочным и подсвязочным давлением и это приведет к осиплости и охриплости в голосе. Объясняем детям, что воздух выдыхается понемногу, а не весь сразу. Лучше всего «обмануть» свой организм. Представить, что при выдыхании во время пения, мы вдыхаем, тогда звук у детей будет равномерный, легкий, звонкий, полетный.

Чтобы детям было интереснее петь, можно включить в распевки яркие картинки, а перед пением рассказываем выдуманную нами историю. Чтобы дети свободно и широко открывали рот, нужно найти такие картинки, где герои изображены с открытым ртом. Мы брали несколько более сложных распеваний:

1) Самолёт. Рассказываем детям о том, что мы превращаемся в самолеты, и взмахиваем своими крыльями вверх, в небо. А на припеве, на

гласную «у» свои ладошки мы прикладываем к щекам, и представляем, что зашумел громкий двигатель от самолёта. Распевку мы брали от разных нот. Важно следить за тем, чтобы дети не кричали, не пережимали связки, и открывали рот, пели не в нос. Ноты распевки находятся в приложении 1.

2) Гуси. Представляем себя маленькими, весёлыми гусятами. Которые вышли беззаботно погулять, и их зовут покушать. Здесь, чаще всего, встречается гласная «А», вот во время произношения «га-га-га» мы прикладываем пальчики к верхней губе, и они поднимаются вверх. Следим за тем, чтобы перед словами «га-га-га», «да-да-да» дети брали дыхание, но не много, и сильно не кричали.

Фонопедический метод Емельянова и его элементы сейчас активно используется педагогами и самими вокалистами в целях самосовершенствования. Данный метод является весьма проработанным, и затрагивает работу всех частей человеческого организма, задействованных в голосообразовании. В рассматриваемом труде подробно описываются желаемые механизмы и принципы работы гортани (рупор, вибратор), дыхание, а также артикуляция (соединение гласных, произношение согласных). Данный метод затрагивает не только непосредственно голосовую активность в контексте пения, но и звукообразование в целом. Емельянов сформулировал следующие принципы фонопедического подхода и фонопедического метода.

Важную роль играет дифференциации трех уровней голосовой активности:

- доречевой (естественные звуки организма, такие, как кашель, плач, стон, чихание, писк и т. д.)
- речевой (речь, напевание, эстрадное и фольклорное пение)
- певческий (профессиональная ораторская и вокальная деятельность.)

Принцип формирования певческого голоса из свойственных каждому человеку двигательных манипуляций. Благодаря этому, по мнению автора метода, любой человек не имеющий изначально выраженных вокальных данных может выстроить свой певческий голос. Работа голосового аппарата

является саморегулирующейся и поддается волевому импульсу, то есть, вокалист может самостоятельно управлять работой челюсти, гортани, языка, а также, осознанно управлять функциями дыхания (задерживать, продлевать). Многократное повторение однородных действий, с целью закрепления нужных рефлексов и поиска новых полезных навыков. Значение имеют принципы организации процессов наблюдения, самоимитации и самоповторения, т. е. повторение и имитация собственного звучания и подражание удачным шаблонам вокального исполнения. Принцип «эстетического негативизма», т. е. исполнение преувеличенно некрасивым звуком для того, чтобы перенести внимание с эстетики исполнения на звуковые и акустические характеристики голоса.

Важной ступенью становления голоса является координационно-тренировочный этап. К нему относится анализ действия мышц голосового аппарата и лицевой мускулатуры, осознание вибрационных и телесных ощущений и их координация во время звукоизвлечения и в разных участках диапазона, в условиях различной эмоциональной и эстетической подачи музыкального материала. По мнению автора, данные показатели — это то, что отличает классическую вокальную постановку голоса от повседневного речевого режима работы голосового аппарата. К этим показателям относятся: осознанное управление режимами работы гортани (регистров), специфическая координация ротоглоточных полостей и резонаторов, особый формат артикуляции во время звукоизвлечения, выдох, который длиннее и организованней чем тот, который нужен человеку для жизнеобеспечения.

Стоит отметить, что автор методического труда уделяет особое внимание регистровому разделению детского, мужских и женских голосов.

Детские и женские голоса делятся на несколько режимов:

- грудной (фа малой октавы до ми первой)
- фальцетный (ми фа первой до ля си второй)
- вистковый (ля второй до фа третьей и выше)

В мужских голосах работает в основном грудной регистр, и иногда может использоваться фальцет в художественных целях.

В работе «Фонопедический метод развития голоса» очень подробно описаны этапы работы над различными аспектами голосообразования, а также приведены различные упражнения для правильного формирования голосового аппарата, по мнению автора. Для начала стоит обратить внимание на то, что Емельянов относит ощущения, сопровождающие правильный вокальный выдох с элементами доречевой коммуникации (кашель, чихание, зевание, выдувание и т. п.). Отмечается, что мнение различных вокальных деятелей о роли форме вокального выдоха могут быть противоположны друг другу, т. е. одни профессионалы говорят о важности задержанного выдоха или пении на остаточном дыхании, либо наоборот, что выдох должен быть обильным, и от его силы зависит качество звукоизвлечения. Также автор утверждает, что правильный вокальный звук начинается не вследствие смыкания голосовых складок, а в следствии подачи значительной порции воздуха в «рупор» и в остальное пространство, которое задействовано в пении (ротовая полость, глотка, гайморовы пазухи и другие полости, которые расположены голове). В целях более полноценного раскрытия темы правильного смыкания голосовых связок Емельянов обращается к работе С. Е. Комякова. В этой работе утверждается, что пение «на связках» — это пение преимущественно на фазе смыкания, а «не опертый звук» - на фазе размыкания.

Вибрато, как элемент вокального исполнительства, имеет в первую очередь имеет функцию украшения голоса, но при этом, с помощью вибрато вокалист очень эффективно может отслеживать качество своей певческой техники. В методике преподавания выделяется несколько видов вибрато или же его отсутствия.

- жесткий голос, прямой. Отсутствии в голосе вибрации. (*voce dura*)
- приостановленное вибрато, обычно используется в музыке барокко и духовных сочинениях. (*voce ferma*)
- вибрирующий, приятный для восприятия тембр голоса. (*voce vibrata*)

- качающийся голос (*voce balante*)
- тремоляция (*voce tremula*)
- старческий голос, с нестабильной амплитудой вибрации. (*voce senile*)

Емельянов отмечает, что дефекты вибрато обычно становятся последствием некорректного использования певческого дыхания, недостатком опоры и сопротивления в резонаторах. Для устранения дефектов вибрато автор рекомендует резко изменить внутренний критерий звучания своего голоса и временно уменьшить голосовую нагрузку, то есть, петь больше в середине диапазона, минимизировать пение крайнего верха, уменьшить общую громкость исполнения. Еще, рекомендуется временно перестать исполнять произведения, в котором закрепились нежелательные навыки, и далее, с помощью «*voce ferma*» и слога деления составить новое звуковое представление о вибрации голоса.

В «Фонопедическом методе развития голоса» понятие ротоглоточного рупора понимается, как комплекс различных частей человеческого голосового аппарата таких, как: стенки гортани, небный свод, голосовые складки, глотка, зубы, губы, щеки, язык, и обволакивающее все это воздушное пространство купола. Форму и работу рупора могут менять подвижные язык, мягкое небо и нижняя челюсть. А также, помимо чисто физического воздействия на рупор через подвижные его части, на его работу равносильно влияют правильное звуковое представление и часто бездействие и расслабление подвижных элементов рупора. Роль рупора в вокале – это усиления обертонов, которые рождаются от основного тона, зародившегося в голосовой щели. Также, бытует мнение, что перед, непосредственно началом звука в связках в голосовой щели зарождается высокий тон, который принято называть «высокой певческой формантой».

Как известно, пение в основном зависит от произношения гласных, и форма ротоглоточного канала напрямую влияет на их звучание. Прослеживается определенная закономерность, чем выше тон, тем меньше форма рупора. Например, на самой звонкой гласной «и» форма рупора самая маленькая, а на

«у» напротив, довольно вытянутая и большая. Несмотря на такую разницу в форме, один из важнейших аспектов обучения академической техники – это выравнивание гласных между собой с помощью их смешения в форму «нейтральной гласной» для плавного звуковедения в следствии, постановка рупора преимущественно в одной форме и позиции, за исключением незначительных изменений, которые в основном касаются только внешних, видимых частей ротоглоточного канала. Данный метод Емельянов называет «маскировочной артикуляцией». Дикция и распознаваемость слов во время пения зависит от быстрого и хлесткого произношения согласных звуков, во время которого гласная может временно принимать речевую форму, но потом быстро возвращается в приемлемое для вокала положение. «В достижении данного эффекта помогает положение языка «лодочкой», за исключением индивидуальных случаев, расслабление нижней челюсти как у «дурочки», и пение в «маску» (лицевые полости, гайморовы пазухи). Еще, чаще всего рекомендуется, в особенности в высокой тесситуре, петь на «улыбке», «зевке» и с широко открытым ртом. Это все дает, разумеется, определенные плоды. Но автор труда предостерегает, чтобы при стремлении хорошо открыть рот, отбросить нижнюю челюсть, найти правильное положение языка ученик рискует напрячь лицевую и шейную мускулатуру, что полностью противоречит главным принципам обучения – свобода и расслабленность.

Данная группа упражнений направлена на выявление максимальных возможностей в разных регистрах. Упражнения дают возможность осознать все режимы работы гортани. Метод носит восстановительно-профилактический и развивающий характер, поэтому называется фонопедическим. Также ФМРГ направлен на оздоровление и продление работы голосового аппарата, улучшает психоэмоциональное состояние человека и гармонизация личности, что является одной из важных задач занятий младшими школьниками академическим вокалом.

В качестве профилактики заболеваний голосовых складок, сбережения и развития голосового аппарата ребенка на роках академического вокала в

музыкальной школе ни в коем случае нельзя допускать натурального голосообразования у детей, которое базируется на речевой артикуляции гласных при резонировании глотки. Практика показала, что использование речевых стереотипов ведет к форсированному, крикливому пению.

Формирование артистизма в классе вокала является важным элементом целостного музыкального образования, и требует определенных педагогических условий:

1) Включенность детей в игровую деятельность, наличие разнообразных театральных игр будут доступны и интересны ребенку для выражения своих эмоций и впечатлений;

2) Создание творческой атмосферы – продуманность плана урока. Поскольку младший школьник очень впечатлительный, реагирует на яркое, красочное и необычное, то монотонные скучные занятия снизят его познавательный интерес;

3) Артистическая демонстрация преподавателем, показ аудио и видеозаписей.

4) Индивидуальный подход к ученикам. Основной формой учебной и воспитательной работы в классе являются индивидуальные занятия педагога с учеником. Поэтому преподавателю необходимо проанализировать каждого ученика, воссоздать психологический портрет и определить уровни творческих способностей и степень мотивации обучающегося.

После проведения подготовительной вокальной работы мы приступаем к пению вокализов. Вокализ – это вспомогательные произведения без слов, помогающие перенести и отработать технические навыки из упражнений на полноценное музыкальное сочинение. Помимо этого, вокализы способствуют следующему:

- Отработка и укрепление певческого дыхания
- Формирование кантилены
- Сглаживание дыхания
- Расширение диапазона

- Развитие гибкости и подвижности голоса

В младшем школьном возрасте стоит начинать с простых вокализов таких композиторов как Ф. Абт, Г. Зейдлер и Б. Лютген. Вокализ Ф. Абта, как примерный вариант, станет отличным тренажером для развития дыхания и канителенного исполнения, а также вокализ поможет отработать движения по нотам вверх и вниз.

Безусловно вокализы и произведения со словами подбираются индивидуально и должны соответствовать возрасту и возможностям конкретного ребенка.

В русской народной песня «У меня ль во садочке» в обработке Н. Римского-Корсакова, рекомендованная для первого класса, небольшой объем, удобный по тесситуре для данного возраста, доступный для быстрой выучки наизусть, чтобы в классе вокала уже работать над техническим и смысловым содержанием. Необходимо учитывать, чтобы произведения были доступны по смыслу и соответствовали характеру и образу ученика.

Программа произведений в детской музыкальной школе включает в себя народную песню, песню классического репертуара или сочинение современного композитора.

Реализация творческих задач на занятии по вокалу включает в себя развитие музыкального восприятия и воображения творческих способностей для создания художественного образа, которые помогут формированию артистизма и созданию художественного образа при исполнении произведений.

Для развития музыкального восприятия, были выбраны метод, наиболее отвечающие особенностям и целям проведения занятий по вокалу в музыкальной школе:

Рассмотрим упражнения, направленные на развитие дикции, дыхания. Голосовых данных и артистических способностей, применяемых мной на занятии по вокалу.

Упражнение № 1. Для взятия правильного вдоха: глубокого, равномерного и спокойного, предлагаем обучающемуся представить, что он

вдыхает запах прекрасного ароматного букета цветов. Изначально отрабатываем полный, медленный вдох с задержкой и фиксацией внимания, позже начинаем брать более экономное быстрое дыхание, которое будет зависеть от длительности фразы и ее динамики.

Упражнение № 2. Медленно, но активно выдыхаем взятый воздух. Предлагаем «сдуть рояль», зафиксировав дыхание, начинаем выдыхать весь воздух из легких быстро, резко, интенсивно. Затем работаем над продолжительностью выдоха при равномерном и активном потоке воздуха – выдыхаем на звуках «с», «з», «щ», представляя, что мы превратились в комарика, жука и др.

Рассматривая особенности реализации обучения в классе вокала в современных организационных условиях следует перейти к ступеням профессиональной исполнительской и специфике работы со старшими обучающимися (старшие подростки, студенты), имеющими определенный уровень сформированности академических вокальных навыков. Исполнение сложной академической и эстрадной вокальной музыки требует от вокалиста обширных знаний в области вокальных техник и методик для их грамотного применения, включающие в себя набор уникальных стилистических аспектов, которые отличают характеристики вокального голоса. Неотъемлемой частью практической работы оперного певца в рамках постановки голоса является приобретение музыкального слуха в соотношении с возможностями речевого аппарата. Один из вариантов его приобретения – это сочетание речевого материала с исполнением и прослушиванием определенной мелодической линии. Именно тут кроются важнейшие составляющие взаимодействия вступающих в общих резонанс звуков.

Важно определить теоретический аспект, без которого невозможно сделать первый шаг к совершенствованию голоса. Правильная постановка голоса - верный путь к хорошему звучанию. Многие певцы полагают, что уже на втором дне занятий они должны узнать все секреты голосового пения. Но это далеко не так, потому что следует изучить и способы звукоизвлечения, и

музыкальные составляющие. Без этого поверхностное знакомство с вокалом на уровне любительского исполнения никогда не будет полным и эффективным.

Процесс обучения сольному пению должен включать в себя систематическую работу, ориентированную на совершенствование и расширение возможностей голосового аппарата и формированию основных певческих навыков. К ним относятся: интонация, артикуляция, дикция, дыхание, развитие ритмики и пение по нотам. Основными методами работы здесь могут быть игровые методы (голосовые игры и скороговорки) и иллюстративные методы.

Следует отметить наиболее актуальные составляющие в практических механизмах постановки вокального голоса.

Интонация. Представляет собой основу любого исполнения произведения в любых жанрах. Без чистоты интонирования даже при хорошей технике у вокалиста не получится создать гармоничного образа исполняемого произведения. Однако мы не говорим о занижении на пол тона или каких-то мелких исполнительских нюансов, которые требуют корректировки педагога. К сожалению, если ученик не может правильно интонировать даже самое легкое и доступное ему произведение, то тут мы говорим либо о выжидании времени пока произведение «впоётся», либо человек не сможет петь на публике, т. к. не оправдает ожидания слушателей, что негативно скажется на его самооценке. Педагог в свою очередь должен подбирать доступный материал своему ученику иначе, сам педагог может получить негативный отзыв о своей работе. Грамотный педагог всегда тщательно выбирает репертуар своему ученику на основании его вокальных данных, а также уровня его артистичности. Правильно подобранный музыкальный репертуар, с последующим увеличением его сложности представляет собой эффективную педагогическую среду, способствующую формированию творческого потенциала вокального исполнителя.

Освоение дыхания с использованием диафрагмы. Это процесс, который включает использование диафрагмы, листообразной мышцы, разделяющей

грудную и брюшную полость, для управления воздушным потоком во время пения. Во время вдоха диафрагма сокращается, опускаясь и увеличивая объем грудной клетки. Это создает отрицательное давление, заставляя воздух поступать в легкие. Когда диафрагма расслабляется, она поднимается, уменьшая объем грудной клетки и выталкивая воздух из легких. Оперное диафрагмальное дыхание является незаменимым инструментом для оперных певцов, значительно улучшающее силу, выносливость и выразительность голоса, что необходимо для успешного исполнения оперных партий. Исполнителю необходимо ставить себя в положение, максимально комфортное для реализации певческой деятельности. Данная техника голосообразования не только повышает общие показатели вокальной выносливости, позволяя певцам поддерживать сильный и стабильный поток воздуха на протяжении всего времени исполнения длинных оперных арий, но и приносит пользу здоровью в целом. Невозможно представить качественный оперный вокал без такого фундаментального явления как диафрагмальное дыхание, имеющее решающее значение для формирования плотного полетного звука.

Освоение пения на основе вибрато. Вибрато представляет собой естественное колебание высоты тона голоса, которое возникает при пении. Вибрато возникает в результате взаимодействия нескольких факторов, включающих периодическое напряжение и расслабление голосовых складок. Таким образом, когда певцы удерживают ноту, голосовые складки быстро открываются и закрываются, вызывая колебания воздушного потока и создавая вибрато. Оперное вибрато обычно более медленное и контролируемое, чем в других вокальных стилях. Отсутствие вибрато может привести к тому, что голос потеряет свою характерную выразительность, станет чрезмерно прямым и плоским. Необходимо обращать внимание на наличие и отсутствие вибрато, так как иногда у вокалистов оно неконтролируемое, что приводит к диссонансу. Важна дикционная проработка всех слов вокальных партий в произведении, если возникают сложности, то здесь на помощь может прийти педагог по сценической речи, а если песня на иностранном языке, то подключаются

репетиторы по иностранным языкам. Важно отметить, что повышенное колебание гортани называют «тремоляцией», которая имеет характерный «блеющий» призыв и слабую придыхательную атаку. Ослабление же мышц гортани может привести к другому вокальному пороку – «качке», которому сопутствуют повышенное форсирование и отсутствие фокусировки звука.

Формирование атаки звука. Атака звука представляет собой начальный момент звукоизвлечения в пении, от которого зависит дальнейшее звучание голоса, его полётность, эмиссия и эмоциональная окраска. Существует несколько типов оперных атак звука, которые оказывают разное влияние на голосовые связки и общее состояние голоса. Одно и то же произведение может так же предполагать и наличие разных типов атак. Выбор типа атаки звука зависит от характера музыки, голоса певца и желаемого выразительного эффекта. Следует различать следующие типы атаки: твердая атака – осуществляется за счет плотного смыкания связок с последующей активной подачей воздуха, создавая тем самым драматический и динамически насыщенный тембральный звук. Но не стоит допускать чрезмерно частое использование твердой атаки в вокальной практике, так как ее бесконтрольное применение может привести к необратимым травмам голосовых связок; мягкая атака – при данной атаке работа голосовых связок и дыхательного аппарата скоординирована и происходит одновременно. Звук начинается плавно и постепенно, создавая более лирический и нежный эффект; придыхательная атака – характерной чертой данной атаки можно считать легкий воздушный эффект, достигаемый за счет того, что смык голосовых связок происходит после подачи воздуха. Несмотря на распространенное мнение о том, придыхательная атака несет меньшую нагрузку на голосовые связки, нежели твёрдая атака, ее регулярное использование так же может приводить к травматизации певческого голосового аппарата. Следует отметить, что мягкая атака является самой популярной среди всех типов атак. Это связано с тем, что данный тип атаки считается безопасным и наименее травматичным. Правильная атака звука требует сочетания точного контроля диафрагмы, гортани и голосовых складок.

Диафрагма обеспечивает необходимую опору для звукоизвлечения. Она должна быть достаточно сильной, чтобы поддерживать стабильный поток воздуха. Гортань должна быть расслаблена и опущена, чтобы позволить голосовым складкам свободно вибрировать. Голосовые складки должны быть приведены в нужное положение для выбранного типа атаки. Понимание различных типов атаки звука и овладение ими дает певцам широкие возможности для улучшения своего вокального мастерства.

Освоение приемов мелизматике. Овладение мелизматикой требует высокой вокальной подготовки и точного контроля над голосом. Певцы должны иметь сильную диафрагму для поддержания стабильного потока воздуха, необходимого для быстрых и сложных мелизмов, расслабленную гортань, чтобы позволить голосовым складкам свободно вибрировать, и обладать навыками самоконтроля для быстрого и точного переключения между нотами. В опере мелизматика является важным средством для демонстрации вокального мастерства и выражения музыкальных идей. Вокальная техника, заключающаяся в использовании быстрых и сложных украшений для придания изысканности мелодии и передачи тонкой нюансировки в музыкальном произведении.

Освоение пения на основе техники *Bel canto*. Данная техника сложна в освоении, для всестороннего овладения необходимы годы обучения и практики, что позволяет освоить целый комплекс исполнительских составляющих. Необходимо обладать сильным и гибким голосом, уметь контролировать свое дыхание, силу звука, а также отличаться глубоким пониманием музыкальных принципов. В основе техники *Bel canto* лежит плавное легато, как стремление создавать непрерывную вокальную линию. Также для певческого голоса важнее всего чистота звука, а не громкость. Роль играет использование техники «*portamento*», характеризующуюся плавным переходом от одной ноты к другой.

В процессе формирования вокального голоса оперного певца присутствуют множество различных стилистических особенностей и техник, благодаря которым звучание голоса приобретает уникальность и только ему

одному свойственные акустические характеристики. Несмотря на то, что овладение этими стилями и техниками требует серьезных усилий и больших временных затрат, это в итоге будет являться фундаментом для успешной сценической деятельности.

Следует отметить комплексные составляющие, также определяющие индивидуальность звучания голоса вокального исполнителя.

Дикционные навыки. Навыки произнесения слов четко и разборчиво, имеют первостепенное значение в оперном пении. Поскольку певцы часто выступают в больших помещениях и поют на разных языках, ясная дикция необходима для того, чтобы аудитория могла понять текст и в полной мере насладиться исполнением. Важность дикции в опере подчеркивается тем фактом, что многие великие оперные певцы прошлого славились своей безупречной техникой произношения. Высшее мастерство дикции в опере проявляется в способности делать текст не просто понятным, но и выразительным. Это позволяет вокалистам передавать всю красоту и силу музыкально-драматического искусства, делая оперу доступной для всех.

Музыкальная интерпретация. Манера исполнения определяется и в эмоциональных особенностях вокального исполнения, а также сценическими условиями реализации данного процесса. Артист интерпретирует роль, ориентируясь на внутренние ощущения от предлагаемых обстоятельств, при этом анализируя и выбирая для ее сценического воплощения наиболее подходящие вокальные средства, грамотно передающие зрителю характер персонажа, его мысли и чувства. Изучение всех аспектов, которые связаны с исполняемой музыкальной композицией – это первое условие работы над ролью и произведением. Отработка всей музыкальной программы или отдельных её частей должна проходить не только с музыкальной стороны действия, но и с театральной.

Важную роль в постановке академического вокала представляет собой формирование индивидуальных характеристик голоса, что определяется манерой исполнения. От неё зависит восприятие музыкального произведения

слушателем. В процессе работы над музыкальными произведениями манера подбирается в соответствии с характером произведения. В академической вокальной музыке следует выделить следующие основные манеры и характеристики исполнения.

Декламация или речитатив. Представляет собой слияние вокала и разговорной речи. Мелодия как таковая отсутствует, текст произносится нараспев, сохраняя определенную звуковысотность, но при этом сохраняются интонационные нюансы – восклицание, вопрос, утверждение. Как правило речитатив используется в промежутках между ариями и является переходным элементом в опере.

Вокальная фразировка. Важную роль играет освоение вокальной фразировки, как искусства группировки и соединения музыкальных нот в осмысленные фразы, подобно тому, как слова группируются в предложения в речи. Она является неотъемлемой частью оперного вокала и других вокальных жанров, позволяя певцам передавать эмоции и рассказывать истории через музыку. Мастерство вокальной фразировки требует от певцов глубокого понимания музыки и текста, отличного контроля дыхания, развитой музыкальной интуиции, способности передавать эмоции и рассказывать истории через голос. Истинные мастера вокальной фразировки могут превратить даже простую мелодию в трогательное и запоминающееся исполнение. Они используют свой голос как инструмент для передачи тончайших нюансов человеческих эмоций и создания незабываемых музыкальных моментов.

Колоратура. Данная манера вокального исполнения характеризуется быстрыми, сложными и богатыми на украшения вокальными пассажами. Она требует высокой степени технического мастерства и используется для передачи виртуозности и выражения радостных или юмористических эмоций. Колоратуры могут отличаться между собой, в зависимости от того, для какого типа голоса они написаны. Так колоратуры для лирического сопрано будут

более высокими и подвижными, тогда как колоратуры для драматического сопрано будут требовать более плотного звучания на всем диапазоне.

Кантилена. Данная манера вокального исполнения характеризуется плавным, лиричным и мелодичным пением. Она используется для выражения нежных эмоций, таких как любовь, тоска и печаль. Кантилена прекрасно подходит для полноценного раскрытия творческого потенциала оперного вокалиста на сцене. Ровная вокальная линия – поддержание хорошо контролируемой вокальной линии без резких изменений громкости или тембра на всем диапазоне, чтобы звук оставался выразительным и приятным для слушателя; четкая дикция – для того, чтобы сделать текст понятным для аудитории, певцами используются различные вокальные приемы, подчёркивающие отдельные слова и фразы.

Анализ и методическая адаптация современных вокальных методик с учетом выбора стилистических направлений обучающихся старших групп позволило выделить следующее актуальное направление. SLS, или «Пение в речевой позиции» – это работа, созданная американским педагогом и вокалистом. В названии данной методики передается основная суть работы – при пении положение гортани должно оставаться точно таким же, как при речи. Это объясняется стремлением сохранить при пении такую же легкость и непринужденность голосообразования, что также способствует органичному формированию дикции и ясности произношения.

Помимо этого, данная техника обладает еще рядом особенностей:

- Все упражнения следует выполнять на небольшой и средней громкости, во избежание форсировки звука и зажатия гортани
- координация имеет важнейшую роль в обучении
- крайне важна правильное формирование гласных
- главенствующей является мягкая атака звука

Все приведенные принципы школы резонируют с академической школой и применяются лишь в разных манерах звукоформирования. Одним из упражнений техники является «трель губами». Подобное упражнение

встречается в вышерассмотренной методике Емельянова, которая концентрируется на сугубо академическом звучании. Это доказывает, что приемы из различных жанров могут быть взаимоприменяемыми. Но этого нельзя полностью сказать о главном принципе данной техники. Пение как в речи является неприемлемым в академической сфере, поскольку в ней гласные должны изменяться в угоду ровному голосообразованию. Да и в эстраде, пение в речевой позиции может быть затруднено у русскоговорящих исполнителей, поскольку английский язык, от которого отталкивался автор более близок и удобен для пения, чем глубокий русский. Именно из-за этого у современных отечественных эстрадных вокалистов существует манера петь «с акцентом», поскольку это предает не только стиль звучанию, но и удобство.

Рассматривая способы подбора репертуара, следует отметить разные подходы к реализации данных процессов. Чаще всего педагоги используют специализированные хрестоматии или нотные сборники. Иногда ученики сами просят исполнить понравившееся произведение, услышанное на концерте. Также рекомендации могут поступать от коллег или известных педагогов. Со временем у педагога формируется собственный набор произведений, которые он считает подходящими. Однако в рамках нашего исследования мы осознанно придерживались принципа преобладания репертуара из репертуара Российской певческой культуры, в частности большой отклик у обучающихся получила военно-патриотическая песня.

В целом, при формировании репертуарной базы для обучающихся в классе вокала учитывались ключевые условия: методическая обоснованность выбора произведений; подготовленность педагога к иллюстрации и демонстрации произведений; наличие специализированной нотной литературы с корректным текстом; доступность минусовых фонограмм в разных тональностях. Также значимую роль представляла музыкально-исполнительская демонстрация, как самим педагогом, так и с обращением к различным фонотекам и видео-ресурсам. Естественно, что в контексте выбора из культурного багажа русской певческой культуры учитывались традиции,

заложенные Шаляпиным, Собиновым и Неждановой, были продолжены такими выдающимися певцами, как Сергей Лемешев – легендарный лирический тенор, чье исполнение романсов и оперных партий стало эталонным; Ирина Архипова – одна из величайших меццо-сопрано XX века, чей голос покорила слушателей всего мира; Дмитрий Хворостовский – баритон, ставший символом современной русской вокальной школы и др. Их исполнительская интерпретация и артистический посыл положительно влияли на мотивацию к творческой исполнительской деятельности обучающихся различного возраста, что в полной мере соответствовало ключевой идеи фундаментальности составляющих традиций певческой культуры России.

В процессе педагогической работы с обучающимися мы раскрывали важные смысловые характеристики, определяющие различия между практическими компонентами деятельности в классе вокала. В частности, разница между тренировкой, обучением и воспитанием заключается в их целях и методах. Тренировка обычно направлена на развитие физических способностей или навыков, связанных с определённой деятельностью, что было представлено в широком спектре упражнений на развития дыхания, голосовой подвижности, а также специальных распевок и художественно простых вокализов. В ходе обучения в классе вокала осуществлялся более широкий процесс получения знаний, умений и навыков с точки зрения представлений о работе голосового аппарата, музыкально-теоретических и исторических вопросах изучаемых стилей, композиторов и произведений.

Воспитание исполнительской и слушательской дисциплины обучающихся помогает стать более ответственным, уважительным к другим участникам творческой деятельности в рамках репетиций, концертных выступлений, работы в классе в составе вокального ансамбля, в том числе с учетом взаимодействия с концертмейстером. Таким образом важно отметить, что упражнения были ориентированы на физическом развитии качественных характеристик голосового аппарата, обучение было ориентировано на интеллектуальный уровень развития музыкальных и творческих способностей в

целом. Воспитание в классе вокала было ориентировано на формировании личности обучающихся в контексте устойчивой творческой мотивации в рамках погружения в ценности и традиции певческой культуры России.

Важную роль представила возможность качественной звуковой и видео фиксации процесса сценического исполнения произведений учащимися, что позволило осуществить системный анализ и детальное индивидуальное обсуждение целостного этапа музыкального исполнения песни вместе с учениками, сделать определенные выводы, ориентированные на последующую корректировку, а также подчеркнуть и наиболее удачные элементы в сценической самореализации, что способствовало благоприятному и созидательному настрою оценки результатов подготовки вокального произведения. Естественно, важно также индивидуальные характеристики уровней обучающихся, таких как диапазон и тембр голоса, уровень подготовки и гендерный фактор, что позволило выстраивать индивидуальную траекторию обучения в долгосрочной перспективе.

2.3 Интерпретация исследования и результатов практического применения модели формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России

Педагогический процесс в экспериментальной группе реализовывался с применением систематизированных образовательных решений, основанных на традициях певческой культуры России и организационных принципах организации педагогических условий обучения в классе вокала, направленных на эффективное формирование творческой мотивации обучающихся различного возраста и вариативного уровня музыкально-исполнительской подготовки.

Реализация контрольных диагностических процедур была осуществлена по четырем критериям, предусматривающим ранжирование по уровням низкого, среднего и высокого показателей, коррелирующих с разработанными педагогическими условиями и подобранными диагностическими инструментами:

Первый критерий, определяющий уровни владения разными составляющими голосового аппарата, с учетом осознания принципов их взаимодействия в процессе певческой деятельности;

Второй критерий, определяющий уровни развития музыкального слуха, чувства ритма и музыкальной памяти, с учетом осознания их роли в творческой исполнительской деятельности;

Третий критерий, определяющий знания обучающихся в области классических и современных стилей и форм вокального исполнительства, а также представителей традиций певческой культуры России;

Четвертый критерий, определяющий уровень способностей к моделированию краткосрочной и долгосрочной стратегий мотивирующих к осознанности процессов вокально-исполнительского обучения и творчества.

Планируемая уровневая оценка критериев у диагностируемых обучающихся в рамках реализации в условиях вокальной студии

осуществлялась с учетом: индивидуальной специфики образовательной и творческой деятельности в области музыкального-исполнительского искусства, как вариативной и гибкой формы проявления личности; возможностей и практической ориентации выбранного диагностического инструментария; отсутствия доступного комплекса программного и аппаратного исследовательского оборудования; естественной погрешности субъективной интерпретации данных по результатам диагностических этапов.

В ракурсе изучения эффективности реализаций педагогических условий формирования творческой мотивации в классе вокала на основе традиций певческой культуры России нами применялся следующий диагностический инструментарий:

1) Систематизированный комплекс вокальных упражнений и распевов, ориентированных на выявление вокально-исполнительских характеристик обучающихся;

2) Адаптированные системы тестов на выявление общих и музыкальных составляющих творческих способностей обучающихся;

3) Формы собеседований и опросов в рамках педагогического общения, направленных на выявление знаний о представителях традиций певческой культуры России;

4) Опросные карты, ориентированные на выявление осознанных стремлений и мотивации к личному построению краткосрочных и долгосрочных стратегий вокально-исполнительского творчества.

Задача контрольного этапа представляла собой итоговый мониторинг результативности реализованной формирующей педагогической деятельности в экспериментальной группе обучающихся, нацеленной на создания благоприятных условий для 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.

Таблица 3 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 4 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>
<i>количество обучающихся</i>	60%	70%	60%	70%	<i>высокий</i>

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 условий направленных на формирование творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

Диаграмма 1 итоговых уровней обучающихся в контрольной группе

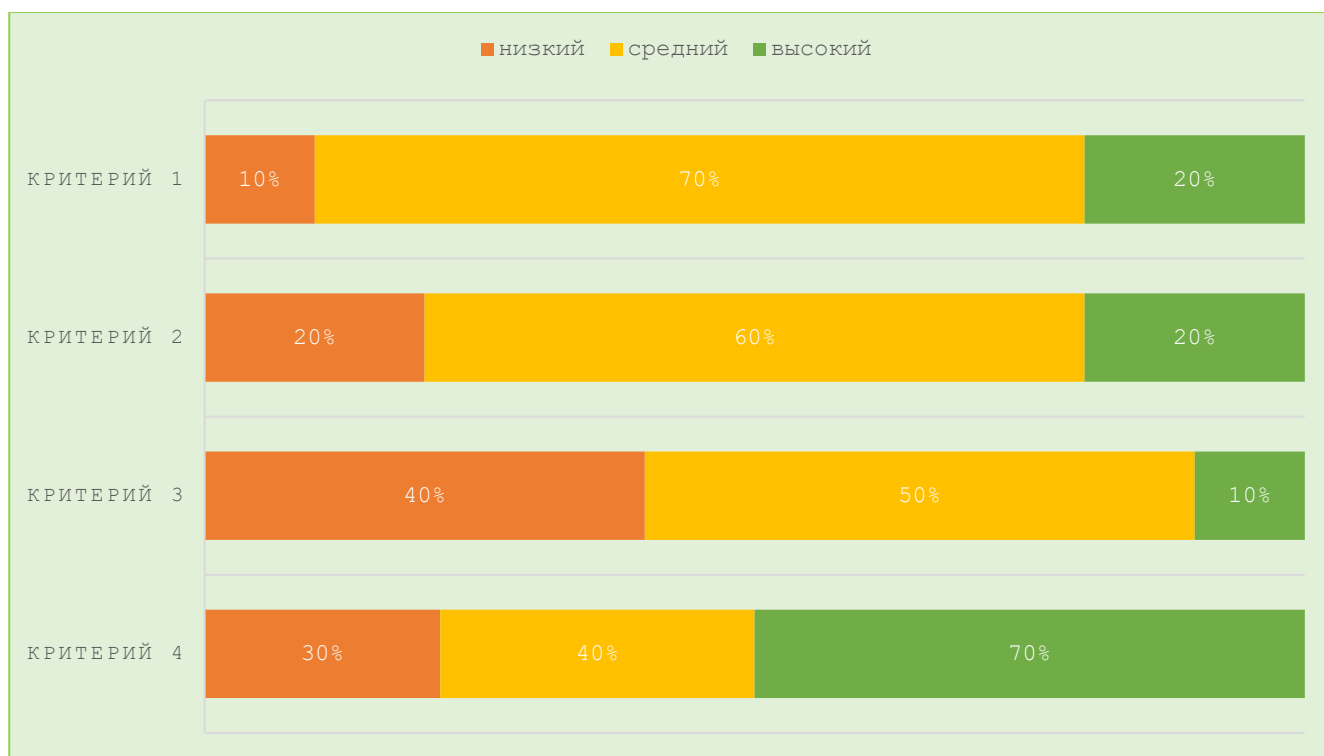
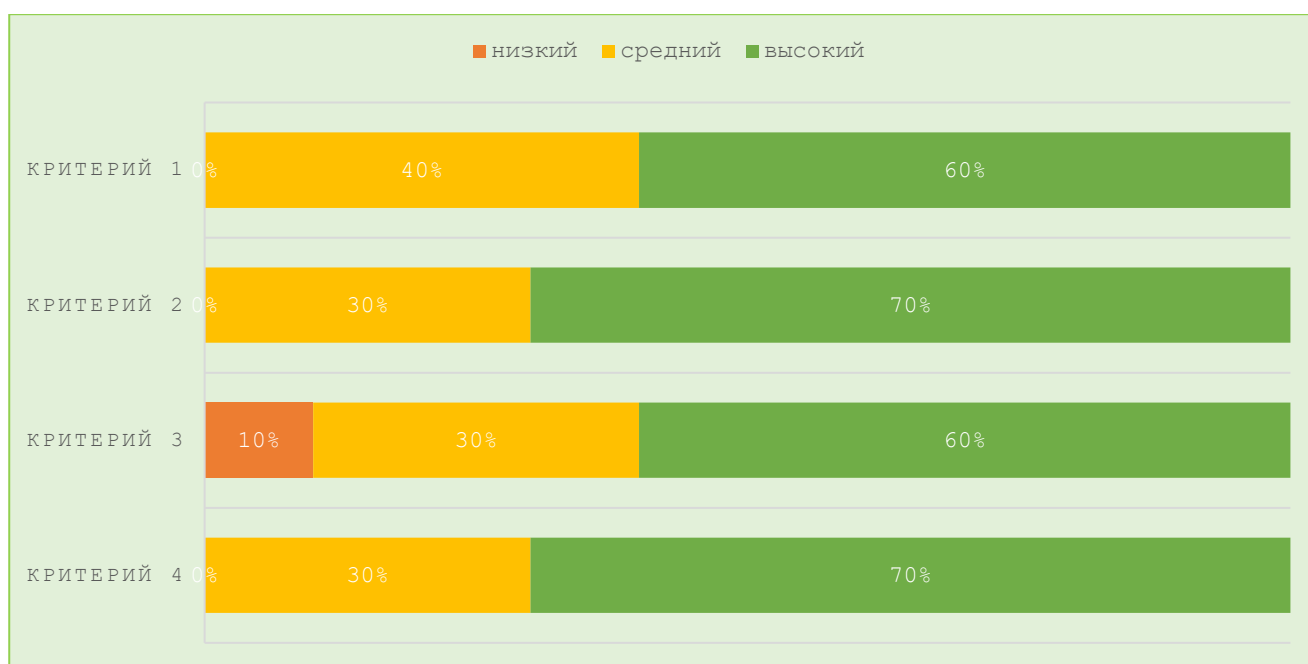


Диаграмма 2 итоговых уровней обучающихся в экспериментальной группе



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%.

Хотелось бы подчеркнуть, что полученные в ходе проведенных диагностических процедур формальные данные, обобщенные и выраженные в таблицах, диаграммах не позволяют выразить полный спектр впечатлений и позитивных эмоциональных состояний, приобретенных в ходе всего периода учебной, исполнительской и мотивированной творческой деятельности. Наряду с педагогическим наблюдением, беседами и применением практических диагностик, основанных на комбинированном комплексе вокальных упражнений, заданий, приоритетным вектором исследования процессов формирования творческой мотивации студентов и школьников являлась материализация всех полученных в классе вокала знаний, умений и навыков на сцене, в рамках концертной музыкально-исполнительской деятельности. Именно концерты, фестивали и конкурсы позволяли в полной мере погрузиться в атмосферу результативности проведенного педагогического исследования. Все обозначенное было осуществлено в рамках отчетного концерта на площадке партнёров вокальной студии. Естественно, что подобное творческое действие вышло за рамки формального распределения групп экспериментальной апробации, в силу чего в мероприятии участвовали все обучающиеся школьники и студенты, в том числе в составе дуэтов и одного номера в исполнении общего вокального ансамбля. Важно отметить подход к выбору песенного репертуара, обусловленный индивидуальной мотивацией обучающихся к определенным музыкальным произведениям, вызывающих у них интерес, а также принципами опоры на традиции певческой культуры России. Результат уверенных и лично-осознанных концертных выступлений также позволил сделать выводы о позитивной динамике в их

творческом, вокально-исполнительском и сценическом росте, что позволяет обозначить эффективность применения педагогических условий формирования творческой мотивации в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

Обобщая интерпретацию процессов реализации педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России, можно отметить компоненты, повышающие продуктивность вокально-исполнительской подготовки, способствовали решению наиболее значимых задач исследования. Создание доброжелательной атмосферы творческой мотивации на занятиях в классе вокала способствовала поиску оптимальных путей построения сценария конкретного алгоритма действий, как в хронологических рамках одного занятия, так и масштабах полугодий. Реализация дифференцированного и индивидуально-личностного подходов при работе с обучающимися различного возраста и уровня подготовки позволяла выбрать оптимальный учебно-методический инструментарий и репертуарный план. Интеграция педагогических и методических подходов на основе опыта традиций певческого обучения в России и фонопедических исследований СССР существенно расширила диапазон упражнений и голосовых игр, что способствовало повышению общего уровня активности на занятиях, а также соблюдению условий поддержки и сохранения голосового аппарата обучающихся. Расширение учебного репертуара за счет русской камерной вокальной музыки и советской массовой патриотической песни выступала в качестве связующего компонента при соотношении вокального обучения и личностного духовно-нравственного воспитания учащихся школьного возраста. Активное стимулирование мотивации к творческой музыкально-исполнительской деятельности обучающихся в рамках концертов и конкурсов в рамках репетиционного моделирования проявления артистических навыков в условиях воображаемых обстоятельств способствовала конкретизации ожиданий и стремлений в музыкальном исполнительстве.

Выводы главы 2

В материале главы были подробно представлены практико-ориентированные позиции, раскрывающие аспекты моделирования педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России с последующим подробным раскрытием составляющих этапов реализации опытно-экспериментальной работы.

В первом параграфе было осуществлено комплексное представление позиций и ключевых составляющих содержательного ресурса при создании оптимальных педагогических условий формирования творческой мотивации в классе вокала, который характеризуется широким спектром составляющих, многообразии стилистического, репертуарного, организационно-методического, личностно-психологического и сценического характера. По итогам комплексного смыслового моделирования разнообразных практико-ориентированных компонентов, были определены и представлены наиболее значимые позиции педагогических условий.

Материалы второго параграфа описывали процессуальные характеристики организации контрольного и формирующего этапов экспериментальной апробации педагогических условий формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России. В рамках подготовки и реализации констатирующего этапа были: дифференцированы сущностные составляющие практической учебной базы и дополнительных площадок для педагогических наблюдений и творческой сценической практики; осуществлено формирование участников экспериментальной и контрольной группы; организовано моделирование хронологических и практико-ориентированных этапов проведения экспериментального исследования; осуществлен выбор комплексных компонентов диагностического и проведена процедура первичной диагностики контингента контрольной и экспериментальной группы.

В рамках формирующего этапа, было осуществлено внедрение смоделированных педагогических условий, ориентированных на эффективное формирование творческой мотивации обучающихся в классе вокала, включающих: создание доброжелательной атмосферы творческой мотивации на занятиях в классе вокала; реализацию дифференцированного и индивидуально-личностного подходов при работе с обучающимися различного возраста и уровня подготовки; интеграцию педагогических и методических подходов на основе опыта традиций певческого обучения в России и фонопедических исследований СССР; расширение учебного репертуара за счет русской камерной вокальной музыки и советской массовой патриотической песни. стимулирования мотивации к творческой музыкально-исполнительской деятельности обучающихся в рамках концертов и конкурсов; соблюдение условий поддержки и сохранения голосового аппарата обучающихся; анализ и методическую адаптацию современных вокальных методик с учетом выбора стилистических направлений обучающихся. Представленные позиции педагогических условий формирования творческой мотивации в современных реалиях преподавания были разграничены по характеристикам содержания в соотношении с выбором стилистических подходов к обучению и дифференциации личностных и профессиональных характеристик каждого конкретного обучающегося.

Материалы третьего параграфа включали описание контрольного этапа экспериментального обучения и обобщенную интерпретацию полученных числовых данных, отражающих динамические изменения в экспериментальной и контрольной группах, выраженные в процентном соотношении от количественного состава, позволяет сделать выводы о существенном увеличении количества обучающихся с высоким и средним уровнем в экспериментальной группе, что демонстрируют позитивную результативность внедренных педагогических условий.

Наряду с педагогическим наблюдением, беседами и применением практических диагностик, основанных на комбинированном комплексе

вокальных упражнений, заданий, приоритетным вектором исследования процессов формирования творческой мотивации студентов и школьников являлась материализация всех полученных в классе вокала знаний, умений и навыков на сцене, в рамках концертной музыкально-исполнительской деятельности. Именно концерты, фестивали и конкурсы позволяли в полной мере погрузиться в атмосферу результативности проведенного педагогического исследования. Все обозначенное было осуществлено в рамках отчетного концерта на площадке партнёров вокальной студии. Естественно, что подобное творческое действие вышло за рамки формального распределения групп экспериментальной апробации, в силу чего в мероприятии участвовали все обучающиеся школьники и студенты, в том числе в составе дуэтов и одного номера в исполнении общего вокального ансамбля. Важно отметить подход к выбору песенного репертуара, обусловленный индивидуальной мотивацией обучающихся к определенным музыкальным произведениям, вызывающих у них интерес, а также принципами опоры на традиции певческой культуры России. Результат уверенных и лично-осознанных концертных выступлений также позволил сделать выводы о позитивной динамике в их творческом, вокально-исполнительском и сценическом росте, что позволяет обозначить эффективность применения педагогических условий формирования творческой мотивации в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

Заключение

Глобальное культурное состояние общества XXI века существенно преобразилось в сферы творчества и областей различных искусств, в том числе за счет дополнения средствами различных программных и аппаратных решений, направленных на упрощение и ускорение творческой деятельности человека. Однако, новым вызовом в объективном восприятии многообразия социальных явлений последнего десятилетия представляется сформировавшийся ресурс алгоритмов нейронных сетей и искусственного интеллекта, выступающий в качестве осязаемого конкурента по отношению к возможностям творческой самореализации человека естественным путем, что способно негативно влиять на мотивацию обучающихся в области искусств к ценностям творческой деятельности, что требует равнозначного созидающего и концептуального ответа со стороны педагогического сообщества.

Именно выявленные аспекты смыслового, стилистического, эстетического и процессуального содержания потенциала певческой культуры могут быть представлены в рамках, исторически сформировавшихся и устоявшихся национальных традиций, которые в свою очередь могут выступать в качестве продуктивного фундамента в построении созидающего вектора педагогического взаимодействия с обучающимися различного уровня и подготовки. В данном контексте, особую ценность и основу для нашего исследования представил потенциал традиций певческой культуры России, как глобального исторического и культурного проявления, сочетающего в себе многообразие истоков народного, церковного и оперного вокального исполнительства, что параллельно развивалось и обогащалась в силу результатов деятельности композиторов, хормейстеров, педагогов и певцов и в дальнейшем в эпоху советского государства дополнилось ярчайшими образцами эстрадного искусства.

Существующие объективные смысловые предпосылки способствовали осуществлению необходимой аксиологической реконфигурации уже имеющегося комплексного образовательного пространства с учетом

личностной дифференциации каждого обучающего, нацеленной в первую очередь на формирование обновленной ресурсной базы, включающей содержание, принципы и методы адаптивного обучения в классе вокала, и в тоже время, соответствующей динамичному отражению социально-культурной трансформации региона и мира в целом, в том числе с учетом вызовов со стороны новейших технологических явлений. Применительно к условиям индивидуального музыкального обучения в классе вокала, важным и ценным структурным компонентом в формировании гармонично развитой личности стал репертуар и смысловое погружение, которые в сбалансированном соотношении успешно транслировали идеи духовно-нравственного воспитания и ценностного ориентира в рамках долгосрочных перспектив будущей творческой деятельности обучающихся.

Таким образом, обновленные педагогические условия, включающих формы социальной коммуникации и комплексные составляющие содержания практической работы на основе ценностей и традиций певческой культуры России, направленные на обучение и воспитание в классе вокала, успешно активируют мотивацию обучающихся к преодолению сложностей в ожидании эффективного результата в рамках взаимодействия образовательного и творческого музыкально-исполнительского процесса.

В целом, 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 творческой мотивации обучающихся различных возрастов и профилей подготовки в классе вокала будет продуктивным при формировании доброжелательной атмосферы творческой мотивации на занятиях в классе вокала в сочетании с дифференцированным и индивидуально-личностным подходом при работе с обучающимися различного возраста и уровня подготовки; интеграции и переосмысления педагогических и методических подходов на основе опыта

традиций певческого обучения в России и фонопедических исследований СССР в сочетании с соблюдением условий поддержки и сохранения голосового аппарата обучающихся; стимулировании мотивации к творческой музыкально-исполнительской деятельности обучающихся в рамках концертов и конкурсов в сочетании с расширением учебного репертуара за счет русской камерной вокальной музыки и советской патриотической песни.

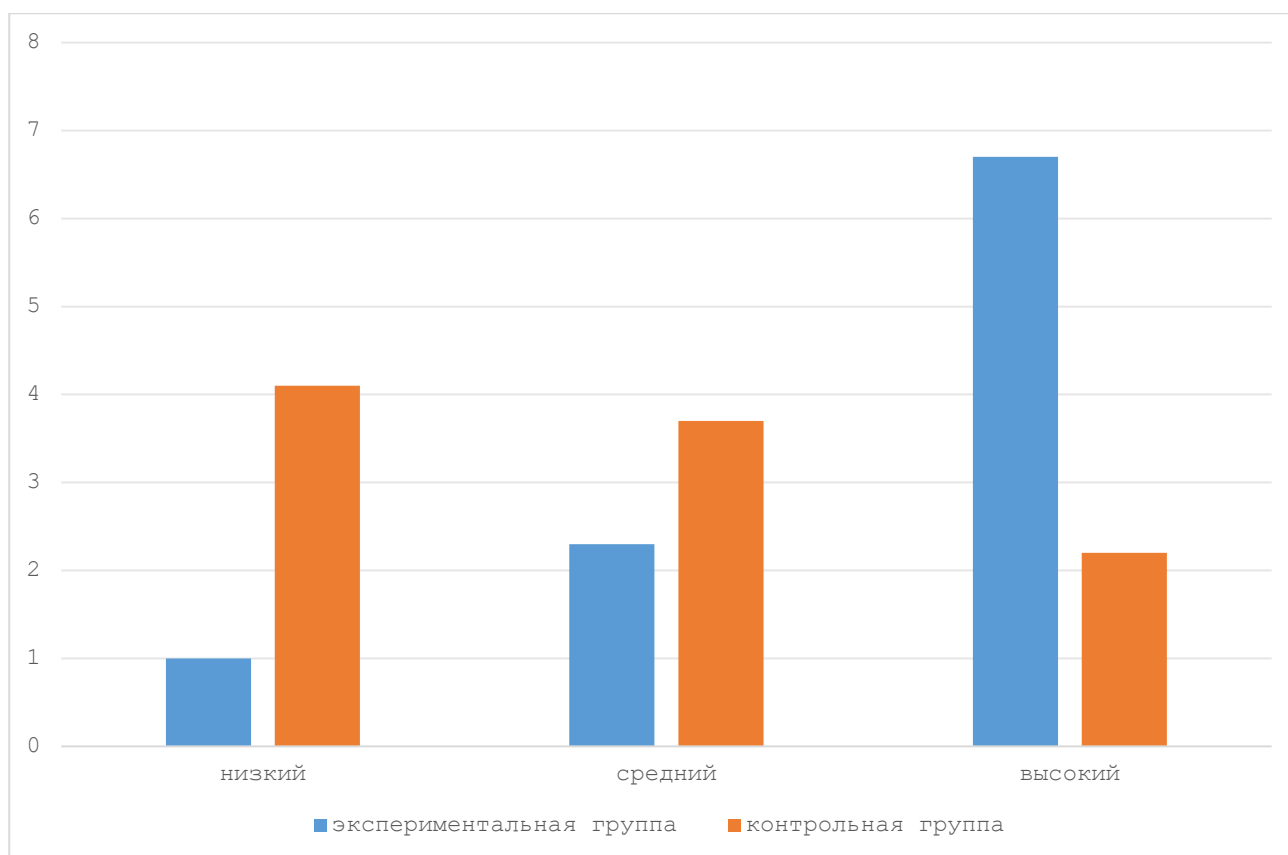
Реализация контрольных диагностических процедур была осуществлена по *четырем критериям*, предусматривающим ранжирование по уровням низкого, среднего и высокого показателей, коррелирующих с разработанными педагогическими условиями и подобранными диагностическими инструментами:

Первый критерий, определяющий уровни владения разными составляющими голосового аппарата, с учетом осознания принципов их взаимодействия в процессе певческой деятельности;

Второй критерий, определяющий уровни развития музыкального слуха, чувства ритма и музыкальной памяти, с учетом осознания их роли в творческой исполнительской деятельности;

Третий критерий, определяющий знания обучающихся в области классических и современных стилей и форм вокального исполнительства, а также представителей традиций певческой культуры России;

Четвертый критерий, определяющий уровень способностей к моделированию краткосрочной и долгосрочной стратегий мотивирующих к осознанности процессов вокально-исполнительского обучения и творчества.



Сравнительный анализ результатов формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала на основе традиций певческой культуры России в контрольной и экспериментальной группах по результатам контрольного эксперимента.

Расчёт наглядно подтверждает эффективность формирующего эксперимента. В экспериментальной группе в результате целенаправленного обучения произошёл кардинальный сдвиг: **уровень формирования творческой мотивации обучающихся в классе вокала стал высоким**. В контрольной группе, обучавшейся по стандартной программе, общий уровень остаётся **средне-низким**, с преобладанием студентов, чьи показатели требуют дальнейшего развития. Разрыв между группами по доле студентов с высоким уровнем составляет примерно **45%**, что является статистически и педагогически значимым результатом.

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

1) Представленные положения раскрывающие особенности логической интерпретации понятия творческая мотивация, определяющиеся его бинарными вариантами: с позиции способности творческого подхода к самостоятельному выявлению внутренних и внешних мотивационных факторов обучающимися к повышению волевой гибкости и ускорению процессов перестроения в различных условиях музыкально-исполнительской деятельности: с позиции условно реверсивного восприятия причинных связей, где мотивация выступает в качестве генерального активирующего ресурса, направляющего к творческой деятельности как таковой, способствовали концептуальному моделированию ценностных принципов построения сбалансированного педагогического процесса в областях общеразвивающего и профильного музыкального обучения в отношении контингента всех возрастных категорий и уровней подготовки.

2) Раскрытые культурно-исторические основы смыслового многообразия форм певческой культуры России в контексте становления, развития и творчества значимых представителей, определившее ее фундаментальную роль как значимого пласта традиций на уровне глобального культурного восприятия, и на уровне музыкально-исполнительского и теоретико-методического обеспечения процессов вокальной подготовки, способствовало совершенствованию целостных механизмов личностного роста обучающихся различных возрастов и уровней подготовки с учетом ценностей духовно-нравственного воспитания.

3) Смоделированная система диагностического инструментария, сочетающая: комбинированные формы педагогического мониторинга на основе подготовленных опросов, подобранных комплексов вокальных упражнений и адаптированных тестов; и системы уровней и критериев, отражающих степени

сформированности профильных и личностных характеристик обучающихся, способствовало выявлению качественных и количественных динамических изменений в процессе педагогического формирования творческой мотивации обучающихся различного возраста и уровня подготовки в классе вокала на основе традиций певческой культуры России.

4) Опытнo-экспериментальная апробация доказала эффективность разработанного комплекса преобразующих принципов организации вокально-исполнительского образовательного процесса, направленного на создание эффективных педагогических условий с учетом аспектов: доброжелательной атмосферы творческой мотивации на занятиях в классе вокала в сочетании с дифференцированным и индивидуально-личностным подходом при работе с обучающимися различного возраста и уровня подготовки; интеграции педагогических и методических подходов на основе опыта традиций певческого обучения в России и фонопедических исследований СССР; стимулировании мотивации к творческой музыкально-исполнительской деятельности обучающихся в рамках концертов и конкурсов на основе расширения учебного репертуара за счет русской камерной вокальной музыки и советской патриотической песни.

Сформулированные положения, методические наработки могут быть использованы педагогами в их практической работе в процессе вокально-исполнительской подготовки и формирования творческой мотивации обучающихся различных возрастов. Дальнейшие исследования могут быть направлены на формулировку и научное обоснование общего концептуального педагогического принципа совершенствования методического обеспечения процессов формирования творческой мотивации обучающихся в области высшего и профессионального музыкального образования различного профиля подготовки, что определяет перспективы дальнейших исследований, направленных на создание мер балансирования образовательных механизмов современности, ориентированных на комплексное воспитание гармонично развитой личности в условиях музыкального образования России и Китая

Список литературы

1. *Абдуллин, Э.Б.* Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования. – М., 1990. - 162 с.
2. *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.
3. *Аверин, В.А.* Психология детей и подростков: Учеб. пособие. - 2-е изд., переработанное. - СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 1998. 370 с.
4. *Адлер, А.* Понять природу человека /; Пер. Е. А. Цыпина. – СПб.: Акад. проект, 2000. – 424 с.
5. *Алдошина, И.А.* Основы психоакустики // Оборонгиз, Москва, 2000.
6. *Алиев, Ю.Б.* Настольная книга школьного учителя-музыканта / М.: ВЛАДОС, 2000, 2003. – 335 с.
7. *Алиев, Ю.Б.* Междисциплинарный подход в развитии потребности в художественном самообразовании школьников-подростков// Педагогика, № 6, 2018.
8. *Алиев, Ю.Б.* Урок музыки: от замысла к реализации.-М., Русское слово, - 2018. 312с.
9. *Алиев, Ю.Б.* Эмоционально-ценностная деятельность школьников как дидактическая основа их приобщения к искусству. / Современные проблемы образования. - Тула: Издательство Тульского гос. пед. университета им. Л. Н. Толстого, 1997.
10. *Алейникова, Т.В.* Возрастная психофизиология: Учеб. пособие для студентов высш. учебных заведений. Ростов-на-Дону: РГУ, 2002.
11. *Аммон, Гюнтер.* Динамическая психиатрия в ракурсах времени [Текст]: к столетию со дня рождения / Гюнтер Аммон; [перевод с немецкого Вида В. Д. под общей редакцией Н. Г. Незнанова, А. В. Васильевой]. — Москва: Городец, 2019. — 566 с.

12. *Ананьев, Б.Г.* Избранные психологические труды: в 2-х т. Т. 1 / АПН СССР; Б. Г. Ананьев; под ред. А. А. Бодалева, Б. Ф. Ломова. – М.: Педагогика, 1980. – 230 с.
13. *Ананьев, Б.Г.* Человек как предмет познания – СПб.: Питер, 2002. – 282 с.
14. *Анисимова, Т.С.* Мотивация студентов в структуре дидактики высшей школы / Т. С. Анисимова, Г. Г. Бойко // Концепт. – 2015. – Спецвыпуск № 07. – С. 1–3.
15. *Апраксина, О.А., Орлова, Н.Д.* Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними. «Музыкальное воспитание в школе»/ О.А.
16. *Апраксина, О. А.* Методика музыкального воспитания в школе: Учебн. Пособие / О. А. Апраксина – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
17. *Апраксина, О. А.* Методика развития детского голоса / О. А. Апраксина // Учеб. Пособие. – М: МГПИ, 1983. – 96 с
18. *Аристотель.* Поэтика / Аристотель. – М.: АН СССР, 1957. – 328 с.
19. *Арнольдov, А.И.* Человек и мир культуры: Введение в культурологию / А. И. Арнольдov. – М.: МГИК, 1992. – 240 с.
20. *Алхазншвнли, А.А.* Индивидуальные типы установки в стрессовой ситуации и степень тревожности / А.А. Алхазншвнли // Проблемы социальной психологии. – Тбилиси: ТГУ, 1976. – С. 260–266.
21. *Асеев, В.Г.* Мотивация поведения и формирование личности: монография / В. Г. Асеев. – М.: Мысль, 1976. – 158с.
22. *Асмолов, А. Г.* Культурно-историческая психология и конструирование миров. – Воронеж: Институт практической психологии, 1996. – 230 с.
23. *Аспелунд, Д.* Развитие певца и его голоса. М.: 1952. – 130 с.
24. *Асафьев, Б.В.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - М.-Л.: Музыка, 1965.
25. *Асафьев, Б.В.* Интонация // Музыкальная форма как процесс: - Кн.2. / Б.В. Асафьев. - М. - 2005. - 163 с

26. *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.
27. *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.
28. *Афанасьев, В.В.* Музыкально-образовательная среда как основа развития духовно-нравственного потенциала современного школьника // В сборнике: Философия и Музыка Материалы научно-практической конференции. 2012. С. 24–29.
29. *Афанасьев, В.В.* В социальные отношения взаимодействие как социально-педагогическое явление // Социальная педагогика. 2015. С. 297.
30. *Бакшаева, Н.А.* Психология мотивации студентов: учеб. пособие / Н. А. Бакшаева, А. А. Вербицкий. – М.: Логос, 2006. – 184 с.
31. *Бердяев, Н.А.* Смысл творчества. – М.: 1982.
32. *Бернстайн, Л.* // Концерты для молодежи». М., 1970.
33. *Богоявленская, Д.Б.* О важности метода «креативного поля» // Проблемы психологической диагностики. Теория и практика. – Таллин.: 1977. – 182 с.
34. *Богоявленская, Д.Б.* Пути к творчеству. – М.: 1981. – 87 с.
35. *Бодалев, А.А.* Личность и общение. – М.: Педагогика, 1983. - 272 с.
36. *Бодина, Е.А.* История музыкально-эстетического воспитания школьников: Учебное пособие. – М., 1989.

37. *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.

38. *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.

39. *Бодина, Е.А.* Проблема результативности музыкального образования в современной зарубежной педагогике // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2014. № 3 (264). С. 102–105.

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

41. *Божович, Л. И.* Этапы формирования личности в онтогенезе // Вопросы психологии, 1978, № 4.

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

43. *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.

44. *Божович, Л.И.* Проблемы формирования личности: Избр. психол. тр. / Л. Божович; под ред. Д. И. Фельдштейна; Акад. пед. и соц. наук, Моск. Психолого соц. ин-т. – М.: Ин-т практ. психологии; Воронеж: МОДЭК, 1995. – 349 с.

45. *Белкин, А.С.* Основы возрастной педагогики: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб, заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2000. - 101с.
46. *Бёрнс, Р. Б.* Я-концепция и воспитание. - М., 1989. -169 с.
47. *Бёрнс, Р.Б.* Что такое Я-концепция/ Р.Бернс // Общая психология: сб. текстов / под общ. ред. В. В. Петухова. – М., 1998. – Вып. 2, С. 243–248.
48. *Бёрнс, Р.Б.* Самосознание ребенка / Р.Бернс // Ребенок и семья: хрестоматия / ред.-сост. Д. Я. Райгородский. – Самара, 2002. – С. 343–398.
49. *Бромлей, Ю.В.* Очерки теории этноса / Ю.В. Бромлей. – М.: Прогресс, 1983. – 158 с.
50. *Варламов, А.* Полная школа пения. М.: Лань, 2008. – 120 с.
51. *Вербов, А.* Техника постановки голоса. Учебное пособие. - М.: Лань, 2016. – 64 с.
52. *Верб, М.А.* Эстетическая культура школьника. – СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 1997. – 120 с.
53. *Вертов, А.* Техника постановки голоса. / А. Вертов – М.: Гос. муз. изд-во, 1961. - 106с.
54. *Вендрова, т. е.,* Критская, Е.Д. Уроки Д. Кабалевского // Искусство в школе. - 1994. - № 3. – 165с.
55. *Ветлугина, Н.А.* Музыкальное развитие ребенка/ Н. А. Ветлугина. - М.: Просвещение, 1963. – 245с
56. *Витгенштейн, Л.* О достоверности / Л. Витгенштейн // Вопросы философии. – 1991. – № 2. – С. 67–120.
57. *Волков, Г.Н.* Три лика культуры / Г. Н. Волков. – М.: Молодая гвардия, 1986. 335 с.
58. *Воронин, А.Н.* Интеллект и креативность в ситуациях межличностного взаимодействия: Сб. науч. тр. //РАН. Ин-т психологии. – М.: 2001. – 275 с.

59. *Воробьева, Е. В.* Современные психогенетические исследования интеллекта и теория мотивации достижений / Е. В. Воробьева // Журнал прикладной психологии. – 2004. – № 3. – С. 53–59.
60. *Воробьева, М.А.* Особенности трудовой мотивации сотрудников образовательных организаций / М. А. Воробьева, М. А. Дворникова, Е. С. Журавлева, К. В. Терещенко // Педагогическое образование в России. – 2018. – № 5. – С. 74–80.
61. *Выготский, Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. М.: Ардис, 1991. – 68 с.
62. *Выготский, Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. Психология. – М.: 2000. – 950 с.
63. *Выготский, Л. С.* Избранные психологические исследования. Мышление и речь / Под ред. А. Н. Леонтьева и А.Р. Лурия. – М., 2012. – 180 с.
64. *Выготский, Л.С.* Собрание сочинений в 6 томах. Том 4. – М.: Педагогика, 1984. – 828 с.
65. *Выготский, Л.С.* Психология искусства. Изд. 3-е. – М.: Феникс, 1998. – 480 с.
66. *Выготский, Л. С.* Проблема обучения и умственного развития в школьном возрасте / сост. А. А. Леонтьев. – М., 1996. – С. 107–122.
67. *Выготский, Л. С.* К вопросу о динамике детского характера / Практическая психология и логопедия. – 2009. – № 2. – С. 29–39.
68. *Выготский, Л. С.* Педагогическая психология; [под ред. В. В. Давыдова]. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 671 с.
69. *Выготский, Л.С.* Проблема культурного развития ребенка (1928)// Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14, Психология. 1991. №4. С. 5–24.
70. *Выготский, Л. С.* Психология искусства / Сост. авт. послесл. М. Г. Ярошевский Ростов н/Д.: Феникс, 1998.
71. *Вяткин, Л. Г., Тарский Ю. И.* Психолого-педагогические основы развития творческого потенциала обучаемых: Акмеологические аспекты. - Саратов, 1994. – 186 с.

72. *Гарсиа, М.* Школа пения. М.: 1957. – 156 с.
73. *Герсамия, И.* К проблеме психологии творчества певца. – Тбилиси: Мецниереба, 1985. – 230 с.
74. *Гилфорд, Дж.* Природа человеческого интеллекта / Дж. Гилфорд – М.: Прогресс, 1971. – 143 с.
75. *Гладуэлл, М.* Переломный момент: как незначительные изменения приводят к глобальным переменам / Малкольм Гладуэлл; [пер. с англ. В. Н. Логвинова], Вильямс, 2006 (СПб. : Печатный двор им. А. М. Горького), 109 с.
76. *Глинка, М.И.* Упражнения для усовершенствования голоса, методические пояснения к ним и вокализы-сольфеджио: учебное пособие / М. И. Глинка// Москва, 1997. – С. 8
77. *Гавриловец, К.В.* Теория и методика воспитания гуманного отношения к людям у школьников: автореферат дис... доктора педагогических наук: 13.00.01, Ленинград 1989, 39 с.
78. *Гончаров, И.Ф.* Эстетическое воспитание школьников средствами искусства и действительности. – М.: Педагогика, 1986. – 126 с.
79. *Горбенко, В.Ф.* Роль урока музыки в развитии личности школьника // <http://www.elsu.ru/musedu/temp/Gorbenko.doc>
80. *Горбушина, А.В.* Структура мотивации профессиональной деятельности: метасистемный подход / А. В. Горбушина // Вестник Вятского университета. – 2011. – № 4. – С. 18–41.
81. *Гордеева, Т.О.* Психология мотивации достижения / Т. О. Гордеева. – М.: изд-во Смысл, 2015. – 334 с.
82. *Готсдинер, А.Л.* Музыкальная психология. – М.: Просвещение, 1993. – 335 с.
83. *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.

84. *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.

85. *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.

86. *Джеймс Уильям.* // Психология, 1922.

87. *Дейша-Сионицкая, М. А.* Пение в ощущениях / М. А. Дейша-Сионицкая. — 10-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2024. — 64 с. — ISBN 978-5-507-48787-5. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/366104> (дата обращения: 01.04.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

88. *Дмитриев, Л.Б.* Интуиция и сознание в творчестве и вокальной педагогике / Л. Б. Дмитриев // Вопросы вокальной педагогики. — Вып. 7. — М.: Музыка, 1984. — 214 с.

89. *Дмитриев, Л.* Основы вокальной методики. — М.: Музыка, 2007. — 167 с.

90. *Дмитриев, Л.Б.* Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве: диалоги о технике пения / Л. Б. Дмитриев. — М.: СиДиПресс, 2002. — 188 с.

91. *Дружинин, В.Н.* Психологическая диагностика способностей: Теоретические основы. — М.: Психология. — 1990. — 234 с.

92. *Дюпре, Ж.* Школа пения. — М.: Музыка, 1955. — 134 с.

93. *Емельянов В. В.* Развитие голоса. Координация и тренинг. - СПб.: Лирика, 2000. — 153 с.

94. *Живов, В.Л.* К проблеме понимания художественного текста В.Л. Живов // Современные проблемы педагогики искусства. — М.: МГПУ, 2007. -162 с.

95. *Живов, В.Л.* Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. Л. Живов. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
96. *Ильин, Е.П.* Психология воли. 2-е изд. – СПб.: Питер, 2009.
97. *Ильин, Е.П.* Мотивация и мотивы: учебное пособие / Е. П. Ильин. СПб.: Питер, 2011. – 508 с.
98. *Казачкова, Т. В.* Авторская песня как самостоятельное явление культуры. А. Галич, В. Высоцкий: учебно-методическое пособие / Т. В. Казачкова. — Курган: КГУ, 2013. — 72 с. — ISBN 978-5-4217-0208-5. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/177990>
99. *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.
100. *Кабкова, Е.П.* Торжество почемучек: художественная культура для детей. – М.: ИХО РАО, 2003. – 103с.
101. *Кабкова, Е.П.* Категория обобщения как актуальная педагогическая проблема // Педагогика искусства. 2008. № 2. С. 17–37.
102. *Кабкова, Е.П.* Интегрированное обучение и полихудожественное воспитание // Инициативы XXI века. 2009. № 1. С. 46–51.
103. *Кабкова, Е.П.* К вопросу о необходимости расширения культурологической составляющей учебных курсов музыкально-педагогических факультетов // Гуманитарное пространство. 2013. Т. 2. № 4. С. 626–636.
104. *Кабкова, Е.П.* Профессиональное и общеразвивающее направления в художественном образовании // Гуманитарное пространство. 2018. Т. 7. № 1. С. 118–128.
105. *Каган, М. С.* Человеческая деятельность. М.: Психология. – 1987. – 65 с.

106. *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.
107. *Ковалев, В.И.* Мотивы поведения и деятельности / В. И. Ковалев, А.А. Бодалев. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
108. *Козырева, А.Ю.* Лекции по педагогике и психологии творчества // Научно-методический центр Пензенского городского отдела образования. – Пенза.: НМЦ. – 1998. – 344 с.
109. *Кон, И.* Психология юношеского возраста. – М.: Книга по требованию. – 2012. – 258 с.
110. *Кулюткин, Ю.Н., Сухобская, Г.С.* Личность: внутренний мир и самореализация. Идеи, концепции, взгляды. – СПб.: Лирика. – 1996. – 167 с.
111. *Киященко, Н.И.* Теория отражения и проблемы эстетики / Н. И. Киященко, Н. Л. Лейзеров. – М.: Искусство, 1983. – 224 с
112. *Киященко, Н.И.* Эстетика – философская наука: учеб. пособие для студентов вузов / Н. И. Киященко. – М.; СПб.; Киев: Вильямс, 2005. – 589 с.
113. *Киященко, Н.И.* Эстетика жизни: кн. для учителя / Акад. гуманитар. исследований; Н. И. Киященко. – М.: Гуманитарий, 2004. – 172 с.
114. *Кабалевский, Д. Б.* "Ровесники»: Беседы о музыке для юношества – Переизд. – М.: Музыка, 1987. – 126 с.
115. *Кабалевский, Д. Б.* Воспитание ума и сердца: кн. для учителя – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1984. – 206 с.
116. *Кабалевский, Д. Б.* Сила искусства. М.: Мол. гвардия, 1984.- 142 с.
117. *Козловский, С.В.* Отраженное сознание (журнал).
Издательство «Вокруг света» (15.11.2006).
118. *Кочнева, И.С.* Вокальный словарь / И. С. Кочнева, А. Г. Яковлева. – Л.: Музыка, 1986. – 68 с.
119. *Кудринская, И. В.* Эффективность музыкальной подготовки в условиях работы вокальной студии / И. В. Кудринская // Искусство и образование. – 2024. – № 3(149). – С. 96–103.

120. *Леонтьев, Д. А.* Самореализация и сущностные силы человека // Психология с человеческим лицом: гуманистическая перспектива в постсоветской психологии / Под ред. Д. А. Леонтьева, В. Г. Щур – М.: Психология. – 1997. - 345 с.
121. *Леонтьев, Д.А.* От инстинктов – к выбору, смыслу и саморегуляции: психология мотивации вчера, сегодня и завтра / Д. А. Леонтьев // Современная психология мотивации; под ред. Д. А. Леонтьева. – М., 2002. – 343 с.
122. *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.
123. *Лук, А.Н.* Психология творчества. – М.:Психология. – 1998. – 56 с.
124. *Ломакин, Г. Я.* Краткая метода пения / Г. Я. Ломакин // М., Планета музыки, 2018. – 64 с.
125. *Ломов, Б.Ф.* Методологические и теоретические проблемы психологии – М.: «Наука» 1984. – 376 с.
126. *Лосев, А.Ф.* Основной вопрос философии музыки / А. Ф. Лосев. – М.: Мирb, 2007. – С. 446–466.
127. *Лисина, Е.В.* «Внутреннее тело» ребенка: формы его проявления и восприятия / Дефектология. – 2001. – № 3. – С. 72–77.
128. *Лисина, М.И.* Формирование личности ребенка в общении: [монография] / М.; СПб.; Н. Новгород и др.: Питер, 2009. – 318 с.
129. *Лихачев, Д.С.* Культура как ценностная среда / Д. С. Лихачев // Новый мир. – 1994. – № 8. – С. 3–8.
130. *Левичев О.Ф.* Духовно-нравственное развитие: закон сохранения мощности // Школьные технологии. – 2010. - № 3.- С. 64.
131. *Левинас, Э.* Этика и бесконечность. Диалоги с Филиппом Немо / Э. Левинас // История философии. – М., 2000. – №5. – С. 177.
132. *Лотман, Ю.М.* Избранные статьи в 3-х т. Т. III / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский. – М.: Просвещение, 1993. – 480 с.
133. *Маслоу, А.Г.* Мотивация и личность. - СПб., 1999., 152 с.

134. *Маслоу, А.Г.* Самоактуализация. - СПб., 2013, 108 с.
135. *Мейли, Г.* Структура личности // Экспериментальная психология. / Ред. П. Фресса и Ж. Пиаже. - М.: 1975.— Вып. V.— С. 197—283.
136. *Макаренко, А.С.* Некоторые выводы из моего педагогического опыта / АПН РСФСР, Ин-т теории и истории педагогики; А. С. Макаренко; под ред. Г. С. Макаренко. - М.: Изд-во АПН РСФСР, 1950. - 99 с.
137. *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.
138. *Макаренко А. С.* О воспитании молодежи: (сб. избр. пед. произведений) 2-е изд. - М.: Всесоюз. учебно-производ. изд-во Трудрезервиздат, 1951. - 396 с.
139. *Макаренко, А.С.* Книга для родителей. - М.: Педагогика, 1983. - 160
140. *Маркарян, Э.С.* Теория культуры и современная наука: (логико-методологический анализ) / Э. М. Маркарян. - М.: Мысль, 1983. - 284 с.
141. *Маркова, А.К.* Формирование мотивации учения: кн. для учителя / А. К. Маркова, Т.А. Матис, А. Б. Орлов. - М.: Просвещение, 1990. - 192 с.
142. *Мухина, В.С.* Возрастная психология. - М., 1999. - 450 с.
143. *Мазуркин, К.* Методология пения. В двух томах. - М.: Музыка 1965. -110 с.
144. *Матюшкин, А.М.* Концепция творческой одаренности. // Вопросы психологии. 1989. №6.— 89 с.
145. *Матюшкин, А.М.* Мышление, обучение, творчество. - М.: МПСИ МОДЭК. - 2003. - 720 с.
146. *Мелик-Пашаев, А.А.* Педагогика искусства и творческие способности. - М., 1981. - 460 с.
147. *Морозов, В. П.* Научные основы вокального искусства: резонансная теория пения / В. П. Морозов // Вопросы вокального образования: Метод. рекомендации Совета по вокальному искусству при МК РФ (для преподавателей

вузов и средних спец. учебных заведений) / Ред.-сост. М. С. Агин. – М., 1995. – С. 60–62.

148. *Морозов, В. П.* Измерение звонкости голоса // Музыкальные кадры. 1 сентября, 1964.

149. *Морозов, В. П.* Вокальный слух и голос. Л.: Музыка, 1965.

150. *Морозов, В. П.* Измерение физических свойств детского голоса // О детском голосе / Под ред. Н. Д. Орловой. М., 1966. С. 22–37.

151. *Назайкинский, Е.* Звуковой мир музыки. – М.: Музгиз - 1988. – 254

152. *Немов, Р. С.* Психология: учебник: в 3 книгах / Р. С. Немов. — 5-е изд. — Москва: Владос, [б. г.]. — Книга 1: Общие основы психологии — 2010. — 687 с. — ISBN 978-5-691-01743-8. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/96404> (дата обращения: 23.02.2025). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

153. Новая философская энциклопедия [Текст]: в 4 т. / Ин-т философии Рос. акад. наук, Нац. обществ.-науч. фонд; Науч.-ред. совет.: В. С. Степин [и др.]. А-Д [Текст]. — Москва: МЫСЛЬ, 2000–2001, 2000. — 721 с.

154. *Огороднов, Д.Е.* Методика музыкально-певческого воспитания: учебное пособие / Д.Е. Огороднов. – 4-е изд., испр. – СПб: Лань, 2014. – 221 с. 126.

155. *Ойзерман, Т.И.* Проблемы культуры в философии марксизма / Т. И. Ойзерман // Вопросы философии. – 1983. – № 7. – С. 17–25.

156. *Ожиганова, Г.В.* Подражание поведению взрослого как механизм формирования креативности у детей: Автореф... дисс. канд. психол. наук. – М.: МГПИ, 1999. – 20 с.

157. *Подводный, А.* Холистический архетип. Целое и часть / М.: Изд-во Велигор, 2008. — 200 с.

158. *Подводный, А.* Диалектический архетип. Творение, осуществление, растворение / М.: Изд-во Велигор, 2008. — 198 с.

159. *Петрушин, В. И.* Музыкальная психология: Учебное пособие для студентов и преподавателей. - М.: ВЛАДОС, 1997.

160. *Платон. Диалоги* / Платон. – М.: Мысль, 1986. – 607с.
161. Психология внимания. / Под редакцией Ю. Б. Гиппенрейтер и В. Я. Романова. - М.: ЧеРо, 2001.
162. *Панюфка, Г.* Искусство пения. – М.: Музыка, 1987. – 45 с.
163. Психология. Словарь. 2-е изд. – М.: Психология, 1990. – 346 с.
164. *Риггз, Сэт.* Пойте как звезды: полная программа совершенствования вашего голоса / Сэт Риггз ; сост. и ред. Джоном Домиником Каррателло; [пер. с англ. О. Н. Ильиной и А. Н. Ильиной]. - Москва [и др.]: Питер, 2007. – 118 с.
165. *Рубинштейн, С.Л.* Принципы и пути развития психологии. М.: Акад. наук СССР, 1959. – 354 с.
166. *Рубинштейн, С. Л.* Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн // М., 1996. – 781 с.
167. *Сарычева Е.* Сценическая речь. - М.: Гитис, 1989. – 156 с.
168. *Сенин, И.Г.* Опросник терминальных ценностей (ОТеЦ): руководство / И. Г. Сенин. – Ярославль: Психодиагностика, 1991. – 19 с.
169. *Свасьян, К.А.* Человек как творение и творец культуры / К.А. Свасьян // Вопросы философии. – 1987. – № 6. – С. 132–138.
170. *Симановский, А.Э.* Развитие творческого мышления детей. – Ярославль: Тирада, 1996. – 192 с.
171. *Сокерина, И.В.* Изучение музыкальной одаренности: психологический аспект. // Среднее профессиональное образование, 2010. - № 8. - С. 47–48.
172. *Сокерина, И.В.* Педагогические условия эффективного становления личностно-профессиональных качеств педагогов-музыкантов. // Внешкольник. – 2011.- № 6. - С. 61–62.
173. *Стулова, Г.П.* Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: МГПИ, 1992. – 189 с.

174. *Станиславский, К.С.* Работа актера над собой / К. С. Станиславский. О технике актера / М. А. Чехов; Союз театр. деятелей РФ. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. – 488 с.
175. *Станиславский, К. С.* Станиславский – реформатор оперного искусства: материалы, документы / Сост. Г. В. Кристи, О. С. Соболевская; предисл. и коммент. О. С. Соболевской. – 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1983. – 384 с. 158. Сто великих вокалистов / Автор-сост. Д. К. Самин. – М.: Вече, 2003. – 477 с.
176. *Столин, В. В.* Самосознание личности. - М.: МГУ, 1983., 286 с.
177. *Струве, Г. А.* Хоровое сольфеджио / Г. А. Струве // М., 1976. – 31 с.
178. *Струве, Г.А.* Школьный хор: Книга для учителя / Г. А. Струве // М.: Просвещение, 1981. – 191 с.
179. Современные концепции эстетического воспитания: (теория и практика) / отв. ред. Н. И. Киященко; РАН. Ин-т философии. – М.: Ин-т философии, 1998. – 302 с.
180. *Сухомлинский, В.А.* Потребность человека в человеке / В. А. Сухомлинский. – 2-е изд. – М.: Сов. Россия, 1981. – 93 с.
181. Система детского музыкального воспитания К. Орфа. Под ред. Л.А. Баренбойма. Л., «Музыка», 1970.
182. *Теплов, Б.М.* Психология музыкальных способностей. - Л./М.: АПН РСФСР, 1947.
183. *Теплов, Б.М.* Психология музыкальных способностей. – М.: Музгиз, 1967. – 123 с.
184. *Туник, Е. Е.* Опросник креативности Джонсона / Е. Е. Туник. СПб.: УПМ., 1997. 10 с. 186.
185. *Туник, Е. Е.* Психодиагностика творческого мышления. Креативные тесты / Е. Е. Туник. СПб.: СПб
186. *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.

187. *Уколова, Л. И.* Методические и практические советы опытных педагогов по развитию вокальных навыков у молодёжи / Л. И. Уколова, И. В. Кудринская // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2022. – Т. 5, № 3. – С. 115–127.
188. *Уколова, Л.И.* Духовно-нравственное воспитание средствами хорового исполнительства. // Педагогика искусства. 2007. - №1. - С. 78–80.
189. *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.
190. *Фрейд, З.* "Я" и «Оно»: [сборник]: [пер. с нем.] / З. Фрейд. – М.: Эксмо- Пресс: Азбука-классика, 2007. – 289 с.
191. *Фролова, Е.М.* Методическая система вокального развития студентов различных исполнительских специальностей в условиях вузовского образования: дисс. канд. пед. наук / Е. М. Фролова. – М.: МГПУ, 2013. – 236 с.
192. *Хайдеггер, М.* Исток художественного творения [Электронный ресурс] М. Хайдеггер. – Режим доступа: http://sunkrima.narod.ru/kultura/heidegger_ursprung.pdf
193. *Хекхаузен, Х.* Тревожность / Общая психология: сб. текстов / под общ. ред. В. В. Петухова. – М., 1998. – Вып. 2, С. 135–136.
194. *Хекхаузен, Х.* Мотивация и деятельность: [пер. с нем.]. Т. 1 / Х. Хекхаузен ; под ред. Б. М. Величковского. – М.: Педагогика, 1986. – 407 с.
195. *Цыпин, Г.М.* Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. – М.: Интерпракс, 1994.
196. *Чавчадзе, Н.З.* Человек – культура – ценности / Н.З. Чавчадзе // Вопросы философии. – 1987. – № 6. – С. 59–69.
197. *Чесноков, П. Г.* Хор и управление им / П.Г. Чесноков // - М., 1961. – 241 с.

198. *Чистякова, Г.Д.* Творческая одаренность в развитии познавательных структур // Вопросы психологии. – М.: Психология, 1991. – 103 с.
199. *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
200. *Школяр, Л.В.* Музыкальное искусство как учебный предмет в начальной школе (в системе развивающего обучения). Автореф. дисс докт. пед. наук. М., 1999. - 43 с.
201. *Школяр, Л.В.,* Красильникова М. С., Медушевский В.В. Теория и методика музыкального образования детей. М.: Флинта-Наука, 1990. - 330 с.
202. *Щетинин, М.Н.* Дыхательная гимнастика Стрельниковой / М. Н. Щетинин. – М.: АСТ, 2018. – 256 с.
203. *Эйстад, Г.* Самооценка у детей и подростков: Книга для родителей / Изд. Альпина Паблишер, 2014, 394 с.
204. *Эльконин, Д. Б.* Избранные психологические труды. – М.: 1989.
205. *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.
206. *Юдин, С.* Формирование голоса певца. – М.: Лирика, 1962. – 240 с.
207. *Юнг, К.Г.* Психологические типы (Сб. работ 1913–1936 гг.) / Пер. с нем. София Лорие, Минск: Попурри, 1998.
208. *Юнг, К.Г.* Аналитическая психология: ее теория и практика: Тависток. лекции; Пер. В. В. Зеленского, СПб.: Б. С. К., 1998.
209. *Юнг, К.Г.* Аналитическая психология: ее теория и практика: Тэвисток. лекции; Исследование процесса индивидуации, М.: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 1998.
210. «Я-концепции» подросткового возраста. // Психологическая наука и образование. - 2005.— №1.

211. *Яковлева, Е.Л.* Психология развития творческого потенциала личности. – М.: Педагогика, 1997. – 287 с.

212. *Яковлев, А.В.* О физиологических основах формирования певческого голоса. Вопросы певческого воспитания школьников/ А. В. Яковлев. - М.: Учпедгиз, 1958. – с. 63–71.

213. *Яковлева, А.С.* Искусство пения: Исследовательские очерки. Материалы. Статьи / А. С. Яковлева. - М.: Издательский дом «Информбюро», 2007. -480с

Приложение

Дипломы лауреата ЛЮ ХЭСИНЯ





Международный союз музыкальных деятелей

ДИПЛОМ

Награждается

Лю Хэсинь

лауреат международных конкурсов

За активное участие в проекте «Творческие
встречи в доме Брюса»

Первый заместитель
Председателя правления МСМД





ДЕПУТАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЫ
ФЕДЕРАЛЬНОГО СОБРАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

БЛАГОДАРСТВЕННОЕ ПИСЬМО

*Студенту ГАОУ ВО МГПУ по классу вокал,
лауреату международных конкурсов*

ЛЮ ХЭСИНЬ

*за активное участие в проекте
«Творческие Встречи в доме Брюса»*

Депутат Государственной Думы

М.В. Кизеев

Москва



WORLD
MUSIC
HERITAGE

INTERNATIONAL VOCAL COMPETITION
«WORLD MUSIC HERITAGE»

ДИПЛОМА

ЛАУРЕАТ I СТЕПЕНИ
ЛЮ ХЭСИНЬ

НОМИНАЦИЯ: СОЛЬНОЕ АКАДЕМИЧЕСКОЕ ПЕНИЕ

ПЕДАГОГ: ЦЗЯН ШАНЖУН

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР: ДМИТРИЙ ОСАДЧУК

УЧЕБНОЕ ЗАВЕДЕНИЕ:

ИКИ МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА.

ЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА РОССИИ, НАРОДНАЯ АРТИСТКА АБХАЗИИ
СОЛИСТ МЕТРОПОЛИТЕН-ОПЕРА, ЛА СКАЛА, ГРАНД ОПЕРА, КОВЕНТ-ГАРДЕН
ПИАНИСТ, КОМПОЗИТОР, ЧЛЕН СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ МОСКВЫ, ЧЛЕН РУССКОГО АРФОВОГО ОБЩЕСТВА, ПРОФЕССОР
СИАНЬСКОГО УНИВЕРСИТЕТА (КИТАЙ)

ДОЦЕНТ ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ МПГУ, КАНДИДАТ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК (КИТАЙ)

СОЛИСТКА ТЕАТРА НОВАЯ ОПЕРА ИМ. ЕВ. КОЛЮБОВА

СОЛИСТ БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ, ПРОФЕССОР КАФЕДРЫ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ РАМ ИМ. ГНЕСИНЫХ

СОЛИСТ МЕТРОПОЛИТЕН-ОПЕРА, ГРАН ТЕАТРО ЛА ФЕНИКЕ, ВАШИНГТОНСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ОПЕРА

АЛИСА ГИЦБА

ДЕНИС СЕДОВ

СЕРГЕЙ ЧЕЧЕТКО

ЦЗЯН ШАНЖУН

ОЛЬГА ИОНОВА

ЛЕОНИД ВОМШТЕЙН

ГРИГОРИЙ СОЛОВЬЕВ



11-13 ФЕВРАЛЯ 2022
МОСКВА, РОССИЯ



МОСКОВСКАЯ
ГОРОДСКАЯ
ДУМА

Благодарность

награждается

Лауреат международных конкурсов

Лю Хэсинь

*За участие в проекте
«Творческие встречи в доме Брюса»*

Депутат

М.И. Яндиев

2023 г.



UAF International Music Competition

This acknowledges that

Hexin Liu

Young Artist Category

is the Third Prize Winner of the
2020 Universal Artists Festival International Music Competition

August 22, 2020

Date



西班牙瓦伦西亚“金之星”国际音乐比赛

"THE GOLDEN STARS" INTERNATIONAL MUSIC COMPETITION of VALENCIA

Concurso Internacional de Música La estrella de Oro

尊敬的 **刘和鑫**

祝贺您获得西班牙瓦伦西亚“金之星”国际音乐比赛

中国区复赛 **专业美声A组** **二等奖**

西班牙瓦伦西亚“金之星”国际音乐比赛组委会
二零二零年十二月



Diploma

Third prize winner
Voice

Liu Hexin

Professor: Liu Jipeng
Central Conservatory of Music

Jury: Victor Lyadov
Denis Chefanov
Rieko Saeki
Aleksy Strelnikov
Rovshan Mamedkuliev
Nikolay Ageev
Jiang Shangrong
Inna Jeskova



International Moscow Music Competition



**International
Moscow
Music
Competition**

Moscow, August 15, 2020

UAF International Music Competition

This acknowledges that

Hexin Liu

Young Artist Category

is the Third Prize Winner of the
2020 Universal Artists Festival International Music Competition



August 22, 2020

Date



The President & Artistic Director



ТАГАНРОГСКИЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ А.П. ЧЕХОВА (филиал)
ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»



Международная научная конференция
**«ИНТЕГРАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ НАУКИ И
ПРАКТИКИ В КОНТЕКСТЕ ВЫЗОВОВ XXI ВЕКА»**

Сертификат

Настоящий сертификат удостоверяет, что

Лю Хэсинь, аспирант департамента музыкального искусства,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», г. Москва
выступил с докладом: «Развитие и воспитание личности средствами академического
вокала в педагогическом вузе»

Директор Таганрогского института
имени А.П.Чехова (филиала)
ФГБОУ ВО «РГЭУ(РИНХ)»



С.А. Петрушенко

Таганрог, 31 октября 2024 г.



Таганрогский институт имени А.П.Чехова (филиал) ФГБОУ ВО "РГЭУ (РИНХ)"



Сертификат

Настоящий сертификат удостоверяет, что

Лю Хэсинь

аспирант ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,
(Россия-Китай)

принял участие в работе

VI Международной научно-практической конференции

**"Музыкальное и художественное образование в современном мире:
традиции и инновации"**

Директор Таганрогского института имени
А.П.Чехова (филиала) ФГБОУ ВО "РГЭУ(РИНХ)"



А.Ю.Голобородько

г. Таганрог, 23 марта 2023 г.



Сертификат



Настоящий сертификат удостоверяет, что

Лю Хэсинь

аспирант департамента музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ
научный руководитель Уколова Л.И., доктор педагогических наук, профессор
г. Москва, Россия

принял участие в работе

**VIII Международной научно-практической конференции
«МУЗЫКАЛЬНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ:
ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ»**

с докладом:

«Вдохновение барокко как смена взгляда на искусство XVII-XVIII веков»

Директор Таганрогского института
имени А.П. Чехова (филиала)
ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»



С.А. Петрушенко

г. Таганрог, 20 марта 2025 г.