

## Методи формування вокально-джазової культури підлітків на заняттях з естрадного співу

А. С. Шевченко

Аспірантка кафедри музично-інструментального виконавства  
Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, м. Суми, Україна

Paper received 29.04.19; Accepted for publication 11.05.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-PP2019-198VII80-10>

**Анотація.** Статтю присвячено методам формування вокально-джазової культури підлітків на заняттях з естрадного співу. Висвітлено загальні та спеціальні методи формування вокально-джазової культури підлітків. До загальних вокально-педагогічних методів віднесено: концентричний – зосереджений на співі у «примарній зоні» для формування базових вокальних навичок; пошуковий – направлений на організацію пошуково-творчої діяльності учня, самостійний аналіз музичного й поетичного тексту, пошук виражальних засобів для створення власної інтерпретації виконання музичного твору; фонетичний – націлений на формування тембру голосу; метод уявного або внутрішнього співу – спрямований на активізацію слухової уваги, що спрямована на сприйняття й запам'ятовування еталону звучання; порівняльного аналізу – скерований на порівняння різних зразків звучання голосу. Спеціальні методи формування вокально-джазової культури: накопичення музично-слухового досвіду у галузі джазової музики, порівняння вокальних мотивів та імпровізацій різних виконавців; виконавський аналіз джазових творів – слухання, аналіз, підбір на слух, копіювання голосом; технічні вокально-джазові вправи – метроритмічні вправи на розвиток чуття ритму джазових творів («Scat drums» та ін.), послівки для виховання базових елементів джазового співу; творчі вокально-джазові завдання – інтерпретація та імпровізація у джазовому стилі.

**Ключові слова:** вокально-джазова культура, підлітки, заняття з естрадного співу, загальні методи вокальної педагогіки, спеціальні методи формування вокально-джазової культури.

Із метою успішного вирішення завдань, що поставлені на заняттях з естрадного співу, сучасна вокальна педагогіка передбачає конструювання освітнього процесу з урахуванням вікових, індивідуально-особистісних властивостей, музичних та, зокрема, вокальних здібностей. У процесі формування вокально-джазової культури можна виховувати музичний та естетичний смак учнів, здійснювати інтеркультурне виховання дітей та молоді, розвивати їх інтерес і любов до музики інших народів, оскільки джазова музика, що давно вже набула ознак інтернаціональності, не тільки вкоренилася в багатьох країнах, але й досягла в кожній з них рівня самостійно художньої значущості.

Джазовий вокал, як напрям популярної музики, займає певне місце в системі музичного навчання і виховання дітей в Україні, зокрема, в багатьох музичних навчальних закладах відкриті відділення джазового виконавства, а також функціонують відповідні студії та різноманітні курси, хоча в цілому вітчизняна система музичної освіти спирається на світові академічні традиції. Саме тому майже відсутні теоретичні та методичні рекомендації щодо формування вокально-джазової культури підлітків. У свою чергу, традиція академічного виконавства суперечить музичним смакам і перевагам дітей, які заангажовані джазовою музикою. Проблеми, що виникають у процесі формування вокально-джазової культури підлітків, недостатньо досліджені як у теоретичному, так і методичному аспектах, що позначається на результативності опанування дітьми основ джазового співу. У зв'язку з цим постає необхідність визначення методів, які дозволяють б максимально ефективно оволодівати вокально-джазовою культурою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Огляд фундаментальних праць із теорії академічного вокального мистецтва свідчить, що проблемам вокального розвитку особистості приділено увагу багатьох дослідників. Зокрема, до техніки постановки голосу та фізіології цього процесу зверталися І. Левідов, Д. Аспелунд, В. Давидова, Ф. Заседателев, В. Морозов, В. Чапліна та ін. Методи та прийоми вокального розвитку у своїх працях представили Ф. Анікієв, З. Анікієва, Б. Бейлі, К. Білоброва, О. Благовидова, Ф. Вітт, М. Гарсія,

Ю. Гей, М. Глінка, Н. Гонтаренко, В. Деряжний, Ж. Дюпре, М. Єгоричева, А. Кравченко, К. Лінклейстер, В. Луканін, Д. Люш, А. Менабені, Є. Муравйова, М. Мюллер-Брунов, Ю. Штокгаузен, Р. Юссон та ін. Теоретичні основи методики викладання академічного вокалу подані в працях В. Мордвінова, П. Голубева, С. Юдіна, Л. Дмитрієва, А. Здановича, Д. Євтушенка, М. Микиші.

У галузі джазового вокального мистецтва окремі аспекти проблеми формування навичок вокальної імпровізації висвітлено у: дослідженнях стосовно історії виникнення та становлення джазу (Е. Барбан, А. Баташев, І. Горват, Ю. Кинус, Дж. Коллиер, В. Дж. Конен, Е. Овчинніков, В. Озеров, Ю. Панас'є, У. Сарджент, В. Симоненко); методичних посібниках, де акцентовано увагу на питаннях специфіки джазового вокального виконавства (Н. Дрожжина, В. Юшманов, Б. Столофф); публікаціях, які висвітлюють проблему інструментальної імпровізації у джазі (І. Бриль, В. Ровнев, О. Степурко, В. Єрохін, К. Ушаков, О. Овчинніков, І. Юрченко).

**Мета статті** окреслити загальні та спеціальні методи формування вокально-джазової культури підлітків.

**Виклад основного матеріалу.** Ефективність розвитку вокально-джазової культури підлітків залежить від методів, за допомогою яких викладач вокалу формує та розвиває співацький голос учня, здійснює процес передачі вокально-педагогічного досвіду. Сьогодні розмаїття вокальних методів є результатом багаторічної праці досвідчених педагогів, зокрема в галузі академічного вокального мистецтва. Перш ніж охарактеризувати методи формування вокально-джазової культури підлітків, було би доречно дефініціювати поняття «метод». Педагогічний словник трактує це поняття як дослідження чи пізнання – спосіб організації практичного й теоретичного освоєння дійсності, зумовлений закономірностями об'єкта, що розглядається [3, с. 205].

Український учений-педагог М. Фіцула зазначає, що метод навчання – це спосіб упорядкованої та взаємопов'язаної діяльності вчителя та учнів, що спрямована на вирішення завдань освіти, виховання і розвитку в процесі навчання [9, с. 129].

Французький учений, дослідник голосоутворення Р. Юссон наголошував, що методом розвитку співацького голосу називається сукупність систематизованих порад і вказівок, поступове засвоєння яких призводить до появи у будь-якої здорової людини певних співацьких навиків або вокальної техніки, що забезпечує бажаний діапазон, силу і тембр голосу при невтомності голосового апарату. Дослідник дає таку класифікацію основних методів виховання співацького голосу: методи прямого впливу на установки та рухи м'язів; методи прямого впливу на тембр; методи, які використовують внутрішні відчуття співака; методи, що залучають емоційне налаштування співака; методи використання зворотних зв'язків слухового походження [10, с. 25].

На особливу увагу заслуговують погляди А. Кравченка, який розглядав питання формування вокально-технічних навичок із точки зору тактики і стратегії. На думку вченого, метод має відповідати ряду вимог: зрозумілість – розуміння поставленого завдання і шляхів його реалізації, тобто усвідомлення формування співацьких навичок; детермінованість – систематизованість у застосуванні відповідних регулятивних принципів на основі встановлення причинно-наслідкових зв'язків між окремими ланками голосоутворювальної системи при різних режимах функціонування; спрямованість – підлеглість певному завданню; результативність – здатність забезпечити досягнення поставленої мети; плідність – здатність прагнути до позитивних результатів; надійність – здатність із великою вірогідністю забезпечити отримання певного результату; економічність – здатність досягати результатів із найменшими затратами засобів і часу за умови цілеспрямованості дій [4].

У нашому дисертаційному дослідженні ми виділяємо 2 групи методів: загальні (традиційні методи вокальної педагогіки) та спеціальні методи формування вокально-джазової культури підлітків. До загальних методів вокальної педагогіки відносимо: концентричний, емпіричний, пошуковий, фонетичний, методи уявного або внутрішнього співу, порівняльного аналізу. Сутність *концентричного методу* описана М. Глінкою: «За моїм методом, спочатку потрібно вдосконалити натуральні тони (тобто ті, якими співак користується без жодних зусиль), оскільки лише вдосконаливши ці тони, поступово можна працювати над іншими звуками» [1].

Концентричний метод універсальний по своїй природі, тому що він є основою методичних систем різних авторів і використаний для вокального навчання учнів. Цей метод засновано на таких положеннях: повільний спів без придишу, щоб забезпечити змикання голосових складок; невимушеність і свобода голосоутворення; помірне відкриття рота під час співу з метою створення оптимальних акустичних умов для роботи джерела звука; уникати гримас і зусиль; правильне голосоутворення – активне звучання; співати у середній динаміці, тому що використання *forte* або *piano* відповідно налаштовують голосовий апарат на грудний або фальцетний спів; уміти тримати ноту однаково за силою голосом; співати звукоряд вниз і вгору рівним за тембром звуком, наприклад, можна користуватися вокальними вправами в межах квінти; дотримуватися послідовності завдань у побудові вокальних вправ. Тобто іншими словами означений метод можна пояснити як спів у «примарній зоні», зручній для формування базових вокальних навичок. Зазначимо, що примарні тони – це два-три звуки діапазону, які звучать найприродніше, знаходяться в

середньому регістрі співацького голосу та найчастіше використовуються у розмовній мові. У примарній зоні приховані в початковому вигляді основні якості голосу з усіма його індивідуальними властивостями, тому більшість педагогів, розробляючи власні методики, звертають увагу на примарні звуки.

Й. Гіллер у 1780 р. зазначав: «Спочатку потрібно співати тільки в початковому об'ємі голосу, у межах якого з легкістю можна відтворювати світлі та чисті звуки хоча б 8-10 тонів. Тиждень за тижнем, а краще місяць за місяцем додавайте один нижній та один верхній тон і будьте впевнені, що протягом півроку володітимете 18-20 тонами, а цього цілком достатньо» [6, с. 17]. Застосування цього методу дає можливість поступово пристосовувати співацький голос до подальших навантажень.

Б. Бейлі у 1771 р. висловив думку про те, що в кожному голосі від природи існує декілька зручних яскравих тонів, зазвичай всередині діапазону, і роботу над розвитком голосу потрібно починати саме з цього. Також слід звертати увагу на кожен природний тон і на спосіб його відтворення, відштовхуючись від цього, працювати над розвитком нижніх тонів, а потім – верхніх [6].

М. Мюллер-Брунов вважає, що примарний тон за своїми резонаторними властивостями повинен наблизитись до якостей «ідеального тону» і звучати в правильному (змішаному вушному й носовому) резонансі [4, с. 12].

Ф. Шмідт стверджував, що примарний тон можна віднайти на середньому діапазоні співочого голосу за певних умов: широко відкритий рот, язик лежить плоско, вдихати грудьми при підтягнутому животі, після цього вільно співати склад «ля», направляючи звук у ділянку черепа; це повинно викликати вібраційні відчуття у верхній частині обличчя (перенісці), а також у голові [2, с. 137].

*Пошуковий метод* розглядається як спосіб організації пошуково-творчої діяльності учня. Цей метод використовується на пізніх етапах навчання вокалу і зводиться до самостійного аналізу музичного й поетичного тексту, пошуку виражальних засобів для створення власної інтерпретації виконання музичного твору [8, с. 82].

*Фонетичний метод* використовують у вокальній педагогіці як один із засобів впливу на звучання голосу. Відомо, що кожна фонема, склад чи слово цілісно організують роботу всього голосового апарату. Найменші зміни артикуляційного складу однієї і тієї ж фонемі створюють уже нові акустичні та аеродинамічні зміни, що позначаються на тембрі голосу.

*Метод уявного або внутрішнього співу* активізує слухову увагу, що спрямована на сприйняття й запам'ятовування еталону звучання. Він готує основу для більш успішного вокального навчання, але не заперечує вокальні тренування, адже навчитися правильно інтонувати й відтворювати звук можна лише в процесі самого співу. Уявний спів навчає внутрішньому зосередженню, оберігаючи при цьому голос від перевтоми. Цей метод можна вважати основою формування вокально-слухових уявлень і вдосконалення слухо-рухових зв'язків. Його слід розглядати як один із найбільш оптимальних, ефективних методів повторення, розучування, виконавчого вдосконалення вокального репертуару, засвоєння нових вокальних прийомів, обергонів, які важко інтонувати в співі, а також як форму самостійної роботи з найменшими затратами зусиль на роботу голосу.

*Метод порівняльного аналізу* застосовують у роботі зі співаками, коли співацькому звуку потрібно дати свої

перші естетичні оцінки. Порівнюючи різні зразки звучання голосу, співак вчиться розуміти й диференційовано сприймати окремі елементи вокального виконання. Завдяки аналітично розумовим операціям, що відбуваються в цей час, у нього активно розвиваються розумові здібності, вокальний слух і художній смак. Методом порівняльного аналізу педагог вчить не лише слухати голос інших, але й чути себе, чим формує навички самоконтролю в процесі навчання співу.

Практичний досвід формування вокально-джазової культури підлітків засвідчує не тільки велику зацікавленість дітей процесом творчості, але і безперечний його вплив на музичний розвиток учнів. У цьому контексті вважаємо доцільним висвітлити спеціальні методи формування вокально-джазової культури: накопичення музично-слухового досвіду у галузі джазової музики, порівняння вокальних мотивів та імпровізацій різних виконавців; виконавський аналіз джазових творів – слухання, аналіз, підбір на слух, копіювання голосом; технічні вокально-джазові вправи – метроритмічні вправи на розвиток чуття ритму джазових творів («Scat drums» та ін.), поспівки – вправи для виховання базових елементів джазового співу; творчі вокально-джазові завдання – інтерпретація та імпровізація у джазовому стилі.

Серед методичних особливостей роботи щодо накопичення музично-слухового досвіду, необхідно навчити учня записувати і порівнювати вокальні мотиви та імпровізації різних виконавців. Наприклад, беремо пісню «Blue moon», створену у 1934 році композитором Річардом Роджерсом на слова Лоренца Харта, який був вперше записаний Гленом Греєм та його джаз-бендом Casa Loma Orchestra, вокальну партію виконав Кеннет Сарджент. У 1935 році «Blue moon» записали Джанго Рейнхард, оркестр Бені Гудмана та інші джазові колективи, тим самим, поклавши початок джазової традиції виконання. До теперішнього часу пісню записали безліч оркестрів, співаків та ансамблів: Біллі Холідей, Елвіс Преслі, Сем Кук, Френк Сінатра, Вернер Мюлер, Боб Ділан, Лі Перрі, Тоні Бенет і Елла Фітцджеральд, Род Стюарт та інші. Тому, слухаючи і порівнюючи виконавські інтерпретації цього стандарту, ми робимо висновок, що у кожного з цих видатних джазових виконавців є своє бачення та трактування цього твору. Однак, спільним є те, що усі версії виконані у стилі свінг.

Процес підготовки пісні до виконання завжди потребує аналізу, через те, що поверхове, приблизне розуміння тексту, мелодії та відчуття гармонії обов'язково себе виявлять під час виконання невірною вимовою, неточною інтонацією, помилковими акцентами та зруйнованою перспективою. Саме тому свою роботу учень повинен починати з виконавського аналізу джазового стандарту. На нашу думку, *виконавський аналіз джазових творів* має здійснюватися за такими параметрами: жанрово-стильові особливості твору (охарактеризувати конкретний музичний жанр, визначити стильові особливості й засоби музичної виразності), його художні образи (настрій, характер, основна думка тощо), обов'язковий переклад по рядках та літературний переклад (для вокальних творів з іноземною мовою); музична форма і структура (куплетна, наявність інтродукції або середньої частини, блюз, квадрат, складна форма, наявність бриджу); аналіз окремих музичних елементів. Наголосимо, що використання подібного виконавського аналізу дозволяє навчити учнів сприймати твори усві-

домлено і таким чином підготувати їх до повноцінної творчої та педагогічної діяльності.

На початковому етапі роботи над джазовим твором найважливішими методичними прийомами стають копіювання та імітування голосом. Як стверджує В. Конен: «У європейській вокальній музиці обов'язково присутній інструментальний початок» [5]. Потрібно грати на інструменті та співати те, що було виконано раніше видатними джазовими виконавцями, слухати, підбирати та грати на фортепіано, записувати нотами як диктант на сольфеджію, а потім співати музичну фразу або фрагмент не тільки по нотах, але й ритмічно та динамічно виразно – так, як виконавець, що копіюється.

Чим більше учень слухає, здійснює нотний запис своїх слухових уявлень, відтворює імпровізаційні фрагменти на фортепіано і голосом, займається транспозицією, тим більше матеріалу має в арсеналі для подальшого використання в інших стандартах та імпровізаційних фрагментах. Робота над імпровізаційними фрагментами полягає у тому, щоби на слух «зняти» цікаву фразу, записати її, грати і співати у повільному темпі або поза темпоритмом, вивчити напам'ять і співати у відповідній манері. Кожен раз, працюючи над заданою імпровізацією, учень накопичує музичні й ритмічні фрази-заготовки, тим самим створює для себе «банк імпровізаційних фраз».

Робота в класі з учнями над технічними вправами має велике значення у вихованні соліста-вокаліста. Вокальні вправи, тобто поспівки, загострюють музичний слух, пам'ять, зосереджують увагу на конкретних елементах музичної мови, розбудовують м'язову пам'ять. Працюючи над кожною запропонованою поспівкою, ми розуміємо, що ця вокально-технічна вправа відповідає обраній темі і є квінтесенцією певного елемента вокальної техніки в межах обраної стилістики.

Дуже важливим є метод розвитку ритмічного мислення професора вокального коледжу Berklee в Бостоні Боба Столоффа. Ми рекомендуємо для роботи метод «Scat drums» (наслідувати барабани). Суть методу полягає в тому, що учень імітує голосом гру ударних інструментів і так освоює ритміку джазової музики. У своїх вправах Б. Столофф рекомендує імітувати великий та малий барабан, хай-хет, тарілки та будувати вправи за принципом поступового ускладнення матеріалу [11, с. 105].

Наступна група вправ спрямована на оволодіння тріольною пульсацією та блукаючих акцентів, тобто характерних ритмічних особливостей свінгу. Після засвоєння свінгової ритміки переходимо, за рекомендаціями Б. Столоффа, до ритмічних рисунків латино та фанк. У свою чергу, ми доповнюємо цей метод методичним прийомом, коли учень отримує завдання створити ритмічну імпровізацію на основі декількох звуків із додаванням техніки скет-співу. Означена техніка є специфічним способом джазової вокальної імпровізації, при якій голос використовується для імітації музичного інструменту, а спів не несе лексичного смислового навантаження. Завдання виконується під гармонічний супровід, виконуваний концертмейстером, або в ритмі заданого стилю. Обраний методичний прийом дає можливість проявити творчий початок учня за допомогою засвоєних ним ритмічних оборотів.

До *творчих завдань* ми відносимо інтерпретацію та імпровізацію. Інтерпретація – це індивідуально-образне сприйняття і виконання учнем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-

уявного бачення предмета трактування. Імпровізація є одним з головних елементів джазу, що лежить в основі навчання учнів у галузі вокально-джазової культури. Г. Нейгауз вважав імпровізацію «законом миті». Виконуючи музичну композицію, музиканту в певному місці відводиться фрагмент для власного творчого показу, де він миттєво вигадує, складає єдину імпровізацію та відтворює її. Імпровізація завжди є спонтанною. Вона заснована на певних правилах, музичних законах, гармонічних зворотах, музичній грамотності та виконавському досвіді музиканта. Про це стверджує дослідник С. Мальцев: «імпровізатор має набутий музичний матеріал, який використовується як фундамент для побудови того чи іншого фрагменту» [7, с. 16].

Виходить, що на відміну від композитора імпровізатор має оперативно створити музичну думку у певному стилі і довершити її у виконанні. Учень, який прагне опанувати імпровізацію, має набагато більше можливостей для виявлення своєї творчої індивідуальності. Він може не тільки варіювати динаміку і темп музичної композиції, а також змінити мелодійну лінію, урізноманітнити спів специфічними прийомами виконавства відповідно до характеру та стилю твору.

**Висновки.** Відомі на сьогодні методи вокального навчання є підсумком багаторічного теоретичного і практичного досвіду педагогів вокалу, тому вони відрізняються своєю чисельністю. Кожен з цих методів представляють собою систему прийомів, об'єднаних спільністю завдань, що стоять перед викладачем і учнем у вокальному класі, і підходів до їх вирішення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Барсов Ю.А. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И. Глинки/Ю. А. Барсов.–Л.: Музыка, 1968.–66 с.
2. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва / Б. П. Гнидь. – К. : НМАУ, 1997. – 310 с.
3. Гончаренко С. Український педагогічний словник / С. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 376 с.
4. Кравченко А. М. Секреты бельканто / А. М. Кравченко. – Симферополь : Редотдел Крымского комитета по печати, 1993. – 126 с.
5. Конен В.Рождение джаза/В. Конен.–М.: Искусство, 1984.–372 с.
6. Мазурин К. М. Методология пения / К. М. Мазурин. – М. : Левинсон, 1902. - Т. 1. – 998 с.
7. Мальцев С. М. О психологии музыкальной импровизации / С. М. Мальцев. – М. : Музыка, 1991 – с. 88.
8. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению / А. Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 93 с.
9. Фіцула М. М. Педагогіка : навч. посіб. / М. М. Фіцула. – Вид. 2, випр. та доп. – К. : Академвидав, 2006. – 560 с.
10. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Р. Юссон ; пер. с фр. Н. А. Вербовой. – М. : Музыка, 1974.–262 с.
11. Stoloff B. Vocal improvisation (Techniques scat) / Bob Stoloff. – New York: Gerard and Sarzin Publishing Co., 1972. – p. 130.

#### REFERENCES

1. Barsov Y. A. Vokal'no-ispolnitel'skie i pedagogicheskie principy M. I. Glinki / YU. A. Barsov. – L. : Muzyka, 1968. – 66 s.
2. Gnid' B. P. Istoriya vokal'nogo mistectva / B. P. Gnid'. – K. : NMAU, 1997. – 310 s.
3. Goncharenko S. Ukrain'skij pedagogichnij slovník / S. Goncharenko. – K. : Libid', 1997. – 376 s.
4. Kravchenko A. M. Sekrety bel'kanto / A. M. Kravchenko. – Simferopol' : Redotdel Krymskogo komiteta po pechaty, 1993. – 126 s.
5. Konen V. Rozhdenie dzhaza/V. Konen.–M.: Iskustvo, 1984.–372 s.
6. Mazurin K. M. Metodologiya peniya / K. M. Mazurin. – M. : Levinson, 1902. - T. 1. – 998 s.
7. Mal'cev S. M. O psihologii muzykal'noj improvizacii / S. M. Mal'cev. – M. : Muzyka, 1991 – s. 88.
8. Menabeni A. G. Metodika obucheniya sol'nomu peniyu / A. G. Menabeni. – M. : Prosveshchenie, 1987. – 93 s.
9. Ficula M. M. Pedagogika : navch. posib. / M. M. Ficula. – Vid. 2, vipr. ta dop. – K. : Akademvidav, 2006. – 560 s.
10. Yussion R. Pevcheskij golos: issledovanie osnovnyh fiziologicheskikh i akusticheskikh yavlenij pevcheskogo golosa / R. YUsson ; per. s fr. N. A. Verbovoj. – M. : Muzyka, 1974. – 262 s.

#### The methods of formation of vocal jazz culture in teenagers at pop singing classes

A. S. Shevchenko

**Abstract.** The article is devoted to the methods of formation of vocal jazz culture in teenagers at pop singing classes. The general and special methods of formation of vocal jazz culture in adolescents are studied. The general vocal pedagogical methods are classified into: concentric; search – directed at organization of search and creative activity of the student, independent analysis of musical and poetic text, search of expressive means for creation of own interpretation. Execution of musical work; phonetic – aimed at forming quality of voice; the method of imaginary or inner singing - focused on the actuation of auditory attention, which is aimed at perceptions and memorization of the sounding standard; the method of comparative analysis - aimed at comparing different sound samples of the voice. The special methods of formation of vocal jazz culture are accumulation of musical and auditory experience in the field of jazz music, comparisons of vocal motivations and improvisations of different artists; performer analysis of jazz works – listening, analysis, picking out a tune, copying with voice; technical vocal jazz Exercises – metro-rhythmic exercises on the development of the rhythm sense of the jazz works («Scat drums», etc.), singing warm-ups for the learning of basic elements of jazz singing; creative vocal jazz tasks – interpretation and improvisation in jazz style.

**Keywords:** vocal jazz culture, teenagers, classes on pop singing, general methods of vocal pedagogy, special methods of formation of vocal jazz culture.