

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

Кафедра теории и методики музыкального образования

**ДЖАЗОВАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ  
В ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ПОДРОСТКОВ**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студента 5 курса 511 группы  
Института искусств  
по направлению подготовки  
«Педагогическое образование (музыка)»

**САВИНА АЛЕКСАНДРА ДЕНИСОВИЧА**

Научный руководитель  
доцент, канд. пед. наук

\_\_\_\_\_

Д.Н. Васильева

Зав. кафедрой  
доцент, канд. пед. наук

\_\_\_\_\_

Л.Н. Мещанова

Саратов 2019

*Введение.* Современная художественная культура – сложное, внутренне противоречивое и неоднородное явление, в пространстве которого параллельно сосуществуют самые различные по своей природе творческие идеологии, стратегии, концепции, артефакты и технологии. В современном музыкальном искусстве, особенно со второй половины XX века, явно просматривается размежевание на академическое и развлекательное, на элитарное и массовое. Это разграничение касается как художественных вкусов слушателей, так и творчества композиторов и исполнителей.

Различные направления художественной культуры и музыкальные явления широко изучаются в области теории культуры, философии, эстетики, искусствознания. Однако при этом в круг исследуемых феноменов не включены произведения из целого ряда областей современного творчества. К ним можно отнести многочисленные музыкальные явления, среди которых особый интерес вызывают, например, джазовые импровизации. Эстрадное джазовое искусство как область постоянного творческого эксперимента, безусловно, – одно из самых динамичных и меняющихся в условиях современности течение музыкального искусства. Не случайно знакомство с творчеством джазовых музыкантов второй половины XX – начала XXI вв. выявляет очевидные аналогии с практикой в различных видах искусства.

Вокальное исполнительство в системе эстрадного джазового искусства – явление чрезвычайно динамичное и активно видоизменяющееся. Несмотря на относительно недолгий путь своего развития, оно оформилось в общемировом контексте музыкально-исполнительского творчества как уникальное художественное явление, отличаясь от других видов пения своеобразной стилистикой, эстетикой и поэтикой.

Обучение вокалистов эстрадного пения джазовой импровизации играет важную роль в процессе становления их как творческих личностей. У будущих исполнителей появляется способность владеть умениями и навыками импровизационного музицирования, сиюминутного вдохновения создания музыкального образа, активно воздействовать на аудиторию и

поддерживать устойчивый интерес к выступлению, способность выявлять и демонстрировать свои личностные и художественно-творческие установки, выражать мысль вербально и невербально, стимулировать развитие чувственной сферы и способность сочетать логическое и эмоционально-образное в своём внутреннем мире и действиях.

Всестороннее рассмотрение аспектов истории, теории и практики вокального исполнительства на эстраде в качестве проблемы исследования обусловлено рядом предпосылок объективного характера. Так, отечественное музыковедение традиционно ориентировано на изучение так называемой «академической» или «классической», «серьезной» музыки. Современная музыкальная эстрада, как сложный конгломерат жанров, стилистических моделей, способов исполнения, будучи отраслью подлинного профессионализма, давно отслоилась от «высокого» искусства. Однако, критерии и методологические приемы, с которыми принято подходить к академической музыке, малопригодны для анализа музыкального эстрадного искусства.

*Актуальность данного исследования* определяется ещё и тем, что подход к изучению проблем обучения джазовой импровизации вокалистов не занял достойное место в отечественной музыкальной педагогической науке. Активно изучаются особенности вокального эстрадного исполнительства, исследуются специфические творческие процессы воплощения художественного замысла, интерпретации музыкальных произведений. Однако проблемы обучения джазовой импровизации вокалистов музыкальной эстрады изучены недостаточно. Особую актуальность приобретают вопросы сущности и специфики эстрадно-джазового искусства, выразительных средств импровизационного мастерства в вокальном исполнительстве, особого характера взаимосвязи композитора и исполнителя, взаимоотношения со зрительской аудиторией.

Вышесказанное позволило определить *тему* выпускной квалификационной работы «*Джазовая импровизация в вокальной подготовке подростков*».

*Цель исследования* – теоретически обосновать роль джазовой импровизации с детьми старшего школьного возраста и определить особенности организации джазовой импровизации в вокальном обучении детей старшего школьного возраста в условиях детской эстрадной студии

*Задачи исследования:*

1. Изучить исторические предпосылки возникновения и развития эстрадно-джазового искусства, рассмотреть эстрадно-вокальное искусство в социокультурном аспекте.

2. Раскрыть особенности эстрадно-вокального обучения старших подростков

3. Провести анализ методик обучения джазовой импровизации

4. Предложить методические рекомендации по организации джазовой импровизации в вокальном обучении детей старшего школьного возраста в условиях детской эстрадной студии.

*Теоретико-методологической основой исследования* выступили работы учёных:

- в области общей педагогики и профессионального образования: Г.М. Коджаспирова, В.А. Сластенин и др.;

- в области педагогики музыкального образования Э.Б. Абдуллин, А.Г. Казакова, И.Н. Немыкина, Л.А. Рапацкая, Г.М. Цыпин и др.;

- в сфере музыкознания: А.С. Вартанова, Д.В. Житомирский, С.С. Клитина, Дж. Коллиера, В.Г. Кузнецова, Е.Л. Рыбакова и др.;

- в области вокальной педагогики (Л.Б. Дмитриев, В.В. Емельянов, В.П. Морозов, Р. Юссон и др), специальных методик обучения эстрадно-джазовому пению и джазовой импровизации (Дж. Аберсолд, И.Б. Бархатова, Дж. Митчелл, С. Риггс, Б. Столофф и др).

*Методы исследования:*

- *теоретические*: анализ и систематизация научной литературы по избранной теме; обобщение отечественного и зарубежного опыта; сравнение и сопоставление взглядов ученых, обобщение и формирование выводов; изучение методических материалов.

- *эмпирические*: наблюдение, беседы, обобщение эмпирического опыта.

*Теоретическая значимость исследования:*

- рассмотрено понятие «вокальная подготовка детей старшего школьного возраста»;

- раскрыта сущность джазовой импровизации и её специфика у эстрадных вокалистов, определены средства её создания: особенности звукоизвлечения и тембрового звучания, выразительность вокально-слового интонирования в рамках структурной схемы пьесы;

*Практическая значимость исследования:* предложены педагогические условия организации джазовой импровизации в вокальном обучении детей старшего школьного возраста в условиях детской эстрадной студии.

*Основное содержание работы.* Вокальное исполнительство в системе эстрадного джазового искусства – явление чрезвычайно динамичное и активно видоизменяющееся. Несмотря на относительно недолгий путь своего развития, оно оформилось в общемировом контексте музыкально-исполнительского творчества как уникальное художественное явление, отличаясь от других видов пения своеобразной стилистикой, эстетикой и поэтикой.

Обучение вокалистов эстрадного пения джазовой импровизации играет важную роль в процессе становления их как творческих личностей. У будущих исполнителей появляется способность владеть умениями и навыками импровизационного музицирования, сиюминутного вдохновения создания музыкального образа, активно воздействовать на аудиторию и поддерживать устойчивый интерес к выступлению, способность выявлять и демонстрировать свои личностные и художественно-творческие установки,

выражать мысль вербально и невербально, стимулировать развитие чувственной сферы и способность сочетать логическое и эмоционально-образное в своём внутреннем мире и действиях.

Заметная актуализация и модернизация термина происходит сразу после Октябрьской революции 1917 года, когда «артисты вышли к народу (и)... иными, чем в варьете, стали направленность, суть и пафос этого искусства». Как следствие прихода на эстраду публицистики, народного хорового и музыкального творчества, драматургии, сближения академического и «массового» искусства и пр., вплоть до 30-40-х гг. XX столетия «рамки эстрады расширились почти безгранично» [31, с. 26]. В 50-е годы этот стихийный процесс привел к появлению для его «феноменологического» описания в профессиональном языке искусствоведов нового «синтезирующего» понятия - «эстрадное искусство», которое определялось как «вид искусства, объединяющий т. н. малые формы драматургии, драматического и вокального искусства, музыки, хореографии, цирка» [31, с. 27], концерта, акробатики, самодеятельных форм творчества и пр. [31, с. 29].

Собирательный термин «эстрадное искусство» указывает на то, что «эстрадные произведения всех перечисленных выше способов выражения при воплощении их исполнителями полностью подчиняются одним и тем же специфическим законам и закономерностям» [31, с. 14], основные из которых следующие:

- «номер, как единица эстрадного искусства, основу которого составляет определенное сценическое действие;
- отсутствие условной «четвертой стены», благодаря чему зрители превращаются из пассивных соглядатаев в партнеров артиста;
- разножанровость;
- выделенность артиста: не перевоплощение в художественный образ, а использование маски определенного персонажа, создание образа открытыми приемами, на глазах зрителей;

- культ артистической индивидуальности, собственной неповторимости исполнителя;
- лаконизм и завершенность содержания всех произведений, которые исполняются на эстраде, внешнее оформление выступления;
- праздничность;
- основная заповедь: «Чем будем удивлять?» - как первоисточник творчества профессионального эстрадного исполнителя;
- импровизационный характер эстрадных зрелищ» [60, с. 117].

Естественно, что вокальная музыка, войдя в «систему эстрады», образовала в ней свой особый «континент». Именно в попытках теоретически освоить этот «континент», сформировавший общий художественный ландшафт вокального музыкального искусства XX столетия, а в современной теоретической рефлексии не так давно был введен термин «музыкальное искусство эстрады».

Вокальное эстрадно-джазовое исполнительство – также явление чрезвычайно распространённое и популярное, динамика его постоянно растёт. Несмотря на относительно небольшой исторический путь развития, оно сформировалось в мировом пространстве музыкального творчества как уникальное художественное явление, отличающееся своеобразной стилистикой, эстетикой, поэтикой. За небольшой период времени сформировалось множество вокальных эстрадных школ, для которых характерны не «дидактические системы, не образовательные признаки, а культуротворческое направление взаимовлияний сложных вокальных синтезов этнокультурных, авторских и профессиональных интенций» [15, с. 190].

Итак, в развитии музыкальной вокальной эстрады можно выделить *несколько периодов*, которые передают динамику ее становления как специфического направления музыкального искусства.

*Первый период* в истории вокального искусства эстрады уместно назвать «предэстрадным периодом» (сер. XIX – нач. XX ст.). Это время

становления музыкальных предэстрадных форм и жанров, развивающихся и получающих прописку в рамках садово-парковых увеселений, ресторанов с концертной программой, кафе-шантанов (кафе-концертов), кабаре, театров миниатюр и пр. Отдельные формы и жанры вокальной эстрады в это время, как правило, включены в традиционные художественные структуры (подобно дивертисментам в театральных спектаклях или музыкальным номерам в ярмарочных гуляниях).

*Второй период* в истории музыкального вокального искусства эстрады можно назвать периодом «профессионализации» (20 – 50-е гг. XX ст.).

В это время переживают расцвет такие формы эстрадного искусства как *ревю* (сыгравшее большую роль в становлении и развитии песенного шлягера и популярной музыки) и *варьете* (20 – 30 гг. XX ст.). Имеет огромную популярность, в первую очередь, массовая песня, получает свое развитие *синкретический жанр мюзикла, пишется киномузыка.*

Эстрадная музыка, позиционирующая себя как искусство, целью которого является развлечение и рекреация, профессионализируется и выходит на доминирующие позиции по отношению как к народной, так и к академической музыке. Это становится возможным во многом благодаря коммерческому успеху музыкальной эстрады, массово тиражируемой и распространяемой с помощью грамзаписи, кинематографа и радио.

*Третий период* в истории вокальной эстрады – «эпоха протеста и коммерциализации» (конец 50-х - 80-е гг. XX ст.) – характеризуется с одной стороны, развитием молодежной «культуры протеста» и представляющей ее музыки (рок-н-ролл, бит, хард-рок, панк-рок, рэп и пр.), а с другой – настойчивой ассимиляцией контр-культурного потенциала рока с шоу-бизнесом, формированием единой музыкальной поп-индустрии с собственными принципами и институтами. Хотя в это время эстрада развивается в формах известных на прошлом этапе (классические программы мюзик-холлов, в особенности – творчество шансонье), доминирующими становятся те ее разновидности, которые продуцирует рок-культура (не

только идейно, но и технологически отличная как от музыкальной классики, так и от джаза и популярной музыки).

*Таким образом,* эстрадное вокальное искусство – это достаточно новый и самобытный художественный и культурный феномен, в рамках которого позиционировало себя в XX столетии музыкальное искусство. На основе анализа литературы, посвященной проблемам истории и теории эстрады, было выяснено, что термин «вокальное эстрадное искусство» может трактоваться в музыковедческом и культурологическом аспектах. Культурологическое обоснование проблемы позволяет дать историческую оценку вокальному эстраднему искусству как специфической форме музыкального искусства XX – XXI вв., соразмерной и гармоничной возникновению и развитию массовой культуры.

Анализ эволюции эстрадного вокального искусства позволил выделить следующие этапы его развития, которые коррелируют с этапами развития массовой культуры в XIX – XXI столетиях: «предэстрадный» этап (сер. XIX – нач. XX вв.); этап «профессионализации» (20 – 50-е гг. XX вв.); «эпоха протеста и коммерциализации» (конец 50-х – 80-е гг. XX вв.) и «глобализационный» этап (90 гг. XX вв. – настоящее время).

Социокультурная функция вокального эстрадного искусства заключаются в том, что в течение более ста лет оно перешло в разряд доминирующих форм музыкально-эстетического взаимодействия человека с миром. Вместе с прогрессом цивилизации, усложнялись и совершенствовались средства музыкального выражения. Они развивались постепенно, в течение столетий, пока не были созданы, наконец, те произведения, которые теперь представляют достояние всех культурных народов.

Однако в вопросе о том, свидетельствует ли расцвет массовой культуры и популярность вокальной эстрады в XXI столетии об общей деградации культуры и искусства, мнения исследователей «резко поляризуются».

Вокальное эстрадное искусство занимает сегодня одно из ведущих мест в так называемой «массовой культуре». Пропагандируемая практически всеми современными средствами массовой коммуникации, прежде всего сетью интернет, радио и телевидением, музыкальная эстрада пользуется широкой популярностью у слушательской аудитории. Всемерно способствует пропаганде музыкальной эстрады и индустрия звукозаписи.

Игнорировать влияние, которое оказывает музыкальная эстрада на вкусы широкой публики, на её предпочтения, эстетические критерии и ориентиры, её запросы, потребности и т.д. сегодня практически невозможно. Массовое музыкальное искусство, неотъемлемой частью которой является эстрада – выступает «зеркалом культуры нашего времени». Гиперболизация этого утверждения, однако, недалеко от истины.

Между тем, указывая на очевидное и устойчивое влияние эстрады, можно отметить, что оно весьма неоднозначно и противоречиво по своим результатам. Есть основания утверждать, что в ряде случаев современная эстрадная музыка наносит ощутимый урон художественно-эстетическому воспитанию российского общества, в первую очередь – молодёжи. Специалисты практически единодушно отмечают «дефицит качества нашей эстрадной вокальной музыки, засилье устаревших форм, слабую техническую оснащённость, нехватку профессионализма.

Последнее обстоятельство заслуживает особого внимания. Среди тех, кто представляет современную российскую музыкальную эстраду, чрезмерно велик процент самоучек, дилетантов, иными словами, исполнителей, профессиональный уровень которых откровенно низок. Причин в данном случае несколько. Одна из основных и главных – отсутствие необходимой и достаточной специальной подготовки у большинства исполнителей, выходящих сегодня на концертную сцену, встречающихся с широкой публикой, делающих записи в студиях радио и телевидения. Имеет значение и тот факт, что центральной фигурой, определяющей и регулирующей состояние дел в мире современной вокальной эстрады, является менеджер

(продюсер), деятельность которого в большинстве случаев также далека от норм музыкальной культуры и художественно-эстетических критериев. Доминирует установка на коммерческий успех, а он в сфере эстрады зачастую не сопрягается напрямую с профессионализмом, с критериями высокого художественного вкуса.

Отсюда *противоречия*:

- между задачами эстетического воспитания российской молодёжи, организацией культурного досуга людей, - и низким качественным уровнем эстрадной продукции, предлагаемой современной российской аудитории;
- между профессиональными требованиями к подготовке эстрадных исполнителей (в частности, вокалистов) – и недостаточностью методических материалов по ряду важных аспектов этой подготовки.

В то же время нельзя не отметить, что история отечественной эстрады богата яркими творческими достижениями, связанными с деятельностью таких мастеров как К. Шульженко, М. Бернес, М. Магомаев, М. Кристаллинская и многих других. Тем более неприемлемой представляется ситуация, отмеченная заметным снижением качественного уровня современной эстрады, характеризующегося отходом от ранее завоёванных рубежей.

В адрес российской вокальной эстрадной музыки высказываются неоднозначные, противоречивые суждения и мнения. Пользуясь симпатиями массовой аудитории (прежде всего молодёжной), современная эстрадная, в особенности – вокальная музыка, вызывает одновременно открытое неприятие определённой части слушателей. Принято считать, что тут имеет место традиционный антагонизм «лёгкой» и «академической» (классической) музыки. Однако подобное мнение во многом ошибочно. Есть основания предполагать, что неприятие образцов современной музыкальной эстрады связано не с вокальным жанром как таковым, а с низким качественным уровнем эстрадной «продукции».

В числе *факторов*, отрицательно влияющих на современную ситуацию в сфере эстрадного вокального искусства, можно выделить:

- недостаточный уровень художественно-эстетической и профессионально-исполнительской подготовки подростков в условиях эстрадных студий, выпускников эстрадно-джазовых отделений музыкальных учебных заведений среднего и высшего звена;

- недостаточность специального педагогического инструментария, релевантного требованиям высококачественной подготовки современного эстрадного вокалиста;

- нехватка или низкий художественный уровень музыкального материала (репертуарной «продукции»), используемого в ряде случаев в рамках учебно-образовательного процесса, наносит ощутимый урон эстетическому воспитанию учащейся молодёжи, деформирует вкусовые критерии, искажает представление о нормах высокохудожественного исполнения. А дилетантизм сценических манер, неудовлетворительное качество внешней атрибутики эстрадного исполнения являются часто результатом неумелых педагогических действий в процессе обучения.

В контексте современных требований *вопрос подготовки высококвалифицированного специалиста* является определяющим в аспекте модернизации образования.

Работа в классах вокальной эстрады должна строиться на основе учебного *репертуара*, отвечающего соответствующим художественно-эстетическим критериям (что далеко не всегда имеет место на практике), и в соответствии с принципом контекстного обучения, когда в ходе работы (в её контексте) осваивается весь комплекс выразительно-технических средств, релевантных нормам профессионализма и высокого художественного вкуса; когда подростком преодолевается, постепенно и плавно, дистанция между одним видом деятельности (учебной) и другим (профессионально-исполнительским) путём органичного освоения, «вживания» в неё, ассимиляции её в различных видах и проявлениях. Одним из обязательных

компонентов учебного процесса должно стать освоение техники невербального общения исполнителя (мимика и жестикуляция, эстетика сценических движений и др.).

*Подготовка эстрадных вокалистов*, по мнению ученых, должна стать более эффективной, если будут внедрены современные подходы к обучению.

*Общим*, на наш взгляд, является то, что и классический вокал, и эстрадное пение выполняют свойственные всякому виду искусства *функции*: воспитательные, гедонистические, выразительные, развлекательные. Формирование специфических навыков эстрадного пения должно осуществляться на основе классической вокальной подготовки. Процесс воспитания певца в этом случае объединяет в себе крепкие и основательно отработанные навыки вокального дыхания, звукообразования, умения воссоздавать форму, архитектуру произведения.

*Вокальная подготовка современного певца* должна включать в себя усвоение форм и структур музыкальных произведений, выразительно-образительных средств, стилей и жанров. Формирование разностороннего художественного вкуса и музыкальной культуры является одной из основных задач преподавателя вокала в образовательном процессе с будущими эстрадными исполнителями – вокалистами.

Сегодня во многом от эстрадного вокалиста зависит, сможет ли отечественное эстрадное искусство выйти из кризиса, в котором оно находится на современном этапе. «Профессиональная некомпетентность» многих эстрадных вокалистов, даже пользующихся популярностью у широкой публики, вполне очевидна. До сих пор доминирует ошибочное убеждение, согласно которому пение в «микрофонном варианте» не требует от исполнителя специальной вокально-технической подготовки. Однако, важнейшими компонентами вокально-технической подготовки эстрадного вокалиста *были и остаются*:

- техника звукообразования;

- координация внутренних слуховых представлений и их реального воплощения в пении;

- отработка «механизмов» дыхания;
- нейтрализация мышечных «зажимов» в процессе пения;
- выработка ровности звучания голоса на всем диапазоне;
- формирование правильной позиции резонаторных ощущений;
- выработка четкой дикции и др.

В настоящее время существует множество различных, и в то же время схожих методик обучения основам джазовой импровизации. Многие известные джазовые музыканты делают мастер-классы по джазовой импровизации, разрабатывают свои методики и выпускают учебники, а также видеошколы по обучению основам джазовой импровизации.

На сегодняшний день самыми популярными среди обучения вокалистов являются методики Боба Столоффа, Джони Митчелл, Джейми Аберсолда и О.М. Степурко.

*О.М. Степурко*, известный российский трубач, является автором учебников «Развитие ритмического мышления» и «Скэт импровизация» в области джазовой импровизации. В обоих учебных пособиях упор делается на работу с ритмом и фразировкой.

исполняемых в быстрых темпах.

*Боб Столофф* – американский джазовый музыкант, вокалист, барабанщик, композитор и преподаватель музыкального колледжа Беркли в Бостоне, США. Им было разработано несколько *учебных пособий* по вокальной импровизации в джазе:

- «Блюзовые этюды. Вокальная импровизация в блюзе» ("Blues Scatitudes. Vocal Improvisations of the blues»);
- «Скэт! Техника вокальной импровизации» («Scat! Vocal Improvisation Techniques»);
- «Ритмы тела» («Body Beats»);

- «Вокальная импровизация: инструментально-вокальные подходы для солистов, групп и хоров» («Vocal Improvisation: An Instru-Vocal Approach for Soloists, Groups, and Choirs»);
- «Ритмания» («Rhythmania!») на CD – диске;
- «Рецепты для солирования на джазовые стандарты» («Recipes for Soloing over Jazz Standards Vol. 1»).

*Джони Митчелл* – американская певица, композитор, гитаристка и пианистка. Одна из самых известных ныне живущих представительниц музыкального искусства различных направлений.

Принцип обучения джазовой импровизации у Джони Митчелл основан на том, что если инструменталист может сыграть соло по нотам, то вокалист, если не может прочесть с нот, должен учиться «с голоса» повторяя за педагогом. Её учебное пособие – это запись, основанная на том, что сначала музыкальную фразу поет педагог, а затем ее повторяет ученик. За основу берется джазовый стандарт, сначала исполняется тема, а затем начинается вокальное соло.

*Джейми Аберсолд* – американский педагог, саксофонист и мультиинструменталист (фортепиано, банджо, контрабас). Джейми Аберсолд является одним из ведущих педагогов по джазовой импровизации в США, поскольку он создал глобальную систему обучения джазу и импровизации, известную во всем мире. Начиная с 1967 года он выпустил более 110 учебников, направленных на развитие и усовершенствование навыков игры джазовой музыки и способности импровизировать. К каждому учебнику прилагаются аудио – треки с фонограммами (минусовками) джазовых стандартов и аккордовых прогрессий. Эти аудио – треки записаны на профессиональной студии лучшими американскими джазовыми музыкантами, и представляют собой аккомпанемент для солиста, оформленный в трио «фортепиано – контрабас – барабаны». Каждый трек представляет из себя фонограмму « - 1», в которой специально отсутствует сольная партия. Но помимо этого все аудио – треки записаны в моно –

формате, поэтому убирая при звучании левый или правый канал, можно убрать звучание одного из аккомпанирующих инструментов (например, фортепиано), что делает возможным практику под эти аудиозаписи для всех инструментов, а не только для солистов.

Во время написания дипломного исследования наша педагогическая деятельность проходила в детской эстрадной студии «Апельсин» на базе областной филармонии им. А. Шнитке. Студия включала в себя различные *виды деятельности детей*: сольное исполнение, вокальные дуэты, вокальные трио, вокальные ансамбли, хореография, участия в музыкальных спектаклях.

В структуру данной эстрадной студии входят *три возрастные группы детей*:

- 6 – 9 лет – младшая группа;
- 10 – 13 лет – средняя группа;
- 14 – 17 лет – старшая группа.

В нашем дипломном исследовании особое внимание уделяется детям *старшей возрастной группы*.

Для организации эффективной работы с подростками старшей возрастной группы в области джазовой импровизации необходимы *следующие педагогические условия*:

- систематическая проработка учебной и специальной литературы;
- репетиционная работа по наработке вокальных исполнительских навыков на примере произведений по индивидуальному плану;
- подготовка к практическим занятиям с использованием методических рекомендаций преподавателя;
- прослушивание и просмотр аудио-видео материалов.
- прослушивание дополнительных аудиозаписей или просмотр видео-версий различных вокальных исполнителей и вокальных ансамблей зарубежной и отечественной эстрады (гр. «Меридиан», «Ассорти», «Квадро», «Acapella Express», «Pentatonix», «Real Group», «Cool & Jazzy», «Manhattan Transfer», «New York Voices», «Take Six» и др.); прослушивание

произведений разных жанров и эпох для изучения авторских стилей композиторов и.д.

В результате проведенной работы в области джазовой импровизации дети приобретают *следующие практические навыки:*

- целостно воспринимать, и исполнять различные произведения классической, современной и эстрадно-джазовой музыкальной литературы в соответствии требованиями планового проекта, созданного преподавателями студии;

- осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность в составе ансамблевых, в условиях театрально-концертных выступлений;

- демонстрировать владение особенностями джазового исполнительства, средствами джазовой импровизации;

- применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии;

- выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкальных произведений, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений;

- осваивать сольный и ансамблевый репертуар;

- овладевать профессиональной терминологией;

- анализировать результаты своей деятельности.

Кроме того, дети приобретают *практический опыт в области:*

- концертного исполнения вокальных композиций;

- использования специфических джазовых вокальных приемов в исполнительской деятельности;

- работы в качестве артиста вокального ансамбля.

*Методическое оснащение* занятий в студии сформировано на базе нескольких различных методик обучения джазовой импровизации. Оно представляет собой системный комплекс практических методик Боба Столоффа, Джони Митчелл, Джейми Аберсолда, и О.М. Степурко, адаптированный под вокалистов эстрадного направления. При работе со

школьниками старшего возраста в эстрадной студии «Апельсин» обязательно используются аудио и видеоматериалы, а также специальное программное обеспечение в рамках данного проекта.

Результатом вокальной подготовки детей в эстрадной студии является их участие в *Международных конкурсах и фестивалях искусств* в качестве индивидуальных исполнителей, в составе вокальных дуэтов, вокальных трио, вокальных ансамблей, музыкальных спектаклей.

Таким образом, обобщая вышесказанное, мы пришли к *следующим выводам*, что работа по джазовой импровизации с детьми старшей возрастной группы в эстрадной студии «Апельсин» способствует развитию следующих музыкальных способностей: музыкальный слух; вокальный слух; чувство ритма; музыкальная память; координационные способности.