

до степени ясно осознаваемого идеала», не навязывая его, а предоставляя ученику возможность свободно общаться «с тем лучшим, что дала история музыки в разные эпохи» (С. 25). Исходя из такого понимания роли музыки в становлении личности, Гутор выступал за получение музыкального образования каждым человеком. «Организация музыкального образования, – писал он, – должна быть такова, чтобы дать возможность существующим талантам обнаружиться и развиться до такой степени, до которой каждый талант способен подняться. Для этого музыкальное образование должно быть повсеместным и общедоступным» (С. 46–47), что, по мнению автора, требует создания в России широко разветвленной системы музыкально-образовательных учреждений.

Исследование В. П. Гутора представляет для нас большой интерес по ряду причин. Во-первых, потому, что его работа, к сожалению, не принадлежит к числу широко известных. Во-вторых, большинство его идей, изложенных более ста лет назад, остаются актуальными и в настоящее время – время кардинального реформирования

музыкального образования. В-третьих, в многоаспектном труде В. П. Гутора сущность и проблемы музыкального образования в России рассматриваются в различных ракурсах – психологическом, культурологическом, педагогическом, что ставит в центр образования саму идею развития музыкальной культуры народа.

### Литература

1. Музыкальная энциклопедия: в 4 т. М., 1974. Т. 2. С. 119.
2. Финдейзен Н. Ф. Очерк деятельности Санкт-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества (1859–1909). СПб., 1909. С. 3.
3. Гутор В. П. В ожидании реформы: Мысли о задачах музыкального образования. СПб., 1891. С. 24. Далее произведение цитируется по этому изданию, в скобках указываются страницы.
4. Макуренкова Е. О педагогическом наследии В. П. Гутора // Вопросы фортепианного искусства: труды Гос. муз.-пед. и-та им. Гнесиных. Вып. XI. М., 1973. С. 115–131.

#### E. G. VOSKOBOYNIKOVA. FROM THE HISTORY OF PRIMARY MUSIC EDUCATION IN RUSSIA (To the 150-anniversary from birthday of V. P. Gutor )

*The article reveals the contradictory nature of the crucial period in the history of Russian musical education – appearance of the first musical schools. The author analyzes not lost its relevance, the «reformist» views on the essence and principles V. P. Gutor’s musical pedagogy, a prominent musical and public figure of the second half of the XIX century.*

**Key words:** history of music education, V. P. Gutor’s outreach activities, music schools.

М. И. БИРЮКОВ

### О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТА С РАЗНОЙ МАНЕРОЙ ПЕНИЯ

*В статье рассматриваются особенности обучения певцов широкого профиля и выбора педагогов для работы с ними.*

**Ключевые слова:** вокальное искусство, академическое, народное и эстрадно-джазовое пение.

Каждая вокальная манера пения обладает специфическими особенностями и требует применения конкретных разнохарактерных приемов и способов, направленных на выработку соответствующих исполнительских навыков. В связи с этим встает вопрос: можно ли обеспечить их усвоение в такой степени, чтобы петь в академической манере, затем – в народной и эстрадно-джазовой? Проблема интересовала и интересует, как мы наблюдаем, не только широкий круг специалистов музыкальной сферы, но и работодателей, среди которых конкурентоспособность становится очевидной.

Многопрофильный вокалист должен в совершенстве владеть профессиональными знаниями и умениями, используя которые он сможет строить

свою исполнительскую деятельность, переходить, например, от академической манеры пения к пению народных произведений или к джазово-эстрадным. Здесь, однако, возникает сложность при подборе педагога: необходимо определить, способен ли один и тот же человек преподавать все три направления или такое невозможно.

Рассматривая в классе вокала разную манеру пения – академическую, народную и эстрадно-джазовую, мы наблюдаем специфические особенности при каждой манере пения. При академической манере пения мы требуем округление звука, его сочное, глубокое звучание, а при народном пении, исполнение музыкальных произведений должно осуществляться, что называется, с открытой

исполнительской манерой, звук должен быть в открытой разговорной, естественной народной манере говора, той народности, которую представляет исполнитель. Что же касается эстрадно-джазовой манеры исполнения музыкальных произведений, то здесь своя, непринужденная исполнительская манера, соответствующая настроению легкой исполнительской манере, манере отдыха слушателей.

Следовательно, при обучении пению той или иной манерой пения, используются конкретные приемы и способы, направленные на формирование соответствующих навыков, которые и обеспечивают исполнительское мастерство этого направления - академического, народного и эстрадно-джазового пения. Таким образом, в работе с вокалистом в разной исполнительской манере пения используются разнохарактерные приемы, способы и методики, направленные на выработку конкретных исполнительских навыков с той или иной манерой пения. Такие навыки могут и должны поддаваться воспитанию у исполнителя – вокалиста, что подтверждено нашей длительной опытно-экспериментальной работой в классе вокала с разной исполнительской манерой.

Рассматривая статью Т.В. Кузнецовой «Современные тенденции университетского образования сфере культуры и искусства», мы видим, что «Сфера образования и, шире, культуры формирует мироощущение и дает в любом обществе категориальный аппарат, с помощью которого индивиды осмысливают и конструируют социальный мир <...> За последние десять лет существенно изменился ландшафт российского образования, что связано с появлением новых агентов и форматов обучения, усилением конкуренции между различными вузами на рынке образовательных услуг и труда, существенным изменением требований работодателей к уровню и качеству образования выпускников» [1].

Эта совершенно справедливая позиция Т. В. Кузнецовой, подводит нас к ключевой мысли. А коль это так, то встает вопрос необходимости рассмотрения нашей проблемы в данном русле. Здесь, в рамках настоящего времени, возникает закономерное требование работодателя, и на арену выходит конкурентоспособность, которой должен обладать специалист широкого музыкального профиля, о чем говорит в своих трудах и профессор А. П. Мансурова. Здесь необходимо обучать специалиста вокальной сферы всем этим, разным исполнительским манерам, приемам и способам, которые бы и обеспечили его широкий спрос. Так, говоря о современной модели специалиста-универсала, Мансурова отмечает: «Наша модель универсальной подготовки профессионала широкого музыкального профиля, предусматривает всестороннюю подготовку специалиста в области вокального искусства, где, по нашему мнению, необходимо вести всестороннюю методическую и практическую подготовку

музыканта-руководителя. Это позволило бы ему обучать учеников сольному и хоровому (коллективному) пению с разной исполнительской манерой, то есть, петь в академической и народной манере, а также готовить исполнителя эстрадно-джазового пения, что на сегодняшний день, как мы знаем, имеет большой спрос в социально-культурных учреждениях. Все сказанное настоятельно диктуется профессиональной мобильностью и конкурентоспособностью в современных условиях жизни человеческого общества, где, экономика, наряду с другими факторами, приобретает важное значение» [2].

Усвоение вокалистом всех трех различных исполнительских манер, навыков, приемов и способов, позволяющих петь в академической, народной и эстрадно-джазовой манерах – неотъемлемое требование времени. Эта проблема интересовала и интересует, как мы наблюдаем, не только нас, и широкий круг специалистов музыкальной сферы, но и работодателей, среди которых конкурентоспособность становится в наше время очевидной.

Сказанное показывает: такому певцу необходимо владеть глубокими профессиональными знаниями, различными умениями и конкретными навыками, используя которые, певец сможет вести свою профессиональную исполнительскую деятельность с разной манерой пения.

Здесь, однако, встает еще одна проблема: а сможет ли один и тот же педагог обучать певца этим трем различным манерам пения – академической, народной и эстрадно-джазовой, или такое обучение певца должны осуществлять три педагога, один в академической манере, другой в народной, а третий, в эстрадно-джазовой.

При обучении певца в классе вокала используются, как мы знаем, различные способы его музыкального воспитания и обучения певческому вокальному искусству. Здесь и индивидуальное и групповое занятие, пение в различных ансамблях и хоре, что нельзя игнорировать. Эти формы и методы учебных занятий диктуются проходившими изменениями в системе российского образования – бакалавриате и магистратуре, жесткими экономическими и иными творческо-образовательными требованиями.

Рассматривая вопросы обучения певца-музыканта широкого профиля, профессор А. П. Мансурова говорит: «Особое внимание, по нашему мнению, надо уделить разработке содержания обучения и воспитания молодого музыканта, будущего профессионала широкого музыкального профиля в российских вузах, что позволит создать стройную систему его подготовки, решить проблему формирования профессионального мастерства учителя музыки в период обучения в вузе» [3].

Так, мы наблюдаем некоторые стремления ученых и педагогов-практиков, предлагающих рассмотрение данной проблемы, используя при этом различные формы обучения, как то, на

индивидуальных занятиях, например, в классе аккомпанемента при пении, или, например, в классе индивидуальных занятий на фортепиано, где, по нашему мнению, в некоторых случаях, а может и в большинстве случаев, необходимо вводить мелкогрупповые занятия, смелее переходя при этом, от учебных занятий в классах с педагогом, к самостоятельным домашним занятиям, что предусматривает образовательный процесс при обучении бакалавров и магистров.

С учетом сказанного, необходимо обратить внимание на содружество компетентности и конкурентоспособности, которыми должен обладать специалист широкого музыкального профиля. «Компетентностный подход, - пишет профессор Л. С. Жаркова, - к деятельности педагога вуза культуры и искусств позволяет устранить многие противоречия между необходимостью повышения качества учебно-творческого процесса за счет ориентации на конечный результат, представленный в компетентностном формате, и неразработанностью оптимальных условий развития, саморазвития, обеспечивающих эффективность процесса формирования профессиональной компетентности» [4].

Профессиональная компетентность и конкурентоспособность должны присутствовать в каждом специалисте. Это два важнейших фактора, влияющих на всю профессиональную творческую деятельность музыканта широкого профиля, в нашем случае, исполнителя, обладающего академической, народной и эстрадно-джазовой манерами пения, что составило основу научной проблемы нашего исследования, и мы попытались решить в ходе проведения опытно-экспериментальной работы в классе начального обучения пению по этим трем вокальным специализациям.

В настоящее время, под влиянием изменений системы российского образования, получили распространение такие методы музыкального воспитания и обучения, как индивидуальные и групповые занятия, работа в ансамблях и хоре. Вводятся также и мелкогрупповые занятия с переходом от уроков в школе к самостоятельному выполнению домашнего задания. Это практикуется, например, в классе аккомпанемента (в частности – гитары) или фортепиано, при подготовке бакалавров и магистров.

Итак, воспитание конкурентоспособного специалиста широкого музыкального профиля становится требованием времени. Для решения этой актуальной задачи необходимо разработать соответствующие научно-методические рекомендации и учебно-методические пособия. Конечно, возможны возражения: индивидуальные занятия в этой области имеют многовековую традицию и не стоит ее менять. Да, это так, и мы всего лишь предлагаем ввести еще одну форму обучения в качестве эксперимента и по его результатам будут даны конкретные рекомендации по

использованию предложенной системы обучения и воспитания специалиста в классе вокала.

В нашем эксперименте основное внимание уделяется тембру голоса, его окраске, призвукам, которые придают вокалу красоту и разнохарактерность.

При своем зарождении в голосовой щели звук обретает особое тембральное сопровождение, которое, как правило, является врожденным качеством, но при целенаправленной работе может меняться. На данной основе формируется иная исполнительская манера пения. Это требует постоянных тренировок, непрерывного совершенствования, применения различные эффективных приемов и способов развития и укрепления голоса певца и его конкретных исполнительских навыков.

Изучив и усвоив основы формирования человеческого артикуляционного аппарата, можно сделать вывод, что певец должен быть всесторонне грамотным музыкантом, относится к своему голосу чрезвычайно внимательно, и, как показывает практика социально-культурной деятельности, певцу необходимо владеть разными певческими манерами – академической, народной и эстрадно-джазовой. Это требование современного общества, а потому от него не уйти.

Другое дело – оперный певец. Здесь, естественно, необходима крепкая академическая манера пения, так называемая, оперная манера пения, которую и следует укреплять, совершенствовать, развивать специфические особенности, присущие оперному искусству. Оперным певцом вырабатывается и совершенствуется особая сценическая манера, вся творческая составляющая артиста на сцене и творческая взаимосвязь с другими артистами сцены.

Однако здесь коснемся снова подготовки педагога-вокалиста, которому необходимо владеть педагогическими приемами обучения и воспитания певца с разной исполнительской манерой. В его педагогическом арсенале должны быть все необходимые рычаги всестороннего обучения и воспитания певца, подготовки исполнителя-универсала. Эту задачу мы и предусматривали при проведении опытно-экспериментального исследования в классе вокала.

## Литература

1. Кузнецова Т. В. Современные тенденции университетского образования в сфере культуры и искусства // Вестник МГУКИ. 2013. № 5. С. 7.
2. Мансурова А. П. Профессионал – музыкант и его подготовка в вузе: инновационная алгоритмическая цифровая система и шкала усвоения основных элементов: моногр. М., 2013. С. 349.
3. Там же.
4. Жаркова Л. С. Компетентностный подход к деятельности педагога вуза культуры и искусств // Вестник МГУКИ. 2013. № 1. С. 178–179.

**M. I. BIRYUKOV. ABOUT SOME PROBLEMS OF TRAINING OF SPECIALIST  
WITH A DIFFERENT STYLE OF SINGING**

*The article considers the peculiarities of teaching singers wide profile and selection of teachers for work with them.*

**Key words:** vocal art, academic, folk and jazz singing.

A. A. АШХОТОВ

**ПРОБЛЕМЫ СМЕРТНОЙ КАЗНИ И ГУМАНИЗМА**

*Статья посвящена проблеме допустимости смертной казни: рассмотрены вопросы гуманности и справедливости такого вида наказания и дана правовая оценка условий вынесения смертного приговора в Российской Федерации.*

**Ключевые слова:** смертная казнь, гуманизм, российское законодательство, преступления.

Как известно, в связи со вступлением РФ в Совет Европы был объявлен мораторий на применение смертной казни в России. Президент РФ (Б.Н. Ельцин) своим Указом № 724 от 16 мая 1996 года «О поэтапном сокращении применения смертной казни в связи с вхождением России в Совет Европы», а также распоряжением от 27 февраля 1997 года ввёл мораторий на неприменение смертной казни на всей территории. Протокол № 6 Европейской конвенции о защите прав человека и основных свобод от 4 ноября 1950 года, принятый Советом Европы 28 апреля 1983 года, содержит требование полного отказа от применения смертной казни в мирное время. Россия, вступив в Совет Европы, обязалась выполнить указанное требование.

С введением моратория, начиная с 1997 года, вынесенные судами приговоры о смертной казни не исполнялись, а Конституционный суд РФ своим постановлением от 2 февраля 1999 года запретил назначение наказания в виде смертной казни до введения в действие соответствующего федерального закона, обеспечивающего права обвиняемого на рассмотрение его дела судом с участием присяжных заседателей, как того требует Конституция.

Последним регионом РФ, где был введен институт присяжных, стала Чеченская Республика. Суд присяжных в республике был введен в действие с 1 января 2010 года и формальные препятствия для назначения смертной казни в Российской Федерации отпали. В соответствии с частью 2 статьи 20 Конституции России, смертная казнь применяется впредь до ее отмены, то есть указывается на ее временный характер. Это породило у юристов неоднозначное мнение о возможности назначения после 1 января 2010 года смертной казни.

На устранение этой неопределенности 29 октября 2009 года в Конституционный суд РФ было направлено ходатайство Верховного Суда об официальном разъяснении постановления КС от 1999 года.

19 ноября 2009 года Конституционный суд РФ запретил применять смертную казнь в России

и после 1 января 2010 года, когда истек введенный в стране мораторий на применение высшей меры наказания. Основанием для рассмотрения вопроса стало ходатайство Верховного суда РФ [1].

Как за отмену, так и за применение смертной казни высказываются различные политики и общественные деятели. Среди аргументов можно выделить следующие.

Аргументы «против»:

- возможность судебной ошибки;
- отсутствие борьбы с причиной;
- противоречие международным нормам.

Аргументы «за»

- защита общества;
- сдерживающее воздействие;
- экономическая невыгода пожизненного заключения [2].

Принято считать, что применение наказания смертной казнью изначально негуманно, но с другой стороны, нельзя не заметить, что совершение особо тяжких преступлений тоже негуманно. Следовательно, если не применять смертную казнь, то мы на негуманный, преступный акт отвечаем гуманизмом.

Сторонники применения смертной казни считают, что она обладает уникальным предупредительным эффектом. Так, английский юрист Дж. Эдвардс весьма категоричен в суждении о том, что «существование виселицы, электрического стула, гильотины <...> задерживает руку потенциального убийцы более, чем что-либо другое. Выигрывает от этого потенциальная жертва. Кто может подсчитать, сколько жертв избежало смерти благодаря тому, что будущий убийца почувствовал смертельный страх перед высшей мерой наказания?». По мнению другого сторонника общепреventивной роли смертной казни Ф. Кэррингтона, применение смертной казни за убийство служит вместе с тем свидетельством того, что жизнь потерпевших – достаточная ценность для общества [3].

В современном обществе сложилось такое мнение, что наказание смертной казнью может быть применено только к лицам, совершившим особо