

УДК 378.02

UDC 378.02

13.00.00 Педагогические науки

Pedagogical sciences

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ
ФОРМИРОВАНИЯ ГОТОВНОСТИ БУДУЩЕГО
ЭСТРАДНОГО ВОКАЛИСТА К КОНЦЕРТНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**PEDAGOGICAL CONDITIONS OF READINESS
FORMATION FOR FUTURE POP-MUSIC
VOCALIST IN CONCERT ACTIVITIES**

Стражникова Татьяна Ивановна
к.п.н., доцент

Strazhnikova Tatiana Ivanovna
Cand.Ped.Sci., associate professor

Широкова Светлана Сергеевна
соискатель
*Краснодарский государственный институт
культуры, Краснодар, Россия*

Shirokova Svetlana Sergeevna
Competitor for degree
*Krasnodar state institute of culture,
Krasnodar, Russia*

В статье рассматриваются такие педагогические условия формирования готовности будущего эстрадного вокалиста к концертной деятельности как организация художественно-творческой среды; овладение вокальным мастерством, освоение актерского мастерства, совершенствование музыкальных способностей, познавательных процессов, руководство специальными принципами и методами, овладение навыками саморегуляции, рефлексии; освоение звукоусиливающей аппаратуры

This article discusses the pedagogical conditions of formation of readiness of a future pop singer to concert activity as the organization of artistic and creative environment; mastery of vocal skills, mastery of acting, improving musical skills, cognitive processes, the management of specific principles and methods, mastering the skills of self-control, reflection; the development of sound-amplifying equipment

Ключевые слова: ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ, ГОТОВНОСТЬ, КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ЭСТРАДНЫЙ ВОКАЛИСТ

Keywords: PEDAGOGICAL CONDITIONS, READINESS, CONCERT ACTIVITY, POP VOCALIST

Совершенствование подготовки вокалистов в вузе происходит в результате сотрудничества педагога и студента, организации внеучебной деятельности, направленной на общехудожественное развитие (посещение концертов, музеев, театральных постановок с последующим обсуждением, организация праздников, вечеров, концертной деятельности студентов, научной студенческой работы). Одно из важнейших педагогических требований связано с созданием условий для непрерывного развития творческого, художественного, исполнительского потенциала будущих эстрадных вокалистов, организацией художественно-творческой среды, представляющей комплекс социальных, культурных, художественно-творческих компонентов, взаимодействие которых способствует формированию исследуемой готовности. В контексте данной статьи педагогические условия рассматриваются как совокупность мер

(содержание обучения, организационные формы, методы и материальные возможности), обеспечивающих эффективное функционирование процесса формирования готовности к концертной деятельности.

Подготовка вокалистов строится на основе синтеза традиций национальной школы пения, исполнительских тенденций мировой музыкальной культуры и музыкального исполнительства. Для певца основным выразительным средством является голос, его совершенная обработка позволяет с большой гибкостью и полнотой эмоционально выражать содержание в совершенной вокальной форме. Специфика исполнения джазовых произведений характеризуется многими особенностями, в том числе смысловыми и эмоциональными акцентами, особой манерой звукоизвлечения, фразировки, артикуляции по сравнению с пением классической музыки. Джазовый вокалист пользуется такими приемами артикуляции как шаут (shout), холлер (holler), использует глиссандо (glissando) и «грязные» тоны (dirty tones). Эти приемы способствуют созданию особого джазового стиля исполнения, для которого важны мельчайшие градации силы, динамики, метроритма. Постичь навыки джазовой артикуляции помогает прослушивание записей выдающихся джазовых музыкантов различных школ и направлений.

В джазовом вокале особое значение приобретает орнаментика. Такие общеизвестные в классической музыке мелизмы, как форшлаг, группетто, мордент, трель дают богатые возможности для мелодической импровизации вокальной партии. Для джазового вокалиста также характерен такой прием пения как скэт, который предполагает импровизацию на различные слоги, не имеющие вербального смысла. Это создает неповторимую индивидуальную манеру пения, включающую вокальные данные, тембр голоса, технику исполнения, театрализацию, пластику, сценический костюм, владение специальной аппаратурой, микрофоном.

Характерной особенностью эстрадного пения является свобода выражения художественных, духовных, интеллектуально-эмоциональных, рефлексивных, психологических, мотивационных, технологических аспектов творческого процесса. «Артист ощущает на сцене полную реализацию своих творческих сил, полную востребованность и нужность людям – в этом ощущении силы, власти и максимальной реализованности он может «утопить» свое эстрадное волнение, преобразить его в творческую энергию и придать ему новое качество», – пишет Д. К. Кирнарская [1, с. 331].

Для эстрадного певца чрезвычайно важно освоение актерского мастерства, умение проникаться художественно-образным содержанием исполняемого произведения с использованием исполнительских, артистических и творческих возможностей. Музыкальное исполнительство, как способ самовыражения и самореализации творческих способностей музыканта, представляет собой особый синтез познавательных, моторных, мотивационных, эмоционально-волевых психических процессов. Студент – будущий эстрадный певец должен стремиться к полноценному сочетанию различных выразительных средств: пения и актерского мастерства, пения и хореографии (навыки пластичности и ритмичности движения, танец с малыми амплитудами движений).

При подготовке эстрадного вокалиста к концертным выступлениям следует учитывать такие психолого-педагогические особенности его личности, как музыкальные способности, темперамент, эмоционально-волевая сфера. Для того чтобы стать эстрадным певцом, надо иметь определенные задатки, в которые входят природная структура и особенности голосового аппарата, природные свойства нервной системы – системы управления певческой функцией, что очень важно для формирования готовности эстрадного вокалиста к концертным

выступлениям. Как отмечает С. Л. Рубинштейн, «различия в способностях – продукт не врожденных задатков самих по себе, а всего хода развития личности» [2, с. 537]. Важно предоставлять возможность студентам разнообразно проявлять себя в пении, танцах, актерском мастерстве и т. д. Каждого вокалиста характеризует определенный комплекс способностей. Одни, имея отличные музыкальные способности, не обладают сценическими или вокальными данными, у других, наоборот, не хватает музыкальных способностей, а третьи сочетают в себе все, что надо для пения, и их можно назвать одаренными. Одаренность – это своеобразное сочетание врожденных свойств-задатков, которые позволяют развиваться всем способностям, необходимым для конкретного вида деятельности. Музыкально одаренные студенты легко запоминают и воспроизводят мелодию, ритм, другие средства музыкальной выразительности.

В процессе подготовки будущего эстрадного вокалиста постепенно развивается профессиональный музыкальный слух, который представляет собой «способность осознанно, дифференцированно воспринимать и воспроизводить ладоинтонационные, метроритмические, структурно-композиционные, фактурные и прочие свойства музыкального текста» [3, с. 12]. При этом должна быть четкая связь голосового аппарата и слухового анализатора. Интонирование блюза и джазовых стандартов не предполагает точной темперации. Существуют различные способы звукоизвлечения (субтон, граул, вибрато, филировка) и интонирования джаза: блюзовое интонирование III, VII и V ступеней, бендинг («подъезд» к ноте), дерти-тоны (нечистые тоны), глиссандо (равномерное скольжение) [4, с. 36]. Исполнение блюза требует особой подготовки, знания специфики интонирования. «Блюзовые ноты или зоны – гибко подвижные, непрерывно-изменяемые, не имеющие строго фиксированной высоты, чуждые функциональной гармонии и тональному моноцентризму, возникающие спонтанно-органически и служащие главным интонационно-

пластическим и вокально-экспрессивным средством народной африканской «устной» традиции, по всем перечисленным признакам восходят к архетипу падающей попевки», – пишет исследователь джаза Л. Б. Переверзев [5, с. 305–306].

Важной составляющей готовности эстрадного вокалиста к концертной деятельности имеет развитое чувство ритма, включающего чувство темпа, размера, соотношения различных длительностей; ощущение джазовой стилистики, для которой характерны приемы, не отраженные в нотном тексте, различные виды синкопирования («опережающего» или «запаздывающего»). Американский музыковед и критик У. Сарджент отмечает: «По мнению многих авторов работ о джазе, существует два принципа, характерных для джазовой ритмики, которые менее типичны для других видов музыки или вовсе не находят в них применения. Это: 1) простое синкопирование и 2) особого рода конфликтное сочетание ритмов, известное как «вторичный рэг» или полиритмия» [6, с. 55]. Опираясь на граунд-бит (временную базу, метрическую пульсацию), джазовый певец изменяет ритмический рисунок песни, начинает фразу раньше или позже так называемой «контрольной» точки, представляющей собой время начала фразы или конкретного звука.

Будущий специалист должен ориентироваться во всех особенностях исполняемого сочинения с точки зрения его звуковой структуры, художественной ценности, идейно-нравственного содержания, поэтому подготовка эстрадного вокалиста неразрывно связана с познавательными процессами, такими как *внимание, мышление, память, творческое воображение*. Сосредоточенность внимания на изучаемом произведении и целесообразных методах его изучения является неременным атрибутом подготовки музыканта к концертному выступлению. Процесс исполнительского творчества также неразрывно связан музыкальным мышлением, которое всегда соотносится с определенным стилем.

«Первоначальный этап накопления слухового опыта как необходимой предпосылки к развитию музыкального мышления, – пишет М. Михайлов, – (через музыкально-интонационные представления) обязательно означает усвоение закономерностей какой-либо конкретной стилевой системы (или ряда систем)...» [7, с. 57].

Процесс формирования готовности будущего эстрадного вокалиста к концертной деятельности невозможен без укрепления памяти музыканта. Для вокалиста особое значение приобретает музыкальная и вербальная память, при этом важно учитывать, что музыкальная память, это, прежде всего, образная слуховая, вместе с тем в ней важную роль играют и другие компоненты: двигательный, во всех его проявлениях, эмоциональный, зрительный, словесно-логический. Последний вид предполагает аналитико-синтетическую деятельность музыканта, направленную на рациональное осознание всех особенностей запоминаемого материала, его сравнительно-сопоставительный анализ. Комплексное взаимодействие различных видов памяти способствует более эффективному запоминанию вокальных сочинений.

Музыкальная память тесно связана с музыкально-слуховыми представлениями и с деятельностью воображения. «Развивай воображение, придумывай интересные задачи. Через них оживет или вскроется само чувство...», – пишет К.С. Станиславский [8, с. 332]. Работа над формированием творческого воображения включает выявление впечатления от произведения, первичную семантику; использование синестезических механизмов, творческую интерпретацию и анализ авторского замысла музыкального сочинения, определение драматургии произведения; использование разнообразных вокально-исполнительских средств, необходимых для раскрытия музыкального образа.

Для успеха вокалиста в концертном выступлении большое значение имеют такие черты личности, как добросовестность, трудолюбие,

аккуратность, инициативность, скромность и высокая требовательность к себе. Особое значение имеет наличие волевых черт, таких как умение действовать в направлении поставленной цели, преодолевать все трудности и препятствия, стоящие на пути, другими словами, важны целеустремленность и настойчивость, выдержка и самообладание, смелость и решительность, самостоятельность и дисциплинированность.

Для музыканта-профессионала важнейшим качеством личности является самостоятельность, то есть способность действовать по собственным представлениям и убеждениям, без поддержки педагога. Важно развивать навыки самоконтроля, рефлексии, критического отношения к собственному исполнению. Первым условием для создания предтворческого состояния, как отмечал К.С. Станиславский в книге «Работа актера над собой», является выполнение известного девиза: «Люби искусство в себе, а не себя в искусстве» [8, с. 293].

Всегда надо учитывать, что в предконцертном состоянии у вокалиста могут изменяться отдельные черты поведения, характер реагирования. Вот наиболее типичные изменения:

- развивается некритическое восприятие качества своего пения, недооцениваются замечания педагога. Эта психологическая самозащита отражает стремление сохранить вокальную ситуацию без изменений;
- увеличиваются «сбои» некоторых навыков, особенно недавно приобретенных, и потому неустойчивых, что усиливает эстрадное волнение;
- обостряются отношения с окружающими, появляется отрицательная оценка собственных достижений и возможностей. Это – попытка «приглушить» свое обостренное чувство ответственности;
- снижается концентрация внимания во время занятий, уменьшается работоспособность;

– сознание излишне сосредотачивается на будущих событиях, прежде всего, на тех или иных последствиях выступления, прогнозируемых, по большей части, как не совсем удачные. Возникает чрезмерно высокий уровень тревожности.

Вопрос об эстрадном волнении, самочувствии и поведении певца во время концертного выступления – завершающего этапа в подготовке артиста к выступлению очень важен. При этом главное не только качество предварительной подготовки репертуара, отработки исполнительских моментов, художественного образа, его сценического воплощения, но и владение навыками саморегуляции в концертной деятельности, учет индивидуальных особенностей психики. На сцене певец должен находиться в состоянии особого эмоционального подъема, ощущать яркость чувств, чтобы слушатель мог испытать аналогичные ощущения. Сущность музыки, ее основное содержание и цель состоят в воплощении эмоционального мира человека, богатства и разнообразия его чувств. В процессе подготовки к концертной деятельности, будущий эстрадный вокалист должен четко представлять особенности исполняемого произведения, воплощаемого художественного образа, что позволит контролировать и корректировать свое исполнение на эстраде. «Сценическое самочувствие» имеет свои разновидности. У одних преобладает ум, у других чувство, у третьих воля. От них и получается свой особый оттенок [8, с. 331].

Многие музыканты-исполнители обращают внимание на предконцертную психологическую подготовку, режим в день выступления. Здесь важно отдохнуть, отвлечься, не переутомиться на репетиции, хорошо продумать все нюансы выступления. Перед концертом необходимо настроиться на успех, быть не только уверенным в своих исполнительских возможностях, но и стремиться доставить радость слушателям и самому получить удовольствие, чувство

самоудовлетворения от выступления. Известны случаи, когда выдающиеся артисты, музыканты, несмотря на плохое самочувствие, активизировали защитные силы организма, что в конечном итоге не только позволяло добиться успеха, но и улучшало их самочувствие, по крайней мере, во время выступления. Таким образом, в процессе формирования готовности будущих эстрадных вокалистов к концертной деятельности особое значение приобретают следующие моменты: психологическая установка на успешное исполнение; наличие комплекса общих и музыкальных способностей; качественное протекание таких психических процессов, как внимание, восприятие, память, мышление, творческое воображение; индивидуальные свойства характера и темперамента; наличие художественно-творческого сценического опыта.

В процессе формирования готовности будущего эстрадного вокалиста к концертной деятельности, на наш взгляд, следует руководствоваться следующими принципами обучения: интеграции форм творческой деятельности, единства художественного и технического развития, индивидуального подхода, постепенности и последовательности, преемственности и перспективности, креативности. Более подробно данные принципы описаны в работе Широковой С.С. «Формирование готовности будущего эстрадного вокалиста к концертной деятельности: методические принципы» [9, с. 118–124]. Оптимизировать работу по формированию исследуемой готовности позволяют методы: структурного анализа, мысленного «пропевания» произведения в определенном тоне, моделирования концертной ситуации, театрализации, ролевой подготовки (См. статью Широковой С. С., Стражниковой Т. И. Приемы и методы формирования готовности будущего эстрадного вокалиста к концертной деятельности в процессе обучения в вузе) [10, с. 229–232].

Итак, педагогические условия формирования готовности будущего эстрадного вокалиста к концертной деятельности включают: 1)

обеспечение непрерывного развития творческого, художественного, исполнительского потенциала и организация художественно-творческой среды; 2) овладение вокальным мастерством (формирование вокальной техники, дыхательного аппарата и эстрадно-джазовой артикуляции), индивидуальной манерой пения (оригинально-индивидуальной интерпретацией исполняемых сочинений); 3) освоение актерского мастерства (способности полного включения в образ, театрализованного исполнения), навыков сценического движения (эстрадной хореографии, пластичности и ритмичности движений); 4) совершенствование музыкальных способностей (музыкального слуха, чувства ритма), познавательных процессов (творческого внимания, воображения, музыкального мышления, памяти), аналитических способностей; 5) руководство специальными принципами и методами обучения; 6) создание позитивной психологической установки и овладение навыками саморегуляции, рефлексии; б) освоение звукоусиливающей аппаратуры.

Обобщая вышеизложенное, следует отметить, что при формировании готовности эстрадного вокалиста к концертным выступлениям важную роль играют психолого-педагогические особенности эстрадного вокалиста: способности и одаренность, талант; темперамент; характер; эмоциональная сфера; волевые качества; сценическое мастерство.

Список литературы

1. Кирнарская, Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты XXI век, 2004. 496 с.
2. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2012. 713 с.
3. Масленкова Л. М. Интенсивный курс сольфеджио: метод. пособие для педагогов. СПб.: Союз художников, 2003. 175 с.
4. Карягина А. Джазовый вокал: Практическое пособие для начинающих. – СПб.: Изд-во «Лань»; «Изд-во ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2008. 48 с.
5. Переверзев Л.Б. Приношение Эллингтону и другие тексты о джазе / Под ред. К. В. Мошкова. СПб.: Изд-во «Лань»; Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2011. 512 с.
6. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. М.: Музыка, 1987. 296 с.

7. Михайлов М. Стиль в музыке. Л.: Музыка, 1981. 264 с.
8. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Ч.II. Работа над собой в творческом процессе воплощения. Дневник ученика. М. –Л.: Гос. изд-во Искусство, 1948. 347 с.
9. Широкова С. С. Формирование готовности будущего эстрадного вокалиста к концертной деятельности: методические принципы // Многоуровневая система художественного образования и воспитания: современные подходы в научных исследованиях: сб. матер. Тринадцатой заочной Всерос. науч.-практ. конф. Краснодар, 2013. С. 118–124
10. Стражникова Т. И., Широкова С. С. Приемы и методы формирования готовности будущего эстрадного вокалиста к концертной деятельности в процессе обучения в вузе // Многоуровневая система художественного образования и воспитания: современные проблемы и перспективы регионального образования: матер. 14 Всерос. науч.-практ. конф. Краснодар, 2015. С. 118–124. С. 229–232

References

1. Kirnarskaja, D. K. Psihologija special'nyh sposobnostej. Muzykal'nye sposobnosti. M.: Talanty XXI vek, 2004. 496 s.
2. Rubinshtejn S. L. Osnovy obshhej psihologii. SPb.: Piter, 2012. 713 s.
3. Maslenkova L. M. Intensivnyj kurs sol'fedzhio: metod. posobie dlja pedagogov. SPb.: Sojuz hudozhdnikov, 2003. 175 s.
4. Karjagina A. Dzhazovyj vokal: Prakticheskoe posobie dlja nachinajushhih. – SPb.: Izd-vo «Lan'»; «Izd-vo PLANETA MUZYKI», 2008. 48 s.
5. Pereverzev L.B. Prinoshenie Jellingtonu i drugie teksty o dzhaze / Pod red. K. V. Moshkova. SPb.: Izd-vo «Lan'»; Izd-vo «PLANETA MUZYKI», 2011. 512 s.
6. Sardzhent U. Dzhaz: Genezis. Muzykal'nyj jazyk. Jestetika. M.: Muzyka, 1987. 296 s.
7. Mihajlov M. Stil' v muzyke. L.: Muzyka, 1981. 264 s.
8. Stanislavskij K.S. Rabota aktera nad soboj. Ch.II. Rabota nad soboj v tvorcheskom processe voploshhenija. Dnevnik uchenika. M. –L.: Gos. izd-vo Iskusstvo, 1948. 347 s.
9. Shirokova S. S. Formirovanie gotovnosti budushhego jestradnogo vokalista k koncertnoj dejatel'nosti: metodicheskie principy // Mnogourovnevaja sistema hudozhestvennogo obrazovanija i vospitanija: sovremennye podhody v nauchnyh issledovanijah: sb. mater. Trinadcatoj zaochnoj Vseros. nauch.-prakt. konf. Krasnodar, 2013. S. 118–124
10. Strazhnikova T. I., Shirokova S. S. Priemy i metody formirovanija gotovnosti budushhego jestradnogo vokalista k koncertnoj dejatel'nosti v processe obuchenija v vuze // Mnogourovnevaja sistema hudozhestvennogo obrazovanija i vospitanija: sovremennye problemy i perspektivy regional'nogo obrazovanija: mater. 14 Vseros. nauch.-prakt. konf. Krasnodar, 2015. S. 118–124. S. 229–232