

Кузнецова Елена Павловна

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ РАЗЛИЧИЯ ТРЕБОВАНИЙ К ПОДГОТОВКЕ АКАДЕМИЧЕСКИХ И ЭСТРАДНЫХ ВОКАЛИСТОВ**

В статье рассматриваются принципиальные отличия требований к методическому обеспечению подготовки академических и эстрадных вокалистов, вытекающие из стиливых особенностей и условий исполнения современной музыки. Выделены основные методологические причины целесообразности отказа от точного следования академическим принципам при подготовке эстрадных вокалистов, определяемые связью современного вокала с электронными технологиями эстрадной музыки.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/9/30.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/9/30.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 9(83) С. 118-121. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/9/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/9/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

на гедонистические ценности. Это объясняет склонность молодежи к поп-музыке как инструменту развлечения, что формирует групповые стереотипы, темы, сюжеты, образы, музыкальные жанры и язык [7, с. 136].

Потребность в легкой музыке требует ее удовлетворения во все возрастающих объемах. В связи с этим является актуальной задача воспитания хорошо подготовленных эстрадных исполнителей, обладающих высоким художественным – музыкальным и литературным – вкусом и владеющих широким инструментарием выражения, присущим различным музыкальным стилям.

#### Список источников

1. **Исхакова Н. Р., Болтачев Р. Р.** Музыкальные предпочтения молодежи // Социологические исследования. 2006. № 6. С. 103-106.
2. **Как изменились музыкальные предпочтения молодежи?** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.uralstudent.ru/articles/sovetyi/1644928/> (дата обращения: 28.06.2017).
3. **Мозгот В. Г.** Художественно-образовательные системы и музыкальное развитие современной студенческой молодежи (в условиях Адыгеи) // Мир образования – образование в мир. 2004. № 4. С. 70-77.
4. **Музыкальные предпочтения молодежи** [Электронный ресурс]. URL: <http://poisk-ru.ru/s46942t2.html> (дата обращения: 28.06.2017).
5. **Новицкая Л. П.** Влияние различных музыкальных жанров на психическое состояние человека // Психологический журнал. 1984. № 6. С. 79-86.
6. **Носорев Ю. А.** Предпочтения студентов-музыкантов. О возможности формирования музыкального вкуса // Социологические исследования. 2008. № 1. С. 115-118.
7. **Полякова О. И., Клипп О. Я.** История становления вокальных стилей эстрадного жанра // Модернизация профессиональной подготовки педагога-музыканта: сборник научных трудов. М.: МПГУ, 2002. Вып. 1. С. 135-138.
8. **Рыбакова Е. Л.** Развитие музыкального искусства эстрады в современной России: традиции, перспективы исследования. СПб.: СПбГУКИ, 2006. 280 с.
9. <https://anketolog.ru> (дата обращения: 28.06.2017).

### STUDYING YOUNG PEOPLES' MUSICAL PREFERENCES

**Kuznetsova Elena Pavlovna**

*Institute of Modern Art in Moscow  
Elena\_kuznetsova\_moscow@mail.ru*

The article examines the problem of studying young peoples' musical preferences and forming their musical taste. The author shows inconsistency and non-systemacy of available sociological studies and concludes on the necessity to systematize the content of questionnaires and to organize regular mass surveys to identify young peoples' musical preferences using popular Internet technologies.

*Key words and phrases:* musical preferences; sociological studies; youth subcultures; musical styles; musical taste; musical education.

УДК 784

#### Искусствоведение

*В статье рассматриваются принципиальные отличия требований к методическому обеспечению подготовки академических и эстрадных вокалистов, вытекающие из стилевых особенностей и условий исполнения современной музыки. Выделены основные методологические причины целесообразности отказа от точного следования академическим принципам при подготовке эстрадных вокалистов, определяемые связью современного вокала с электронными технологиями эстрадной музыки.*

*Ключевые слова и фразы:* бельканто; академический вокал; эстрада; эстрадный вокал; музыкальные стили; музыкальное образование; методика обучения.

**Кузнецова Елена Павловна**

*Институт современного искусства, г. Москва  
Школа № 508, г. Москва  
elena\_kuznetsova\_moscow@mail.ru*

### МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ РАЗЛИЧИЯ ТРЕБОВАНИЙ К ПОДГОТОВКЕ АКАДЕМИЧЕСКИХ И ЭСТРАДНЫХ ВОКАЛИСТОВ

В настоящее время в России подготовка вокалистов любых стилей базируется практически исключительно на принципах академической вокальной школы, в то время как в других странах существует четкая стилевая дифференциация методов подготовки певцов. В этой связи является актуальной задача выявления принципиальных отличий в требованиях к подготовке исполнителей, вытекающих из разнообразия стилевых особенностей музыкальных стилей.

Сложившееся положение дел вытекает из того факта, что в России понятие «эстрада» является обобщающим понятием, включающим множество музыкальных и специфических вокальных стилей. Если говорят об академическом вокале, то всегда понятно, что именно имеется в виду. То же самое касается и фольклорного пения, всегда отличимого от других вокальных жанров. Эстрада исторически считается неким третьим жанром, облегченным стилем пения, рассматриваемым отдельно от классического и народного звучания. На наш взгляд, такое обобщение чрезмерно, поскольку понятие «эстрада» включает огромный симбиоз совершенно разных вокальных жанров, используемых в нашей стране [4, с. 366].

Такое положение дел сложилось исторически, когда был выделен некий «облегченный» стиль пения и возникли «эстрадно-джазовые» отделения и факультеты для подготовки певцов, желавших исполнять нечто иное, чем классику и народную музыку. К сожалению, этот стереотип сохраняется и по настоящее время, в то время как на Западе обобщающее понятие «эстрада» не используется и применяются четкие стилиевые градации: поп-музыка, рок-музыка, соул и фанк, мюзикл, госпел, *r'n'b* и другие стили. Это вполне логично, поскольку указанные стили очень сильно отличаются музыкальным материалом, техникой вокала и специфическими приемами, пригодными в одном стиле и совершенно неуместными в другом. Нежелание четко разделить стили, на наш взгляд, существенно затрудняет развитие отечественного вокального образования [1, с. 30, 31; 5, с. 88]. В этом смысле российская вокальная школа, за исключением академического вокального образования, отстает от распространенных в других странах подходов.

Во многом из-за отсутствия четкого разделения стилей при преподавании вокала существует расхожее мнение о том, что для возможности выступать в любом вокальном жанре достаточно получить навыки классического пения. Это соответствует действительности только в том случае, если под «эстрадой» понимать облегченное воспроизведение несложного в вокальном отношении музыкального материала. Однако для исполнения простых песен часто даже не нужно изучать все академические навыки, что и демонстрируют певцы-самоучки, не имеющие практически никакого музыкального образования.

Известно, что многие российские «эстрадные» звезды не ограничились российской вокальной школой и получали дополнительное образование за рубежом. Скорее всего, это связано с тем, что некоторых навыков получить здесь они не могли.

Не исключено, что ограничения российской «эстрадной» вокальной школы влияют на качество исполнения отечественных исполнителей. Ведь ни для кого не секрет, что большая часть молодежи (и не только) предпочитает западных исполнителей. Скорее всего, здесь дело не только в моде и «раскрученности» тех или иных западных исполнителей, но и в том, что у нас учат певцов по неким обобщенным, стандартизированным схемам. В результате получается, что исполнение одного и того же российского шлягера разными певцами мало чем отличается. Это является следствием того, что стандартизированное вокальное обучение нивелирует отличительные особенности конкретной индивидуальности.

Наверняка многим вокальным педагогам очевидно, что начинающий подросток сразу не сможет спеть в стиле какой-либо фанатично обожаемой им эстрадной звезды просто потому, что не имеет выработанных ей за долгие годы навыков. В том и состоит назначение педагога, чтобы помочь эти навыки развить, если у ученика есть соответствующие способности. Или корректно указать на то, что в силу природных, физиологических особенностей петь в таком стиле ученик не сможет и ему лучше совершенствоваться в другом направлении.

К сожалению, надо констатировать, что стандартизация вокальной техники по академическим принципам может негативно сказаться на развитии жанровой индивидуальности, столь востребованной поклонниками различных музыкальных стилей. Это связано с тем, что на академической сцене существуют достаточно строгие, устоявшиеся за столетия традиции, нарушать которые не принято, а в современной музыке больше всего приветствуется только одна традиция – уникальность, благодаря которой певец становится востребованным. Даже несмотря на то, что по академическим понятиям он поет плохо.

Огромное число трудно систематизируемых музыкальных стилей современности свидетельствует о спросе «потребителей» музыки на нишевое разнообразие. Отсюда следует, что в том, что у нас обобщенно называют «эстрадой», время универсалов давно прошло, а стилиевое обучение певцов необходимо начинать уже с первых шагов. Разумеется, когда освоены минимальные азы и дыхание встало на опору. В противном случае вокалист окажется «усредненным», не ориентированным на конкретный стиль и потому неуникальным, неуспешным ни в одном стиле.

Фундаментальная основа многих современных стилей не может быть сведена к типовой академической вокальной технике. Поэтому эстрадный исполнитель уже с первых шагов должен определиться с конкретным жанром и стилем. Рассматривая проблему обучения вокалу с этих позиций, перспективным учеником следует признать такого, который уже знает, в каком стиле он хочет петь, то есть уже имеет конкретную целевую направленность.

Отсюда следует, что преподаватель эстрадного пения не должен догматически следовать принципу превалирования классики. Поскольку обучение – это двусторонний процесс, обучаемый и педагог должны прислушиваться к желаниям друг друга. Если ученик будет петь так и только так, как хочет педагог, то он рискует не достичь своей цели. Поэтому двустороннее совпадение стремлений – важный залог успеха.

К текущему времени разработано несколько принципиально различных методик воспитания голоса [5, с. 83]. Про «множество» говорить не приходится, поскольку многие из них почти идентичны и содержат лишь немного измененный набор вокальных упражнений, последовательностей их применения, дополнительных комментариев и пояснений. Поэтому имеет смысл говорить исключительно о принципиально различающихся методиках.

Первая методика – академическая, направленная на воспитание классического голоса, «бельканто», развивавшаяся столетиями. Во многом именно поэтому многие российские вокальные педагоги испытывают к ней большое уважение. К тому же большинство преподавателей музыкальных училищ и профильных вузов сами обучались в академической манере. Немаловажно и то, что распространению других методик в России препятствует отсутствие продолжительной истории их применения, поскольку многие музыкальные направления в советское время были под негласным запретом по политическим и иным причинам. Из-за этого многие российские вокальные педагоги не пытаются искать новых форм преподавания, считая, что академический базис достаточен для последующего самостоятельного развития певца в выбранном им направлении.

В настоящее время существует несколько популярных в России разновидностей академической вокальной школы: фонопедическая методика В. В. Емельянова [3], методика Л. Б. Дмитриева [2] и некоторые другие, менее распространенные. Стоит отметить, что исследование Л. Б. Дмитриева в полном смысле методикой не является, поскольку, по сути дела, представляет собой фундаментальный научный труд, содержащий обобщение и систематизацию известных на момент написания [Там же] методов формирования академического голоса.

Вторая, принципиально иная по сути, методика – пение в речевой позиции американского вокального педагога Сэта Риггза [6]. Ее принципы входят во множество других западных методик обучения вокалу, отличающихся лишь упражнениями и стилем подачи, но фундаментально исповедующих те же принципы.

Третья принципиально иная методика является «закрытой». Это метод *Estill Voice Training* – методика формирования голоса, типичного для американских поп-звезд и артистов мюзикла. Методика является закрытой в том смысле, что отсутствуют системно выстроенные публикации о ее содержании. Используемые в ней подходы составляют ноу-хау данной музыкальной школы, и получить соответствующие навыки могут только те, кто прошел дорогостоящее обучение у аккредитованных специалистов.

Основной методологической причиной отказа от точного следования академическим принципам при подготовке эстрадных вокалистов является факт тесной связи современного вокала любого стиля с электронными технологиями современной музыки. В академической традиции певец должен наполнить голосом большой театральный зал на фоне аккомпанирующего ему оркестра. Как бы ни был силен голос певца, он рассчитан на акустический эффект зала, специально построенного таким образом, чтобы обеспечивать полётность и округлость голоса. При этом оркестровые инструменты также являются акустическими и не нуждаются в искусственном усилении. В противоположность этому эстрадные исполнители обычно выступают в залах с совсем иной акустикой. Часто им даже не нужен сильный голос, поскольку проблема воспринимаемой слушателями громкости решается звукоусилительной аппаратурой.

Диапазон голоса оперного певца заранее установлен и подведен под стандарт (сопрано, тенор и т.п.). Поэтому вокалист не имеет права транспонировать свою партию. В эстрадной пении такое транспонирование вполне допустимо, то есть одно и то же произведение могут исполнять певцы с совершенно разным голосовым диапазоном, смещая изначальные частоты произведения в нужные им стороны. Это означает, что они существенно свободнее в выборе музыкального материала, чем певцы академического направления.

Ради необходимости получения гармонически богатого и сильного звука академическое пение часто приносит в жертву произношению текста. Для эстрадного вокала это недопустимо. Здесь произношение является важнейшим выразительным средством, обеспечивающим передачу эмоций через текст песни. В эстрадной пении для свободного сопровождения гласных язык во рту занимает нейтральное положение, которое изменяется в зависимости от высоты ноты. В академическом пении для достижения однородного звука разница между гласными звуками гораздо меньше.

В эстрадном вокале действуют другие правила, поскольку певец тесно взаимодействует с электромузыкальной техникой. Эта зависимость настолько сильна, что певец должен сопоставлять свои возможности со звукоусиливающей и звукокорректирующей аппаратурой, которая, с одной стороны, решает проблему силы голоса, но, с другой, усложняет пение из-за усиления всех его дефектов.

Важная проблема связана с особенностями восприятия певцом собственного голоса через наушники. Как он слышит его через определенным образом настроенную аппаратуру, таковы будут и его голосовые ответы. Немаловажно и то, что певец должен сочетать определенные частоты голоса с частотами электронных, а не акустических инструментов. В этой связи стоит отметить, что джазовые певицы, воспитанные в принципах академической школы, нередко испытывают большие сложности при пении в сопровождении электромузыкальных инструментов.

Стадионы, дискотеки, залы клубов, в которых выступают современные исполнители, конструктивно существенно отличаются от залов оперных театров, имеют другие, часто намного худшие акустические свойства. Здесь многое зависит не столько от силы звука, сколько от резкости его эмоционального настроя, «пробойной» силы. В данном случае округлые, бархатные голоса академического вокала не дадут нужного эффекта в сочетании с многократно усиленным звуком электронных музыкальных инструментов. Их гораздо более резкое звучание требует и иных характеристик голоса – его повышенной яркости, пронзительности, металлических оттенков, глубины, создающих звук высокой интенсивности, который не рассеивается в зале, а направлен вперед.

Сказанное означает, что подготовка певцов академического направления и эстрадных стилей должна отличаться. В то же время из сказанного не следует, что все рекомендуемые академической школой элементы вокальной подготовки следует забыть, поскольку в различных вокальных школах имеется достаточное число пересечений.

*Список источников*

1. **Арутюнова А. Б.** Специфика преподавания эстрадного вокала в парадигме современного образования // Образование и культура: взаимодействие и пути реформирования: сб. науч. тр. молодых ученых, аспирантов и соискателей / под ред. П. Е. Решетникова. Белгород: БелГИКИ, 2007. Вып. 1. С. 29-33.
2. **Дмитриев Л. Б.** Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. 675 с.
3. **Емельянов В. В.** Развитие голоса. СПб.: Лань, 2000. 190 с.
4. **Клипп О. Я.** Становление вокальных стилей эстрадного жанра // Научные труды Московского педагогического государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». М.: Прометей, 2002. С. 365-367.
5. **Монд О. Л.** Анализ современных методик обучения вокалу // Искусство и образование. 2009. № 5. С. 81-90.
6. **Риггз С.** Голос: пойте как звезды. СПб.: Питер, 2007. 128 с.

**METHODOLOGICAL DIFFERENCES IN REQUIREMENTS  
FOR ACADEMIC AND VARIETY VOCALISTS' TRAINING****Kuznetsova Elena Pavlovna***Institute of Modern Art in Moscow  
Secondary School № 508 in Moscow  
Elena\_kuznetsova\_moscow@mail.ru*

The article examines principal differences in requirements for methodological provision of academic and variety vocalists' training. The mentioned differences are conditioned by the style peculiarities and conditions to perform modern music. The author identifies the basic methodological reasons to abandon strict observance of academic principles in variety vocalists' training, which is motivated by relation of modern vocalism with electronic technologies of variety music.

*Key words and phrases:* bel canto; academic vocalism; variety; variety vocalism; musical styles; musical education; methodology.

УДК 138.2

**Философские науки**

*В данной статье рассматривается социокультурный феномен, получивший название совместного потребления и представляющий собой концепт, рождающийся в современной мировой и отечественной социально-экономической реальности. Предпринимается попытка охарактеризовать и проанализировать примеры бытования данного феномена, исследовать основные факторы его возникновения, а также сформулировать принципы и механизмы его функционирования и в итоге выявить его роль в дальнейшем развитии социума и культуры.*

*Ключевые слова и фразы:* совместное потребление; признаки совместного потребления; социокультурный феномен; просоциальные потребности; экология потребления; экономика доверия.

**Кузьмина Татьяна Валерьевна**, к. пед. н., доцент*Тюменский индустриальный университет  
Tatiana\_kuzmina@list.ru***СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФУТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН СОВМЕСТНОГО ПОТРЕБЛЕНИЯ:  
ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, ПРИЗНАКИ, ЭФФЕКТЫ**

Социокультурный концепт, о котором пойдет речь в данной статье, можно назвать социально-экономическим открытием XXI века. И действительно, имел место такой факт: старейший американский журнал "Time Magazine", обозначая десять идей, которые способны изменить мир, назвал «совместное потребление» одной из них. Социально-экономическая идея совместного потребления принадлежит Рэйчел Ботсман и Ру Роджерс, она обоснована ими в книге "What's Mine Is Yours: The Rise of Collaborative Consumption", что в русском переводе звучит как «Что мое – твое: развитие совместного пользования», где авторы развили идею совместного или повторного пользования вещами. В самом концепте совместного потребления доминирующее большинство современных отечественных исследователей не усматривают ничего нового, не считают его оригинальным и даже не характеризуют его как «хорошо забытое старое», однако именно в нем сосредоточено футурологическое событие, с которым могут быть связаны коренные изменения в жизнедеятельности общества и культуры. При этом необходимо вспомнить истоки: всем хорошо известны такие формы совместного пользования вещами, как пункты проката вещей, в том числе драгоценностей или автомобилей, велосипедов, а также библиотеки, гостиницы, секонд-хенд и многое другое. Однако в современной реальности совместное потребление приобретает совершенно новые формы и расширяет пространство своего функционирования: это и совместные оптовые закупки частных граждан, и обмен домами на время отпуска, и совместные поездки «по пути», обмен частных лиц вещами/услугами – и это еще не все – вариантов множество. Сегодня совместное потребление – чрезвычайно популярная идея, которая находит свое выражение в мировой прессе и с осторожностью, но уверенными темпами завоевывает научное