*Комментарии к аудио-примерам*

**Фразировка в народном пении**. В народном пении нередко встречаются укороченные слоги, акценты и лёгкие выбросы звука, особенно в тех случаях, когда исполняется быстрая и энергичная композиция. Например, в украинском фольклоре это могут быть рождественские колядки, которые исполняются с особым задором, и с эффектом «пения по слогам». Примерно так же исполняется народный материал в современной церковной среде (аудио-примеры №1-3).

**Фразировка в эстрадном пении**. Для соответствия пения конкретному эстрадному стилю очень важен ритм, если же дело касается ритмичной музыки, то работа над ритмом ведется в первую очередь. Одна из основных целей ритмичной музыки «раскачать» слушателя, что возможно лишь в том случае, когда солист чётко ощущает ритмическую структуру композиции. Большинство энергичных ритмичных стилей поются с опережением основных долей,  медленные композиции поются с оттяжкой – после основной доли.

Не менее важно ощущение времени, пульс (тайминг) музыки: в свинге и блюзе он триольный, а в роке и фанке (танцевальный джаз) – мыслится шестнадцатыми. Для того чтобы почувствовать тайминг, необходимо, чтобы музыка пульсировала самыми мелкими длительностями – шестнадцатыми, реже восьмыми, а затем исполнитель старается избежать основных долей.

**Любое отклонение мелодии относительно ритма особенно хорошо ощущается тогда, когда инструменты интенсивно выделяют основной пульс, ритмическую сетку, представленную равными долями.**Фразировка в оркестре, которая занимает основные доли, строится по сильным долям и подчёркивает их, называется ***граунд-бит (основной удар)***.

В то время как **офф-бит** (между долей) – синкопированная фразировка солиста, занимает пространство между долями, при помощи оттяжки или опережения, которые состоят из тайминга (пения с ощущением мелкой пульсации), динамических и тембральных акцентов на самых неожиданных слабых долях.

Эстрадная фразировка отличается от классической в первую очередь тем, что фразы в эстрадных композициях более короткие. Но даже в тех случаях, когда фраза достаточно протяжённая и выразительная, солист делит её на составные части – мотивы и т.п. То есть происходит дробление мелодических построений, вплоть до пения буквально по слогам. Эстрадное пение широко использует разговорные интонации, что отражается и на методе исполнения, которое лишено главного качества академического вокала – кантилены, мелодичности и напевности.

Из джазовой и блюзовой традиции в эстрадное пение перешли такие приёмы, как неожиданное акцентирование звуков, выделение звуков и слов посредством изменения тембра или динамики, нелогичное чередование усиления и затухания звука (внезапные динамические волны), выбросы звука и т.п.

В качестве примера представлены фрагмента из современных спиричуэлс – хоровых гимнов, которые некогда исполнялись чернокожими, а сегодня широко популярны во многих церквах. Слух сразу выделяет короткие фразы, лёгкое акцентирование некоторых звуков, а также синкопирование мелодии (№ 4-7). На некоторых промежутках обозначенные признаки проявляются достаточно интенсивно. Помимо акцентирования, укороченных фраз и обращения к разговорным интонациям, здесь имеет место постоянный «выброс» звука – внезапные раздувания динамических волн. В настоящее время данный приём очень популярен в американском пении современных спиричуэлс без сопровождения, которые переняли все признаки джазового исполнения.

И наконец, третий блок примеров (№ 8-13) демонстрирует акцентированное внимание исполнителей на ритмической стороне музыкальной композиции. Если обратиться к современной музыкальной терминологии, они поют с хорошим ощущением тайминга. Как уже упоминалось выше, для того чтобы почувствовать тайминг, необходимо, чтобы музыка пульсировала самыми мелкими длительностями – шестнадцатыми, реже восьмыми, а затем исполнитель старается избежать основных долей.

Для того чтобы убедиться в том, что эстрадная (изначально афроамериканская) фразировка интенсивно перенимается русскоязычными исполнителями СХМ, послушаем два примера, где темп замедлен, а мелодия периодически смещается относительно ритма (№ 8, 9). Она опережает сильные доли ритмической сетки, которая в данном случае не исполняется на барабанах, а лишь подразумевается. Как бы то ни было, фразировка солиста развивается по принципу ***офф-бит***а, между долей.

Далее ритм уже выделяется ударными, порой весьма интенсивно. Это значительно усиливает ощущение раскачки. Темп заключительных композиций ускорен, ударные подчёркивают слабые доли, мелодия заметно синкопирована – всё это признаки афроамериканской музыки (№ 10-13). Не менее важно ощущение времени, пульс (тайминг) музыки: как обычно в роке, он здесь мыслится шестнадцатыми.

Например, композиция «Нет мне смерти» (№11) выполнена в стиле, промежуточном между танцевальным джаз-фанком и рок-н-роллом. Здесь в полной мере используется такие признаки афроамериканской музыки, как *тайминг* (пульсация мелкими долями в ударной группе; мелодия между долей; акцентирование слабых нот, как в аккомпанементе, так и в вокале), так и ударность слабых долей, динамические акценты, неожиданные выбросы звука и другие приёмы.

Следующий пример (№12), в силу интенсивной ударности, и эмоционального накала, ближе к современной рок-композиции.

В заключительном фрагменте («Молитва о Беслане» №13) ощущение активности в духе марша усилено пульсирующими шестнадцатыми и ударностью слабых долей. В вокальной партии можно выделить обилие разговорных интонаций, на также неожиданное, пусть и малозаметное, акцентирование звуков.

Рассмотренные примеры подтверждают, что в ряды современного христианства постепенно проникают эстрадные веяния, вплоть до прямого цитирования ритмов джаза и рок-музыки. Композиции, где исполнение лишено раскачки (свинга) и тайминга, к сожалению, становятся исключением из общей тенденции.