

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования «САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
Педагогический институт
Факультет искусств

Кафедра музыкально-инструментальной подготовки

**МЕТОДЫ РАБОТЫ С НАЧИНАЮЩИМИ ИСПОЛНИТЕЛЯМИ
В СТУДИИ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА**

**АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА**

Студентки 5 курса 551 группы
направление подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады
профиль «Эстрадно-джазовое пение»

ЕМБЕКОВОЙ ЮЛИАНЫ АНДРЕЕВНЫ

Научный руководитель
доцент, кандидат пед. наук _____ С.В. Протасова

Зав. кафедрой
доцент, кандидат пед. наук _____ И.А. Королева

Саратов, 2026

Введение

В современном музыкальном образовании одной из приоритетных задач является качественная подготовка начинающих исполнителей. Становление вокальных навыков на ранних этапах требует глубокого внимания к физиологическим особенностям каждого ребёнка. Голос является уникальным инструментом каждого человека, и его правильное формирование в детском возрасте имеет критическое значение для последующего вокального здоровья и развития. Неправильные методы обучения или чрезмерная нагрузка могут привести к травмам голоса, которые в будущем могут оказать негативное влияние на голосовые способности.

Рост интереса к музыкальному образованию в младшем и среднем школьном возрасте способствует увеличению количества детей, занимающихся вокалом в детских студиях. Это, в свою очередь, акцентирует внимание на необходимости разработки эффективных методик обучения, адаптированных к физиологическим и психологическим особенностям детей.

В современном обществе наблюдается повышенный интерес к певческим талантам и различным вокальным конкурсам, что стимулирует детей и подростков к развитию своих вокальных способностей. Это требует от образовательных учреждений и педагогов внедрения актуальных и безопасных методик обучения вокалу.

Изучение и внедрение эффективных методов работы с начинающими исполнителями в студиях эстрадного вокала представляет собой важный аспект музыкально-педагогической деятельности. Такой подход способствует не только развитию технических навыков пения, но и эмоциональной выразительности творческого потенциала ребёнка. Пение как самый доступный и активный вид музыкальной деятельности является мощным инструментом художественного воспитания, что подчеркивает значимость данного направления в системе музыкального образования.

Таким образом, разработка и обоснование методов работы с начинающими исполнителями в студии эстрадного вокала имеет высокую

практическую и теоретическую значимость, направленную на повышение качества вокального обучения, сохранение и укрепление детского голоса, а также создание условий для всестороннего творческого развития молодого исполнителя.

Цель работы изучить эффективные методы работы с начинающими исполнителями в студии эстрадного вокала.

Для достижения поставленной цели сформулированы следующие **задачи**:

1. Изучить специфику работы вокальной студии в системе дополнительного образования.
2. Представить характеристику физиологических особенностей детского голоса.
3. Рассмотреть применение методов вокального обучения начинающих исполнителей в вокальной студии.
4. Разработать критерии развития голосовых данных учащихся вокальной студии.

Методологической основой исследования являются научные труды, освещающие:

- исследования по организации работы вокальной студии (А.Ф. Битус, Д.С. Демченко, О.В. Кацер, Д.Е. Огороднов).
- возрастные особенности развития детей в области психологии и педагогики (Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, Д.Б. Эльконин);
- работы в области вокальной педагогики М.С. Агина, А.В. Басовой, П.В. Голубева, Л.Б. Дмитриева, Н.Н. Добровольской, В.В. Емельянова, Н.И. Ефимовой, А.Д. Кастальского, Т.Н. Овчинниковой, С.П. Юдина.

В качестве методов исследования выбраны: анализ научной и методической литературы по вопросам вокальной педагогики, наблюдение за учебным процессом, практическая работа с учащимися, сопоставительный анализ результатов обучения.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Основное содержание работы

В первой главе «Теоретические основы развития голоса учащегося в студии эстрадного вокала» представлен теоретический анализ проблемы, даны характеристики основных понятий и рассмотрены возрастные особенности начинающих исполнителей.

В параграфе 1.1 «Вокальная студия и специфика её работы» на основе анализа нормативных актов и педагогической литературы дается рабочее определение: вокальная студия эстрадного направления представляет собой форму дополнительного образования, моделирующую профессиональную музыкальную среду и интегрирующую учебные, творческие и практико-ориентированные задачи.

Прослежена историческая эволюция формата от дореволюционного ученичества и советских самодеятельных коллективов до появления частных студий в 1990-е годы (с внедрением функциональных методик и микрофонной культуры) и их современной цифровизации. Проведена классификация студий по организационно-правовому статусу, выделяющая частные коммерческие структуры, студии при учреждениях культуры, учебные подразделения при вузах и современные гибридные онлайн-форматы.

Особое внимание уделено сравнению студии с традиционной ДМШ. Установлено, что в отличие от академической модели ДМШ, студийный формат отличается прагматической ориентацией на сценический результат, гибкостью репертуара, интеграцией микрофонной культуры и проектной системой оценки. Студия выступает самостоятельной педагогической системой, синтезирующей функции учебного заведения и элемента музыкальной индустрии, что обеспечивает учащимся ранний практический опыт.

Параграф 1.2 «Характеристика возрастных особенностей начинающих исполнителей студии эстрадного вокала» дается подробная характеристика психофизиологических особенностей обучающихся, определяющая специфику их вокального становления. Теоретическую основу исследования составляют

труды отечественных ученых в области вокальной педагогики, физиологии голосообразования и возрастной психологии.

Установлено, что дошкольный возраст (5–7 лет) характеризуется незавершенностью формирования органов фонации: воронкообразной гортанью, тонкими голосовыми складками (6–8 мм) и преобладанием ключичного типа дыхания. Дыхательная функция дошкольника отличается поверхностным характером, слабость диафрагмальной и межреберной мускулатуры не позволяет ребенку осуществлять контролируемый выдох, необходимый для устойчивого интонирования. Для дошкольного возраста характерна диссоциация между слуховым восприятием и моторным воспроизведением: ребенок способен различать высоту звука, однако не всегда обладает нейромышечным контролем для его точного воспроизведения.

Певческий диапазон ребенка старшего дошкольного возраста функционально ограничен и, как правило, локализуется в пределах звуков «ми» – «си» первой октавы. Попытки расширения диапазона за пределы физиологической нормы сопровождаются компенсаторным напряжением вспомогательной мускулатуры, что ведет к быстрой утомляемости и риску функциональных нарушений. Репертуарный отбор для дошкольников должен осуществляться с учетом не только диапазонных ограничений, но и темброво-динамических характеристик детского голоса. Произведения, требующие форсированного звучания, резких динамических контрастов или длительного удержания нот в крайних регистрах, противопоказаны данной возрастной группе.

Переход к младшему школьному возрасту (7–10 лет) сопровождается укреплением связочного аппарата, увеличением эластичности голосовых складок и развитием дыхательной мускулатуры, что создает предпосылки для освоения базовых элементов вокальной техники, таких как управление длительностью выдоха, модуляция громкости, плавное легато. Развитие когнитивной сферы позволяет ребенку осознанно анализировать собственное звучание, соотносить его с эталоном и вносить корректировки в процесс

звукоизвлечения. Эмоциональная сфера младшего школьника характеризуется высокой восприимчивостью к художественному содержанию музыкального произведения, что детерминирует эффективность работы над выразительностью исполнения. Вместе с тем, эмоциональная изменчивость данного возраста создает риски нестабильности вокального исполнения, что требует формирования навыков эмоциональной саморегуляции.

Охрана детского голоса в студии эстрадного вокала базируется на принципах вокальной гигиены: дозировании нагрузки, исключении форсированного звукоизвлечения, обеспечении адекватного восстановительного периода и профилактике респираторных заболеваний. Формирование устойчивой учебной мотивации имеет выраженные возрастные особенности: от игровой мотивации в дошкольном возрасте, через мотивацию достижения в младшем школьном возрасте, к мотивации самоопределения в предматурный период. Объективизация процесса обучения требует системы диагностических критериев, включающих оценку диапазонных характеристик, тембральной однородности, устойчивости интонирования, выносливости и координации дыхательно-фонационного процесса.

Вторая глава – «Практические основы работы с голосом начинающего исполнителя в вокальной студии» – посвящена практическому аспекту исследования и обоснованию методического инструментария.

В параграфе 2.1 – «Методы вокального обучения начинающих исполнителей в вокальной студии» – обосновывается система методов, применяемых в работе с начинающими исполнителями. Под методом обучения понимается научно обоснованный, логически выстроенный путь совместной деятельности педагога и ученика, направленный на достижение образовательных результатов через оптимальное сочетание словесных, наглядных, практических и игровых приемов с учетом возрастных, психофизиологических и индивидуальных особенностей обучающегося.

В работе выделен и охарактеризован комплекс из восьми взаимосвязанных методов. Метод многоуровневого анализа репертуара

предполагает последовательное рассмотрение произведения на структурно-техническом, художественно-образном и исполнительско-интерпретационном уровнях, что предотвращает механическое заучивание и обеспечивает осознанное освоение материала. Игровой метод используется как естественная форма деятельности для непроизвольного усвоения навыков голосообразования, дыхания, артикуляции и интонирования, способствуя снижению мышечного и эмоционального напряжения.

Метод аудиально-моторной имитации («Музыкальное эхо») базируется на механизме подражания для формирования устойчивой координации слухового восприятия и голосового воспроизведения, способствуя развитию внутреннего слуха и предслышания. Метод эмоционально-образной трансформации («Эмоциональный хамелеон») направлен на развитие выразительности через осознанное управление эмоциональным состоянием и использование вербальных метафор для регуляции тембра и динамики, способствуя формированию художественного мышления.

Особое место занимает фонопедический метод развития голоса (по В.В. Емельянову), представляющий собой систему координационных упражнений для установления физиологически оправданного взаимодействия между дыхательной, голосообразующей и артикуляционной функциями, что служит надежной профилактикой голосовых нарушений и способствует формированию свободной манеры голосоизвлечения.

Метод поэтапного формирования певческих навыков обеспечивает декомпозицию сложной вокальной деятельности на отдельные компоненты (дыхание, звукообразование, артикуляция, интонирование, дикция) с их последовательным закреплением, исключая форсирование процесса. Метод индивидуализации обучения предполагает адаптацию содержания, темпа и форм работы к психофизиологическим особенностям конкретного обучающегося, обеспечивая гибкую стратегию, учитывающую индивидуальные траектории развития вокальных способностей. Завершает систему метод рефлексии и самоконтроля, направленный на постепенный переход ученика от

внешней коррекции к внутреннему самоанализу и автономному регулированию процесса голосообразования, способствуя формированию автономии обучающегося и развитию критического мышления.

В параграфе 2.2 – «Применение методов в работе с учащимися вокальной студии» – представлено практическое применение выделенных методов в работе с учащимися 6–7 лет в условиях частной вокальной студии. На конкретных примерах разучивания репертуарного материала продемонстрирована поэтапная реализация каждого метода с указанием целевых ориентиров, этапов работы и диагностических маркеров.

При работе над песней «Ёжик» М. Красева метод многоуровневого анализа реализовывался через ритмическое прохлопывание, визуализацию образа персонажа с помощью иллюстраций и схем движения мелодии, а также отработку динамических контрастов и нюансов фразировки. Для возраста 6–7 лет абстрактные аналитические категории были трансформированы в доступные педагогические метафоры и наглядные схемы, что позволило сохранить научную строгость подхода при одновременном учете возрастных когнитивных особенностей.

При разучивании «Весёлых музыкантов» игровой метод применялся через дыхательные упражнения в форме «надувания музыкальных шаров», артикуляционную разминку через имитацию звуков персонажей и ролевую игру, где обучающийся последовательно «исполнял партии» различных инструментов, что требовало изменения тембра, динамики и ритмической пульсации. Игровые сценарии адаптировались под индивидуальные психофизиологические особенности: для детей с повышенной тревожностью вводились элементы уединенного «домашнего концерта», для импульсивных обучающихся добавлялись структуры с четкими правилами.

Метод аудиально-моторной имитации использовался при работе над «Колыбельной для котят» В. Шаинского через поэтапное воспроизведение отдельных звуков в удобной тесситуре, коротких мотивов (2–3 звука) с контролем за плавностью связного исполнения и законченных фраз с

соблюдением метроритмической структуры. Педагогический эталон предъявлялся с четкой артикуляцией, контролируемым дыханием и стабильной опорой. Для детей 6–7 лет имитационный процесс дополнялся тактильными опорами (касание гортани для контроля расслабления, визуализация высоты звука на вертикальной шкале), что компенсировало недостаточное развитие вербальной рефлексии. Метод эмоционально-образной трансформации применялся в песне «Дождик» Т. Попатенко через создание образного контекста, обсуждение погодных явлений и подбор вербальных установок («пропеть, как редкие капли», «сделать звук теплым и широким»), с последующим переводом образов в технические параметры легато и открытости зева. Для возраста 6–7 лет абстрактные понятия заменялись конкретными сенсорными метафорами, доступными детскому восприятию.

Фонопедический метод реализовывался в «Песенке про маму» Е. Тиличевой через речевые упражнения на протяжных гласных с контролем за отсутствием напряжения в области шеи и челюсти, с последующим введением мелодических интонаций через фонетические комплексы, сочетающие сонорные согласные с открытыми гласными. Упражнения выполнялись в умеренном темпе с акцентом на плавность перехода между звуками и стабильность дыхательной опоры. Интеграционный этап заключался в переносе сформированных координационных навыков на репертуарный материал в режиме «речевое проговаривание – мелодическое воспроизведение – художественное исполнение».

Метод поэтапного формирования навыков был применен в работе над «Кузнечиком» М. Красева, где последовательно отрабатывались диафрагмальное дыхание в статичной позе, интонационная точность в пределах квинтового диапазона, четкость согласных и синхронизация текста с ритмическим рисунком, а затем интеграция освоенных компонентов в целостное исполнение с выстраиванием фразировки и динамических нюансов. Переход между этапами осуществлялся только после достижения стабильных показателей по диагностическим критериям.

Метод индивидуализации обучения демонстрировался на примере «Песенки о друге» В. Шаинского, где на диагностическом этапе проводилось комплексное обследование: фиксировался естественный тембр, определялся комфортный диапазон, выявлялись особенности восприятия информации (визуальный, аудиальный, кинестетический каналы). На основе полученных данных формировалась индивидуальная траектория: для обучающихся с повышенной эмоциональной возбудимостью вводились упражнения на стабилизацию дыхания и плавное фразирование, для детей с замедленной реакцией предлагался ускоренный ритм работы.

Репертуарный выбор корректировался в зависимости от природной тесситуры, а педагогические воздействия варьировались по форме подачи в соответствии с доминирующим каналом восприятия. Метод рефлексии и самоконтроля внедрялся при работе над песней «Утро» Е. Крылатова через знакомство с базовыми критериями оценки звучания, аудиозапись вокальных фрагментов с последующим совместным прослушиванием и анализом через структурированные вопросы («Где звук был ровным, а где прерывался?», «Соответствовало ли звучание характеру произведения?»).

Записи фиксировались в индивидуальном прогресс-журнале, где отмечались достижения и зоны роста. Завершающий этап охватывал самостоятельное внесение корректив с контролем процесса через кинестетические и слуховые ощущения. Для возраста 6–7 лет рефлексивные задачи адаптировались через конкретные формулировки и визуальные шкалы оценки, что предотвращало критицизм и сохраняло уверенность в собственных силах.

Практическая реализация подтвердила, что системная интеграция данных методов обеспечивает комплексное воздействие на формирование вокально-технических, художественно-исполнительских и личностных компетенций, гарантируя физиологическую безопасность и поступательное развитие начинающего вокалиста. Каждый метод применялся не изолированно, а в логической взаимосвязи с остальными приемами. Возрастные особенности

детей 6–7 лет учитывались через дозирование когнитивной нагрузки, использование наглядно-образных опор, игровое моделирование и индивидуальный темп освоения материала. Частный студийный формат позволял гибко комбинировать методы, корректировать репертуарный выбор и обеспечивать постоянный мониторинг прогресса без давления стандартизированных нормативов.

Заключение

Рассмотренная проблема выбора методов работы с начинающими исполнителями в студии эстрадного вокала позволила сделать некоторые выводы.

Современная система музыкального образования в Российской Федерации представляет собой многоуровневую структуру, которая в настоящее время дополняется множеством альтернативных форм обучения. Среди них особое место занимают студии эстрадного вокала, которые стали значимым элементом дополнительного образования и досуга. Уникальность студии обусловлена встроенностью в профессиональную среду, прагматической ориентацией на практический результат, гибкостью учебных программ, глубокой индивидуализацией репертуара и темпом освоения материала, профессиональным оборудованием.

Эффективность педагогического процесса в студии эстрадного вокала напрямую зависит от осознанного выбора и грамотного применения методов обучения.

В дипломной работе были выделены наиболее эффективные методы работы с начинающими исполнителями в студии эстрадного вокала: метод многоуровневого анализа репертуара, игровые методы, метод аудиально – моторной имитации («Музыкальное эхо»), метод эмоционально – образной трансформации («Эмоциональный хамелеон»), фонопедический метод развития голоса (по В.В. Емельянову), метод поэтапного формирования певческих навыков, метод индивидуализации обучения, метод рефлексии и самоконтроля.

Диагностические маркеры, зафиксированные в процессе практической реализации выделенных методов, подтвердили их эффективность: многоуровневый анализ предотвращал механическое воспроизведение, игровая форма снижала психоэмоциональное напряжение, аудиально-моторная имитация формировала слуховую координацию, эмоционально-образные установки развивали выразительность, фонетические комплексы гарантировали физиологическую безопасность, поэтапность обеспечивала устойчивость навыков, индивидуализация сохраняла мотивацию, а рефлексия готовила к автономной творческой деятельности.

Подобная интеграция исключает фрагментарность педагогического воздействия и создаёт условия для поступательного развития голосового аппарата без риска ранней профессиональной деформации.