



Министерство культуры  
Донецкой Народной Республики  
Республиканский дом народного творчества и кино

# **Подготовка начинающего эстрадного вокалиста к концертно-исполнительской деятельности**

Методические рекомендации



г. Донецк, 2020 г.

---

**Подготовка начинающего эстрадного вокалиста к концертно-исполнительской деятельности** : Методические рекомендации / Сост. Г. О. Тарасенко, под ред. Д. И. Борозенца. – Донецк : РДНТК, 2020. – 20 с.

Составитель – Г. О. Тарасенко, главный специалист отдела музыкального искусства ГУК «РДНТК».

Редактор – Д. И. Борозенец, главный специалист отдела фестивальных и концертных программ ГУК «РДНТК».

Ответственный за выпуск – М. А. Романовский, генеральный директор ГУК «РДНТК».

Данные методические рекомендации адресованы руководителям самодеятельных эстрадных вокальных коллективов учреждений культуры и искусства Донецкой Народной Республики. Здесь освещены следующие вопросы: специфика обучения эстрадному вокалу, основные направления работы по подготовке к сценическому выступлению; краткая характеристика особенностей интонирования в народном, академическом, эстрадном и джазовом вокале; работа над постановкой голоса, дыханием, артикуляцией; различные виды вокальных техник, тип звукоизвлечения, манера исполнения в эстрадно-джазовом вокале; подбор репертуара, воплощение художественного образа в вокальном произведении, сценический костюм; преодоление сценического волнения; освоение звукоусиливающей аппаратуры.

© Тарасенко Г. О., 2020

© ГУК «РДНТК», 2020

Предложения и замечания присылать по адресу:

283050, г. Донецк, бул. Шевченко, 2, ДНР

**E-mail:** [rdntk@bk.ru](mailto:rdntk@bk.ru)

## **Оглавление**

|                                                                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Введение.....                                                                                                    | 3  |
| Специфика обучения эстраднему вокалу, основные направления работы по подготовке к сценическому выступлению ..... | 4  |
| Краткая характеристика особенностей интонирования в народном академическом, эстрадном и джазовом вокале .....    | 5  |
| Работа над постановкой голоса, дыханием, артикуляцией.....                                                       | 8  |
| Различные виды вокальных техник, тип звукоизвлечения, манера исполнения в эстрадно-джазовом вокале .....         | 9  |
| Подбор репертуара, воплощение художественного образа в вокальном произведении, сценический костюм .....          | 10 |
| Преодоление сценического волнения .....                                                                          | 12 |
| Освоение звукоусиливающей аппаратуры .....                                                                       | 13 |
| Заключение .....                                                                                                 | 14 |
| Эстрадный вокальный репертуар .....                                                                              | 15 |
| Глоссарий .....                                                                                                  | 17 |
| Список использованной литературы.....                                                                            | 20 |

## **Введение**

Сегодня музыкальная эстрада играет особую роль среди различных видов музыкального искусства. В наше время эстрадная музыка является не только видом искусства, но и социокультурным феноменом, привлекая своей эмоциональностью, яркостью, выразительностью, непосредственной связью с движением и ритмом, красочностью сценического воплощения.

Требования к исполнителям эстрадного вокала возрастают ежегодно, поскольку эстрадная вокальная музыка отличается не только мелодическим и ритмическим своеобразием, но и особенными законами аранжировки.

Успех вокалиста-эстрадника находится в прямой зависимости от уровня освоения элементов, которые составляют базу концертно-исполнительской и песенной деятельности: работа над постановкой голоса, артикуляцией, дыханием, совершенствование навыков чувства ритма, звуковедения, интонирования; подбор репертуара и связанного с ним художественного образа; формирование навыков работы с микрофоном, навыков сценической культуры и поведения на сцене.

## **Специфика обучения эстрадному вокалу, основные направления работы по подготовке к сценическому выступлению**

Подготовка начинающего исполнителя эстрадного жанра к концертной деятельности является достаточно кропотливым и нелегким процессом, который требует больших усилий и мастерства от руководителя.

«Живое» исполнение (в отличие от записи) часто имеет определенные недостатки, ведь его нельзя подчистить постфактум, однако именно концертная деятельность является для исполнителя важнейшей составляющей, контрольным этапом, по результатам которого можно заметить работу вокалиста и его руководителя.

Исполнитель, желающий добиться успеха в самореализации профессионального и творческого характера, должен овладеть основами вокального мастерства, пройти так называемый этап постановки голоса, формирования правильных певческих навыков, которые базируются на одновременном и взаимосвязанном развитии слуховых и мышечных ощущений певца.

**Постановкой голоса** называется развитие координации голоса и слуха, овладение навыками певческого дыхания, выработка ровности звучания голоса на всем диапазоне его звучания, формирование резонаторных ощущений, овладение основными видами атаки звука, совершенствование артикуляции и дикции, развитие силы и подвижности голоса, расширение звукового и динамического диапазона. Постановка голоса является сложным педагогическим процессом, который имеет свои особенности в связи с индивидуальным подходом руководителя к вокалисту.

Основной задачей, которая возникает перед руководителем в начале работы с вокалистом, является формирование эталона певческого голоса, к которому необходимо стремиться в процессе занятий. Важно при этом, чтобы будущий исполнитель сам имел представление о том, чего он хочет добиться; он должен понимать, как будет звучать музыкальное произведение с точки зрения чистоты интонации, атаки звука, характера, динамики, манеры подачи звука и т. д.

В процессе работы над постановкой голоса начинающие вокалисты осваивают особенности исполнения эстрадно-джазовой музыки, впитавшей элементы как академического, так и народного пения, а также приемы мелодекламации, декламации и инструментального джаза. Нарбатывая определенные певческие навыки, вокалист учится применять их в своем творчестве в качестве средств выразительности.

## **Краткая характеристика особенностей интонирования в народном академическом, эстрадном и джазовом вокале**

Объединение в эстрадно-джазовом академического и народного вокала проявляется в первую очередь в манере звукоформирования: его характерной чертой является полуприкрытая манера пения, объединяющая в себе открытость народного исполнения и закрытость академического. Именно по этой причине руководитель должен обладать теоретическими знаниями в области звукоизвлечения, а также техническими приемами, которые используются в эстрадном вокале.

Остановиться на этом вопросе следует подробнее, так как искусство эстрадного вокала довольно молодо и находится на этапе становления. В первую очередь стоит уделить внимание характеристикам истоков эстрадного вокала – **русскому традиционному пению и академическому вокалу**.

Среди основных характеристик **русского традиционного пения** следует отметить следующие:

- использование двух регистров – грудного и головного;
- открытый способ звукоизвлечения;
- мощная подача, большая динамика;
- практическое отсутствие агогики;
- отсутствие вибрато.

К основным характеристикам **академического вокала** могут быть отнесены:

- обязательное использование трёх регистров: грудного, микстового с преобладанием головных обертонов (медиума) и головного;
- прикрытый способ звукоизвлечения;
- способ подачи и динамика, определяемые конкретными художественными задачами;
- широкое применение агогики;
- обязательное использование вибрато.

С точки зрения обучения эстрадному вокалу весьма важным является тот факт, что он вобрал в себя элементы как академического, так и народного пения. Многие современные вокальные произведения, написанные для эстрады, требуют применения техник разных манер. По этой причине руководителю начинающего исполнителя необходимо иметь представление обо всех базовых приемах. Хотя эстрадный вокал и отличается от народного и академического по отдельности, эстрадному певцу необходимо осваивать основные певческие навыки этих манер

(опора звука, правильная позиция и проч.), Отдельно стоит отметить, что тип звукоизвлечения в эстрадном пении максимально приближен к разговорной речи.

Истоки эстрадной песни также связаны с **джазовым вокалом**, имеющим как общие характеристики с эстрадным, так и отличительные от него:

| Эстрадный вокал                                                                                                                                                                                                                 | Джазовый вокал                                                                                                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Регистры</i>                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                         |
| Три: грудной, микстовый с преобладанием грудных обертонов и головной. Применяется сглаживание регистров                                                                                                                         | Три: грудной, микстовый с преобладанием грудных обертонов и головной; преобладает грудной регистр, приветствуется резкий переход между регистрами                                                                       |
| <i>Способ звукоизвлечения</i>                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                         |
| Полуприкрытый                                                                                                                                                                                                                   | Полуприкрытый                                                                                                                                                                                                           |
| <i>Подача и динамика</i>                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                         |
| Очень разнообразны (от субтона до крика)                                                                                                                                                                                        | Очень разнообразны (от субтона до крика)                                                                                                                                                                                |
| <i>Агогика</i>                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                         |
| Отсутствует                                                                                                                                                                                                                     | Отсутствует                                                                                                                                                                                                             |
| <i>Вибрато</i>                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                         |
| Медленное, используется ограниченно (только на протяженных звуках ближе к их завершению)                                                                                                                                        | Быстрое, особое джазовое вибрато, использующееся в конце фраз или отдельных слов                                                                                                                                        |
| <i>Дикция и артикуляция</i>                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                         |
| Четкие                                                                                                                                                                                                                          | Особая, присущая только данному виду артикуляция                                                                                                                                                                        |
| <i>Вокальные техники</i>                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                         |
| Техника звукообразования может меняться несколько раз в пределах одной фразы. Часто применяются субтон, фальцетное пение, в конце фраз могут встречаться мелизмы. В определенных стилях могут присутствовать хрипотца, тванг. В | Техника звукообразования может меняться несколько раз в пределах одной фразы. Отличительная техника – скэт-вокал. Широкое использование особых приемов вокала – шаутс и холлерс-эффекты: омузыкаленные выкрики, субтон, |

|                                                                                                   |                                                                                                                                        |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| целом звучание должно быть аккуратным, не резать слух                                             | хрипотца, сипение, частичное несмыкание связок, горловое звучание и тванг, отсутствие кантилены, прием фальцета во всех регистрах      |
| <i>Импровизация</i>                                                                               |                                                                                                                                        |
| Используется редко, преимущественно во время живых исполнений                                     | Присутствует обязательно, свободно, мелодически, ритмически и гармонически интерпретирует произведение                                 |
| <i>Интонирование</i>                                                                              |                                                                                                                                        |
| Преимущественно чистое, иногда применяются глиссандо, бендинг                                     | Особые способы: нечистые ноты, глиссандо, бендинг, блюзовые ноты                                                                       |
| <i>Ритмика</i>                                                                                    |                                                                                                                                        |
| Ритмическая ровность во время пения, в 4-дольном размере выделяются сильные нечетные (1 и 3) доли | Обязательно владение свингом; во время пения допускается ритмическая импровизация, в 4-дольном размере выделяются слабые (2 и 4) доли. |

Джазовое интонирование отличается некоторыми ступенями лада (III, V и VII), которые обозначаются как *dirty tones* (нечистые ноты), так как, в отличие от темперированного строя, немного занижены. Этот лад не предполагает точной темперации; его называют блюзовым, он отличается минорной терцией, несколько заниженной квинтой и септимой. Наряду с вышеперечисленными приемами к джазу относятся бендинг, глиссандо, обильная мелизматика, свингование.

В джазовом вокале артикуляция имеет ряд особенностей, которые присущи инструментальному музыкальному исполнительству (определенный тип атаки, фразировки, вибрато и проч.).

Скэт-техника в джазе представляет собой специальный прием, заключающийся в имитации голосом игры на духовых инструментах. Мелодия создается с помощью определенных слогов, которые не несут определенной семантической нагрузки.

Неотъемлемой частью джазового вокала также является импровизация, менее востребованная в других разновидностях вокала. Именно по степени умения импровизировать с помощью разнообразных вокальных техник определяется общий уровень мастерства джазового исполнителя.

В отличие от академического и народного вокала, обучение эстраднему вокалу не предполагает нахождения звукоидеала, а

заключается в раскрытии оригинального тембра, характерного звуковедения и создании узнаваемой манеры исполнения.

Чтобы добиться успехов в эстрадном вокале и создать собственный образ с оригинальной манерой исполнения, необходимо проделать большую работу, направленную как на выработку новых приемов, так и на отработку приемов классических, характерных для академического и народного исполнения. Поскольку на данный момент методика преподавания эстрадного вокала находится в разработке, встаёт вопрос о создании новой методики обучения эстраднему пению, основанной на взаимодействии данных видов вокального искусства.

«Сегодняшняя песенная эстрада, – отмечает М. Муратов, – трансформировалась в составную часть шоу-бизнеса, который, в свою очередь, представляет собой могучий экономический комплекс, обращающий вокруг себя мощные финансовые потоки. Однако мы полагаем, что в этих условиях безудержное копирование западного образца, в особенности американского, не лучшим образом отражается на отечественной культуре и искусстве».

### **Работа над постановкой голоса, дыханием, артикуляцией**

Важным элементом обучения будущего эстрадного вокалиста является **организация работы дыхания**. Необходимо контролировать процесс вдоха и не делать последний слишком активным, чтобы сформировать правильную атаку звука без появления ощущения опоры.

Дыхание должно быть плавным, не ослабленным и лишенным толчков, которые могут быть необходимы для реализации образа и характера выбранного произведения. В ходе фразы дыхание должно быть распределено так, чтобы звук хорошо держался всю фразу и его хватило до конца. По окончании фразы излишки дыхания нужно «сбросить».

Эти правила применяются в любой вокальной методике. Запоминание учеником специфических особенностей работы дыхания в процессе пения – один из самых эффективным способов овладения певческими навыками.

Обучаясь контролю ощущений, которые возникают в процессе пения, исполнитель постепенно будет привыкать к оценке правильности способов звукоизвлечения и контролю качества голосообразования. Поскольку во время произвольного дыхания многие механизмы организма действуют рефлекторно, руководителю начинающего вокалиста следует приучить своего подопечного к тому, чтобы работа всех дыхательных систем была направлена на формирование голоса.

Артикуляция и дикция будущего исполнителя эстрадного вокала тесно связаны с атакой звука и дыханием в целом, а также способствуют усовершенствованию интонирования исполняемых произведений. Отработка артикуляции и дикции возможна с помощью выполнения специальных упражнений:

- произнесение и пропевание скороговорок;
- произнесение определенных последовательностей слогов, содержащих в себе сложные звуковые сочетания;
- выполнение упражнений на свободное опускание нижней челюсти;
- освобождение возможных зажимов языка, щек, губ и прочего;
- пение упражнений из различных методик по обучению разным вокальным техникам и проч.

Качество исполняемого репертуара находится в прямой зависимости от правильной организации дыханий и артикуляции, в особенности если в репертуаре есть крайние ноты диапазона. В преодолении данной трудности важную роль играет руководитель начинающего вокалиста, который должен не только объяснять принципы работы разных групп мышц и описывать ощущения, возникающие при их напряжении, но и наглядно демонстрировать идеальное исполнение всех упражнений.

### **Различные виды вокальных техник, тип звукоизвлечения, манера исполнения в эстрадно-джазовом вокале**

В ходе обучения эстрадно-джазовому вокалу следует много времени уделять изучению разных специфических технических приемов, характерных для данной разновидности вокала.

| <b>Интонирование</b>                | <b>Способы украшения основной мелодии</b> | <b>Способы звукоизвлечения</b>                                                                       |
|-------------------------------------|-------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Бендинг<br>Вибрато<br>Блюзовые ноты | Трель<br>Форшлаг                          | Субтон<br>Граул (флаттер)<br>Расщепление<br>Фальцет<br>Обертоновое пение<br>Йодль<br>Филировка звука |

Не менее важно для эстрадного вокалиста приобретение ощущения шаффла и развитие метро-ритмического чувства, для чего необходимо

разучивание специальных упражнений, знакомство с дуольностью (характерной для латиноамериканской музыки), триольностью, секстольностью.

### **Подбор репертуара, воплощение художественного образа в вокальном произведении, сценический костюм**

Эстрадное музыкальное искусство вобрало в себя широкий спектр разнообразных стилей, жанров и направлений. По этой причине выбор репертуара является одной из главных проблем подготовки эстрадного вокалиста. Целью подбора репертуара является не только развитие голоса, но и освоение стилей эстрадно-джазовой музыки и формирование художественного вкуса начинающих исполнителей. Подбирая репертуар своему подопечному, руководитель должен руководствоваться степенью его вокальной одаренности, психотипом личности, темпераментом и общим уровнем музыкального развития.

В. Г. Кузнецов предлагает осуществлять выбор эстрадного репертуара на основе следующих принципов:

- художественной ценности и эстетической значимости музыкальных произведений;
- доступности для исполнения; педагогической целесообразности;
- тематического, жанрового и стилевого разнообразия.

Репертуар певца, который исполняет эстрадно-джазовый вокал, состоит из разных по своей стилистике произведений. К тому же он должен включать вокализы, блюзовые гаммы, технические упражнения, джазовые стандарты, песни советских композиторов, западноевропейской эстрады, а также фольклорную стилизацию.

В связи с разнонаправленными истоками эстрадно-джазового вокала возникает проблема актерской подготовки певца: каждая песня требует своего образа, зависящего от ее содержания и эмоциональности. По этой причине вокалист эстрадного жанра должен овладеть основными приемами **актерского мастерства**. Задача вокалиста в данном случае – мыслить образно, по законам театрального искусства, одновременно работая и над вокальной техникой, и над художественным образом. Более того, необходимо овладеть умением переносить в вокал различные элементы речевой интонации. С этой целью рекомендуется декламировать текст без музыки, выделяя отдельные слова и речевые кульминации.

Известна мысль М. И. Глинки о том, что одно и то же слово можно произнести на тысячу ладов, не переменяя даже интонации, ноты в голосе,

а переменяя только акцент, придавая устам то улыбку, то серьезное, строгое выражение. По мнению И. А. Богданова, «эстрадный вокальный репертуар можно разделить на две части: репертуар, в котором возможно использование игровых приемов, вплоть до создания игровой сценки-песни; репертуар, в котором актерское мастерство исполнителя относится исключительно к внутренним процессам проживания песни, вне ярких внешних средств актерской выразительности». При использовании выразительных средств театрального искусства необходимо учитывать не только жанровые и стилистические особенности музыкального произведения, но и актерские способности самого певца.

Что касается именно воплощения образа на сцене, то необходимо проработать художественный образ с помощью разнообразных невербальных средств (жестов, мимики, пластики, элементов танца). Руководителю необходимо провести с подопечным подготовительную работу, чтобы все эти элементы гармонично вписывались в образ, подчеркивали его и смотрели естественно. «Для этого руководителю нужно подвести вокалиста к тому, чтобы все эти внешние проявления не возникали формально, а рождались изнутри в процессе эмоционального проживания музыкального произведения. В работе над сценическим поведением особенно продуктивна ситуация, когда вокалист самостоятельно подбирает выразительные движения, характерные для определенного персонажа или музыкального жанра, и придумывает несложные танцевальные элементы».

Сценическое воплощение образа включает в себя не только правильное исполнение композиции и невербальные средства, но и презентабельный вид. Поэтому немаловажным моментом при подготовке к любому выступлению является **подбор сценического костюма** и обуви к нему. Покупая или готовя сценический костюм на заказ, необходимо придерживаться нескольких правил:

- он должен соответствовать художественному образу произведения;
- костюм должен подходить по размеру исполнителю, не болтаться на нем, но и не сковывать движения;
- костюм должен быть изготовлен из качественных материалов, которые не теряют своих качеств после многочисленных стирок.

Также необходимо подбирать театральный реквизит, грим (декоративный и характерный).

## Преодоление сценического волнения

Сценическое выступление исполнителя эстрадного вокала невозможно без преодоления **сценического волнения**. Хотя процесс подготовки будущего исполнителя сопровождается воспитательными и образовательными этапами, большую роль играют индивидуальные особенности начинающего музыканта. Индивидуально проявляются такие особенности, как самочувствие исполнителя во время выступления, его поведение на сцене, реакция на восприятие аудитории. Недостаточно качественная психологическая подготовка может повлечь за собой срывы, которые необходимо преодолевать во избежание психологической травмы и отказа от дальнейших сценических выступлений.

Вот что писал по поводу волнения, возникающего у начинающего артиста на сцене, К. С. Станиславский: «Когда человек – артист выходит на сцену перед тысячной толпой, то он от испуга, застенчивости, ответственности, трудностей теряет самообладание. В эти минуты он не может по-человечески говорить, смотреть, слушать, мыслить, хотеть, чувствовать».

Волнение начинающего музыканта перед выступлением абсолютно ничем не отличается от волнения актера, ведь непривычная обстановка, боязнь провала, осознание ответственности негативно влияют на самочувствие исполнителя.

Важнейшей составляющей в синдроме сценического волнения является чувство ответственности. Если волнение выражается излишне тяжело, оно чревато некоторыми потерями при исполнении. Однако и полное отсутствие сценического волнения нежелательно, поскольку многие педагоги-музыканты обнаруживали прямую зависимость между успешным выполнением и предварительным волнением.

Сценическое выступление включает в себя две составляющие: психологическую и техническую. Обе эти составляющие являются взаимосвязанными. Так, даже зная исполняемое произведение на достаточно высоком уровне и обладая всеми необходимыми для его исполнения навыками, певец может выступить плохо, поскольку не был подготовлен к выступлению морально. По этой причине начинающих исполнителей необходимо готовить к каждому выступлению не только технически, но и психологически: обучать контролю над переживаниями, умению добиваться определенного психоэмоционального состояния, передавать полный спектр эмоций исполняемого произведения.

## **Освоение звукоусиливающей аппаратуры**

Отдельно стоит отметить такую специфическую составляющую процесса обучения эстраднему вокалу как освоение звукоусиливающей аппаратуры. Необходимо, чтобы вокалист умел правильно держать микрофон – так, чтобы тот воспринимал полный частотный спектр голоса. Во-первых, микрофон необходимо держать за корпус, так, чтобы центр головки находился напротив верхней губы исполнителя. Во-вторых, микрофон всегда (вне зависимости от того, совершает ли исполнитель какие-то движения во время пения) должен находиться по направлению звукового потока. В-третьих, держащая микрофон рука и сам микрофон должны стать единым аппаратом, целью работы которого является получение качественного звука.

Расстояние между микрофоном и губами поющего зависит от громкости пения, характера артикуляции, а также воплощенного в песне образа. Чем тише и интимнее должна звучать песня, тем ближе стоит подносить микрофон, и наоборот. Отчетливость и собранность отдельных фраз также влияет на восприятие их слушателями. Если же произведение должно передавать открытую атмосферу, яркость, то голос певца должен быть громким, а микрофон – максимально отдаленным.

## **Заключение**

Обучение начинающего эстрадного вокалиста вокальным техникам – достаточно кропотливый труд, который требует системной работы во всех направлениях. Будущие успехи вокалиста зависят только от того, насколько успешно и профессионально будет проведена эта работа. Условия формирования готовности будущего эстрадного исполнителя к исполнительской деятельности заключаются в:

- 1) обеспечении целостного, непрерывного развития потенциала и организации творческой среды вокалиста;
- 2) овладении вокальным мастерством и индивидуальной манерой пения (формирование вокальной техники, дыхательного аппарата и эстрадно-джазовой артикуляции, а также навыков оригинально-индивидуальной интерпретации исполняемых сочинений);
- 3) освоении актерского мастерства, навыков сценического движения (способности полного включения в образ, театрализованного исполнения, эстрадной хореографии, пластичности и ритмичности движений);
- 4) совершенствовании музыкальных и аналитических способностей, когнитивных процессов (слуха, чувства ритма, творческого внимания, воображения, музыкального мышления и памяти);
- 5) руководстве специальными принципами и методами обучения;
- 6) создании позитивной психологической установки и овладение навыками саморегуляции, рефлексии;
- 7) освоении звукоусиливающей аппаратуры.

Немаловажную роль в формировании готовности эстрадного вокалиста к исполнительской деятельности играет психолого-педагогическая подготовка. Именно она помогает реализовать врожденные способности (талант, характер, темперамент, эмоции) с приобретенными (сценическим мастерством, вокальной техникой).

## **Эстрадный вокальный репертуар<sup>1</sup>**

При выборе репертуара для солиста или ансамбля необходимо в первую очередь руководствоваться техническими способностями исполнителей, их возрастом, характером, тембральными особенностями.

Часто случаются ситуации, когда изначально выбранная песня в процессе репетиций удается ученику недостаточно хорошо или не нравится ему. В таком случае следует поменять песню или манеру ее исполнения. Этого не стоит бояться: правильный репертуар – залог успешного исполнения.

### **6–9 лет**

Рекомендованные песни желательно исполнять ансамблем (1, 2) или дуэтом (3).

1. «Неразлучные друзья» (сл. М. Танича, муз. В. Шаинского).
2. «Мы вместе» (сл. и муз. К. Ситник).
3. «Две лучшие подружки» (сл. и муз. группы «Барбарики»).

### **10–13 лет**

Рекомендованные песни следует исполнять составами из 5–8 человек с распределением сольных партий или же сольно с поддержкой бэк-вокала.

1. «Радуга» (сл. и муз. Т. Пархоменко).
2. «Море волнуется раз» (сл. В. Куровского, муз. Р. Квинта, исп. А. Гроссу).
3. «Я – взрослая» (сл. и муз. Т. Пархоменко).

### **14–16 лет**

Рекомендованные песни можно исполнять сольно или небольшим ансамблем.

1. «Хочу шалить» (исп. А. Гроссу).
2. «Смайлик.by» (исп. О. Сацюк).
3. «Звезды» (сл. и муз. В. Ударцева).
4. «Синие лебеди» (сл. и муз. И. Николаева, исп. Н. Королева).

---

<sup>1</sup> Примерный репертуарный перечень предоставлен руководителем вокальной студии «Семь нот» КУ «Дворец культуры "Запорева" г. Донецка» Аленой Игоревной Кравцовой.

## **17–20 лет**

Рекомендованные песни следует исполнять сольно (2), дуэтом или трио (3), квартетом или квинтетом (1).

1. «Не виноватая я» (сл. К. Арсенева, муз. И. Матвиенко, исп. гр. «Фабрика»).
2. «Солнышко» (сл. Д. Постовалова и В. Полякова, муз. Д. Постовалова, исп. гр. «Демо»).
3. «Выше облаков» (сл. и муз. Д. Джокера, исп. гр. «Сливки»).

## **21–25 лет**

Рекомендованные песни следует исполнять сольно (3) или составом в 4–6 человек (1, 2).

1. «Давай держаться за руки» (сл. М. Фадеева, О. Сербякиной, муз. М. Фадеева, исп. гр. «Serebro»).
2. «А я все летала» (сл. К. Новиковой, муз. А. Грозного, исп. гр. «Блестящие»).
3. «Половина» (сл. и муз. Artik, исп. «Artik & Asti»).

## **26–35 лет**

Рекомендованные песни можно исполнять в разных вариантах (в зависимости от характера мероприятия и возможностей вокалиста), сольно, в дуэте или в трио.

1. «Так же как все» (сл. Л. Дербенева, муз. А. Зацепина, исп. А. Пугачева или гр. «А-студио»).
2. «Мой мир» (сл. Н. Платицыной, муз. В. Сушко, исп. К. Орбакайте).
3. «Любимый мой» (сл., муз. и исп. Юта).

## Глоссарий

**Dirty tones** см. *нечистые ноты*.

**Parlando** см. *речитатив*.

**Агогика** – небольшие отклонения от темпа и метра, подчиненные целям художественной выразительности. Агогика не изменяет значения нот, образующих ритмический рисунок, и в нотной записи, как правило, не фиксируется.

**Бендинг** (*частотное вибрато*) – прием, позволяющий извлечь «искусственные» ноты, не предусмотренные возможностями инструмента.

**Блюзовые ноты** – некоторые ступени диатонического звукоряда, отклоняющиеся (чаще всего в сторону понижения) от их приписанной в строе высоты на небольшой интервал.

**Вибрато** – периодические изменения силы, высоты или тембра музыкального звука или пения.

**Глиссандо** – плавный переход от одного звука к другому через все возможные для инструмента или пения звуки.

**Грим** – вид скриминга, звучащий более сипло и низко, спокойнее, чем типичный скриминг, без истеричности, по способу извлечения схож со штробасом. См. *скриминг*.

**Гроул** (*флаттер*) – прием экстремального вокала, суть которого заключается в звукоизвлечении за счет резонирующей гортани.

**Звукоформирование** (*звукообразование*) – извлечение певческого и речевого звука, результат действия голосового аппарата. Певческий звук, возникая в результате колебаний голосовых связок, усиливается и темброво обогащается благодаря резонаторам.

**Йодль** (*тирольское пение*) – особая манера пения без слов с характерным быстрым переключением голосовых регистров, то есть с чередованием грудных и фальцетных звуков.

**Мелизматика** – 1) учение об украшениях мелодии; 2) способ распевки текста, при котором на один слог приходится много (от четырех) звуков мелодии.

**Микст** – смешанное голосообразование, при котором голос звучит на всём своём диапазоне ровно, без регистровых переходов. См. *регистр микстовый*.

**Нечистые ноты** – специфический прием интонирования и подачи звука, истоки которого идут от характерной для афроамериканского фольклора нестабильной (пестрой) окраски звуков в пределах одного регистра, сопровождающейся сильной динамикой и гипертрофированным вибрато.

**Обертоновое пение** – техника пения с необычной артикуляцией в глотке или гортани, при которой певец одновременно исполняет основной звук и обертон к нему.

**Расщепление** – прием пения, при котором к чистому звуку примешивается известная доля другого звука, нередко представляющего собой немзыкальный звук (шум).

**Регистр микстовый** – образуемый через смешение натуральных регистров грудного и головного, благодаря чему исчезает резкая разница в характере их звучания.

**Речитатив** (*parlando*) – проговаривание исполнителем текста.

**Свинг** – джазовый ритмический рисунок, при котором первая из каждой пары играемых нот продлевается, а вторая сокращается. Одно из важнейших выразительных средств джаза в целом, связанное с комплексом приёмов и приобретающее различный характер в разных джазовых стилях. Заключается в наличии метроритмической пульсации, при которой возникают отклонения ритмики в различных пластах фактуры от основных метрических долей граунд-бита. Средство создания напряжённости, внутренней конфликтности.

**Скрим** (*скриминг*) – вокальный приём, основанный на технике расщепления и являющийся неотъемлемой частью рок-музыки.

**Скэт** – бестекстовая, слоговая манера пения, нередко связанная с имитацией звучания отдельных инструментов, инструментальных групп и даже больших оркестров.

**Субтон** – вокальный прием, звук, в котором воздушная струя идет вместе с голосом, похож на шепот.

**Тванг** – вокальный прием, для которого характерен звонкий резкий тембр.

**Тирольское пение** см. *йодль*.

**Трель** – быстрое чередование двух соседних нот, отстоящих на секунду, большую или малую.

**Фаер** см. *фолкскорд*.

**Фальцет** – верхний головной регистр певческого голоса, беден обертонами, тембрально проще основного грудного голоса исполнителя.

**Филировка звука** (итал. *filare un suono*, франц. *filer un son*) – прием, доступный исполнителю, владеющему высоким уровнем вокальной техники, связанный с изменением динамики звука на выдержанном тоне одной высоты, напр., от *piano* к *forte* и обратно.

**Флаттер** см. *гроул*.

**Фолкскорд** (*фаер*) – приём экстремального вокала, суть которого заключается в искажении голоса с помощью сомкнутых резонирующих (вибрирующих) ложных связок. См. *скриминг*.

**Форшлаг** – мелизм в вокале, короткий звук, предшествующий основному. Различают короткий и длинный форшлаг.

**Фрай** (*фрай-скриминг*) – приём экстремального вокала, суть которого заключается в формировании скрипучего или хриплого голоса с помощью сомкнутых вибрирующих голосовых связок. См. *скриминг*.

**Харш** – разновидность скриминга, суть которой заключается в формировании обычного, но лишённого ярких тембров голоса с помощью плотно сомкнутых ложных связок. См. *скриминг*.

**Холлерс** – жанр, восходящий к негритянским рабочим песням, обладающий следующими характеристиками: исполнительское взаимодействие солиста и вокальной группы (или хора), использование нетемперированного блюзового звукоряда, насыщенное синкопированное исполнение.

**Частотное вибрато** см. *бендинг*.

**Шаутс** – энергичная, крикообразная манера пения.

**Шаффл** – ритмическая фигура, основанная на восьми триолях (три ноты на долю такта).

**Шрай** – разновидность экстремального вокала, напоминает сорванный голос или вой волка. Делается с меньшим расщеплением связок, чем при обычном скриминге. См. *скриминг*.

**Штробас** – тип фонации, при котором голосовые связки вибрируют, но при этом практически не напряжены.

## **Список использованной литературы**

1. Баташев А. Н. Искусство джаза в музыкальной культуре // Советский джаз. Проблемы. События. Мастера / сост. и ред. А. и О. Медведевы. М. : Советский композитор, 1987.
2. Изюрова О. С. Детская вокальная эстрада в системе дополнительного образования // Известия российского государственного педагогического университета им. Герцена. – № 102.
3. Коровкин В. В. Другой взгляд на джаз. Попытка сменить парадигму // Полный джаз. 2001. № 35–39.
4. Романова Л. В. Школа эстрадного вокала / Вокальное искусство – Эстрадный джазовый вокал : Учебное пособие. СПб. : Лань, 2007.
5. Шулин В. В. Искусство импровизации в джазе последней трети XX столетия: к проблеме звукоидеала : дис. ... кан. искусств. 17.00.09. СПб, 2007.