

ствующих повышению качества гендерного образования в вузе, лишённого сексизма, и высшего педагогического образования в целом, отвечающего современным требованиям мирового образовательного пространства.

В Волгоградском государственном социально-педагогическом университете год от года увеличивается число курсовых, выпускных квалификационных работ специалистов, защищенных магистерских и кандидатских диссертаций по гендерным проблемам дошкольной, школьной и вузовской педагогики, различным аспектам обучения и воспитания, что свидетельствует об интересе студентов, магистрантов и аспирантов к гендерной проблематике и актуальному запросу педагогической практики.

Волгоградский научно-исследовательский Центр гендерных исследований в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете, возглавляемый автором статьи, ориентирован на анализ и поиск путей решения реальных социально-педагогических проблем, возникающих во взаимоотношениях мужчин и женщин, будущих педагогов-мужчин и педагогов-женщин с обучающимися. В обосновании этих явлений, возможно, остается много спорных вопросов, однако накопленный багаж знаний свидетельствует о плодотворности научных поисков и дает основания и вдохновение для дальнейших изысканий.

### Литература

1. Александрова Н.В. Гендерные стратегии в европейском образовании: Германия и Франция // Гуманитарное образование и социальный контекст: гендерные проблемы : материалы Междунар. науч. конф. г. Санкт-Петербург, 25–28 июня 2007 г. / отв. ред. О.В. Попова. СПб. : Изд. дом С.-Петерб. гос. ун-та, 2007. С. 48–54.
2. Борытко Н.М. Гуманитарная парадигма образования в контексте гендерных исследований // Гендерные исследования в образовании: проблемы и перспективы : сб. науч. ст. по итогам Междунар. науч.-практ. конф. г. Волгоград, 15–18 апр. 2009 г. Волгоград : Перемена, 2009. С. 36–40.
3. Введение в гендерные педагогические исследования : кол. моногр. / под общ. ред. Л.И. Столярчук. Волгоград, 2009.
4. Гендерная экспертиза учебников для высшей школы / под. ред. О.А. Ворониной. М., 2005.
5. Каменская Е. Н. Гендерный подход в педагогике : автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Ростов н/Д., 2006.

6. Гендерный подход и вопросы образования : кол. моногр. / Л.И. Столярчук, Е.В. Ануфриева, Д.В. Полежаев [и др.]; под общ. ред. Е.В. Ануфриевой, Д.В. Полежаева. Волгоград : Изд-во ВолГМУ, 2010.

7. Загайнов И.А. Формирование гендерной компетентности педагога в процессе профессиональной подготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Йошкар-Ола, 2007.

8. Столярчук Л.И., Радзивилова М.А. Формирование гендерной компетенции студентов педагогических вузов // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Серия «Педагогические науки». 2008. № 1. С. 98–101.

### *Gender approach to pedagogical education in a higher school*

*There are considered the issues of gender approach in pedagogical education at a pedagogical higher school, formation of pedagogic theory and practice.*

Key words: *gender, gender education.*

**А.Б. АРУТЮНОВА**  
(Белгород)

### **ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ ЭСТРАДНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ (ВОКАЛИСТОВ)**

*Обоснована актуальность специального обучения эстрадных исполнителей. Представлены основные направления оптимизации процесса профессиональной подготовки эстрадных певцов в современных музыкальных учебных заведениях.*

Ключевые слова: *эстрада, музыкальная эстрада, эстрадно-джазовая музыка, эстрадный исполнитель, эстрадный певец, педагог, студент-вокалист.*

Музыкальная эстрада занимает сегодня одно из ведущих мест в так называемой массовой культуре. Пропагандируемая практически всеми современными средствами массовой информации (прежде всего радио и телевидением) музыкальная эстрада пользуется широкой популярностью у слушательской аудитории. Всемерно способствует пропаган-

де музыкальной эстрады и индустрия звукозаписей (дисков и прочих носителей аудио- и видеопродукции).

Игнорировать влияние, которое оказывает музыкальная эстрада на вкусы широкой публики, ее предпочтения, эстетические критерии и ориентиры, запросы, потребности и т.д., сегодня практически невозможно. Массовое музыкальное искусство (а эстрада и является его частью) выступает «зеркалом культуры нашего времени» [4, с. 7], по выражению Л.М. Кадцына. При известной гиперболизации это утверждение недалеко от истины.

Между тем, указывая на очевидное и устойчивое влияние эстрады, нельзя не отметить, что оно весьма неоднозначно и противоречиво по своим результатам. Есть основания утверждать, что деятельность многих представителей современной эстрады наносит ощутимый урон художественно-эстетическому воспитанию российского общества, в первую очередь молодежи. Специалисты практически единодушно отмечают «дефицит качества нашей музыкальной эстрады, засилье устаревших форм, слабую техническую оснащенность, нехватку профессионализма...» [5, с. 122]. 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. Причины в данном случае несколько. Одна из главных, повторим, – 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.

В данной статье представлены некоторые методические аспекты, направленные на совершенствование процесса профессиональной подготовки эстрадных исполнителей (вокалистов).

Как любой специалист вооружен знаниями и определенными приемами, так и певец, независимо от манеры исполнения, должен овладеть основами вокального мастерства. Многие педагоги-вокалисты называют этот процесс постановкой голоса, т. е. приспособлением и развитием его для профессионального пения. Другими словами, постановка голоса – это выработка правильных певческих привычек, которые формируются при одновременном и взаимосвязанном развитии слуховых и мышечных навыков певца. При этом

основная задача педагога на начальном этапе обучения – обеспечить молодого вокалиста слуховыми эталонами, на основе которых происходят регулирование работы голосового аппарата и анализ качества исполнения. Вокалисту необходимо заранее отчетливо представлять себе предложенную для исполнения музыкальную фразу, причем не только с точки зрения чистоты интонации, но и обязательно с учетом атаки, характера, динамики, манеры подачи звука и т.д. Так писала по этому поводу Н.М. Малышева: «Каждый певец должен знать: один звук берется – остальные потенциально уже готовы, то есть “лежат” уже в его ухе и мышцах» [7, с. 17].

В отечественной вокальной педагогике под постановкой голоса понимаются совершенствование координации голоса и слуха, овладение певческим дыханием, выработка ровности звучания голоса на всем диапазоне, формирование правильной позиции резонаторных ощущений, отсутствие мышечных зажимов при пении, овладение основными видами атак, выработка четкой дикции, развитие силы и подвижности голоса, расширение звукового и динамического диапазона. Это сложный педагогический процесс, имеющий свои особенности, которые определяются общими требованиями вокальной педагогики и индивидуальными особенностями голоса певца. Профессор Л.Б. Дмитриев отмечает: «Если поставить вопрос, с чего надо начинать занятия – с дыхания, с работы гортани или с укладки языка, то правильным был бы ответ: с того недостатка, который мешает хорошему голосообразованию в наибольшей степени. Этот кардинальный недостаток и должен быть первым взят в работу, на борьбе с ним должно быть сосредоточено все внимание педагога и ученика, при этом, естественно, приходится какое-то время мириться с другими недостатками, оставлять их исправление на более поздние этапы» [3, с. 251].

В процессе грамотной постановки голоса певец приобретает практические умения и теоретические знания, которые позволяют ему постоянно поддерживать голосовой аппарат в здоровом состоянии, а также со временем использовать разножанровые средства музыкально-художественной выразительности в своем творчестве.

В сферу эстрадного искусства входит широкий спектр музыкальных стилей, направлений и жанров. В связи с этим одна из основных проблем подготовки эстрадного певца связана с выбором учебного репертуара, который должен быть направлен не только на развитие го-

лоса, но также на освоение стиливого многообразия эстрадно-джазовой музыки и формирование художественного вкуса. Необходимо отметить, что при подборе репертуара нужно учитывать индивидуальные способности и особенности студента: темперамент, степень вокальной одаренности и общий уровень музыкального развития.

Мы полностью разделяем позицию профессора В.Г. Кузнецова, который предлагает осуществлять выбор эстрадного репертуара на основе следующих принципов: художественной ценности и эстетической значимости музыкальных произведений; доступности для исполнения; педагогической целесообразности; тематического, жанрового и стиливого разнообразия [6, с. 59].

Мы подчеркиваем значимость учебного репертуара в формировании художественного вкуса вокалиста. В современных условиях педагогу необходимо сформировать устойчивую систему ценностных отношений к музыкальному искусству, пробудить желание общаться с лучшими образцами эстрадно-джазовой музыки и развить критическое мышление как умение выделять истинное искусство из музыкального «хаоса». Для решения этих задач мы предлагаем ряд педагогических рекомендаций.

1. Приоритет в выборе учебного репертуара следует отдать музыкальным произведениям, которые являются классикой эстрадно-джазового искусства.

2. Необходимо создать условия, при которых студент самостоятельно формирует вокальную программу, утверждаемую в процессе критического анализа совместно с педагогом. Этот метод включает несколько следующих действий:

- педагог рекомендует прослушать альбом конкретного исполнителя или несколько произведений одного стиля;

- на основе рекомендаций педагога студент самостоятельно формирует свой вокальный репертуар;

- педагог и студент проводят анализ учебного репертуара.

Такой метод подбора музыкального материала активизирует самостоятельность студента, обогащает музыкально-слуховой опыт и воспитывает художественный вкус вокалиста.

Репертуар эстрадного певца должен быть разнообразен по тематике и стилистике. По нашему мнению, в вокально-учебный репертуар эстрадного вокалиста необходимо включать

технические упражнения, вокализы, блюзовые гаммы, джазовые этюды; песни советских композиторов; песни фольклорной стилизации; песни современной отечественной эстрады; джазовые стандарты (блюзы, спиричуэлы, песни из мюзиклов, баллады, боссановы, самбы); вокальную музыку западноевропейской эстрады (песни на английском, французском, испанском языках).

Основу этой методической системы составляет комплекс вокальных упражнений, которые условно можно разделить на две группы: 1) развивающие вокальные возможности голоса и 2) формирующие специфические навыки эстрадно-джазового пения. В течение всего курса обучения очень важно, чтобы студенты-вокалисты освоили ритмику, специфику интонирования, способы звукоизвлечения, фразировку, манеру акцентирования разных стилей и направлений эстрадно-джазовой музыки.

В эстрадно-джазовом вокале сочетаются техника академического и народного пения и специфические приемы, характерные для эстрады и джаза. Ю. Чугунов писал, что «эстрадно-джазовый вокал – наиболее сложный материал для объяснения, потому что произошел он от слияния принципов народного и академического» [8, с. 72]. Народную манеру пения обычно называют «открытой», в противовес округленному прикрытому звучанию голоса в академической манере. В эстрадно-джазовом вокале применяется полуприкрытая манера пения, для которой характерны артикуляция в речевой позиции и приподнятая форма мягкого нёба. Именно такая манера предохраняет голос от переутомления и делает процесс звуковедения естественным.

При исполнении народных и классических произведений певцу приходится работать в рамках определенного канона, регламентированного звучания. В эстрадно-джазовой музыке приветствуются неповторимость, индивидуальность звучания голоса певца, поэтому основная задача эстрадного исполнителя – поиск собственного звука, оригинальной, легко узнаваемой манеры пения. Конечно, для решения этой задачи вокалисту необходимо овладеть достаточно широким диапазоном технических приемов.

В данной статье мы рассматриваем основные способы и приемы эстрадно-джазового исполнительства.

К специфическим способам звукоизвлечения в эстрадно-джазовой манере пения относятся субтон (мягкое, приглушенное пение с

придыханием); граул, или флаттер (гортанное пение; такой прием называют «рычанием»); фальцет (пение «без опоры», позволяющее расширить диапазон в сторону высоких нот); штробас (специфический прием пения очень низких нот); филировка звука (прием, связанный с умением плавно менять динамику).

Для исполнения джазовой и эстрадной музыки вокалисту необходимо овладеть специфическими приемами интонирования – такими, как глissандо (glissando) – «скольжение» по нотам; бендинг (bend) – «подъезд» к ноте; вибрато – интонационное раскачивание звука с определенной пульсацией; пение блюзового «грязного» (dirty) тона – неточное интонирование ноты, связанное с осознанным повышением или понижением звука.

В арсенал вокального мастерства эстрадно-джазового певца входит также умение использовать мелодические украшения: форшлаг – применение вспомогательного звука; смер – повышение или понижение звука с обязательным возвращением к основной ноте; трель – исполнение двух звуков с определенной ритмической и интонационной амплитудой.

Перечисленные выше способы и приемы не должны быть произвольной выдумкой вокалиста – они являются характерной чертой определенного музыкального стиля. Нарушение пропорций в сочетании специфических средств может привести к распаду стилиевой целостности и изменить сущность музыкального произведения.

Поскольку эстрадное пение является синтезом вокального и театрального искусства, возникает проблема актерской подготовки вокалиста. Для передачи художественного образа певцу необходимо проникнуть в смысловую и эмоционально-чувственный строй музыкального произведения. В противном случае пение превратится в процесс бездумного «выдувания нот». Следовательно, эстрадный исполнитель обязательно должен овладеть приемами актерского мастерства.

В задачи педагога входит научить эстрадно-джазового вокалиста мыслить образно, по законам театрального искусства, одновременно работая и над вокальной техникой, и над художественным образом. Более того, студенту необходимо овладеть умением переносить в вокал различные элементы речевой интонации. С этой целью рекомендуется декламировать текст без музыки, выделяя отдельные слова и речевые кульминации. М.И. Глинка говорил так: «... в музыке, особенно вокаль-

ной, ресурсы выразительности бесконечны. Одно и то же слово можно произнести на тысячу ладов, не переменяя даже интонации, ноты в голосе, а переменяя только акцент, придавая устам то улыбку, то серьезное строгое выражение...» [2, с. 14].

Важным условием в работе над эстрадным репертуаром является понимание того, насколько само текстовое и музыкального содержание произведения терпит привнесение в него приемов актерской выразительности. По мнению И.А. Богданова, «эстрадный вокальный репертуар можно разделить на две части: репертуар, в котором возможно использование игровых приемов, вплоть до создания игровой сценки-песни; репертуар, в котором актерское мастерство исполнителя относится исключительно к внутренним процессам проживания песни, вне ярких внешних средств актерской выразительности» [1, с. 221]. При использовании выразительных средств театрального искусства необходимо учитывать не только жанровые и стилистические особенности музыкального произведения, но и актерские способности самого певца.

Понимание художественного образа произведения выражается также в поведении эстрадного вокалиста на сцене. Здесь внимание педагога должно быть направлено на то, чтобы внешние средства выразительности – жест, мимика, шаг, элементы танцевальных движений – выглядели естественно. Для этого педагогу нужно подвести студента-вокалиста к тому, чтобы все эти внешние проявления не возникали формально, а рождались изнутри в процессе эмоционального проживания музыкального произведения. В работе над сценическим поведением особенно продуктивна ситуация, когда певец самостоятельно подбирает выразительные движения, характерные для определенного персонажа или музыкального жанра, и придумывает несложные танцевальные элементы.


Проблема подготовки эстрадного певца является актуальной, поскольку сегодня, как никогда, остро ощущается дефицит высококвалифицированных специалистов в области музыкальной эстрады. Все это говорит о необходимости целенаправленного профессионального обучения эстрадных певцов. Таким образом, задача современных учебных заведений – подготовить таких исполнителей-вокалистов, которые способны противостоять низкопробной музыкальной культуре, повышая уровень отечественной музыкальной эстрады.

### Литература

1. Богданов И.А. Постановка эстрадного номера : учеб. пособие. СПб. : Чистый лист, 2004. С. 10–239.
2. Глинка М.И. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализмы – сольфеджио. М. : Кифара, 1997.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики: учебник для студентов вузов. М. : Музыка, 2000.
4. Кадцын Л.М. Массовое музыкальное искусство XX столетия (эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи) : учеб. пособие. Екатеринбург, 2006.
5. Кузнецов В.Г. История становления и развития музыкальной эстрады и эстрадно-джазового образования в России : моногр. М., 2005.
6. Кузнецов В.Г. Теория и методика учебно-творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях. М. : Музыка, 2000.

7. Малышева, Н.М. О пении: метод. пособие. М.: Сов. композитор, 1988.

8. Чугунов Ю. Эстрадно-джазовый вокал // Джазовая мозаика. М., 1997. С. 72–78.



### *Professional aspects of future variety performers (vocalists) training*

*There is substantiated the urgency of special education of variety performers. There are suggested the main directions of process optimization in professional training of singers in modern music educational institutions.*

Key words: *variety, music variety, variety and jazz music, variety performer, variety singer, teacher, student vocalist.*

