

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО»**

**Методические рекомендации
по теме «Работа над мелизматикой и подвижностью голоса
в эстрадно-джазовом вокале»
по дисциплине «Исполнительское мастерство»
для студентов специальности 51.02.01 «Народно-художественное
творчество. Этнохудожественное творчество (по видам):
эстрадный вокал»**

Методические рекомендации по организации самостоятельной работы по теме «Работа над мелизматикой и подвижностью голоса в эстрадно-джазовом вокале» по дисциплине «Исполнительское мастерство» для студентов специальности 51.02.01 «Народно-художественное творчество. Этнохудожественное творчество (по видам): эстрадный вокал»/ сост. Е.А. Скрябина – Луганск: Академия Матусовского, 2024. – 17 с.

Методические рекомендации разработаны на основе ФГОС СПО по специальностям среднего профессионального образования 51.02.01 «Народно-художественное творчество. Этнохудожественное творчество (по видам): эстрадный вокал» - базовой подготовки

Составители:

Скрябина Е.А.

Преподаватель предметно-цикловой комиссии «Музыкальное искусство эстрады», преподаватель колледжа Академии Матусовского.

Рецензенты:

Рыкунова Д. А. Зав кафедрой Музыкального искусства эстрады Академии Матусовского.

Ткачёв Н.И. Преподаватель высшей категории предметно-цикловой комиссии Музыкального искусства эстрады отделения культуры колледжа Академии Матусовского.

Рассмотрено и рекомендовано к печати на заседании ЦК «Музыкальное искусство эстрады» колледжа Академии Матусовского

Протокол № 15 от 4 декабря 2024 г.

Рассмотрено и рекомендовано к печати на заседании Учебно-методической комиссии Академии Матусовского (протокол № 7 от 26.02.2025г.)

© Е.А. Скрябина 2025

© Академия Матусовского, 2025

Тема методической рекомендации представляет практический интерес, так как есть необходимость раскрытия отличий традиционной и эстрадно-джазовой манер исполнения. Существует проблема исполнения мелизматики в эстрадно-джазовом вокале, связанная с индивидуальным использованием импровизационности. В свою очередь, использование традиционных мелизмов основывается на подготовленном материале, прописанном самим композитором, что не соответствует исполнению эстрадно-джазовых вокальных произведений. В данной работе происходит раскрытие отличий двух вышеупомянутых манер, что приводит к необходимости поиска конкретных задач перед исполнителем, и, как следствие, к грамотному исполнению эстрадно-джазовых композиций. В своей статье Новикова Е. Б. указывает на уникальность в исполнении импровизации вокалиста: «Фактор неповторимости происходящего «зависит от индивидуальных качеств того или иного музыканта. Имеется в виду не только способность к импровизации, но и самобытность во всем – в нюансировке, атаке, тембре, штрихах, акцентуации и т. д.» [18].

На сегодняшний день нельзя сказать, что проблема использования мелизматики в эстрадно-джазовом вокале полностью решена. Существует небольшой ряд научных работ, связанных с данной тематикой. Например, статья Мохонько А. П.

«Джазовый вокал: проблемы, поиски, решения» из научного периодического издания «IN SITU» №1, научная статья Корнева П. К. «О вокальной импровизации в джазе: становление скэта» из Вестника СПбГУКИ № 3 и научная работа Леурда О.П. «К вопросу о роли мелизмов в эстрадно-джазовой музыке XX века» из материалов международной научно-практической конференции

«Массовая музыка и джазовое исполнительство в современной культуре». При этом в действительности практически не существует методических пособий, обучающих эстрадно-джазовой мелкой вокальной технике и мелизматике. Этот факт указывает на необходимость проведения данного исследования.

Цель методической рекомендации: поиск наиболее оптимальных способов развития техники исполнения эстрадно-джазовой мелизматики, исходя из её сравнительной характеристики с традиционной манерой исполнения.

Задачи методической рекомендации:

1. Представить хронологическое описание развития мелизмов в ретроспективе.
2. Провести сравнительную характеристику традиционной и эстрадно-джазовой манер исполнения мелизмов.
3. Дать необходимое определение термина – эстрадно-джазовая

мелизматика.

4. Определить задачи грамотного исполнения мелизмов эстрадно-джазового вокалиста.

5. Указать конкретные практические методы развития техники исполнения современных эстрадно-джазовой мелизматики.

Методологической базой исследования являются труды Мохонько А. П. «Джазовый вокал: проблемы, поиски, решения» из научного периодического издания «IN SITU» №1, Корнева П.К. «О вокальной импровизации в джазе: становление скэта» из Вестника СПбГУКИ № 3, научная работа Леурда О.П. «К вопросу о роли мелизмов в эстрадно-джазовой музыке XX века» из материалов международной научно-практической конференции «Массовая музыка и джазовое исполнительство в современной культуре», «Очерки по истории вокальной методологии» Багадурова В.А., учебное пособие Кинуса Ю.Г. «Джаз: истоки и развитие» и учебное пособие Ламперти Дж.Б. «Техника бельканто».

Структура методической рекомендации состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников. Структура работы определилась задачами исследования, их логической связью.

Сегодня в эстрадном вокале появилось множество разных стилей. Современный вокал обогатился различными приемами звукоизвлечения и техниками вокальной орнаментики. Соул вокалисты привнесли в современную эстраду особую тонкую нюансировку и нивелировку звука. Именно эти приемы являются сегодня основными показателями техничности и гибкости голоса. Сегодня любой профессиональный вокалист имеет в своем арсенале перечень вокальных приемов и техник, благодаря чему является узнаваемым.

Мелизматика пришла к нам из афроамериканской музыки и сейчас ни одна эстрадная песня не проходит ее стороной. Учитывая данные современные тенденции, педагоги класса эстрадного вокала стараются довольно- таки рано вводить в репертуар вокалистов младшего школьного возраста различные виды мелизматики, ориентируясь на вокальные способности ребенка и его индивидуальные особенности.

Мелизм – это техника украшения вокала, не меняющая ритмический рисунок и темп мелодии. Обозначаются в нотном письме специальными знаками или мелкими нотами. Исполненные на одном дыхании, мелизмы обогащают песню, наполняют ее яркими красками и эмоциями. Сегодня, этот прием - неотъемлемая особенность таких вокальных стилей как: джаз, соул, эстрада.

Для чего нужны мелизмы? Мелизмы используются во многих музыкальных жанрах, они служат для украшения мелодии, наполнения её дополнительными элементами, чтобы разнообразить звучание, выразить необходимые эмоции, придать музыке неповторимый колорит. Яркими примерами мелизмов являются: форшлаг, трель, мордент, глиссандо, триоль и др. Полный список всех существующих мелизмов займет страницы, но и без перечисления понятно, насколько непроста мелизматика, и как важно для исполнителя научиться искусно владеть ее видами.

Как овладеть техникой исполнения мелизмов? По сути говоря, мелизмы разучиваются так же, как и основная мелодия. Специальной техники овладения вокальными мелизмами не существует, ведь это всего лишь дополнительные ноты, которые должен исполнить вокалист. Так что достаточно уметь читать мелизмы в нотах и знать, что зашифровано под каждым обозначением.

Прежде всего начинающий вокалист должен знать основное правило эстрадного звука, которое состоит в следующем: мы поем, как говорим, то есть работаем в речевом режиме. В эстрадном вокале звукоизвлечение строится в двух регистрах: грудном и головном, с использованием грудного и головного резонаторов. Разберем простейшие мелизмы, с которыми можно познакомить вокалистов еще в младшем школьном возрасте- это вокальные украшения.

Форшлаг. Это короткий звук, предшествующий основному. На нотном стане записывается маленькой нотой перед основным звуком. Бывает короткий, состоящий из одного звука, бывает длинный, состоящий из нескольких звуков.



Также, форшлагы бывают перечёркнутыми и не перечёркнутыми. Перечёркнутые форшлагы исполняются быстро, не меняя длины основного звука, не перечёркнутые форшлагы делят основной звук по длительности вдвое. То есть исполняются за счёт длины основного звука.

Форшлаг (длинный и короткий) – украшение звучания через один или несколько более высоких или низких вспомогательных звуков, предшествующих основному. Работать над форшлагами лучше с медленного темпа и постепенно идти на ускорение. Распевать лучше начинать слоги, а потом гласные звуки и в различных ритмических рисунках. Песня «Odetomy Family» знаменитой группы «Cranberries» - показательный пример правильного применения форшлага.

Мордент. Состоит из трёх звуков: основного, вспомогательного, основного. Существует два вида мордента: 1 – вспомогательный звук исполняется на секунду выше основного; 2 – вспомогательный звук исполняется ниже на секунду основного.



Используя этот вид мелизмов, мы словно разбиваем одну ноту на три. Две ноты получаются основными, а их высота равна высоте украшаемого звука. Третья, вспомогательная нота, вклинивается между ними, дробя общее звучание. Опорная нота мордента - первая.



По технике, работа над мордентами аналогична работе над форшлагом. У именитой Кристины Агилеры (Christina Aguilera) мордент встречается довольно часто, например, в такой композиции как «I Turn to You».

Трель. Это повторяющееся быстрое поочерёдное исполнение двух звуков. На нотном стане обозначается волнистой линией над основной нотой трели. Эта техника заключается в быстром и многократном чередовании (раскачивании) двух соседних звуков, где первый становится главным (гармоническим).



Длина трели обычно не превышает длину ноты, взятой за основу мелизма. Работать над трелями лучше в грудном регистре. Найти образец трели легко: достаточно послушать «Песню Трубадура» из мультфильма «Бременские музыканты».

Триоль. Это группа из трех одинаковых по длительности звуков, время звучания которых равно двум другим звукам. Другими словами, суммарная длительность основы вместо двух делится на три. Также, триоль может выглядеть в виде опевания, состоящее из трех ступеней. Этим приемом виртуозно владеют Уитни Хьюстон и Селин Дион.



Группетто. Это опевание основного звука сверху или снизу, состоящее из четырёх звуков, исполняющееся за счёт длительности основного звука.

Глиссандо (slide). Слово «слайд» означает скольжение, в вокале это плавное прохождение всего диапазона от нижней ноты к верхней. Глиссандо- прокатка по регистру. Развивать глиссандо следует на звук «а» на подъеме, а спускаем на звук «и», и освобождаем фраз. Существует много различных распеваний для развития глиссандо, одно из таких: поем вверх развернутое трезвучие, вниз глиссандо, и пошли по тональностям.





Различают открытое (акцентируемое) и закрытое (завуалированное) глиссандо. Открытое прослушивается в песне «You Lost Me» в исполнении Кристины Агилеры, а закрытое – у Уитни Хьюстон (Whitney Houston) в ее шедевре «Run to you».

Каскад. Данный мелизм вмещает в себя несколько украшений, исполняемых вокалистом друг за другом в определенной последовательности. Каскады обычно включают в проигрыши песен, их лучше распевать на разные гласные для удобства и красоты вокализа. Каскадами великолепно владеет Сергей Лазарев.



Конечно же не все перечисленные виды вокальных украшений можно разучивать с детьми младшего школьного возраста, безусловно необходимо подходить к работе с учеником с индивидуальным подходом, прежде всего ориентируясь на его музыкальные, вокальные способности и готовность к кропотливой вокальной работе.



трель



форшлаг



группетто



мордент

Следующую группу вокальных упражнений можно больше отнести к вокально-техническим приемам. Некоторые техники также будут доступны для освоения вокалистами младшего школьного возраста, а какие-то техники будут открыты для понимания и воспроизведения учащимися подросткового возраста.

Субтон. При этом звуке артикуляционная позиция такая: рот открыт параллельно в стороны, классический зев не используется, челюсть нижняя не поджата, расслаблена, тогда будет легче выдыхать воздух вместе со звуком. В эстрадном вокале дыхание выходит вместе со звуком, если мы используем субтон, то дыхание как бы опережает звук («на»), а сам звук идет в нижнюю челюсть.

Субтон широко применяется в джазе, имеет отношение к року. Довольно сложно постоянно петь в такой позиции, но если делать это правильно и аккуратно – получается очень красивый звук.



Злоупотреблять этим приемом не следует, быстро устанете, появится осиплость в голосе. (Марайя Кэрри «My all», «After to night»).

Как помочь выработать субтон-дышать на стекло, затем добавляем немного голоса (тихая динамика).

Твонг- это вокальный нос (Полина Гагарина мастер Твонга). Положение рта остается таким же, как и при субтоне, но корень языка – поджатый. Корень языка помогает петь устойчиво, бегло, будут красивые мелизмы и качественное вибрато. Когда мы поднимаем корень языка к мягкому небу, воздух уходит, он остается в животе, а из-за того, что язык приподнят, звук будет без воздуха (перекрываем носоглотку).

Считается, что петь «в нос» или «носом» плохо. Да, плохо, если делать это постоянно. Если вокальный нос, разбавить динамикой, тем, что мы дышим или не дышим, поджимаем язык или опускаем язык – будет роскошно и красиво.





Народный звук. Им мы тоже можем пользоваться в эстрадном вокале, чаще, конечно же, когда поем какую-либо стилизацию. Язык лежит лопаткой. Звук направляется в твердое небо. Это звук без воздуха. Язык лежит и гортань, соответственно, будет лежать («Е-гей», «О-гой»). (Тина Кузнецова «Ой, вы цыгане»).

Фальцет. Звук с воздухом, а звучит в отличие от субтона регистра головы (нежный, томный звук). Главное – добиться в нем устойчивости и избавиться от дрожи. Фальцет и субтон – одни из самых сложных приемов в вокальном искусстве, так как это звук с воздухом, а это не так уж и легко долго и стабильно выпускать звук с воздухом.

Разница между головным голосом и фальцетом – в разрыве звука. Фальцет всегда звучит с придыханием («и») и переходит в шепот. (Лара Фабиан).



Академический звук. Этим звуком, как одним из приемов, мы также можем пользоваться в эстрадном вокале. Во время академического пения мышцы работают таким образом, что весь воздух, который попадает на связки, будет преобразован в звук. В эстрадной манере вокальные мышцы подталкивают воздух во время звучания. В результате мы имеем одновременный выход воздуха и звука почти в равной пропорции.



В академическом звуке не допускается такие эффектов звучания как сип, хрип, подъезды, слайды, интонационные завышения и резкие регистровые переходы.

(Дина Гарипова).

Свисток- с полным правом можно считать «вершиной» человеческого вокала и голосовых возможностей. И, как любой вершины, не каждый поющий может достигнуть его в своем голосе. При свистке вибрация части связок полностью прекращается. В свистковом регистре частота издаваемого звука настолько высока, что его обертоны лежат за пределами возможностей резонаторов, поэтому на слух - ТЕМБРА НЕТ. Есть «голая», «чистая» звуковая волна. Точнее, мы не слышим тембра! Практически невозможно отличить женский голос от мужского, ведь когда люди свистят, нельзя разобрать на слух, женщина свистит или мужчина, совершенно отсутствует характерный тембр звука.

Регулировать высоту ноты возможно только методом уменьшения/добавления воздуха (координацией), но уж, коль скоро, вокалист его вызвал, управлять им научиться очень быстро, базируясь на собственных ощущениях. (Димаш Кудайберген.)



Еще одной особенностью свистка - невозможно создать гласный звук. Поэтому свисток применяется в вокале только как мелизм! Хотя, в отличие от мелизма, звук может быть достаточно длительным по времени. Тренировка свистка сводится полностью к умению его вызвать.

Хмык (Рык, Расщепление, Гроулинг) (О. Кормухина), расслабляем голос и натягиваем звук, некоторые используют расщепление в момент расслабления или какого-то стога, тоже очень красиво получается. Научно гроулинг можно назвать диафрагмальным басом. Данный вокальный приём основывается на пении на опоре от диафрагмы при сильном выдохе воздуха из низа живота с дальнейшим расщеплением ложных связок – так достигается эффект рычания.

В силу физических особенностей гроулинга звук получается низким по тону. У людей, недавно начавших использовать гроулинг, часто наблюдаются болевые ощущения в области гортани, которые со временем проходят (сказывается неправильное звукоизвлечение).



Пагубное влияние гроулинга на вокальные данные певца весьма условны (так как при правильном гроуле голосовые связки не участвуют в звукоизвлечении), и имеют место лишь при неправильной технике звукоизвлечения, излишнем напряжении, различных вирусных заболеваниях, болезнях горла.

Штробас (фрай) – тип фонации, при котором голосовые связки вибрируют, но при этом практически не напряжены. Является самым низким вокальным регистром, во время которого производство самого звука происходит при помощи воздуха, проходящего через расслабленную, «свободно колышущуюся» голосовую щель. Верхний предел диапазона штробаса совпадает с нижним пределом грудного регистра (примерно «ми» большой октавы).

При движении вниз звук становится всё менее мелодичным, постепенно переходя в скрип. Нижний предел диапазона штробаса практически неограничен и определяется, скорее, пределом распознаваемости тона в звуке. Существует мнение, согласно которому штробас расслабляет голосовые связки, в не расслабленном их состоянии штробас часто издать не получается. (Дима Билан).



Йодль – особая манера пения без слов, с быстрым переключением голосовых регистров, то есть с чередованием грудных и фальцетных звуков. Принятое у триольцев название этого жанра – йодль является звукоподражательным. Такая вокальная техника встречается во многих

культурах по всему миру. Человеческий голос часто делят на два различных режима работы гортани, называемых грудным и фальцетными голосами, которые отличаются разным смыканием голосовых складок. Большинство людей может пропеть часть диапазона в грудном режиме и часть в фальцетном режиме. Обыкновенно заметна разница между этими двумя режимами, особенно у неопытных певцов. Хороший певец, контролирующий свой голос, может легко переходить из фальцетного режима в грудной и обратно.

Йодлинг — это одно из наиболее развитых и сложных применений такой техники, поскольку певец меняет режим работы гортани несколько раз за короткий промежуток времени и на большой громкости.



Путем повторяющегося перехода между двумя регистрами и достигается этот, один из наиболее отличительных в музыке, эффект. (Диана Анкудинова).

Тренировать Йодль начинаем с двух звуков с интервалом терция. Распевание «Ослик», «Мяу» или «Ну мам»- голова-грудь, основной звук и субтон. Распевание «Сирена»- с облегчением второго тона.

Свитч (от англ "переход, переключатель") – то фальцетный хвостик, некоторая "добавочка" вначале, середине или конце слова или фразы.

Механическое вибрато – амплитудные колебания голоса придают полетность, легкость голосу. Вибрато должно быть «вкусным». Выбатывать механическое вибрато следует ускоряясь на двух звуках, удобнее всего делать упражнение на субтоне.

Скэт- вид импровизационного джазового вокализа, использующего бессмысленные слова, слоги или отдельные звуки. Известный мастер по скэту- Луи Армстронг.





Бэлт- это
вокальный
крик на
микстовых нотах. По те
крикливый эффект
звучания.
Юлия Началова-
мастер Бэлта.

наш голос уникальным,
ственную подачу, они
помогают точнее передать свои эмоции и чувства, добавляют
напористости и решительности в подаче. Все это- составляющие
уверенного и убедительного исполнения.

Заключение

В современном исполнительском вокальном искусстве мелизматика играет важнейшую роль среди эстрадно-джазовых вокалистов. Она широко распространена среди исполнителей жанров соул и ритм-энд-блюз.

В данном исследовании была проведена необходимая хронология исторического развития мелизмов, сделана сравнительная характеристика орнаментики разных эпох (возникновение и ее последующее развитие), что привело к выводу о том, что постепенно использование мелизмов достигает, и продолжает на сегодняшний момент, все большей популярности.

Выявлены отличительные стороны традиционной и эстрадно-джазовой манер исполнения мелизмов, что привело к осознанию существующей проблемы, которая вытекает из данности, основанной на свободном исполнении мелизматических элементов в вокальном эстрадно-джазовом исполнительстве с присущим импровизационным характером.

Также в ходе исследования найдено определение термина – эстрадно-джазовая мелизматика – это совокупность современных способов исполнения мелизмов на основе индивидуальной свободной интерпретации. При детальном анализе современной вокальной музыки, на примерах популярных эстрадно-джазовых исполнителей, выявлено следствие того, что мелизматика, используемая в современных композициях, построена, в большей степени, на отработанном навыке исполнения простых и сложных мелизмов и умении свободно импровизировать.

Разность вокального исполнения современных состоявшихся эстрадно-джазовых вокалистов, приводит к пониманию необходимости указаний в виде конкретных упражнений для развития беглости и техники использования мелизмов в эстрадно-джазовом исполнительстве.

С теоретической точки зрения было рассмотрено устройство голосового аппарата, его скорость и работа в процессе воспроизведения различных мелизмов.

Что касается развития мелкой вокальной техники, были приведены необходимые примеры вокальных упражнений. Мое мнение о известных методах улучшения техники свободной импровизации заключается в том, что нужно развивать индивидуальную манеру исполнения эстрадно-джазовой мелизматики, основываясь на импровизационном начале. Для этого в приведенных примерах упражнений стоит комбинировать их элементы, иначе говоря, создавать смешанные методы развития техники вокальной эстрадно-джазовой мелизматики.

Важно помнить о том, что исполнитель должен быть в полной мере

обучен основам разных периодов становления орнаментики и ясно понимать отличительные черты традиционной и современной эстрадно-джазовой манер. Для того, чтобы иметь расширенное представление о возможностях использования разнообразных приемов и техник, не выходя за рамки стилистики исполняемой композиции.

Данная тема имеет широкий спектр понятий в сфере вокального эстрадно-джазового исполнительства. Необходимо учитывать, что мелизматика идет в ногу со временем, характеризуя и обогащая композиции разных эпох, и было бы категорически неверным останавливаться на достигнутых этапах развития мелизмов, не развивая методический аспект.

Это приводит к заключению о том, что следует продолжать развивать исполнительскую сферу и методы усовершенствования техники свободной импровизации вместе с тенденцией развития мелизматики в контексте этого исследования касательно эстрадно-джазовой вокальной музыки.

Список литературы:

1. Далецкий О.В. – Школа пения. Из опыта педагога. – М.: Современная музыка, 2011;
2. Емельянов В.В. Развитие голоса (7-е изд. испр.) – СПб: Лань, 2010;
3. Плужников К.И. Вокальное искусство. – СПб: Лань, 2013;
4. Ховард Э., Остин Х. Вокал для всех. – М.: Смолин, 2007;
5. Гонтаренко Н.Б. Уроки сольного пения. Вокальная практика. –
6. Ростов- на Дону: Феникс, 2016;
7. Романова Л.В. Школа эстрадного вокала. –