

Введение

ЭСТРАДА: ЗОЛУШКА ИЛИ ПРИНЦЕССА?

Эстрада (*лат.*) — настил, помост, сцена.

Популярность эстрадного искусства в различных сферах жизни сейчас уже не вызывает сомнений даже у консерваторов и снобов. Ушли в прошлое гонения джазменов и споры о легкости жанра. Будучи недавно падчерицей, наша «Золушка» — Эстрада сегодня стала Принцессой на балу социальной и общественной жизни. Она не только сопровождает нас от рождения до смерти, в дни грусти и радости, но и занимает сейчас лучшие сценические площадки мира, а также лучшее эфирное время в СМИ.

Собственно пересмотр позиций произошел на рубеже XIX и XX веков и продолжается по сей день. В течение XX века в разных уголках планеты рождались и становились классикой мюзик-холлы, варьете, кабаре, кафешантаны, ревю-театры, театры эстрады, оперетты и музыкальной комедии. Даже в нашей стране появляются, наряду с театрами оперетты, «именные» театры, аналоги кабаре Лайзы Минелли: театр песни Аллы Пугачёвой, театр музыки и драмы Стаса Намина, Ленинградский мю-

зик-холл, детский музыкальный театр Натальи Сац, театр Алексея Рыбникова и другие.

В начале XXI века, с развитием телевидения, кинематографа, а особенно Интернета, эстрада с подмостков сцены, с нью-йоркского Бродвея и парижского Монмартра пришла в каждый дом. Любой житель планеты, имеющий компьютер, теперь может быть знаком с голливудским мюзиклом и церемонией вручения «Оскара», с лучшими мировыми рок-операми «Иисус Христос — суперзвезда» и «Юнона и Авось», с музыкальной анимацией Уолта Диснея и Битлз, фильмами Ричарда Лестера и Джорджа Данингса, с ярчайшими шоу-программами звезд мировой эстрады.

Не выходя из дома, подросток может ознакомиться с лучшими видеоклипами месяца, с конкурсной борьбой вокалистов Европы, с историей жизни и творческой судьбой Джорджа Гершвина, Леонида Утёсова, Джона Леннона или Майкла Джексона. Музыкальная осведомленность наших детей велика — в ней, благодаря современным информационным технологиям, почти не осталось белых пятен. Кроме того, дети лучше взрослых впитывают, подобно губке, ритмические, танцевальные и стилевые особенности как джаза, так и рока, как хип-хопа, так и кантри.

Становится ясно, что педагог по вокалу или руководитель эстрадного коллектива (студии, ансамбля, театра) должен быть не только осведомлен в области теории эстрадно-джазового искусства, но и должен знать его историю, развитие и тенденции. В зависимости от целей и вида деятельности эстрадного коллектива выбираются и необходимые формы и методы работы. Но, безусловно, единым и необходимым для всех эстрадных коллективов является следующий

комплекс знаний, умений и навыков эстрадно-джазового мастерства вокалиста:

- изучение стилей, направлений и истории джаза и эстрады;
- знание теории музыки, основ импровизации и джазовой гармонии;
- изучение принципов музыкальной компьютерной аранжировки;
- овладение основами методики эстрадно-джазового вокала;
- постановка дыхания, сценической речи и актерского мастерства;
- освоение азов режиссуры концертного номера;
- изучение понятий «сценический имидж», «визаж» и «концертный костюм»;
- владение основами хореографии и сценического движения;
- работа с микрофоном и знание основ звукотехники;
- анализ видео- и аудиоальбомов лидеров мировой эстрады;
- анализ менеджмента отечественных и зарубежных артистов.

Глава 1

ОСНОВНЫЕ НАВЫКИ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛИСТА

Об эстрадном вокале и работе с микрофоном

Вокальная педагогика — явление сугубо индивидуальное и творческое. Из уст в уста, от мастера к подмастерью, через осознание ощущений передаются ее основы. В каждом конкретном случае ее методы сугубо индивидуальны и неповторимы, как неповторима исполнительская манера, мимика и техника артиста. Но неоспоримо одно: не может быть надстройки художественного образа без базиса опертого дыхания, не может быть сложная и многоярусная драматургия взрослой песни взгромождена на хрупкие плечи поющего ребенка, не могут быть в одной манере исполнены колыбельная и гимн, романсы и баллада и т.д.

Фундамент вокальной педагогики — это правильная организация ВДОХА и ВЫДОХА, и начинать занятия нужно именно с переключения внимания ученика на специфическое ОБЪЕМНОЕ состояние грудной клетки при выдохе. Безусловно,

после двух-трех уроков это ощущение не закрепить, нужно настроиться на долговременность процесса. *Последовательность, разноязыковость и индивидуальный подход* — вот наши «три кита», плавающих в океане «сценического» современного вокала.

Известный американский педагог Х. Шенел, взраставший Джорджа Майкла и Энни Леннокс, утверждает: «Дыхание, как и хорошее пение, зависит от хорошей осанки, ...от хороших взаимоотношений груди, шеи и головы. ...Пока они расположены у вас по одной линии, вы можете энергично двигаться, даже сгибаться пополам». А педагог по вокалу из Лос-Анджелеса Э. Ховард уточняет: «Грудная клетка...должна расширяться в момент взятия дыхания. ...Мышцы диафрагмы опускаются вниз, чтобы увеличить объем грудной полости. ...Ваша цель — дать легким возможность полностью наполниться воздухом, расширяясь как вниз, так и в стороны».

Как только певец сконцентрируется не на ключичном (поверхностном), а на нижнереберном диафрагмальном (глубоком) дыхании, как только он научится при выдохе управлять межреберными мышцами, можно считать, что первый камень в фундамент вокала заложен. Брюшной пресс должен подталкивать диафрагму в сторону легких, подобно поршню в насосе. При этом гортань остается расслабленной, причем одинаково на всех нотах, от высоких до низких. Таким образом, формируется единая позиционная манера и ровность регистра. И если корень языка, как утверждают ведущие мировые эстрадные педагоги, опускается вниз, то кончик языка наоборот нацелен вверх, к твердому небу и к зубам. Звук фокусируется в некую маску в районе рта, *в амбушурную, микрофонную зону* («маск-резонанс» по Ховарду), произношение легкое, четкое и очень близкое к рече-

вой позиции. «Петь нужно так же, как говорить», — заметил автор известной американской методики Сет Риггс, но добавил, что после вдоха грудь остается в удобном, чуть приподнятом состоянии (аналогичная картина наблюдается у пловцов.)

Далее в работе над эстрадно-джазовым вокалом важно показать разницу между тремя видами атаки (начала звука):

- *мягкой* (основной и не только для лирики);
- *твердой* (активной, эмоционально — энергичной);
- *придыхательной* (субтоновой, саксофонной).

На начальном этапе рекомендуется заниматься на мягкой вокальной атаке. Частое использование твердой и придыхательной атаки может привести к несмыканию голосовых связок (складок). Замечу, что связки должны смыкаться не только в результате сигнала головного мозга, но и в результате воздействия на них ВЫДОХА — теплой воздушной волны, идущей по трахее через гортань в микрофон. Именно поэтому я рекомендую с первых шагов занятий эстрадным вокалом распеваться не в микрофон, а в сжатый кулачок, контролируя силу выдоха.

Автор вокальной педагогики В. Дмитриев отмечает различие двух резонаторов вокалиста: ГРУДНОГО и ГОЛОВНОГО. Заставить звучать эти резонаторы — наша основная задача. Работа над поисками резонирования приведет неизбежно к расширению грудного диапазона и к т.н. «оперному фальцету» в головном резонаторе. Следующий этап нашей вокальной работы — соединение двух резонаторных зон ВОЕДИНО в области рта в единый, ГРУДОГОЛОВНОЙ звук.

«Следует достигать вибрации одновременно в головном и грудном резонаторах», — заметила Н. Андрианова, ведущий педагог Академии Музыки им. Гнесиных. В этом случае образуется «МИКСТ», некий смешанный тембр, который обволакивает всю полость рта и носоглотки. Американская школа называет этот «микст» весьма оригинально — *«средний голос»*. Я убеждена, что он должен доминировать на всем диапазоне голоса, включая самые нижние и самые верхние его звуки. Сет Риггс предлагает на высоких нотах слегка наклониться, что вызовет дополнительный толчок воздуха диафрагмой. Педагог из Санкт-Петербурга Ариадна Карягина предлагает этот толчок зафиксировать в упражнении «КХ!», Ховард — в слове «ХЭЙ!».

Вокальные упражнения и распевки должны начинаться от самых примарных и удобных нот ученика, постепенно двигаясь то в одну, то в другую сторону диапазона, расширяя его от занятия к занятию с аккуратным преодолением т.н. «переходных нот». (См. приложение 3).

Распевки универсальны: можно использовать и общеизвестные, можно добавить фрагменты эстрадных песен и джазовых стандартов (с особыми «смещениями» акцентов, с синкопами и свингом.) При этом, предупреждает Карягина, «джазовые распевки, выхваченные из контекста джазового искусства, это далеко не сам джаз».

Возможно, для кого-то физиологически естественными будут такие вокальные приемы, как «фруллато» (хрип) и «субтон» (саксофонный прием исполнения нижних нот «на воздухе»), «гроул» (рычание) и «бэндинг» (подтяжка). Но, если они не в органике певца, их применять нужно осторожно. С другой стороны, необходимо добавлять для развития

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru