ГЦНТ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР
НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА
КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ

ПОЙТЕ ЛУЧШЕ НАС!

МАТЕРИАЛЫ КРАЕВОГО СЕМИНАРА ПО ДЕТСКОМУ ВОКАЛУ

Министерство культуры Красноярского края

Краевое государственное бюджетное учреждение культуры
**«Государственный центр народного творчества
Красноярского края»**

Пойте лучше нас!

*Материалы краевого семинара
по детскому вокалу*

Красноярск
2020

ББК 85.314
П 47

П 47 Пойте лучше нас!: материалы краевого семинара по детскому вокалу / Е.Н. Баулина, В.Н. Махотина, Н.В. Ахмедова-Вапаева; ГЦНТ. — Красноярск: ООО «Типография КАСС», 2020. — 52 с.

Сборник включает материалы краевого семинара по детскому вокалу, организованного Государственным центром народного творчества Красноярского края, затрагивающие вопросы специфики работы в эстрадном вокальном коллективе a capella, методики построения урока, предложены различные упражнения на развитие вокальной техники (распевки).

Издание предназначено руководителям вокальных коллективов, специалистам культурно-досуговой сферы и всем интересующимся данным вопросом.

ББК 85.314

©Краевое государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный центр народного творчества Красноярского края», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Баулина Е. Н. Специфика работы с вокально-эстрадным коллективом a capella (на примере вокального ансамбля a capella «Лунный свет») 4

Махотина В. Н. Урок вокала: работа с голосом 23

Ахмедова-Вапаева Н. В. Упражнения-распевки на мелодии народов мира и известных песен XX века 34

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ С ВОКАЛЬНО-ЭСТРАДНЫМ КОЛЛЕКТИВОМ A CAPELLA (на примере вокального ансамбля a capella «Лунный свет»)

Е.Н. Баулина
преподаватель, доцент кафедры хорового дирижирования Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского, художественный руководитель вокального ансамбля «Лунный свет», лауреат международных и всероссийских конкурсов

Каждый вокалист должен обладать очень хорошим слухом — мелодическим, гармоническим, ритмическим — и иметь необходимые знания, умения и навыки. Передать их — задача художественного руководителя и преподавателя по вокальному направлению, который сам должен ими мастерски владеть.

К сожалению, на сегодняшний день в вокально-эстрадном направлении в крае очень остро стоит проблема нехватки кадров: нет бюджетного набора на вокально-эстрадное отделение Красноярского колледжа искусств и высшего учебного заведения, которое готовило бы специалистов в области эстрадного вокала. В связи с этим чаще всего с эстрадниками приходится заниматься тем специалистам, которые обучались по другому вокальному направлению или даже профилю.

Поэтому очень важно, чтобы руководитель вокально-эстрадного коллектива чётко понимал, что работа с эстрадным ансамблем имеет свою специфику, которая может совпадать или не совпадать со спецификой работы в народном или академическом коллективах, в частности, в работе над пением a capella.

Чтобы процесс освоения пения a capella в ансамбле был успешным, руководителю особое внимание следует обратить на такие этапы работы, как:

вокально-техническая работа с ансамблем: чтение нот с листа, выстраивание унисона, выработка долгого плавного выдоха, осознанное интонирование, тембровая слитность, темпоритм, постановка голоса, развитие гармонического и мелодического слуха;

техническая работа с оборудованием в ансамбле: работа с микрофоном, отстройка аппаратуры, работа со звукорежиссёром, проверка качества аппаратуры;

работа над репертуаром в ансамбле: аранжировка, расшифровка.

Рассмотрим каждый этап более подробно.

Эстрадное пение, тем более пение a capella — это сложнейший вид музыкальной деятельности, требующий от вокалистов определённых знаний, умений и навыков.

Главная трудность в исполнении без сопровождения — удерживание заданной тональности от начала и до конца произведения. Особенно сложным считается исполнение a capella хором, когда каждый голос держит свою партию, голоса красиво переплетаются, и создаётся прекрасное музыкальное полотно. В хоровом и ансамблевом исполнении ответственность за чистоту интонации в исполнении коллективная. В сольном исполнении за чистоту интонации отвечает только сам вокалист! Вокалисты-народники работают над пением a capella как в ансамбле, так и сольно. С вокалистами-эстрадниками обязательно нужно проводить ту же работу. Если есть возможность, то лучше работать по нотам и с концертмейстером. Разучивание с голоса даёт навык приблизительного интонирования, а некачественные минусовки и вовсе портят слух.

В ансамбле, поющем a capella, важнейшее качество артиста — это умение взаимодействовать с партнёром, вместе учиться интонировать, преодолевать интонационные несовершенства, добиваться идеального ритмического ансамбля и выстраивать гармонию, что, несомненно, сложнее, чем пение под минусовую фонограмму. Все недочёты, которые можно спрятать за аккомпанементом, в исполнении a capella будут как на ладони. Иногда и под фонограмму «минус» спеть чисто достаточно непросто, а без музыкального сопровождения эта задача становится ещё труднее. Чтобы добиться ансамбля голосов и тембрального единства, необходимо кропотливо трудиться, особенно важно качественно выучить музыкальный материал. Но если вам нравится пение a capella, то нет ничего невозможного!

Коллектив, поющий a capella, это коллектив, голоса в котором звучат как музыкальные инструменты. Основной упор делается на гармонию и вокальную технику, приближенную к технике инструментальной. По сути, эстрадное и эстрадно-джазовое пение в большей степени приближено к звучанию инструментов. Это идёт от истоков джазовой музыки, когда техника пения должна была хорошо сочетаться со звучанием бэнда или состава, с которым работает вокалист. В коллективе «Лунный свет» семь человек (шесть голосов, один битбоксер). Вокалисты как бы заменяют инструментальный состав, бит-бокс выполняет функции барабанов. Бит-боксер мыслит, как барабанщик: он хорошо знает, где применить «хэд», где «бочку», где какая нужна отбивка или одиночные удары. Это делается сознательно во взаимодействии с басовым голосом. Бас, к примеру, хорошо изображает звучание всевозможных духовых инструментов — трубу, дудук, а звучание электрогитары изображает так мастерски, что практически не отличишь. Тенор — это пианист. Он хорошо знает теорию музыки, классическую и джазовую гармонию. Первый альт — тоже

пианистка, она легко может импровизировать, имитировать звучание какого-либо инструмента. С такими музыкантами легко выучивать сложные партитуры, они хорошо слышат, легко ориентируются в сложных гармониях. Каждый вокалист поёт свою партию.

При исполнении произведений a capella очень важно **осознанное интонирование.** У Павла Григорьевича Чеснокова[1] есть целая система, где он учит петь в натуральном строе, специально завышая, обостряя звучание определённых ступеней лада, либо специально занижая, для того чтобы опираться на лад. Применяя законы ладового строя по П. Г. Чеснокову, можно добиться идеального звучания. Пение a capella — это пение не темперированное, а натуральное. У каждого звука есть зона звучания, в пределах которой этот звук воспринимается как чистый. Если мы выпадаем из зоны этого звука, звучит фальшь. Если мы из центра этой зоны перемещаемся немножко вниз, то этот звук звучит как заниженный. И наоборот: если мы из центра перемещаемся немного вверх, то этот звук звучит как завышенный.

Ещё один очень важный элемент ансамблевого пения a capella — **тембровая слитность**. Для естественного звучания хора или ансамбля, по рекомендации П. Г. Чеснокова, нужно тщательно выверить все голоса, чтобы они подходили друг другу тембрально, по силе голоса и, желательно, по технике пения. Если каждый артист ансамбля имеет индивидуальную манеру пения, с силой голоса, с тембральной окраской, но не будет петь осознанно, выполняя определённую функцию и задачу, то качественного ансамблевого звучания добиться будет невозможно.

Для того чтобы выстраивать тон, можно применять эту систему в вокальном коллективе. Вокалист всё время дол-

[1] Русский композитор, хоровой дирижёр, автор широко исполняемых духовных композиций.

жен понимать, какая тональная функция сейчас звучит в ансамбле, какую роль он сам выполняет — ведущую или подголосочного плана, где он должен добавить динамики в голос или же, наоборот, убрать.

Обращаем ваше внимание ещё на то, что, для того чтобы осознанно и красиво петь, при работе над вокальным материалом важно не только управлять своим голосом, развивать музыкальный слух, но и совершенствовать чувство ритма, так как **темпоритм** тоже является немаловажным аспектом в пении a capella, особенно в современной музыке. К ритмике и ритмическому взаимодействию, как и к другим нюансам вокального исполнительства, нужно приучать артиста с раннего возраста. Например, когда в коллектив приходят новые участники и уже хорошо интонируют, на первых порах не нужно давать им никакого конкретного произведения. Пробуйте работать с маленькими мелодическими и ритмическими элементами, соединяя несколько задач в одном упражнении: пение арпеджио в унисон, пение арпеджио по голосам (уход от одноголосия к трёхголосию), пение с добавлением какого-либо ритма. Самым простым, но очень действенным способом развить **ритм** является пение с одновременным хлопаньем в ладоши. Хлопки обязательно должны быть предельно синхронными. Кроме того, очень эффективны в развитии чувства ритма танцы. Параллельное с занятиями вокалом освоение искусства танца серьёзно улучшит ситуацию с удержанием ритма во время пения. Эстрадный вокал предполагает и **сценическое движение**, поэтому вокалист должен ещё гармонично двигаться на сцене во время исполнительства. В связи с этим полезно посмотреть концерты, где артисты поют вживую и выполняют движения, например, артисты мюзиклов. При этом хореограф должен учитывать специфику работы вокалиста и ставить движения таким образом, чтобы не нарушать певческую установку и не сбить дыхание. Пение

с активным танцем сложно сочетаются между собой. Заниматься спортом и танцами вокалисту очень полезно, потому как двигательная активность воспитывает многие полезные качества, в том числе и выносливость. Но во всём надо соблюдать меру, чтобы не навредить правильной, естественной певческой установке. Благоприятен тот вид спорта, благодаря которому формируется правильное дыхание. Есть целые комплексы упражнений на дыхание, которые формируют внутреннюю и внешнюю певческую установку.

У ребёнка, с которым правильно занимаются, формируя певческую установку, когда он выходит на сцену и встаёт в стойку, вокальный аппарат «включается» и работает автоматически. Нужно говорить ученику, что во время движения ноги должны помогать чувствовать ритм, держать его, а не вколачивать ритм ногами в пол, при этом необходимо сохранять всю наработанную специфику в вокальном исполнительстве, включая работу в вокально-эстрадном коллективе a capella.

Ещё один важный аспект в эстрадном пении — **работа с микрофоном**. Руководителю вокально-эстрадного ансамбля, который поёт в микрофоны, необходимо помнить про два момента.

Первый — в процессе разучивания произведения a capella партитура звучит достаточно хорошо, а когда начинается работа с микрофонами, то звучание голосов оказывается совсем не таким, каким было на акустических репетициях. При пении в микрофон у артиста должна быть качественная сольная постановка голоса: правильное певческое дыхание, произношение, артикуляция, интонирование и отличный гармонический слух, для того чтобы выполнять основные ансамблевые задачи.

Второй — оборудование, в частности микрофоны, у всех участников ансамбля должно быть одинаковым. Ансамбль может звучать хорошо только тогда, когда он выровнен с точки зрения акустического и цифрового звучания.

Перед каждым концертом ансамблю нужна тщательная **отстройка оборудования**. Необходимо выстроить микрофоны по частотам в соответствии с тем или иным голосом (например, микрофон для сопрано будет отстроен иначе, чем для басового голоса, поэтому предпочтительным является пение в цифровой пульт, на котором возможно сохранить сцену, отстроенную на саундчеке). Но не у всех вокальных коллективов есть свой звукорежиссёр, который знает партитуру и то, как она должна звучать, чтобы вовремя начать управлять микшерным пультом. В таком случае ответственность за звук ложится на вокалистов. Например, когда вокалист поёт подголосок, он должен отвести микрофон подальше от себя и в определённый момент подвести его обратно. На одном из концертов коллектива «Лунный свет» солистка пела основную тему, все остальные выступали как подголоски, звукорежиссёр решил вывести сопрано, и получилось так, что бас, тенор и альт оказались относительно сопрано в «звуковой яме». Во избежание подобных случаев необходимо все технические подробности заранее обговаривать и **прорабатывать со звукорежиссёром**.

Многие профессиональные европейские и американские вокальные коллективы имеют своего звукорежиссёра и **качественную аппаратуру**, которая предоставляет безграничные звуковые возможности и передаёт потрясающее звучание голосов.

Когда коллектив «Лунный свет» был полупрофессиональным и не имел собственной аппаратуры и звукорежиссёра, его пригласили принять участие в фестивале-конкурсе «Московская весна A Cappella» — большом соревновании вокальных ансамблей, которые работают без музыкального сопровождения. В странах Европы и Америки пение без сопровождения необычайно популярно. Ведь именно такой формат даёт участникам полную свободу самовыражения. Пение без инструментального сопровождения — это только стиль

пения, в выборе жанра исполнители не ограничены никакими рамками: русский фолк звучит вперемешку с блюзом, госпелом, современными переложениями классики, кавер-версиями популярных эстрадных песен. Конкуренция была очень серьёзной. Ансамбль «Лунный свет» выступал, используя аппаратуру, предоставленную организаторами фестиваля-конкурса, и, соответственно, звучал не так качественно и выразительно, как конкуренты. Тем не менее, жюри высоко оценило качество авторских аранжировок ансамбля, и коллектив получил приз зрительских симпатий. На полученное денежное вознаграждение мы смогли купить хорошую и качественную аппаратуру, благодаря которой звучание на репетициях в маленьком классе и звучание со сцены стали идентичными.

Работа над аранжировкой — важная составляющая в работе с ансамблем, поющим a capella. Вокальная аранжировка должна соответствовать уровню коллектива, его возможностям, передавать индивидуальность и стиль звучания. И для того чтобы грамотно аранжировать, необходимо учитывать множество факторов: рабочую середину каждого голоса, переходные ноты, тесситурные и динамические возможности конкретных вокалистов (если мы пишем аранжировку для конкретного состава). Порой некачественная аранжировка может приводить к фальши, и в таком случае нужно разбираться, почему. Например, верхний голос находится очень высоко, и он звучит напряжённо, средний голос прописан при этом в удобной тесситуре, он звучит свободно, комфортно, а нижнему голосу, например, басу, слишком низко, и ему там совершенно неудобно. В таком случае нужно либо менять голоса, для того чтобы все попадали в более менее приемлемые условия, либо создавать искусственное напряжение в тех голосах, в которых его нет, потому что они находятся в естественной тесситуре. Полезно **расшифровывать партитуры маститых коллективов** a capella. Таким образом коллектив «Лунный свет» работал в начале своего

творческого пути: прежде чем найти свой стиль, было перепето огромное количество песен Rajaton, Vocal 6, The Real Group. Всё, что было исполнено коллективом «Лунный свет» на больших сценах, больших мероприятиях, — заказная музыка, которую приходилось аранжировать самостоятельно.

При хорошей аранжировке даже самую простую мелодию можно сделать интересной и запоминающейся.

Артисты коллектива «Лунный свет» очень любят работать с кавер-версиями известных песен, эстрадной, народной, классической и духовной музыкой, но в сольных концертах чаще всего предпочитают именно народные песни в современной эстрадной аранжировке, что, в свою очередь, имеет большой успех у публики.

И ещё один важный момент. Вокалистам, перед тем как начать распеваться, необходимо подготовить и разогреть мышцы, чтобы хорошо чувствовать своё тело. Это очень важно. Если вокалист не чувствует своё тело, значит, он не владеет дыханием, тогда как дыхание — это процесс, который нужно осознать и понять, как с ним работать. Ниже представлены и описаны комплексы упражнений на различные исполнительские задачи: взаимодействие, снятие стресса, растяжку, дыхание, ощущение грудного регистра, развитие ансамблевого пения и чувства ритма, дозвуковые, звуковые, вокально-ритмические упражнения и др.

Упражнения на взаимодействие участников коллектива друг с другом

Упражнение 1. Встаём прямо, ноги на ширине плеч, пальцами рук массажируем шею, делаем легкие постукивающие движения, таким же образом массажируем и кожу головы в течение одной минуты.

Упражнение 2. Встаём друг за другом в паровозик и массажируем плечи впереди стоящему соседу. Далее поворачива-

емся в противоположную сторону и то же самое проделываем с другим соседом. Это упражнение занимает не больше двух минут.

Упражнения для снятия стресса

Упражнение 1. Стоим, ноги на ширине плеч, руки вдоль тела. Делаем глубокий вдох — немного напрягаем тело, делаем выдох — расслабляемся, потряхиваем руками и плечами.

Упражнение 2. Стоим, ноги на ширине плеч, руки вдоль тела. Делаем глубокий вдох — поднимаем руки, тянем шею кверху, подтягиваем живот, делаем выдох — опускаем руки в исходное положение, расслабляемся.

Упражнения на растяжку

Упражнение 1. Ставим ноги на ширине плеч, руки согнуты в локтях, делаем повороты корпусом в стороны до такой степени, чтобы появлялось чувство натянутости в мышцах корпуса и сохранялось ощущение комфорта. Затем руки постепенно поднимаем (локти выпрямляем), темп замедляем. Скручиваемся назад, делаем остановку, для того чтобы хорошо потянуть руки и корпус. Теперь максимально вытягиваем руки вверх, делаем вдох и затем резкий выдох, опускаем руки вниз. Далее делаем то же самое, но в другую сторону.

Упражнение 2. Стоим, ноги на ширине плеч, руки свободные, делаем наклон вперёд, руки свободно свисают. На вдох — поднимаем корпус вместе с руками вверх, на выдох — опускаем корпус и руки вниз. Повторяем несколько раз.

Упражнения на дыхание

Упражнение 1. На 6 счётов делаем глубокий вдох, фиксируем, затем делаем короткий порционный выдох. Равномерно распределяем дыхание на 6 счётов, одновременно под-

нимаем руки вверх — вдох и на 6 счётов с опусканием рук вниз — выдох.

Упражнение 2. Делаем глубокий вдох, фиксируем, затем делаем короткий порционный выдох на 6 счётов, добавляем естественное препятствие — губы вытягиваем трубочкой на вдох и выдох. Воздух нужно отдавать до конца. Стараемся делать ритмичные вдох и выдох, которые очень важны в пении a capella. Движения рук совпадают со счётом, и выдох после счёта 6 не продолжается.

Упражнение 3. Делаем то же самое, что и в предыдущем упражнении, без остановки, но увеличиваем счёт до 10 поэтапно. В первый подход счёт до 7 на вдохе и выдохе, во второй подход — до 8, далее аналогично до 9 и 10. Нагрузку распределяем равномерно.

Можно выполнять эти же упражнения, используя согласные звуки.

Упражнение 4. Звук «с» произносим на выдохе: сначала длинно — «сссс», затем коротко отрывисто — «с-с-с-с». В этом упражнении появляется ощущение свободного живота, и диафрагма естественным образом фиксируется в крайнем нижнем положении.

Дозвуковые упражнения на выносливость и развитие дыхательного аппарата и вокальных мышц

Упражнения позволяют учиться контролировать дыхание и доводить его до автоматизма. Следим, чтобы плечи были свободные.

Упражнение 1. Стоим, ноги на ширине плеч, рука вытянута вперёд, делаем губы трубочкой, дышим через рот, выдыхаем по прямой траектории в сторону руки непрерывно и плавно. Считаем: до 4, до 3, до 2, до 1. Выдох всегда одинаковый — на 4 счёта, вдох сокращается до 4, до 3, до 2, до 1. При вдохе — руку ставим на ребро, втягиваем воздух и вы-

дох делаем в сторону руки. Повторяем 8 раз — каждый счёт по два раза. При выполнении упражнения необходимо почувствовать, как работает дыхание.

Упражнение 2. Делаем предыдущее упражнение наоборот. Вдох всегда одинаковый — на 4 счёта, выдох сокращается до 4, до 3, до 2, до 1. При выполнении упражнения необходимо почувствовать, как меняется интенсивность вдоха и выдоха.

Упражнение 3. Делаем то же самое, что и в предыдущем упражнении, рукой направляем на себя вдох, от себя — выдох.

Эти упражнения можно также делать не на определённое количество счётов, а на определённую музыкальную фразу, экономить воздух так, чтобы целая фраза получилась на одном дыхании.

Упражнение на ускорение, стрессоустойчивость и развитие дыхательной системы

Это упражнение очень энергозатратное, его необходимо выполнять непрерывно и постепенно увеличивать скорость вдоха и выдоха.

Стоим, рука работает точно так же, как и в предыдущем упражнении, концентрируемся на дыхании, в конце сбрасываем напряжение. Делаем вдох и выдох каждый раз по два раза и на последний счёт ускоряем, для того чтобы почувствовать, как включаются мышцы живота. Если выполнять это упражнение правильно, то почувствуется головокружение за счёт насыщения легких кислородом.

Упражнения звуковые на ощущение опоры

Упражнения активизируют дыхание и насыщают кислородом организм.

Упражнение 1. В этом упражнении нужно почувствовать, что диафрагмальные мышцы всё время работают вниз. Можно играть определённую гармоническую после-

довательность для ритмической организации. Допускается работать сидя, но с правильной певческой установкой: сидя на крае стула, позвоночник прямой, голова свободная, опора в диафрагме и в стопах. Для того чтобы почувствовать опору, в работу включаются только согласные звуки, например, «кш», «кч». При переходе гармонии необходимо делать паузу, которая в музыке так же важна, как сама музыка, потому что иногда паузы делают музыку сильнее, чем мелодия, особенно в современных ритмах. Пауза дана, чтобы отдохнуть, сбросить напряжение, переключить внимание. Если начинающий вокалист не сделает паузы, то он быстро выдохнется.

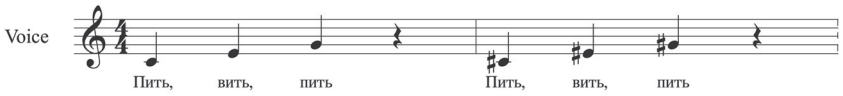
Упражнение 2. Пропеваем несколько раз «кш, ф, кш, ч, кш» для усиления и удержания диафрагмы в крайней нижней точке. Вырабатываем ощущение посыла и полётности звучания голоса, для этого представляем пунктирную линию, по которой звук отправляем вперёд на самую дальнюю стену. При этом можно представлять разную степень отдалённости звука.

Упражнение 3. Чтобы перейти от согласного звука к гласному, усложняем предыдущее упражнение: оставляем «кш» и на том же наработанном ощущении добавляем гласный звук «а». Для удобства можно сделать небольшой подъезд и глиссандо в окончании гласного звука. Пропеваем «кшааа» на определённом тоне, каждый раз меняя тональность на полтона вверх и вниз, не выходя из грудного регистра.

Комплексное упражнение

Упражнение развивает речевую позицию и грудной регистр. В эстрадном вокале главная задача — как можно больше увеличить диапазон звучания грудного регистра, чтобы отодвинуть переходную зону в головной регистр.

Начинаем и заканчиваем согласным звуком «пить, вить, пить», проговариваем по терциям. Его не нужно вокализировать, оно исполняется именно в речевой позиции.



Для того чтобы понять, как это сделать, произнесём: «Пить, вить, пить». В конце слог «ить» должен быть очень компактным с чётким окончанием. Чтобы развить пение на опоре, нужно чётко артикулировать, гласный звук тянуть нельзя, иначе в любом случае можно уйти на вокализацию, которая будет мешать. Челюсть при этом не поджимаем, чтобы не было плоского звучания, а также, вне зависимости от высоты тона, в мелодической цепочке звук направляем в одну точку, сохраняя при этом речевую позицию.

Упражнения на ощущение грудного регистра

Упражнение 1. Кладём руку на грудь и проговариваем любые звуки, например, «бэ, бэ, бэ». При это необходимо почувствовать в груди вибрацию — всё должно звенеть, звучать. Теперь поём «ааа» в головном регистре.

Затем возвращаемся к упражнению «Пить, вить, пить» и исполняем его уже с правильным ощущением грудного регистра.

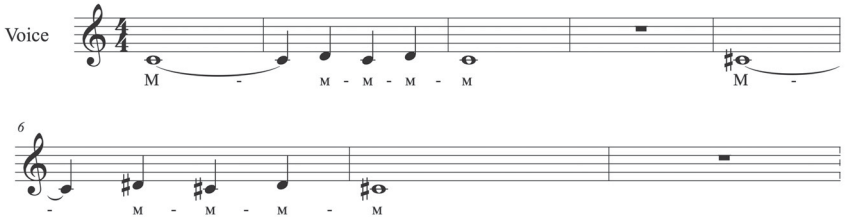
В данном случае нужно подавать звук и замыкать его. Помним, что не следует повышать звук по мере восхождения мелодии, необходимо всё время работать в одну точку.

Дальше можно уходить в головной регистр, но продолжать говорить, а не пропевать. В ансамбле нужно исполнять эти упражнения одинаково синхронно. Важно помнить, что чем выше становится звук, тем активнее работают диафрагма, губы, зубы, язык. Для того чтобы помочь своему го-

лосу при повышении мелодии, необходимо делать небольшой наклон вниз, при этом ловить ощущение, будто смотрим на высокие ноты сверху вниз. Не тянуться за мелодией снизу, а петь либо в центр, либо сверху.

Крайне важно с точки зрения ритмики приучить вокалиста чувствовать, что коллектив — один организм, который одновременно начинает и завершает звук, при этом на длинных фразах используется цепное дыхание.

Упражнение 2. На ощущение грудного регистра на букве «М».



В этом упражнении нужно поймать ощущение звона, вибрации, которые должны быть во всём теле. Петь нужно в комфортной динамике, мягко, плавно, без напряжения. При выполнении упражнения не забывать в конце фразы делать паузу, чтобы успеть сделать правильный спокойный вдох.

В этом упражнении не должно быть подъезда. В эстрадной музыке выполнение подъезда, как и любого другого приёма, допускается лишь с определённой целью, например, если хочется выделить какое-то слово, добавить драматизма, придать какую-то мысль и большую выразительность.

Что касается осознанного интонирования в данном упражнении, то здесь работа идёт с большой секундой — самым резким интервалом очень большого шага наверх, где нужно продолжать пение «в одну точку» и широко шагать, для точного интонирования большой секунды и петь в одну

позицию. Также можно поработать и на динамику — сначала петь тихо, постепенно усиливая динамику.

Упражнение 3. Пропеваем «мммм, нет». Звук «мммм» натягиваем на себя, а слово «нет» отдаём от себя, опуская его вниз.

Это упражнение можно продолжать петь вниз по полутонам. Чем ниже тональность, тем сочнее может проявиться тембр.

Упражнение 4. Выполняем предыдущее упражнение со звуками «нннн, нет» на улыбке, что также создаёт своего рода напряжение — натяжение. В конце осуществляем сброс на слово «нет».

Это упражнение хорошо разогревает нижний регистр и даёт хорошее ощущение собственного тембра. Следует помнить, что после упражнения нисходящего и распевающего нижний регистр нам нужно петь восходящие упражнения и распевать верхний регистр.

После упражнений на ощущение грудного регистра необходимо вновь вернуться к упражнению «Пить, вить, пить»: звук направляем вперёд, проговариваем слова в одной певческой позиции, двигаемся трезвучиями вверх и вниз по полутонам.

Упражнения для развития ансамблевого пения, воображения, чувства дружеского плеча и чувства ритма

Упражнение 1. Работаем в простом размере 4/4 — считаем до четырёх. Обращаем внимание вокалиста на то, что в размере 4/4 есть сильная и слабая доли. На счёт 1 — сильная доля — делаем шаг в сторону, на счёт 2 — слабая доля — делаем щелчок пальцами рук. В эстрадной музыке зачастую используются синкопы, когда сильная доля такта смещается с первой на вторую слабую долю.

Упражнение 2. Встаём полукругом, делаем то же самое, что и в предыдущем упражнении, но каждый участник на силь-

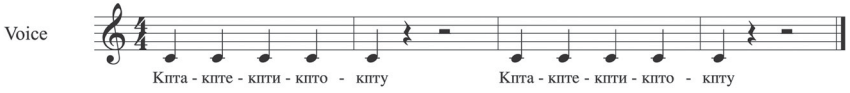
ную долю по очереди называет своё имя в том ритме, в котором хочется, используя воображение и творческий подход, учитывая варианты долей в размере 4/4 (четверти, восьмые, шестнадцатые), при этом нежелательно повторять за предыдущим исполнителем. Движемся все вместе и в одну сторону: сначала вправо, затем влево. Работаем всем телом, как и в предыдущих упражнениях.

Упражнение 3. Упражнение направлено на тренировку чувства ритма и ритмической памяти.

Выполняем предыдущее упражнении, но своё имя не произносим, а простукиваем по своему телу в том ритме, в котором его проговаривали. Благодаря такой практике можно достичь чёткого и синхронного исполнения данного упражнения.

Вокально-ритмические упражнения

Упражнение 1. Поём «кпта, кпте, кпти, кпто, кпту» по полутонам вверх и вниз. Задаём темпоритм: шагаем и щёлкаем, как в предыдущем упражнении. Задача: после вступления согласных звуков удержать звучание в одной позиции. Нужно исключить подъезды к первой ноте и попадать всё время в одну певческую зону. Обратить внимание на звуки «к», «п», «т» — они находятся как бы за тактом. В этом упражнении можно поработать с точки зрения ритмики над произношением согласных звуков с активным артикуляционным аппаратом.

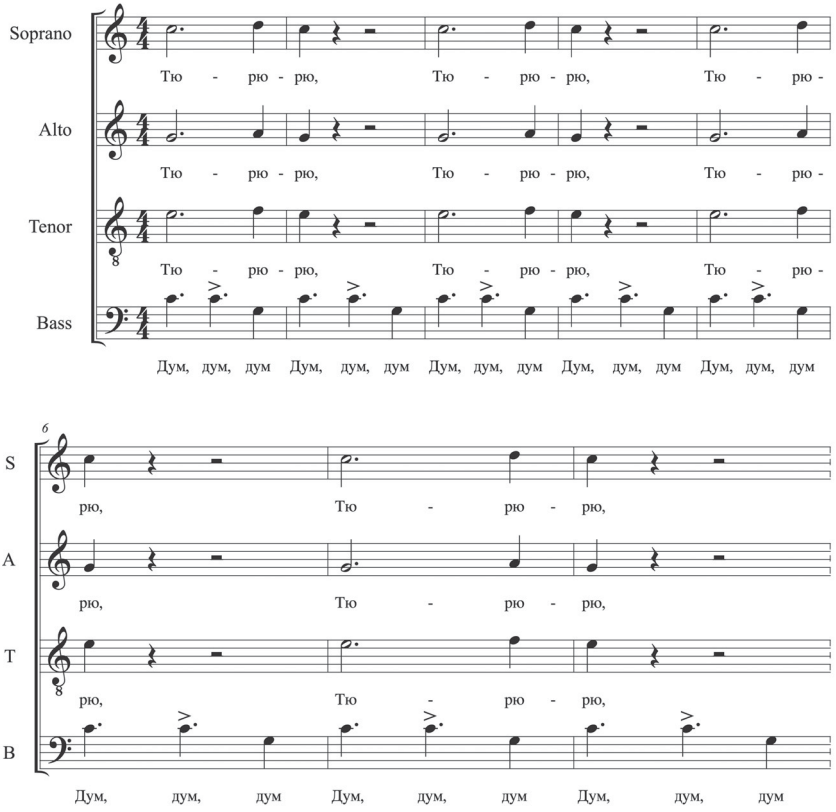


Упражнение 2. Распределяем партии по голосам: сопрано, альты, тенора, басы. Задача: соединить все наработки прошлых упражнений: не зажимать гортань, работать без подъездов к первой ноте, поддерживать чувство ритма щелчками пальцев и проговаривать свободно текст на любые слоги, но обязательно подключать согласные буквы для ощущения

ритмического рисунка. Например, у баса слог «дум, дум, дум», у теноров, альтов и сопрано слоги «ту, рю, рю».

Также это упражнение можно пробовать исполнять без движений и щелчков. Для этого нужно в басовой партии петь на стаккато и проговаривать постоянно твёрдую букву «д». При этом весь ансамбль должен сохранять непрерывную музыкальную линию от начала и до конца упражнения на цепном дыхании.

Основная, ведущая линия — басовая, три равнозначных подголоска у сопрано, альтов и теноров.



Таким образом можно экспериментировать дальше. Основной голос может быть и у сопрано, если он находится в очень высокой тесситуре. В таком случае все нижние голоса должны создавать напряжение для искусственного ансамбля и помогать основному голосу, работая равнозначно. Далее на этой же мелодии можно добавлять соло импровизацию в каждой партии по очереди на фоне остинатного баса. Предполагается, что каждый голос должен попробовать проявить индивидуальность, тогда звучание ансамбля станет очень эффектным и современным.

Самое важное во всех упражнениях — наработать певческие навыки, которые формируют правильные ощущения мышечной расслабленности и общего тонуса в организме. Существует три стадии формирования певческих навыков:

первая стадия — формирование, приобретение певческих навыков, которых раньше не было;

вторая стадия — развитие и закрепление певческих навыков;

третья стадия — автоматизация.

Чтобы все певческие навыки довести до автоматизма, нужна осознанная и стабильная практика по постановке голоса.

В процессе обучения каждый вокалист и преподаватель находят свои методы и приёмы в работе над постановкой голоса: базовую технику дыхания; методы активизации работы диафрагмы, звучания грудного регистра и т. д.

Желаем вам успехов в нелёгком, но таком многогранном и интересном творческом процессе.

УРОК ВОКАЛА: РАБОТА С ГОЛОСОМ

В.Н. Махотина
заслуженный работник культуры Красноярского края, джазовая певица, солистка и участник ежегодного проекта «Звёзды джаза над Енисеем» Красноярской краевой филармонии, лауреат международных и всероссийских конкурсов, автор множества творческих проектов, в т. ч. «Весь этот джаз», «Дети играют джаз», Jazz Night[2]

За один день работы семинара невозможно научиться петь, но можно расширить представление о собственных возможностях, увидеть, что впереди есть вершина, к которой нужно стремиться, узнать, как можно интересно сделать песню, если взглянуть на неё со своей собственной позиции.

Профессия, увлечение музыкой, вокалом должно стать образом жизни.

Я, например, люблю изумить, поразить, расшевелить… Пою модную, интересную музыку о любви, милосердии, я — «не формат». Пение — это моя генетическая предрасположенность, специфика моей личности, а личность моя, конечно, от родителей. Мой папа — офицер советской армии, настоящий полковник. Он очень любил джаз, играл на многих музыкальных инструментах, при этом не имел специального музыкального образования. Именно он привил мне любовь к этой совсем не русской музыке. Они с мамой всегда мечтали, чтобы я когда-нибудь спела с оркестром. И я спела, и не с одним, а со многими. К сожалению, они не увиде-

---

[2] Имя певицы занесено в энциклопедический справочник «Джаз в России», составители — ведущие российские джазовые критики во главе с Владимиром Фейертагом.
В. Н. Махотина сотрудничает с Д. Крамером, И. Корнелиус, И. Бутманом, И. Брилем и другими известными джазовыми музыкантами России; оркестром Красноярского театра оперы и балета, Омским симфоническим оркестром, биг-бэндом П. Казимира (Красноярск) и биг-бэндом В. Толкачёва (Новосибирск).

ли лучшие мои проекты, но всё, чего хотели мои родители, я осуществила.

Я пою многие произведения различных авторов и исполнителей, но только то, что мне действительно нравится, то, во что я влюбилась. Мои программы и репертуар складываются годами. В понравившейся песне ищу смыслы, логику, краски, акценты, меняю стилистику. Талантливые музыканты Красноярска делают мне аранжировки. Под фонограмму не пою, пою под живой рояль, но это потому, что у меня есть такая возможность. Я всю жизнь учусь, училище и институт были только началом. Я работала с Игорем Дадаяном, Даниилом Крамером, Игорем Бутманом, и только благодаря постоянному обучению я могу на равных разговаривать с музыкантами такого уровня и петь с лучшими музыкантами России, Европы и Америки. Классическая вокальная школа позволяет мне петь самые сложные джазовые вещи.

Методике вокальной работы меня научила величайший педагог Екатерина Константиновна Иофель. И я убеждена в том, что школа пения — это школа дыхания, школа пения на опоре.

В последнее время в нашей стране всё меньше и меньше поют под фонограмму, а на Западе артисты уже давно поют под живой аккомпанемент. Есть в мире уникальные люди, которые могут вживую петь сложную музыку, при этом танцевать и не задыхаться, — профессионалы высшего звена, их в мире единицы. Это Валерий Леонтьев, Леонид Агутин, Гарик Сукачёв, Мадонна, Дженнифер Лопез. Они для нас как та высокая цель, тот идеал, к которому мы должны стремиться сами и направлять своих учеников.

Проанализировав уроки вокала разных педагогов, я пришла к следующим выводам:

занятия должны быть выстроены в систему, проводиться строго по расписанию, к которому с одинаковой ответ-

ственностью должен относиться, в первую очередь, педагог, а вслед за ним и ученик;

занятие должно проходить в форме урока, который содержит: распевание, пение вокализов, работу над произведением. Если за основу занятия возьмём академический час (45 минут), то 15 минут из них — распевание, 10 минут — пение вокализов и 20 минут — работа над произведением.

Перед распеванием обращаем внимание на положение корпуса и головы. Вопрос постановки корпуса можно рассматривать с двух сторон — эстетической и физиологической. Певец с первых минут обучения должен привыкать к естественной красивой непринуждённой позе без лишних движений, которые отвлекают слушателя и мешают восприятию. Стоять надо ровно, свободно, устойчиво, с упором на обе ноги, не переминаться с ноги на ногу, не размахивать руками. Плечи свободные, развёрнутые, руки тоже свободные. Смотреть надо вперёд, а на концертном выступлении — поверх голов, в конец зала. Боковые наклоны головы — это дурной тон. Лицо должно выражать положительную эмоцию, например, лёгкой, приятной улыбкой на губах и в глазах. Улыбка действует на организм тонизирующим образом. В голосе должна быть доброта. Искусственно удерживаемая позиция рта недопустима. Шейная мускулатура тоже должна быть свободной. Дети часто утрируют, когда их просишь улыбаться, они растягивают губы и думают, что улыбаются. Нет, улыбка — это внутреннее состояние.

По дороге на занятия можно делать дыхательные упражнения: короткий вдох — и долгий выдох на согласный звук «С», или короткие частые вдох и выдох. При ходьбе можно также тренировать диафрагму. Короткий вдох — и долгий выдох, например, на два шага — вдох и на десять шагов — выдох. Когда на выдохе не хватает дыхания, можно поджать живот и на «довыдохе» всё-таки доделать десять шагов. Рас-

певание — это та школа, без которой невозможно научиться петь правильно. Распевать ученика нужно только самому, играть упражнения только самому, только «глаза в глаза», для того чтобы слушать, смотреть, контролировать звучание и следить за его лицом, движением челюсти. Это необходимо ещё и для того, чтобы в любой момент можно было ученика остановить, подкорректировать, поправить.

Основа вокальной работы — постановка дыхания. Пение без дыхательной опоры — путь в «никуда». Почему мы слышим фальшивое пение и фальшиво интонирующих певцов? Только из-за отсутствия опоры. Когда есть школа (а «школа» подразумевает наличие поставленного дыхания, наличие хорошей опоры), можно петь академическую музыку, эстрадную или народную песню. Меняется принцип звукоизвлечения, но дыхательная опора — это главное. Чувство опоры нарабатывается со временем и опытом. Как спортсмен систематически, годами тренирует определённую группу мышц, так и вокалист должен до автоматизма натренировать определённую группу мышц, связанную с певческим дыханием. Основными мышцами вдоха являются межрёберные мышцы, поднимающие и расширяющие грудную клетку; диафрагма, которая при вдохе активно опускается; мышцы брюшного пресса.

Есть три основных типа дыхания: первый — верхнегрудной, или ключичный, в нём участвует верхняя часть грудной клетки. Второй — грудо-диафрагматический, при котором расширяется нижняя часть грудной клетки, диафрагма опускается, и третий — брюшной, при котором грудная клетка остаётся неподвижной, диафрагма опускается, живот несколько выдаётся вперёд. Для современного вокалиста самым приемлемым является грудо-диафрагматический тип дыхания, который подходит для любого вокала — народного, джазового, можно петь поп-музыку, романсы и классику.

Русская школа пения — пение на опоре. Можно научиться правильно формировать звук и разрабатывать артикуляционный аппарат, но без хорошей дыхательной опоры этого недостаточно. Пение на опоре — это гарантия качественного звучания голоса, его гибкости и долголетия.

Певческое дыхание должно быть коротким, бесшумным, неперегруженным, как будто мы в радостном, приподнятом настроении вдыхаем прекрасный аромат.

Важно следить за формированием первого звука, которое происходит вне горла: сначала мы должны его представить, услышать внутренним слухом и только потом воспроизвести, при этом губы не сжимаем, они могут быть чуть приоткрыты. Нижняя челюсть свободна. Следим за мышцами живота, если необходимо, напрягаем их. Если нужно, можно подержать звук. Фиксируем внимание на том, как резонируют кости лица, груди, как один звук соединяется с другим, как звуки связываются в нисходящем и восходящем движении. Голос должен звучать ровно во всех регистрах. Грудной и головной регистры должны быть соединены. Сглаживание регистров происходит естественно и органично, если дыхание распределено правильно.

Самым важным моментом в освоении дыхания является его распределение. Пение упражнений в темпе более медленном даёт возможность распределить дыхание на более долгое звучание. Регулярность занятий тренирует распределение дыхания, и постепенно оно становится таким, что его хватает на любую фразу. Показательным в этом смысле было дыхание у Дмитрия Хворостовского, который мог держать звук так долго, что казалось, он вообще не дышал. Во время распевания внимательно следим за шейной мускулатурой — малейшее её напряжение сигнализирует о неправильно сформированном звуке или зажиме мышц гортани, челюсти или лицевых мышц.

Когда вы распеваете ученика, распевайтесь вместе с ним. Это важно и для показа, и для помощи и поддержки ученика.

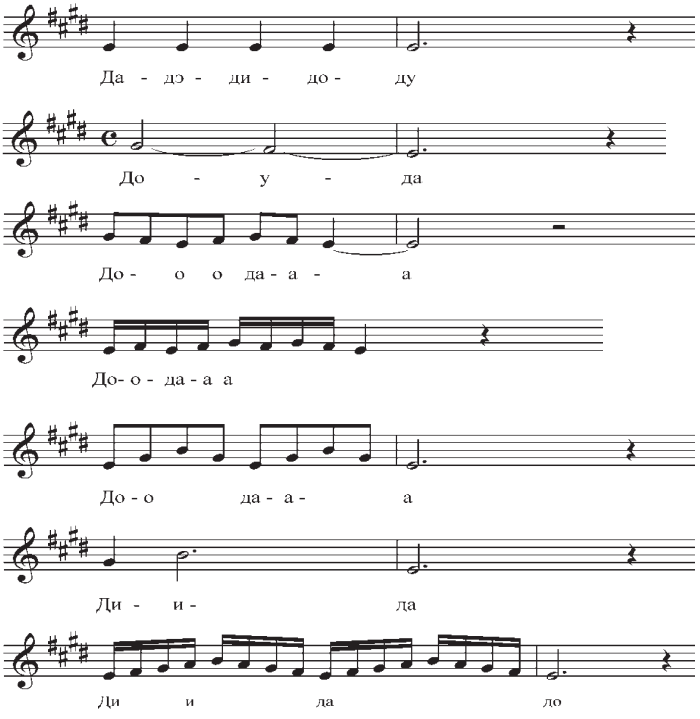
Ещё один важный момент — атака звука. У военных атака — это самый напряжённый момент наступательных действий, в пении это просто начало звучания. Атака даёт возможность почувствовать характер звука. Она может быть и одним из выразительных средств. Атака может быть твёрдой, мягкой и придыхательной. На придыхательной атаке поёт Алсу, её часто использует Патрисия Каас. Всем видам атак можно научиться. Атака организует работу голосовых складок в начальный момент, определяет всё последующее звучание. Лирические песни требуют более мягкой атаки, насыщенные драматизмом — твёрдой.

Пение — это разработка, тренировка определённых мышц. Что тренируется, то развивается. Можно тренировать пресс, можно и даже нужно заниматься танцами. Специально над дикцией тоже можно поработать при помощи речевых упражнений, скороговорок. Чтобы вокальное слово было понятно, необходимо предельно кратко произносить согласные и обращать внимание на протяжённость и певучесть гласных. Положение рта во время пения меняется очень мало. Усиленная артикуляция имеет место только в речевых упражнениях, в пении на сцене это дурной тон. Слово должно быть произнесено естественно и просто, красиво, благородно, не приземлённо, как говорила Екатерина Константиновна Иофель, **элегантно**.

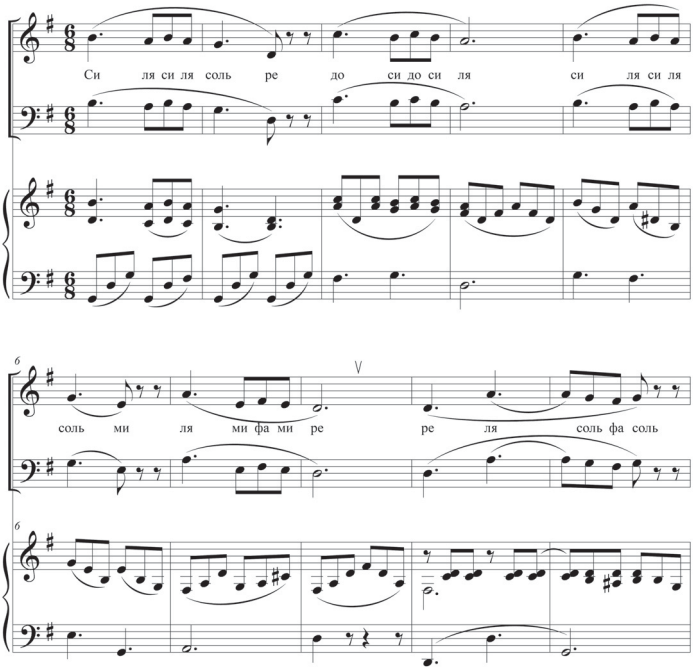
Для этого через систему упражнений необходимо выработать навык пения piano, mezzopiano, mezzoforte, forte, crescendo, diminuendo. При этом важно обращать внимание на градацию звука: piano и mezzopiano должны звучать по-разному. Главное — постоянно помнить об опоре звука, не допускать форсированного звучания, крика. Форсированный звук всегда выдаёт зажим голосовых мышц, мышц

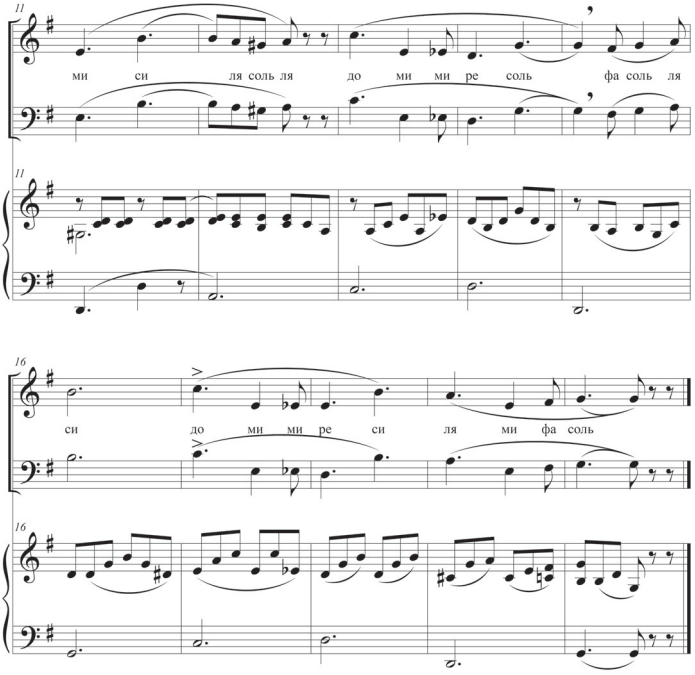
гортани или зажатую челюсть. Зажим голосовых и шейных мышц можно убрать пением упражнений на легато в примарной зоне с фиксацией на включение в работу лицевых резонаторов — лобных и гайморовых пазух (вокальные педагоги говорят петь «в маску»). Зажим нижней челюсти убирается упражнениями на мелкую технику: «ми-мэ-ма-мо-му», лучше «ди-да-ду» — и при этом свободная челюсть опущена максимально вниз, «на грудь». Каждая из распевок поётся в умеренно-быстром темпе по полутонам вверх, а затем вниз, **постепенно** расширяя диапазон от примарной зоны до предельно высоких и предельно низких нот.

Предлагаю вам несколько распевок от Екатерины Иофель.



Следующий раздел урока — **пение вокализов**, которое является необходимым условием занятия вокалом, особенно индивидуальным. Вокализ — исполнение мелодии сольфеджио (с названием нот), на какой-либо слог или гласный звук, чаще всего «ли», «да» «ми», «до», «а», «о». Несколько вокализов для высоких, средних и мужских голосов у вас всегда должно быть в руках, в памяти, в голосе. Для примера можно брать вокализы Ф. Абта, Н. Ваккаи, Н. Бахуташвили, В. Томилиной, Д. Конконе, Г. Зейдлера, Г. Панофки, Б. Лютгена, Н. Соколовского. При исполнении вокализов добиваемся округлого ровного звучания гласных, точного распределения дыхания по фразам, движения мелодии, формы, которая включает начало, развитие, кульминацию и окончание. На вокализах можно отрабатывать динамические оттенки, указанные композитором.





Обратите внимание на то, как поют звёзды уровня Уитни Хьюстон. Их пение создает ощущение беспредельного верха. Когда они берут высокие ноты, кажется, у них в запасе есть ещё октава, приятно на них смотреть, их слушать, сопереживать им.

После распевания и вокализов переходим к главному разделу урока — **пению произведения**. По времени оно занимает 20 минут. Самостоятельной работой учащегося может быть знакомство с авторами слов и музыки, их биографиями, творчеством. И педагог, и ученик должны хорошо представлять эпоху, в которой жили и работали авторы, знать, что волновало умы и сердца их современников. Текст песни или произведения должен быть перед глазами. Необходимо внимательно прочитать его много раз, обдумать тему, идею, образный строй, определить для себя, о чём и для кого

будете петь. В тексте необходимо расставить дыхание, смысловые акценты, частные и общие кульминации, определиться с тональностью, тесситурой, динамикой, агогикой и другими выразительными средствами.

Если песня написана на хорошие стихи, то в ней обязательно присутствует некий глубинный смысл, постичь и донести который до слушателя — главная задача певца. При пении текста необходимо следить за тем, чтобы не было утрированной артикуляции, чтобы слово было произнесено естественно, осмысленно и с чувством. Таким образом происходит погружение в произведение или песню. Это погружение и определяет главное отличие русской вокальной школы от европейской. Русский певец всегда мыслит образами, в исполнение вкладывает душу, а итальянец, американец, немец показывают техническое мастерство. Русский певец хорошо осознаёт, что вся техническая оснащённость исполнителя направлена на раскрытие настроения, смысла, эмоциональной палитры. А для этого нужно развиваться интеллектуально, много читать хорошей литературы (поэзию и прозу), слушать много музыки высокого качества разных эпох и стилей.

В целом, пение — это сложный и тонкий психофизический процесс. Очень важно, чтобы контакт с учеником, взаимная симпатия начинались с первой встречи. Дети к нам приходят заниматься самые разные, не мы их выбираем, а они нас. Важно, чтобы между учеником и учителем возник контакт, взаимное доверие. Для этого замечания надо высказывать в самой корректной форме, не забывать про одобрение. Каждый человек, а ребёнок особенно, очень хочет, чтобы его похвалили, сказали ему что-то хорошее и тёплое. Как правило, многие ученики после занятия остаются и наблюдают, как педагог работает с другими учащимися. При этом они внимательны, анализируют работу товарища, высказывают замечания. Такое присутствие на занятии воспитывает во-

кальный слух, интонацию; присутствие товарищей снимает психологический зажим тех, кто стесняется публики.

Многим из вас приходится заниматься с детьми неталантливыми, в которых нет особого желания заниматься вокалом, но они точно знают, что петь — это «круто», особенно как Бьянка, Артур Пирожков или Григорий Лепс. Но привлекать-то их всё равно надо, чтобы они не болтались по улицам, не зависали в плохих компаниях. Чем мы можем их заинтересовать? На мой взгляд, только репертуаром. Выбирайте какие-нибудь современные песни, можно и рэп почитать, но так, чтобы это было не пошло, не вульгарно. Если у ребёнка есть предрасположенность к пению и хорошая природа, начинайте готовить его к поступлению в колледж искусств на направление «Академический вокал». Имея хорошую базовую подготовку, можно успешно работать на преподавательской ниве. Петь любят все, но не все умеют. Очень многие, и дети, и взрослые, хотят учиться петь красиво и грамотно, а это значит, что нужно учиться петь по тем правилам, которые даются в музыкальной школе, училище и институте. В Красноярске хорошая школа академического вокала, имеющая свои традиции, свои имена и своих звёзд.

На этой высокой ноте хочу пожелать всем успехов в постижении искусства пения и бесконечного трудолюбия в деле развития собственного голоса.

УПРАЖНЕНИЯ-РАСПЕВКИ НА МЕЛОДИИ НАРОДОВ МИРА И ИЗВЕСТНЫХ ПЕСЕН XX ВЕКА

Н.В. Ахмедова-Вапаева
преподаватель высшей категории по эстрадно-джазовому вокалу и сценической подготовке, создатель конкурсов в поддержку одарённых людей с ограниченными возможностями «Вертикаль-Личность», лауреат международных конкурсов артистов эстрады, генеральный директор ООО «Продюсерский центр «Семья и компания»

Ломая стереотипы процесса обучения пению, хочется предложить альтернативу распевкам, которые звучат из всех кабинетов образовательных учреждений культуры и искусства. Да, они направлены на выполнение определённых задач, но мне всегда недостаточно было петь «ми-мэ-ма-мо-му». Обладая фантазией и воображением, в эти слоги можно легко внести образ, олицетворяющий что-то прекрасное и созидающее. Обучая пению, я всегда прошу учеников ощутить, представить, перенестись, почувствовать… На уроках мы нюхаем цветы, улавливаем свой любимый запах, переносимся в парк, где течёт ручей, или поднимаемся в горы, откуда падает водопад. Это легко сделать человеку творческому, одухотворённому, со свободной фантазией, волей. При обучении мы иногда сталкиваемся с психосоматическим комплексом у тех, кого учим. Укрепление отношений «педагог — ученик» быстрее произойдёт при помощи упражнений, альтернативных привычным. Во-первых, игровой подход позволит раскрепостить тело и выразить эмоции во всей полноте. Во-вторых, включается дополнительный образовательный аспект — расширение кругозора вашего ученика. Учащийся получит не только методические знания, но узнает геогра-

фию, историю, познакомится с языковыми особенностями, мелодикой и гармонией песен разных стран и народов, композиторами — классиками и песенниками, о которых не слышал ранее.

Бывая на уроках по приглашению, я наблюдаю картину совершенно формального распевания. Преподаватель не ставит чёткие задачи перед учеником, и, если тот выполняет упражнение неверно, не останавливает, не указывает ему на его ошибки. Почему? Возможно, потому что преподаватель считает основной своей задачей разогреть голосовой аппарат перед пением произведений? А что делал человек до обеда? Неужели он молчал или спал? Голосу достаточно трёх часов, чтобы проснуться и быть готовым для творчества. Первые двадцать минут урока должны быть особенно интересными, максимально использованы, и преподавателю нужно заранее подумать, над чем потрудиться, с чего начать? Все упражнения и распевки строятся на чистоте звучания интервалов, пропевании их сверху вниз или снизу вверх, поскольку вся музыка строится на интервалах, и мелодия требует бережного к себе отношения, точного запоминания и воспроизведения. Если приставка «ин» означает расположение внутри чего-либо и указывает на действие, направленное внутрь чего-либо, то «тон» должен быть совершенно чистым, иначе произойдёт отторжение, слушающий нас человек просто не впустит в себя это грязное пение. В упражнениях используются различная фонетика, ритм-пульсация, темп и тот колорит, который вносится лично нами в передаваемый образ.

Интервалом в музыке называется соотношение двух звуков по их высоте. Музыка как звуковое искусство просто не может существовать без интервалов. Музыкальное полотно соткано из интервалов в мелодическую линию (если это сольфеджио) с её потрясающими гармониями (если это песня). Куда ни посмотри — интервалы повсюду. Сколько же их? Всего-во-

семь: прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава. Если в песне, которую вы учите, есть скачок (широкий интервал), который не получается, или соединение регистров до сих пор не понято, не освоено и т. д., продумайте и дайте упражнение, которое отрабатывает решение именно этих задач. А полутона, которые не слышит ученик? А как звучит кварта, квинта? В каждой песне мы найдём необходимые для работы фрагменты. Причём перед учащимся не стоит первоначальная задача назвать, сколько в каждом интервале полутонов, тонов и как он называется. Основная задача — услышать интервал и запомнить его. Чем больше упражнений будет связано с музыкальной памятью на узнавание интервалов, тем быстрее вы получите результат в целом.

Мелодическое распознавание гармонического интервала для ряда обучающихся по-прежнему остаётся действенным и верным. Гармоническое, красочное восприятие интервала — метод более полезный, только нужно суметь это верно объяснить, например: через консонансы или диссонансы, размер, широту интервала (обращаемость узких интервалов в широкие и наоборот). Большая секста — широкий консонанс с мажорным ладом, например, квинта — достаточно широкий пустой интервал без лада. Эта пустота не со знаком минус. Это — объём, абсолют. Квинты — это каркас, остов всех музыкальных гармоний. Большие и малые септимы напряжённые, широкий интервал. Большие септимы более резкие по звучанию, малые — менее резкие. А вот как объяснить секунды, которые так же, как септимы, являются резким диссонансом? В этом случае можно использовать аналогию. Включите воображение и переведите обучение на простую бытовую основу, например: «Малая секунда — это человек, живущий с тобой в одной квартире, но в другой комнате, а большая секунда — это твой сосед, живущий с тобой на одной лестничной клетке». Если ученик не может назвать чистую октаву, когда она звучит в песне, под-

скажите ему, что это его бабушка, живущая в городе Н. На начальном этапе обучения можно петь интервалы, при этом важно и слышать нижний звук, если поём снизу вверх, и точно интонировать верхний звук, спускаясь к нижнему. Если звуки сыграны последовательно — это мелодический вид. Если звуки сыграны одновременно — это гармонический вид. Чем больше ученик поёт фразы из песен и указывает во время исполнения, что звучит, тем быстрее в его музыкальной памяти зафиксируется, какой интервал он поёт. Умение слышать и определять звучащий интервал — основа основ для развития музыкального слуха.

Приведу несколько примеров, которые помогают запомнить звучание интервалов:

кварта вверх — Гимн Российской Федерации, «Широка страна моя родная», «Священная война»;

кварта вниз — «В траве сидел кузнечик»;

большая терция — «Чижик-пыжик»; с большой терции всегда начинается сигнал «Сбор», любые позывные звучат утверждающе;

малая секунда — «Пусть бегут неуклюже», «Песенка разбойников» («Говорят, мы бяки-буки»);

большая секунда — «Вечерний звон», «Если с другом вышел в путь», «Я помню чудное мгновенье»;

малая терция в тоническом трезвучии — «Подмосковные вечера»; в русской народной песне, в лирике профессиональных композиторов главенствует минорное трезвучие, а именно: «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина», «Словно замерло всё до рассвета», «На позицию девушка провожала бойца», «Под окном черёмуха колышется» (все перечисленные песни начинаются одинаково — с минорного трезвучия);

малая секста — «Ямщик, не гони лошадей», «Под небом голубым», «Прекрасное далёко», «Ах ты, степь широкая»;

большая секста — «В лесу родилась ёлочка»;

малая септима — «Мороз снежком укутывал» (конец припева песни «В лесу родилась ёлочка»);

большая септима — «Шербургские зонтики»;

октава — «С чего начинается Родина»;

квинта чистая — «Тачанка» («Ты лети…», «зверь с дороги…»).

Рекомендую в первые 20 минут занятия в качестве упражнения на разогрев использовать конкретное место из песни, над которым необходимо особо потрудиться. Ученик понимает, что дома он этим занимался и сегодня нужно показать, чего достиг, а с помощью преподавателя улучшить свои результаты. Сегодня уже мало кто начинает свой урок с проверки домашнего задания, а ещё реже учителя записывают задание в дневники.

Вы начинаете с похвалы за упорный труд, а потом переходите к самой песне. На уроках педагогической практики, где с детьми из детской школы искусств занимаются мои студенты, я слышу: «Давайте петь песню с начала… я хочу петь сначала!» Если аргументировать, что петь сначала мы не будем, так как надо выучить трудное место, повторить и закрепить его, такого вопроса вам не зададут. Заинтересованность в особом подходе к началу урока должна быть, в первую очередь, у самого преподавателя. Педагог должен уметь убедить ученика, что данное упражнение принесёт пользу.

Всегда важным аспектом занятий является творчество, генерация идей, умение импровизировать, и, работая над одним и тем же упражнением, можно петь его по-разному, а значит, и задачи могут добавляться и меняться. Помимо основы пения: верного дыхания, работы опоры, чистоты интонации и других его аспектов, мы часто забываем о метре, о том времени, которое отпущено для интонирования. Вложить в такт слово, распеть его грамотно ритмически представляет огромную сложность, потому что в данном направлении мало

кто ведёт работу. Начиная петь джазовые стандарты, педагоги сталкиваются с отсутствием понятия ритма у учеников: они не понимают ни затакта, ни слабой доли, нет понимания и ощущения триоли, синкопы. Несовпадение ритмического акцента с метрическим сложно в исполнении для многих. Учащиеся испытывают затруднения, исполняя несложный вокализ, в котором необходимо распеть гласный звук.

Упражнения[3], приведённые ниже, призваны решить основные задачи, на которые необходимо обратить внимание во время исполнения.

Упражнение «Грустно — Весело»

Распевка — песня «Про кролика» (музыка А. Островского слова Л. Ошанина):

«Мне сегодня очень грустно:
Бедный кролик заболел!
Даже вкусный лист капустный
Бедный кролик мой не ел.
Что мне делать, как мне быть?
Как мне кролика лечить?
Хоть лекарство очень горько,
Но в лекарстве польза есть.
И невкусную касторку
Я его заставил съесть.
Кролик мой касторку съел
И опять повеселел!»

Задачи: научиться различать звучание малой и большой терции; понимать и определять на слух минор и мажор.

Можно спеть песню на легато, дополнив эмоциями и мимикой в соответствии с содержанием. Возможна жестикуляция. Начало песни в миноре: «Мне сегодня очень грустно,

[3] Просмотреть видеозаписи с показами упражнений, скачать минусовки к ним можно по ссылке: https://bit.ly/3mHsQnX

бедный кролик заболел…», а заключительная фраза в мажоре: «Кролик мой касторку съел и опять повеселел». Распевка на музыкальную память — фразы запоминаются легко и быстро. Можно сначала пропеть каждую фразу в отдельности, поднимаясь по полутонам, а можно чередовать обе фразы. В последней строке «и опять повеселел» нужна хорошая атака на «и», которая поётся на стаккато в головном регистре, а после неё мы переходим в регистр грудной, где допевается остальная часть фразы «…опять повеселел». Песня очень короткая, и её полностью можно взять в качестве распевки для любого возраста.

Упражнение «Колыбельная»

В основе распевки фраза из песни Исаака Дунаевского из кинофильма «Цирк» (большая секста вниз).

Задача: отработать точное попадание в нижнюю ноту.

Ход повторяется трижды. Каждая последующая фраза должна быть немного усилена динамически (как чувствуете), необходимо вложить в пение любовь и нежность, чтобы ребёнок действительно заснул. Эмоции не всегда выражаются громкостью пения. Самое сложное — петь на piano. Необходимо пропеть три полноценные фразы, перед каждой взяв дыхание. Учимся регулировать фонационный выдох, взятие органичного, короткого дыхания.

Я предлагаю петь гласными, импровизационно, чередуя их с любыми согласными, например: «У-ау-ааааааа, у-ау-ааааааа, дуиаааау-дидудайдуууууу», можно использовать меньше согласных, например: «У-и-а-ооооо, и-а-у-ааааа, аа-уу-иууа». Гласные «о» и «а» опасны тем, что могут давать твёрдую атаку звука, если только не применять субтон (звук с воздухом) и отказаться от легато с хорошей опорой. По этой причине не начинайте петь триоль с этих гласных, так как пер-

вую долю нужно немного акцентировать. Пробуйте разные техники, импровизируйте, слушайте свой тембр и вибрации.

Упражнение «Тум-Балалайка»

Песня из фольклора восточноевропейских евреев, одна из любимых песен в Израиле, которую можно спеть точно по нотам.

Задачи: научиться брать короткое дыхание между фразами, тренировать чёткую дикцию, сглаживать регистры при их смене.

Познакомьте учеников с текстом. Пусть они ответят на вопросы, которые задаются в песне. В мелодическом аспекте будет сложен для исполнения финал упражнения, так как он построен на расширенном тоническом минорном трезвучии в восходящем движении и возвращении в тонику. На верхнюю ноту приходится гласный звук «а», и когда упражнение выйдет в диапазон головного регистра, нужно будет переключаться и работать над сглаживанием этого перехода. Фонетический вариант исполнения: «Тум-бала-ла-ла-тум-бала-ла-ла-тум-бааа-лалайка» — «тум-бала-ла-ла-тум-бала-ла-ла-тум-бааа-лалай» — «тум-балалайка» — «тум-балалайка» — «тум-балалайка-баалайка».

Упражнение «Жизнь в розовом свете»

Эта песня остаётся одной из «визитных карточек» великой французской певицы Эдит Пиаф. Она по сей день не утратила свою ценность.

Задача: научиться экономно распределять дыхание.

Необходимо спеть фразу из четырёх тактов в достаточно медленном темпе, на одном дыхании, экономя его на долготе гласных. За основу берём слово «улыбка», по-французски sourire. В транскрипции «сурир». Выполняем упражнение, равномерно распределяя дыхание, которое должно быть мак-

симально коротким, но достаточным для того, чтобы пропеть следующую фразу.

Транспонируя упражнение по полутонам и поднимаясь вверх, вплоть до октавы, максимально сужаем фонемы «У» и «И» на распеве, соединяя регистры, получаем режим «микста».

Упражнение «Шербургские зонтики»

Потрясающую музыку к фильму «Шербургские зонтики» написал Мишель Легран (1964). В этом фильме появилась совсем юная и тогда ещё малоизвестная Катрин Денёв. Песни в фильме исполнили Даниэль Ликари, Жозе Бартель.

Задачи: научиться точно интонировать, петь на легато.

Артикуляция собранная, высокая певческая позиция при скачках на октаву вниз.

Основой для распевания в этом упражнении будут слова mon amour («мон амур», в переводе — моя любовь). Обратите внимание на мелодию, она построена на секундовых интервалах с поступенным движением вниз, скачком на септиму вверх, а при повторе и уходе на вторую вольту идут октавные скачки.

Вкладываем в метроритм распев таким образом: «Мон-амуууур-мон-амуууур» — «мон-амуууур-мон-амуууур» — «мон-амуууур-мон-амуууур» — «мон-амуууур-мууууууууур». Первые три фразы можно спеть так: «Мооооомонамуууур». Диапазон темы «си малой октавы — ми второй октавы». Запоминайте, как звучит интервал «малая секунда», вспоминая эту чудесную песню, которая с него начинается.

Упражнение «Такая странная судьба»

Задачи: слиться в унисон с прописанной мелодией минусовки, интонировать чисто затакт, состоящий из трёх малых секунд и повторяющийся на одной ноте звук.

В этой распевке необходимо петь на гласных, добавляя глухой согласный «т» для хорошего старта и концентрации звука. Например, смоделируем распевку так: «Ту-у-у-ту-ту-ту-ту-ту-ту-ту-ту-ту-ту — ти-и-и-ти-ти-ти-ти-ти-ти-ти-ти-ти-ти — то-о-о-то-то-то-то-то-то-то-то-то — то-о-о-тууууу-то-тооу», и поём так: «Та-тааа-титу». Вокальные техники и штрих-атаки с разнообразием фонетики выбирайте сами.

Упражнение «Сулико»

В 1905 году песня «Сулико» была впервые исполнена в Кутаисском Народном Театре. Неверно считать её народной грузинской песней, у неё есть авторы: музыка Варинка Церетели на слова Акакия Церетели. Мелодика, текст и исполнение сошлись настолько чудесно, что песня превратилась в своеобразную визитную карточку Грузии. Сулико — грузинское женское или мужское имя, происходящее от корня со значением «душа» («душенька»). Пробуем спеть максимально душевно, распевая только одно слово «Сулико».

Задачи: положить слово «Сулико» на мелодию; петь в двух регистрах, плавно их соединяя; получить микстовый звук в верхней тесситуре; чисто интонировать на повторяющихся и рядом стоящих нотах; петь на легато; совершать аккуратный, ритмичный вдох после каждых двух тактов.

Тема берётся полностью, т. е. полный период из восьми тактов. Обратите внимание на конец первого такта: в нотах мелодия звучит совершенно не так, как мы привыкли её слышать, а значит, споём как написал композитор.

Артикуляция собранная. Распевать будем следующим образом: «Суликооо-Суликоооо» — «Суликооо-Суликоо-оо» — «Суууууууу-Улико» — «Суу-лии-коо-Сулико». При повторе можно изменить распев: «Сулиииииии-Сулико» — «Сулииико-Сулико». Каждый раз, когда упражнение меняет свою тональность, поднимается по полутонам выше, певец

принимает решение о смене фонемы. Петь в верхней тесситуре фонему «и» кому-то легче, чем «у» или «о». Можно ведь спеть и так: «СуликОооооо-Сулико»; «СуликОоо-Сулико». Так как диапазон темы достаточно широк, предстоит потрудиться над соединением регистров. Каждый подбирает себе остановки на гласных в распевах таким образом, чтобы эти переходы были как можно легче (опора и легато вам в помощь). Уже при третьем подъёме головной регистр вступает в свои права уверенно, однако мелодия так витиевата, что до самого конца у нас есть ноты грудного регистра, поэтому данное упражнение идеально для работы над регистровым соединением. Верхнее в распевке — «ми» второй октавы, поэтому можно в конце (за два подъёма) опуститься на октаву вниз и петь только в грудном регистре, но лучше всё-таки остаться полностью, на всю распевку, в головном регистре, суживая звук путём поднятия гортани и изменения артикуляции. В этом случае звук будет не академический, а эстрадный, микстовый, артикуляция не вертикальная, а горизонтальная, корень языка поднят, звук сконцентрирован на средних и высоких частотах. Чтобы соединить головной регистр с грудным ровно, не спешите уходить из головного резонатора, несмотря на то что вы уже входите в зону грудного звучания, лучше остаться ещё в хедмиксте и, когда будете уверены, переходите. Например: при последнем подъёме у вас тональность ре мажор, в ключе два диеза (фа, до), мелодия четвёртой, самой высокой темы следующая: «Ре-ре-до-ре-ми-ре-до-си-до-си-ля». Казалось бы, можно уже на «си» точно перейти, но лучше перейти на ноте «ля», а всё остальное спеть «головой». А вот последнюю фразу, которая начнётся с ноты «си», уже петь грудным регистром, ведь вы только что спели таким образом «ля», и ваш звук будет по тембру одинаковым. Золотое правило: «Не переходить из регистра в регистр сразу, пусть и позволяет диапазон. При исполне-

нии всё зависит и от мелодии, и от фонетики. Лучше остаться минимум в двух нотах ещё в головном регистре, тогда переход будет плавным и уверенным».

Упражнение «НоУ-ХаУ — Ну-Ха-ХаУ»

Мы отправляемся в Чехию и выполним упражнение на мелодии известной польки «Аннушка».

Задача: научиться чисто интонировать на стаккато в высокой певческой позиции.

Основная фраза содержит слоги «Ну-ха-хаА», которые потом можно менять. При исполнении фонемы «а» внизу важно сосредоточиться на интонации и не потерять певческую позицию. Если она светлая и высокая, нота будет звучать чисто. Нужно помочь себе гортанью и диафрагмой, поддержать звук. Если внизу «а» заменить на «у», петь будет легче, так как звук собирается, и естественным образом сохраняется высокая позиция. Фраза в этом случае будет следующей: «Ну-ха-хау».

Упражнение-распевка «Учкудук — три колодца»

В переводе с узбекского языка слово «уч» означает «три», а «кудук» — «колодец». В Республике Узбекистан есть город с таким названием, и когда-то его посетил автор слов песни Юрий Энтин, музыку написал руководитель вокально-инструментального ансамбля «Ялла» Фарух Закиров. В Средней Азии много песка и палящего солнца. Представим эту картину и выполним распевку в ожидании живительной влаги. Работаем на мелодии «Учкудук».

Задачи: научиться фиксировать дыхание (закрытая цезура) без добора дыхания; уловить физиологические ощущения при работе над распевкой.

Поём точно по мелодии сначала вверх, затем вниз. Упражнение можно делать в рамках одного грудного регистра, или с переходом в головной, или сразу петь на октаву

выше и развивать свой головной регистр. Необходимо исполнить взрывную конечную «к», для чего нужна хорошая работа опоры. Предлагаю два варианта.

Первый: взрывная «к» сработает в конце первого слова, далее закрытая цезура (не добирая дыхания), атакуется согласный «т» и допевается «Три колодца» в нисходящем движении. Второй вариант: поём дважды «Учкудук» на одном дыхании, лигуя последнюю «к» первого слова и хорошо выталкиваем диафрагмой с воздухом (взрываем её) последнюю «к» слова второго. Схематично это выглядит так: «Учкудуууууук-УчкудуууК» Ещё раз поём всю фразу из песни «Учкудук, три колодца» и обращаем внимание на певческую высокую позицию в конце фразы. Она достойна нашего внимания и в интонационном плане. Внизу у нас фонема «а», и если спеть её небрежно, интонация поползёт, звук будет неаккуратным, несобранным, можно сразу же лишиться дыхания.

Упражнение «Йодль. Где ты, Оделе?»

Посетим Альпы и распоёмся, используя приём «йодль». Это особая манера пения без слов в характерном быстром темпе. Считается, что этот приём изобрели жители Тироля. Пастухи использовали этот звук для переклички в горах, а уже после на его основе возникло целое музыкальное направление. На самом деле подобная техника исполнения — не монополия Австрии. Подобные вокальные приемы используются азербайджанцами («тахрир») и грузинами («криманчули»). Нечто подобное можно услышать в пигмейских племенах Африки.

Задача: научиться переключать голосовые регистры, то есть чередовать грудные и фальцетные звуки.

Нижние ноты исполняются в грудном регистре, а верхние в головном. Для нижних звуков резервируем гласные «а» и «о». Для верхних — «е» и «и». Нашим интервалом будет ок-

тава. Имея такой широкий интервал, легче работать над этим приёмом. Во время подъёма распевки можно менять интервалы в рамках заданной гармонии.

Первый вариант: нижний звук поётся в грудном регистре, а верхний «и» мы должны легко и свободно отпустить в головной регистр, при этом не пытаясь регистры сгладить. Здесь нужен хороший толчок для «прыжка» наверх.

Второй вариант: быстро поднимаемся по октавам, не возвращаясь вниз на первых четырёх тактах, а на вторых четырёх тактах останавливаемся наверху и делаем мощную, пунктирную штрих-атаку на «и»; диафрагма будет работать и выталкивать воздух. Это будет звучать так: «ЙОделе-И-и-и-и-и-и-и», или «ЙОделе-И-и-йОделе-И-и». Во время всей распевки рекомендую менять ритм-пульсацию, расставлять акценты, то на первую, то на вторую долю и т. д.

Упражнение «Аквалангист»

Это моё авторское упражнение, созданное в 2013 году (https://bit.ly/37C4HsL видеоурок, https://bit.ly/36E7fY5 видеоурок с выполнением упражнения). Мелодия, гармония и аранжировка минусовки принадлежат концертмейстеру колледжа искусств имени П. И. Иванова-Радкевича — Александру Валерьевичу Контузорову.

Задачи: расширить диапазон за счёт включения грудного регистра, научиться распределять дыхание и согласовывать его с мышечной работой на длинных фразах; при нисходящем движении мелодии научиться сохранять высокую певческую позицию.

Прочтите стихотворение таким образом, чтобы понижение высоты голоса соответствовало содержанию высказывания:

Чтоб овладеть грудным регистром,

Я становлюсь аквалангистом *(идёт понижение)*.

Всё ниже опускаюсь, ниже,

А дно морское ближе, ближе *(ещё ниже мелодия).*

(ритенуто)

И вот уж в царстве я подводном *(уходим по мелодии ещё ниже).*

Хоть опустился глубоко,

Но голосом грудным свободным

Распоряжаюсь я легко *(самая низкая нота в упражнении).*

(начинается постепенный подъём к исходному тону)

Чтоб овладеть грудным регистром,

Полезно стать аквалангистом *(возвращение в исходную ноту заявленной тональности).*

Упражнение «Тринити»

Тринити (англ. Trinity; от лат. Trinitas) — английский эквивалент слова «Троица».

Задача: поработать над артикуляцией.

Отправимся в Ирландию.

В упражнение включаем твёрдый «р». Его мы формируем благодаря хорошей атаке, когда язык бьёт в твёрдоё нёбо, корень языка опущен, ощущение в глотке зевка и артикуляция в грозном оскале, то при воспроизведении мягкого «р», нам придётся генерировать звук совершенно по-другому: опора так же включается максимально; артикуляция расплывается в горизонте; гортань поднята, мягкоё нёбо почти перекрывает глотку; кончик языка бьёт в верхние зубы.

Во время вступления на основном тоне заявленной тональности извлекайте эти звуки поочерёдно, а когда в минусовке начнётся небольшая тема, повторяйте слово «тринити». Делать это можно ритмично, на каждую долю, или останавливаться на гласном «и», или опять же на сонорном «р», чтобы дать отдых мышцам лица и языку. Выполнять упражнение без акцентов очень сложно, их отсутствие, точнее опор-

ного, раскатистого толчка от «Р» к первому «И», не позволит выполнить его ритмично.

Используйте свой гармонический слух, чтобы выстроить всё на основных ступенях заявленной тональности. Импровизируйте, получая удовольствие, когда справитесь с мягким «р,» и со всеми дикционными задачами. «Р,» мягкий звучит, как «рррррИ», т. е. с «и» на конце. Звучать это будет так: «Рррр-рьььь-рррр-рьььь» — «Тринити-тринити-тринити-тринити-тринити-тринити-три» — «три-тринити-триии-тринити-триии-три». Распределение дыхания с каждым разом увеличивается.

Упражнение «Сакура»

Сакура — один из символов Японии. На протяжении многих веков цветок сакуры является любимым у обитателей Страны восходящего солнца «Ханами» — любование цветущей сакурой, — самая любимая традиция японцев. Полюбуемся и мы своим тембром в грудном и головном регистрах. Начинаем петь с ноты «си» малой октавы. Минусовка собрана из вступления и эпилога японского танца, поэтому нот нет, но пение октавами не должно составить вам труда. Небольшие отклонения от октавных скачков продиктует гармония.

Задачи: максимально, на легато соединить нижний звук с верхним, уводя его из грудного регистра в головной; двигаться половинными нотами, согласно гармонии; добиваться смелого скачка, ни в коем случае не разделяя его; петь на широких и узких интервалах.

Во время вступления лучше «прокачать» свой тембр на сонорном согласном «м» или «н» закрытым ртом, не сжимая губы. Нос при этом может чесаться, вибрации чувствуются и в лобной, и в затылочной частях (положите одну руку на лоб, другую на затылок), звук фокусируется на переносице,

ноздри расширены, как у Змея Горыныча. С начала распевки это будет фа-диез малой октавы — пятая ступень от начальной тональности — си мажора.

С неё и начинаем распевать слово «сакура» следующим образом: «САааааааа-куууууууу-раааааа». Взрывная глухая «к» может подпортить картину полноценного легато, поэтому нужно как можно дольше оставаться на гласном «А» перед скачком на октаву вверх (фонема «у»). В зависимости от выбранного темпоритма у вас появятся в мелодии не только октавные скачки, но и малые и большие секунды и терции. Первый скачок вверх всегда будет октавой. В фонограмме слышна мелодия, но она не должна вами исполняться, она служит провокацией и в то же время гармонической подсказкой. В сочетании с предложенной концепцией упражнения ваша версия накладывается на прописанную мелодию и служит отличным дополнением к ней.

Упражнение «Ум-па-па»

Отправляемся в Германию, где на этих слогах очень любят напевать, играючи и покачиваясь.

Задачи: отработать чистоту интонации, пение в низкой тесситуре с сохранением высокой певческой позиции.

Мы должны успевать срезонировать «м», а на повторяющихся нотах давать хорошие толчки диафрагмой, хорошо смыкая губы. Интонация должна быть очень чистой. На нижних нотах при всей вертикальности гортани сохраняется горизонтальная певческая позиция. Наверх поём малую терцию, вниз — чистую октаву или большую сексту. Очень важно собрать звук, вывести его как можно ближе. Пока не поднялись, пойте нижние звуки прикрытым ртом, губы не сжимайте, глотка вертикальная, но гортань поднята, иначе звука можно и не получить, он провалится в трахею. «У» почти не слышна, она предполагается, важнее здесь

«м», но артикуляционно звук формируется в «у», скорее обе фонемы здесь выступают на равных. Ощущения сильных вибраций и щекотания губ — верные. Мелодию придумать нужно самим, отталкивайтесь от заданной гармонии, она невероятно легка и всё время повторяется. Но в упражнении прослеживается тенденция постоянного нижнего «уУ», т. е. как бы вы не построили мелодию, «ум» будет всегда ниже по тону, чем «па». Скачки чаще будут квартовыми.

Пока знакомитесь с распевкой, вы определяете интервалы, далее учим и запоминаем мелодию, а при исполнении прыгаем и радуемся.

В сборник вошла небольшая часть упражнений пособия, с полной версией которого можно познакомиться на сайте: Axnata24.ru/uroki-vokala.

Пойте, играя и радуясь! Пойте, получая удовольствие!

Пойте лучше нас!

Материалы краевого семинара по детскому вокалу

Ответственный за выпуск: О.Б. Бочарова
Редакторы: Е.А. Лемберг, Т.Н. Светюха
Вёрстка: Д.В. Обухов

Краевое государственное бюджетное учреждение культуры
«Государственный центр народного творчества Красноярского края»
660021, г. Красноярск, ул. Ленина, 167
тел./факс (391) 221-78-04
www.krasfolk.ru

Формат 60×84/16
Печать офсетная. Бумага офсетная
Тираж 500 экз. Заказ № 2394

Изготовлено в ООО «Типография КАСС»
г. Красноярск, ул. Маерчака, 65, стр. 23
тел. (391) 259-59-60