**Определение эстрадного вокального искусства**

Эстрадный вокал (эстрадное пение) как направление возник с появлением городской культуры. В средние века это были мотеты, кантаты, позже – романсы. Отличала их простая повторная форма (чаще куплетная), светское содержание текстов не духовной тематики, и доступная манера исполнения. Главное отличие эстрадной музыки и по сей день – это простота формы и содержания, доступность понимания массам. Вплоть до конца ХХ столетия эстрадная песня была преимущественно композиторской, нынешняя эстрадная песня (*с англ*. сингл) – «исполнительская».

Для того чтобы начать рассмотрение проблем вокала как такового, следует понимать, что неотъемлемой частью вокального искусства, его сущностью является пение. С научной точки зрения, феномен пения является «особым звуковым разъяснением эмоционального строя, где смех и плач соединяются в одну целостную вокальную гамму чувств».

Напомним, что в процессе становления человеческой культуры музыкальное искусство развивалось последовательно в рамках трёх крупных направлений: народного, академического и эстрадного. Причём народное пение, которое явилось наиболее ранней формой самовыражения человека, стало основой, платформой для последующих направлений, как для академического, так и для эстрадного.

Разница заключается лишь в том, что академическая школа, взяв за основу народные традиции, уже к концу средневековья эти традиции существенно развила, что в итоге привело к совершенно иному качественному звучанию. Тогда как эстрадное направление, особенно эстрада конца XX века, стремиться максимально приблизиться к народному звучанию, возрождает самые архаичные пласты фольклорного творчества, как тембровый, так и ритмический его аспекты. Подражание народным тембрам, особенно тембрам внеевропейских народностей, привело к созданию совершенно новых вокальных техник, совершенно отличных от академических норм и требований.

И хотя пение как таковое связано в сознании каждого слушателя в первую очередь непосредственно с голосом, и лишь затем (далеко не всегда) с абстрактной личностью исполнителя, известно, что в процессе исторического развития в искусство пения устойчиво внедрились следующие средства, которые в эстрадном искусстве проявили себя наиболее эффективно:

* инструментальные средства
* семантико-речевой контекст, который подразумевает тесную взаимосвязь слова и музыкального звука
* певец как индивидуум, «носитель» внутренней личности, психической и интеллектуальной информационной энергии, которая перенаправленная извне, выражается в пении, поднимая явление вокала на новый уровень.

Как бы то ни было, происхождение пения связано со стремлением человека выразить своё настроение в звуках голоса.

Сегодня существует множество музыкальных стилей, каждый из которых базируется на собственных законах, вокальных приемах и манере исполнения. Поп-музыка, блюз, рок, соул, фолк-музыка, рэп, Ритм-н-Блюз (R&B), классический джаз и иные направления являются составными частями эстрадного вокала. Каждому стилю соответствует своя манера исполнения, свои вокальные приемы, своя форма и образное наполнение содержания, однако, при своей художественной разности все упомянутые стили базируются на единой системе постановки дыхания и голоса.

Эстрадная вокальная школа возникла в США, но там она более известна как поп-вокал. И уже в постсоветском пространстве появилось понятие «эстрады» и, соответственно, «эстрадного» вокала. Можно смело сказать о том, что эстрадное пение – наиболее приближённый к разговорной речи и естественному звукоизвлечению вид вокала. В эстрадном вокале используются следующие приёмы:

* Расщепление (хрип, рок-вокал)
* Драйв
* Субтон
* Обертоновое пение (горловое)
* Вибрато
* Глиссандо
* Фальцет
* Микст
* Йодль
* Штробас

Как уже было отмечено выше, многие из перечисленных приёмов берут своё начало из народного творчества.

**Эстрадный вокал** – эстрадное пение, сочетающее в себе множество песенных направлений, объединяет всю палитру вокального искусства. Эстрадный вокал, прежде всего, подразумевает пение с эстрады, но понятие эстрадного вокала, как правило, связывают с лёгкой и доступной к пониманию музыкой. В эстрадном вокале можно услышать и народные мотивы, и элементы джаза, это так же и авторская песня и элементы рок музыки. Эстрадный вокал отличается от академического вокала более открытым и более разговорным звуком. Однако, певческие навыки, правильная позиция и опора звука так же необходимы в эстрадном вокале, как и в академическом.

Часто для выступлений на сцене эстрадные певцы пользуются микрофоном. Разумеется, никакие технические усовершенствования не могут заменить природной красоты человеческого голоса. В то же время, следует понимать, что усиление звука посредством микрофона и электро-преобразователей – это не только внешний фактор, но и момент, который существенно влияет на манеру формирования звука.

По роли, которую вокалисты играют на сцене, их подразделяют на две группы. *Лидер-вокалист* – участник музыкального коллектива, исполняющий преимущественно основные вокальные партии. *Бэк-вокалист* – участник музыкального коллектива, исполняющий дополнительные, гармонические вокальные партии (своеобразные подпевки).

**Джазовый вокал**. Джаз возник в конце XIX века в США как результат слияния африканских ритмов и европейской гармонии. Джазовое мастерство, прежде всего, подразумевает идеальное чувство ритма и гармонии, а также подвижность голоса и умение импровизировать. В джазовом пении необходимо чувствовать форму произведения, уметь преподнести своё понимание мелодической темы, видоизменяя её но, не покидая нужной гармонии. Так же важно чуткое партнёрство музыкантов, умение импровизировать на ходу. Техника джазового вокала предполагает использование всех красок и возможностей голоса по максимуму (вплоть до подражания тембрам различных инструментов). Манера звукоизвлечения – эстрадная, и, конечно, поставленный на крепкую опору голос.

**Рок вокал** – обычно пение вокалиста в рок-группе. Рок-вокал отличается от джазового пения более эмоциональной подачей и предполагает не только вокальную, но и смысловую нагрузку. Однако рок-вокалисту необходимо иметь серьёзную вокальную подготовку. Он также должен иметь кураж и полную свободу в эмоциональном и музыкальном смысле.

**Народное пение или этническое пение**, как следует из самого термина, – пение, существующее со времени появления человека, и отличающееся характерными особенностями, свойственными той или иной народности, этнической группе. Отзвуки народной традиции можно найти и в академической (классической) музыкальной культуре, и в эстрадной (городской) музыкальной культуре. В целом для народного пения характерно плоское небо, пение на связках.

Так называемое***горловое пение*** – разновидность народного пения, при которой певец во время пения использует не только связки, но само горло, резонирующие полости рта, гортани, благодаря чему становятся слышимыми обертоны основного тона.

**Современные музыкальные стили, зародившиеся в афроамериканской культуре:**

**Соул** (от английского *soul* – «душа») – наиболее эмоционально-прочувствованное, «душевное» направление популярной музыки чернокожих жителей США (ритм-энд-блюза), сложившееся в южных штатах США в конце 1950-х годов под воздействием традиции джазовой вокальной импровизации и спиричуэлов.

**Хип-хоп** (англ. *hip hop*) – молодёжная субкультура, появившаяся в середине 1970-х в среде афроамериканцев и латиноамериканцев. К началу 1990-х годов хип-хоп стал частью молодёжной культуры во многих странах мира.

Музыка хип-хопа состоит из двух основных элементов: рэпа (ритмичного речитатива с чётко обозначенными рифмами) и ритма, задаваемого ди-джеем; нередки композиции и без вокала. В настоящее время хип-хоп является одним из наиболее коммерчески успешных видов современной развлекательной музыки и стилистически представлен множеством направлений внутри жанра.

**Рэп** (англ. *rap, rapping* – «стук, удар», *to rap* – «говорить», «разговаривать») – ритмичный речитатив, обычно читающийся под музыку с тяжёлым битом. Исполнитель рэпа называется рэпером или более общим термином MC (эм-си). Рэп – один из основных элементов стиля хип-хоп-музыки; часто используется как синоним понятия Хип-хоп. Однако рэп используется не только в хип-хоп музыке, но и в других жанрах: *drum and bass*, рэпкор, нью-металл, альтернативный рок, альтернативный рэп, современный R&B.

 **Современный ритм-н-блюз** (англ. *contemporary* R&B) – музыкальный жанр, особенно популярный в США, настоящее положение которого было задано с 1940-х годов музыкой в стиле R&B. Но сегодня эта аббревиатура используется чаще для определения стиля афроамериканской музыки, появившегося после диско в 80-х. Этот новый стиль сочетает в себе элементы соула, фанка, танцевальной музыки и в результате появления течения нью-джек-свинг в конце 1980-х – хип-хопа.

Современный ритм-энд-блюз имеет гладкий, электронный стиль звучания с ритмами драм-машины и мягкий, «сочный» вокал. Типично использование ритмов хип-хопа, однако резкость и твёрдость, присущая хип-хопу, также сглаживается.

**Манера**

Каждой вокальной культуре, будь то оперное пение, народное и т.д., соответствует характерная манера звукоизвлечения. Манера звукоизвлечения позволяет наиболее полно отобразить художественные особенности стиля, являясь его характерной особенностью. В эстрадной манере применяется немалое количество различных техник, для овладения которыми певцу необходимо иметь так называемый вокальный слух.

*Вокальный слух – свойство человека не только слышать звучание голоса, но и ясно представлять работу голосового аппарата, приводящую к тому или иному звучанию.*

Работа по обучению и самообучению музыканта-вокалиста должна вестись одновременно по трем направлениям:

1. Главная работа музыканта в развитии профессионального мастерства – это работа над совершенствованием **музыкально-образной сферы** конкретного музыканта.

2. **Работа над постановкой голоса**. Совершенствование техники владения аппаратом (голосом) – вторая, важнейшая задача эстрадного музыканта-вокалиста.

3. Третье из основных направлений музыкантской работы в области эстрадного пения – **работа над стилем**.Изложение материала пособия автор начинает с работы над стилем, так каксчитает его частью музыкально-образной сферы.Способ музыкального мышления певца определяет его стилевую ориентацию,а стилевая ориентация, в свою очередь, определяет манеру пения, а, следовательно,и звукоизвлечения.

Итак, как уже было замечено, вокальный слух – это особый чувственный комплекс, позволяющий успешно контролировать работу вокального аппарата во время пения. Важным компонентом, составной частью вокального слуха, является мышечное чувство, то есть ощущение мышц, мышечной работы. Хорошо развитое мышечное чувство позволяет эстрадному исполнителю успешно контролировать мышцы, участвующие в организации опоры дыхания и звука, в соблюдении формы аппарата. Сложность такого контроля заключается в том, что многие мышцы вокального аппарата имеют малое количество нервных окончаний, поэтому они мало ощущаемы. Поэтому каждого из начинающих эстрадных певцов учат заниматься развитием мышечного чувства, для повышения чувствительности нервных окончаний. Попутно рекомендуются различные прикладные методы, которые якобы способствуют отмеченному развитию: углубленные способы самоконтроля, аутогенная тренировка, система мышечного контроля из «хатха-йоги» и т. д.

В то же время эстрадные педагоги полагают, что вторым по важности компонентом вокального слуха является резонаторное чувство. Во время пения хорошо ощущается вибрация (то есть мелкое дрожание) различных частей голосового аппарата. Эта вибрация особенно ощущается в области резонаторов, и получаются от специальных нервных клеток – рецепторов, расположенных в слизистой оболочке бронхов, гортани, глотки, неба и т. д. Исполнителя учат развивать своё резонаторное чувство одновременно с углубленным самоконтролем во время занятий пением.

Работа по развитию мышечного и резонаторного чувств проводится комплексно. Эстрадного певца учат, что музыкальный слух – основа вокального слуха. Для вокалиста важной особенностью музыкального слуха является умение слышать тембр, его особенности. Особенность вокального слуха – умение слышать **как, каким** образом работает аппарат того или иного певца, достигающего определенного звучания. Такой слух позволяет копировать и запоминать работу аппарата выдающихся певцов, что является важной частью воспитания голоса. Хорошим считается вокалист, который достигает умения слушать звук как бы аппаратом, когда его аппарат способен воссоздавать форму аппарата кумира, воссоздавать любые оттенки формы, связанные с певческими нюансами.

Благодаря постоянному и точному контролю при помощи вокального слуха начинающий эстрадный певец постепенно усваивает и запоминает работу вокального аппарата, необходимую при правильном пении. Умение правильно петь приходит вместе с развитием вокального слуха. Со временем мышечная память аппарата перерастает в рефлекс, что облегчает выполнение художественных задач музыкального произведения.

На современном этапе развития наук о голосообразовании большинство исследователей, как в академической, так и в эстрадной областях сходятся в выводах и мнениях. Например, многие признают тот факт, что непосредственное регулирование процесса фонации (звучания, звукообразования) производится центральной нервной системой человека. Несомненным считается и то, что в функции голосообразования человека принимают участие сорок отдельных мышц – дыхательных, гортанных и артикуляторных; все они совмещают свою работу в рамках сложной физиологической модели.

Как академические, так и эстрадные певцы в процессе вокального обучения студентов, выделяют основные направления в работе: 1) работа над дыханием, интонацией и позицией в пении; 2) работа над дикцией; 3) развитие основных качественных характеристик певческого голоса.

В то же время между рядом методик эстрадного и академического вокала существуют отличия, от незначительных до весьма существенных. К примеру, в эстрадном вокале предпочтительным является пение в технике слабого импеданса (в речевой позиции), которое отвечает современным требованиям подготовки эстрадных певцов, и является наиболее целесообразным.

В связи с этим рассмотрим несколько специфических особенностей эстрадной вокальной школы.

**Звукоизвлечение**

Рассмотрим качественные характеристики звука, ставшие **эталонными** в процессе развития джазовой, рок- и всей поп-музыки. Пение выдающихся вокалистов всегда узнаваемо. Но, несмотря на индивидуальную стилисти-ческую манеру пения, сумму тех или иных приемов и красок, их звук всегда близок к эталонному.

*Эталонному звуку* свойственны:

1. **Близость звучания** на протяжении всего диапазона голоса. Иногда звук подчеркнуто близок. Близкий звук – это звук, опираемый в вершину твердого нёба, такой звук как бы приближен к слушателю. При близком пении аппарат так акустически устроен, что звукне застревает в глоточно-затылочной части. Близкийзвук иногда отождествляют с так называемым «открытым» звуком. Это совершенно неверно. Открытымзвуком пользуются некоторые народные певцы и коллективы, механизм опоры звука при таком пении отличается от рассматриваемого нами эталонного звука.

2. Эталонному звуку свойственна **полетность**, онсвободно резонирует в пространстве. Акустическаясреда, окружающая певца, является как бы естественным продолжением акустики внутри певческогоаппарата. Звук никогда не задерживается внутри аппарата, такой звук льётся свободно. При подмешивании в звучание голоса разного рода сипов и хриповтакое смешанное звучание также свободно заполняет,пронизывает акустическое пространство вокруг певца.

3. Несмотря на звонкость и полётность, эталонный звук насыщен низкими грудными частотами, то есть используется предельно **большой диапазон высоких** **и низких частот**.

4.Как правило, эталонное звучание **близко к разговорной речи**,даже если для пения избраны такие режимы, как субтон, фрулато и другого рода засурдиненные режимы звучания голоса. Причина заключается втом, что звучание разговорной речи акустически наиболее рационально с точки зрения анатомии и физиологии человека. Собственно, речь идет о схожести формыаппарата при пении эталонным звуком и при разговорной речи. Разница в форме аппарата заключается лишь в том, что при пении увеличивается объём надгортанных полостей аппарата.

5. Звук, близкий к разговорной речи, позволяет добиваться тончайшей эмоциональности исполнения, а ведь **яркая эмоциональная окрашенность** звука является одной из основных особенностей жанра в целом, и эталонного звука в частности.

6. Эталонный звук **изобилует множеством характерных приёмов и красок:** раздувания и затиханиязвука; часто встречаются резкие изменения окраскизвука тембрально; звук то близкий, то глубокий, тоузкий, то широкий, много переходов от грудногок микстовому и фальцетному звучаниям, иногда этипереходы бывают очень резкими; используются разного рода эффекты (сипы, хрипы, раздвоенность звука и т. д.); звук то пустой, то тембрально насыщен.

7. Отмечалось, что эталонному звучанию свойственно хорошо развитое микстовое и фальцетное пение. Диапазон такого микстового и фальцетного пения очень большой, а по тембру эти режимы мало отличаются от грудного голоса. Добавим, что тембральная однородность, похожесть разных тесситурных режимов (прежде всего, фальцетного) – престижный момент для певцов в эстрадном жанре. Работая над звуком, певцы стремятся к широкому тесситурному разнообразию и такой однородности звучания.

Народный звук тоже близок к речевой манере звукоизвлечения и иногда напоминает эталонный звук, но он довольно однообразен тембрально (с превалированием средних частот в районе 1000 герц) и ограничен по диапазону.

Очень часто в отечественном музыковедении объединяют поп-музыку с массовой эстрадной песней. Эстрадная музыка – это демократичный (упрощенный, доступный для разных возрастных категорий) постсоветский жанр. Естественность и простота звучания голоса особенно «почитаемы» в массовой эстрадной песне. Отметим, что любая изощренность и изысканность в звуке, что, в общем, присуще эталонному звучанию в поп-музыке, делают его трудным для подражания основной массе слушателей. Объединяя поп-музыку с эстрадной песней, некоторые эстрадные критики объявляют иногда ненужным эстетством разного рода изыскания и изощренность в жанре современной поп-музыки, идущей с Запада.

**Форма аппарата эстрадного вокалиста**

В эстрадной музыке намного чаще, чем в народной имеет место подражание вокального тембра инструментальному. Сравнение голосового аппарата с духовыми иструнными инструментами позволяет управлять некоторыми процессами, происходящими внутри аппаратапо аналогии с вышеуказанными инструментами.Качество звучания инструмента зависит от его конструкции, формы, качества материала, из которого онсделан, а также от умения музыканта играть на нем.

Далее, эстрадные педагоги проводят аналогию, и объясняют, что природе нет двух абсолютно одинаковых голосовых аппаратов. Это связано с индивидуальными особенностями каждого человека. Разъясняется понятие формы аппарата в вокальной педагогике. Под формой аппарата понимают расположение и форму отдельных частей аппарата относительно друг друга (положение и форма гортани, форма глотки, мягкого нёба, языка и т. д.), приводящих, при наличии правильного дыхания, к нужному звучанию.

Ниже речь пойдет о форме аппарата, приводящей к эталонному звучанию в поп-музыке. Форма аппарата – гибкое понятие, учитывающее индивидуальные особенности каждого вокального аппарата, то есть природные данные.

Несмотря на природную индивидуальность тембра каждого человека, на тембр голоса в значительной мере влияет процесс обучения эстрадному вокальному мастерству. Для этого необходимо владеть процессом резонирования. Смешивая звучание головного и грудного резонаторов в определенных пропорциях, можно подобрать оптимальный вариант тембра для каждого вокалиста. Задача эстрадного вокалиста заключается в том, чтобы запомнить и закрепить приводящую к оптимальному звучанию форму аппарата. Однако такая индивидуальность в работе с формой аппарата должна рассматриваться в контексте закрепления эталонной формы, приводящей к эталонному звучанию.

**Опора дыхания в эстрадном пении**

Подобно тому, как и в академической вокальной школе, в эстрадной также обучают тому, что для получения особого певческогостолба необходимо соблюдение формы аппарата необходимо. Причиной возникновения такого столба,его протяженности и полноценности является особымобразом организованное певческое дыхание. Организация певческого дыхания, приводящая к возникновению полноценного столба, называется опоройдыхания.

Суть опоры дыхания заключается в следующем:

1. Опора дыхания препятствует быстрому вытеканию воздуха при певческом выдохе.

2. Опора дыхания способствует равномерности воздушного давления, ровности звучания голоса.

3. Режим работы при опоре дыхания избирателен и связан с выбором нужного режима звучания (грудной звук или микстовый, субтон и т. д.). Вследствие мышечной работы по удержанию воздуха в полостях аппарата образуется область повышенного воздушного давления.

Ощущение опоры дыхания для эстрадного вокалиста – важнейший момент в контроле над работой голосового аппарата. Правило оперных итальянских мастеров прошлого, которое гласит о том, что искусство пения – это искусство дыхания, также актуально и для эстрадных певцов (которые, однако это правило значительно расширили). Подобная оценка роли дыхания в пении особенно актуальна в эстрадном эталонном звуке, ввиду особой его инструментальности.

Приступим к описанию мышечной работы, связанной с опорой дыхания. Дыхание эстрадного вокалиста состоит из двух фаз: фазы заполнения лёгких воздухом, то есть вдоха и фазы выдоха. Правильность вдоха зависит от равномерности заполнения лёгочных сумок и от правильной работы мышц грудной клетки, брюшных мышц и диафрагмы. При вдохе не следует приподнимать плечи (т. н. ключичное дыхание), так как это приводит к неравномерности заполнения легочных сумок в верхней части. Приподнимание плеч при вдохе мешает свободному расширению грудной клетки в нижней её части, что препятствует полноценному заполнению нижней части лёгочных сумок, наибольшей по объему. Расширение и увеличение объёма нижней части грудной клетки – важнейший момент в мышечной работе по опоре дыхания и звука.

Правильный вдох не требует чрезмерного расширения нижней части грудной клетки, но периодические упражнения по такому расширению способствуют укреплению мышц.

Из существующих типов дыхания в эстрадном жанре отдается предпочтение диафрагмальному, или так называемому абдоминальному дыханию. Диафрагмальное дыхание – это такое дыхание, при котором всасывание и выталкивание воздуха происходит за счет работы диафрагмы (наподобие поршня в насосе). Межрёберные мышцы при этом фиксированно удерживают грудную клетку в несколько расширенном состоянии.

Для расширения диапазона вверх и успешного качественного пения переходных нот в эстраде применяется эффект так называемого прикрывания или затемнения звука. Прикрытый звук в жанре современной музыки – это нечто среднее между фальцетным и грудным звуком, такой звук здесь называют микстовым. У хороших певцов переход от грудного голоса к микстовому малозаметен, а порой и вовсе не заметен. По качественным характеристикам микстовый звук практически не уступает грудному. Микстовый звук лёгок для восприятия и для исполнения, что способствовало его широкой распространенности в поп-музыке.

Далее опишем механизм правильного фальцетного звука (в женских голосах так называемый «медиум»).

Пение фальцетом – это пение с использованием минимальной вибрации связок. Причем, используются только края связок. Такое пение напоминает игру на флейте. При фальцете, чем выше звук, тем шире голосовая щель. Это снимает с голосовых связок напряжение, но громкость звука при этом небольшая. Усиления такого звука можно добиться следующим образом: зауживается выход из гортани и увеличивается давление воздушной струи. Певец как бы усиливает продувание гортани. Под струю воздуха подставляются только края связок, так как они значительно разведены. Зауженность выхода из гортани при опёртом фальцетном пении значительно большая, чем при других режимах. Вследствие этого возникает значительная по мощности звуковая струя.

Эстрадные исполнители достигают того, чтобы при опоре в вершину твердого нёба возникал мощный отраженный поток звука, когда фальцетный голос всегда яркий, полетный и достаточно «гудящий».

При микстовом пении голосовая щель несколько меньше, чем при фальцетном. При этом интенсивность вибрации связок больше, что приводит к возникновению большего звукового давления, к большему озвучиванию грудного резонатора. Механизм усиления звука остается таким же, как при фальцете. Механизм микстового звукоизвлечения позволяет сократить объёмность и достаточную силу звучания при меньшей интенсивности вибрации голосовых связок, что облегчает их напряженность. При этом легче растягивать, утончать голосовые связки, что способствует расширению диапазона голоса вверх.

**Музыкально-образная сфера**

Как уже говорилось вначале, развитие и совершенствование музыкально-образной сферы – важнейший момент в воспитании музыкальности при работе с эстрадным исполнителем. Понимать, любить эстрадную музыку – значит уметь различать и любить в ней особый мир, где вся чувственная жизнь человека выражается в сочетании звуков. Это музыкальный мир, где отображается и реакция на реальную жизнь, и устремленность в мир идеальный. Все недостатки и (реже) достоинства общества, так или иначе, всегда отображены в музыке, им порождённой.

Поп-музыка обращена к чувствам и ими порождена. В то же время существенная особенность эстрадного музыкального языка заключается в том, что об одном и том же все говорят по-разному. Хороша эстрадная музыка или плоха – судят по тем чувствам, которые она вызывает, по их силе и вызывает ли вообще какие-либо чувства. И здесь важна роль исполнителя. Сумеет ли он вложить чувства в звучание, насытит ли звук особой чувственной энергией, способной вызывать аналогичный прилив чувств у слушателей, от этого будет зависеть успех выступления.

Исполнитель должен тренироваться в передаче своего состояния через звук. Звук должен быть насыщен эмоциональным состоянием, чувственным состоянием музыкального образа. Судить о звуке можно только по его насыщенности особым чувственным состоянием, и чем ярче такая насыщенность, тем ярче музыкальней образ. Пение на эстраде без чувственного состояния – это абсурд. В связи с этим эстрадные педагоги дают своим ученикам примерно следующие советы:

1*.* Учитесь трансформировать восприятие мира в музыкальные образы. Слушайте много музыки в разных стилях. Никогда не отрицайте, старайтесь понять, почувствовать музыку.

2. Изучайте музыкальную стилистику, старайтесь понять природу стилей, их чувственно-эмоциональный мир. Старайтесь не просто знать жанровые особенности музыкального языка, но и освоить их, сделать естественным способом своего музыкального самовыражения.

3. Работайте над чувственно-эмоциональной окрашенностью вашего звука. Учитесь передавать звуком тончайшие оттенки настроения. Старайтесь, чтобы выбор режима звукоизвлечения и красок голоса был следствием естественной потребности донести чувственное состояние. Начните работать над чувственной окрашенностью звука параллельно с закреплением формы аппарата.

**Принципиальные отличия академической и эстрадной манер**

Академический вокал возник во времена отсутствия любого оборудования, способного усилить голос исполнителя. По этой причине певец мог рассчитывать лишь на собственные вокальные данные. Классическая манера пения базируется на особом использовании гортани и дополнительных резонаторов, благодаря чему достигается чистое объемное звучание, способное заполнить большое помещение и подняться даже над симфоническим оркестром. Стоит отметить, что для исполнителей с академической постановкой голоса пение в эстрадном стиле представляет значительную трудность.

Эстрадная манера исполнения получается более открытой и естественной. Несмотря на кажущуюся простоту эстрадного вокала, добиться его качественного исполнения подчас сложнее, чем овладеть академической техникой исполнения. Кроме того, отличием современного эстрадного вокала является многообразие доступных музыкальных направлений, для владения которыми вокалисту необходимо максимально расширять свои технические и творческие возможности.

# Типичные комплексы технических приёмов пения и их разные названия

Разные приёмы эстрадного пения могут применять разными певцами в разных обстоятельствах. Но у каждого певца есть набор вокальных приемов, который можно считать основным. Такой комплекс основных приемов пения может быть похожим на комплекс многих других певцов или, по крайней мере, может быть технически доступным многим другим певцам. Т.е. он может быть типичным. А может быть наоборот, очень редким, сугубо индивидуальным. Типичный комплекс вокальных приемов может называться по-разному – способом пения, видом вокализации, типом постановки голоса, техникой пения, вокальной школой, манерой пения и т.п.

В техническом (физиологическом) смысле способов пения существует бесчисленное множество; такая разность относится, прежде всего, к эстрадному пению, истоки которого лежат в народной традиции, особенно в традициях африканской культуры. В самом широком смысле таких способов всего два – академическая манера и народная манера пения.

Академический вокал характеризуется преимущественным использованием тех тембров пения, которые у вокалистов принято называть тёмными, прикрытыми, округленными, объемными, глубокими и т.п.
А народный (фольклорный) вокал характеризуется преимущественным использованием тех тембров пения, которые у вокалистов принято называть светлыми, белыми, открытыми, плоскими, близкими и т.п.
И народный и академический вокал может быть основан на сильной, на средней, и на слабой опоре дыхания, что оказывает существенное влияние на тембральные характеристики голоса.

Не только народная, но и академическая манера пения в своем составе могут иметь разные школы пения, иногда весьма заметно отличающиеся друг от друга. Например, русское народное северное пение отличается по тембру даже от того же русского народного, но южного пения. Академические хоровые певцы поют не так, как оперные, а вагнеровские произведения исполняются не так, как моцартовские. Но всё-таки отличия в рамках академических стилей (обусловленных конкретной эпохой) менее значительны в сравнении с разностью эстрадных стилей, приёмов и техник, которые, даже существуя исторически параллельно, могут выражаться в самых контрастных звучаниях, и казаться для неискушенного слушателя несовместимыми внутри одного направления.

Эстрадная же манера пения – термин, который в наше время очень распространен, но в тоже время никакого конкретного смысла, по сути, не имеет.

Во-первых, потому исполнители эстрады поют на концертах совершенно по-разному, по мере своих возможностей, слухового багажа и слухового воспитания, наработка которого не обязательно подразумевает образование. Одни выступают в академической манере, другие в народной или смешанной: народно-академической и т.п.

Во-вторых, потому, что репертуар, который звучит на эстрадной сцене, на самом деле весьма широк: сюда можно отнести песни-романсы академического толка, цыганские романсы в народном духе, песни из кинофильмов или написанные специально для эстрадных певцов (в том числе песни и арии из мюзиклов и рок-опер); совершенно обычным является исполнение на эстрадной сцене фольклорных произведений – как в «первозданном» виде со всеми особенностями народного исполнения, так и в современной подаче, с ритмическим или тембровым «обогащением».

И в-третьих – и это главное – потому что эстрадный вокал – это скорее не особенный прием пения, а особенный способ художественной выразительности, даже особенный стиль искусства. А точнее даже не один стиль, а множество стилей искусства. И рок и рэп, и сольное цыганское или двухголосное тувинское пение, и русское хоровое казачье и тоже хоровое, но негритянское джазовое пение – это всё стили и жанры эстрадного пения.

Но, когда большинство людей употребляют термин эстрадный вокал, они обычно под ним подразумевают сольное пение с какой-нибудь более или менее народной, а не академической техникой пения, чаще всего предназначаемое для исполнения популярным певцом. Когда употребляют термин «эстрадный вокал», то обычно в том контексте, в котором эстрадный вокал противопоставляется академическому вокалу. А в физиологически-техническом (не в стилевом) смысле академическому вокалу противопоставляется только народный вокал.

До сих пор, не только в быту, но и в официальной вокально-методической литературе использование различных терминологий и классификаций достаточно неоднородное и порой даже запутанное.