

Управление образования администрации города Орска  
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
«Центр развития творчества детей и юношества «Радость» г. Орска»

**Методические рекомендации**  
***Специфика постановки голоса эстрадного вокалиста***  
***в условиях вокального объединения***  
***(из опыта работы школы вокального мастерства «Геликон»)***



**Автор-составитель: Усманова Индира Рафаиловна**, педагог  
дополнительного образования, высшей категории

Данные методические рекомендации предназначены методистам, педагогам дополнительного образования, работающим в области вокального искусства.

Этот опыт работы был представлен на методическом объединении педагогов-вокалистов МАУДО ЦРТДЮ «Радость». Методика развития голоса эстрадного певца, предложенная в рекомендациях, была апробирована с обучающимися в школе вокального мастерства «Геликон».

462401, Оренбургская область, г. Орск, пл. Гагарина, 1,  
МАУДО ЦРТДЮ «Радость»  
Тел.: 8(3537) 22-25-77, 22-24-89

## Пояснительная записка

Эстрадное пение занимает особое место в современной музыке, у детей и подростков этот вид искусства вызывает огромный интерес. В отличие от классического вокала, выросшего из духовной музыки, эстрадное пение возникло из бытового фольклора разных культур, и отличается многообразием форм и направлений. Разные способы звукоизвлечения не позволяли долгое время сформироваться какой-либо эстрадной вокальной школе. Несмотря на существенные различия с классическим вокалом, эстрадный вокал базируется на тех же физиологических принципах в работе голосового аппарата и является предметом вокальной педагогики.

Методы вокального воспитания детей опираются лишь частично на практику обучения взрослых, так как имеют свою специфику и, прежде всего, возрастную.

Педагог, работающий в области вокального искусства, должен познакомить обучающихся с общими понятиями анатомии голосового аппарата и гигиены певческого голоса: гортань – как источник звука, органы дыхания (диафрагма как главная дыхательная мышца), резонаторы (головной или верхний; грудной или нижний).

*(Эстрадники применяют также «носовой» и «ротовой» резонаторы, смешивая их с головным и грудным).*

Особое внимание нужно обратить на взаимосвязь работы гортани и резонаторов. Чем тоньше обучающийся будет дифференцировать свои резонаторные ощущения, тем точнее он сможет управлять работой голосового аппарата. Данная методика, апробированная на базе Школы вокального мастерства «Геликон», поможет начинающим педагогам построить свою систему обучения юного певца.

## Психологические особенности возраста при обучении эстрадному вокалу

В развитии детского голоса различают четыре основные стадии (возрастные границы, учитывая индивидуальные особенности и современную акселерацию детей, достаточно **условны**):

**7-10 лет** – младший домутационный возрастной период. Голоса мальчиков и девочек однородны и почти все являются дискантами. Им свойственно головное резонирование, лёгкий фальцет. Звук очень неровен, гласные звучат пёстро. Задача педагога – добиться ровного звучания гласных звуков на протяжении небольшого диапазона.

**10-13 лет** – старший домутационный период. В этом возрасте в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются признаки грудного резонирования. В диапазоне детских голосов, как и у взрослых, различают три регистра: головной, смешанный и грудной. У дискантов исчезает полётность звука, а альты начинают звучать массивнее.

**13-15 лет** – мутационный (переходный) возрастной период. Он совпадает с периодом полового созревания у детей. Формы мутации протекают по-разному: у одних – мягко и постепенно, у других более ощутимо (во время пения голос срывается, мышцы очень быстро устают), но тем не менее, работу над техникой желательнее не останавливать и, учитывая индивидуальные голосовые особенности, работать в возможностях диапазона ребенка.

**16-18 лет** – юношеский возраст.

Послемутационный период. Формирование и постановка голоса взрослого человека.

### **Методы, используемые при обучении эстраднему вокалу**

- **Метод демонстрации:** прослушивание лучших образцов исполнения, личный пример.
- **Словесный метод:** беседа, рассказ, обсуждение.
- **Практический метод:** работа над упражнениями и произведениями по элементам, по частям, в целом виде.
- **Метод анализа:** произведения репертуара желательнее анализировать при разборе, а также все выступления обучающихся на концертах и конкурсах желательнее записывать на видеокамеру и совместно с обучающими детально разбирать, выявлять ошибки, подчёркивать лучшие моменты выступления.

### **Формирование и развитие певческого дыхания, резонаторных ощущений правильной вокальной позиции.**

В какой же последовательности развивать нужные вокальные ощущения, певческий аппарат и органы, участвующие в певческом процессе, что мешает голосу быть свободным и полётным, и как этого добиться?

Прежде всего, нужно устранить мышечные и психологические зажимы. Надо научить поющего умению слушать и слышать себя, т.е. обратиться внутрь себя и уметь проследить все ощущения во время фонации, научиться их контролировать. В практику необходимо включить беззвучно исполняемые упражнения на определенные группы мышц, участвующих в фонации, и для нахождения нужных ощущений. Напряжения и зажимы могут присутствовать в любом месте певческого аппарата. Подробнее о системе и упражнениях можно ознакомиться в книгах:

Гонтаренко Н.Б. «Сольное пение: секреты вокального мастерства»,

Кристин Линклэйтер «Освобождение голоса»,

Ермолаев О.Ю. «Дыхание на каждый день или учимся дышать правильно» и др.

## **Формирование и развитие проточного выдоха**

Дыхание - основа вокального искусства. Искусство пения, говорили старые мастера, искусство вдоха и выдоха. Певческое дыхание отличается от обычного тем, что служит для звукообразования. Здесь нужно помнить о том, что состояние вдоха и выдоха живут одновременно. Выдох осуществляется с ощущением пения «на себя», а не из себя, то есть на выдохе певец должен стремиться сохранить состояние вдоха. Правильному дыханию соответствует ощущение свободы, свободного прохода дыхания к резонатору.

Когда дыхание зажато, звук становится жёстким и теряет резонанс. Живот должен идти несколько вперёд, а не втягиваться, нужно удержать его и подать вперёд.

-Вдох «на раз» через нос, выдох- пропеть любой звук как можно дольше (напр. «вью»).

-Пропеть низкий, средний, высокий звуки. Вдох «на раз-два», выдох как можно дольше, с динамикой.

### **Вокальные упражнения для развития техники legato**

Первоначально, вокальные упражнения должны строиться на примарных тонах (наиболее удобные звуки в центре диапазона певца). Немаловажен и подбор гласного звука для формирования певческого тона.

Кто-то начинает с «А»: А-Э-И-О-У.

Другие начинают с «О»: О-Э-И-О-У.

Иногда, наиболее эффективным является следующий ряд гласных, так как гласный «И» открывает головной резонатор:

И-У-Э-О-А;

И-Е-У-О-А.

Полезно пройти упражнение по нисходящим терциям вверх и вниз в объёме диапазона обучающегося: А-у, Э-о, А-ы, У-э, Ы-о, У-а.

Чтобы не петь в нос, нужно положить указательный палец под нос, чуть приподнимая кончик носа, или сделать раструб трубы (руки от носа ко лбу), иногда бывает достаточно расслабить корень языка и использовать приём «купол» или «зевок».

Для развития техники legato необходима работа над вокализациями (подбираются или сочиняются индивидуально по характеру и звуковысотному диапазону).

В начале работы над произведением очень полезно пропеть его без слов, как вокализ, используя удобную гласную или гласную с согласной (сонорной, звонкой или глухой - подбирается индивидуально).

## Осознание и формирование певческого тона

Выявить певческий тон можно, подражая стону с закрытым ртом больного или спящего человека. Направив, таким образом, звук в «маску», нужно открыть рот и продолжать стонать или мычать. При этом прежний стон превращается в звук, свободно выходящий наружу.

Характеристика певческого тона, его качества:

-Сочность, звучность, «полётность», объём, плотность, сила.

-Наличие тембровой устойчивости, окрашенной обертонами.

-Лёгкость, светлость.

Певческий тон органично вплетается в исполнительский процесс и творческие задачи. Понятие певческого тона складывается из качества звука, который рождается при зевке или в полузевке с низким положением гортани и при эластичной работе зоны мягкого нёба, с открытым звуковым каналом.

### Примарные звуки диапазона

Начинать развивать голос нужно постепенно с примарных звуков, обычно они находятся в середине диапазона певца (их также можно найти по певческому тону), постепенно расширяя вверх и вниз. Такой метод расширения диапазона определяют как метод концентрического развития голоса. Его основоположником был М.И.Глинка.

В настоящее время создано множество методик обучения эстраднему вокалу: методика Сэт Риггса, Сам Веста, В.В.Емельянова, Кристин Линклэйлер, Элизабет и Остина Ховардов и др.

*По школе американского педагога - вокалиста Сет Риггса:*

«Петь только «своим голосом», то есть сохранять естественную окраску.

Для этого надо вслушаться в свой голос и петь в зоне примарных звуков, поначалу спокойно, в умеренной динамике, избегая крайних звуков диапазона голоса. При этом гортань должна остаться в относительно стабильном или *речевом положении*. Научитесь извлекать и поддерживать звук в такой удобной речевой позиции во время пения. Но будьте осторожны: речевое пение не означает «пойте, как говорите» (имеется ввиду *артикуляция*, которая во время пения должна быть чёткой и внятной).

Петь нужно в высокой певческой позиции, которая обеспечивает чистоту интонации, остроту мелодического интонирования. Полётность и яркость, звонкость звучания. Достигается это посредством сокращения мышц верхнего мягкого нёба, в результате зевка. Без зевка голос будет звучать плоско».

## Упражнения на выравнивание гласных

Певческая гласная основана на активной работе мышц дыхания и голосовых связок.

Гласные бывают :

твёрдые **Ы, Э, А, О, У**

мягкие **И, Е, Я, Ё, Ю**

йотированные **Е, Я, Ё, Ю**

Гласные звуки составляют мелодическую основу речи, потому как составляют высоту, интенсивность (силу) и протяжённость звука. Каждый звук характеризуется своим укладом языка, определённой степенью раскрытия рта и раствора губ. Все гласные формируются в зеве. В пении необходимо зафиксировать и сохранить положение гласной до конца её звучания.

Каждый гласный звук имеет 2-3 позиции рта, по мере повышения или понижения его.

Фальцетные и головные звуки лучше распевать на гласных У-Е-И, грудные звуки распевать на гласных А-Э.

Пропевание вокальных упражнений повышает вокальную технику. Результат упражнений: развитие голоса, расширения его диапазона, укрепление дыхания, настройка высоко позиции, выработка кантилены, ровности голоса, его подвижности, гибкости, чистоты интонации, развитие гармонического слуха, чёткости дикции, единой манеры звукообразования, т.д.

### Сущность опоры звука

Сущность опоры звука- сложное физиологическое явление, в основе которого лежит антагонизм между выдыхательными и вдыхательными мышцами.

«Опора» - это, прежде всего, ощущение диафрагмы, так же как у артистов балета - ощущение спины. Петть на дыхании с опорой на диафрагму - развивать ощущение взаимосвязи дыхания (область брюшного пресса) и звуковой волны: при напряжении на диафрагму усиливается звук, и наоборот. Если певческий звук на опоре, он будет слышен в любом помещении. Владение опорой целиком связано с профессиональной работой над дыханием.

Существует множество упражнений на ощущение опоры, вот некоторые из них:

-Почувствовать по звуку С-С-С-С копчик.

- Приседэра, упражнение с приседанием на опорный звук (самый устойчивый, сильный в музыкальной фразе), и назвали его «приседэра».

Определённую фразу пропеть на акценты, постепенно меняя их с третьего звука, чтобы подключилась спина, с приседанием или наклонами на опорные звуки вперёд.

## **Выравнивание голоса на большом диапазоне через резонаторные ощущения, высокая вокальная позиция**

Звук резонирует в полостях певческого аппарата. Это придаёт ему силу и формирует тембр. Хотя голосовые связки с каждой пропеваемой нотой постоянно приспособляются к высоте звука и динамике (уровню громкости), мы упрощённо рассматриваем этот процесс с точки зрения физических ощущений, которые испытывает при этом певец. Ощущения не имеют отношения к колебаниям связок - они являются результатом работы **резонаторов**. Возникнув на связках, звук проходит определённые трансформации. Связанные друг с другом полости, которые лежат сверху от гортани (включая и состояние стенок), усиливают волны одних частот и подавляют волны других частот. Этот процесс называется **резонансом**.

Грудной резонатор отвечает за нижнюю часть диапазона – это вибрации верхнеключичного отдела, нижнерёберного, спины, грудной клетки, трахеи и крупных бронх (при этом рождаются низкие обертоны голоса).

Головной резонатор отвечает за верхнюю часть диапазона – это вибрации в голове (область «маски», зубов и темени), в черепе вплоть до затылка.

Именно ощущение «головы» придаёт пению высокую позицию, полётность. Головное резонирование обеспечивает яркость голоса, его неутомимость и долговечность.

Итальянский педагог Барра говорил: «Механизм правильного голосообразования строится на максимальном использовании резонирования. Не усилие гортани, не нажим на неё со стороны дыхания, не «кряканье», а мягкая, эластичная подача дыхания должна принести резонирующий звук». Часть диапазона, в котором смешиваются свойства как грудного, так и головного резонаторов, называется средним (смешанным) резонатором или средним голосом.

Резонанс полости рта – центральный (звук посылается в направлении рта, пение не усиленным голосом).

Максимальное умение «прощупывать» резонаторы помогает выравнивать и сглаживать регистры.

Наиболее резонирующими гласными считаются – И, Е, У.

Регистровая ломка проявляется на гласных – А, О.

Сонорные согласные используются для правильного достижения посылы звука в головные резонаторы – Л, М, Н, Р.

В работе над близким звучанием помогают губная согласная Б, и языковая Д.

Для настройки верхних резонаторов помогают НЭ, МЭ, РЭ.

«Несвязанный» фальцет, как и «связанный» головной голос позволяет ощутить свободу пения в высоком регистре диапазона.

При расслабленной и стабильной гортани резонатор тоже остаётся стабильным, что позволяет голосу соблюдать соответствующий баланс

верхних, средних и нижних гармонических составляющих, вне зависимости от диапазона в котором вы поёте.

### **Переходные участки диапазона и их прохождение**

Задача педагога по вокалу – научить обучающегося петь во всём своём диапазоне – от самых нижних нот грудного голоса до верхних нот головного голоса – в слитной, «связной» манере. Забираясь всё выше и выше по диапазону, голос неожиданно теряет свои качества, или даже срывается. Такие участки диапазона называются «*переходными*». Первый переходный участок является наиболее критичным, его можно определить по тому, как внешние мышцы начинают вмешиваться в работу связок, это нарушает весь процесс пения.

#### ***Переходные участки***

**Сопрано (девочки):** *сi b, сi, до(2октавы); 2 октава- ми, фа, фа#.*

**Альты (девочки):** *до, до#, ре; ми, фа, фа#; 2 октава- до, до#, ре.*

**Дисканты:** *2октава – до, до#, ре; ми, фа, фа#.*

При переходе от регистра к регистру срабатывает межрегистрационный пороговый эффект. Существует механизм автоматического перевода гортани из одного режима работы в другой. Механизм этот работает скачкообразно по пороговому принципу. Именно эта особенность функций гортани сделала возможным существование промежуточных режимов работы гортани.

Искусство пения состоит в том, чтобы максимально приблизить характер смыкания грудного режима, к характеру смыкания фальцетного, незаметно для слушателя.

Для прохождения переходных участков диапазона целесообразно использовать упражнения на развёрнутые, ломаные арпеджио, петь широкие интервалы в нисходящем движении (с фальцета на грудной регистр через регистрационный порог) техникой *глиссандо*, *глиссандо* с остановками. Упражнения подбираются индивидуально.

### **Развитие диапазона**

Работа по развитию диапазона начинается с открытия и выравнивания примарных звуков, с укрепления звуков низкого регистра – фундамента голоса, дающего возможность открыть высокие регистры. Здесь же мы добиваемся выравнивания регистров через резонаторные ощущения.

«Чтобы освободить голос в максимально широком диапазоне, все упражнения должны опираться на чёткое представление резонаторной лестницы.

Представьте, что ваше тело – это дом:

«подвал» расположен под грудной клеткой;

- 1-й этаж – полость рта;
  - 2-й этаж – полость между ртом и глазами;
  - 3-й этаж – от бровей до линии волос;
- «чердак»- верхняя часть черепа.

Используя для выявления голоса длинное «хэ-э-эй», начните движение «лифта» из «подвального помещения» к «чердаку», навещая по дороге все этажи- резонаторы.

Движению голоса ничто не должно помогать: ни язык, ни губы, ни подбородок. После того, как лифт поднялся на самый высокий верх, позвольте дыханию переместиться и совершить движение лифта вниз. Повторите это упражнение несколько раз. Мышцы гортани не участвуют в «подталкивании» звука, а полость рта свободна.

Для расширения диапазона используются гаммаобразные упражнения на лёгком и эластичном дыхании, а также упражнения, построенные на широких арпеджио. При высокой позиции звука ощутите «внутреннюю улыбку», широко раздвигая горизонтально место «холодка» глубоко в глотке».

*(Раздел взят из книги Н.Б.Гонтаренко. Сольное пение: «Секреты вокального мастерства»).*

### **Работа над фразировкой, ритмом, различными видами атак звука. Зависимость фразировки от посыла дыхания**

Характер вдоха, его длительность и объём диктуются музыкальной фразой и выразительными задачами. Перебор воздуха мешает, и поэтому мера вдоха определяется до ощущения полноты. Наполненность необходимо соразмерить с распределением дыхания на музыкальную фразу. В быстрых и подвижных темпах дыхание берётся ртом или комплексно (ртом и носом одновременно).

Носовое дыхание нормализует работу не только органов дыхания, но и голосового и артикуляционного аппарата.

### ***Логика вокальной речи и организация дыхания***

Пение называют вокальной речью. К выработанному ранее на упражнениях и вокализах чувству фразировки и ритма добавляется большая работа над текстом. Необходимо познакомить обучающегося с орфоэпическими правилами и нормами языка, на котором исполняется произведение. Нужно научить ребят анализировать художественный текст, выявить его тему, сюжет, идею, конфликтные стороны, сквозное действие, кульминацию. В процессе работы над текстом нужно обязательно сделать его логический анализ: деление текста на части и определение эмоциональных ударений внутри частей.

«Логическое ударение - это опора мысли, «указательный палец», отмечающий самое главное слово, в котором скрыта внутренняя сущность фразы. Надо всегда помнить, что злоупотребление ударениями делает фразу тяжёлой и труднее воспринимаемой» (Саричева Е. «Сценическая речь»).

Средством выразительности в вокальной речи является не только интонация, но и паузы. Основным же условием правильного членения фраз (и организацией дыхания) является понимание смысла данной фразы в связи с текстом в целом. Отсюда возникают логические паузы, группирующие слова в предложения по смыслу.

### **Три типа певческих атак, эстрадный фальцет**

Атака - это степень и характер включения в работу голосовых связок в начале пения. Различают три вида атак. Желательно, чтобы обучающийся владел всеми видами атак и употреблял их в зависимости от выразительных задач.

**Твёрдая атака** - голосовая щель плотно смыкается перед началом звука, а затем с силой прорывается напором выдыхаемого воздуха. Твёрдая атака применяется при выражении характера пения: негодование, отчаянье, чувство страсти, испуг и страдание.

**Мягкая атака** - голосовые связки смыкаются, сближаясь неплотно, в самый момент начала звучания, а не перед ним. Мягкая атака применяется при выражении характера пения: широты, округлённости, мягкости, благородстве и эмоциональной выразительности.

**Придыхательная атака** - при неполном смыкании связок, когда происходит значительная утечка воздуха. Придыхательная атака применяется при выражении характера пения: осторожность, бессилие, трусость, изнеможение.

**Фальцет.** Главное отличие эстрадного фальцета от академического - в позиции и придыхательной атаке. Идеальным считается плоское, несколько сдавленное звукоизвлечение, придающее тембру исключительную лёгкость и светлую окраску. Одна из разновидностей эстрадного фальцета - свист.

### **Мышечная динамика и динамика звука**

Одной из специфических особенностей постановки эстрадного голоса вокалиста является умение петь и интенсивно двигаться одновременно. Работа педагога - эстрадника здесь должна проводиться по двум направлениям: максимальное развитие дыхательного аппарата и выработка общей физической выносливости.

Во время занятий, прививая обучающемуся навыки вокального дыхания, артикуляции, необходимо объяснить, что при любой нагрузке, физической или эмоциональной, он не должен задыхаться.

Для этого следует внести некоторые коррективы и дополнения в уже освоенные обучающимся комплексы упражнений, то же самое выполнять во время ходьбы, бега на месте; воспроизводя движения, имитирующие такие

виды работ, которые помогают правильному регулированию дыхания, правильному его использованию: косьба, работа с рубанком, подметание метлой и т.п.

Воспитанию навыка экономного расходования дыхания помогают:

- беззвучные упражнения с задержкой дыхания;
- упражнения на задержку дыхания в певческом положении и создание подсвязочного давления («пой на себя»)- образная установка петь на задержанном дыхании, а не на «вытолкнутом из себя» (ощущение опоры);
- упражнения с зажжённой свечой;
- известные педагоги-вокалисты советуют также во время занятий петь медленно, насколько это позволяют учитывать индивидуальные особенности каждого обучающегося.

### **Работа над звуковыми оттенками, филировка звука, вибрато**

Пение – это эмоционально - образный, художественный, творческий процесс. Влияние эмоционального состояния на звонкость голоса давно подмечено в обычной жизни: положительные эмоции - повышают звонкость, отрицательные - уменьшают.

С целью управления певческим процессом, во время работы над упражнениями и собственно произведениями, рекомендуется обращаться к таким чувствам, как восторг, удивление, радость, боль, гнев и т.п. Для большей выразительности исполнения желательно освоение учеником (в меру способностей) техники *филирования* – диминуэндо и крещендо на одном тоне.

Певческое *вибрато*, а тем более управление им, является в педагогике пения наиболее «запретной зоной» и считается чем-то непознаваемым. Вибрато – это периодические изменения высоты, силы и тембра определённого тона, которые воспринимаются на слух, как равномерные пульсации в звуке (5-7 колебаний в сек.), более частые ведут к «барашку», более редкие - к качанию. Вибрато от природы у детей более редкое, чем у взрослых.

Вибрато является частью полноценного тембра, петь с вибрато удобнее, экономичнее и звучнее.

В.В.Емельянов в своей методике развития голоса приводит множество примеров упражнений на ощущение пения с вибрато.

### **Артикуляция, дикция**

Эстрадная манера пения характеризуется рядом основных общих свойств, одним из которых является *близость к речевой фонетике*. В эстрадном пении огромное значение имеет **слово**, как смысловой и выразительный компонент художественного образа, поэтому техникой речи необходимо заниматься буквально с первых уроков.

Цель этих упражнений - подготовить («разогреть») речевой аппарат к работе ( пению), снять или предотвратить возможные мышечные зажимы,

ощутить звук в резонаторах. Первоначальные упражнения должны прделываться перед зеркалом.

*(Все последующие упражнения заимствованы из учебных пособий: А.И.Савостьянов «300 упражнений учителю для работы над дыханием, голосом, дикцией и орфоэпией». Н.Б.Гонтаренко. Сольное пение. Секреты вокального мастерства).*

***Упражнения на внутреннюю артикуляцию- мышцы глотки, мягкого нёба, корня языка. Формирование вокальных гласных.***

- Расширить ноздри и попытаться зевнуть с закрытым ртом.
- Произнести медленно, беззвучно А, Э, О, У, стараясь шире раскрыть зев, а не рот. Затем, повторяя (беззвучно) эти гласные, наклонить голову вниз, до соприкосновения с грудью. Потом медленным плавным движением запрокинуть голову назад, продолжая произнесение гласных.
- Протянуть воздух через рот, ощущая «холодок».
- Произнести звук «К», затем «КАА» на входящем дыхании.
- Вызвать зевок спонтанно.
- Попробовать при зевании мышечную ткань вытягивать не по вертикали, а по горизонтали.
- Тянуть звук «М», вытянув и загнув язык на верхнюю губу.
- Замкнув кончик языка у нижних зубов, перекатываем язык внутри полости рта, едва заходя за передние зубы. Движение языка ускоряем от середины вперёд- назад до тех пор, пока не почувствуем, что расслабленный язык трясётся по всей длине (волна языком внутри рта).
- Кашлять как старички- Кха-кха-кха;
- Стреляем пальцем, прицеливаясь в мишень - Кх-кх-кх;
- Застряла в горле рыбная косточка – Кхх-кхх-кхх;
- Кричит ворона- Кар-кар-кар;

Качество формирования гласных зависит от положения челюсти, губ и языка. Язык поющего должен лежать во рту плоско, лучше в форме «лодочки». Это идеальное положение языка при фонации. Своим кончиком он касается зубов нижней челюсти и исключён всякого напряжения.

***Упражнения на внешнюю артикуляцию - губы, нижняя челюсть, кончик языка. Формирование согласных и их воздействие на дыхание и интонацию***

Губы осуществляют чёткость дикции. Если губы недостаточно плотно смыкаются, они пропускают воздух и согласные не получают необходимой чёткости и чистоты.

-Тянуть звук «М», то вытягивая губы трубочкой вперёд, то растягивая их в стороны.

-Произносить сочетания согласных ГЛ, ГН, ВН, подтягивая после каждого сочетания вверх верхнюю губу. Звуки Л, Н, В тянуть.

-Произносить сочетания КС, ГЗ, ВЗ, оттягивая вниз нижнюю губу. Звуки С, З тянуть.

-Произносить несколько раз подряд сочетания согласных, в которых активно участвуют губы: МБ, БМ, МП, ПМ, БП, ПБ, ВТ, ТВ и т. п.

Нижняя челюсть играет большую роль в правильном положении и направлении звука.

-Медленно и свободно опускать и поднимать челюсть так, чтобы не было напряжения.

-Нижней челюстью двигать влево- вправо (можно помочь руками). Связки и мышцы челюстного сустава должны растягиваться осторожно.

-Поочерёдно поднимать и опускать верхнюю и нижнюю челюсти, но не механически. Постараться обнаружить мышцы, приводящие в движение верхнюю челюсть (они в задней области шеи). Челюстные мышцы расслабляются в большей степени, если нагрузка ляжет на мышцы задней поверхности шеи.

-Кончиком языка дотянуться до подбородка, до носа на счёт 1,2,3 и завернуть язык на мягкое нёбо.

-Щёлкать языком, имитируя цокот копыт.

-Тянуть звук «М», поглаживая языком зубы.

- Быстрым движением высунуть язык, затем подтянуть за зубы и произнести сочетание «АС». Повторить это упражнение несколько раз подряд.

Регулярные занятия над артикуляцией и дикцией формируют чёткое произношение согласных, что способствует чистоте интонации, экономит дыхание и помогает активной подаче звука.

Согласные формируются в позиции гласной. Если гласная будет иметь полётность, согласная «полетит» вслед за ней.

### ***Упражнения на интонирование согласных:***

-Пропевание шипящих на любых звуках, включая динамику;

-Пропевание согласных в сочетании с гласным звуком с активным дыханием: (БИ-БЭ-БА-БО-БУ; ДИ-ДЭ-ДА-ДО-ДУ; и т.п)

-Пропевание упражнений на окончание согласного звука:

ЖДИГ, ДРИЗ, ПТИЖ, ЗДИР и т.п.

-Пропевание согласных М, Н, Л, Р, Ж, З;

-Распевки-скороговорки: Вёз корабль карамель Диги, диги дай  
наскочил корабль на мель Диги, диги дай  
и матросы три недели Диги, диги,  
карамель на мели ели. Диги, диги  
Диги, диги дай.

### ***Упражнения для развития дикции:***

- Беззвучно, чётко артикулируя все слова, «взрывают» согласные в скороговорках.
- Индивидуальные чистоговорки, скороговорки.

Задачи: а) Чётко проговорить текст, включая в работу артикуляционный аппарат;

б) Проговорить скороговорки с разной интонацией (удивление, повествование, вопрос и восклицание);

в) Проговорить скороговорки с интонацией, обыгрывая образ и показывая в действии.

Очень полезна работа над долгоговорками, так как развивает не только дикцию, но и тренирует экономичное расходование дыхания.

### **Работа над манерой исполнения, исполнительскими штрихами, развитие чувства стиля, обучение работе с концертной аппаратурой**

Овладение основными приёмами эстрадного пения требует кропотливой работы как со стороны педагога, так и со стороны обучающегося. До сих пор ещё распространено мнение, что поп-музыка ориентируется на усреднённый обывательский вкус, поэтому профессионализм, индивидуальный подход, сильный и яркий вокал, высокий художественный уровень музыкального материала не присущи данному виду искусства.

На самом деле, в современном вокальном искусстве эстрады исполнители должны пользоваться весьма обширным спектром разнообразнейших технических приёмов.

При работе над манерой исполнения необходимо выявление и развитие *индивидуальных вокальных особенностей*, ведь основной спецификой эстрадного вокала является, прежде всего, поиск и формирование уникального, узнаваемого голоса вокалиста. Важно также поощрять любые проявления самостоятельного нестандартного мышления (ритмические, музыкальные импровизации), развивать также стремление к созданию не только вокально - виртуозного произведения, но и цельного художественного образа – от владения голосом, основами пластики и актёрского мастерства, ощущения стиля исполняемых произведений до внешнего облика артиста и поведения на сцене.

### **Работа над характером звука, фразировкой в разных стилях и жанрах**

Современная популярная музыка основывается на «трёх китах» – джаз, рок и этническая составляющая (для России – народные песни, частушки, романсы). Преподаватель эстрадного вокала должен ознакомить учащегося с историей и характерными особенностями этих жанров в «чистом» проявлении.

Являясь синтетическим жанром, эстрада органично сочетает в себе черты разных стилей и направлений. Это следует учитывать в работе над вокальной партией. Здесь важно грамотно и тонко вписать в общий контекст

вокальные технические приёмы, присущие различным эстрадно-джазовым стилям.

Особо следует отметить важность целенаправленного прослушивания звуко и видеозаписей концертов, альбомов и т.п. выдающихся мастеров джаза и «звёзд» эстрады.

### **Знакомство с основными элементами голосовой техники в эстрадно-джазовой музыке**

В эстрадно-джазовом вокале используется большое количество различных красок и приёмов. Можно не иметь большого голоса, но за счёт владения техникой можно стать мастером в своём жанре. Соблюдение в процессе работы определённых стадий и этапов, а также использование специальных приёмов помогают развитию музыкально - творческого мышления исполнителя, а это является одной из главных задач воспитания как музыкантов- профессионалов, так и любителей.

К наиболее популярным на сегодняшний день элементам голосовой техники можно отнести следующие:

1. **Фальцет.** Главное отличие эстрадного фальцета от академического- в позиции. Идеальным считается плоское, даже несколько сдавленное звукоизвлечение с «выходящим» воздухом, придающим тембру лёгкость и светлую окраску. Одна из разновидностей эстрадного фальцета – свист. Виртуозно владеют фальцетом такие исполнители как Prince, Justin Timberlake.
2. **Микст.** Смещение грудного и головного регистров. Этот приём актуален прежде всего для сглаживания переходных нот диапазона. Ярко выражен у Michael Jackson.
3. **Субтон.** Расщепление звука вокруг основного тона, пение с придыханием. На слух воспринимается как «песок», воздух в голосе. Может успешно применяться на протяжении всего диапазона, но наиболее эффектно звучит на самых нижних нотах. Самый яркий представитель субтонового пения – Sade.
4. **Йодль.** Этот характерный «слом» голоса при переходе от опорных нот грудного регистра к головному пришёл из Австрии (тирольские напевы). В современной поп-музыке часто обращается к данному приёму Alanis Morissette. С некоторых пор получил распространение так называемый «обратный йодль», заключающийся в резком переходе с фальцета на «опору». Примеры использования этого приёма можно найти в песнях Linda Petty (“4 Non Blondes”).
5. **Мелизматика.** Это один из самых высокотехнических элементов, наиболее ярко проявившийся в жанре *ритм энд блюз*. Представляет собой целую систему, которая включает в себя форшлагги, морденты, тремоло, сложные длинные пассажи, состоящие из мелких длительностей. Непревзойдённый мастер мелизматики - Mariah Carey.

6. **Расщепление звука.** Приём зародился в творчестве джазовых исполнителей, достиг своего пика в тяжёлом роке в виде гроулинга, скрима, дэт-вокала, то есть добавления к чистому звуку хрипа или рёва. В эстрадной музыке под расщеплением звука подразумевается наличие лёгкой хрипотцы или сипа (Chris Rea). Ещё один тип расщепления вокала, использующийся преимущественно в творчестве поп-роковых исполнителей- драйв (акцентировка каждой доли с динамической атакой звука)- (Rob Halford).
7. **Глиссандо (слайд).** Выразительный штрих, который пришёл из жанра романса. В современной эстрадной музыке наиболее часто применяется в R'n'B и поп- балладах. Разновидность глиссандо – подтяжка звука. Примеры использования этого приёма можно услышать в композициях Witney Houston.
8. **Гортанное звукоизвлечение** (не путать с горловым, обертоновым пением) придаёт своеобразную окраску тембру. Один из самых популярных приёмов на сегодняшний день. Так, своей визитной карточкой данную технику исполнения сделали Anastasia, Celine Dion, Shakira, Tony Braxton.
9. **Скэт.** Бестекстовая слоговая техника исполнения, дающая возможность для свободной импровизации и использования голоса как виртуозного инструмента. Техникой скэта в совершенстве владели Элла Фитцджеральд и Билли Холидей.

Для выработки каждого из перечисленных приёмов требуется определённая система тренировок. Одним из неперенных условий при работе над техникой является наблюдение специалиста по эстраднему вокалу, так как многие из приведённых выше примеров могут оказаться при неверном звукоизвлечении травматичными для связок, а также негативно сказаться на тембральной окраске голоса.

Ещё одним из специфических этапов подготовки эстрадного вокалиста является обучение работе с концертной аппаратурой.

### **Используемая литература:**

1. Бархатова И.Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста. Метод диагностики проблем. Учебное пособие./И.Б. Бархатова.-М.: Лань. Планета музыки,2015.-64с.
2. Гонтаренко, Н.Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства./Н.Б.Гонтаренко.-М.:Феникс, 2006.-160с.
3. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг/В.В.Емельянов.-М.: Лань. Планета музыки,2015.-188с.
4. Савостьянов, А.И. 300 упражнений учителю для работы над дыханием, голосом, дикцией и орфоэпией. Учебно-практическое пособие/А.И. Савостьянов.- М.: Педагогическое общество России, 2005. — 160 с.
5. Смелкова Т.Д. Основы обучения вокальному искусству. Учебное пособие./Т.Д.Смелкова, Ю.В.Савельева.- М.: Лань. Планета музыки,2014.-160с.