

Проблемы современного эстрадно-джазового исполнительства

Адольская Елена Евгеньевна
учитель музыки
КГУ "Гимназия №21" акимата г. Рудного

Пение – важнейшее проявление человеческой природы, потому, что оно представляет собой выражение чувства, страстей, работы воображения, мыслей, тесно связанных с физиологией человека.

Дж. Лайри-Вольти

методики эстрадного пения во многом совпадают с академическим вокалом. Несмотря на общую физиологию звукообразования, режим работы голосового аппарата у эстрадных и академических певцов существенно различен. Академическая вокальная школа неотделима от эстетики оперного пения. В эстрадном же вокале никогда не существовало единой эстетики в звукообразовании и голосоведении. Для эстрадного, джазового вокалиста недостаточно только лишь технического владения голосом, помимо этого требуется владение особенностями манеры. Манера пения часто доминирует над вокальностью голоса, а некоторые приемы даже входят в противоречие с основами вокальной техники.

Условно, методику эстрадно-джазового пения можно разделить на две равноценные части:

- 1) постановка голоса и развитие вокальной техники,
- 2) освоение одной или нескольких манер звукоизвлечения. Именно удачное сочетание этих двух составляющих, дает представление о методике преподавания эстрадного вокала.

Методика преподавания эстрадного пения зиждется на тех же основных критериях, что и академический вокал, это дыхание, регистровое строение голоса, тембральная окраска, развитие ритма и т.д. Но есть и отличия, и вот на сравнении всех известных нам навыков, и построен сегодняшний доклад. Первоосновой является конечно же дыхание. На первом этапе обучения при пении упражнений предпочтительно вдыхать носом. Этот прием на начальном этапе лучше использовать еще и потому, что он дает четкое физическое ощущение работы мышц брюшного пресса, диафрагмы. Я использую этот прием только на начальном этапе, потом привычка брать дыхание может привести к тому, что дыхание будет шумным, и в подвижных темпах это просто невозможно будет сделать.

Не всегда, но использую распевки Карягиной, которые очень точно формируют мышечную память во время дыхания., задача одна- научить правильно дышать, маленьким детям это можно привить

Специфические особенности эстрадного пения
Прежде чем говорить о методике, попытаемся определить, что же мы считаем эстрадным пением в современной культуре.

Сделать это довольно непросто, так как нет четких критериев, единой школы или эстетических взглядов. Одни считают эстрадным любое пение, не относящееся к академическому вокалу. Другие рассматривают в роли эстрадного пения все, что исполняется в эстетике легкой музыки, включая камерные формы академического вокала. Третьи считают эстрадным пением только то, что возникло на основе блюзовой культуры.

Многообразие стилей и направлений далеких друг от друга по звукоизвлечению и музыкальному языку не позволили, да и вряд ли позволят в будущем сформироваться единой школе в обучении эстраднему пению.

I. В отличие от этнического (народного) пения, существующего практически в неизменном виде, эстрадный вокал обогащен профессиональными певческими традициями, выраженными в облагороженном звучании, использовании смешанного звукоизвлечения, расширенном диапазоне и т. д.

II. Почти во всех формах эстрадного пения, распространенных в мире, чувствуется влияние афроамериканской культуры, блюза, выражающееся в фразировке, свинге, использовании приемов и штрихов джазовой музыки, ее импровизационность.

III. Третьим и, пожалуй, главным отличием, скажем, от академического пения, является отношение к слову, речи.

Осмелюсь сказать, что в эстрадном вокале интонация речи, ритм речи доминируют над музыкальной фразой. Это не значит, что в эстрадном пении не важна музыкальная фраза, вокализация - просто речевая интонация как выразительное средство играет более значимую роль.

Сохранение речевой окраски голоса, даже при опертом вокальном звучании, является отличительной особенностью эстрадного вокала.

Методика эстрадного пения не так однозначна, как методика академического вокала. Базовые понятия

только на ощущениях, эмоциональных представлениях.

В начале обучения главная ваша задача - научиться правильно дышать. Уделите данному разделу особое внимание. Для начала попробуйте проверить работу дыхательных мышц. Положите ладони на живот и сделайте несколько спокойных вдохов и выдохов. Правильным является такое дыхание, при котором наиболее активно работают межреберные мышцы. Проще всего проверить движение диафрагмы в лежачем положении. Нужно лечь на спину, положить руки чуть выше живота, где находится солнечное сплетение /область диафрагмы/ и сделать вдох и выдох. При вдохе рука обязательно поднимется благодаря движению диафрагмы. При выдохе рука опустится. Одновременно с проверкой движения диафрагмы проверяется и движение мышц живота, которые работают ритмично и совпадают с движениями диафрагмы при вдохе и выдохе.

Таким же образом должна работать диафрагма и брюшные мышцы в положениях стоя и сидя.

Упражнение 1 «Вдох»

Чтобы ощутить, как и где напрягаются мышцы брюшного пресса, обвяжите диафрагму шарфом достаточно плотно и сделайте вдох так, чтобы шарф был ощущаем телом.

Упражнение 2 «КШ»

Сидя на стуле, упираясь ступнями в пол, а руками в колени. На выдохе произносим сочетание «КШ» очень активно, представляя перед собой кошку, которую вы хотите прогнать. При этом область диафрагмы расширяется.

Диафрагменный тип дыхания является максимально естественным и полезным для всего организма. Этот тип дыхания обычен для профессиональных певцов, спортсменов, лекторов и ораторов. Он является составной частью лечебной гимнастики, йоги, восточных единоборств. В дальнейшем полезно использовать плотно облегающий широкий резиновый пояс. Он помогает контролировать дыхание и немного утяжеляет нагрузку на мышцы, выполняя функцию тренажера.

При пении звуковых упражнений дыхание полностью зависит от характера звука.

1. Упражнения, отвлекающие внимание от работы дыхательных мышц на какое-либо действие. На твердой атаке, используя твердые согласные, предложите ученику на первой ноте мысленно бросить какой-либо предмет (внимание сосредоточено на броске).

2. Упражнение на смещение «центра тяжести». Предложите ученику на первую ноту фразы активно опереться руками на рояль, сохраняя пра-

вильную осанку. Хорошо помогают при снятии мышечных зажимов наклоны вперед.

3. Упражнение на стаккато.

Ибри, ибри, ибри - по восходящему трезвучию кажется очень неудобным, но необычайно действенным. Позволяет добиться активного подключения дыхательных мышц. При исполнении этих упражнений необходимо добиваться легкого нефорсированного звучания.

Вокальные гласные формируются вследствие изменения формы ротоглоточного пространства (объем резонатора). Это можно проследить по изменению объема ротоглотки от гласного «у» далее «о», «а», «э», «и». Очень важно чувствовать вокальные гласные как открытый объем определенной формы. Формировать его нужно на раскрытой глотке и расслабленном подбородке. Для правильного формирования гласных необходимо развивать активность внутренней артикуляции.

В звучании вокальных гласных преобладают певческие форманты, поэтому их звучание должно быть выровнено по тембру. Вокальный гласный не может быть близким, (иначе это будет плоско звучать) а только более или менее объемным. Губы должны четко рисовать внешние очертания каждого гласного, не искажая его формы.

Помимо дикции согласные выполняют роль активизаторов дыхания. Согласный звук является препятствием на пути вокального звука и, в зависимости от места формирования, оказывает на него влияние.

Различные согласные создают эффект различных атак и активно используются в работе с голосом.

Звуки «п», «б», «д» концентрируют звук, делают его более звонким.

«М», «н», «з» смягчают, помогают собрать звук в маску.

«Х», «ф» действуют подобно придыхательной атаке.

При формировании согласных важно добиваться идеального четкого произношения на расслабленных губах.

Чтобы создать у ученика представление об артикуляции во время пения, можно предложить следующее упражнение. На абсолютно свободном едином выдохе слиганно проговорить тихим шепотом какую-либо фразу так, чтобы стоящему поодаль был понятен текст.

Для эстрадного пения характерно очень близкое речевое произношение звуков.

Обобщенно можно сказать, что в эстрадном пении мужские голоса тяготеют к более головному, «легкому» звучанию, а женские - напротив к более «плотному», грудному. Это объясняется макси-

мальным сохранением речевой окраски голоса и тяготением к примарной зоне в эстрадном вокале. Несомненно, мы можем говорить лишь об общих тенденциях, так как в многообразных формах эстрадного пения может существовать бесконечное количество исключений, связанных с манерой пения и музыкальным стилем.

Работа над смешиванием регистров требует свободного владения дыханием, хороших резонаторных ощущений и правильной вокальной позиции. Выравнивание голоса возможно начинать с любого, удобного для вокалиста участка диапазона, а не только с примарных тонов, как считают ортодоксальные школы.

В эстрадно-джазовом пении, в силу его разнообразия, существуют свои традиции в использовании возможностей голоса. Отсутствие четких ограничений в эстетике звукоизвлечения позволяет многим эстрадным, и особенно джазовым вокалистам выходить за рамки двухоктавного диапазона. Это достигается за счет использования различных технических приемов, таких как субтон внизу и опертый фальцет наверху. Диапазон некоторых эстрадных певцов при исполнении произведений может достигать четырех октав, (Элла Фицджеральд) однако, говоря о таком большом диапазоне, необходимо понимать, что идеально смешанное, сбалансированное по тембру звучание при нем невозможно.

Некоторые высокие мужские и женские голоса способны очень плавно, незаметно переходить из «легкого» микста в опертый фальцет, что объясняется гибкостью головного регистра и довольно небольшой опорой звука. В этом случае логичнее говорить о сохранении «грудной окраски» в голосе, так как грудной характер смыкания связок на слишком высоких нотах физиологически недостижим. . Использование смешанного звукообразования позволяет расширить присутствие грудного механизма в звучании до чуть более двухоктавного диапазона. При работе над диапазоном важно понимать, что при движении вверх доля грудного звучания постепенно уменьшается и связки начинают работать в смешанном режиме с преобладанием головного механизма. Если этого не происходит, как правило, возникает зажим голосовой щели. Такова физиология голоса.

Если голос от природы грудной, объемный, то при переходе в верхний регистр обязательно используется округление звука (не путать с классическим прикрытием) как естественный защитный механизм голосового аппарата, позволяющий создать необходимый импеданс.

У легких «плоских» голосов, характерных для джазовой скэтовой техники, округление практически не используется, так как в звучании изначально

преобладает головной механизм.

Петь в верхней части диапазона нужно на хорошо раскрытой глотке, концентрируя звук в головном резонаторе, и обязательно (хотя бы чуть-чуть) сохраняя в звуке грудной механизм в смыкании связок. Абсолютный отрыв от груди приводит к фальцетному звуку.

Соединять регистры можно как двигаясь снизу-вверх, так и сверху вниз. При движении от середины диапазона к головному регистру нижние ноты формируются в высокой позиции и легком головном звучании. Объем ротоглотки сразу открыт, ориентиром служит последняя верхняя нота фразы. Петь нужно в полный свободный голос.

При движении из головного резонатора вниз необходимо найти на удобном слоге или гласном звуке максимально высокую (какая легко получается) ноту и сохраняя легкое головное звучание (на хорошо раскрытой глотке) опускаться вниз, постепенно добавляя грудь без увеличения при этом громкости. Собственно, эти же постулаты применяются при смешивании регистров в академическом вокале.

О некоторых специфических приемах в эстрадно-джазовом пении

В эстрадном и джазовом пении существует множество различных приемов, выходящих за рамки привычного вокального звуко- и голосоведения. Все они позволяют добиться особого колорита, расширить выразительные возможности исполнителя. Попробуем перечислить наиболее распространенные из них.

- Фрулато - звук хриплый или, как его иногда называют, расщепленный. Достигается большой компрессией звука в головном резонаторе. Широко используется в джазовой и рок-музыке.
- Опертый фальцет – громкий фальцет, сравнимый со звучностью обычного голоса. Достигается за счет сильного сужения входа в гортань, увеличения надсвязочного давления. Благодаря этому удается добиться хорошей опоры звука, несмотря на то, что связки работают только в головном режиме (Пресняков младший)
- Субтон - пение с придыханием. Этот прием рожден в джазовом вокале как подражание саксофону.
- Сурдинное звучание – пение как бы в закрытом тоне, где гласные «растворяются» в звучании маски, приобретая слегка носовой оттенок. Характерно для традиционного джаза, скэтовой импровизационной техники, стилей соул, фанк, ритм энд блюз т.д. Распространенность сурдинного звука в англоязычном пении связано с фонетическими особенностями этого языка, в котором много сурдинных звуков.

- Глиссандо - скольжение голоса от ноты к ноте вверх или вниз. Прием рожден в джазовом вокале как подражание духовым инструментам.

- Драйв - акцентирование каждой метрической доли, позволяющее добиться особого напряжения, ощущения движения. Рождение этого приема во

фразировке связано с эпохой свинга. В настоящее время этот прием получил широкое распространение во всех стилях.

При обучении все перечисленные приемы должны осваиваться при достаточной подготовке певца без ущерба для свободы голоса и чистоты интонации.