**Некоторые аспекты методики обучения**

**эстрадному вокалу**

*Артюшкова Л.С.*

*педагог дополнительного образования*

*МБОУ ДО «Центр детского творчества» г. Мичуринска*

Эстрадный жанр основан на синтезе целого ряда искусств и имеет свои специфические особенности, это – пение, близкое к речевой манере; пение с движением и актерское мастерство; музыкальная и вокальная импровизация, широкое использование акустической аппаратуры; образный, доступный репертуар.

Характер звучания голоса эстрадного певца нельзя определить однозначно. Он многолик в зависимости от направления в рамках данного вида искусства. Каждое жанровое направление имеет свое «лицо» с точки зрения манеры подачи звука и использования различных звуковых эффектов (сип, хрип, крик, рычание, фальцет, и, наряду с этим, нормальное звучание голоса). Эстрадная манера пения приближается по звучанию к народной манере, но использует основные принципы постановки голоса в классическом вокале, поэтому в процессе работы с детьми в стиле эстрадного вокала педагоги опираются на общеизвестные методы вокальной педагогики.

Общеизвестно, что основой для постановки голоса эстрадного певца на первом этапе работы должно быть освоение техники пения в речевой позиции, как универсальной техники, создающей условия не только для пения нормальным голосом, но и для быстрого освоения любой манеры эстрадного пения в дальнейшем.

Пение в речевой позиции обеспечивает сохранение ощущения легкости, комфортности при пении, естественности артикуляции, и, следовательно, хорошей дикции, независимой от условий фонации (регистра, высоты тона, типа гласного, силы голоса, эмоционального содержания художественного образа исполняемого произведения). Техника пения в речевой позиции создает оптимальные условия и для развития голоса эстрадного певца, т.к. звукообразование происходит в естественных условиях, без излишнего напряжения мышц голосообразующей системы, как при обычной речи, без насилия над голосом и каких-либо искусственных приемов.

Эстрадное пение в речевой позиции по своей технике ближе к народному, чем к академическому. Их объединяет открытая, но округлая манера подачи звука, на основе смешанного регистра. Поэтому и методика обучения их имеет много общего. Главное - это опора на ассоциативное мышление, создание внутри слухового представления звукового образа, активизирующего процессы саморегуляции в пении .

С головным резонированием связаны такие понятия, как «высокая певческая позиция», пение на «зевке», округление звука. «По-настоящему поет тот, кто умеет переносить звучание голоса в голову», - говорят итальянские мастера вокала. Она придает голосу такие качества, как серебристость, звонкость, полетность, подвижность, легкость. Такая позиция необходима при пении в академической манере пения, тогда как «зевок» при эстрадном пении в речевой позиции может отсутствовать совсем или быть настолько умеренным, чтобы он не стал причиной рефлекторного понижения гортани или появления каких-либо мышечных зажимов артикуляционных органов [4].

Звукообраз эстрадного пения в речевой позиции напоминает открытую фонему «Э». Слегка приподнятое мягкое небо придает ей определенную округлость. Округление гласных в эстрадном пении в речевой позиции достигается фиксированным положением мягкого неба, а единая манера артикуляции - стабилизацией положения гортани, а также артикуляционной установкой глотки по образцу округлой фонемы «Э», с ориентацией, в основном, на *«горизонтальное»* оформление всех гласных в процессе вокальной речи. Однако единая манера артикуляции не должна приводить к искажению фонем, и тем самым отрицательно влиять на дикцию.

В эстрадном пении в речевой позиции работа артикуляционного аппарата по своей амплитуде тождественна разговорной речи: ничего нарочито утрированного в его движениях. Произношение слов в пении так же естественно и просто, как при разговоре. Именно эта манера подачи слов помогает певцу выразить искренность мыслей и чувств в интонировании.

Настройку голоса следует начинать с освоения отдельных фонем: А, Э, И, О, У. В том случае, если учащийся не имеет первоначальной вокальной подготовки, наиболее эффективно применение фонемы А. Для создания ощущения «звука в маске», в период настройки голосового аппарата можно использовать звук «М» закрытым ртом в примарной зоне голосового диапазона. Применение данного упражнения способствует развитию дыхания. В усложненном варианте оно представляло собой интонирование одной ноты от «пиано» к «крещендо» и снова к «пиано».

Особенно в работе должны использоваться упражнения пения в речевой позиции. Например:

1) поочередное проговаривание всех звуков алфавита по три раза каждый;

2) слоги из двух звуков: а) гласные + сонорные согласные М, Н, Л, Р, стимулирующие резонирование маски; б) гласные + звонкие губные (Б, В), стимулирующие активизацию артикуляционного аппарата и резонирование маски; переднеязычные (Д, 3), заднеязычные (Г) согласные, стимулирующие грудное резонирование; в) гласные + глухие согласные (в аналогичном порядке: П-Т, С-К, X, Ч, требующие умения быстро их проговаривать; ГА-ГА-ГА, ХА-ХА-ХА, ХЭ-ХЭ-ХЭ, ХИ-ХИ-ХИ, способствующие усвоению навыка выравненное гласных);

3) трех и четырехзвучные слоги (МАЙ, МЭЙ, МОЙ; ИРА ИРОЧКА; МАМИ-МАМИ-МАЙ и др.);

4)упражнения, основанные на вибрации губ, которую дети исполняют, имитируя звук «работающего двигателя автомобиля или трактора». Такие упражнения можно применять в виде восходящего и нисходящего движения в объеме чистой кварты, а также на основе интонирования мажорного трезвучия. На более поздних этапах обучения может применяться «пропевание» мажорной гаммы, также основанное на вибрации губ, пропевание мажорного звукоряда вверх вниз с названием нот в гамме «до мажор». Применение слогов из двух звуков: а) сонорные гласные М, Н, Л (ма, мэ, ми), стимулирующие «резонирование» маски; б) гласные звуки в сочетании со звонкими губными (Б, В), стимулирующие активизацию артикуляционного аппарата и т.д.

1. короткие попевки ( Я ИДУ ДОМОЙ - пропевание тетрахорда сверху вниз по секвенции, Я ТВОЙ ДРУГ - опевание ноты на каждом слове, СВЕТЛЫЙ МАЙ - пропевание трех первых мажорных ступеней как вверх, так и вниз, можно с опеванием и т.д.).

Следует отметить, что поскольку различные стили эстрадного пения пришли к нам с Запада, то пение на английском языке в данном виде искусства является основным. Фонетический строй любого языка своеобразно влияет на фонационный механизм. Анализ этих процессов не входит в рамки нашей статьи, однако, на основании собственного практического опыта можно сказать, что своеобразие артикуляционной базы различных языков в пении только взаимодополняют друг друга и расширяют исполнительские возможности певцов, но и обогащают слуховые впечатления, как исполнителей, так и слушателей.

Что касается процесса дыхания при пении в речевой позиции, то это - очень расслабленный процесс, при котором для получения хорошего по качеству звука певческого голоса не требуется большое количество воздуха. Когда мы говорим учащимся о навыке управления певческим дыханием, то имеем в виду только то, что им необходимо позволить этому процессу протекать максимально комфортно по отношению к реализации музыкально-исполнительских задач.

Многие исследователи утверждают, что при пении в речевой позиции не нужно специально работать над правильным дыханием, если: сохраняется правильная певческая установка, и нет тенденций поднимать плечи или грудь при вдохе. Не нужно делать специальных упражнений для укрепления мышц дыхательной системы, так как диафрагма, межреберные и брюшные мышцы достаточно сильны, чтобы обеспечить необходимый баланс между давлением подскладочного воздуха и смыканием голосовых складок. Такая координация певческого дыхания и гортани может возникнуть только на основе саморегуляции, а певцу нужно лишь создать для этого условия - свободу голосообразующего аппарата, что контролируется ощущением комфортности при пении [1].

Также, одно из наиболее важных и острых проблем в эстрадном исполнительстве является проблема дикции и подачи слова. Исполнители, а тем более начинающие, должны не только контролировать звук собственного голоса, в смысле работы резонаторов, но и следить за артикуляцией, за разборчивостью текста, который они поют. Конечно, приучать к точному проговариванию нот и слогов на определенных упражнениях, а затем слов при исполнении песен, необходимо с первых занятий. Но во многом артикуляция и дикционная четкость певцов зависят от верности самого звука, от полноценности озвучивания ими резонаторов. Поэтому внимание педагога должно быть направлено, прежде всего, на звук. Слово должно нанизываться на верный, комфортный звук, тогда оно само станет комфортным.

Нередко в ущерб слову певец заботится только о качестве звука, а дикция при этом перестает быть предметом его внимания. Как следствие, звук становится позиционно заваленным и слова не слышно. При любом пении, а тем более, эстрадном, всегда необходимо точное, яркое слово, но при этом нельзя терять ощущения резонанса. Резонанс и слово всегда должны быть взаимосвязаны.

С другой стороны, некоторые рассматривают процесс эстрадного пения, как разновидность разговорного жанра, то есть идут по пути проговаривания текста, работают только над выразительностью с точки зрения драматургии. Это не имеет к пению, к звучанию голосового аппарата никакого отношения.

Одним из главных моментов эстрадной вокальной техники является свобода и непринужденность артикуляции. Эта свобода возникает тогда, когда наряду с расслабленностью мышц живота, гортани и нижней челюсти, губы, область вокруг них, язык и подбородок также расслаблены. Наряду с ощущениями резонирования звука, слово должно быть ощущаемо на мягких, расслабленных губах, именно мягких. И отнестись к этому следует крайне внимательно. Ощущение слова на губах является тем звеном, которое делает наше пение при всех перечисленных выше составляющих полноценным: и от этого удобным и комфортным.

С точки зрения работы над словом, с первых упражнений и произведений необходимо заниматься не пением вообще, а рассматривать текст упражнений и произведений не только как ноты и слова, но и как законченную мысль. В этом случае задача получается конкретнее и результат лучше.

Что касается настройки грудных резонаторов, то данный процесс связан с представлением певцов о точке - фокусе, находящейся в центре грудной клетки. Ее вибрация связана с работой гладкой мускулатуры трахеи и бронхов, реагирующих на всякое эмоциональное возбуждение. Поэтому, фокус грудного резонирования, расположенный, примерно, напротив сердца, можно считать центром энергии эмоций. При открытой манере подачи звука в эстрадном пении именно в фокусе грудного резонирования мысленно программируются все гласные фонемы. Здесь находится точка их опоры. Она рождается, прежде всего, в представлении певца, а затем реализуется в его действии в процессе фонации. В практике эстрадного пения существует множество методических приемов, направленных на «пробуждение» в ощущениях певцах центра грудного резонирования. Например, вызвать внутреннее ощущение огромного напряжения, возникающего в этой точке от состояния безмолвного «дикого» крика на гласной «А» или от сильного грудного кашля, гомерического смеха (ха-ха-ха....) и т.п. [2]

Чтобы активизировать работу грудных резонаторов можно во время протяженного возгласа удивления на гласных «У» или «А» слегка поколачивать себя по груди в быстром темпе со скоростью 6-7 раз/сек.

В процессе пения очень важно научиться мысленно программировать звуковые действия с постоянным опережением их. Для сохранения грудного ощущения резонанса певцу необходимо постоянно держать фокус грудного резонирования в центре своего внимания; на основе своего воображения как бы излучать этой точкой звуковую энергию. Ощущение грудного резонирования помогает певцу выявить оптимальную динамическую яркость голоса. Голос, отражаясь от фокуса грудного резонирования, расцветает богатством грудных обертонов низкой певческой форманты (НПФ) .

Чем ниже тип голоса, тем более ярко по своей энергетике выражена НПФ. Благодаря интенсивному грудному резонированию, возникающему вследствие плотного смыкания голосовых складок при открытом способе голосообразования, голоса эстрадных певцов могут звучать исключительно сочно, обертонально насыщенно и достаточно сильно в динамическом отношении.

Однако наибольший эффект вокального звучания певец может достигать только при условии включенности всех резонаторных полостей, как грудных, так и головных. Это проявляется, как следствие умения пользоваться смешанными регистрами своего голоса. Традиционная методика совершенно справедливо рекомендует верхний участок диапазона голоса петь с сохранением грудного резонирования, а нижний - петь легко, не нажимая, с ощущением головного резонирования. Такая функциональная установка помогает сохранению ровности звучания голоса на всем звуковом диапазоне голоса певца.

**Литература:**

1. Клипп О.Я. Постановка голоса эстрадного певца/О. Я. Клипп. - М.: МГПУ, 2003.-18с.
2. Клитин С.С. Эстрада - проблемы теории, истории и методики/С.С. Клитин. - Л.: Искусство, 1987.- 190с.
3. Попков Н.Н. Постановка голоса. Практический курс современного эстрадного пения/Н. Н. Попков. - М.: РАМ им. Гнесиных, 1997.- 96с.
4. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г.П. Стулова. - М.: Прометей, 1992. - 270 с.