

В. В. Касумова

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ

Учебное пособие

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства эстрады
Кафедра эстрадно-джазового исполнительства

В. В. Касумова

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ

Учебное пособие

Направление 53.03.01
«Музыкальное искусство эстрады»

Санкт-Петербург
СПбГИК
2021

УДК 784:378.016
ББК 85.314.3-7p30
K28

Учебно-методическое пособие издается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургского государственного института культуры
Утверждено на заседании Учебно-методического совета
Санкт-Петербургского государственного института культуры
в качестве учебно-методического пособия. Протокол № 3 от 16.02.2021

Рецензенты:

Богатырев В. Ю., доктор искусствоведения,
профессор кафедры эстрадного искусства и музыкального театра
Российского государственного института сценических искусств

Молзинский В. В. доктор исторических наук, профессор,
декан факультета музыкального искусства эстрады
Санкт-Петербургского государственного института культуры

Касумова, В. В.

K28

Методика обучения эстрадному вокалу : учебное пособие /
В. В. Касумова ; М-во культуры РФ, С.-Петерб. гос. ин-т культуры,
фак. музыкального иск-ва эстрады, каф. эстрадно-джазового ис-
полнительства. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2021. – 96 с.

ISBN 978-5-94708-316-3

Методы и приемы, приведенные в учебном пособии, – результат много-
летнего труда автора в области эстрадно-джазового искусства. В пособии
представлены актуальные методы обучения эстрадному вокалу, специальная
терминология, упражнения и рекомендации по развитию голоса, описаны со-
временные методики обучения, основные принципы формирования репер-
туара, а также рекомендуемая к изучению литература. Пособие
предназначено студентам и преподавателям музыкальных вузов, средних
специальных заведений, а также педагогам хорового искусства, желающим
получить представление об эстрадном вокале.

УДК 784:378.016
ББК 85.314.3-7p30

ISBN 978-5-94708-316-3

© В. В. Касумова, 2021
© Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный
институт культуры», 2021
© Оформление ФГБОУ ВО СПбГИК, 2021

Оглавление

Введение	5
Часть 1. Вокальная техника	9
1. Процесс голосообразования	9
1.1. Дыхание	10
1.2. Виды дыхания	11
1.3. Строение голосового тракта	15
2. Звукообразование	18
2.1. Виды певческой атаки звука	19
2.2. Режимы смыкания голосовых складок	20
3. Резонаторы (усиление звука)	22
3.1. Вокальная форманта	22
3.2. Тванг	24
4. Форма и размер рта во время пения	26
4.1. Артикуляция и дикция	26
4.2. Голосовые регистры. Смешивание	28
4.3. Виды звукоизвлечения. Вокальные типы	29
4.4. Развитие певческого диапазона	32
4.5. Понятие манеры в эстрадном вокале. Средства музыкальной выразительности	34
5. Средства музыкальной выразительности в эстрадном вокале	36
5.1. Вокальная фразировка как средство музыкальной выразительности	36
5.2. Вокальное вибрато и филирование звука как средство музыкальной выразительности в вокале	36
5.3. Стилистические приемы в эстрадно-джазовом вокале	38
5.4. Сравнительный анализ классической и эстрадной манеры звукоизвлечения	42
5.5. Контрольные вопросы и задания к разделу «Вокальная техника»	43
Часть 2. Музыкальная педагогика	44
2.1. Основные требования к подбору репертуара	44
2.2. Принципы подбора репертуара	45
2.3. Этапы работы над вокальным произведением	46

2.4. Музыкальный слух.....	48
2.5. Виды музыкального слуха	48
2.6. Способы развития музыкального слуха	49
2.7. Вокальные упражнения	50
2.8. Особенности обучения вокалу на начальном этапе	51
2.9. Роль личности педагога в вокально-педагогическом процессе	55
2.10. Возрастная психология и развитие вокальных навыков	55
2.11. Типы обучаемости в классе эстрадного вокала	60
2.12. Методы вокального обучения в классе эстрадного пения	62
2.13. Обзор известных методик преподавания.....	65
2.14. Контрольные вопросы и задания к разделу «Вокальная педагогика».....	74
Словарь профессиональной лексики	75
Заключение.....	78
Список используемой литературы	79
Основная литература.....	79
Дополнительная литература	79
Литература, рекомендованная к ознакомлению	80
Интернет-ресурсы	80
Приложение № 1 Задание для самостоятельной работы «Составление репертуарного плана на год обучения»	81
Приложение № 2 Задание «Организация урока по обучению вокальному мастерству»	82
Приложение № 3 Задание «Разбор произведения»	83
Приложение № 4 Методические рекомендации по подготовке курсовой работы	86
Приложение № 5 Рекомендуемый к ознакомлению репертуар	88

Введение

«Если вам нечего сказать, спойте это!»

Дэвид Огилви

Обучение вокальному искусству во все времена было сложной дисциплиной, включающей в себя различные методы работы для достижения желаемого результата. Это и психоэмоциональное воздействие на ученика, и визуализация образов, и звуковой анализ, и контроль над работой физических систем. Долгое время методика обучения вокалу имела под собой эмпирическую базу и строилась на ощущениях, опыте и ассоциациях людей, которые занимались этим ранее. Сегодня, в век технических возможностей, процесс звукообразования вполне исследован и научно обоснован, что позволяет сделать его осознанным, а, значит, контролируемым. Кроме того, меняется мода на певческий звук, стилистические приемы, манеру исполнения, и все это диктует изменения, которые необходимы в вопросах методики обучения вокальному мастерству. Другими словами, растет понимание, что размытые формулировки и неоднозначные метафоры не способствуют достаточной осведомленности в технической составляющей при обучении вокалу. Совокупность вышеупомянутых факторов, по большей части, усугубляется еще и субъективностью восприятия каждого человека, и если педагог четко понимает, что означает данная им формулировка задачи, то ученик может трактовать это совсем иначе. «Выведи звук из мягких тканей!», «Обопрись на хвост!», «Пой, будто у тебя во лбу игольное ушко, в которое проходит луч звука!» – вот некоторые примеры изречений мастеров вокального искусства. Трактовать подобные задачи можно не однозначно. Безусловно, использование метафор необходимо при обучении для создания нужного образа, однако, ученику необходимы четкие директивы, настройки и понятные задачи, а главное, внятный результат, по которому можно понять, справился ученик или нет. Целью создания этого пособия является определение четкой терминологии, описание процесса голосообразования, а также эффективных методов преподавания всех времен. Для этого необходимо обратиться к истокам возникновения эстрадной музыки как явления.

Изначально пение было обрядовым, народным, духовным, позже, с появлением классической музыки, пение стало частью классической светской культуры. В процессе этих изменений появились первые методики обучения вокалу и постановки голоса. Зарождение вокальной школы произошло в Италии. Эту страну по праву считают родиной вокальной техники «бельканто». Русская вокальная школа появилась позднее, однако, тоже имела свой стиль. Ее основоположником принято считать выдающегося педагога и композитора М. И. Глинку. Долгое время понятие профессиональной музыки ассоциировалось только с европейской симфонической культурой. Возможность получать профессиональное музыкальное образование имел лишь небольшой слой населения, как в Европе, так и в России. Музыкальные школы формировались при дворе знати. Эстетика классической музыки и оперного пения была тесно переплетена с духовной культурой и не терпела ничего при-

земленного. Но это вовсе не означает, что менее обеспеченные слои населения не тянулись к искусству. В жизни простого народа музыка также имела большое значение. Она сопровождала обряды, гуляния и бытовую жизнь простых людей. Европейские менестрели, бродячие артисты, скоморохи, цыгане так же являлись проявлением национальной бытовой культуры. В отличие от высокой духовной культурной составляющей классической музыки, уличная музыка носила более развлекательный характер, позволяющий отвлечься от тяжелой работы и повседневных забот. Это близкое к народу искусство и стало предтечей появления эстрадного, популярного искусства. Трудно сказать, что появилось раньше, так как светская музыка развивалась параллельно уличной, иногда тесно переплетаясь. В разное время предпринималось множество попыток «академизировать» эстраду, что, скорее, связано с желанием сделать ее более профессиональной. Так, все певцы, появившиеся на эстраде в советское время в России, имели классическое или народное вокальное образование. Это очень заметно по манере исполнения таких легендарных звезд отечественной эстрады, как Муслим Магомаев, Иосиф Кобзон, Анна Герман, Тамара Синявская, Людмила Зыкина и многие другие. Со временем появление новых музыкальных течений, обретение совершенно иной ритмической фактуры музыки стали требовать от исполнителя других вокальных характеристик. Манера исполнения 80-х годов существенно отличается от манеры, скажем, 60-х. Эстрадное пение становится более ритмичным, собранным, близким к речевому произношению. Среди величайших исполнителей этой «новой манеры» можно выделить Аллу Пугачеву, Софию Ротару, Ларису Долину, Ирину Отиеву. Развитие джазовой и рок-музыки так же существенно изменило моду на манеру звукоизвлечения в России. В целом в мире это движение произошло на несколько десятилетий раньше, и первые методики преподавания эстрадной манеры звукоизвлечения появились в США и Европе. Они были предложены певцами, которые самостоятельно овладели речевой манерой звукоизвлечения, сумели ее проанализировать и систематизировать. Эта тенденция сохраняется до сих пор. Появление новых приемов и стилистических особенностей диктует постоянное обновление методики обучения эстрадному вокалу. Другими словами, можно сказать, что методики обучения эстрадному вокалу, рок-вокалу, а также джазовому пению, «двигают» появляющиеся вокалисты, которые в поиске своего неповторимого звучания и стиля изобретают новые приемы и новые технические возможности, что, в последствие, отражается на методике преподавания. Отчасти, появление новых технических возможностей, как то, звукоусиливающих и звукозаписывающих средств, всевозможных программ для обработки голоса, также требуют изменений в методике преподавания каждый день. Современная методика преподавания вокалу – это наука, которая развивается и эволюционирует каждый день. В этом есть основное отличие эстрадного вокала от академического. Эстрадный вокал менее догматичен, в нем меньше правил, условностей и рамок. Любое звукоизвлечение, которое не причиняет боли и не вредит голосовому аппарату, считается приемлемым в эстрадном вокале. В эстрадной манере не существует четких граней между «правильно» и «неправильно». Основопологающим фактором здесь будет «самобытно», «интересно». Соответственно, эстрадное пение дает шанс большому ко-

личеству людей для творческой реализации и самопроявления. Это связано, в первую очередь, с техническими возможностями звукоусиливающей аппаратуры, появившимся телевидением и так далее. Методика преподавания эстрадного пения не так однозначна, как методика академического вокала, но, тем не менее, понятие «поставленный голос» является общепринятым, так как физиология голосового аппарата едина. Однако, в отличие от классического вокала, в эстраде немаловажным фактором является владение спецификой манеры исполнения, специальными вокальными эффектами, свойственными различным музыкальным стилям. Другими словами, обучение эстраднему вокалу условно можно разделить на два крупных этапа: первый связан с постановкой голоса и базовыми навыками звукоизвлечения, а второй – с развитием вокальной техники и освоением одной или нескольких вокальных манер.

Тем не менее, первые методики обучения эстраднему вокалу появились «эволюционным путем», путем преобразования методик академического пения. Эти методики так же используют понятия разделения голоса на регистры, имеют приблизительную классификацию голосов и сводятся к обретению единого режима смешанного звукоизвлечения. И только пару десятков лет назад в Россию из Америки пришла первая методика, изначально возникшая, как эстрадная. Это была методика американского певца и педагога Сэта Риггса¹, в основе которой лежит так называемая «техника пения в речевой позиции». Основная мысль этой методики – естественность звучания, схожая с человеческой речью, близость произносимого текста, его разборчивость. Эта методика довольно эффективна для расширения певческого диапазона в верхнюю часть голоса.

Наряду с этой методикой, появились другие методики по преподаванию эстраднему и рок-вокалу, имеющие принципиальное отличие от привычных, существующих. Это, например, EVT (Эстил Войс Тренинг)² и CVT (Полная вокальная техника)³. Методики, основанные на научных исследованиях, не употребляющие понятие «регистры» и уделяющие основное внимание смыканию голосовых связок и работе гортани и мышц во время пения. Нужно отметить, что ни одну из иностранных методик не рекомендуется использовать в первоначальном, не адаптированном виде. Это обусловлено фонетическими особенностями русского языка. Так же и русские методики требуют адаптации для других языков. Так, например, испанская речь имеет особенности произношения. Испанское произношение имеет изначально большее давление на гортань, а в некоторых языках отсутствуют звуки, часто используемые в русской речи. Так, в китайском языке отсутствует звук –р-. Все вышеперечисленные методики довольно эффективны и

¹ Сэтт Риггс – американский певец, педагог, автор метода «Speech Level Singing», вокальный тренер таких мировых звезд как Майкл Джексон, Стиви Уандер, Натали Коул и многих других.

² Estill voice training (EVT) – программа для развития вокальных навыков, основанная на дидактическом подходе. Разработана американской певицей, вокальным тренером, автором системы обучения.

³ Complete vocal technic (CVT) – система обучения вокалу, разработанная датской певицей, исследователем и педагогом Кэтрин Сэдолин.

«продвигающийся» педагог должен постоянно расширять свой инструментарий, так как особенности восприятия учеников заставляют пополнять свою профессиональную лексику, методологический багаж и осваивать новые приемы. И чтобы это не было теоретическим искусством, переданным на словах, педагог должен постоянно тренировать свой голос и все упражнения пробовать на себе, дабы понимать, что может чувствовать его ученик, что ему может подойти, а чего следует избегать, что может негативно сказаться на здоровье голосового аппарата. Ведь главным принципом каждого педагога наряду с совершенствованием голоса должен стать принцип «НЕ НАВРЕДИ!» Голосовой аппарат хрупок и не подлежит замене, особенно детский, поэтому каждый педагог должен изучить все тонкости собственного голосообразования перед тем, как начать преподавать. Так же одним из методов обучения является метод звукового подражания, когда педагог предоставляет ученику звуковой пример, а ученик пытается его повторить. Тем самым, чем в лучшей вокальной форме будет педагог, чем более структурированы его знания, тем больше шансов у ученика понять и освоить новые навыки.

Отдельное внимание стоит уделять образованию педагогов по вокалу. Как уже говорилось ранее, методика обучения эстраднему пению как самостоятельная наука появилась относительно недавно, однако, если учесть темпы развития современной музыки и моды на различные приемы, педагог, специализирующийся на эстрадном пении, должен иметь профильное образование, а также поддерживать свою профессиональную форму как исполнитель. За последние несколько десятков лет, разрыв между классическим и эстрадным пением стал еще более ощутим, современные музыкальные реалии требуют от вокалистов новых приемов, современной манеры, другого звучания. Это можно заметить как в тенденциях современной поп-культуры, так и в эволюции манеры звукоизвлечения в таком жанре как мюзикл. Мюзиклы, возникшие после 2000 года, например, мюзиклы «Бурлеск»⁴, «Девять»⁵, «Злая»⁶, предъявляют ряд совершенно иных технических требований к артисту-вокалисту, нежели мюзиклы прошлого века, такие как, «Вестсайдская история»⁷, «Призрак оперы»⁸, «Кошки»⁹. Для того, чтобы вырастить конкурентоспособного артиста, владеющего всеми необходимыми техническими компонентами, педагог и сам должен интересоваться тенденциями развития вокальной техники. Соответственно, профильное образование, развитый навык поиска и обработки узкопрофильной информации, будет прекрасным подспорьем для педагога по вокалу.

⁴ «Бурлеск» – мюзикл 2010 года. Главные роли исполнили Кристина Агилера и Шер.

⁵ «Nine» -экранизация бродвейского мюзикла, основанного на фильме Фридерико Феллини «8 1/2» На экраны России вышел в 2011 году.

⁶ «Wicked» – предпоказ этого мюзикла, основанного на сказке «Волшебник из страны Оз» вышел в 2003 году.

⁷ «Вестсайдская история» – мюзикл на музыку Леонарда Бернстайда 1957 г.

⁸ «Призрак оперы» – мюзикл на музыку Эндрю Ллойд Уэббера, вышедший в 1986 г.

⁹ «Кошки» – мюзикл по мотивам детских стихов Е. Эллиота на музыку Э. Л. Уэббера вышел в свет в 1981 г.

Часть 1. Вокальная техника

1. Процесс голосообразования

У каждого музыкального инструмента есть три основных составляющих элемента: генератор, вибратор и резонатор. Так же и голос приводится в действие легкими (генератор), которые заставляют двигаться голосовые складки (вибратор). Звук, производимый голосовыми складками, окрашивается и усиливается колебаниями в гортани, во рту и в полостях лица и носа (резонаторы). Вдобавок к этим трем основным элементам у вокалиста имеются артикуляторы, что дает уникальную возможность совмещать слова и музыку.

Вопросы первичности в образовании звука интересовали ведущих исследователей в области медицины, науки и вокального искусства. На данный момент существует несколько популярных, научно обоснованных теорий звукообразования. Все эти теории не отрицают друг друга, а только лишь дополняют.

«**Миоэластическая**» теория была сформулирована в середине XIX века испанским певцом, вокальным педагогом, изобретателем и доктором медицины Мануэлем Гарсиа. Благодаря изобретенному им ларингоскопу, испанский ученый выяснил, что под воздействием струи воздушного потока происходит периодическое вибрирование краев голосовых связок. В результате этой деятельности и рождается звук. К началу фонации голосовые связки, которые представляют собой упругие мышцы, сближаются и плотно смыкаются. Однако из-за нарастающего давления, в какой-то момент, они расходятся, и в образовавшуюся щель выходит звук. Далее связки снова смыкаются, однако нарастающее давление их размыкает. Так и происходит их периодическое колебание. Голосовые связки, исходя из этой теории, пассивны, а основной движущей силой процесса является струя выдыхаемого воздуха.

Спустя некоторое время, а точнее в 50-е годы XX века, французский ученый Рауль Юссон выдвинул новую теорию голосообразования, которая определила звукообразование как результат высшей нервной деятельности. Юссону удалось доказать, что голосовые связки не пассивно смыкаются и размыкаются в результате воздействия на них воздушной струи, а активно сокращаются, как и любые мышцы в организме благодаря поступающим из центральной нервной системы импульсов. Следуя этой теории, не воздушная струя заставляет связки колебаться, а вокальные мышцы колеблют воздух. Эта теория носит название «**Нейромоторная**». Любопытно, что еще 2500 лет назад Гиппократ писал в своих трудах: «Пение рождается в голове». Возможно, таким образом, древнегреческий философ и «отец медицины», первый описал пение как результат высшей нервной деятельности и следствие работы выстроенных нейронных связей.

В 1962 году испанским фониатром Дж. Перелло была выдвинута новая гипотеза, основанная на законах физики, а точнее на эффекте Бернулли¹⁰. Эта теория

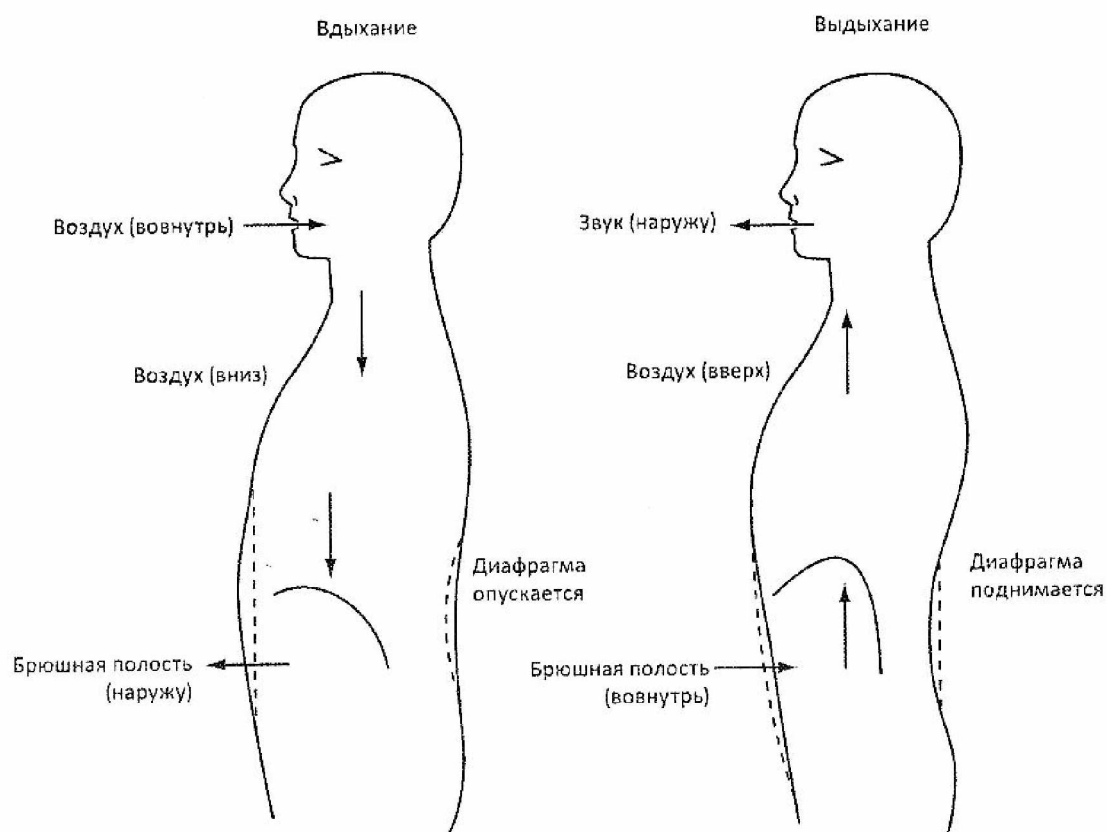
¹⁰ Эффект Бернулли – закон, позволяющий установить взаимосвязь между давлением в потоке жидкости и скоростью потока.

получила название «**Мукоондуляторная**». По мнению автора, колебания голосовых складок – следствие волновых явлений, возникающих в слизистой оболочке гортани из подскладочного пространства вверх и спереди по краю голосовых складок. Перед тем как погаснуть одной волне, возникает следующая волна. Эта теория не получила широкого распространения, в отличие от возникнувшей сравнительно недавно, (90-е годы XX века) «**Резонансной теории голосообразования**» В. П. Морозова, российского ученого, доктора биологических наук. Эта теория базируется на исследованиях и гипотезе немецкого физиолога и ученого Гельмгольца. Согласно этой теории, во время образования гласных звуков, голосовые складки производят тон. Этот тон, попадая в ротовую полость, обогащается обертонами. Эта теория также подкреплена серьезными исследованиями и также, является научно обоснованной. Все вышеперечисленные теории не отрицают друг друга, а только дополняют. Вполне понятно, что появлялись они вследствие технического и научного прогресса. И все эти теории объединяет важная роль дыхательного посыла во время фонации.

1.1. Дыхание

Существует разное мнение по поводу важности процесса дыхания в пении. Есть методики, которые придают большое значение дыханию, некоторые, наоборот, говорят, что тело умное и разберется с дыханием самостоятельно. Среди таких методик, например, методика Сэта Риггса. Однако, если рассмотреть подробнее персоналии тех, кто обучался у Сэта Риггса, то мы увидим Майкла Джексона, Мадонну, Стиви Уандера и других звезд американской эстрады. Действительно, со сложившимися и физически, и энергетически артистами можно решать другие задачи. Но если речь идет о постановке голоса, работе с детьми или подростками, дыханием заниматься нужно целенаправленно и осознанно, ведь отлаженный дыхательный процесс – залог свободного звукоизвлечения. У дыхания в вокале есть важная функция – энергетическая. Дыхание питает пение. В обычной жизни человек дышит не осознанно, рефлексивно. На вдохе обычно человек напрягается, на выдохе – расслабляется. В вокале все с точностью наоборот. Дыхание певца осознанно, контролируемо. И, обычно, певец на выдохе не сбрасывает напряжение, а равномерно выдыхает, распределяя дыхание на всю фразу. Это обеспечивает ровность звучания, красивые окончания фраз. Настраиванию процесса дыхания нужно уделять самое пристальное внимание на первых этапах обучения. В обычной жизни у человека две фазы дыхания: **вдох и выдох**. У певца дыхание трехфазное: **вдох-задержка-выдох**. И именно фаза задержки обеспечивает равномерное распределение дыхания, дает возможность певцу не «выплеснуть» весь выдох в начало фразы или ноты, а, следовательно, сэкономить ресурс для окончания фразы. Ведь мастерство певца определяется окончанием фразы в большей степени, чем ее началом, хотя в процессе звукообразования все тесно связано, и грамотное начало фразы определяет корректность ее завершения.

Вдыхание и выдыхание



1.2. Виды дыхания

Костальное (ключичное, верхне-грудное). Детский тип. Дыхание, при котором активно включены в работу мышцы верхнего отдела грудной клетки, плечевого пояса и шеи. Малоэффективный тип дыхания для вокала, потому что дыхание поверхностно, имеет небольшой ресурс и влечет напряжение мышц, существенно затрудняя голосообразование.

Грудное – тип дыхания, при котором работают мышцы грудной клетки, в частности, ее верхнего отдела, живот пассивен. Этот тип дыхания был распространен в старой итальянской вокальной школе. На мой взгляд, этот тип дыхания был актуален из-за поддержки корсетов и шнуровок, присутствующих в одежде того времени. Такой тип дыхания также не имеет большой эффективности в современных методиках из-за небольшого энергетического ресурса, не подходящего под современные звуковые эталоны, например, бэлтинг.

Косто-абдоминальное (грудно-брюшное, смешанное). При таком типе дыхания активны мышцы грудной и брюшной полости. В работу включена диафрагма и видимые наружные мышцы кора (важнейшие мышцы середины тела: косые мышцы, прямые мышцы живота, ягодичные, разгибатели спины, бицепсы бедер и множество мышц, прилегающих к тазовым костям и бедрам). Данный

тип эффективен для танцующих артистов, актеров мюзикла.

Абдоминальное (брюшное, диафрагматическое). Тип дыхания, при котором активно сокращаются диафрагма и мышцы брюшной полости, видимые мышцы брюшного пресса при относительном покое ребер.

Деление на типы условно и призвано систематизировать имеющиеся знания по постановке голоса и владения профессиональной лексикой. Последние три типа (грудное, косто-абдоминальное и абдоминальное) считаются приемлемыми и эффективными для пения, потому что, когда крупные мышцы ребер и брюшного пресса работают над поддержкой дыхания, гортань имеет возможность оставаться расслабленной и функционировать без вмешательства окружающих ее мышц.

Правильная и неправильная осанка

Плечи отведены
назад



Неправильная

Сдавленная грудная
клетка (сутулость)



Неправильная

Хорошее
выравнивание



Правильная

Правильному дыханию способствует правильная певческая установка. Корпус не должен «заваливаться», вес тела равномерно распределяться на обе ноги. В целом, положение тела должно быть устойчиво, плечи развернуты, свободны, шея расслаблена. Важнейшим для обучающегося вокалиста является хорошая физическая форма, мышечный тонус мышц кора и правильная осанка. Начинать

процесс пения желателен с ощущения «Как хорошо!» Все тело при таком настрое будет «звучать».

Голосообразованию предшествует вдох. Современные методики рекомендуют смешанный бесшумный вдох через нос и рот одновременно. Он должен быть активным, емким и достаточно глубоким. Не следует брать слишком много дыхания, особенно на небольшие фразы, потому что избыток дыхания мешает подаче звука, а также создает необходимость избавляться от него во время пения, что может негативно отразиться на фонации. Для выстраивания таких процессов на начальном этапе следует варьировать длину фраз в упражнениях. Это поможет выработать необходимые нейронные связи и по мере обучения нейтрализует проблему с избытком воздуха при вдохе. Для того, чтобы вдох был глубоким и полным, его нужно отправлять в нижние отделы грудной клетки, что существенно увеличит объем вдыхаемого воздуха. Плечи при вдохе подниматься не должны и весь верхний плечевой пояс должен оставаться пассивным. В противном случае, работа верхнего плечевого пояса повлечет «сбрасывание» дыхания. Вдох можно сравнить с намерением певца. Вдох определяет подачу. Классические методики рекомендуют делать вдох коротко и активно, однако, практика показывает, что вдох должен быть адекватен темпу и характеру исполняемого произведения. Например, во время исполнения лирической чувственной баллады, короткий вдох не актуален, и более того, в такой ситуации это увеличивает вторую стадию дыхания – задержку.

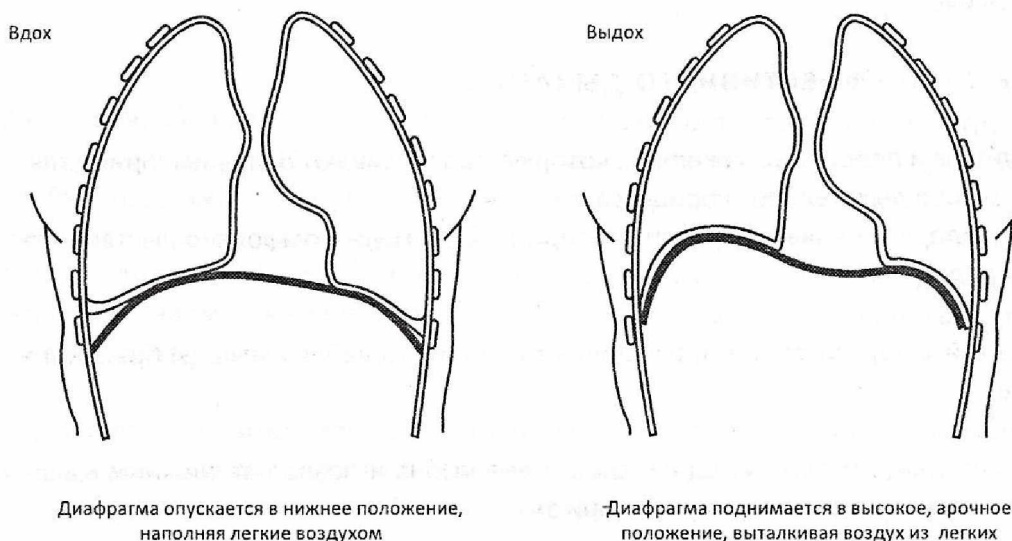
Другая важная функция певческого вдоха – поднимать мягкое небо, создавая «ощущение удивления» в глотке. В академическом вокале это называлось «зевок». Однако зевок – это, скорее, вертикальный объем глотки, в эстраде несколько другое ощущение – открытого, свободного горла. Это чувство крайне важно для резонаторных реакций, а также удержание этого чувства во время пения придает звуку необходимый объем, а также снимает напряжение с гортани и мышц около нее. Тренируя певческое дыхание, следует применять упражнения в различном темпе. Штрихи и длительность фраз так же рекомендуется варьировать. Это поможет сделать дыхание более свободным и естественным и подготовить вокалиста к исполнению произведений в разном темпе и ритме.

Между певческим вдохом и выдохом есть небольшая, но очень важная фаза дыхания – задержка. Эта фаза, собственно, отличает певческое дыхание от дыхания человека в обычной жизни. По своей сути, фаза задержки, удерживает ощущения вдоха. В теле ощущение вдоха, в горле – ощущение вдоха. В эту недолговременную фазу, мозг принимает решение, какой высоты будет нота, какой длительности будет фраза, как эргономично расходовать дыхание в предлагаемых обстоятельствах, как ноту начать, как ее закончить. В эту небольшую, но очень важную фазу происходит частичное или полное перекрытие входа дыхательного пути и сужение входа в гортань. Это создает преграду на пути воздушного потока и позволяет снять напряжение с голосовых связок во время пения. Задержка дыхания происходит за счет наклона надгортанника и одновременного увеличения пространства глотки. Тем самым, благодаря этой фазе формируется

немаловажный механизм гортани – импеданс. **Импеданс**¹¹ – это своеобразный баланс давления воздушного столба в подсвязочном и надсвязочном пространстве гортани. Благодаря этому явлению, воздушный поток не форсирует голосовые складки.

Так же во время задержки дыхания происходит чувство **певческой опоры**. Под певческой опорой понимают чувство фиксации и равномерного напора дыхания во время пения. Дословно, опора – умение поддерживать голос. Это умение достигается, главным образом, путем снятия нагрузки с голосового аппарата и работы за счет глубинного ресурса (дыхания, работы мышц пресса). Так же за счет нахождения певческой опоры происходит более экономичное расходование дыхания в третьей фазе дыхания – выдохе.

Диафрагма при вдохе и выдохе



Процесс голосообразования – это результат выдоха. Полнота тембральной окраски, красивые окончания нот, свободная вибрация – это все следствие правильно организованного, свободного выдоха. Очень важно при выдохе не делать толчков, что может негативно сказаться на звуке. Таким образом, крайне важно сохранять равномерный напор выдыхаемого воздуха. Это может обеспечить мышечная поддержка, в основном, это мышцы кора. Для достижения ровного «поточного» звучания следует подключать дыхательные мышцы мягко и равномерно. Грубое включение дыхательных мышц приводит к форсированному, крикливому звучанию.

В процессе обучения вокалист борется с основным инстинктом, свойственным человеку – инстинктом самосохранения. В прямом смысле, мозг человека испытывает панику, подобную тонущему человеку. Поэтому упражнения на дыхания, дыхательные практики нужно строить по принципу тренировки задерж-

¹¹ Лат. Impedio – «препятствие». Термин, применяемый в акустике. Обозначает акустическое сопротивление среды, отношение амплитуд звукового давления.

ки дыхания, ее постепенного удлинения. Таким образом, мозг привыкает постепенно, что какой бы длины ни была задержка, после снова последует выдох и вдох. По мере тренировки дыхание станет контролируемым и осознанным.

Упражнение для тренировки дыхания

Вдох	Задержка	Выдох	Вдох	Задержка	Выдох
5 сек	5 сек	5 сек	6 сек	10 сек	6 сек
5 сек	6 сек	5 сек	7 сек	10 сек	7 сек
5 сек	7 сек	5 сек	8 сек	10 сек	8 сек
5 сек	8 сек	5 сек	9 сек	10 сек	9 сек
5 сек	9 сек	5 сек	10 сек	10 сек	10 сек
5 сек	10 сек	5 сек	10 сек	15 сек	10 сек

Это дыхательное упражнение позволяет тренировать все фазы певческого дыхания. Во время исполнения нужно четко следить за длительностью каждой фазы. Дыхание должно быть активным, ритмичным.

Вопросы по теме:

1. Опишите процесс голосообразования.
2. Какие теории голосообразования вам известны?
3. Опишите процесс певческого дыхания
4. Опишите фазы дыхания
5. Какие виды дыхания вам известны?
6. Что такое певческая опора?
7. Какие способы развития певческого дыхания вы знаете?
8. Что такое певческая установка?
9. Проведите параллель между осанкой и певческим дыханием
10. Каковы функции диафрагмы в дыхании?

1.3. Строение голосового тракта

Все органы, принимающие участие в голосообразовании, образуют **голосовой тракт**. Он состоит из ротовой и носовой полости, глотки, гортани с голосовыми связками, трахеи, легких, бронхов, грудной клетки с дыхательными мышцами и диафрагмой, мышц кора.

Диафрагма – грудобрюшная перегородка. Функция диафрагмы – поддерживать внутрибронхиальное давление, тем самым поддерживая певческое дыхание. Диафрагма – это мышца, прикрепленная к нижним ребрам и позвоночнику. Во время вдоха диафрагма сокращается, увеличивая объем грудной клетки. Человек не может ощущать диафрагму, потому что она состоит из гладких мышц, поэтому ее работа происходит на бессознательном уровне. То есть, другими словами, фраза, адресованная начинающему певцу «подними диафрагму» не даст ему ничего, кроме путаницы. Однако, есть мышцы брюшного пресса, ра-

бота которых влияет на работу диафрагмы, их работу можно проконтролировать. Поэтому на начальном этапе лучше оперировать понятиями, которые начинающий певец в состоянии проверить и на которые способен повлиять.

Грудная полость, защищенная ребрами и грудными позвонками, содержит другие важные органы голосового тракта – легкие, трахею и бронхи, пищевод и дыхательное горло.

Легкие – парный дыхательный орган. Легкие – гладкая мускулатура, которая не подчиняется сознанию. Легкие участвуют в голосообразовании, создавая воздушный поток. Из легких воздух поступает в **бронхи**.

Трахея – полый орган, состоящий из хрящевых полуколец. Она устлана мембранной тканью. Одной из важнейших функций трахеи является резонанция на звуки низкой частоты. Трахея довольно подвижна и соединена с гортанью.

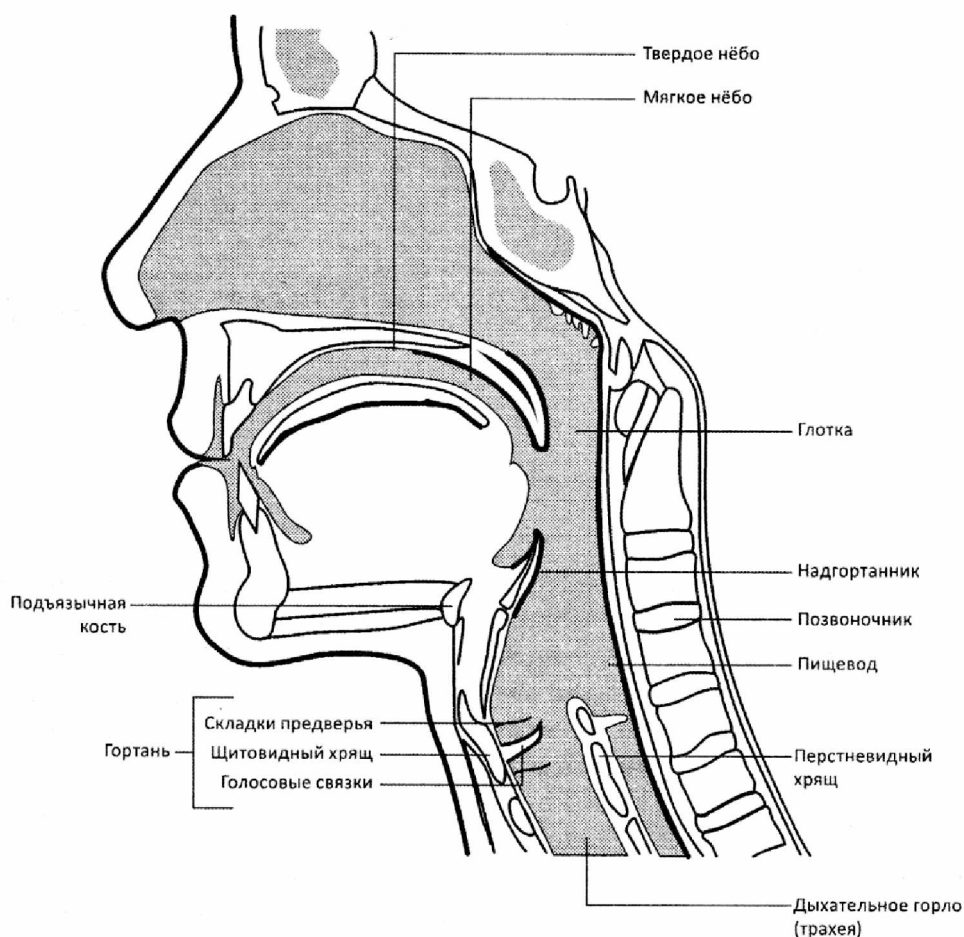
Гортань – орган, имеющий тройную функцию: дыхательную, защитную и голосовую. Ее остов составляют хрящи, суставы, мышцы, связки. За счет этого гортань довольно подвижна. Размеры гортани определяются размерами самого крупного хряща – щитовидного. У мужчин гортань крупнее, чем у женщин, у низких мужских голосов может выдаваться вперед. Верхнее отверстие (вход в гортань) образуется подвижным хрящом – **надгортанником**. При дыхании гортань свободна, а при глотании надгортанник наклоняется назад, закрывая вход в гортань. Во время пения вход в гортань прикрывается надгортанником. В середине гортань имеет сужение и в самом узком месте располагаются две пары горизонтальных мышц – голосовых связок. Отверстие между ними называется голосовой щелью. Голосовые связки колеблются со скоростью 80–10000 колебаний в секунду. Голосовые связки крепятся в нижней части к щитовидному хрящу, в верхней части к черпаловидному хрящу. Когда черпаловидные хрящи двигаются – связки колеблются. Сверху голосовых связок располагаются желудочки гортани, над каждым из которых располагается связка параллельной основным. Эти связки называются «ложными». Они несут функцию резервных и используются организмом, когда основные связки травмированы. Эти связки так же применяются в некоторых стилистических приемах, свойственных определенным стилям музыки: рок-вокал, народное горловое пение. Связки могут менять толщину, длину, плотность, колебаться частями, что дает человеческому голосу возможность иметь свою индивидуальность, силу звука, а также подвижность.

Мышцы гортани: лопаточно-подъязычная, щитовидная, грудинощитовидная, перстнещитовидная. Открытие и закрытие мышц обеспечивается работой примерно двадцати пар мышц. Несмотря на активность включения этих мышц во время фонации, важнейшим условием свободного звукоизвлечения является их расслабленность и свобода. Эти мышцы помогают нам проталкивать пищевой комок, когда мы едим, и должны оставаться пассивными, когда мы воспроизводим звук.

От размеров, длины голосового тракта зависят частотные характеристики тембра. Длина голосового тракта определяется как расстояние между голосовой щелью и отверстием губ. Начальный глоточеский звук (базовое жужжание)

изменяется резонансом. Система резонанса человека напрямую зависит от трехмерной геометрической конфигурации голосового тракта и его стенок. Движение одного из артикуляторов обычно влияет на частоту всех формант. Частоты низкой певческой форманты особенно чувствительны к изменениям в нижней челюсти. Увеличение опускания нижней челюсти имеет тенденцию к увеличению частоты первой форманты. Высокая певческая форманта особенно чувствительна к изменениям в положении языка. Когда язык создает точку сужения в передней части голосового тракта, частота второй форманты выше. Если язычок образует точку сужения мягкого неба, частота второй форманты ниже. Вторая форманта достигает своего наименьшего значения, когда язык уходит своим корнем вниз, и губы выдвигаются вперед.

Профиль голосового тракта



2. Звукообразование

Во время дыхания голосовые складки раскрываются и позволяют воздуху проходить беспрепятственно. Во время фонации закрытые голосовые складки создают сопротивление выходящему потоку воздуха, что заставляет их вибрировать. Это проявляется в базовом звуке – жужжании. Позже, попадая в резонаторные полости, этот звук обогащается звуковыми частотами.

Главным голосообразующим органом является гортань, которая состоит из хряща, мускулов, нервов, слизистой и двух пар связок – истинных голосовых связок (ИГС) и ложных голосовых связок (ЛГС). Как и говорилось ранее, гортань выполняет несколько функций: дыхательную, голосообразующую и защитную. Верхнее отверстие гортани (вход в гортань) образуется подвижным хрящом – надгортанником. Голосовые связки состоят из черпаловидного хряща, щиточерпаловидной мышцы и мембраны. У голосовых связок нет нервов, которые бы нам сообщали о травме или усталости. Боль, которая иногда присутствует при неправильном пении – это результат напряжения мышц вокруг голосовых связок или воспаление окружающих тканей, но не самих голосовых связок.

Гортань удерживается в нужном положении группой мышц, которые носят название «подъязычные». Эти мышцы активируются, когда мы глотаем, так же могут оказывать влияние на качество звучания, приподнимая или опуская гортань. Чрезмерно напряженные неправильной вокальной техникой мышцы, могут неблагоприятно сказаться на качественных характеристиках голоса.

В процессе пения или речи, в результате мозговой деятельности, мышцы, которые приводятся в движение нервами, закрывают черпаловидный хрящ и связки смыкаются. Это смыкание образует своеобразную преграду на пути воздушного потока, что выражается в вибрировании. Голосовые связки крайне уязвимы и вполне могут быть травмированы потоком воздуха, если он не контролируем. Задержка дыхания, певческая опора, стабилизация положения гортани и, как следствие, возникающий импеданс, в полной мере защищают связки от чрезмерного воздействия воздуха на связки. Нужно отметить, что большинство проблем, связанных с мышечными напряжениями, являются результатом вялого, затухающего или недостаточного дыхания. Соответственно, панацея от мышечных зажимов – упражнения, направленные на тренировку правильного певческого дыхания, особенно на его задерживание и плавный, контролируемый выдох и певческую опору.

Умение сохранять равномерный напор выдыхаемого воздуха есть опора. Это происходит за счет взаимодействия внутриглоточной мускулатуры и дыхательных мышц. Основную роль здесь выполняет надгортанник. Во время опоры происходит «сужение» входа в гортань.

Взаимодействие струи выдыхаемого воздуха и голосовых связок называется «атакой».

2.1. Виды певческой атаки звука

От французского «*attaque*» – нападение. Певческая атака бывает трех видов:

Мягкая – является оптимальной для уроков вокалу. При этом виде начала звука происходит одновременное смыкание голосовых связок и посылы дыхания, а мышцы включаются в работу плавно, без толчков и перенапряжения. Звук, начатый мягкой атакой, можно охарактеризовать, как полноразличный, чистый, плотный. Результатом освоения мягкой атаки станет хорошая кантилена, мягкое снятие во время окончания звука.

Упражнение: спойте на одной ноте последовательность из гласных звуков А-Э-И-О-У. При этом, не разделяя гласные звуки между собой, на одном дыхании.

Твердая (гортанная, динамическая) – голосовые складки смыкаются до начала выдоха. При этом создается высокое подвязочное давление, после чего связки размыкаются под воздействием воздуха. При этом виде атаки мышцы включаются в работу активно. Характер звука «острый», собранный. Этот вид атаки более травматичен, чем мягкая атака и должен хорошо контролироваться преподавателем или учеником. Эту атаку хорошо применять при вялом смыкании, это поможет добиться собранного звука. Однако следует помнить, что звук, начатый твердой атакой, плохо льется и имеет ограниченные динамические оттенки. Твердую атаку часто применяют как вокальный прием. Например, Майкл Джексон, Барбра Страйсенд. Начинаящие певцы и молодые педагоги часто злоупотребляют твердой атакой, потому что при ее использовании легче добиться собранного звучания, точного интонирования, однако, следует помнить, что при таком виде используемой атаки, есть риск переноса опоры с мышц пресса на гортань, что в следствии, может сказаться на качестве звучания.

Упражнение: проговорите слово: А_УДИ_О_ОПЕРАТОР, разделяя гласные звуки между собой, не сбрасывая дыхания. Обратите внимание на толчки, которые сопровождают это разделение.

Спойте последовательность из гласных звуков А_Э_И_О_У на одном дыхании, на одной ноте, разделяя звуки между собой.

Придыхательная (аспиративная) – атака, при которой связки смыкаются на уже начавшемся выдохе. Этот вид атаки характерен присутствием звука «х» перед началом гласных. Этот вид атаки малотравматичен, однако, из-за неполного смыкания является не самым эффективным в работе над голосом. Ее применяют для снятия напряжения с перегруженного аппарата, когда голос имеет форсированное звучание. Также придыхательную атаку используют для вокальной орнаментации, в работе над развитием подвижности, мелизматике, а также для развития грудного резонирования. На начальном этапе обучения, придыхательная атака может способствовать соединению воздушного столба с работой голосового аппарата.

Однако, следует помнить, что придыхательная атака может способствовать неполному смыканию голосовых складок. А также, использование придыхательной атаки крайне расточительно для распределения выдыхаемого воздуха.

Упражнение. На одной ноте спойте последовательность гласных звуков, которые разделены согласным «Х» ХА-ХЭ-ХИ-ХО-ХУ.

Усвоение всех видов певческой атаки крайне важно для вокалиста, так как способствует обретению контроля над звукоизвлечением, а также может разнообразить арсенал вокальных приемов и художественных оттенков.

2.2. Режимы смыкания голосовых складок

Края голосовых складок состоят из четырех слоев, каждый из которых обладает особыми биофизическими свойствами. Самый глубокий из этих слоев – медиальный слой черпаловидной мышцы, или, как его еще называют, «вокальный мускул». Подобно всем мышцам нашего организма, он может сжиматься (быть напряженным), расслабляться, укорачиваться и увеличиваться в длину. Глубокий пластичный и средний слой вместе составляют вокальную связку, которая обладает высокой эластичностью. Вокальный мускул и связка вместе образуют корпус голосовой складки. Верхний слой голосовой складки (эпителий) также эластичен и покрывает края голосовых складок.

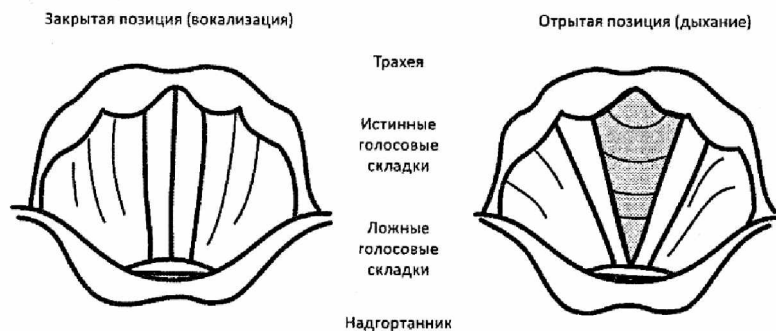
Внешняя структура гортани

Вид сверху



Голосовые складки

Вид сверху



Голосовые связки имеют возможность смыкаться полностью или частично, удлиняться или утолщаться, что оказывает влияние на голосовые характеристики.

ки. Если фаза смыкания длится дольше фазы размыкания, то увеличивается подсвязочное давление и сила звука растет. Смыкание голосовых связок может проходить в нескольких режимах.

Грудной режим (смыкание толстой массой) – голосовые связки смыкаются полностью, всей массой. Характер звука при таком режиме сочный, плотный, с преобладанием низких и средних частот. Этот способ смыкания используется при таком вокальном типе как бэлтинг.

Головной режим (фальцетный режим) – голосовые связки смыкаются только своими краями. Этот тип смыкания свойственен детям до момента полового созревания и обретения основного тембрального тона. Характер звука не громкий, с преобладанием высоких частот. Это связано с тем, что при таком режиме смыкания, голосовые складки не могут удерживать воздух, увеличивая фазу размыкания, тем самым не позволяя создавать высокое подсвязочное давление.

Смешанный режим – сочетание в разных пропорциях грудного и головного режима смыкания голосовых связок. Этот режим смыкания – необходимое условие при поиске смешанного звучания – микста. Использование этого режима позволяет экспериментировать с тембральным окрашиванием голоса, а также способствует подвижности и «полетности» голоса.

Расслабленный режим (штробас¹², фрай¹³) – непериодическое смыкание голосовых складок, расслабленная масса.

Подытоживая вышесказанное, можно отметить, что при растяжении голосовых складок (краевом смыкании), могут возникать различные варианты смыкания, как тонкое (более плотное, мягкое), так и фальцетное (менее плотное, пропускающее воздух).

Нельзя сказать, что какие-либо из типов являются правильными или не правильными. Владение всеми режимами звукоизвлечения позволяет осознавать и контролировать работу голосового аппарата, а также разнообразит арсенал художественных элементов каждого вокалиста.

Контрольные вопросы

1. Опишите строение голосового тракта
2. Какие функции гортани вам известны?
3. Расскажите о строении гортани
4. Что такое певческая атака?
5. Перечислите виды певческих атак
6. Опишите отличительные особенности твердой атаки
7. Какие преимущества мягкой атаки вам известны? Опишите режимы смыкания голосовых складок
8. Чем режим смыкания голосовых связок отличается от певческой атаки?
9. Как взаимосвязана сила певческого звука и режимы смыкания голосовых складок?

¹² Штробас – нем. Соломенный бас. Термин, обозначающий специфическое звукоизвлечение, расслабленную вибрацию голосовых складок.

¹³ Англ. Fry – жаренный. Другое название штробаса.

3. Резонаторы (усиление звука)

Тембр голоса человека зависит от многих факторов, в том числе, генетических, природных и даже географических или национальных. Различия в физическом строении каждого человека, наследственность, темперамент, особенности влияния климатических условий являются причинами уникальной природы голоса певца. Немаловажное значение имеет язык, на котором говорит человек. Это оказывает влияние на формирование гортани и тембральных характеристик голоса. Замечено, что в одних и тех же нотах и участках диапазона голоса разных певцов могут звучать по-разному. Одни и те же ноты могут звучать как будто выше или ниже. Это связано с такими понятиями как «обертон» и «вокальные форманты»

Обертон – это особый оттенок тембра голоса. Наличие обертонов связано с певческой природой голоса. Появление обертонов, в основном, происходит после изменений голосового аппарата во время мутации голоса. В этот период происходит рост гортани и увеличение длины и толщины голосовых связок. От размеров гортани, резонаторных полостей, плотности голосовых складок и зависит наличие обертонов в певческом голосе.

Группа усиленных обертонов определенной частоты называется **«вокальной формантой»**.

3.1. Вокальная форманта

Так, группа усиленных обертонов высокой частоты называется **«высокой певческой формантой»** и формируется в надсвязочном пространстве гортани.

«Низкая вокальная форманта» – группа усиленных обертонов низкой частоты. Формируется в подсвязочном пространстве гортани, трахее и крупных бронхах.

Так же различают **«речевые форманты»**, которые влияют на речевые характеристики голоса человека. Формирование речевых формант зависит, например, от интонаций, которые приняты в различных языках. Например, в русском языке, амплитуды интонаций не велики и речевой диапазон русскоговорящего человека не велик, в отличие от китайца, например. Речевые форманты формируются в ротоглотке.

Полости, отвечающие на возникший в голосовых складках звук, называются **«резонаторами»**. Резонаторы призваны усиливать и окрашивать звук.

Глотка и рот – область за носовой пазухой (носоглотка), рот (ротоглотка) и гортань (гортаноглотка). Носоглотка – это область, соединяющая заднюю часть носовой пазухи и горло. Ротоглотка – это задняя часть горла, которую можно увидеть в зеркале, открыв рот. Гортаноглотка – это ворота в пищевод. Глотка и рот пластичны и образуют весьма крупные резонаторные полости. Меняя форму, размер рта, положение челюсти и языка, человеческий голос имеет возможность существенно меняться. Подвижность, открытость и свобода глотки так же оказывает сильное влияние на певческий тон, а также на подвижность голоса. Ротоглотка имеет две функции – резонаторную и артикуляционную.

Гортань – главный голосообразующий орган. Среди резонаторов – единственный, который сам производит тон. Над истинными голосовыми связками, расположенными в гортани, имеется еще одна пара голосовых складок, которая носит название «ложные голосовые складки». Эти складки созданы природой как резервные. На случай повреждения основной пары, которая непосредственно участвует в голосообразовании. При обычной речи или пении ложные связки не вибрируют. Между ложными и истинными голосовыми складками имеется небольшая пустота, называемая «желудочек Морганьи»¹⁴, который является хоть и маленьким, но очень важным резонатором.

Грудные резонаторы. Под грудным резонированием имеется ввиду ощущение вибраций в трахее и бронхах, которое возникает как резонанс на звуки низкой частоты. Грудь не является эффективным резонатором, за счет обилия мягких тканей, которые поглощают вибрации. Однако, наличие в голосе грудных частот делает голос чувственным, взрослым, а тембр более ярким и плотным. Эффективным методом ощущения грудного резонирования является использование придыхательной атаки в нижней части голоса.

Головные резонаторы. В состав головных резонаторов входят назальные ходы, гайморовы и лобные пазухи. Эти полости отвечают резонированием на звуки высокой и средней частоты. Развитие головного резонирования благоприятно сказывается на голосовых характеристиках голоса, придавая ему «полетность», легкость, близость звучания. Развитие диапазона невозможно без ощущения головного резонирования. Также наличие головных вибраций способствует улучшению речевых характеристик голоса, без которых невозможна эстрадная манера звукоизвлечения. Эффективным в работе над ощущениями головного резонирования является использование сонорных согласных звуков.

Резонирующий голос обладает мощностью и чистотой звучания. По сути, направление звука в те или иные резонаторы определяет манеру звукоизвлечения. Эстрадная манера характеризуется близостью звучания, сохранением речевой позиции во время пения. В остальном, в эстрадном вокале нет звуковых стереотипов, в отличие от классического вокала. В эстрадном современном вокале не существует догматического подхода, приветствуются использование всех оттенков голоса для достижения яркости художественного образа.

Важной, пожалуй, является свобода звука. Свободный звук лучше резонирует. Если во время пения певцу сложно менять тон, есть ощущение неподвижности, голос будто застрял на ноте, значит, свободному резонированию препятствует мышечное напряжение. Зажатый голос с плохим резонированием может звучать плоско из-за нехватки обертонов. Эффективное использование резонирования позволит существенно увеличить громкость и объем голоса без усилий. Способность чисто интонировать так же зависит от способности резонировать. Этому способствует **вокальная позиция**.

Существует масса определений относительно вокальной позиции, все они сводятся к организации природного расположения звука певца, близкого к речевому

¹⁴ Джованни Баттиста Морганьи – итальянский врач, основатель патологической анатомии первым описал мышцы гортанного желудочка в 1723 г.

произношению. В этом природном расположении звука человека его гортань находится в расслабленном природном положении, соответственно, все мышцы, присоединенные к гортани, так же свободны. При таком положении у звука больше шансов обрести резонирование. В различных методиках это описывается как поиск «удобного» звучания. Изначально все гласные звуки имеют различный импеданс, соответственно, при обучении вокалу, начинающий певец испытывает массу трудностей. Нахождение единой вокальной позиции помогает выстроить речевое звучание, соответственно освобождая голосовой аппарат. Как говорилось выше, нахождение правильной певческой позиции способствует избавлению от интонационных проблем, а также расширению певческого диапазона.

Высокая вокальная позиция является следствием подключения головного резонирования и способствует подвижности голоса, а также яркости звучания. Наличие высокой вокальной позиции является необходимым условием в работе с вокальным ансамблем.

Низкая вокальная позиция связана с речевым интонированием, а также с преобладанием речевых формант в звучании. Формирование вокальной позиции всегда связано с развитием близкого произношения, которое должно сохраняться на всех участках голоса. При таком произношении в работу включаются только внешние мышцы. Гортань и глотка остаются расслабленными.

3.2. Тванг

Тванг – вокальность, составляющая в спектре звука, вокальная форманта, резонаторный прием, характерный усиленной резонацией, назализацией. Однако, это не пение в нос, как думают многие. Этот прием широко применяется в кантри музыке, а также в мюзикле, современной зарубежной популярной музыке. Преимущества этого приема состоят в усилении звучания без напряжений, однако из-за более высокого положения гортани, на нижних нотах диапазона могут возникать трудности с этим приемом. Владение приемом тванга позволит добиваться более яркого звучания из-за сужения голосового аппарата, в частности сужения черпало – надгортанного сфинктера. Подобное сужение мы получаем при сглатывании. При фонации подобное сокращение (сжатие) части преддверия гортани создает форманту 2–4 кГц, что наделяет звук звонкостью и мощностью без особых мышечных усилий. Для современного театра это необходимый прием. Кроме жанра мюзикл, тванг широко используется и в рок-музыке. Для того, чтобы приступить к освоению приема «тванг» нужно иметь базовые навыки звукоизвлечения, управлять положением гортани и уметь фиксировать высокое, компрессированное положение языка. Для знакомства с качеством звучания тванга, можно применять упражнение, когда ученик имитирует звуки, которые издаёт крякающая утка.

Различают оральный и назальный тванг, которые по технике звукоизвлечения в общей массе крайне схожи. Различие, в основном, состоит в точке фокусировки конечного звучания. В назальном тванге преимущественно задействованы назальные ходы. В оральном же, точкой фокусировки являются передние зубы.

Контрольные вопросы:

1. Дайте определение певческому резонансу
2. Что такое «обертон»?
3. Как называется «группа усиленных обертонов определенной частоты»?
4. Как вы понимаете понятие «вокальная позиция»?
5. Какой резонатор имеет голосообразующую функцию?
6. Что такое тванг?
7. Что такое «морганиев желудочек»?
8. Что такое резонатор?
9. Перечислите органы, входящие в состав грудных резонаторов
10. Каковы функции ротоглотки
11. Что такое тванг?
12. Что является необходимым условием для тванга?
13. По какому принципу будут строиться упражнения для развития грудного резонирования?

4. Форма и размер рта во время пения

Во время пения форма и размер рта меняются в зависимости от высоты исполняемых нот, а также оттенков, которыми окрашивается голос. Самое главное правило – свобода. Для достижения светлого звука многие педагоги часто практикуют «пение на улыбке». Однако, не всегда пение на улыбке уместно, более того, такая установка, как базовая, рождает массу напряжений в мышцах лица и выглядит неестественно. Строение, форма и размер рта зависят от наследственности и очень индивидуальны, поэтому общих правил в отношении положений рта не много. Главное из них – свободное движение нижней челюсти во время фонации. В средней части диапазона рот открывается примерно на два пальца, вертикально расположенных в полости рта. В самой верхней части – на три. Не стоит открывать рот слишком сильно в средней части диапазона. Это может спровоцировать «углубление» звука, что скажется на речевых характеристиках, а также резонировании звука. В таком случае, может возникнуть «носовой» призыв. Для самых верхних нот диапазона голоса подойдет положение нижней челюсти, схожее с положением рта при укусе большого яблока.

Часто нижняя челюсть бывает зажата. На это бывают различные причины, как физиологические, так и психологические. В работе на раскрепощение нижней челюсти в упражнениях эффективным приемом будет использование частой смены слогов. В определенном темпе частая смена слогов не даст челюсти занять привычное «поджатое» состояние. Подобным эффектом могут обладать, например, скороговорки, положенные на ноты.

4.1. Артикуляция¹⁵ и дикция¹⁶

Пение – единственный вид искусства, где музыкальное воспроизведение сочетается с донесением текста. В эстрадной музыке четкость произношения текста является крайне важным еще и потому, что эстрадная музыка по большей части ритмическая. Особенно это касается джазовой музыки. Организация свободной речи позволит органично существовать в ритме произведения. **Артикуляционный аппарат** – это часть голосового аппарата, формирующая звуки речи. Органы, входящие в состав артикуляционного аппарата – артикуляционные органы. Следует различать **пассивные органы артикуляции** – зубы, твердое небо, верхняя челюсть, а также **активные** – губы, язык, мягкое небо, нижняя челюсть. Помимо этого, артикуляцию можно разделить на **внутреннюю и внешнюю**.

К органам внешней артикуляции относят губы, кончик языка, а также нижнюю челюсть. К внутренней – мягкое небо, язык, а также мышцы глотки. В эстрадном вокале следует отдавать предпочтение развитию внутренней артикуляции, потому что внешность певца очень важна. Активная внешняя артикуляция не должна нарушать работу внутренней. Одной из особенностей в эст-

¹⁵ От латинского «articulo» – расчленяю.

¹⁶ От латинского «dictio» – произношение.

радной манере является сохранение речевой фонетики даже во время кантиленного исполнения. Основопологающим в работе над свободной артикуляцией и дикцией является отсутствие зажимов челюсти, языка и мягкого неба. Следует понимать, что мышечные зажимы компенсируют вялое, недостаточное дыхание. В любом случае, если в работе артикуляцией возникают проблемы, нужно удостовериться, что дыхание свободно и дыхательного ресурса достаточно для нужной высоты нот или длины фраз.

Формирование гласных звуков

Во время пения, в отличие от речи, вокальные гласные имеют несколько большую округлость. Это необходимо из-за того, что изначально разные гласные звуки имеют различный импеданс. Это происходит еще и потому, что при пении различных гласных звуков меняется положение гортани. Так, например, на гласных «ы», «о», «у», гортань имеет более низкое положение, чем на гласных «и», «а», «е». И эта «округлость» – способ сбалансировать этот различный импеданс, что положительно скажется на качестве пения.

У начинающих певцов, или у детей, все гласные звучат по-разному, пестро. Немаловажное значение на это оказывает и положение языка. Язык – крупная мышца. Во время фонации положение языка крайне важно для качества резонанции, ведь, как и любая мягкая ткань, язык может поглощать вибрации. Нужно помнить, что язык – компенсирующая мускулатура, и он напрягается, поднимается или сокращается, закрывая глотку, если все тело чувствует дискомфорт. Язык нам просто это демонстрирует. Упражнения на раскрепощение языка могут строиться с участием переднеязычных согласных звуков: «д», «л», «р».

Немаловажно понимать, что на согласных звуках голосовые связки напрягаются, а на гласных расслабляются. Это в меньшей степени касается сонорных согласных: «м», «н», «р», «л». Эти согласные благотворно влияют на ощущение лицевой резонанции. Поэтому во время пения нужно быстро формировать согласные звуки и переходить в гласные. То же самое правило касается и дифтонгов русского языка – йотированных гласных «я», «ю», «е», «ё». Эти гласные буквы состоят из двух звуков «й» и последующего гласного. Например, «ю» = «й» + «у». «Й» является согласным звуком, и на него распространяется то же правило. Быстро формировать согласный звук и переходить в гласный. Соблюдая это простое правило, можно избежать напряжения голосовых связок и мышц гортани. Еще одно важное правило, которое поможет сохранить голос здоровым, а также увеличить свой диапазон – это правило «модификации гласных». Это правило касается изменений звучания гласных звуков в верхней части голоса. Все дело в том, что во время пения высоких нот меняется форма и размер рта. Это крайне важно, чтобы избежать поднимания гортани и перенапряжения мышц. Соответственно, все гласные звуки будут менять звучания в сторону гласных «а», «о», когда голос поднимается в свою верхнюю часть.

Как уже говорилось выше, изначально все гласные звуки имеют различный импеданс, создавая вокалисту трудности при формировании слов в песне. Необходи-

мыми условиями для выравнивания звучания гласных является наличие певческой опоры и единая вокальная позиция. В работе по достижению единого звучания гласных звуков эффективным считается «метод следового рефлекса, при котором к хорошо формирующемуся звуку присоединяется неудобный. Условно обучающихся можно разделить на две группы: тем, кому изначально удобно петь на звук «и», и тем, у кого сформирован «а». Соответственно упражнения можно строить по принципу объединения этих звуков, начиная с удобного. Работа в таком ключе поможет выработать позиционную ровность звучания различных гласных звуков.

Формирование согласных

Согласные звуки являются своеобразным препятствием на пути вокального звука. Согласные звуки формируются в различных местах ротовой полости и по способу образования делятся на смычно-взрывные: «б-п», «д-т», «г-к», и щелевые: «з-с», «ж-ш», «в-ф» и «х». Также различают три группы согласных по положению языка относительно неба: переднеязычные, среднеязычные и заднеязычные, а также по степени включенности губ – губно-губные и губно-зубные. Так же различают шумные (звонкие, глухие) и сонорные согласные звуки. В разных языках схожие согласные звуки могут иметь различную степень твердости или мягкости, а также формироваться в различных частях языка, поэтому любая иностранная методика должна быть адаптирована к русской речи. Также обязательным должно стать включение репертуара с учетом родной фонетики обучающихся певцов, что поможет выстроить вокальную речь, а, следовательно, поможет донесению смысла песенного текста. Различные согласные оказывают разное влияние на процесс обучения вокалу.

Звуки «д», «б» помогают приблизить звук и сделать его более звонким, также эти согласные незаменимы в процессе борьбы с носовым призвуком. Согласные «м», «н» способствуют включению головного резонирования и, следовательно, окрашивают звук, «собирают его в маске». Согласный «к», «ш» активируют опору в пении, заставляя диафрагму работать. А шипящий «з» помогает избавиться от сипа во время вокализации.

Контрольные вопросы:

1. Опишите артикуляционный аппарат
2. Что такое внутренняя артикуляция?
3. Опишите особенности формирования гласных звуков
4. Какие особенности формирования согласных звуков вам известны?
5. Что такое «метод следового рефлекса»?

4.2. Голосовые регистры. Смешивание

Понятие «регистр» в эстрадный вокал пришло из академического вокала. В современных методиках обучения эстрадного вокала понятие «регистр» практически не используется, как нечто, ограничивающее целостность восприятия

голоса. Большинство трактовок этого определения подразумевают под регистром – отрезок диапазона голоса, спетый одним приемом звукоизвлечения и звучащий однородно. В академическом вокале мужские голоса имеют двухрегистровое строение: головной (фальцетный) регистр и грудной. Женские голоса, в свою очередь, делятся на три регистра – грудной, средний и головной. В женских голосах различают еще один регистр – свистковый. Но он встречается не у всех. В самом определении присутствует какая-то частичность. Пение – процесс психофизический, и немаловажным фактором является психологическая установка перед началом звукообразования. Современные методики избегают деления голоса на участки, да еще с определением границ этих регистров, между которыми присутствуют так называемые «переходные ноты». Чисто психологически трудно приступать к процессу пения, когда певцу предлагается переходить откуда-то куда-то.

Эти понятия, на мой взгляд, вносят сумятицу в и без того сложно поддающийся контролю процесс у начинающего певца, и часто вызывают вопрос «А чем мне это петь?». Современные ведущие методики предлагают несколько приемов звукоизвлечения, не разделяя голос на участки. Различные приемы корректно используются в различных участках диапазона и классифицируются по степени наличия металла в голосе. А если возникает проблема резкой смены звука, когда голос как бы «ломается», то это означает, что певец некорректно использует тот или иной тип. Как уже говорилось ранее, голосовые связки имеют несколько режимов смыкания: грудной (с полным смыканием всей массой), головной или фальцетный режим – определяющийся краевым смыканием, и смешанный режим, который подразумевает комбинирование в различных пропорциях грудного и головного режима. Соответственно, работа со смешиванием регистров должна начинаться с отработки и установления контроля над режимами смыкания голосовых складок. Управление смыканием, в частности, смешанного режима, будет являться первым шагом к смешиванию регистров, если в своей работе педагог оперирует такими понятиями. После усвоения различных режимов смыкания голосовых складок можно начинать работу по смешиванию различных звуковых частот. Так, в верхней части голоса смешиваются высокие и средние частоты, в нижней – низкие, средние и высокие частоты.

4.3. Виды звукоизвлечения. Вокальные типы

Современные методики обучения вокала, как уже говорилось ранее, делятся на две крупные группы. Одни из них делят голос на регистры и обучают их соединению, а другие предлагают различные типы звукоизвлечения со своими правилами и условиями. Эти типы можно классифицировать по наличию металла, звонкости в голосе. Чем больше объем голосового тракта, тем менее металлический, звонкий оттенок он имеет. Рассмотрим некоторые из них.

Кроссовер, леджит – полуклассический тип. Яркими представителями типа «кроссовер» являются Джули Эндрюс, Муслим Магомаев, Анна Герман, Джош Гробан, Николай Басков, Иван Ожогин. Это вокальный тип часто можно встре-

тить в мюзиклах, также он был очень распространен у эстрадных певцов Советского Союза. Характер звука определяется как полетный, объемный, не металлический, легкий. Кроссовер бывает «с придыханием» и «без придыхания» – компрессированный тип, используемый в мюзиклах (например, мюзиклы «Вестсайдская история», «Призрак оперы») и академическом сольном пении. Характерными признаками вокального типа «кроссовер» будут являться округлые гласные звуки, нивелирование согласных звуков. Этот тип достигается за счет вертикального объема ротоглотки, низкого положения гортани, ощущения «зевка», а также опускания челюсти вниз и к себе относительно верхней челюсти. Уголки губ расслаблены и опущены.

Речевая позиция (speech) – самый распространенный тип звукоизвлечения с момента появления эстрадного вокала. Технику пения в речевой позиции изобрел Сэт Риггс – топовый американский педагог, автор методики, тренер таких звезд американской эстрады, как Селин Дион, Майкл Джексон, Стиви Уандер, а также Мадонна. Техника пения в речевой позиции – метод сохранения «близости губного произношения» на различных участках диапазона, эффективный метод развития певческого диапазона в сторону высоких нот. Суть техники пения в речевой позиции – выработка единой певческой позиции и сохранение ее при достаточно плотном смыкании. Благодаря единой вокальной позиции минимизируются движения гортани, что позволяет существенно расширять голос в верхней части. Однако, техника пения в речевой позиции – тип, существующий в определенном участке диапазона. Данная техника возможна только в тех нотах диапазона, где возможно сохранение единой позиции. Со временем диапазон расширяется, однако, эта техника не использует понятия грудного резонирования.

Микст. Понятие микст означает смешивание. Смешивание режимов грудного и головного смыкания голосовых связок, при котором плавный переход осуществляется за счет присутствия и варьирования в голосе высоких, средних и низких частот. Обычно смешивания легче добиться при пении сверху вниз. Сохранение речевой окраски голоса требует от певца более плотного звучания, поэтому, в отличие от академического вокала, в эстраде диапазоны женских голосов смещаются вниз, а мужские, наоборот, тянутся к более «легкому звучанию». Однако, это не значит, что мы «тянем» грудное звучание наверх. Это может пагубно отразиться на здоровье голоса. Расширение диапазона возможно только при достаточном дыхательном ресурсе, хорошей вокальной опоре, и, как следствие свободной резонанции. Имеется в виду, что перед тем, как начать смешивание или «микстование», вокалист должен овладеть всеми доступными ему резонанциями и иметь достаточный дыхательный запас, чтобы не форсировать звучание.

Бэлтинг (англ. «гнать по полной, отвязываться») – вокальный тип, характерный металлическим звучанием и плотным способом смыкания голосовых связок. Характер звука громкий, сочный и эмоциональный. Особенностью этого вокального типа является высокое положение гортани и компрессированный язык. Подобное положение гортани опровергает теорию о том, что бэлтинг –

это грудной звук, растянутый до предела. Подобные утверждения, а также практики могут спровоцировать включение механизма сжатия ложных связок, что может спровоцировать излишнее напряжение и, как следствие, травму голоса. Этот вокальный тип используется как мужчинами, так и женщинами, в таких стилях музыки, как рок, мюзикл, блюз-шаут, госпел.

Существует две теории о бэлтинге. Одна гласит, что грудное звучание при таком способе звукоизвлечения подмешивается к среднему. Вторая теория говорит, что грудное звучание используется в чистом виде, без добавления других частот. Нужно отметить, что из-за высокой громкости и эмоциональности, такой вокальный тип подходит не всем и применять его нужно с осторожностью тем, кто только начинает свой вокальный путь. Исполнение в таком вокальном типе требует хорошего дыхания, определенной плотной фактуры голосовых связок, энергетики. Признаками искусного бэлтинга являются:

- Расслабленное положение гортани, рта и челюсти;
- Небольшой расход воздуха;
- Резонанс в маске;
- Безболезненное продвижение голоса вверх;
- Характер звука полный, но без крика и напряжения, производится без особых усилий;
- Чистый и звонкий звук;
- Энергичность.

Эдж (англ. край) – более современное определение понятия «бэлтинг». В отличие от бэлтинга, подразумевающего преобладание грудных частот, эдж – это тип звукоизвлечения, использование которого позволяет сохранить «металлический» характер в верхней части диапазона голоса. Основной характеристикой данного вокального типа является поддержание толстой массы смыкания. В сочетании с высоким положением гортани и языка формируется укороченный вокальный тракт, что позволяет делать звук более насыщенным, сочным и звонким. Этот тип звукоизвлечения используется в рок-музыке, в эстрадной песне, в жанре мюзикл (например, мюзикл «Злая»). Эдж является частым запросом в начале обучения, однако, для того чтобы приступить к его усвоению, нужно выработать ряд базовых требований:

- Контроль над дыханием;
- Использование певческой опоры;
- Контроль над смыканием голосовых связок;
- Осознанная работа с высоким положением гортани;
- Использование певческой резонанции;
- Использование приема «тванг».

Кербинг – вокальная техника, используемая в таких музыкальных стилях, как ритм-энд блюз, соул. Самый мягкий из металлических типов звучания. Эта техника характерна определенными «соскальзывающими» интонациями, похожими на стон. Имеет сдержанное звучание, применяется в средней части голоса на умеренной громкости. Для того, чтобы найти «кербинг» можно

применять прием «удержания». В повседневной жизни кербинг используется, когда человек стонет от наслаждения или от боли.

4.4. Развитие певческого диапазона

Само слово «**диапазон**» происходит от древнегреческого «*dia pason*», что означает «через все струны». Каждый вокалист мечтает, чтобы диапазон стал больше, так как, безусловно, это откроет новые возможности для исполнения. В эстраде, в отличие от академического вокала, нет каких-либо рамок по ограничению диапазона. В академическом вокале наличие четких рамок было связано с исполняемым репертуаром. Голоса четко классифицировались, для композитора в том числе. То есть, если при написании оперы требовалась героиня (чаще всего лирическое или колоратурное сопрано), то композитор знал, «в каких рамках нужно творить».

Существует шесть основных типов голоса: сопрано, меццо-сопрано, контральто, тенор, баритон и бас. Большинство молодых певцов имеют голос из этой классификации, однако, в эстрадном вокале за счет современных техник, рамки этих классификаций будут более подвижны.

В классическом вокале педагоги придерживаются этой классификации и в настоящее время, потому что это обусловлено репертуарным наследием классических композиторов. Безусловно, различное строение голосового аппарата делает одни голоса не похожими на другие, однако, развивать голос вне этих рамок, большой нужды нет, так как репертуар уже давно написан. В эстрадном вокале ситуация обратная. Эстрадному вокалисту необходимо добиваться индивидуального звучания, потому что личности исполняющего уделяется самое пристальное внимание. К этому можно добавить современные технические возможности, такие как: возможность понижать и повышать фонограммы, технические средства, усиливающие звук, плюс стилистические приемы, применяемые в различных музыкальных стилях. Нужно помнить, что в эстрадном вокале из-за сохранения речевого звучания тесситуры голосов заметно «сдвинуты» вниз. Однако, у многих эстрадных вокалистов, верхняя часть голоса также хорошо развита. В популярной музыке голос классифицируется, скорее, по тембральной окраске и расположению примарных тонов – участка голоса человека, где он звучит наиболее благозвучно, окрашено и без напряжения.

Однако, погоня за развитием диапазона не должна становиться самой главной целью. В последнее время появилась тенденция стремиться делать детские голоса взрослыми раньше времени, учить сложные, недетские песни, форсировать звучание, перегружать незрелые связки агрессивными вокальными приемами. В итоге, в этой погоне теряется самое главное – тембр и его индивидуальность. Работу с расширением диапазона всегда нужно начинать с укрепления центра голоса, с выработки основного тона.

Когда голос окрепнет, можно приступать к расширению диапазона. С чего нужно начинать работу? С фундамента, базы – постановки дыхания. Постановка дыхания и хорошая опора послужат, своего рода, «подушкой безопасности для голоса» Только при правильной постановке голоса возможен импеданс, что даст воз-

можность голосу резонировать, а это, в свою очередь, приведет к расширению диапазона. При боязни высоких нот полезно применять упражнения, построенные «сверху вниз». Такие упражнения помогают сохранять позицию верхнего звука, что благоприятно сказывается на положении гортани, а, следовательно, и на звуке.

Советы по расширению диапазона

Начинать работу с диапазоном и его расширением нужно с выстраивания середины голоса. Хорошо выстроенная, крепкая середина будет своего рода «точкой опоры» для певца.

Перед тем как начать работу по расширению диапазона, убедитесь, что владеете всеми базовыми навыками здорового звукоизвлечения.

Пение высоких нот требует «экстра-опоры». Удостоверьтесь, что дышите правильно, используя стадию задержки дыхания, и плавно начинаете звук.

Убедитесь, что ваша гортань расслаблена и в горле есть чувство легкого удивления. Такое ощущение снимет напряжения с гортани и оставит место для выхода звука.

Убедитесь, что мышцы вашего лица также расслаблены.

Осознавайте, в какой позиции вы начинаете звук. Если мелодия движется вверх, разумно начинать звук в той позиции, куда звук направляется.

Если хотите, чтобы верхние ноты не теряли силу звучания, не теряйте силу, форсируя нижние ноты.

Избегайте вялого смыкания. Вялое смыкание ведет к потере дыхания, а, следовательно, к отсутствию импеданса.

Усложняйте репертуар понемногу. Поднимая планку сложности исполняемых песен, вы будете расти. И когда трудные места начнут получаться, точно узнаете, что ваш диапазон увеличился.

Больше тренируйтесь. Никакие советы не заменят регулярных занятий. У мышц есть память, ее нужно развивать.

Не закрепляйте «неправильные приемы». Обучение связано с выстраиванием нейронных связей. Советом будет повторять тот прием, который получается не менее трех раз, таким образом, вы выстроите нейронную связь и сможете легко использовать этот прием в дальнейшем.

Практикуйтесь медленно, чтобы получать прогресс быстро. Любые упражнения выполняйте осознанно, в том темпе, в котором вы успеваете следить за правильностью исполнения.

Убеждайтесь, что во время пения чувствуете себя физически комфортно. Понятно, что любое развитие связано с выходом из зоны комфорта, однако, здесь речь, в основном, идет об эмоциональном дискомфорте. Любая физическая боль, резкие, неприятные ощущения, хрипота, осиплость, саднящие ощущения – не хороший знак. Таким способом организм дает нам понять, что пока недостаточно условий для движения дальше. Попробуйте вернуться на предыдущую ступень и попробовать не получающиеся приемы чуть позже.

Контрольные вопросы:

1. Каково значение резонаторов в пении?
2. Что такое «обертон»?
3. Дайте определение понятию «вокальная форманта».
4. Назовите известные вам резонаторы.
5. Что такое артикуляция?
6. Расскажите о форме рта во время пения.
7. Опишите особенности формирования согласных звуков.
8. Какие особенности формирования гласных звуков Вам известны?
9. Какие методы «выравнивания гласных вы знаете?
10. Какие виды звукоизвлечения Вам известны?
11. Что такое бэлтинг? Назовите признаки искусного бэлтинга.
12. Что такое микст?
13. Кто изобрел методику «Пения в речевой позиции»? Опишите эту методику.
14. Что такое тванг?
15. Что такое «кроссовер»? Каких исполнителей этого типа Вы знаете?
16. Дайте определение понятию «диапазон».
17. Классификация женских голосов в классическом вокале.
18. Классификация мужских голосов в классическом вокале.
19. Классификация голосов в эстрадном вокале.
20. Основные принципы развития диапазона.
21. Приведите примеры мюзиклов, где манерой исполнения является вокальный режим «кроссовер».
22. Приведите пример исполнителей, практикующих вокальный режим «бэлтинг».
23. В каких музыкальных широко используется прием «тванг»? Назовите ярких представителей, использующих такой прием?
24. Расскажите, какими качествами должен обладать вокалист, чтобы обучаться вокальному режиму «эдж»?
25. Как выстроить процесс обучения вокальному режиму «микст»?

4.5. Понятие манеры в эстрадном вокале.

Средства музыкальной выразительности

Манеру пения определяют индивидуальные особенности звукоизвлечения, использование специфических приемов и художественно-выразительных средств. По сути, обучение эстраднему вокалу сводится к постановке голоса, обретению базовых вокальных навыков и поиску собственной манеры исполнения, которая определяет конкурентоспособность исполнителя. По манере исполнения можно определить стиль, в котором работает исполнитель, порой стиль музыки диктует применение определенных приемов и наличие манеры. Условно манеру можно разделить на несколько групп:

Манера звукоизвлечения – подразумевает индивидуальность звучания, использование различных вокальных режимов – кроссовер, эдж, кербинг соб, а

также характерная вибрация, артикуляция, манера произношения текста в целом, трактовка вокальной фразировки, ритмическое прочтение.

Стилистическая манера – определяется использованием специфических приемов, используемых в различных стилях музыки. Это такие приемы как вибрация, бендинг, расщепление, йодль, гроулинг, мелизматика, вокальные брейки, пассажи, опевания, горловое пение, чувство грува, свинга, скэтовое пение, имитация криков животных, птиц и многое другое.

Манера исполнения – актерское прочтение, художественный образ, имидж исполнителя в целом.

5. Средства музыкальной выразительности в эстрадном вокале

5.1. Вокальная фразировка как средство музыкальной выразительности

Под фразой в музыке принято понимать всякий относительно завершённый музыкальный оборот, период, длящийся порядка двух метрических тактов. **Фразировка** – это музыкально-выразительное средство, которое представляет собой смысловое выделение музыкальных фраз с целью выражения музыкальной мысли.

Вокальная фразировка может быть нескольких видов, в зависимости от способа объединения вокальных звуков в фразе.

Речевая, мелодекламационная – фразировка, построенная на штрихах нон-легато, маркато и других, подчеркивающих речевые интонации в голосоведении. Часто используется в различных стилях современной музыки, особенно в блюз-шаут, рэп, ритмичной музыке.

Кантиленная – способ фразирования, при котором характер звуковедения и объединения звуков построен на использовании штрихов легато и носит протяжный характер. Этот способ фразирования часто применяется в таких музыкальных жанрах как баллада, гимн, романс, колыбельная и другие.

Ритмическая фразировка – этот способ может объединять и использовать всевозможные штрихи, которые помогут подчеркнуть ритмическую фактуру мелодии и музыки в целом. Этот вид фразировки довольно распространен в современной музыке, в джазе, в стилях рэп, ритм-энд-блюз, босса-нова, рок-н-ролл и многие другие.

В современной эстрадной музыке все эти виды фразировки имеют равное значение и могут сочетаться в рамках одного музыкального жанра. Вариативность их использования ограничивается только лишь музыкальным вкусом и техническими возможностями исполнителя. Как правило, к использованию музыкально-выразительных средств, в частности, фразировки, приступают на определенном этапе после освоения базовых навыков вокальной техники, таких как вокальное дыхание, чувство опоры, развитое чувство ритма, владение динамикой звука. Не меньшим значением является чувство музыкальной интонации исполнителя, наличие музыкальной мысли как таковой.

5.2. Вокальное вибрато и филирование звука как средство музыкальной выразительности в вокале

Филирование звука – это постепенное усиление или ослабление звучности тона. Умение филировать звук, то есть владеть искусством динамической градации силы звучания – важный музыкальный навык, показатель определенного уровня технического мастерства. Использование этого музыкально-выразительного средства является неотъемлемой частью таких приемов, как свингование, красивое завершение или развитие фразы. Приступать к освоению навыка филирования звука нужно только после определенной вокальной подготовки – умение равномерно

распределять дыхание, владеть в отдельности всеми динамическими оттенками, свободой голосоведения, развитым головным резонированием, выстроенной вокальной позицией. Освоение этим музыкально-выразительным средством – кропотливый ежедневный труд. По мере освоения филированием звука нужно помнить, что не должны страдать нормы вокального процесса, не сбиваться певческая опора, а усиление звука не должно происходить за счет давления на гортань.

Вибрато – колебания одной ноты, производимое чередующимися потоками нервных импульсов, которые придают пению профессиональный лоск. Амплитуда и скорость колебания зависят от темпа и стиля исполняемого произведения. Умение контролировать длительно звучащую ноту с добавлением вибрато или без него вовсе – является признаком определенного профессионализма у вокалиста. В разные годы существовала разная мода на амплитуду, скорость и саму вибрацию. В поп-вокале вибрация применяется не так часто, как в классическом пении, чаще в таких жанрах как госпел, джазе и мюзикле. В ритмичной же музыке обычно нота начинается ровным звучанием, только ближе к концу переходит в вибрацию. Этот прием называется «задержанное вибрато».

Амплитудное вибрато – говоря об этом типе вибрато, имеют ввиду изменение высоты звука. Показателем хорошей вокальной техники является изменение высоты звука на четверть или половину тона. Более широкая амплитуда может вызвать ощущение фальши в звуке. Однако, некоторым вокалистам удается со вкусом использовать довольно широкое вибрато. Жанр, где может применяться амплитудное широкое вибрато – госпел. Нужно отметить, что широкая вибрация может добавлять вокалисту возраста. Молодым современным вокалистам нужно использовать широкое вибрато с большой осторожностью, во избежание такого вокального недостатка, как качание звука.

Динамическое вибрато – изменение громкости ноты во время пульсации. В отличие от амплитудного вибрато, колебания динамического вибрато достигаются за счет вариативного использования громкости звучания. Использование этого вида вибрации требует от вокалиста контроля над воздушной струей и динамикой звучания.

Отдельного внимания требует такой фактор, как скорость вибрато. Обычно скорость смены нот или пульсации может достигать от 4 до 8–9 колебаний в секунду. Чрезмерно частое колебание считается довольно серьезным вокальным недостатком и называется тремоляцией. В мире шоу-индустрии известны случаи, когда некоторые исполнители сделали такую особенность своей профессиональной чертой, авторским знаком. Например, Тамара Гвердцетели или Миррей Матье.

Вокальное вибрато можно выполнить при помощи вокальных связок, гортани или при участии диафрагмы.

Вибрато, выполненное при помощи быстрого смыкания или размыкания связок, напоминает бляение, имеет ограниченный характер и, к тому же, плохо контролируется. В основном, свойственно некоторым восточным культурам.

Вибрато, выполненное при помощи манипуляций с положением гортани, меняют высоту звука. Основная проблема использования такого вида вибрации – это сложность поддержания гортани в расслабленном состоянии, что может

повлечь напряжение в языке, а также челюсти. По сравнению с вокальным вибрато, исполненным голосовыми складками, горловое имеет большее разнообразие по динамике и скорости. В истории поп-культуры известны мастера, филигранно владеющие таким видом вибрато, а некоторые джазовые музыканты используют его для имитации различных духовых инструментов.

Диафрагменное вибрато – результат пульсаций, вызванный колебаниями мышц живота с сохранением опоры звука. Такие пульсации волнообразно продвигают воздух к голосовым связкам, что создает легкие изменения высоты и громкости звука. Считается, что этот вид вибрато наиболее предпочтителен для вокалиста в виду того, что минимизирует напряжения горла, не нарушает опоры.

Задачей артиста является найти свое неповторимое вибрато, которое подчеркнет его индивидуальность и стиль, сохраняя певческий аппарат здоровым.

5.3. Стилистические приемы в эстрадно-джазовом вокале

Основное отличие современного эстрадного вокала от классического пения состоит в равной степени в особенностях звукоизвлечения, манере пения, а также, в применении специфических приемов, свойственных различным стилям исполняемой музыки. Применение этих приемов поможет вокалисту сделать свою манеру индивидуальной и запоминающейся. Нужно отметить, что большинство этих приемов микрофонизированы и своим появлением обязаны техническому прогрессу. В вокале, в основном, эффекты применяются как усиление эмоционального состояния. С точки зрения классического вокала, вокальные эффекты неблагозвучны, часто их называют «экстремальными техниками пения». Однако, среди современных вокалистов и тех, кто принимает решение заниматься эстрадным пением, вокальные эффекты являются наиболее частым запросом в начале обучения. Нужно понимать, что большинство этих эффектов связаны с использованием работы ложных голосовых складок. Из курса анатомии голосового аппарата, мы помним, что ложные голосовые складки выполняют резервную функцию в организме и включаются в работу, если истинные голосовые складки выполнять свою функцию по какой-то причине, не могут. Но некоторые культуры применяют осознанное использование работы ложных голосовых складок, как вокальные приемы. Такие техники пения можно услышать в культуре северных народов, например, тувинское горловое пение, шаманские культуры, а также в африканских народных традициях. Другие вокальные эффекты появились вследствие имитации игры на музыкальных инструментах в таких стилях музыки как джаз, где голос являлся имитацией игры на духовых, или рок-музыки, где подобные эффекты стали подражать электрическим приемам игры на гитаре. Это такие вокальные эффекты как «дисторшн», «гроул», «рэттл», «скрим». Современные специалисты могут назвать порядка пары десятков подобных эффектов, однако, все они являются, по своей сути, разновидностями этих основных. Эта разнообразная терминология вызвана, в основном, отсутствием какой-то хрестоматийной точности в названиях. Кроме того, американская, европейская, скандинавская школы будут предлагать свою классификацию. В основном, нужно помнить, что эти эффекты могут быть классифицированы по месту использования: истинные голосовые складки и ложные голосовые складки, а

также на присутствие фундаментального звучания или его полное отсутствие. В последнем случае, вокальный эффект выступает, как шумовой.

Вокальный эффект – шум, который вокалист добавляет к основному звуку для выражения эмоций.

Делятся на две группы по наличию в них фундаментальной частоты. Другими словами, в одном случае шумовое искажение будет происходить без наличия мелодии («фрай», «гроул», «рэттл»), в другом, с использованием мелодической высотности – «дисторшн», «скрим». А также, на две группы, по способу смыкания, использованию механизма истинных голосовых складок или ложных. Рассмотрим известные вокальные эффекты подробнее:

Рэттл – вокальный эффект, получивший свое название от англ. rattle, что означает «погремушка». «Рэттл» как перкуссивный эффект применяется в разных стилях музыки, будь то рок, металл, мюзикл, поп-культура и других. Практически во всех, кроме оперы. Часто его применяют в искусстве музыкального театра, чтобы подчеркнуть характерность персонажа, например, волк из мультфильма «Ну, погоди!» или Карабас-Барабас. Этот вокальный эффект достигается вибрацией черпаловидных хрящей по направлению друг к другу. Исполнение этого вокального эффекта требует от вокалиста определенных вокальных навыков, как то устойчивая опора, осознанное высокое положение гортани, владение приемом тванг. Сложность в исполнении эффекта «рэттл» заключается в контроле довольно сильного воздушного потока, который не должен создавать сильного подсвязочного давления. Поиск приема «рэттл» нужно производить на чистом звуке с постепенным добавлением треска, подобного звуку каркающей вороны.

Дисторшн. Свое название этот прием получил от процессора, искажающего звук. Подобные приборы были изобретены для гитары, которая использовалась в жанре рок-музыки. «Дисторшн», как вокальный эффект применяется во всех стилях музыки, также за исключением оперы. «Дисторшн» относится к группе вокальных эффектов с наличием мелодии. В музыке используется для передачи таких эмоциональных составляющих как страсть, боль, ужас. Часто применяется вокалистами в чистом виде или в комбинированном с другими приемами. Пропорции искажения и основного тона в данном случае выбираются исполнителем, исходя из его вкуса. «Дисторшн» – наиболее сложный вокальный эффект, потому что происходит из-за сжатия ложных складок. Следовательно, приступать к его освоению нужно, когда ученик уже имеет достаточную базовую оснащенность. Положение гортани так же высокое, необходима крепкая анкеровка. Применение этого вокального эффекта напрямую зависит от вокальной природы ученика, от физического строения голосового аппарата, а также его энергетики. Приступать к его освоению нужно только после основательной вокальной подготовки, контролем над дыханием, опорой, смыканием и резонансией. В противном случае, подобные практики могут спровоцировать зажим, а впоследствии и травму голосового аппарата.

Гроул, грант – в переводе с английского «ворчание». Вокальный эффект применяется, в основном, в тяжелых музыкальных рок-стилях. Звук фонации в этом случае будет темный, глубокий. Применяться этот прием будет на низких нотах диапазона. Использование этого приема требует от вокалиста большого

расхода выдыхаемого воздуха, поэтому, его применение может диктовать определенное строение фраз в исполняемых произведениях. Фразы будут носить короткий, иногда, лающий характер. Эти вокальные эффекты достигаются так же вибрацией ложных голосовых складок. Однако, в отличие от «рэттл» и «дисторшн» требуют более низкого положения гортани. Из-за низких нот в сочетании с низким положением гортани, а также большого расхода воздуха, применение «гроул» усложняет артикуляцию. Чтобы найти данный эффект, нужно симитировать лай большой злой собаки.

Фрай – вокальный эффект, производимый истинными голосовыми складками. Этот вокальный эффект создается нерегулярной вибрацией расслабленных (мягких) голосовых связок, часто применяется в различных стилях музыки.

«Фрай» образуется при слабом подсвязочном давлении и минимальном количестве воздуха. При любой попытке форсировать звук с эффектом «фрай», выталкивая его более мощной струей воздуха, он неминуемо превращается в зажим ложных связок. Фрай как эффект, часто примешивается к другим шумовым эффектам. Этот вокальный эффект имеет название «штро бас» или «крикс». Добиться этого эффекта можно имитируя скрип двери. Часто используется в начале или конце фраз. Иногда используется как расслабляющий прием.

Скрим – техника пения, вокальный эффект, часто применяемый в рок-музыке для передачи таких эмоций, как ужас, ярость, агрессия, страх. Scream – в переводе с английского означает «воплъ, пронзительный крик и визг». Это фонация, при которой человек производит очень громкий звук за короткий промежуток времени. Характер звучания громкий, пронзительный, что достигается благодаря высокому подсвязочному давлению при небольшом расходе воздуха. Потому данный стиль – более сложный по сравнению с вокальным приемом «гроул». Так как «скрим» – по своей сути контролируемый визг, то тесситура, в коей применяется этот вокальный эффект довольно высока. Различают два вида «скрима» – на выдохе и на вдохе, а также с наличием основного тона и без него. Учитывая особенности формирования, звуковысотность, давление, смыкание, приступать к освоению этого вокального приема нужно только после достаточной базовой подготовки.

Нужно отметить, что все вокальные эффекты требуют от вокалиста устойчивого дыхания, контролируемой опоры, развитой резонанции, энергетики, эмоциональности. Тренировать вокальные эффекты запрещено в нездоровом состоянии, без предварительного разогрева, с повышенной температурой тела. Нельзя игнорировать сигналы, которые посылает голосовой аппарат во время освоения вокальных эффектов и следует прекращать тренировки, если вокалист испытывает боль, саднящее чувство, першение. Эти признаки говорят, что правила безопасности нарушены и что-то в процессе вокализации идет не так, как следовало.

Брейки, вокальные порожки – вокальный прием, построенный на резкой смене грудного и головного режима смыкания голосовых складок, а также грудного и головного резонирования. По технике исполнения этот прием похож на прием «йодль», широко применяемый в народной музыке австрийцев и немцев. У необученных певцов вокальные порожки происходят неконтролируемо, как попытка перейти из грудного регистра в головной. Это происходит, когда нижние ноты излишне форсированы и позиция грудного звучания зафиксирована. Такой звук

трудно «продвигать» в верхнюю часть голоса и происходит, так называемый, слом, который называется «брейком». На этом явлении и построено обучение подчинению, контролю этого вокального эффекта. По мере тренировки прием становится контролируемым и возможным не только в области смены регистров голоса.

Йодль – быстрое контролируемое применение вокальных брейков. Как уже говорилось ранее, вокальный прием «йодль» изначально был приемом народной музыки, применяемым на территории Альп. Другое название приема «йодль» – «тирольское пение». Со временем, музыканты стали применять это прием и в других стилях музыки. Ярчайшим примером поп-культуры, применяющей это прием, является Шакира, в рок-музыке, солистка группы «The Cranberries» Долорес Ориордан.

Орнаментация, мелизматика – техника пения, построенная на гибкости голоса. Украшения, которые вокалист добавляет к основной мелодии. Среди них:

Трель – быстрое чередование двух соседствующих звуков. В основе применения этого стилистического приема может лежать прием вокального вибрато.

Пассаж – группа звуков, последовательность нот, исполняемая певцом для украшения мелодии. Пассаж может иметь довольно широкую, объемную тесситуру, иногда затрагивая большую часть диапазона. Исполнение пассажа происходит, как правило, в быстром темпе и требует от вокалиста подвижности голоса, свободы гортани, хорошего вокального чувства, а, главное, сохранение единой певческой позиции на всех нотах вокального украшения. Для сочинения авторских пассажей и мелизмов, вокалисту необходимы знания гармонии, так как пассаж не может строиться отдельно от гармонического контекста произведения. На начальном этапе, вокалист может изучать пассажи и мелизмы известных вокалистов, используя программы замедления музыки, чтобы все ноты украшения были разборчивы.

Группето – это несколько нот, которые используют для опевания основного звука мелодии. С этого вокального эффекта можно начинать знакомство с орнаментацией, украшением мелодии. Так как группето располагается около основного тона мелодии, исполнять его легче, чем пассаж, например.

Развитие мелизматика, подвижности голоса нужно с ощущений свободы гортани, любые упражнения с быстрой сменой нот, «пробежек», нисходящих ходов, будут хорошим подспорьем. Вокальные украшения, орнаментация и другие выразительные средства – это показатель профессионального уровня вокалиста, стало быть, приступать к ним нужно своевременно, после усвоения базовых навыков, которые станут основой здорового звукоизвлечения.

Контрольные вопросы и задания по теме:

1. Как вы понимаете термин «манера»?
2. Из каких составляющих складывается манера исполнителя?
3. Назовите три исполнителя, у которых манера звукоизвлечения является «визитной карточкой»?
4. Назовите трех популярных исполнителей, которые стали известны благодаря своеобразной артикуляционной манере?
5. Назовите ярчайшие примеры отечественной эстрады, которые добились известности, создав яркий исполнительский образ, имидж?
6. Расскажите, что вам известно о вокальной фразировке?

7. Что такое вокальное вибрато?
8. Какие виды вибрато вам известны?
9. Что вам известно об экстремальных техниках пения?
10. Чем отличаются вокальные приемы «фрай» и «дисторшн»?
11. Что такое вокальный брейк?
12. Опишите особенности формирования вокального приема «йодль».
13. Что такое филирование звука?
14. Что такое группетто?

5.4. Сравнительный анализ классической и эстрадной манеры звукоизвлечения

Среди педагогов, которые получили академическое или хоровое воспитание, можно часто услышать, что если ты научился петь классику, то ты научился петь все. Так было несколько десятков лет назад. На данный момент, учитывая тенденции развития современной музыки, ее ритмику, а также стилистические особенности, методика преподавания эстрадного пения – самостоятельная, сложная, постоянно развивающаяся дисциплина, требующая от педагога четкой терминологии, понимания специфики процесса звукообразования, а также методов, позволяющих найти и развить индивидуальную манеру у исполнителя. Ниже приведена таблица отличий классического и эстрадного звукоизвлечения.

Академический вокал	Эстрадный вокал
✓ Четкая классификация голосов (обусловленная мировым репертуарным наследием) ✓ Диапазон голоса смещен вверх (акустическая особенность работы голоса с симфоническим оркестром) ✓ Объемное звучание голоса, увеличение объема вокального тракта за счет опускания гортани ✓ Основа голосоведения – кантилена ✓ Полетность звука, развита вибрация Активная внешняя артикуляция ✓ Голос чистый без сипов, хрипения ✓ Хороший тон – трактовка произведения, как у автора	✓ Классификация голосов определяется, в основном, тембральной окраской голоса, его примарной зоной ✓ Диапазон голоса смещен вниз, потому что именно средние и нижние частоты делают голос индивидуальным ✓ Речевое произношение, важна разборчивость текста ✓ Различные способы звукоизвлечения в зависимости от исполняемого стиля. Положение гортани зависит от вокального режима. Амплитуда вибрато зависит от стиля исполняемой музыки, иногда отсутствует вообще. ✓ Предпочтение отдается внутренней артикуляции при спокойной внешней ✓ Приветствуется использование специфических расщеплений, вокальных эффектов, наализация звука в некоторых стилях музыки ✓ Приветствуется свое прочтение, индивидуализация манеры исполнения ✓ Важно развитое чувство ритма, так как большинство музыки – ритмично.

5.5. Контрольные вопросы и задания к разделу «Вокальная техника»

1. Расскажите о тенденциях развития эстрадного вокала за последние десятилетия.
2. Проанализируйте классическую манеру звукоизвлечения и эстрадную. В чем их сходство? В чем различие?
3. Какие современные типы звукоизвлечения вам известны?
4. Опишите процесс голосообразования.
5. Чем дыхание человека в обычной жизни отличается от дыхания при вокализации?
6. Какие функции гортани вам известны?
7. Опишите режимы смыкания голосовых складок?
8. Какие теории голосообразования вам известны?
9. Что такое импеданс?
10. Какие виды певческой атаки вам известны?
11. Назовите виды певческого дыхания.
12. Что такое резонанс?
13. Расскажите про «тванг».
14. Что такое «микст»?
15. Каковы особенности типа звукоизвлечения «эдж»?
16. Назовите 5 артистов, которые используют технику «кроссовер»
17. Опишите строение гортани.
18. Что такое артикуляция?
19. Опишите правила модификации гласных звуков.
20. Расскажите, что вам известно о форме рта во время пения?
21. Как вы понимаете термин «исполнительская манера»?
22. Что такое фразировка? Какие виды фразировки вам известны?
23. Что такое вибрато?
24. Какие средства музыкальной выразительности вам известны?
25. Опишите особенности формирования вокального приема «грант».
26. Что такое «брейк»?
27. Как развивать подвижность голоса?
28. Что такое филирование звука?
29. Какие стилистические приемы характерны джазовому исполнению?
30. Какие приемы рок-вокала вам известны? Назовите вокалистов и композиции, где их можно услышать.
31. Кто из вокалистов использует прием «йодль»?
32. Что такое чувство «грува»?
33. В каких музыкальных стилях применяют тванг?
34. Расскажите о гигиене вокалиста.
35. Что относят к базовым навыкам в вокальной технике?

Часть 2. Музыкальная педагогика

2.1. Основные требования к подбору репертуара

Репертуар – совокупность произведений, исполняемых певцом. В работе над постановкой голоса репертуар играет очень важную роль. С помощью правильно сформированного репертуара можно не только существенно ускорить формирование певческих навыков, но и повысить интерес к пению, сделать процесс обучения увлекательным и эффективным. Интересная, сложная песня может мотивировать ученика на самостоятельную работу.

По задачам, которые ставит педагог при выборе исполняемых произведений, репертуар можно разделить на несколько категорий:

Учебный репертуар – этот вид репертуара включает в себя упражнения, гаммы, вокализы и песни, которые способствуют формированию или закреплению формируемых певческих навыков. Песни этой категории могут не нести художественной ценности, не иметь сложной драматургии. Главное условие – поставленные задачи. Например, у ученика проблемы с кантиленой и плавностью звуковедения. Правильно подобранная баллада, в медленном темпе, с длительными фразами, может способствовать выработке плавности звуковедения. Для вокалиста, проблемой которого является вялая подача, полезным будет произведение активного характера, а трудности с чувством ритма поможет преодолевать произведение в стиле джаз. Учебный репертуар не обязательно выносить на публику, главная его цель – делать то, что не получается.

Концертный репертуар – всегда тематический. Подбирается, исходя из тематики концерта. Например, творческий вечер какого-нибудь композитора или исполнителя, концерт, посвященный Дню Победы. Часто выбор концертного репертуара может определять «заказ» режиссера или организатора такого концерта. Концертный репертуар может быть сравнительно легким технически, но перед учеником могут ставиться совершенно другие задачи – артистизм, художественный образ, выразительность. Произведения концертного характера не преследуют цели обязательно продемонстрировать вокальные возможности певца. Важным фактором при выборе произведений концертного репертуара является контекст мероприятия, для которого оно выбирается. Например, песня «Tears in heaven» Эрика Клэптона с точки зрения технической сложности для вокалиста вряд ли представит трудность, однако она имеет сложную эмоциональную нагрузку и является знаковым произведением для композитора. Вряд ли хоть один творческий вечер, посвященный творчеству этого автора, обойдется без этого нетленного хита.

Конкурсный репертуар – довольно сложная категория репертуара. Объединяет предыдущие две категории – техническую сложность и художественные ценности. Главное при выборе конкурсного репертуара – его конкурентоспособность. Песни, подходящие для участия в конкурсе должны обладать определенными техническими характеристиками: обширным диапазоном, интересной запоминающейся мелодией, драматургией. В конкурсном произведении должно

быть развитие, например, модуляция, которая делает исполняемую песню более яркой и динамичной. При выборе конкурсного репертуара желательно подчеркнуть самые сильные качества вокалиста.

Экзаменационный репертуар – похож на конкурсный. Так же объединяет технические сложности учебного и яркость концертного репертуара. Единственное отличие, что педагоги, принимающие экзамен, как правило, могут проследить рост каждого ученика, в зависимости от его исходной проблематики, в отличие от жюри конкурса, которые не знакомы с выступающими.

В любом случае, при выборе репертуара, нужно ориентироваться на интересы ученика. Задача педагога – иметь обширные репертуарные запасы, которые должны постоянно пополняться, исходя из музыкальных тенденций.

2.2. Принципы подбора репертуара

Главным педагогическим принципам при формировании репертуара является **«Принцип единства технического и художественного»**. Любые технические навыки в итоге формируются для того, чтобы при интерпретации произведения у певца было больше возможностей для его исполнения. Поэтому формируемый у ученика репертуар может способствовать развитию вокальной техники и художественной выразительности одновременно.

«Индивидуальный подход» – немаловажный принцип при обучении. Формируя репертуар, педагог должен учитывать личностные характеристики ученика – его музыкальные предпочтения, характер, технические возможности, темперамент. Однако, при формировании учебного репертуара, например, ответственность педагога подобрать произведение, которое окажется полезным для ученика, даже если на первый взгляд не очень заинтересовало его. Здесь находчивость педагога играет важную роль. Чтобы упражнения не носили формальный характер и не сводились к разогреванию аппарата, педагог должен обладать и знанием особенностей развития вокальной техники, и музыкальным воображением.

«Принцип посильности». Безусловно, репертуар может мотивировать к росту, однако, при выборе того или иного репертуара нужно учитывать ресурсы ученика, а также расставлять приоритеты и грамотно формировать задачи репертуара. Например, если песня подразумевает наличие определенного объема и силы голоса, тембрального окраса, а у ученика этого еще нет, то, скорее всего, ему придется форсировать звук, что может негативно сказаться на качественных характеристиках голоса, а также на тембре голоса. Такая же ситуация с драматургией или художественным образом произведения. Если песня «не по возрасту», то главная задача – передача прожитого опыта или глобальных чувств, становится невозможной.

Принцип постепенности, «пошаговости». На начальном этапе ученик не способен контролировать множество задач, которые ставит педагог, поэтому очень важным является «диагностирование» точки отсчета, с которой начинается обучение и постепенное усложнение репертуара для «эволюции» обучающего процесса.

Советы по выбору репертуара

Разделяйте музыку, которую нравится слушать от произведений, которые будут вам полезны или актуальны.

При выборе песни учитывайте тесситуру произведения – преобладающее расположение звуков по высоте относительно диапазона исполнителя. Таким образом, можно подбирать произведения, в котором ваш голос будет наиболее раскрыт.

Определяйте задачи, которые вы ставите для тех или иных произведений.

Познакомьтесь с собой. Изучайте технические возможности своего голоса, особенности своего характера, свои музыкальные предпочтения, свои самые сильные стороны, так же, как и недостатки голоса.

Формируйте свой музыкальный стиль. Фантазируйте, как хотели бы выглядеть для слушателя и зрителя.

Регулярно пополняйте свой репертуарный багаж. Время стремительно меняется, возникает множество певцов со своими произведениями, однако, формировать свой багаж необходимо как из «произведений золотого фонда», так и из современных хитов.

Включайте в репертуар произведения с различной фонетикой. Когда вы поете произведения на языке, носителем которого вы не являетесь, это может «маскировать» ваши вокальные проблемы, которые становятся очевидными при пении на родном языке.

Запаситесь терпением. Часто на начальном этапе обучения ученик не в состоянии определить ни коэффициент сложности произведения, ни соответствие его своим вокальным данным. Важно ориентировать и мотивировать ученика на длительный процесс с определением ближних, а также долгосрочных перспектив.

2.3. Этапы работы над вокальным произведением

Работа с мелодией. Ознакомьтесь с мелодией, проанализируйте ее движение, определите крайние ноты мелодии, соразмерьте ее с возможностями своего голоса. Определите скачки, трудные для интонирования места. Разучите мелодию. На этом этапе полезным будет разучивание мелодии на слог («ля», «ма», «да»). Этот слог может быть выбран из вокальной проблематики исполнителя. Особенно этот прием будет актуален для маленьких детей или при исполнении песни на иностранном языке. Также такой прием может способствовать выработке единой певческой позиции, что благоприятно скажется на интонировании, сгладит неровности звучания.

Работа с дыханием. Расставьте дыхательные цезуры, исходя из фразировки и смысла текста. Определите места, сложные по дыханию. На начальном этапе, дыхание можно брать чаще, постепенно, по мере обретения контроля, приходя к эталонному задуманному варианту воспроизведения. На этом этапе произведение может исполняться как вокализ на любой удобный слог или гласный звук.

Работа с текстом. Параллельно работе с музыкальной составляющей можно вести работу с текстом произведения. Особую сложность представляют произведения на иностранном языке. Помимо смысла здесь техническую сложность представляют особенности произношения. Метод, который можно использовать «ритмическое проговаривание текста под фонограмму». Этот метод крайне полезен, потому что не отвлекает исполнителя на сложности, связанные с интонированием. В работе над лексикой «непривычных» языков – итальянском, испанском, французском, можно прибегнуть к консультации со специалистом.

Соединительный этап. На этом этапе песня «собирается». Важный этап, необходимый для отработки соединенного текста и музыкального материала.

Художественный творческий этап. На этом этапе в произведение можно добавлять стилистические приемы, свойственные музыкальному стилю, в котором написано произведение. Работа над динамическими оттенками, определением кульминации, а также фразировки в песне. Параллельно можно обдумать и формировать художественный образ песни, эмоциональную составляющую. После выученного музыкального материала певцу легче сконцентрироваться на художественных задачах.

Обобщающий, контрольный этап. Этот этап довольно длительный, потому что перед вокалистом ставится множество задач и удержать под контролем все вышеуказанные составляющие довольно сложно. Исполнение песен, прогоны можно сочетать с записью на аудио- или видеоаппаратуру с целью проведения контроля над исполнением, анализом и работы над ошибками.

Задачи репертуара

Технические: Расширение диапазона, работа над дыханием, кантилена звучания, подвижность голоса, правильное резонирование как верхних, так средних и нижних нот, однородность звучания на различных участках диапазона, однородность звучания гласных звуков, дикция, звуковедение, подача, окончание фраз, развитие чувства ритма. Формирование технических приемов – филирование, чувство свинга, твэнг, йодль, корректная вибрация и другие.

Художественные: Динамические оттенки, стилистические приемы, свойственные различным музыкальным стилям, эмоциональная подача, артистизм.

Педагогические: Ознакомить ученика с разнообразными музыкальными стилями, особенностями жанров, а также техническими приемами, свойственными этим стилям. Расширить представление о собственном восприятии возможностей своего голоса.

Контрольные вопросы:

1. Дайте определение понятия «репертуар».
2. Опишите виды певческого репертуара.
3. В чем отличие концертного и конкурсного репертуара?
4. Какие задачи может решать подбор репертуара?
5. Принципы подбора репертуара.

6. Опишите этапы работы над песней.
7. Сложности работы над песней на иностранном языке.
8. Что такое тесситура?

2.4. Музыкальный слух

Слухом называется способность воспринимать звуки, одно из пяти внешних чувств человека. Музыкальный слух – способность правильно воспринимать и воспроизводить музыкальные звуки. Наличие слуха – необходимое условие в совершенствовании вокальных навыков. Большое значение имеют природные способности, однако, как показывает практика, музыкальный слух хорошо развивается в большинстве случаев. Особенно быстро это происходит в детстве, если у ребенка есть хоть какие-то задатки. В остальных случаях развитие слуха – это кропотливый ежедневный труд.

Фонетический слух – не относится к музыкальным видам слуха. Фонетический слух обеспечивает человека способностью понимать смысл чужой речи.

Эмоциональный слух – способность к восприятию эмоционального восприятия говорящего по голосу. Эмоциональный слух определяется эмоциональным интеллектом каждого человека – способностью распознавать и идентифицировать различные эмоции. В музыке наличие эмоционального слуха помогает по-разному интерпретировать музыкальные произведения, а также использовать динамический спектр эмоциональных нюансов. Безусловно, такая тонкая особенность и ее наличие или отсутствие обусловлено природными данными, однако, находясь в музыкальной среде, слушая и анализируя музыку, можно тренировать эмоциональный слух. Здесь так же помогут занятия арт-терапией, консультации психолога, цветотерапия и другие психологические практики. Развитием эмоционального слуха благоприятно заниматься с раннего детства. На уроках вокала это может происходить как анализ музыкального материала с последующим описанием своих ощущений от прослушанной музыки.

2.5. Виды музыкального слуха

Абсолютный слух – способность слышать, распознавать и исполнять тон без предварительной настройки. Этот вид слуха, пожалуй, является самым распространенным героем мифов. Встречается не так уж и часто. Нужно отметить, что «одаренность» абсолютным слухом – не легкая ноша из-за того, что слух таких людей вообще обострен и распространяется на индустриальные шумы – способность распознавать на слух любые не музыкальные шумы, например, звон, лязг. Долгое время считалось, что абсолютный слух не тренируется, однако, в настоящее время существуют методики по тренировке абсолютного слуха.

Относительный слух – при котором для воспроизведения звука нужны предварительная настройка в виде тона или аккорда. Этот вид слуха тренируется, широко используется при сольфеджировании, разучивании нотного текста.

Мелодический слух – способность слышать, понимать мелодию, ее звуковысотность, ритмическую организацию, направление, а также воспроизводить ее (мыслить в горизонтали).

Гармонический слух – способность слышать гармонические последовательности в вертикали – аккордовые сочетания, а также место каждого звука в этом аккорде и возможность воспроизводить эти звуки. На практике это может выглядеть как подбор аккомпанемента под мелодию или возможность держать партию в многоголосье. Этот вид слуха прекрасно тренируется, даже если отсутствует на начальном этапе.

Внутренний слух – внутреннее представление звуковысотности звука без его интонирования. Это может выглядеть как мысленное «пропевание» мелодии по нотам.

Предслышание – мысленное планирование будущей фразы, мелодии, ритмической группы. Этот вид слуха широко применяется в импровизации.

«Цветной слух» – метафорическая способность «окрашивать» тональности в различные цвета. Среди великих музыкантов основоположниками теории «цветного ассоциативного слуха» являются А. Н. Скрябин и Н. А. Римский-Корсаков.

Вокальный слух – особая разновидность слуха. Отчасти, это совокупность мелодического, фонетического, эмоционального, гармонического, внутреннего слуха, предслышания и их скоординированная работа вместе с мышечными ощущениями. Это особый комплекс чувств, помогающий контролировать работу вокального аппарата во время пения. Во время пения задействованы многие органы и организм может опираться на:

Мышечные ощущения. Важнейшее чувство, которое помогает контролировать дыхание, его расход, опору, сохранять глотку в одинаковом положении, при неправильном пении сообщать болью о некорректном использовании голосового аппарата. Опираясь на мышечные ощущения, можно «запоминать» правильную певческую установку.

Резонаторное чувство. Ощущение звуковых вибраций, через которые приходит способность анализировать тембр голоса, а, значит, и возможность над ним работать.

2.6. Способы развития музыкального слуха

Для развития музыкального слуха крайне полезно сольфеджирование, пропевание мелодии, читка с листа, пение гамм и интервалов, письмо диктантов, пение номеров. Если эта работа не проводится в классе на уроках сольфеджио, вся эта работа ложится на певца лично. Подбор мелодии исполняемого произведения – очень эффективный метод развития слуха вокалиста. Также можно формировать комплекс упражнений на развитие музыкального слуха, которые включают в себя:

- Пение различных интервалов и их последовательностей;
- Пение гамм и арпеджио (в одну, в полторы и две октавы);

- Упражнения, построенные на чередовании мажора и минора;
- Упражнения, построенные на восходящих и нисходящих ходах;
- Пение хроматизмов;
- Подбор сложных для интонирования произведений (наличие скачков, модуляции, хроматизмов).

Контрольные вопросы:

1. Перечислите виды не музыкального слуха, известные вам
2. Какие виды музыкального слуха вы знаете?
3. Что такое относительный слух?
4. Что такое вокальный слух?
5. Какие способы развития слуха вам известны?

2.7. Вокальные упражнения

Многие недооценивают значение вокальных упражнений в обучении и используют их только для распевания. На мой взгляд, это поверхностный и неверный подход. Вокальные упражнения – эффективный способ тренировки голоса и освоения вокальных навыков. Певец имеет возможность сосредоточиться на выполнении одной задачи или нескольких по мере обретения контроля над звуком и процессом в целом. Притом перед ним не стоит художественных задач. Упражнения могут быть удобными и не удобными, сочетать приемы, слоги и интервалы, которые не встречаются в песнях, одним словом, создают предлагаемые обстоятельства для формирования и закрепления певческих навыков.

Для эффективного использования возможностей вокальных упражнений педагог должен понимать закономерности заложенных в процессе фонации, а также влияния мелодики и фонетики на работу голосового аппарата.

Упражнения на стаккато являются эффективными в ощущении и тренировке чувства опоры и устойчивости звука.

Упражнение на легато развивает кантиленность, протяжность звучания.

Упражнения с нисходящей мелодией помогут сохранить позицию верхнего звука, раскрепостить выдох, а также избавиться от боязни верхних нот.

Упражнения, построенные на принципе быстрой смены слогов, могут помочь избавиться от зажимов челюсти и языка.

Упражнения с использованием звонких согласных, например, слогов «до-ля» помогут избавиться от гнусавости, собрать звук, придать ему звонкости.

Упражнения на широкие интервалы хороши для развития диапазона.

Упражнение в быстром темпе развивают «беглость» звука, развивают подвижность голоса.

Упражнение с быстрой сменой слогов также могут способствовать развитию дикции.

Упражнения, в которых мелодия имеет восходящее движение, помогут ощутить опорные ощущения.

Организация урока вокала

Урок вокала длительностью 4–5 минут может быть организован примерно таким образом:

Разминка, дыхательная гимнастика – 3–5 минут. (Данная часть урока может проходить без участия голосообразования. В этой части урока могут использоваться дыхательные таблицы, физические упражнения).

Разогрев голосового аппарата (упражнения – массаж губ, артикуляционная гимнастика, «мычание», «нычание», трели губ или языка) – 5–7 минут.

Вокальная техника (упражнения на формирование определенных певческих навыков, избавление от вокальных недостатков) – 15–20 минут.

Эта часть урока очень важна. Нужно уделять ей самое пристальное внимание, так как при правильной организации учебного процесса, могут формироваться следующие вокальные навыки: певческое дыхание и опора, корректное смыкание, точность интонации, развитие слуха, резонирование, кантилена, артикуляция, дикция, звуковедение, расширение диапазона, сила звука, корректное окончание нот, фразировка, развитие чувства ритма, навыки свингования, подвижность голоса. А также специфические вокальные приемы, например, йодль, дисторшн, гроулинг, филирование, орнаментация, мелизматика, вибрация, различные виды атак. И это не полный список задач, которые встанут перед вокалистом в процессе обучения.

Работа над песней – 15 минут.

Контрольные вопросы:

1. Значение вокальных упражнений в процессе формирования вокальных навыков.
2. По какому принципу строятся упражнения для развития диапазона?
3. Какие упражнения помогут избавиться от гнусавости?
4. Упражнения на развитие дикции.
5. Опишите строение урока вокала.
6. Какие этапы разучивания песни вам известны?
7. Опишите этап разминки. Какие упражнения необходимо использовать на этом этапе?
8. Сформируйте комплекс упражнений для урока вокала с учетом собственной проблематики.
9. Какие упражнения могут активировать работу певческой опоры?
10. Как придыхательная атака может быть использована в комплексе упражнений?

2.8. Особенности обучения вокалу на начальном этапе

Начиная обучение вокалу, нужно понимать, что пение – процесс психофизический. Как и при любом обучении, в процессе формирования новых навыков, задействовано тело и мозговая деятельность человека. Начинающему певцу

приходится контролировать много факторов, постоянно анализировать свое физическое состояние, выполнять непривычные упражнения, поэтому педагогу необходимо формировать учебную деятельность, учитывая эти особенности. Прежде всего, процесс постановки голоса носит индивидуальный характер, так как строится, исходя из проблематики конкретного человека, но все же есть ряд принципов, которые следует учитывать на начальном этапе обучения. Вот некоторые из них:

Принцип одной задачи. Когда человек начинает петь, ему приходится перестраивать процесс дыхания, контролировать количество выдыхаемого воздуха, осознанно смыкать голосовые складки, поддерживать мышцы голосового аппарата в расслабленном положении, координировать работу органов слуха и голоса, запоминать текст и многое другое. Безусловно, все это очень сложно делать одновременно. И часто на первых уроках ученики испытывают не только физическую, но и психологическую усталость. Поэтому в начале обучения не стоит ставить много задач ученику, а ограничиться одной, но требовать ее исполнения. Постепенно, по мере обретения контроля над процессом голосообразования, обучающийся сможет учитывать и контролировать большее количество факторов.

Принцип постепенности. Начиная процесс обучения, ученик должен настроиться на длительный процесс и постепенный прогресс. Как уже говорилось ранее, при пении приходится курировать работу нескольких органов и систем сразу, поэтому, если учить правильно, то рассчитывать на быстрый рост не приходится. Соответственно, педагог должен продвигать процесс обучения постепенно. Так, например, выстраивание голоса стоит начинать с примарных тонов, там, где голос звучит естественно и не напряженно, не гонясь за высокими нотами. Хорошо выстроенная середина голоса станет опорой для всего диапазона в будущем. Приоритетом должно стать качество звучания, а не ширина диапазона. На удобных нотах есть шанс добиться таких положительных качеств голоса, как полетность, тембральная насыщенность, объем. И, наоборот, в погоне за высокими нотами при не выстроенной середине диапазона, есть риск не достигнуть этих голосовых характеристик никогда. Подобным образом будет складываться и разучивание репертуара. Начиная с самых простых мелодий, по мере овладения голосом, можно усложнять исполняемые произведения, включать в работу интервальные скачки, хроматизмы и так далее.

Принцип «трех повторов». Наиболее часто встречающейся ошибкой в процессе обучения является бесконтрольное повторение неправильно выработанных навыков. Любое обучение связано с выстраиванием нейронных связей, поэтому повторять и закреплять нужно только те навыки, которые выстроены правильно. Найдите правильные ощущения во время пения, удостоверьтесь, что это именно нужный вам навык и повторите минимум три раза. Таким образом, правильные ощущения будут сохранены и доступны к последующему повторению.

Факторы, которые необходимо учесть. Как уже говорилось ранее, индивидуальность звучания – это то, что делает певца запоминающимся. В современ-

ной эстрадной музыке индивидуальность – необходимый компонент успеха. Кроме неповторимого звучания, правильно сформированные тембровые характеристики в будущем помогут певцу при работе со звукоусиливающей или звукозаписывающей аппаратурой. Кроме того, упор на качественные характеристики голоса – это своего рода, инвестиция в здоровое будущее певца. Поэтому задача педагога – выстроить комплекс упражнений, который подойдет ученику и будет для него оптимален, исходя из его конкретной проблематики. Здесь важнейшим является правильная диагностика в начале обучения, в ходе которой необходимо выяснить изначальные характеристики голоса, наличие или отсутствие голосовых или мышечных недостатков (гнусавость, зажимы языка, челюсти или губ), а также координацию слуха и голоса. Подобная диагностика поможет педагогу определить масштаб работы и запланировать процесс обучения.

Советы начинающим педагогам

Избегайте сложных терминов на начальном этапе обучения. Пение не должно быть мистическим и непонятным процессом для ученика. Задача преподавателя – «демистифицировать» процесс, объясняя его простыми и понятными словами и сравнениями. Допустимо иногда использовать специальную терминологию, анализируя певческий процесс, давая четкие рекомендации по маркерам, на которые может ориентироваться начинающий певец. Простой подход даст возможность опираться на реальные ощущения в теле, а значит, иметь реальную картину происходящего.

Расширяйте представления о голосе. Очень часто, начиная обучение, вокалисты имеют представление о своем «идеальном» звучании. Как правило, в такой ситуации они ориентируются на популярного исполнителя или манеру исполнения. Далеко не всегда, вкусовые предпочтения совпадают с голосовыми данными начинающего певца. Одной из важнейших задач педагога является знакомство певца с его неповторимым инструментом. В процессе обучения следует двигаться от подражания к своей индивидуальной манере исполнительства. В других случаях, приходя в класс, ученик имеет стереотипное представление о своем голосе, о его объеме или диапазоне. Так, например, не добившись крепкого звучания в верхней части голоса, человек может думать, что у него низкий голос или, не имея достаточной опоры звука, вокалист уверен, что обладает небольшим голосовым ресурсом. Расширяя представление об индивидуальных особенностях вокалиста, раскрывая голосовой потенциал, педагог откроет новые перспективы для развития, а также поможет создать позитивную мотивацию для дальнейшего обучения.

Соблюдайте правила голосовой гигиены. На начальном этапе, пока процесс постановки голоса не стабилен, не всегда под контролем, следует соблюдать элементарные правила гигиены вокалиста:

Петь следует только в здоровом состоянии. Особенно вредны голосовые нагрузки при повышенной температуре тела и отеке слизистой.

На начальном этапе следует избегать длительных и изнурительных занятий.

Упражнения должны быть не очень сложными, темп и tessitura должны соответствовать возможностям ученика.

Необходимо помнить, что боль – это защитный механизм организма. Острые неприятные ощущения, боль, першение – признаки неправильной эксплуатации голосового аппарата. Не продолжайте петь, если чувствуете боль.

Не приступайте к приемам экстремального вокала, пока не овладели основными техническими приемами.

Помните, что голосовой аппарат лучше функционирует при поддержке всего тела. Хорошая физическая подготовка, крепкий мышечный корсет значительно ускорит ваше продвижение в вокале.

Здоровые привычки будут способствовать хорошей вокальной форме. Избегайте вредных привычек. Курение и алкоголь иссушают слизистую, делают дыхательную систему уязвимой, ухудшая общее физическое состояние вокалиста.

Будьте осмотрительны в критике. В процессе обучения для формирования правильности исполнения или качества звучания, педагогу приходится прибегать к замечаниям, сравнениям или к критике. Каждый ученик воспринимает эти комментарии по-разному. Категоричность в высказываниях, приемлема, когда те или иные приемы могут навредить голосу. Когда же речь идет о вкусовых пристрастиях – это субъективный выбор каждого человека. Но это не значит, что педагог не должен формировать или направлять музыкальный или эстетический вкус певца. Эрудированный педагог может предложить своему ученику различные варианты звучания, открыть обилие возможных приемов, обучить им, дать совет, оставляя право выбора за учеником. В процессе обучения вокалу, доверие является важнейшим фактором успеха. Резкая, неконструктивная критика, насмешливая форма, некорректные высказывания, будут способствовать отчуждению ученика от процесса обучения и потере интереса к пению в целом.

Знакомство с учеником. Тестирование перед началом обучения. Постановка задач. Знакомство педагога и ученика, как правило, проходит в виде беседы, в ходе которой выясняются музыкальные предпочтения ученика, его волевые качества, мотивация на обучение. Для определения уровня вокальной подготовки, следует провести тестирование. В ходе тестирования педагог должен оценить: тембральные характеристики голоса ученика, силу голоса, музыкальность, музыкальный слух, чувство ритма, артикуляционные особенности, чувство стиля, манеру. Эту оценку можно получить, предложив ученику исполнить два-три произведения разного характера, жанра. Если произведения, которые приготовил ученик, не дают полной картины, можно предложить несколько упражнений, повторить ритмическую фигуру или прием. **Мотивация.** Начиная процесс обучения, следует провести мотивационную беседу с учеником, с целью выяснить, какие цели он ставит, какие сроки для себя определяет, а, главное, по каким признакам может понять, что достиг необходимого результата. Это необходимо для сознательного участия в процессе собственного обучения ученика.

2.9. Роль личности педагога в вокально-педагогическом процессе

В любом процессе обучения личность педагога играет важную роль. В процессе обучения вокалу, учитывая специфику индивидуальных занятий, эта роль обретает особое значение. Педагог по вокалу занимается развитием личностного творческого потенциала, способствует духовному росту, а также прививает и формирует музыкальный и эстетический вкус ученику. Задача педагога при таком подходе не штамповать по определенным лекалам, а уметь найти и развивать те качества, которые будут отличать его ученика от других, а, значит, помогать ему стать конкурентоспособным. Развивая ребенка во всех этих направлениях, педагог должен и сам обладать массой качеств, творчески мыслить, иметь широкий кругозор, находить нестандартные решения, интересоваться инновационными методами, быть в курсе музыкальных тенденций и постоянно осваивать музыкальные технологии. Грамотному, успешному современному педагогу по вокалу свойственны следующие качества:

Интеллектуальные – обладать достаточным багажом профессиональных знаний, быть эрудированным в области музыкального искусства, литературы, моды, кино и театра. Педагог индивидуальных дисциплин в различном возрасте играет роль учителя, наставника, друга. Но на протяжении всего процесса обучения, педагог всегда должен оставаться экспертом для ученика, уметь ответить на вопросы, которые возникают в процессе обучения или просто общения.

Коммуникативные – способность общаться, находить общий язык с подрастающим поколением, уметь слушать и быть способным находить компромисс. От этой способности зависит, будет ли атмосфера в классе дружелюбной, а это, в свою очередь, скажется на эффективности обучения.

Дидактические – способность объяснять и доносить материал, показывать, обучать. Не всегда хороший певец станет эффективным педагогом. Иметь методические знания, систематизировать их, прогнозировать процесс обучения, диагностировать вокальные проблемы, ставить цели и иметь терпение их добиваться – вот комплекс качеств, которые должны присутствовать у успешного педагога.

Перцептивные – способность взаимодействовать с внутренним миром ребенка, понимать его эмоциональное состояние. От этой способности преподавателя тонко чувствовать и уметь сопереживать, зависит сформированный образ и имидж исполнителя, соответствие внутреннего содержания внешним показателям.

2.10. Возрастная психология и развитие вокальных навыков

Эстрадный вокал является излюбленным видом искусства для многих. Этот вид искусства выбирают как взрослые, так и дети. Это связано с приближенностью эстрадного пения к речевому произношению, с желанием исполнять песни популярных или любимых исполнителей. Но главной причиной, по которой люди выбирают пение – это возможность быть в контакте со своими чувствами и проживать свои эмоции. С самого раннего детства мы не всегда имеем такую воз-

мжность. Эмоции приходят, а выразить их нельзя, потому что не время или не место. Таким образом, скопившиеся эмоции могут вызывать в теле блоки, зажимы и стать причиной многих заболеваний в будущем. Занятия вокалом могут стать прекрасным экологичным способом проживать свои чувства, направлять свою энергию в позитивное русло. Как и любое обучение, уроки пения связаны с выработыванием новых навыков, выстраиванием новых нейронных связей. Не секрет, что с возрастом этот процесс замедляется, однако, не останавливается. Поэтому обучение пению возможно в любом возрасте, прогресс обязательно будет. В отличие от академического пения, которое рекомендует начинать обучение не раньше 18 лет, эстрадный вокал приветствует занятия в раннем возрасте. Меняются лишь методология обучения. Рассмотрим возрастную периодизацию и особенности развития вокальных навыков на каждом этапе.

Новорожденность (0–1 месяц). В момент рождения у ребенка происходит первая фонация – рефлекторный крик новорожденного. У всех новорожденных этот крик происходит примерно на одной высоте. Со второй, третьей недели функциональное назначение крика и его подача начинает меняться. Ребенок выражает голосом недовольство, протестует против дискомфорта, заявляет о своем желании получить внимание. На протяжении этого возраста, вся деятельность ребенка – рефлекторная, его жизнь полностью зависит от родителей. Главное новообразование этого периода – возникновение индивидуальной психической жизни. Естественно, что развитие вокальных навыков в этом возрасте невозможно.

Младенчество (1.1 месяца – 1 год). Ведущей деятельностью в этот период является эмоциональное общение с мамой, очень важен телесный контакт. Ребенок бодрствует все более длительные отрезки времени. В возрасте 3–4 месяцев производит гласные звуки разной продолжительности и высоты. Это называется «гулением», в крике использует очень высокие ноты. Растет и формируется голосовой аппарат, меняются размеры гортани. Референтной группой этого возрастного периода является мама. Развитие вокальных навыков – пассивное: пение мамы, слушание музыки, чтение ребенку стихов – как база для развития чувства ритма. Обычно, к году у ребенка формируется речь. Нормой слов к первому дню рождения является 8–10 слов.

Раннее детство (1–3 года). К этому возрасту ребенок заметно подрастает, осваивает речь и прямохождение, ведущей для этого периода является предметно-манипулятивная деятельность. У малыша формируется наглядно-действенное мышление, заметно развивается речь и пополняется словарный запас. К трем годам у ребенка формируется «Я – сознание». Расширяется и референтная группа, теперь это оба родителя, братья, сестры, дедушки и бабушки. В развитии музыкальности можно использовать прослушивание музыкальных аудио-сказок, в игре можно использовать музыкальные игрушки – ксилофоны, барабаны, свистульки, музыкальные центры. Развитие вокальных навыков, как таковое, пока не активно, бывает редко, скорее, в виде исключения. Однако, дети в этом возрасте имеют очень хорошую память и запоминают отрывки песен, музыкальные фрагменты и, если в семье есть дети, которые поют, младшие могут повторять.

Дошкольное детство (3–7 лет). Ведущей деятельностью этого периода является игровая, мышление становится наглядно-образным. Референтная группа дополняется воспитателями или педагогами, если ребенок посещает детский сад, кружки или секции. Общение со сверстниками способствует освоению системы общественных отношений. В этом возрасте уже можно начинать обучение пению. Как у мальчиков, так и у девочек диапазон составляет 5–6 нот и располагается в первой октаве (до 1-ой – соль 2-ой). Изначально у большинства детей в этом возрасте краевое смыкание связок, голосовой аппарат хрупок, что необходимо помнить во время планирования занятий. Естественно, ни о какой постановке голоса речи быть не может, однако, возраст благоприятен для развития общей музыкальности через уроки пения. Из-за особенностей восприятия и психологии, занятия в этом возрасте должны иметь небольшую продолжительность, (около 25–30 минут) и проходить в игровой форме. Эффективно применение артикуляционных гимнастик, игр на звуки, имитацию звуков животных, чистоговорок или скороговорок, простых попевок, пения с движением. Особенностью занятий так же является быстрая смена деятельности, избегание монотонности. Музыка может способствовать развитию эмоционального интеллекта. Повторюсь, о развитии диапазона, постановке голоса не может идти речи, поэтому в приоритете – развитие общей музыкальности через ощущение ладовости или чувства ритма.

Младший школьный возраст (7–10 лет). Основной деятельностью этого периода является учебная, авторитет учителя в этом возрасте очень высок, однако, на уроках вокала сохраняется игровой подход. Продолжительность занятий может достигать 45 минут. Этот возрастной период характерен предрасположенностью к произвольному целеполаганию, поэтому в обучении нужно использовать мотивирующие факторы, например, прогнозированием результата, исполнением желаемой песни. Физиология голосового аппарата мальчиков и девочек существенного различия пока не имеет, звучание и тех, и других схоже. У некоторых детей до сих пор сохраняется краевое смыкание связок, выражающееся в фальцетном звучании, однако, у низких голосов, по мере формирования голосовой мышцы, к краевому колебанию присоединяются все слои голосовых складок. Важно сохранять бережное отношение к голосу, избегать длительных занятий, форсированного звучания, техник экстремального пения. Вокальные эффекты допустимы в виде игры на непродолжительное время. Диапазон мальчиков и девочек примерно (си – бемоль малой – ре второй) в основном. Этому возрастному периоду свойственна хорошая обучаемость, поэтому это время нужно правильно и эффективно использовать.

Средний школьный возраст или младший подросток (11–13–15 лет). Ведущей деятельностью этого возраста становится интимно-личностное общение, авторитет учителя заметно ослабевает. Прежнее авторитарное поведение преподавателей и родителей становится не актуальным. При таком подходе ребенок замыкается и подтверждает свои мысли о том, что его никто не понимает. Референтной группой этого возраста являются сверстники, поэтому педагогу нужно выстраивать контакт и доверительные отношения с учеником

заново. В это время происходит самоидентификация ребенка. Сензитивность – самосознание. У мальчиков начинает меняться тембр голоса, появляется разница в звучании девочек и мальчиков. Обучение детей этого возраста требует изменение методологии. На смену игровому методу должны прийти конкретные задания, можно использовать схемы. Ребенок этой возрастной группы уже может анализировать свои физические процессы, поэтому наводящие вопросы помогут оптимизировать процесс обучения. Для выстраивания доверительного контакта, следует прислушиваться к мнению ученика по поводу репертуара, предлагать ему на выбор больше песен. Здесь задача педагога постоянно расширять свой музыкальный интеллект, быть в курсе новинок в сфере шоу-индустрии, чтобы стать для ученика экспертом. Диапазон голоса для мальчиков и девочек примерно для малой – ре второй. Если мутация ранняя, эти данные могут отличаться.

Подростковый возраст (13–17–18 лет). В этом возрасте основной для подростка становится учебно-профессиональная или трудовая деятельность. В эмоциональном плане у ребенка развивается эмпатия – склонность к сопереживанию и происходит развитие мировоззрения. Референтная группа – человек, пользующийся авторитетом. В организме происходит гормональная перестройка. Результат – бурный физический рост, изменение размеров гортани и голосовых связок. Этот процесс трансформации называется **мутацией**.

Мутация – физиологическое явление, обусловленное изменениями формы и функций гортани и всего организма в период полового созревания. В 1936 году фониатр Левидов совместно с педагогами по вокалу выделил 4 периода развития детского голоса:

Дошкольный – до 7 лет.

Домутационный – 7–13 лет. По характеру звучания детей этого периода можно разделить на две группы – с фальцетным звучанием и напряженным, грудным.

Мутационный – 12–15 лет. Сложный период, когда качество голоса кардинально меняется. Причина мутации – деятельность эндокринной системы, вызывающая появление вторичных половых признаков. В это время голосовые складки опухают, наблюдается покраснение и хрипота. У девочек это явление происходит постепенно и более плавно, однако, иногда встречаются исключения. Гортань у девочек меняется в основном в высоту, поперечные размеры меняются мало, но в процессе пения мутация может проявляться в заниженной интонации, неустойчивости звучания, а также напряженности корня языка. У мальчиков изменения голосового аппарата сопровождаются понижением диапазона голоса, обогащается тембровая окраска. Интересным является наблюдение, что высокие детские голоса (дисканты) мутируют в басы, а альты – в тенора и баритоны. Изменения мальчиков так же сопровождаются воспалением, покраснением и повышенной выработкой слизи. Причины изменения голоса во время мутации – нарушения координации внутренних и наружных мышц гортани, отсутствие согласованности между дыхательным аппаратом и функциями гортани, а также усиление сокращения слизистых желез.

Сроки мутации и процесс ее протекания сугубо индивидуальны и зависят от множества разных факторов, включая климатические условия и национальные особенности человека.

Постмутационный (15–19 лет). Этот период характеризуется слабостью и ранимостью голосового аппарата, нарушение координации отдельных функций еще наблюдается. Занятия этого периода должны учитывать этот фактор. Мнения о целесообразности занятий вокалом в период мутации разделяются. Одни эксперты считают, что заниматься пением категорически нельзя, другие же допускают такую возможность. На мой взгляд, ребенок, переживающий такие изменения в организме, оставшись в процессе обучения, не будет чувствовать себя покинутым, «не нормальным», а, наоборот, под пристальным вниманием педагога пройдет этот период менее болезненно. Конечно, учитывая специфику процесса, а также особенности протекания мутации у разных людей, уроки вокала должны быть переориентированы. В это не простое для ребенка время не может идти речи о постановки голоса, больших нагрузках, развитии диапазона. Это период – хорошее время, чтобы заняться такими вокальными задачами, как развитие чувства ритма, дикцией, знакомством с новыми музыкальными стилями, например.

Как говорилось ранее, процесс протекания мутации, его интенсивность и сроки складываются из множества факторов. Однако, изредка встречаются такие нарушения мутации как:

Затянувшаяся мутация – изменения, которые продолжаются более 3 лет.

Упорно сохраняющееся фальцетное звучание. Причиной такой симптоматики является нарушение взаимодействия голосовых складок и перстне – щитовидных мышц гортани. Характер голоса при таком нарушении высокий и писклявый. Педагог самостоятельно не может справиться с таким недугом и должен направить ученика на консультацию к эндокринологу, который может скорректировать эту ситуацию гормональной терапией.

Преждевременная мутация. Не является серьезным нарушением и часто встречается у жителей южных стран уже в возрасте 10–11 лет на фоне раннего полового развития.

Запоздалая мутация. Равно как и преждевременная мутация, запоздалая, скорее, является особенностью развития. Иногда бывает, что половое созревание уже прошло, а мутационные процессы запаздывают и отстают на 1–2 года.

Вторичная мутация. Отсутствие гормонов половых желез могут спровоцировать мутационные изменения у взрослого человека. Причины этого могут быть разные – от менопаузы у женщин до генетических и онкологических заболеваний. При подобных признаках рекомендуется посещение врача с целью диагностики и последующего лечения, если это необходимо.

Данная возрастная периодизация рассмотрена с точки зрения взаимосвязи формирования голосового аппарата, психической деятельности и особенностей преподавания в каждом возрастном участке. Безусловно, обучение вокалу возможно в любом возрасте, просто после полного формирования голоса методология уже не меняется.

2.11. Типы обучаемости в классе эстрадного вокала

Условно, людей, обучающихся пению, можно разделить на пять типов, по ведущей способности восприятия информации. Это визуальный, аудиальный, кинестетический, образный и логический (дигитальный). Часто у одного человека могут быть проявлены сразу несколько видов восприятия, что существенно расширяет его возможности, так, например, практически у всех музыкантов, наряду с другими, развит аудиальный тип восприятия. Преобладание одного типа не означает, ни в коей мере отсутствие или слабость остальных, просто один вид является ведущим, пусковым. Получить представление о принадлежности любого ученика к тому или иному типу обучаемости, определить его ведущий тип восприятия не сложно. Достаточно пронаблюдать за учеником. Специальные словесные обороты, мыслеформы и даже жесты помогут определиться с классификацией. Имея понятие о конкретном ученике и его ведущем типе восприятия информации, педагог может выстроить процесс обучения наиболее эффективно и комфортно для всех. Рассмотрим особенности каждого из них.

Визуальный тип восприятия. У представителей визуального типа восприятия, ведущей является зрительная система обработки информации. В речи представителей этого типа восприятия будут присутствовать такие обороты: «это выглядит как», «как я вижу». «Визуалы» часто используют руки во время объяснения, демонстрируют образы и движения, им трудно запоминать числа и точные факты. Часто ведущим видом восприятия, визуальный, бывает у детей дошкольного возраста. Это связано с тем, что в дошкольном возрасте детям свойственно наглядно-образное мышление. Для представителей визуального типа восприятия среди студентов немаловажным является внешний вид педагога, аудитория, в которой происходит занятие. Чтобы процесс обучения человека с визуальным типом восприятия стал более эффективным, педагог в объяснении может использовать иллюстрации, видео, демонстрационные модели. В обучении детей дошкольного возраста, можно использовать движения рук. Одним словом, чтобы представитель визуального типа запомнил – ему необходимо это увидеть.

Аудиальный тип восприятия. Аудиальный тип восприятия довольно распространен у музыкантов. В речи представителя аудиального типа будут присутствовать такие обороты речи: «я недавно услышал», «идея звучит заманчиво». В силу высокой слуховой восприимчивости, аудиалы хорошо различают нюансы, оттенки, могут обладать имитационными способностями, что может способствовать учебному процессу, такие ученики, обычно, не имеют проблем с произношением в иностранных языках. Зачастую, аудиалы могут не конспектировать лекции, им, скорее, важно услышать то, что происходит здесь и сейчас, для того чтобы сосредоточиться, представителям этого типа обучаемости необходима тишина. Так же важную роль играет тембр учителя и манера говорить. Обучая аудиала, преподавателю следует запастись звуковыми примерами, аудиозаписями. Этот, тщательно сформированный багаж, может сыграть решающую

роль в формировании музыкального вкуса обучающегося, а также в манере его звукоизвлечения.

Кинестетический тип восприятия. Ведущим видом восприятия у кинестетиков являются тактильные ощущения. В речи человека, у которого ведущим является кинестетический тип восприятия, будут присутствовать такие предложения: «такое чувство, что», «я чувствую напряжение», «ощущение вибрации». В процессе речи, часто используют руки. Представители этого типа восприятия порой не усидчивы, не любят рутину. Чтобы процесс обучения кинестетиков стал более эффективным, преподаватель должен ориентироваться на физические ощущения, давать инструкции, использовать руки в объяснении. Так, например, в процессе формирования чувства ритма у учеников, можно использовать такие обучающие приемы, как «прохлопывание» ритмического рисунка или ощупывание гортани во время пения. Для закрепления урока, ученика можно попросить описать свои ощущения. Данный вид восприятия информации очень эффективен при обучении пению, так как ощущения в теле – природный защитный механизм от повреждений голоса и может помочь как ученику, так и преподавателю.

Образный тип восприятия. Представители образного типа восприятия в речи часто используют свои умственные или эмоциональные ощущения, могут описывать процесс при помощи образов, часто и использованием цвета. В рассказах ученики с образным восприятием используют метафоры. Основной сложностью при обучении представителей этого типа является субъективность восприятия. Преподавателю, с целью повышения эффективности, для объяснения следует использовать сравнения, примеры или образы, однако, если нужный эффект не достигнут сразу же после объяснения, следует предлагать новый пример, а не фиксировать внимание на повторении в надежде обрести понимание. При объяснении представителю образного типа обучения, должен сработать «эффект озарения». Основная задача педагога в данной ситуации – помочь ученику найти и зафиксировать свои образы и использовать их для объяснения или закрепления навыков в дальнейшем, а не навязывать свои, даже если они очень понятны и удачны на его взгляд.

Логический тип восприятия. Логическое мышление – последовательная цепочка мыслительных процессов, позволяющая проследить взаимосвязь между рассматриваемыми объектами. Представители этого типа восприятия, как правило, много знают, имеют хорошую память, задают много вопросов, часто цитируют преподавателя, в речи приводят много фактов и используют такие словесные обороты как: «правильно ли я понял?», «как это связано?»

Одной из особенностей этого типа восприятия является постоянный интерес к новой информации, мониторинг множества методик преподавания, невозможность остановиться на одной из них, а также поиск связи терминологии, использованной в различных методиках. Для эффективного обучения представителей этого типа восприятия, преподавателю следует структурировать знания, в работе использовать план, а также сопровождать обучающий процесс анатомическими и физиологическими фактами, формируя причинно-следственные связи.

Такое обилие информации может утолить информационный голод ученика, однако, может и помешать вырабатывать ощущения в теле, на которые следует опираться в процессе обучения пению. Еще одной сложностью для людей с логическим типом восприятия может стать возрастной фактор. Ж. Пиаже утверждал, что способность мыслить логически, формируется у детей с 11–12 лет, следовательно, понятный и приемлемый для этих детей вид восприятия, сформируется к этому возрасту. И если занятия начались раньше, то преподавателю нужно тщательно подбирать методы и инструменты, которые подойдут и будут иметь отклик, потому что пока не включена логика, такие дети могут терять интерес к занятиям.

Подытоживая вышесказанное, обучение эстрадно-джазовому пению – процесс сложный и сугубо индивидуальный. Методы, применяемые педагогами в процессе обучения, должны быть подобраны, исходя из проблематики и особенностей восприятия каждого ученика. Очевидно, что дистанционное обучение хорошо подходит для учеников аудиального и визуального типа восприятия и совершенно не поможет ученику, чья ведущая способность получать и обрабатывать информацию – кинестетическая.

Контрольные вопросы:

1. Расскажите об особенностях начального этапа обучения.
 2. Почему важно соблюдать индивидуальный подход во время формирования процесса обучения?
 3. Какова роль личности педагога в процессе обучения?
 4. Какими качествами должен обладать современный педагог на Ваш взгляд?
 5. Опишите возрастную периодизацию развития личности?
 6. Какая деятельность является ведущей у детей дошкольного возраста?
 7. Какому возрасту свойственна «эмпатия»? Как вы это понимаете?
 8. В каком возрасте лучше начинать занятия вокалом?
 9. Что такое «мутация»?
 10. Опишите периоды мутации?
 11. Какие нарушения мутационного процесса вам известны?
 12. Каковы особенности процесса обучения вокалу в мутационный период?
- Обоснуйте свой ответ.
13. Опишите типы обучаемости в классе эстрадного вокала.
 14. Каким образом нужно строить урок вокала для ученика дигитального типа?
 15. Как сделать более эффективным процесс обучения ученика с визуальным типом восприятия?

2.12. Методы вокального обучения в классе эстрадного пения

Методом обучения принято называть совокупность приемов и способов, с помощью которых педагог передает ученику знания, умения и навыки. Методы вокального обучения строятся на общепринятых и на специальных методах.

Общепринятыми методами являются метод устного объяснения и показ (демонстрация). Опираясь на научные данные, а также результаты диагностики певческого процесса, преподаватель должен ставить перед учеником четкие, понятные задачи и контролировать их выполнение. При устном объяснении, преподаватель может использовать сравнения, образы и метафоры. Однако, следует понимать, что в силу субъективности восприятия, эти образы могут быть различно трактованы разными людьми. В этой ситуации багаж примеров и сравнений, которые есть в арсенале педагога будет играть решающую роль. Так же немаловажным является тот фактор, насколько логически выстроен процесс обучения у самого педагога. Безусловно, эффективность обучающего процесса проверяется эмпирическим путем, однако знание анатомического устройства голосового аппарата, специфика работы с той или иной певческой проблемой, а также четкое понимание конечной точки обучения, должно стать для педагога уверенным движением в нужном направлении, а не «блужданием во тьме».

Концентрический метод. Автором этого метода является основоположник русской вокальной школы выдающийся композитор и педагог М. И. Глинка. Безусловно, это метод был разработан для русской классической вокальной школы, однако, его можно считать универсальным и вполне применять в классе эстрадного вокала. Также его можно применять как для взрослых, так и для детей. Многие современные методики основаны на рекомендациях, описанных в концентрическом методе М. И. Глинкой. Вот некоторые положения этого метода.

Плавное пение без придыхания, которое способствует экономичности расходования дыхания при достаточно плотном смыкании.

Непринужденность и свобода голосообразования. Известный вокальный педагог обращал самое пристально внимание на присутствие зажимов голосового аппарата и борьбе с ними. Самыми главными врагами вокалиста, по мнению Глинки, являются форсирование звука и нарушение координации голосообразования.

Умеренное открывание рта при пении для создания оптимальных акустических условий.

Отсутствие гримас и лицевых зажимов. Излишние мышечные напряжения могут свидетельствовать об отсутствии истинной вокальной опоры. Однако, звук, произведенный безо всяких усилий, так же может быть неполноценным, вялым и бестембральным. Во время уроков пения, необходимо найти индивидуальный баланс активности и свободы.

Пение на мецце-форте. Пение именно на такой громкости способствует смешанному звукообразованию. Но это не означает отсутствие других динамических нюансов. Речь идет об умеренной громкости во время вокальных тренировок.

Умение петь звукоряд вверх и вниз «ровным по тембру звуком». Речь идет о регистровой выстроенности голоса.

Без «подъездов» прямо попадать в начало звука, используя мягкую атаку.

Соблюдать последовательность занятий при исполнении вокальных упражнений. М. И. Глинка рекомендовал начинать тренировку голоса с упражнений на одной ноте в пределах натурального звучания голоса – примарных тонов, по-

степенно добавляя второй звук, расположенный рядом, далее – тетрахорды, как заполнение будущих скачков, арпеджио и гамм. Исполняя упражнения с двумя или тремя нотами, поющему следовало облегчать нижний звук, чтобы избежать напряжения голоса при движении вверх. А при пении звукоряда сверху вниз, следует сохранять позицию верхнего звука.

Нельзя допускать усталости голоса, так как кроме порчи голоса она ничего не приносит.

Нужно отметить, что Глинка отмечал значение «внимательности» во время пения. Таким образом, автор подчеркивал, что *«внимательное пение в течение четверти часа значительно эффективней, чем четыре часа без него»*.

Фонетический метод воспитания. Этот вид воспитания голоса подразумевает воздействие на работу голосового аппарата при помощи фонем, отдельных звуков. Известно, что мы поем звуками, а не буквами. Различные звуки формируются определенным образом и педагогу необходимо это знать, чтобы понимать, как воздействовать на работу голосового аппарата с помощью тех или иных звуков. Фонетический метод обучения предлагает обнаружить у певца наиболее естественно формируемый гласный звук и распространить подобное звучание на остальные звуки. Таким образом, выстраивается вокальная линия, естественно звучит произносимый текст, а также единство тембра. Это ровное тембральное звучание в пении зависит от умения сохранять единые резонаторные ощущения при переходе от одного гласного к другому. В современной вокальной методике, работая в различных вокальных режимах, можно заметить, что добиваться искомого звучания легче на разных гласных. Так, гласные «э», «и» способствует обретению верных резонаторных ощущений в режиме белтинг и эдж. Но это не означает, что другие гласные звуки не могут быть спеты в этом режиме. Просто «э» и «и» будут более удобно формируемыми, а потом к ним можно присоединить остальные, пользуясь «методом следового рефлекса», о котором уже писалось ранее. Этот метод можно считать самым распространенным при работе с голосом и требует от педагога основательной базы знаний, а также внимательности и интуиции.

Метод показа и подражания. Смысл метода заключается в самом названии. При обучении пению педагогу приходится демонстрировать примерный результат, необходимый в исполнении упражнений. Демонстрировать таким образом можно как вокально-технические приемы, так и примеры исполнительской манеры. Для того, чтобы успешно использовать этот метод, педагог должен иметь хорошую профессиональную форму. Метод подражания пока эффективен на начальном этапе обучения для того, чтобы целостно воспроизводить и закреплять те навыки, которые возникают непроизвольно. Однако, злоупотреблять этим методом не стоит потому, что развитие вокальной техники – процесс индивидуальный, строение голосового аппарата при схожем анатомическом строении так же индивидуально. Ученику стоит вырабатывать собственные мышечные и резонаторные ощущения, на которые он сможет в дальнейшем опираться и формировать свою индивидуальную манеру звукоизвлечения, а не копировать манеру своего педагога. Кроме того, преподаватель не обязан владеть всеми из-

вестными техническими или стилистическими приемами, но может знать методы, которыми можно добиться корректного выполнения тех или иных задач. В таком случае, педагог может запастись достаточным набором аудио и видео примеров.

Метод мысленного пропевания. Данный метод связан с таким видом психической деятельности, как музыкально-слуховое представление, как высотности звука, так и голосовых характеристик. Представляя высоту или определенные характеристики звука, происходит выстраивание двигательных нейронных связей, однако не подменяет вокальных тренировок. Данный метод хорош в комплексном подходе развития вокальной техники, особенно для самостоятельной работы студента или в режиме голососбережения.

Метод сравнительного анализа. В педагогической вокальной практике данный метод получил довольно широкое распространение. Начиная с первых уроков, ученик имеет возможность анализировать качество своего исполнения и давать ему свою оценку. Это подразумевает как восприятие голоса в целом, так и отдельных его составляющих: интонацию, тембральные качества, артикуляцию и дикцию, кантилену или подачу и многое другое. Используя данный метод, обучающийся получает элементарные навыки самоконтроля, а также, вырабатывает музыкальный и эстетический вкус. Кроме того, данный метод можно использовать не только для анализа собственного исполнения, но и исполнений других певцов. Это делает процесс более осознанным, что, впоследствии, может позитивно отразиться на процессе обучения. Необходимо лишь помнить, что на начальном этапе не стоит перегружать ученика большим количеством задач, осознавать которые одновременно начинающий не может. Достаточно установлению контроля над исполнением одной-двух задач, чтобы процесс не казался необъятным и мистическим.

2.13. Обзор известных методик преподавания

В данной главе приведены известные методики преподавания вокала, рекомендованные к ознакомлению. Методики перечислены независимо от приоритетов автора, в случайной последовательности и выбраны, в основном, по наличию в продаже или в свободном доступе пространства интернет.

Методика «Speech Level Singing» Сэт Риггс

Методика американского певца и педагога по вокалу Сэтта Риггса, название которой на русском звучит как «Техника пения в речевой позиции», явилась для многих исполнителей, а позже и педагогов поворотной. Пожалуй, это первая методика, которая стала пропагандировать вокальную позицию, схожую с той, которую человек использует во время разговорной речи. Это обеспечивает близость произношения, разборчивость текста, а также значительное расширение певческого диапазона за счет манипуляций с гортанью. До этого времени академический вокал настаивал на «приопущенном» положении гортани, что дела-

ло звук более объемным. Вот что сам автор говорит о своей методике: «...это способ владения голосом, который позволяет свободно и чисто петь во всём вашем диапазоне, при этом все пропеваемые вами слова будут отчётливо прослушиваться».

Основной идеей методики является осознанное управление гортанью во время пения. Как утверждает автор, большинство певцов во время пения прилагают излишние мускульные усилия. Чтобы манипулировать гортанью, они приводят в действие мышцы, которые обычно используются для проглатывания, пережевывания пищи и для расширения горла, когда лёгкие нуждаются в дополнительном кислороде. Риггс называет эти мышцы «внешними», потому что они находятся вне гортани. Так чем же плохо использование этих мышц? Их использование стесняет свободное колебание голосовых связок внутри гортани и изменяет взаиморасположение резонансных областей внутри неё. Соответственно, мы получаем неестественный звук, наши голосовые связки попросту не могут легко взаимодействовать с потоком выдыхаемого воздуха. Только расслабленная гортань даёт такую возможность, разрешая определять высоту и интенсивность звука. И, кроме того, стабильное, расслабленное положение гортани поможет создать баланс низких, средних и высоких гармонических составляющих. Это то, в чём всегда усердно стараются преуспеть вокалисты – заставить голос работать на себя. Голос можно контролировать только управляя дыханием, связками и резонаторами. Всё это приходит естественным образом при пении в речевой позиции, если гортань стабильна, внешние мышцы расслаблены, а связки утончаются и укорачиваются при пении верхних нот. Все учебные упражнения должны быть направлены на запоминание верных физических ощущений. То есть бездумное повторение упражнений не имеет смысла. Первый шаг в таких упражнениях – развить координацию голоса в речевой позиции. Необходимо избегать любой мешающей звуку активности внешних мышц.

Нужно отметить, что в этой методике, в отличие от остальных, певческому дыханию и опоре уделено не самое пристальное внимание. Сам автор говорит, что человеческое тело умное и само со временем поймет, как нужно дышать. Думаю, что это связано с контингентом, с которым работал мистер Риггс. Среди его учеников такие мировые звезды как Майкл Джексон, Стиви Уандер, Мадонна и многие другие уже взрослые и сложившиеся артисты. Другой особенностью этой методики является полное отсутствие упоминаний о грудном резонировании. Речь, в основном, идет о головном или маск-резонансе и расширении этих ощущений на весь диапазон. Поэтому методика прекрасна по своей сути, но является только главой и не раскрывает всех аспектов вокального мастерства. Однако, на определенном этапе, данная книга может стать отличным руководством для обретения правильного эстрадного звучания.

«Вокал для всех» Элизабет Ховард / Ховард Остин

Эта пошаговая методика по развитию вокальных способностей разработана в знаменитом учебном заведении «Vocal Power Institute» в Лос-Анжелесе. Мето-

дика представляет собой прекрасный образец «классической» методики по вокалу. Книга раскрывает основные аспекты вокального искусства, такие как:

- Певческое дыхание
- Опора
- Смыкание связок
- Атака звука
- Артикуляция
- Виды резонанса
- Регистры голоса
- Верхний и Нижний Микс

В книге не делается особого акцента на принадлежность к эстраднему вокалу, она позиционируется как универсальная методика, подходящая как представителям классического вокала, так и поп – исполнителям. Так же, в этой методике описаны некоторые художественные элементы, такие как виды вокального вибрато, прямой звук, контроль над динамикой. Методику можно считать полноценной и эффективной для усвоения основных вокальных аспектов. Советы и упражнения, которые содержатся в этой книге, актуальны и полезны для вокалистов и педагогов.

«Современный вокалист. Элементы вокальной техники» Анна Пэкхэм

Являясь профессором колледжа Беркли в Бостоне, Анна Пэкхэм постоянно проводит исследования в области вокального искусства. «Современный вокалист» – плод ее многолетнего труда с вокалистами. В книге уделено достаточно много внимания анатомии голосового аппарата и физическим процессам, происходящим во время пения. Книга содержит много упражнений как в нотном формате, так и на аудио диске. Сама методика Пэкхэм построена по классическому принципу и содержит основные элементы голосообразования:

- Осанка во время пения
- Дыхание
- Звукообразование
- Резонаторы/Раскрытие резонанса вашего голоса
- Регистры голоса/ Смешивание регистров
- Белтинг
- Дикция
- Атака звука

Кроме достаточно подробного рассматривания физических аспектов, в книге уделено внимание психологической составляющей процесса пения. Методика предлагает весьма действенные меры по преодолению страха сцены, советы, которые помогут сохранять концентрацию во время выступлений, а также рекомендации перед прослушиванием или кастингом. Особенно ценно, что книга содержит практические советы по работе с микрофоном, что весьма значимо для вокалистов, учитывая отсутствие информации в этой области как таковой.

Интересно, что Пэкхэм выводит в отдельную главу такой вокальный режим, как белтинг наряду с классической градацией голоса на регистры и рекомендациями по их смешиванию. Сам автор позиционирует свою методику для вокалистов любого уровня, книга содержит много конкретной информации, изобилует методическими рекомендациями и практическими упражнениями, а значит, может стать полезной и для педагогов.

«Освобождение голоса» Кристин Линклейтер

Британская актриса и педагог Кристин Линклейтер создала методику «Освобождение голоса» для студентов театрального направления, однако, данная методика вполне подойдет и вокалистам. Основная идея книги заложена в самом названии. В методике подробно освещены два аспекта, которые могут повлиять на наличие или отсутствие зажимов – психологический и физический факторы. Автор указывает на первичность психологического фактора, которая проявляется в детском возрасте со стороны родителей и выглядит как запрет на выражение эмоций. Вследствие этого, уже у взрослого человека могут возникать мышечные спазмы, которые мешают голосу обрести все свои качественные характеристики. Книга поделена на главы, посвященные зажимам разных органов: языка, мягкого неба, губ, челюсти, диафрагмы.

Цель метода Линклэйтер – заставить интеллект формировать голос в прямом контакте с эмоциональными импульсами, не являясь для того препятствием. Так как звучащий голос является результатом физических процессов, мышцы тела должны быть свободными от напряжения, чтобы стать восприимчивыми к импульсам мозга, которые порождают речь. Естественный голос наиболее заметно блокируется и искажается физическим напряжением. Он также страдает от эмоциональных, интеллектуальных и душевных зажимов. Все эти помехи – психофизического свойства. Когда они устраняются, голос будет в состоянии передавать весь диапазон человеческих эмоций и все богатство мысли.

Методика переведена на русский язык и находится в свободном доступе в интернет-пространстве. В книге приведено большое количество практических примеров, упражнений и рекомендаций. Автор указывает на первичность постановки дыхания как основного ресурса для решения любых мышечных спазмов. Методика прекрасно подойдет в качестве практического тренинга как для певцов, так и для актеров.

«Как петь по-американски» Джойс Лусиа

Данная методика посвящена правильному произношению международного алфавита для вокалистов, поющих джаз, рок, ритм-энд-блюз и других современных музыкальных направлений. Сам автор адресует свою методику тем, для кого английский язык не является родным, что делает ее весьма ценной, ведь большинство желанного репертуара для вокалиста является англоязычным. В методике подробно описано положение рта во время произношения гласных

или согласных звуков, описаны особенности формирования дифтонгов (букв, состоящих из двух звуков). Книга содержит достаточное количество примеров, картинок и упражнений.

«Полная вокальная техника» (CVT метод) Кэтрин Сэдолин

Кэтрин Сэдолин – датская певица, педагог, автор собственной методики. Помимо карьеры певицы, уделяет огромное внимание исследованиям в области вокала, основанных на анализе различных стилей, совмещенных с собственным опытом. Под ее руководством в Копенгагене основан Институт, в котором проходят научные исследования работы голосового аппарата. Результатом этих творческих поисков стало создание собственной методики. Ее книга «Complete Vocal Technique» пользуется огромным спросом во всем мире. В качестве преподавателя Кэтрин постоянно совершенствует свои исследования и дает мастер-классы по всему миру.

По мнению Кэтрин, пение не является чем-то сложным и каждый способен петь. В своей методике она разделила вокальную технику на 4 предмета. Комбинируя элементы этих четырех основных пунктов, человек самостоятельно выбирает нужное ему звучание. Также это дает возможность точно определить все имеющиеся проблемы и ошибки, а также с помощью различных упражнений их устранить. Вот эти основные 4 пункта:

Три базовых принципа. К трем базовым принципам Кэтрин относит правильное дыхание и поддержку, открытое горло, которое позволяет звуку иметь пространство для выхода и отсутствие напряжений в мышцах губ, челюстях и языке. Любое напряжение приводит к сужению пространства вокруг голосовых связок. Нижняя челюсть должна быть больше втянута внутрь по сравнению с верхней. На верхних и нижних нотах челюсть должна открываться больше, чем в середине диапазона. Чтобы избежать напряжения губ, важно формировать звуки языком без особого изменения формы рта. Согласные, однако, как правило, формируются с использованием напряжения, но, поскольку на них долго не задерживаются во время пения, они не способны ухудшить пение. Эти принципы позволяют вокалисту брать все ноты диапазона, петь длинные фразы, иметь чистый и сильный голос, а также избежать осиплости голоса. Необходимо учитывать, что эти три принципа являются основными и должны сохраняться независимо от того, в каком режиме вы работаете и каких красок и эффектов хотите достичь. Подводя итог вышесказанного, можно утверждать, что три базовых принципа в этой методике – это необходимое условие здорового звукоизвлечения.

Четыре вокальных режима. Эта методика уникальна тем, что не предлагает «правильного, стереотипного звукоизвлечения». Она описывает всевозможные варианты, а лишь предлагает варианты для вокалиста, оставляя право выбора за ним.

Использование голоса может быть разделено на четыре вокальных режима: Нютрал, Кербинг, Овердрайв и Эдж. Эти режимы сформированы и перечислены

по степени наличия металла в голосе. Практически все вокальные проблемы возникают из-за некорректного использования этих режимов. Каждый из них имеет характерный звук, так же, как и преимущества, и недостатки. И для того, чтобы избежать ошибок и технических проблем важно знать и контролировать режимы пения с учетом их достоинств и недостатков. Не менее важно умение свободно выбирать режимы с целью использования их достоинств. Но важно помнить, что изучать их нужно по-отдельности и все их подчинять трем базовым принципам.

Нютрал. Этот стиль характеризуется отсутствием металла в звуке. Звук часто имеет мягкий характер, как будто поется колыбельная.

Нютрал – единственный режим, при котором вы можете петь с придыханием, не травмируя голос. Это – степень сжатия голосовых связок, которая определяет качество взятой ноты – с придыханием или компрессией. Две крайности этого стиля имеют название согласно типу воспроизводимого звука: Ньютрал с мягкими окончаниями и скомпрессированный Ньютрал, т. е. с твердым окончанием. Для ясности восприятия, рекомендуется показывать эти две крайности по-отдельности. Нютрал как режим часто используется в классической музыке, а также в хоровом пении. В ритмичной музыке *Soft closure Neutral* часто используется для спокойных пассажей, когда воздух добавляется к голосу. В повседневной жизни используется в речи с придыханием или при шепоте. Весь диапазон голоса, все гласные и все звуковые краски могут быть использованы в этом режиме как мужчинами, так и женщинами, причем в довольно широком динамическом диапазоне.

Кербинг – полуметаллический режим. Считается самым мягким из металлических режимов. Звучит слегка жалобно или сдержанно, как будто человек стонет из-за зубной боли. Можно найти это звучание с помощью создания “удерживания звука”. В музыке этот стиль используется в основном на средней громкости в средней части диапазона и иногда в грудном регистре. В повседневной жизни кербинг используется, когда человек стонет, воет или скулит. Часто кербинг переходит в Эдж или скомпрессированный Нютрал.

Овердрайв – полностью металлический режим пения. Характер данного стиля часто прямой, громкий, выстреливающий, как будто вы стараетесь кого-то перекричать. Обычно используется при достижении громкого звука в грудном регистре. Часто используется в рок-музыке. В обычной жизни – при крике. Овердрайв является самым ограниченным режимом в плане подачи, особенно для женщин. Верхними ограничивающими нотами для них является d_2/eb_2 , для мужчин – с 2. Нижнего лимита не существует.

Эдж – также полностью металлический режим. Характер легкий, агрессивный, острый и кричащий. Можно найти необходимый звук путем озвучивания туннеля в области надгортанника. Обычно этот режим используется в верхнем регистре, когда необходимо достичь большей громкости.

Принципиальное отличие методики Сэдолин – отсутствие упоминаний о регистрах. Основная идея в том, что, используя вокальные режимы звукоизвлечения корректно, можно избежать многих вокальных проблем.

Звуковые краски

Почти все вокальные режимы могут быть окрашены более светлыми тонами, либо более темными. Звуковая палитра создается в полости рта, под которой подразумевается единая секция от вокальных связок до губ и носовых полостей. Форма и размер вокального тракта имеют большое значение для звукового цвета. Все певцы имеют различный вокальный тракт и, как следствие, индивидуальное цветовое звучание. Если вокальный тракт широкий, то звук будет темнее с большим звучанием тела. Вокальный тракт может двигаться в разных направлениях, поэтому существует множество путей изменения звуковых окрасок голоса. Необходимо помнить, что, прежде чем менять цвет звука, важно уметь контролировать выполнение трех базовых принципов. Изменить форму вокального тракта можно следующими способами:

- Изменить форму надгортанной воронки;
- Меняя позицию гортани;
- Меняя форму языка;
- Меняя форму рта;
- Изменяя позицию неба;
- Открывая или закрывая носовые полости.

Каждый из этих факторов тренируется отдельно. После того как человек начинает контролировать эти процессы по-отдельности, можно комбинировать их друг с другом для достижения нужного звукового эффекта.

Эффекты

Вокальные эффекты – особый инструмент, позволяющий вокалисту проявить свою индивидуальность, а также выразить свою экспрессию и эмоции во время пения. Очень часто вокальные эффекты являются «визитной карточкой» какого-нибудь вокального стиля. Необходимо учитывать, что многое зависит от строения вокального аппарата, поэтому все певцы различны. Тем не менее, каждый эффект должен быть специально оформлен для каждого из вокалистов, с учетом анатомических, психологических, энергетических и физических возможностей. Прежде чем приступить к звуковым эффектам, необходимо помнить про базовые принципы, режимы пения и нужную окраску звука. Вокальные эффекты, рассмотренные в методике Кэтрин Сэдолин:

- **Дисторшн** – полностью и частично искаженный звук, вокальный прием, распространенный в рок-музыке;
- **Рэттл** – хрип, скрип;
- **Гроулинг** – дребезжание;
- **Грант** – рык, крик Орка;
- **Придых** – добавление воздуха к голосу;
- **Йодль** – вокальный прием, используемый в народном пении, основанный на резкой смене вокальных типов;

- **Скрим** – визг;
- **Вибрато**;
- **Различные украшения** (мелизмы, пассажи).

Вокальные эффекты являются наиболее частым запросом при обучении вокалу, однако, предполагается наличие базовой подготовки, прежде чем приступить к их усвоению. Только в этом случае правило сохранения здорового голоса будет соблюдено. Название методики говорит само за себя. Книга действительно содержит все необходимые аспекты для успешного обучения эстраднему вокалу, в ней есть диск со звуковыми примерами, которые помогут лучше понять и усвоить новые навыки.

«Вокал в популярной музыке» Владимир Коробка

Методическое пособие этого российского музыканта и педагога по вокалу было издано еще в 1989 году, задолго до того, как он прославился, став ведущим педагогом крупнейшего российского телепроекта «Фабрика Звезд». Методика крайне интересна в первую очередь тем, что затрагивает стилистические аспекты, вопросы исполнительской манеры, а также ритма. В отличие от бытовавших в то время методик, написанных педагогами академического пения, методика Владимира Коробки написана как методика именно эстрадного вокала. В своей работе автор подчеркивает инструментальность вокальной манеры поп-музыки, а также необходимость умения импровизировать. Сама работа содержит довольно подробное описание анатомии голосового аппарата и работы мышц во время звукоизвлечения. Автор предлагает свое понимание «эталонного звучания» и подробно раскрывает его аспекты. По мнению педагога, эталонное звучание должно содержать:

1. Близость звучания на всем диапазоне голоса (в отличие от академического вокала, который предлагает более темный, объемный звук в верхней части диапазона, как у женщин, так и мужчин).
2. Полетность – свободная резонанция, способность звука лететь.
3. Насыщенность грудными частотами, не смотря на легкость и звонкость звука.
4. Близость к разговорной речи (разборчивость слов, не искажаемые звуки).
5. Яркая эмоциональная окрашенность звука
6. Подвижность голоса (способность выполнять пассажи, мелизмы).
7. Использование множества характерных приемов и красок (динамических оттенков, филирования и таких приемов, как субтон, или фрулато).

Как уже говорилось ранее, данная методика подробно раскрывает подробности анатомического строения, а также общепринятые вокальные аспекты. Кроме того, автор предлагает варианты работы с вокальным трактом, точнее, с положением гортани, что оказывает непосредственное влияние на качество звука. Уникальность методики Владимира Коробки, пожалуй, в особом внимании к стилистике исполнения, а, точнее, к наличию триольной пульсации и ощущению слабых долей. Автор описывает понятие «грува» как особого ритмического и стилистиче-

ского чувства, что делает эту методику актуальной для эстрадного исполнителя актуальной и в настоящее время.

«Фонопедический метод развития голоса» Владимир Емельянов

Владимир Емельянов – педагог, певец и исследователь, изобрел свой метод после травмы голоса и позиционировал его как профилактический восстановительно-координационный тренинг для голоса. Этот метод обрел широкую популярность в 90-х – 2000-х гг. среди педагогов академического, эстрадного, а также хорового пения в России и ближнем зарубежье. Сам автор известен своей исследовательской работой в области физиологии и регистровой механики голоса. Основной идеей методики является утверждение о том, что голосовой аппарат каждого человека способен издавать звуки в четырех регистрах, включая свистковый или фистульный. То есть идея состоит в том, что с рождения каждый ребенок безболезненно использует все участки своего голоса, находясь в тех или иных ситуациях. По мере взросления человек, обретая психологические травмы, комплексы или зажимы, теряет эту возможность. Емельянов изобрел комплексы упражнений для голоса в игровой форме, построенные на соединении регистров человеческого голоса и широком использовании свисткового регистра. Упражнения делятся на несколько групп, в зависимости от поставленных задач: от доречевых (сип, хрип, скрип, свист, штробас) до артикуляционных (упражнение на глиссандо, артикуляцию, выработку певческого диапазона, а также устранение боязни высоких нот).

«Метод инструментального мышления и импровизации»

Владимир Елизаров

Уникальный труд российского музыканта и педагога из Екатеринбурга раскрывает многие необходимые понятия, необходимые вокалисту для освоения стиля джаз. Книга ответит на многие вопросы желающих приобщиться к этому сложному музыкальному направлению, начиная от теоретических знаний по гармонии, строения интервалов, последовательностей, разбора формы произведений до стилистических особенностей вокального исполнения, таких как скэт, например. В книге подробно разобраны особенности строения таких музыкальных форм как блюз, рок-н-ролл и другие. Название «Инструментальный способ мышления» раскрывает суть методики: синтез знаний о гармонизации мелодии, аранжировке и возможностях менять вокальную строчку в зависимости от этих составляющих. Весь теоретический материал подкреплен примерами, подробным анализом известных произведений. Нужно отметить, что это не единственный подобный труд Владимира Елизарова. Наряду с «Методом инструментального мышления», Владимир Петрович написал книги, посвященные пению в технике бэлтинг и другим методикам, посвященным современному вокалу. Методика, безусловно, очень ценна и станет незаменимым помощником как вокалисту, так и преподавателям в изучении стиля джаз.

Контрольные вопросы:

1. Перечислите известные вам методики преподавания вокала.
2. Кто является автором «Техники пения в речевой позиции»?
3. В чем особенность методики Кристин Линклейтер? Опишите ее методику.
4. Что такое грув?
5. В чем особенность методики Виктора Емельянова?
6. Опишите особенность методики Кэтрин Сэдолин?
7. Кто такой Владимир Коробко?
8. Где вы можете почерпнуть знания о технике пения бэлтинг?
9. Какие методики раскроют суть вокального микста?
10. Расскажите о методике, которая вас впечатлила.

2.14. Контрольные вопросы и задания к разделу «Вокальная педагогика»

1. Что такое репертуар?
2. Каковы особенности экзаменационного репертуара?
3. Чем концертный репертуар отличается от учебного? Приведите примеры.
4. Назовите виды музыкального слуха.
5. Какие способы развития относительного слуха вам известны?
6. Какие задачи начального этапа развития вокальных навыков?
7. Что такое базовые навыки в обучении вокалу?
8. Какова роль личности педагога по вокалу?
9. Как могут пригодиться коммуникативные качества педагогу по вокалу?
10. Расскажите о роли вокальных упражнений для вокалиста.
11. Опишите организацию урока по вокалу.
12. Расскажите о возрастной периодизации и развитии вокальных навыков.
13. В какой форме лучше проводить уроки для детей дошкольного возраста?
14. Что такое мутация?
15. Каковы особенности организации процесса обучения в период мутации?
16. Что вам известно о типах восприятия и особенностях обучения вокалу?
17. Как эффективно выстроить урок для ученика с кинестетическим типом восприятия?
18. Что такое «метод»?
19. Кто является автором «концентрического метода»? Опишите метод.
20. Что такое «фонетический метод воспитания»?
21. Приведите примеры исправления вокальных недостатков посредством вокальных упражнений.
22. Что такое «метод мысленного пропевания»?
23. Какие методики, вокальные системы вам известны?
24. Расскажите о методике, которая вас впечатлила.
25. Кто является автором «Техники пения в речевой позиции»?

Словарь профессиональной лексики

Анкеровка (от англ. anchor – якорь) – использование крупных мышц головы, шеи и тела для поддержки воздушного потока. Анкеровать – петь с поддержкой.

Атака – взаимодействие струи выдыхаемого воздуха и голосовых складок.

Брейк (порожки) – резкая смена качества звука при использовании разных регистров или вокальных типов. Если используется бесконтрольно-голосовой недостаток, однако, по мере обретения контроля может использоваться как художественно-стилистический прием. Представители: Шакира, Долорес О. Риордан.

Бэлтинг (от англ. to belt – отвязаться, гнать, хлестать) – техника пения, при которой вокалист имеет возможность петь в верхней части своего голоса очень мощным, плотным звуком. В звуке преобладают грудные частоты. Широко используется в жанре мюзикл, рок и популярная музыка.

Вибрато – в вокале пульсация воздушного давления. Периодические изменения высоты или громкости звучания. В современном вокале вибрато используется гораздо меньше, чем несколько десятилетий тому назад. Это обусловлено модой на более «собранное звучание», а также тем фактом, что современная музыка стала более ритмичной, чем раньше. Мода на само вибрато так же претерпела изменения, амплитуда и частота также уменьшились.

Вокальные эффекты – особые шумовые эффекты, используемые в различных музыкальных стилях. В основном используются для передачи ярких эмоций: агрессии, страсти, истерии, страха и т. д. Можно разделить на две группы по наличию/отсутствию в них основного тона, то есть фундаментальной частоты. Некоторые эффекты можно отнести к обеим группам, так же они могут комбинироваться между собой. Среди известных эффектов – дисторшн, рэтл, скрим, вокал фрай, грант и гроулинг.

Голосовые складки – парные эластичные мышцы, расположенные в гортани, которые вибрируют, чтобы издавать звук. Всего в гортани человека располагаются две пары голосовых складок – истинные (ИГС) и ложные (ЛГС).

Голосовая щель – пространство между голосовыми складками.

Глотка (вокальный тракт) – особая трубка, расположенная выше гортани до небной занавески, которая способна удлиняться и сокращаться. Так же размеры глотки могут меняться в результате движения языка и мягкого неба. Размеры и строение глотки индивидуальны и оказывают существенное влияние на резонанцию.

Гортань – главный голосообразующий орган человека. Состоит из хрящей, которые соединены суставами и мышцами, что обеспечивает гортани подвижность. Гортань выполняет тройную функцию: дыхательную, защитную и голосовую. Гортань – единственный резонатор в теле человека, который сам производит звук.

Грант (ворчание/крик орка) – особый вокальный эффект, используемый в «тяжелых» направлениях рок-музыки. Чаще всего используется на коротких фразах и имеет утробное звучание из-за низкого положения гортани.

Гроулинг (рычание) – вокальный эффект, используемый как в рок-музыке, так в популярной, современной и джазовой. Достигается путем вибрации щитовидного хряща по направлению к надгортанной воронке.

Грув – особое чувство, которое не отражается в нотной записи, однако, ощущается как «качание», «оттяжка» ритмического рисунка. Присутствие «грува» является необходимым компонентом в таких музыкальных стилях как «соул», «фанк», «фьюжн».

Диапазон – (в вокале) совокупность звуков, которые способен воспроизвести человеческий голос.

Диафрагма – плоская мышца, которая разделяет грудную и брюшную полость и соединена с нижней частью ребер. Во время выдоха напряжение мышц заставляет диафрагму выгибаться вверх в виде купола и выталкивать воздух из легких. Диафрагма не контролируется осознанно во время пения, она движется вместе с соответствующими мышцами живота и ребрами.

Дерти-тон – дословно «грязная нота». Прием, используемый в джазовой, блюзовой музыке, который ощущается, как занижение звуковысотности. Специфический способ интонирования, применяемый в афроамериканской музыке.

Дисторшн – (англ. искаженный) Особый звуковой вокальный эффект, искажение звука, добавляемое к основной мелодии. Применяется для передачи ярких эмоций, таких как агрессия, боль. Достигается сжатием ложных голосовых связок.

Импеданс – баланс подсвязочного и надсвязочного давления. Импеданс – важнейший защитный механизм гортани, который возникает в момент задерживания дыхания и фиксации опоры.

Йодль – вокальный прием, основанный на резкой смене типов звукоизвлечения, а по некоторым методикам – резком переключении регистров. Изначально появившийся в народной музыке Германии и Австрии, позднее стал использоваться и в современной музыке.

Кор, мышцы кора – совокупность глубоко расположенных мускулов, функция которых поддерживать позвоночник, таз и бедра в стабильном положении. Своеобразный мышечный корсет, включающий в себя прямые, поперечные, косые, приводящие мышцы пресса, мускулатуру задней части бедер и ягодичные мышцы, а также пояснично-грудную фасцию.

Кроссовер – вокальный тип звукоизвлечения, представляющий смесь классического и эстрадного вокала, часто применяемый в жанре мюзикл.

Манера – характерные, индивидуальные особенности звукоизвлечения в сочетании с вокально-стилистическими приемами современного певца. Понятие манеры может распространяться на вокальную, ритмическую, стилистическую или образно-имиджевую трактовку конкретного исполнителя.

Мелизм – группировки мелких нот, не меняющие основной мелодии, используемые для украшения. Среди мелизмов различают трель, мордент, форшлаг, пассаж. Использование мелизмов является показателем высокой певческой культуры, а также технической оснащенности вокалиста.

Микст (смешанный) – вокальный тип звукоизвлечения. Смешанный режим смыкания голосовых складок, позволяющий варьировать пропорции выдыхаемого воздуха, а также различные частоты в голосе.

Обертон – особый оттенок, нюанс тембра голоса, придающий индивидуальность звучанию.

Опора (поддерживание) фиксация звука в момент удерживания дыхания, способствующая равномерному расходованию воздуха.

Репертуар – совокупность произведений, исполняемых певцом.

Рыдание, плач – вокально-стилистический прием, по звучанию похожий на плач. Используется в таких стилях как блюз, кантри.

Свинг – смещение акцентов в ритмическом рисунке мелодии. Может выглядеть как отставание или опережение сильных долей. Понятие свинга является неотъемлемой частью всех направлений стиля джаз.

Скрим (воплъ, визг) – вокальный эффект, применяемый, в основном, в рок-музыке. Используется для передачи сильных эмоций, таких как, агрессия, ужас, истерия. Достигается сильным подсвязочным давлением, но с небольшим потоком воздуха.

Скэт – имитация вокалистом игры на каком-либо инструменте посредством слогов. Применяется во время импровизации.

Субтон – пение с придыханием. Прием используется для достижения особого чувственного звучания в соответствующих произведениях, а также как стилистический прием для имитации различных музыкальных инструментов.

Тванг – вокальный прием, воспринимаемый на слух как носовое звучание. Сильное включение резонанции назальных полостей.

Тремоляция (дрожание) – чрезмерно частая вибрация в голосе, которую принято считать голосовым недостатком. Однако, известны случаи, когда подобная вибрация становилась особенностью манеры исполнителя, как, например, у Эдит Пиаф или Тамары Гвердцетели.

Филирование – постепенное увеличение или уменьшение громкости звучания. Прием в пении, который является свидетельством контроля над дыханием и звуком, что является показателем мастерства и музыкальности исполнителя. Филирование применимо во всех музыкальных стилях.

Форманта – группа усиленных обертонов определенной высоты. Различают высокую и низкую певческие форманты.

Шаут – особая криковая манера исполнения. Изначально использовалась в традиции народной африканской музыки, позднее стала применяться в жанрах блюз, рок. Характеризуется рваной фразировкой, которая походит на выкрики.

Эдж – вокальный тип звукоизвлечения, позволяющий сохранить металлический, полнотонный, сочный характер звука в верхней части диапазона голоса.

Заключение

Преподавание эстрадного вокала основывается на знании педагогом принципов педагогики в сочетании с устройством и работой голосового аппарата. Пение – процесс психофизический, поэтому в классе обучения вокалу должна царить дружелюбная, творческая атмосфера, где ученику будет легче раскрыть себя, а также выражать свои мысли, идеи и эмоции. Не существует универсального метода, который подошел бы всем. Зачастую, новые возникающие методики строят свое обучение на принципе «обесценивания» прошлого опыта. Однако, как показывает практика, при действительно индивидуальном подходе все средства и примеры хороши. А обучение эстрадному вокалу – дело тонкое, практически интимное, потому что задача эстрадного вокала – вырастить яркую индивидуальность. В погоне за современными технологиями, сейчас появилось множество онлайн-школ, марафонов, которые обещают сильный, свободный голос за 15 минут в день, проведенных у экрана телефона или компьютера. Странно, что есть какая-то взаимосвязь между постановкой голоса, которая раньше длилась годами и интернетом. Не понимаю, как наличие оптического волокна может повлиять на работу мышц. Также советую избегать педагогов, которые учат вас петь, как они сами или по другому звуковому стереотипу. Хороший педагог разберется в вашем голосе, научит вас полюбить его, изучит и выявит самые сильные стороны и определит недостатки. Хороший педагог всегда предоставит вам информацию, а также право выбора. Выбирайте преподавателя, который работает с мужчинами и с женщинами. Выбирайте преподавателя, который не потерял голос.

И напоследок, пара слов об ассоциациях. Повторюсь, пение – процесс психофизический. Часто в работе над голосом педагоги прибегают к ассоциативному мышлению и примерам, построенным на ассоциациях. Ассоциации – вещь сугубо субъективная, а восприятие каждого из нас очень индивидуально. Не секрет, что мы делимся на кинестетиков – людей, способных воспринимать мир ощущениями в большей степени, аудиалов – тех, кто воспринимает мир через услышанное, и визуалов – людей, кто воспринимает информацию зрительно. И это только одна маленькая отличительная черта. Поэтому выбирайте педагога, которого вы понимаете. Если ассоциации вашего педагога не помогают вам, а вводят вас в дебри и вместо ясности, вам все менее понятно, то этот человек не для вас. Хороший педагог имеет в арсенале достаточно примеров, чтобы понятно донести до вас информацию и хотеть быть понятным.

Список используемой литературы

Основная литература

1. Бархатова И. Б. Гигиена голоса для певцов: учеб. пособие / И. Б. Бархатова. – Санкт-Петербург ; Москва : Краснодар : Планета музыки : Лань, 2015. – 125 с.
2. Бархатова И. Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста: метод. диагностики проблем / И. Б. Бархатова. – Санкт-Петербург ; Москва : Краснодар : Планета музыки : Лань, 2015. – 61 с.
3. Емельянов В. В. Развитие голоса: координация и тренинг / В. В. Емельянов. – Изд. 7-е, испр. – Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2015. – 165 с.
4. Карягина А. В. Джазовый вокал : практ. Пособие для начинающих / А. В. Карягина. – изд. 2-е стер. – Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2011. – 44 с.
5. Кинус Ю. Г. Джаз: истоки и развитие / Ю. Г. Кинус. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2011. – 492 с.
6. Плужников К. И. Вокальное искусство: учеб. пособие / К. И. Плужников. – Санкт-Петербург ; Москва : Краснодар ; Лань: Планета музыки, 2013. – 110 с.
7. Шулин В. В. Импровизация в музыкальной культуре XX столетия: к вопросу анализа эстрадно-джазовой музыки / Вячеслав Шулин; СПбГУКИ, Фак. муз. Искусства эстрады. – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2012. – 203 с.

Дополнительная литература

1. Багрунов В. П. Азбука владения голосом / В. П. Багрунов. – Санкт-Петербург : Композитор, 2010. – 219 с.
2. Барбан Е. Джазовые портреты: в 2-х кн. Кн. 2 / Е. Барбан. – 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург : Композитор, 2010. – 280 с.
3. Голубев П. В. Советы молодым педагогам-вокалистам / П. В. Голубев. – Москва : Музгиз, 1963. – 87 с.
4. Плужников К. И. Механика пения: Принципы постановки голоса / К. И. Плужников. – Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2003. – 87 с. : нот.
5. Романова Л. В. Школа эстрадного вокала: учеб. пособие / Л. В. Романова. – Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань: Планета музыки, 2008. – 40 с.
6. Ручинская Т. И. Развитие вокальной техники: учеб. пособие / Т. И. Ручинская ; СПбГУКИ, Фак. муз. искусства эстрады и худож. коммуникации. – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2008. – 27 с.
7. Сафронова. О. Л. Распевки. Хрестоматия для вокалистов / О. Л. Сафронова. – Санкт-Петербург : Планета музыки ; Лань, 2009. – 72 с.

8. Сэт Риггс «Как стать звездой». Техника пения в речевой позиции / С. Риггс. – Москва : Изд-во Guitar College, 2004. – 104 с.
9. Юшманов В. И. Вокальная техника и ее парадоксы / В. И. Юшманов. – 4-е изд. – Санкт-Петербург: Деан, 2010. – 128 с.

Литература, рекомендованная к ознакомлению

1. Кунин Э. Секреты ритмики в джазе, рок, поп-музыке / Э. Кунин. – Москва: Синкопа, 2001. – 56 с.
2. Романенко В. Учись импровизировать / В. Романенко. – Москва: Изд. Смолен К. О., 2001. – 133 с.

Интернет-ресурсы

1. «Вокальная механика» Портал о технике современного вокала в России [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.vocalmechanika.ru> (дата обращения 17.09.2020).
2. Официальный сайт Джо Эстилл (Estill International) [Электронный ресурс]. – URL: <https://estillvoice.docebosaas.com/learn> (дата обращения 10.10.2020).
3. Официальный сайт исследовательского центра CVT (Копенгаген. Дания) [Электронный ресурс]. – URL: <https://cvtresearch.com/> (дата обращения 3.10.2020).
4. Стулова Г. П. Акустические основы вокальной методики : учеб. пособие [Электронный ресурс] / Г. П. Стулова. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. – 105 с. : ил. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=363030> (дата обращения 10.05.2017).

Приложение № 1

Задание для самостоятельной работы

«Составление репертуарного плана на год обучения»

Задание направлено на изучение, систематизацию вокального репертуара. Целью задания является постановка задач к репертуару, подбор произведений, исходя из возраста ученика, его вокальных возможностей, а также, вокальных проблем. Задание выполняется в письменном виде по нижеприведенному плану.

Подберите 3 произведения из категории учебного репертуара.

Найдите 2 экзаменационных произведения.

Составьте программу из двух произведений для участия в вокальном конкурсе.

Выберите одно произведение для тематического концерта (с указанием темы мероприятия).

Поставьте технические, художественные и педагогические задачи для каждого произведения.

При постановке задач обозначьте исходные данные, для кого составлен данный репертуарный план, опираясь на нижеперечисленные пункты:

- Возраст
- Пол
- Тип голоса
- Классификация голоса
- Вокально-техническая оснащенность (наличие\отсутствие базовых навыков, вокальные недостатки, tessitura голоса, владение фонетикой, артикуляционные особенности, дикционные трудности, резонаторные навыки, наличие \ отсутствие чувства ритма, грува, владение манерой и т. д.)
- Артистические возможности
- Тип темперамента

Опишите прогнозируемый результат, сроки предполагаемого результата. Опишите признаки, по которым вы поймете, что выбранный репертуар выполняет свои функции. Соберите данный репертуарный сборник для возрастных групп:

- Дошкольный возраст
- Младший школьный возраст
- Средний школьный возраст
- Старший школьный возраст

Приложение № 2

Задание «Организация урока по обучению вокальному мастерству»

Опишите организацию урока по вокалу длительностью 45 минут для ученика. Подберите комплекс вокальных упражнений на 25–30 минут. При составлении комплекса упражнений сформулируйте исходные данные, опирая на пункты:

- Пол.
- Тип голоса.
- Возраст.
- Классификация голоса.
- Наличие вокальной подготовки.
- Опишите вокальную проблематику.

Упражнения классифицируйте на три группы:

- Гимнастики.
- Упражнения для разминки голоса.
- Упражнения основного цикла (обязательной является постановка задач, обоснование, применение известных методов, пояснения).

Упражнения следует играть на фортепиано и петь. При оценивании корректности подбора упражнений оцениваются следующие навыки:

- Корректность подбора упражнений.
- Актуальность постановки задач.
- Учет тесситуры исполнения.
- Развитость исполнительского навыка игры на фортепиано.
- Ритмичность исполнения.
- Креативность, творческий подход.
- Дружелюбность, активность педагога.

Упражнения следует исполнять без остановки как в очном формате, так возможно записать в формате видео-урока.

Приложение № 3

Задание «Разбор произведения»

Задание посвящено работе с произведением. Целью задания является анализ музыкального материала, мелодии, ритма, текста. В ходе выполнения студент учится диагностировать вокальные проблемы, подбирать музыкальный репертуар, исходя из задач, которые сам ставит. После выполнения задания студент должен научиться анализировать нотный материал, определять тесситуру произведения, анализировать текст, определять вокальные проблемы, прогнозировать результат, распределять работу с произведением на этапы, добиваться желаемого результата.

Описание задания: Выберите одно музыкальное произведение и разберите его, придерживаясь плана:

1. Определите тональность произведения.
2. Какова форма произведения?
3. Определите вокальную тесситуру мелодии. Опишите, для какого типа голоса оно написано
4. Прочтите текст. Исходя из смысла, предположите, для какого возраста произведение.
5. Сыграйте и проанализируйте мелодию. Определите технические особенности мелодии: характер звуковедения, особенности интонирования, наличие скачков, хроматизмов, модуляций, отклонений, ритмические трудности, затакты, синкопы.
6. Расставьте дыхательные цезуры.
7. Проанализируйте текст песни и выделите места, сложные для произношения текста, сочетания звуковысотности и слогов.
8. Опишите, каким образом будет построена ваша работа над произведением.
9. Подберите упражнения, которые помогут решить поставленные технические задачи.
10. Подумайте о художественном образе, эмоциональном настрое, предположите, какой характер звукоизвлечения будет соответствовать характеру и образу.

Данное задание запишите в виде видео урока.

Примерный список репертуара для выполнения задания № 3

1. «Алые паруса» сл. и муз. В. Ландсберг.
2. «Антошка» В. Шаинский / Ю. Энтин.
3. «Буратино» Ю. Энтин / А. Рыбников (к/ф «Приключения Буратино»).
4. «Большой секрет» С. Никитин / Ю. Мориц (м/ф «Большой секрет для маленькой компании»).
5. «Бьют часы на старой башне» Ю. Энтин / Е. Крылатов (к/ф «Приключения Электроника»).

6. «Ветер перемен» М. Дунаевский / Н. Олев (к/ф «Мэри Поппинс, до свидания!»).
7. «Вот что значит настоящий, верный друг» М. Пляцковский / муз. Б. Савельев («Тимка и Димка»).
8. «Гениальный сыщик» Ю. Энтин / Г. Гладков («По следам бременских музыкантов»).
9. «День рождения» А. Тимофеевский / В. Шаинский (м/ф «Чебурашка»).
10. «До чего дошел прогресс» Ю. Энтин / Е. Крылатов (к/ф «Приключения Электроника»).
11. «Добрый жук» Е. Шварц / А. Спадавекиа («Золушка»).
12. «Дуэт Золушки и Принца» И. Цветков / Г. Сапгир (м/ф «Золушка»).
13. «Дуэт Трубадура и Принцессы» Ю. Энтин / Г. Гладков (м/ф «Бременские музыканты»).
14. «Изменения в природе» Н. Олев / М. Дунаевский (к/ф «Мэри Поппинс, до свидания!»).
15. «Кабы не было зимы» Е. Крылатов / Ю. Энтин (м/ф «Зима в Простоквашино»).
16. «Колыбельная медведицы» Е. Крылатов / Ю. Яковлев (м/ф «Умка»).
17. «Кораблик детства» сл. и муз. Е. Зубков.
18. «Край родной» Д. Кабалевский / А. Пришелец.
19. «Куда уходит детство» Л. Дербенев / А. Зацепин (к/ф «Фантазии Веснухина»).
20. «Леди Мэри» Н. Олев / М. Дунаевский (к/ф «Мэри Поппинс, до свидания!»).
21. «Летающие лошади» С. Никитин / сл. Ю. Мориц (м/ф «Большой секрет для маленькой компании»).
22. «Маленькая страна» сл. и муз. И. Николаев.
23. «Мы едем, едем, едем» С. Михалков / М. Старокадомский.
24. «Мы пришли сегодня в порт» С. Козлов / М. Минков (м/ф «В порту»).
25. «Не дразните собак» М. Пляцковский / Е. Птичкин.
26. «Неприятность эту мы переживем» А. Хайт / Б. Савельев (м/ф «Лето кота Леопольда»).
27. «Ничего я не хочу!» Ю. Энтин / Г. Гладков (м/ф «По следам бременских музыкантов»).
28. «Облака» С. Козлов / В. Шаинский.
29. «Песенка Водяного» М. Дунаевский / Ю. Энтин (м/ф «Летучий корабль»).
30. «Песенка Деда Мороза» Е. Крылатов / Ю. Энтин (м/ф «Дед Мороз и лето»).
31. «Песенка друзей» Ю. Энтин / Г. Гладков (м/ф «Бременские музыканты»).
32. «Песенка Мамонтенка» В. Шаинского / Д. Непомнящий (м/ф «Мама для мамонтенка»).
33. «Песенка о капитане» В. Лебедев-Кумач / И. Дунаевского (к/ф «Дети капитана Гранта»).
34. «Песенка Элли и ее друзей» И. Токмакова / И. Космачев (м/ф «Волшебник Изумрудного города»).
35. «Песня Вани-печника» М. Дунаевский / Ю. Энтин (м/ф «Летучий корабль»).

36. «Песня о мечте» М. Дунаевский / Ю. Энтин (м/ф «Летучий корабль»).
37. «Песня Трубадура» Ю. Энтин / Г. Гладков (м/ф «Бременские музыканты»).
38. «Песня царевны Забавы» М. Дунаевский / Ю. Энтин (м/ф «Летучий корабль»).
39. «Пони бежит по кругу» Ю. Мориц / Е. Ботяров (м/ф «Пони бежит по кругу»).
40. «Резиновый ежик» Ю. Мориц / С. Никитин.
41. «Романтики с большой дороги» Ю. Энтин / Г. Гладков (м/ф «Бременские музыканты»).
42. «Тридцать три коровы» Н. Олева / М. Дунаевский (к/ф «Мэри Поппинс, до свидания!»).
43. «Частушки Бабок-Ёжек» М. Дунаевский / Ю. Энтин.
44. «Что такое Новый год?» М. Пляцковский / М. Матусовский.
45. «Зурбаган» Л. Дербенев / В. Пресняков (х/ф «Выше Радуги»).

Приложение № 4

Методические рекомендации по подготовке курсовой работы

В процессе прохождения курса «Методика обучения эстраднему вокалу» учебным планом предусмотрена курсовая работа. Вот краткие рекомендации для подготовки курсовой работы.

При подготовке курсовой работы не следует путать структуру написания курсовой работы и реферата. Необходимо помнить, что реферат – это логически выстроенная работа, включающая научные материалы из монографий, статей, электронных информационных источников на заданную тему. Курсовая работа заключается в такой же научно-исследовательской работе с материалом, но также включает в себя свои собственные выводы, практический опыт, методические эксперименты и так далее. Объем реферата обычно составляет 10–15 страниц, курсовой работы – 25–35 страниц. Курсовая работа имеет четкую последовательную структуру:

Титульный лист (образец предоставляется кафедрой факультета)

Оглавление/Содержание.

Введение, в котором доказывается актуальность исследования, обозначается объект и предмет исследования, а также определяются цели и задачи.

Содержит главы и параграфы (обычно курсовая работа содержит 2–3 главы, количество параграфов может варьироваться и обычно обсуждается с научным руководителем)

Заключение

Список используемой литературы с указанием страниц.

Приложения. (В приложения обычно выносят нотный материал, упражнения, практические примеры. Приложения не входят в основной объем курсовой работы и не подлежат нумерации)

При написании курсовой работы обязательно ссылаться на используемые источники информации, научную литературу с указанием точных страниц или ссылок на электронные источники. Количество сносок прямо пропорционально количеству использованной литературы. Все страницы курсовой работы должны быть пронумерованы. Титульный лист должен содержать точное название ВУЗа, факультета и кафедры. Кроме этого, фамилию и инициалы студента, его группу, а также должность, фамилию и инициалы научного руководителя. На титульном листе так же должны присутствовать год сдачи курсовой работы и быть подписан как студентом, так и научным руководителем. К курсовой работе прилагается справка – выписка на процентное количество оригинального текста, которое предоставляется научным руководителем.

Список примерных тем для курсовых работ по дисциплине «Методика обучения эстраднему вокалу»

1. Тенденции развития методики преподавания эстраднему вокалу в России.
2. Ведущие методики преподавания эстрадного вокала. Сравнительный анализ.
3. Этапы обучения эстраднему вокалу.
4. Особенности обучения эстраднему вокалу на начальном этапе.

5. Детский голос и особенности его развития.
6. Игровой метод как основной вид обучения в работе с детьми дошкольного возраста.
7. Охрана и гигиена детского голоса.
8. Подготовка концертного номера к участию в конкурсе, фестивале.
9. Подбор репертуара в классе эстрадного вокала.
10. Особенности работы с творческим коллективом.
11. Методы развития музыкального слуха у певцов.
12. Этапы развития детского коллектива.
13. Методы развития музыкальных навыков у детей.
14. Особенности работы с обучающимися в период мутации.
15. Основные принципы работы над многоголосьем в ансамбле.
16. Основы резонансного пения.
17. Работа над артикуляцией как важнейшее составляющее в работе над голосом.
18. Развитие чувства ритма.
19. Методы работы над музыкальным произведением.
20. Способы преодоления психологических зажимов.
21. Развитие певческого диапазона.
22. Формирование сценического образа для концертного и конкурсного выступления.
23. Использование вокальных приемов в различных стилях музыки.
24. Особенности формирования профессиональных качеств вокалиста.
25. Влияние речевых фонем на качество звучания голоса в процессе обучения вокалу.

Приложение № 5

Рекомендуемый к ознакомлению репертуар

5.1. Произведения из мюзиклов

1. «People» («Смешная девчонка») Ж. Стайн.
2. «Memory» («Кошки») Ч. Л. Уэббер.
3. «Over the rainbow» («Волшебник из страны Оз») Г. Арлен.
4. «Maria» («Вестсайдская история») Л. Бернстайн.
5. «Tonight» («Вестсайдская история») Л. Бернстайн.
6. «Moon river» («Завтрак у Тиффани») Г. Манчини.
7. «I could have danced all night» («Моя прекрасная леди») Ф. Лоу.
8. «On the street where you live» («Моя прекрасная леди») Ф. Лоу.
9. «I will wait for you» («Шербургские зонтики») М. Легран.
10. «Watch what happens» («Шербургские зонтики») М. Легран.
11. «My favorite things» («Звуки музыки») Р. Роджер.
12. «Hello, Dolly» («Хейло, Долли») Дж. Герман.
13. «Cabaret» («Кабаре») Дж. Кандер.
14. «Blue skies» («Бетси») И. Берлин.
15. «Singing in the rain» («Танцующий под дождем») Н. Браун.
16. «Tea for two» («Чай вдвоем») В. Юменкс.
17. «Night and day» («Веселая разведенная») К. Портер.
18. «Cheek to cheek» («Цилиндр») И. Берлин.
19. «Smoke gets in your eyes» («Роберта») Дж. Керн.
20. «Yesterdays» («Роберта») Дж. Керн.
21. «I've got you under my skin» («Рожденная танцевать») К. Портер.
22. «A foggy day» («Девушка в беде») Дж. Гершвин.
23. «Easy to love» («Рожденная танцевать») К. Портер.
24. «Just in time» («Звонят колокола») Ж. Стайн.
25. «Man I love» («Порги и Бэсс») Дж. Гершвин.
26. «I love you Porgy» («Порги и Бэсс») Дж. Гершвин.

5.2. Музыка из рок-опер

1. «Aquarius» («Волосы») М. Дермот.
2. Ария Марии Магдалины («Иисус Христос – суперзвезда») Э. Л. Уэббер.
3. Ария Иисуса Христа в Гефсиманском саду («Иисус Христос – суперзвезда»). Э. Л. Уэббер.
4. Monopolis («Стармания») М. Бергер.
5. Besoin D'amour («Стармания») М. Бергер.
6. Ego trip («Стармания») М. Бергер.
7. Travesti («Стармания») М. Бергер.

5.3. Музыка из фильмов

1. «Smile» («Новые времена») Ч. Чаплин.
2. «Some day my prince will come» («Белоснежка и семь гномов») Ф. Черчилль.
3. «Moonlight serenade» («Серенада Солнечной долины») Г. Миллер.
4. «Chattanooga Choo Choo» («Серенада Солнечной долины») Г. Миллер.
5. «Hi the mood» («Серенада Солнечной долины») Г. Миллер.
6. «New York, New York» («Нью-Йорк, Нью-Йорк») Дж. Кандер.
7. «This is my song» («Графиня из Гонконга») Ч. Чаплин.
8. «A time for us» («Ромео и Джульетта») Н. Рота.
9. «Love story» («История любви») Ф. Лей.
10. «Somewhere my love» («Доктор Живаго») М. Жарр.
11. «The summer knows» («Лето 1942 года») М. Легран.
12. «Speak softly love» («Крестный отец») Н. Рота.
13. «Everfreen» («Звезда родилась») Б. Стрейзанд.
14. «Charade» («Шарада») Г. Манчини.
15. «They can't take that away from me» («Давайте потанцуем») Дж. Гершвин.
16. «All of me» («Беспечная леди») Дж. Маркс.
17. «Fm in the mood for love» («Каждый вечер в восемь») Мак Хью.
18. «Love me tender» («Люби меня нежно») Э. Пресли.

5.4. Дискография

1. Barbra. Back to Broadway. Capitol, 1993.
2. Dave Grusin presents «West side story» 1997.
3. B. Streisand «The Essential» Capitol 2002.
4. The Natallir Cole collection.
5. Frank Sinatra «Duest».
6. «Jesus Christ Superstar» Consummari in unum. СПб., 1991.
7. Ella Fitzgerald and Louis Armstrong. Amiga 1980.
8. Дайэн Уорвин «Друзья». Arista 1985.
9. The greatest singers of the Jazz. Balcanton, 1971.
10. Уитни Хьюстон. Arista. 1986.
11. Burt Bacharach's. Greatest Hits. AM records, 1991.
12. Луи Армстронг. Мелодия. 1973.
13. Mahalia Jackson. Electrecord, 1984.
14. Diana Ross. Balcanton, 1979.
15. Элла Фитцджеральд. Мелодия, 1973.
16. Элла Фитцджеральд. Танцы в Савойе. Мелодия, 1989.
17. Antonio Carlos Jobim and friends. Verwe, 1996.
18. Sarah Vaughan songs of the Beatles. Atlantic, 1981.
19. Frank Sinatra. New York, New York. Columbia, 1985.
20. Tania Maria. Viva Brazil. Jazziz, 2002.
21. Flora Purim song Milton Nascimento. Substantial music, 1994.

22. Natalie Cole. Unforgettable. Electra, 1998.
23. Natalie Cole. Take a look. Electra, 1993.
24. Natalie Cole. Snowfall on the Sahara. Electra, 1999.
25. Diane Shuur. Friends for Shuur. Concord. Jazz, 2000.
26. Diane Shuur. Swingin for Shuur. Concord. Jazz, 2001.
27. Diane Shuur. Midnight. GRP records, 2002.
28. Patti Austin. For Ella. WDR, 2000.
29. Lea Delaria. Play it cool. NYC, 2002.
30. Dianne Reeves. The Best. EMI, 2002.
31. Dianne Reeves. Celebrating Sarah Vaughan. EMI, 2001.
32. Dianne Reeves. Bridges. Capitol, 1999.
33. Nnenna Freelon. Live. Cennedy center, 2000.
34. Nnenna Freelon. Soulcall. Cennedy center, 2002.
35. Nnenna Freelon, Fales of wonder. Cennedy center, 2002.
36. Carmen McRay. The Diva. Verwe, 1980.
37. Sarah Vaughan. The Diva. Verwe, 1981.
38. Dee Dee Bridgewater. Live at Yoshi's. EMI, 1999.
39. Dee Dee Bridgewater. Dear Ella. Verwe, 1997.
40. Dee Dee Bridgewater. Victim of love. Verwe, 1992.
41. Diana Krall. When I look in your eyes. Verwe, 1999.
42. Diana Krall. The look pf love. Verwe, 2001.
43. George Benson. Big Boss Band. WB, 1990.
44. George Benson. Love and Jazz. Hallmark, 1995.
45. Rachelle Ferrel. First instrument. WB, 1998.
46. Rachelle Ferrel. Individuality. WB, 2000.
47. Rod Stewart. The great American songbook. BMG, 2002.
48. Best of all Jarreau. WB, 1996.
49. All Jarreau. Tomorrow Today. GPR, 2000.
50. Stevie Wonder. Song in the key of life. Motown, 1991.
51. Stevie Wonder. Fultillingness first finale. Motown, 1990.
52. Stevie Wonder. Jungle Fever. Motown, 1989.
53. Liza Minnelli. Gently. Angel, 1996.
54. Whitney Houston. My love is your love. Arista, 1998.
55. Mariah Carey. Unplugged. Columbia, 1995.
56. Faith Hill.Cry. BMG, 2000.
57. Faith Hill. The Best. Arista, 2002.
58. Lisa Stansfield. Arista, 1997.
59. Des'Ree. Pop Collection. WB, 2001.
60. Anastasia. Paid my dues. WB, 2002.
61. Christina Aguilera. My reflection. Arista, 2002.
62. Laura Fygi, Michel Legrand. Watch what Happens. WB, 1999.
63. Lara Fabian. Nue. Polydor, 2001.
64. Stevie Wonder. Greatest Hits. Concord, 1985.

5.5. Pop Hits

1. «Don't worry, be happy» Б. МакФеррин.
2. «Ebony and Ivory» С. Уандер.
3. «Fever» Дж. Девенпорт.
4. «Freedom» Дж. Майкл.
5. «Boogy down» Эл. Джарро.
6. «Mornin» Эл. Джарро.
7. «This masquerade» Л. Рассел.
8. «Street life» Дж. Семпл.
9. «Baby, I love you» Р. Шеннон.
10. «Killing me softly» Ч. Фокс.
11. «Ma cherie amor» С. Уандер.
12. «Bird of beauty» С. Уандер.
13. «All in love is fair» С. Уандер.
14. «All at once» М. Мэссер.
15. «Dancing in my dreams» Б. Рассел.
16. «Missing you» С. Стэнфорд.
17. «Love is alive» С. Булл.
18. «I ask of you» Р. Шеннон.
19. «Paid my dues» Ч. Фокс.
20. «Lately» С. Уандер.
21. «Supervistition» С. Уандер.
22. «Black orchid» С. Уандер.
23. «Change» Р. Брук.
24. «Just for you» Дж. Дюк.
25. «Reachforit» Дж. Дюк.
26. «Lady» Дж. Дюк.
27. «Every time she whispers» М. Фрэнкс.
28. «Mr. Smooth» М. Фрэнкс.
29. «Faith» Стинг.
30. «Our love» С. Джексонс.
31. «Sophisticated lady» С. Джексонс.
32. «This will be» С. Джексонс.
33. «Party lights» Т. Стефенс.
34. «Standby» Н. Коул.
35. «Someone that I used to love» М. Мэссер.
36. «My love is your love» М. Мэссер.
37. «Hearbreak hotel» Ф. Эванс.
38. «Emotions» М. Кэри.
39. «I'll be there» Х. Дэви.
40. «Someday» М. Кэри.

5.6. Джазовые стандарты

1. «Autumn leaves» Ж. Косма.
2. «Body and soul» Дж. Грин.
3. «Bluesette» Т. Телеманс.
4. «Don't get around much anymore» Д. Зилингтон.
5. «Stars fell on Alabama» Теркинс.
6. «Caravan» Тизол, Эллингтон.
7. «Round midnight» Т. Монн.
8. «Night in Tunisia» Д. Гиллеспі.
9. «Lullaby of Birdland» Дж. Ширин.
10. «Li'l darling» Н. Хефти.
11. «Whisper not» Б. Толсон.
12. «C'est si bon» Г. Бетти.
13. «I wish you love» Ш. Гренс.
14. «I'll walk alone» Ж. Стайн.
15. «Love me or leave me» У. Дональдсон.
16. «Misty» Е. Гарднер.
17. «Moonglove» У. Харддсон.
18. «Route 66» Б. Трон.
19. «Satin doll» Б. Стрейкорн, Д. Эллингтон.
20. «Second hand rose» Дж. Хенли.
21. «Sotitude» Д. Эллингтон.
22. «Stormy weather» Г. Армен.
23. «Tenderly» У. Тросс.
24. «That's all» А. Брант.

5.7. Латиноамериканская музыка

1. «Black Orpheus» Бонфа.
2. «No more blues» А. К. Жобим.
3. «The girl from Ipanema» А. К. Жобим.
4. «One note samba» А. К. Жобим.
5. «Dindi» А. К. Жобим.
6. «Desafmando» А. К. Жобим.
7. «Corcovado» А. К. Жобим.
8. «Creek» В. Бразил.
9. «The Islands» И. Линс.
10. «Velas» И. Линс.
11. «Love dance» И. Линс.
12. «Felicidade» А. К. Жобим.
13. «Triste» А. К. Жобим.
14. «He's a carioca» А. К. Жобим.
15. «Bonita» А. К. Жобим.
16. «Favela» А. К. Жобим.

5.8. Рок-музыка

1. «Cold hearted» Э. Вольф.
2. «Crocodile rock» Э. Джон.
3. «Faith» Дж. Майкл.
4. «Goodbye yellow brick road» Э. Джон.
5. «Hard day's night» Дж. Леннон, П. Маккартни.
6. «Hey Jude» Дж. Леннон, П. Маккартни.
7. «I got you» Дж. Браун.
8. «Lay down sally» Э. Клептон.
9. «Livin' on a pray en» Бон Джови.
10. «Maggie may» Р. Стюарт.
11. «Rulin in the years» Д. Фаген.
12. «She works hard for the money» Д. Коммер.
13. «Spinning wheel» Д. Клейтон-Томас.
14. «Stayin alive» Б. Гибб.
15. «Straight up» Э. Вольф.
16. «We didn't start the fire» Б. Джоэл.
17. «Somebody to love» Ф. Меркьюри.
18. «We are the champions» Ф. Меркьюри.
19. «Don't stop me now» Ф. Меркьюри.
20. «The miracle» Ф. Меркьюри.

5.9. Отечественная музыка

1. Песня из кинофильма «Соломенная шляпка» И. Шварц.
2. Песня из кинофильма «Звезда пленительного счастья» И. Шварц.
3. Песня о дружбе («Гардемарины, вперед!») В. Лебедев.
4. Дороги любви («Гардемарины, вперед!») В. Лебедев.
5. Разлука («Гардемарины, вперед!») В. Лебедев.
6. Не вешать нос («Гардемарины, вперед!») В. Лебедев.
7. Я тебя никогда не забуду («Юнона и Авось») А. Рыбников.
8. Арга (рок-опера «Арга») А. Базилая.
9. «А напоследок я скажу» («Жестокий романс») А. Петров.
10. Мохнатый шмель («Жестокий романс») А. Петров.
11. Ветер перемен («Мэри Поппинс, до свидания») М. Дунаевский.
12. Песенка Брандбурга («Мэри Поппинс, до свидания») М. Дунаевский.
13. Звездный мост («31 июня») А. Зацепин.
14. Песня Ляли («Бюро счастья») В. Лебедев.
15. Серенада Трубадура («По следам Бременских музыкантов») Г. Гладков.
16. Леди Совершенство «Мэри Поппинс» М. Дунаевский.

5.10. Дискография

1. «Трубка мечтаний» Песни Р. Паулса. Мелодия. 1981.
2. VII Всесоюзный конкурс артистов эстрады. Мелодия. 1984.
3. «По волнам моей памяти» Песни Д. Тухманова. Мелодия.
4. «Как прекрасен этот мир» Песни Д. Тухманова. Мелодия.
5. Мюзикл «Бюро счастья» В. Лебедев.
6. В. Резников. Лучшее. Laserfilm. 1994.
7. «Александрина» Песняры. Moroz Records. 1996.
8. «Беловежская пуща» Песняры. Moroz Records. 1996.
9. «Люди встречаются» Анс. «Поющие гитары». Мелодия 2002.
10. «Синий иней» Ане. «Поющие гитары» Мелодия 2002.
11. Легенды русского рока «Ария» Moroz Records. 2003.
12. А. Журбин «Орфей и Эвридика» СПб. Бомба-Питер. 2003.
13. А. Рыбников «Юнона и Авось» Мелодия, 1996.

5.11. Эстрадная песня

1. «Признание» В. Резников / С. Любавин.
2. «Судьба» В. Резников / Р. Рождественский.
3. «Карточный домик» В. Резников / И. Отиева.
4. «Телефонная книжка» В. Резников / не известен.
5. «Дельтаплан» Э. Артемьев / Н. Зиновьев.
6. «Монолог» М. Минков / М. Цветаева.
7. «Не отрекаются, любя» М. Минков / В. Тушнова.
8. «Ты на свете есть» М. Минков / Л. Дербенев.
9. «Летние дожди» М. Минков / С. Кирсанов.
10. «Весна» А. Эшпай.
11. «Что знает о любви любовь» А. Эшпай / Е. Евтушенко.
12. «Осень» О. Фельцман.
13. «Не сходите с ума» О. Фельцман / Н. Олев.
14. «Ты снишься мне» А. Мажуков / Н. Шумаков.
15. «Все пройдет» М. Дунаевский / М. Боярский.
16. «Зеркало» Ю. Саульский / М. Танич.
17. «Не грусти» В. Мураделли.
18. «Шум берез слышу» К. Орбелян / В. Лазарев.
19. «Осенняя мелодия» Ю. Саульский / Т. Рузавина.
20. «Яблони в цвету» У. Мартынов.
21. «Лебединая верность» Е. Мартынов.
22. «Куда уходит детство» А. Зацепин / Л. Дербенев.
23. «Этот мир» А. Зацепин / Л. Дербенев.
24. «Любовь одна виновата» А. Зацепин / Л. Дербенев.

25. «Как прекрасен этот мир» Д. Тухманов / В. Харитонов.
26. «Смятение» Д. Тухманов / А. Ахматова.
27. «Из Вагантов» Д. Тухманов.
28. «Чистые пруды» Д. Тухманов / Л. Фадеев.
29. «На Тихорецкую» М. Таривердиев / М. Львовский.
30. «Беда» В. Высоцкий.
31. «Я тебе весь мир подарю» Д. Тухманов / Е. Мартынов.
32. «Сумерки» А. Васильев / В. Маркин.
33. «20 лет спустя» Ю. Антонов / Ю. Антонов.
34. «Летник дожди» И. Тальков / И. Тальков.
35. «Беловежская пуща» А. Пахмутова / Н. Добронравов.
36. «Восточная песня» Д. Тухманов.
37. «Скажи мне, вишня» Е. Мартынов / В. Харитонов.
38. «Так не должно быть» Д. Тухманов / Л. Дербенев.

Учебное издание

В. В. Касумова
Методика обучения эстраднему вокалу

Учебное пособие

Верстка Е. А. Соловьевой
Дизайн обложки Е. А. Соловьевой
Выпускающий редактор А. С. Шитова

Подписано в печать 01.06.2021. Формат 60×90¹/₁₆.
Усл. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 6. Тир. 500 (1-й завод 1–50). Зак.
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский гос. ин-т культуры»
191186, Санкт-Петербург. Дворцовая наб., 2. Тел. 8(812)318 97 16
Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг»
(ООО Первый ИПХ)
194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У