**ГБПОУ «Нижегородский Губернский колледж»**

**Пособие по распевкам**

Преподаватель:

Н.Ю. Тверякова

Нижний Новгород

**Содержание**

Пояснительная записка…………………………………………………………...3

Понятие «распевка»…………………………………………………………….…4

1. Классическая итальянская вокальная школа……………………………...….7

2. Русская вокальная школа М.И. Глинки………………………….………….13

3. Современная школа пения Сэта Риггза…………………..…………………20

Заключение……………………………………………………….………………27

Список используемой литературы……………………………...………………28

**ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

Данное пособие было создано с целью обобщить многовековой опыт различных вокальных школ по постановке певческого голоса. Основой работы по постановке голоса являются вокальные упражнения. Автор этого пособия постарался соединить направления трех школ: староитальянской, вокальной школы М.И. Глинки и современной американской школы пения С. Риггза. Несмотря на временной разбег, все три школы объединяют основные технологические направленности: кантилена звука, расширение диапазона и четкая дикция. Данное пособие поможет студентам понять и использовать вокальную технику, а педагогам – вокалистам расширить арсенал технических упражнений. Ведь значительное разнообразие вокальных стилей, существующих сегодня в мире, требует такой исполнительской техники, которая могла бы быть применена в любом музыкальном жанре. Не имеет значения, что вы поете – поп, рок, оперу или мюзикл. Техника пения должна позволять расслабиться и сконцентрироваться на исполнении (актерской игре). Именно это является самым главным. В пении такие практические навыки могут быть приобретены только при помощи специальных упражнений, развивающих вокальную координацию.

**ПОНЯТИЕ «РАСПЕВКА»**

Распевка — это неширокое по диапазону вокальное упражнение, которым открывают занятия. Начинается распевка в среднем, удобном диапазоне голоса. После того, как её пропели один раз, распевку повторяют, поднимая тональность на полтона выше и т.д., пока не дойдут до вершин диапазона голоса. Потом точно так же, но опускаясь по полутонам вниз, можно прорабатывать нижние ноты голоса. Подавляющее большинство вокальных упражнений построено из СЕКВЕНЦИЙ. Секвенция — мелодический или гармонический оборот на другой высоте, следующий непосредственно за первым проведением. Что касается вокального упражнения, то его секвенции, как правило, хотя и не всегда, отличаются друг от друга на ПОЛТОНА. РАЗВИТИЕ вокальных навыков — это определенный набор вокальных упражнений, исполненных определенное количество раз голосом. Причем, как сам набор, так и количество раз может быть совершенно различным для разных людей. Но, в любом случае, ВОКАЛЬНОЕ УПРАЖНЕНИЕ — главный инструмент вокалиста.

Как известно, упражнения — это многократно повторяемое, специально организованное действие, которое направлено на улучшение качества его выполнения.

Все три компонента упражнения — повторяемость, определённая организация и целенаправленность — являются обязательными, но сущность упражнения определяет два последних из них. Для формирования различных вокальных навыков подбирают не одно, а несколько упражнений, причём упражнения часто способствуют выработке не одного, а нескольких навыков. После каждого упражнения педагог должен указать, правильно ли оно выполнено, какие были ошибки и как их исправить. При правильном выполнении упражнения достигнутое закрепляется и затем совершенствуется.

Упражнения обычно выполняют в начале вокальных занятий и тогда они не только служат целям формирования и развития навыков, но и «разогревают» голосовой аппарат. Часть урока индивидуальных занятий, которая состоит из упражнений, называется распеванием.

На первых занятиях при введении нового упражнения его мелодию лучше играть в унисон со студентом, подыгрывая на инструменте. Как только интонация ученика станет устойчивой, нужно оставить одну гармоническую поддержку.

Пение упражнений следует начинать с примарных звуков — наиболее естественно, красиво и без напряжения звучащих нот в диапазоне певца.

Постепенно во время занятий объём звуков, охваченных упражнениями, расширяется. Со временем он увеличивается на весь диапазон голоса. Крайне предельные ноты диапазона в упражнения вовлекаются только на конечном этапе обучения.

Первые упражнения выполняются на более удобном для ученика гласном звуке, который обычно по звучанию выгодно выделяется среди других гласных. Этот гласный звук является отправной точкой в применении гласных при пении упражнений. На нём, как на наиболее удобном для себя звуке, ученик легче осваивает элементы вокально-технических навыков, добивается необходимого вокального звучания.

После того, как выбранный первоначально гласный обретает нужные качества, переходят к другим гласным, постепенно и на них, осваивая вокальное звучание, выработанное на первом гласном.

Кантилена — основа пения. Одна из основных задач педагога — научить петь legato. За штрихом legato следует разучивать и другие штрихи non legato, marcato. Освоение навыка пения на legato способствует закреплению навыка продыха, развития широкого дыхания. Плавность в пении и необходимость следить за скоростью и одномоментностью переходов — необходимость для кантилены в пении. Это упражнение ещё служит для чистоты интонирования интервалов, от секунды до октавы.

Следующие упражнения на освоение staccato, когда достаточно прочно усвоено legato, non legato, marcato.

Staccato требует более техничного и глубокого владения мышцами, при опёртом на дыхании звуке, четкой фиксации на высоком положении звука и чистого интонирования на высокой вокальной позиции. Упражнение на совмещение legato и staccato является обязательным.

Упражнения так же развивают подвижность голоса. Начинают исполнять в умеренном темпе и постепенно переходят к более быстрому.

При работе над тембром главная цель — сглаживание регистровых переходов, то есть одинаковое выровненное звучание голоса во всём диапазоне. Для подобного рода упражнений сначала используют восходящее и нисходящее поступенное пропевание звуков, затем использование скачков с заполнением. Расширение скачков происходит постепенно.

Навыки, формирующиеся во время распевок, впоследствии становятся рефлекторными и, по сути, использование одного упражнения помогает в формировании целого комплекса навыков.

**1. КЛАССИЧЕСКАЯ ИТАЛЬЯНСКАЯ ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА**

Известна старая легенда о знаменитом певце мирового (по меркам того времени) уровня, приведенная в книге профессора К.И. Плужникова «Механика пения»:

«Никола Порпора, композитор, представитель неаполитанской оперной школы, один из самых знаменитых вокальных педагогов XVIII века, однажды спросил молодого певца-кастрата:

— Можешь ли ты дать мне слово слепо слушаться меня и повиноваться мне все то время, пока я буду твоим педагогом

— Да, маэстро, — ответил тот, — слово я вам даю.

Порпора взял тогда страницу линованной бумаги, обозначил там диатонические и хроматические гаммы, восходящие и нисходящие трели, группетто, форшлаги, различные отрывки вокализов и трудные интервалы.

— Пой эту страницу, — сказал Порпора своему ученику. Ученик пел ее в течение года. В конце концов, он начал роптать, но педагог напомнил ему о данном обещании. Эти упражнения выполнялись еще два года. В конце четвертого года маэстро добавил к этому уроки артикуляции, произношения и декламации. Потом, когда раздосадованный ученик думал, что он все еще у азов своего певческого образования, Порпора сказал ему:

— Иди, сын мой, тебе больше нечему учиться: ты первый певец Италии и мира!

Он говорил правду, так как этим учеником был Гаэтано Майорано по прозвищу Каффарелли».

Страница линованной бумаги, которую дал учитель ученику, известна до сих пор как «Листок Порпоры» и почитается классической вокальной школой даже в наше время. Легенда поучительна во многих смыслах, но вернемся к одному из них — к вокальному упражнению.

Развившееся благодаря флорентийской реформе красивое мелодическое пение, основанное на широкой кантилене, но вместе с тем ясно доносящее словесный текст, в произведениях Монтеверди, Скарлатти и других итальянских композиторов достигло высокохудожественного уровня. Начиная же с конца XVII столетия драматическое действие и содержание текста в операх стали вновь отходить на второй план, в угоду все растущей вокальной виртуозности.

Выдающийся преподаватель пения Н. Порпора также усиленно культивировал колоратурный стиль, дававший возможность певцам показать свое мастерство. Вокальная техника в эту эпоху достигла предела.

Знаменитыми школами пения в XVIII веке были — болонская (Пистокки и его ученик Бернакки) и неаполитанская (Порпора). По сведениям современников Порпоры, последний стремился «облагородить, посредством углубленной и правдивой выразительности, школу своих знаменитых коллег — старого Пистокки и молодого Бернакки, заботившихся <…> главным образом, о виртуозности».

Пистокки и Порпора теоретических трудов о методах своего преподавания не оставили. Порпора написал лишь множество вокальных упражнений, а также знаменитый «листок», по которому свыше четырех лет учил Каффарелли.

Этому «листку» суждено было сыграть большую роль в истории пения. Им пользовались многие поколения преподавателей пения (Лаблаш, Гарсия и другие).

**Упражнения для развития голоса**

**Il Famoso foglio di Porpora**

* 1. 

Гаммообразное упражнение, написанное целыми нотами. Упражнение на дыхание и звуковую опору, т.к. если подобное упражнение петь без опоры, то гортань начнет подтягиваться, а она должна на протяжении всей распевки сохранять расслабленное состояние. Упражнение помогает развивать кантилену. Кантилена, т.е. непрерывно льющийся звук, составляет основу пения. Она образуется только тогда, когда каждый последующий звук является продолжением предыдущего, как бы «выливается» из него. Такая манера пения называется связной, или пением легато.

Упражнения на легато являются основным средством выработки кантилены.

* 1. 

Упражнение на октаву, построенное секундовыми ходами. Оно построено так, что позволяет студенту нарабатывать ощущение позиции на паузах. Потерю «зевка» провоцируют и паузы и четверти в конце фраз, а т.к. ход октавный, то «зевок» мобилизуется на все упражнение. Пение длинных нот вырабатывает равномерный, экономный длительный выдох, опору. Кроме того это упражнение помогает расслаблять нижнюю челюсть.

Упражнение на секундовую попевку, которое соединяет в себе четыре вида длительностей нот: половинки, четверти, восьмые и шестнадцатые. Такое соединение длительностей позволяет, не теряя опоры дыхания переходить к вокальной беглости, но пока в рамках секунды, т.к. «беглость» лучше начинать вырабатывать на небольших интервалах. Упражнение, опять же, работает на расслабление нижнечелюстных мышц лица.

1.4.



Упражнение на терцовый интервал, который следует повторять три или четыре раза. Это помогает нарабатывать кантилену, legato. Плавное соединение нот, перетекание одного звука в другой. Это упражнение позволяет расширять возможности дыхания, т.к. поется на одном дыхании. Так же продолжаем нарабатывать выравнивание звука, т.е. позицию.

1.5.

Упражнение на квартовый интервал, который повторяется, как и предыдущее, три – четыре раза. Расширяется интервал – расширяются возможности дыхания, т.к. упражнение поется на одном дыхании. Здесь еще продолжаем работу над беглостью звука. Сохраняется работа над опорой звука и вокальной позицией. Гортань должна оставаться в одном положении, т.к. беглость звука провоцирует гортань на большую подвижность.

1.6.

Это упражнение сложно уже по своей структуре. По интервалу оно захватывает октаву, но состоит из квинтовых попевок, т.е. упражнение объединяет в себе четыре малые фразы. Длительности используются мелкие — шестнадцатые, что развивает беглость голоса, но у Порпора указан темп ad libitum, что означает свободный темп. Можно начинать петь это упражнение с умеренного темпа, постепенно ускоряя его, что помогает вырабатывать подвижность голоса. И непременным условием является сохранение опоры и позиции.

1.7.

Это тоже сложносоставная распевка. В основе лежит октава и первая фраза построена очень крупно, в два такта. В основе лежат мелкие длительности нот- шестнадцатые, что на октаве позволяет развивать беглость голоса. А потом идут четыре малые фразы по такту, составляющие квинтовые попевки. Это уже распевка на группетто, но не очень сложные, объединяющие по четыре ноты. И в малых фразах тоже используются длительности шестнадцатых нот. Все упражнение построено на развитие голосовой беглости при сохранении вокальной позиции и певческой опоры. Опять же упражнение написано в темпе ad libitum, что позволяет развивать беглость голоса постепенно, начиная с умеренного темпа.

1.8.

Это упражнение помогает вырабатывать голосовую трель, что необходимо для вокальных украшений. И в еще большей степени помогает овладевать навыками беглого пения. Наравне с крупными длительностями нот — половинками и четвертями используются и более мелкие длительности — восьмые. Однако здесь уже используются и такая длительность нот как тридцать вторая. А это помогает нарабатывать еще и близость звука.

1.9.

Это упражнение на группетто. Длительности используются мелкие — шестнадцатые и более крупные — четверти и половинки, но кроме этого здесь используется и пунктирный ритм, и триоль. Это помогает вырабатывать и беглость голоса, и неподвижность гортани, и звуковую близость.

Все эти распевки вырабатывают максимальную дисциплину дыхания, свободное лицо и рот, мягкий подбородок.

Студент учится при пении опускать подбородок, расслаблять щеки и нижнюю челюсть. Губы при этом освобождаются от напряжения, а мягкое нёбо как бы приподнимается. Лицо необходимо ощущать как бы разделенным на две части: верхняя поднята и неподвижна, а нижняя свободна, расслаблена и опущена. Звук берется не «снизу», а как бы «сверху» и обязательно при абсолютно неподвижной гортани. Неподвижная гортань — основа ровного, льющегося звука. Основа legato — основа bel canto.

1. **РУССКАЯ ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА М.И. ГЛИНКИ**

Гениальный русский композитор М. И. Глинка был замечательным певцом и преподавателем пения.

В его бессмертных песнях, романсах и операх, в очень ценных упражнениях для развития голоса (построенных на интонациях, близких русской народной музыке) и в кратких, но весьма содержательных вокально-методических указаниях выражены и определены важнейшие принципы отечественной вокальной школы, развитой талантливыми учениками и продолжателями глинкинских традиций до высочайшего уровня (Шаляпин, Собинов, Нежданова и другие).

Своим вокальным мастерством Глинка — певец и педагог — заложил основы русского реалистического исполнительства.

Овладев в совершенстве вокальным мастерством, Глинка охотно передавал свои знания другим. Преподавание пения хотя и не было основной «профессией» Глинки, но на протяжении всей его зрелой творческой жизни занимало в ней довольно значительное место.

Горячо интересовавшийся вокальным искусством, Глинка, кроме практической работы с певцами, уделял большое внимание вопросам разработки новой методики постановки голоса и составлению вокально-технических упражнений.

Между всеми русскими оперными композиторами М.И. Глинка был единственный, который знал искусство пения в совершенстве.

В чем же выражается этот метод, настолько не похожий на другие, что Глинка называет его своим? На этот вопрос имеется категорическое разъяснение в этюдах.

«По моему методу, — говорит Глинка, — надобно сперва усовершенствовать натуральные тоны (то есть без всякого усиления берущиеся)». Вот эти-то несколько слов в корне должны изменить взгляд на преподавание пения. Во всех школах пения упражнения расположены по плану, ничем не отличающемуся от школ для инструментов: скрипки, фортепиано и других, а именно: они начинаются «вытягиванием» тонов от нижнего предела вверх, через все регистры, по прямой линии до тонов высшего предела и затем обратно. Например, для меццо-сопрано — от до1, повышая постепенно на тон, а иногда и на полтона, идя вверх по прямой линии до фа2, и затем обратно. Эти упражнения во всех школах пения, так же как и для инструментов, считаются элементарными — ими открывается курс.

Метод этот вполне точно можно характеризовать словами: «инструментальный, прямолинейный <...> или вытягивающий тоны снизу вверх. Только усовершенствовав эти натуральные тоны мало-помалу потом можно обработать и довести до возможного совершенства и остальные звуки…». Следовательно, к натуральным тонам, без всякого усилия берущимся, следует присоединить тоны с ними смежные других регистров, которые берутся с усилием, но не сразу, а расширяя голос постепенно.

Метод этот можно охарактеризовать словами: вокальный, концентрический, так как здесь упражнения развиваются от тонов натуральных, центра голоса, на которых держится спокойная речь человека, к тонам, окружающим центр голоса.

Этюды состоят из двух частей:

1. Изучение движений голоса по смежным ступеням и в интервалах в пределе октавы.
2. Морденты и трели.

2.1.

Упражнение построено по восходящему движению вверх на октаву. Используются крупные длительности — целые ноты. Что позволяет нарабатывать ровное дыхание без форсирования. Кроме того, восходящие движения снизу вверх позволяют овладевать опорой звука. Сам М.И. Глинка сделал перед этим упражнением ремарку — «Не громко и не тихо, без crescendo, а ровно, начиная без напряжения и оканчивая прежде усталости».

Кроме того упражнение вырабатывает гибкость звучания, кантилену, legato.

2.2.

Упражнение на терцовый интервал. Сделано это не зря; такой метод имеет глубокий смысл. Терция есть самый легкий (вслед за октавою и квинтою) для слуха гармонический интервал, и потому координация его с движением голоса должна лечь в основу вокального искусства. Кроме того, при движении голоса по смежным ступеням в пределах терции он поднимается и опускается вокруг центра, что необыкновенно способствует уравнению голоса. Кроме того нарабатывается умение петь скачки, что вызывает массу сложностей у начинающих студентов. Обратим внимание на ремарку М.И. Глинки. «По две ноты одним духом, стараясь, чтобы они были ровной силы…». Это тоже вырабатывает плавность в соединение различных интервалов, позиционность звучания и опору звука.

2.3.

Это упражнение строится на терцовом интервале. В ремарке указано — «Стараться выделывать ноты чисто, но без горла». Касаясь отдельных вокально-технических указаний Глинки по поводу исполнения его упражнений, следует отметить, что выражение Глинки «не отбивать горлом» означает плавное пение без придыхания (то есть без употребления горловых призвуков «га, га, га» и т. п.). Этим упражнением студент готовится к пению более сложных распевок на трели и группетто.

2.4.

Следующее упражнение строится на квартовом интервале. Интервальный состав расширяется, а задачи остаются те же: «по две ноты одним духом». Больший интервал предполагает больший расход дыхания, но без форсирования. Кроме того, вырабатывается высокая певческая позиция, более глубокая опора и выравнивание звука на переходных нотах. На ходах сверху вниз также продолжаем решать задачи высокой позиции. Кроме того такие упражнения на «скачки» учат петь без «подъездов», т.е. сразу попадать на звук и петь его чисто.

2.5.

Это упражнение также строится на квартовом интервале с заполнением, что учит петь трелеобразные пассажи. Вырабатывает беглость голоса, ровность звучания во всех регистрах и на переходных нотах. Студент учится удерживать гортань в спокойном состоянии и не дергать ее.

Развивается высокая певческая позиция и более глубокая опора дыхания.

2.6.

Упражнение на квинтовый скачок. Вырабатывается умение не подъезжать на скачковую ноту, брать ее сверху. Одновременно используя глубокую певческую опору и высокую певческую позицию. Дыхание не форсировать. Видна закономерность в увеличении интервалики. От терции к квинте студент развивает и силу продыха, и опору дыхания, и высокую певческую позицию, особенно на ходах сверху вниз.

2.7.

В этом упражнении используются квинтовые ходы снизу вверх и сверху вниз с заполнениями. Это помогает развивать слитное звучание, протяжность, кантилену. Укреплять и выравнивать дыхание, не форсируя его. Кроме того, ход вниз на кварту помогает вырабатывать высокую певческую позицию и ровность на переходных нотах между регистрами. Секундовые ходы также помогают нарабатывать близость звука.

2.8.

Это упражнение на октавный скачок. Сложность в том, что в одном скачке происходит смена регистров и очень важно при этой смене не потерять опору дыхания, сохранить ровность звука. А при ходах сверху вниз сохранить высокую певческую позицию. При этом студент учится при пении широкого интервала сохранять звуковую близость. Октавные скачки еще учат не форсировать дыхание при пении скачковой ноты и обязательно брать эту ноту сверху, а не подъезжать к ней снизу. На октавных скачках задействуется много переходных нот, что тоже вызывает много вокальных проблем и это упражнение помогает выравнивать переходные ноты.

2.9.

После изучения всех интервалов в пределах октавы Глинка предлагает упражнение в подъеме и спуске голоса на секунду, которое, по его мнению, труднейшее. В его ремарке сказано: «Сия последняя требует большого внимания, дабы соблюсти ровность силы и верность интонации». Секундовые ходы вырабатывают близость звучания, дыхательную ровность. А ход секундами на интервал больше октавы вырабатывает крепкую дыхательную опору. Использование длительности нот «половинка» помогает вырабатывать ровность звука без форсирования.

Основная идея метода Глинки, как видно из его примечаний и расположения упражнений, заключается в том, что сила и свобода звуков внешних регистров приобретается укреплением и уравнением тонов центрального регистра (примарных тонов). Этот метод не допускает упражнений, требующих напряжения голоса.

Глинка, так хорошо знакомый с результатами методов различных школ доказал, что певцам всех рангов, с первого и до последнего дня, необходимо упражняться в укреплении и развитии одних и тех же основных вокальных движений, из комбинации которых может образоваться большинство вокальных мелодий.

Анализ этюдов Глинки показывает, что его метод построен на рациональном основании. Сущность его состоит в предварительном укреплении натуральных тонов (берущихся без всякого усилия) и затем присоединении к ним остальных звуков, раздвигая голос постепенно от центра в обе стороны. Руководствуясь этим методом, легко убедиться, что чем определеннее будут делаться тоны среднего регистра, тем незаметнее, теснее с ними сольются тоны смежных регистров и будут звучать ровнее и ближе. Они замечательно выравнивают регистры, укрепляют голос, делают его звонким и полетным, высветляют тембр, содействуют свободной дикции и чистой интонации.

Творческое прочтение «Школы пения» Глинки обязывает применять индивидуальный подход к использованию того или иного упражнения в зависимости от природных данных и степени подготовленности учащихся.

Принцип постепенности развития голоса от нот, не требующих усилия, чередование медленных и быстрых упражнений помогают выработке нужного для певцов хорошо развитого дыхания, тренируют весь голосовой аппарат и как следствие этого — способствуют значительному расширению диапазона.

1. **СОВРЕМЕННАЯ ШКОЛА ВОКАЛА СЭТА РИГГЗА**

Что общего может быть между Майклом Джексоном и Ким Бесинджер, Дженнифер Лопес и Рэй Чарльзом? Они, как и многие другие, профессионалы музыкальной индустрии и знаменитости из мира шоу-бизнеса, считают, что предлагаемая методика является ключевой составляющей их успеха в области вокала. И, что именно она, помогает им использовать их голос наиболее эффективно, а также преодолевать трудности, возникающие во время «живых» концертов и при продолжительных звукозаписывающих сессиях в студии.

Сэт Риггз прожил в Нью-Йорке 10 лет. Три года он выступал на Бродвее и в течение 6-ти сезонов работал приглашенным артистом в нью-йоркском театре. На пике своей карьеры он вдруг обнаружил, что обладает великим даром помогать своим коллегам. После нескольких занятий с ним певцы могли использовать свой голос более эффективно, чего не происходило при занятиях по традиционной методике. Это придало ему уверенности и он всерьез занялся преподаванием. Успех на этом новом поприще пришел мгновенно. Он безуспешно пытался убедить других педагогов в преимуществе своего метода. Нетрадиционные методы, не зависимо от того, как они работали, встречались преподавательской средой в штыки. Отвергнутый своей средой, Риггз приехал в Лос-Анджелес, где и основал самую прогрессивную школу вокального мастерства нашего времени.

Через определенное время Мистер Риггз приобрел репутацию лучшего преподавателя вокала в индустрии развлечений. Разнообразие жанров и стилей, в котором работают его ученики, только лишний раз подтверждает универсальность и практическую ценность его методики. Ежегодно без всякой рекламы к нему приходят более тысячи новых учеников. В прагматичном мире шоу-бизнеса, где время — это деньги, Сэт Риггз, ученики которого получили 90 наград «GRAMMY», является профессионалом, чья работа направлена только на результат.

Итак, познакомимся с этой методикой. Методика речевого пения — это способ владения голосом, который позволяет петь свободно и чисто во всем диапазоне, при этом пропеваемые слова остаются четкими и ясными. Обычно, когда человек разговаривает в тихой удобной манере, внешние мышцы не участвуют в работе гортани. Это происходит потому, что в первую очередь нас заботит не звук, а передаваемая информация. Поэтому наша гортань остается в относительно стабильном или, как это называется, речевом положении. Такое положение является идеальным положением или позицией для пения. Если научиться извлекать и поддерживать звук в такой удобной речевой позиции во время пения, то этот процесс будет происходить также легко, как и при разговоре. Никаких отличий в работе рта и горла ощущаться не будут. И звуки, и произносимые слова будут звучать естественно.

Но надо быть осторожным: речевое пение не означает «пойте как говорите»!

Петь необходимо с использованием всего своего диапазона в единой слитной или «связанной» манере, не выходя при этом из расслабленной речевой позиции.

Речевое пение –это естественный прием, при котором голос:

1. Создается без усилий. Когда вы не позволяете мышцам вне гортани (внешним мышцам) вмешиваться в процесс образования звука, голосовым связкам легче балансировать с потоком воздуха. Кроме того, когда освобождается процесс образования звука, то освобождается и артикуляция, что позволяет пропевать все слова легко и внятно.
2. Сбалансирован по качеству. Расслабленная и стабильная гортань ведет к стабильной позиции резонансной системы, при которой в голосе всегда поддерживается соответствующий баланс верхних, средних и нижних гармонических составляющих, вне зависимости от диапазона в котором вы поете.
	1. Упражнение на вибрацию губами.

Расположить кончики пальцев на щеках так, чтобы они поддерживали лежащую вокруг губ кожу. Почувствуйте под кожей, где ваши зубы соединяются. Растяните свою кожу до этого места. Мышцы остаются расслабленными, и вы не чувствуете, что нужно использовать много воздуха, приводя их в движение. Затем, используя звук «у», позвольте вашим губам вибрировать свободно и как можно более равномерно во время всего упражнения. Пускай всю работу делает воздух. Расслабьте губы и все остальные мышцы лица и горла. Чем более медленную скорость вибрации губ вы сможете контролировать, тем лучше. Самое главное-это сохранять связанный (ровный, соединенный) звук при переходе к головному голосу. Необходимо привыкать к перемещению ощущения резонанса.

* 1. Упражнение на вибрацию губами.

Указания для предыдущего упражнения совпадают с указаниями для данного упражнения. Только здесь увеличены интервалы между нотами и более широкий участок диапазона надо будет проходить быстрее. Первое упражнение дает нам как бы разбег, ведь ноты в нем расположены близко друг к другу. В этом упражнении придется еще больше следить за невмешательством внешних мышц. Связки должны быть достаточно свободными, чтобы справиться с более широкими скачками. Не «переползайте» с одной ноты на другую. Каждая нота должна браться чисто и ясно.

Иногда помогает следующий подход: когда вы переходите к более высокой ноте, полезно представить, что вы собираетесь спеть ноту той же высоты или более низкую, чем предыдущая. Это поможет избежать «вытягивания» нот.

Это упражнение называются тренировкой при высокой гортани. В них используются мышцы, расположенные над гортанью и поднимающие ее вверх. Поднятая гортань растягивает их и тем самым делает тоньше наши связки, создавая возможность их перехода в укороченное состояние, необходимое для пения высоких нот. Вы используете эти мышцы только временно, исключительно для ознакомления с интересующими нас ощущениями. Не следует использовать этот прием при пении. Это еще не конечный результат извлечения звука в речевой позиции. Использовать буквосочетание «нэй» на каждой ноте.

* 1. Упражнение при низкой гортани.

Здесь используются мышцы, расположенные под гортанью, которые опускают ее вниз. Данная позиция гортани ниже, чем в настоящей речевой позиции, но она ближе к речевому пению, чем положение при поднятой гортани.

В упражнение используются гласные в последовательности: «у», «о», «а», «и», «а». Чем выше поем, тем более «гудящим» или более «пустым» должно быть звучание, чтобы вы не зажимались. Главное — постараться сохранить «соединенность» звука от начала до конца упражнения. Переходя к верхней части диапазона, слегка опустить челюсть, чтобы дать звуку больший объем.

3.5.

Использовать ту же последовательность гласных, что и в предыдущем упражнении. Большие скачки между нотами использованы с целью увеличения способности освобождать звук. Необходимо освободиться от давления воздуха при пении одной ноты, чтобы связки смогли настроиться на следующую ноту. Но нельзя освобождаться слишком много, чтобы не перейти на фальцет. Необходимо продолжать соединение грудного голоса с головным.

Сохраняйте воздушность звука, как и в предыдущем упражнении. Даже если смещаете свою гортань слегка вниз, необходимо пропевать каждую гласную с тем же произношением, которое используете во время разговора.

* 1. Упражнение поется на слог «ги».

Начните со звучания фальцета. Идя вниз к грудному голосу стараемся сделать переход как можно более плавным. Снижаем звук аккуратно, чтобы не «падать» на него. Затем стараемся с каждым разом приходить в грудной голос все более уверенно. Вам захочется перейти от фальцета (который не может соединяться) к головному голосу (который соединяется). Не паникуйте, если вдруг почувствуете появление грудного голоса. Подходите к нему легко, пока не почувствуете, что он появляется, но не захватывайте его и не «падайте» на него.

Фальцет помогает вам расслабиться в верхней части вашего диапазона, что позволяет работать над головным голосом.

Переходим к упражнениям, где голос будет работать только в речевой позиции. Будем использовать необработанный, или «острый» звук. Он требует очень небольшого количества воздуха и незначительной работы связок. Упражнения с «острым» звуком помогут в поддержании соединенного звука при пении в переходных участках, но теперь таким образом, который непосредственно приведет нас к речевому пению.

Гортань не будет слишком сильно подниматься или опускаться в процессе настройки связок, и вы сможете ощутить смешивание резонансных составляющих звука. Также связки начнут расслабляться, позволяя более легко брать даже самые низкие ноты диапазона.

В этом упражнении не нужно слишком сжимать воздух, поэтому используйте столько воздуха, сколько необходимо для связанного звука при пении в высоком регистре. Упражнение поется на буквосочетании «мм».

* 1. Упражнение поется на буквосочетании «мм».

Теперь нервно-мышечная система должна ощущать, что ваши голосовые связки могут функционировать без какого-либо участия внешних мышц. Поэтому настало время покончить с «острым» звуком, постепенно позволяя большему количеству воздуха и большему участку связок участвовать в колебательном процессе. А ощущение головы придает пению высокую позицию и полетность. «По-настоящему поет тот, кто умеет переносить звучание голоса в голову», — говорят итальянские мастера пения. Головное резонирование обеспечивает яркость, полетность голоса, его неутомимость и долговечность. Умение пользоваться резонаторами — это посылать звук в единственную нужную точку, где бы голос концентрировался акустически и художественно.

Каждый раз, когда вы делаете упражнение, расслабьте ваши связки еще больше, заменяя «острый» звук большим количеством воздуха. Старайтесь при этом не прерывать звук.

Теперь звук должен быть свободным, чистым, гибким и содержать в себе смесь высоких и низких резонансных характеристик. Больше не имеет значения, в какой части своего диапазона вы начинаете петь, потому что если вы остаетесь в речевой позиции, то сможете просто «разговаривать на определенной высоте звука».

С художественной точки зрения, пение — это использование вашего голоса в музыкальной манере для передачи своих идей и эмоций. Технически же это не что иное, как растянутая речь в большем динамическом и звуковысотном диапазоне.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Итальянский педагог Барра говорил: «Механизм правильного голосообразования строится на максимальном использовании резонирования. Не усилие гортани, не нажим на нее со стороны дыхания, не «крякание», а мягкая, эластичная подача дыхания должна принести резонирующий звук».

Он образно иллюстрировал мысль так. Ударял на рояле несколько нот и говорил, показывая на клавиши: «Голос — это не то, что я ударил на инструменте, а то, что звучит в зале, в помещении; то что обогатилось звучанием пространства, получило отзвук, что продолжительно звучит. Все: упражнения, гаммы, слова и фразы надо петь так, чтобы строить певческий тон, не как удар по клавишам, а как отзвук. Такой звук и есть правильный певческий тон».

«Когда удается певцу ревниво следящую за ним аудиторию захватить и исторгнуть у нее вздох удивления — вот это значит, что искусство дошло до человеческой души. Наоборот, если зритель замечает все сложности, которые преодолевает исполнитель — иллюзия исчезает, увлечение не приходит. Чем более зрелым становится артист, тем больше познает, как далек от совершенства, тем сильнее стремится к нему, тем больше работает», — писал Л. Собинов.

Таким образом, проведя через века параллель между вокальными школами, мы приходим к выводу, что все их объединяют одни общие вокальные установки, требования и цели. И главная цель педагога — научить студента правильно и красиво петь, чтобы достигнув технических высот в пении, будущий певец мог до конца раскрывать эмоционально-художественное содержание музыкального произведения.

**Список используемой литературы:**

1. Назаренко И.К. Искусство пения. Очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения. 3-е изд., доп. — М.: Музыка, 1998. — 622 с.
2. Сикур П.И. Воспою Тебе. Основы вокальной техники и исполнительства. — М.: Русскiй Хронографъ, 2006. — 408 с.
3. Риггз С. Пойте как звезды/ Сост. И ред. Дж. Д. Каррателло. — СПб.: Питер, 2007. — 120 с.