

В.МАЛИШАВА

***РАБОТА С ВОКАЛЬНЫМ АНСАМБЛЕМ
И ТВОРЧЕСКИМ КОЛЛЕКТИВОМ***

Архангельск - 2012 г.

Учебное пособие
для классов эстрадного вокального ансамбля
музыкальных колледжей
и для всех интересующихся этой темой

С чего начинать работу с вокальным ансамблем?

С работы над динамическим и тембровым балансом и вокальной артикуляцией.

Каким способом добиваться этого?

Грамотно и упорно работая с вокальными упражнениями – трезвучиями, гаммами, арпеджио и аккордами, по всему рабочему диапазону данного ансамбля.

Когда можно приступать к работе с вокальной композицией?

Только после того как выучены и проработаны вокальные партии аранжировки.

Когда можно приступать к работе над художественной и вокальной интерпретацией композиции?

Когда она будет «впета» и технически «отшлифована» соответственно пунктам 1,2,3.

Желаю творческих успехов - Валерий Малишава

ТИП ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА И ЕГО МЕСТО В ВОКАЛЬНОМ АНСАМБЛЕ

Чтобы выявить характер голоса и определить какую партию ему поручить в ансамбле, нужно начинать с «распевки», с каждым в отдельности.

В ходе распевания, руководитель определяет тип голоса, его диапазон, выявляет качественные (тембровые) характеристики певческого звука.

Необходимо знать, что в эстрадной пении, деление на типы голосов условное. Это обусловлено тем, что эстрадные вокалисты поют в натуральном регистре. У них нет искусственно расширенного высокого участка диапазона, с использованием головных резонаторов.

В эстрадной пении голоса различаются, соответственно своей «массе», как высокие и низкие, плюс индивидуальные качества певческого звука.

СЛИЯНИЕ ГОЛОСОВ

Прежде чем начинать работу по выработке единого певческого звукообразования у всех участников вокального ансамбля, важно выявить такие нюансы характера голоса как прозрачные, плотные, легкие, тяжёлые, звонкие, приглушённые, звучные, тихие и т.д.

Если в ансамбле только девушки или только юноши (однородный состав) и характеристики их голосов примерно совпадают, то это облегчает работу педагога.

Если же состав смешанный (девушки + юноши) в котором у одной девушки голос звонкий, с сильным сигналом, у другой глуховатый со слабым звуком, а юноша с резким высоким голосом, второй с мягким тембром и если у них ещё и различные школы пения – задача усложняется.

В таком случае, каждому составу, следует подобрать соответствующие распевки, с целью добиться умения петь упражнения без «своего» тембра, без «своей» вибрации и «своей» силы звука. Каждый слушает своего соседа, стараясь при этом «утопить», «спрятать» тембр своего голоса, в тембре голоса поющего рядом. Каждый следит, чтобы его голос не выделялся и не терялся в общем звучании, которое должно восприниматься поющими как исходящее из одного источника, одного тембра, одной громкости и с общим вибрато.

Лучшие упражнения для выработки единого певческого звукообразования – это диатонические гаммы и арпеджио.

Упражнения и гаммы исполняются в подвижных темпах, напористым, полным звуком. Чем выше tessitura, тем больше опоры на мышцы низа живота.

Распевки поются в унисон (если состав смешанный – в октавный унисон), в диапазоне свободно, без напряжения берущихся звуков. При этом, в нижнем регистре, юноши поют субтоном, девушки «включают» грудной регистр голоса и поют на рр.

УПРАЖНЕНИЯ НА СЛИЯНИЕ ГОЛОСОВ

Скоро $\text{♩} = 160$

Женские голоса

Дю дю уВап дю уВап (РАЗ ДВА ТРИ)

Мужские голоса

Дю дю уВап дю уВап (РАЗ ДВА ТРИ)

и т.д.

После ноты Си первой октавы девушки поют октавой ниже

Юноши поют упражнение до Ре первой октавы и возвращаются на исходную, девушки поют до Си первой, ждут, когда юноши споют свой оборот и присоединяются к ним с этой же ноты.

Такты на три четверти просчитываются вслух или отмечаются телодвижением

Педагог играет упражнение двумя руками в малой и второй октавах.

Во всех упражнениях в слоге *yBa*, гласную *y* произносить как английский *W*, исполняя его как форшлаг к слогу *Ba*.

G A^b A B^b

yBa па па

Гамма для распевок ансамбля выглядит так:

Скоро $\text{♩} = 160$ *pp* *mf*

D

yBa ба да па па yBa п дю yBa

E^b

E

Петь по полутонам вверх до Ре второй октавы. Юноши вступают с ноты Ля малой октавы и поют до Фа первой.

Руководитель играет упражнение двумя руками в малой и первой октавах.

Все упражнения петь от начала до конца, и только после этого руководитель делает замечания, даёт установку на исправление ошибок, и снова полностью выполнить весь ход упражнения.

The image shows a musical score for a vocal exercise. It consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves (treble and bass clef). The key signature is G major (one sharp). The time signature is 4/4. The exercise is divided into three measures. The first measure is in G major, the second is a whole rest, and the third is in A-flat major. The vocal line has the lyrics 'уВа па да па па' under the first measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

ОБЩИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Петь упражнения нужно на том участке диапазона, на котором голоса ансамбля чувствуют себя удобно. Если состав смешанный, ни в коем случае не распевать отдельно юношей и девушек. Только вместе! Там где, скажем, тенорам высоко, они опускаются на октаву или пропускают высокие ноты.

Следить за динамическим и тембровым балансом голосов. Не допускать выделения какого либо голоса.

Атака во всех видах упражнений любая, но единая для всех поющих в ансамбле.

Чётко артикулировать скэт. Использовать только предлагаемые слоги.

Распевать ансамбль следует до десяти минут.

Обязательно применять нюансировку, различные тембровые оттенки и динамику.

Во время исполнения упражнений, ученики обязательно отбивают доли такта ступнёй.

Работая с вокальным ансамблем, следует добиваться:

1. Одновременного и бесшумного вдоха.
2. Однотипной атаки.
3. Инструментальной эмиссии звука.*
4. Динамического баланса голосов.
5. Хорошо смешанного, «общего» тембра.
6. Чётко одновременного начала и концовки упражнений.
7. Строгого выполнения штрихов, пауз и нюансов.
8. Устойчивой и чистой интонации.

Во время исполнения упражнений, ученики обязательно отбивают ступнёй ноги доли тактов.

Когда унисон будет выполняться уверенно и чётко, ансамбль переходит к упражнениям гармонического склада.

* Нормой пульсации голоса в пении, считается 6-7 колебаний в секунду. Добавьте сюда едва уловимые отклонения в ту или другую сторону. И если четыре вокалиста с разной частотой вибрато споют аккорд, то в лучшем случае звучание его для слуха будет некомфортно. Чтобы достичь чистого интонирования, каждый поющий должен петь ровным (инструментальным) звуком, без вибрато. При этом стараться «растворить», «утопить» звук своего голоса, в звуке голоса рядом поющего.

АККОРДОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Аккордовые упражнения петь *piano*. Руководитель определяет вид атаки, даёт настройку на фортепиано одним звуком или аккордом и просчитывает паузы вслух. Темпы медленные.

Участники ансамбля внимательно слушают настройку и лёгким звуком, без подъезда, начинают упражнение. Вслушиваются в каждый звук, интервал и аккорд. «Растворяют» в общем звучании свой голос.

Все аккордовые упражнения исполняются на *crescendo*.

Руководитель сам выбирает удобную тесситуру упражнений.

В следующем упражнении паузы отмечает руководитель. Исполнение свободное, по руке педагога.

В медленном темпе и очень свободно.

Этим этюдом рекомендую заканчивать распевку вокального ансамбля.

Musical score for the first system, featuring vocal line, bass line, and piano accompaniment in 4/4 time. The vocal line has dynamics *p* and *f*, and accents. The piano accompaniment has a steady bass line and chords in the right hand.

Musical score for the second system, continuing the vocal line, bass line, and piano accompaniment from the first system. The vocal line ends with a fermata.

Скэт подобрать удобный, паузы выдерживать, нюансы соблюдать.
 Выучить наизусть. Петь в различных тональностях и темпах.

РАЗУЧИВАНИЕ ПАРТИЙ

Прежде чем ученики выпишут каждый свою партию для разучивания, необходимо ознакомить их с композицией, напеть каждую партию, обратить внимание на детали и характер интерпретации.

На следующем уроке ученики поют по отдельности, каждый свою партию. Педагог играет эту же партию в октавный унисон, выдерживая фразировку задуманного общего звучания песни. Затем партии поются парами голосов: первый и третий, второй и четвертый.

И только на третьем уроке происходит соединение всех голосов. Сразу же обратить внимание на фразировку и баланс голосов.

На четвертом уроке можно требовать исполнения нюансов и намеченной динамики композиции.

Следующие два – три урока добиваться выполнения требований восьми пунктов (смотри страницу 7).

ИСПОЛНЕНИЕ КОМПОЗИЦИИ

Исполнение эстрадной музыки имеет свои особенности:

- а) допускаются отклонения от ритмического рисунка мелодии, зафиксированной в нотной записи.
- б) принципиальное значение имеет способ звукообразования и манера интонирования.
- в) каждый исполнитель должен обладать чувством свинга и острым ощущением ритма.
- г) в ансамбле необходим лидер, способный повести за собой группу, в наибольшей степени владеющий навыками эстрадного исполнения.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ

В эстрадной и джазовой музыке, исполнение нотной записи имеет свои особенности. Некоторые из них, эстрадному певцу необходимо знать и уметь выполнять.

Синкопа

Из теории музыки мы знаем, что синкопа это акцентированная нота на слабой доле такта.

а) образованная паузой на предыдущей сильной доле:



б) либо от смещения акцента на слабую долю такта, за счёт увеличения длительности последующей ноты



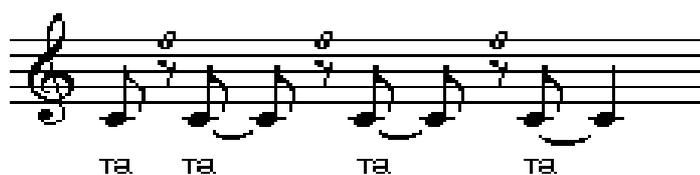
в) синкопа может быть исполнена так:



г) написано:



исполняется:



Этюд для женского трио. Темп умеренно скорый.

Следующий этюд петь не спеша, полным звуком, на одной динамике. Такты отбивать ступнёй. На протяжении всего этюда соблюдать штрихи, указанные в первом такте. Дыхание брать в паузах.

ЭТЮД НА СИНКОПЫ

Музыкальный фрагмент первого такта этюда. Включает вокальную линию с ритмом и текстом, а также фортепианное сопровождение. В фортепианной части используются аккорды: Cmaj7, A, Bmaj7, Bbmaj7, Amaj7.

Музыкальный фрагмент второго такта этюда. Включает фортепианное сопровождение с аккордами: Abmaj7, Gmaj7, Fbmaj7, G7, C6/2.

д) если синкопированная нота переносит свою длительность через тактовую черту, то часть её, приходящаяся на сильную долю, не озвучивается:

написано

Musical score in 4/4 time, key of B-flat major. The vocal line (treble clef) has lyrics: На - ша лю - бовь. The note for 'лю-' is a dotted quarter note starting on the second beat, with its stem extending across the bar line. The bass line (bass clef) provides accompaniment with chords and a similar syncopated note.

исполняется

Musical score in 4/4 time, key of B-flat major. The vocal line (treble clef) has lyrics: На - ша лю - бовь. The note for 'лю-' is a dotted quarter note that ends before the bar line, as the rest of its duration is not performed. The bass line (bass clef) provides accompaniment.

ж) очень часто выдержанные ноты заканчивают петь раньше, чем это указано в нотной записи. Иногда последняя нота акцентируется:

написано

Musical score in 4/4 time, key of B-flat major. The vocal line (treble clef) has lyrics: Лю - бовь. The note for 'Лю-' is a whole note that spans across the bar line. The bass line (bass clef) provides accompaniment with chords.

исполняется

Musical score in 4/4 time, key of B-flat major. The vocal line (treble clef) has lyrics: Лю - бовь. The note for 'Лю-' is a dotted quarter note that ends before the bar line. The note for 'бовь' is a quarter note with an accent mark (^) above it. The bass line (bass clef) provides accompaniment.

з) ритмический рисунок из восьмых с точкой и шестнадцатых, исполняется как ряд триолей:

написано

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте. Верхняя часть (голос) содержит ритмический рисунок: две восьмые с точкой, за которыми следуют две шестнадцатые. Этот рисунок повторяется дважды. Нижняя часть (аккомпанемент) содержит ритмический рисунок: две восьмые с точкой, за которыми следуют две шестнадцатые. Этот рисунок повторяется дважды. Под нотами в голосе и аккомпанементе указаны русские слова: 'Не могу я любить'.

исполняется

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте, идентичный предыдущему, но с пометками исполнения. Над и под нотами в голосе и аккомпанементе нанесены скобки (штрихи) и буква 's', что указывает на то, что ритмический рисунок исполняется как ряд триолей.

ПРИЁМЫ ИСПОЛНЕНИЯ (ШТРИХИ)

В партитурах вокальных ансамблей у отдельных нот, аккордов или над ними, могут встретиться символы, означающие способ исполнения данной ноты или аккорда. Необходимо выучить значение нескольких, наиболее часто встречающихся знаков.

Глиссандо (скольжение) в пределах данного интервала:

Два музыкальных примера глиссандо. Первый пример: одна нота на скрипичном ключе с волнистой линией (штрихом) над ней, обозначающей скольжение. Второй пример: серия нот на скрипичном ключе, соединенных волнистой линией (штрихом) над ними, обозначающей скольжение между нотами.

Глиссандо может быть указано и прямой линией



Глиссандо продолжительные - нисходящие и восходящие:



короткое глиссандо – чёрточки или скобочки:



SMEAR – короткое восходящее глиссандо с возвратом на исходный звук:



АКЦЕНТЫ

сильный акцент, длительность ноты сохраняется:



резкий акцент, длительность ноты укорачивается:



SHAKE

- вибрато на forte в последнем аккорде фразы:



Ниже, даны несколько партитур вокальных ансамблей.

Работать с ними ученик должен самостоятельно – от подбора голосов и их комбинаций, до интерпретации композиции. Ученик может взять в работу собственную аранжировку, предложить исполнительский план произведения, согласовать характер взаимодействия аккомпанемента и вокальной стороны композиции.

Педагог поощряет фантазии молодого руководителя ансамбля, подсказывает и советует по мере необходимости.

Ученик может быть в составе ансамбля и роль лидера принадлежит ему. Если же он не поёт в данном составе, то сам назначает ведущего группы.

Мелодии из к\ф "Весёлые ребята"

муз. И. Дунаевского

С D \sharp dim G 7

Здравствуй до - ро - га лю - би - ма - я про - щай

5 Gmaj $^7(+5)$ С

ча - сто и мно - го пи - сать мне о - бе - щай

9 С F 6 F 7 F \sharp dim

Я не за - бу - ду и ты не за - бы - вай и

13 Dm С A 7 Dm G 7 C 6 Coda

всюду всю - ду всю - ду всю - ду ве - сточки да - вай!

17 Solo Fm B \flat m E \flat 7 A \flat Adim

Я вся го - рю от - че - го не пой - му

21 $B^b m$ C^7 D^b F^7

Се- рдце ну как же мне быть?

25 $B^b m$ $E^b 9$ A^b G^b F^7

Ах по- че- му и- зо всех од- но- го

29 $B m$ $E^b 9$ $E^b maj^9(+5)$

мо- жем мы в жиз- ни лю- бить.

33 A^b D^b A^b

Се- рдце в гру- ди

37 $D^b m$ A^b

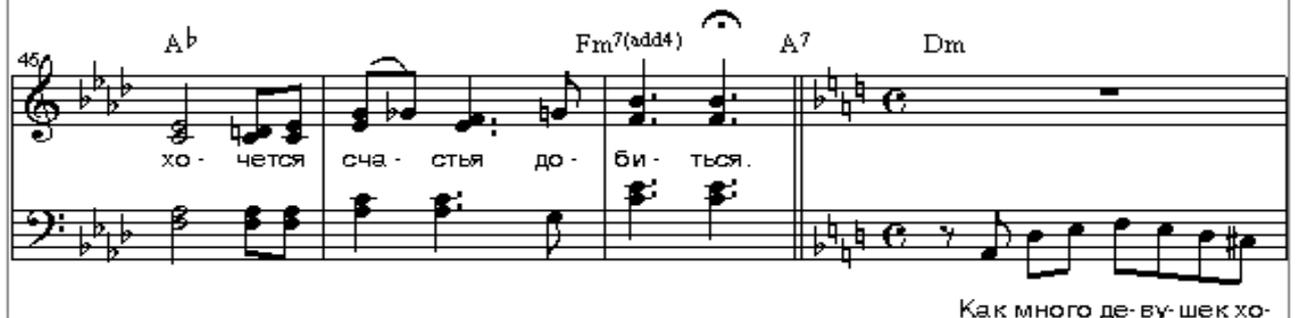
Бьё- тся как пти- ца И

41 Fm F7 Bbm y



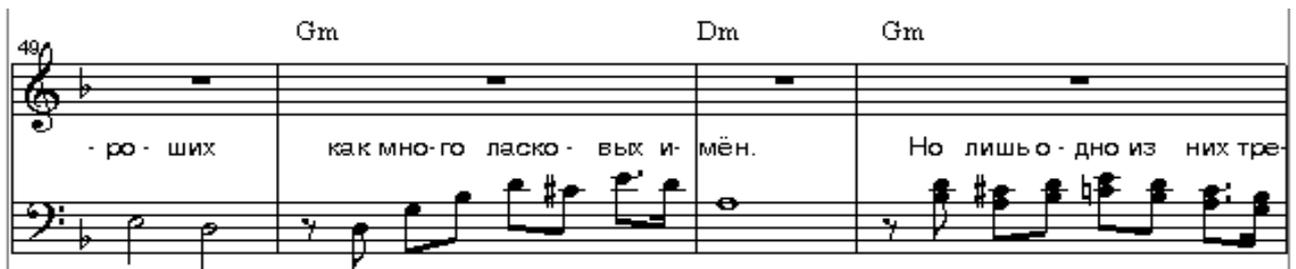
хо- чешь знать что ждёт впе- ре- ди у И

45 Ab Fm7(add4) A7 Dm



хо- чется сча- стья до- би- тья. Как много де- ву- шек хо-

49 Gm Dm Gm



- ро- ших как мно- го ласко- вьх и- мён. Но лишь о- дно из них тре-

53 Dm E7 A7 D



- вожит унося покой и сон ког- да влюблён! Се- рдце

57 A7



тебе не хочется поко- я Се- рдце

61

Как хорошо на свете жить!

Се-рдце

65

Как хорошо что ты тако-е Спа-си-бо се-рдце что ты у-

69

-ме-ешь так лю-бить!

D

B7 Em G7 D

A⁹ A-9 D13

ПОДАРИ МНЕ СКАЗКУ

В.Татаринов

В.Струков

F - *s* — Am F7 - *s* — B \flat B \flat m

1. Много разных сказок с детства помню я много разных

2. В ней любовь не меркнет слёз никто не льёт сам Кашей бес

B \flat m(май7) 1. C7 C7sus4 F 2. C7 C9 F

ска - зок Мне нужна сво - я // //

-смертный там нас не най - дёт

B \flat D \sharp Dm \sharp B \flat

громких слов на - прасно ты не го - во - ри по - да - ри мне

G^{b9} F⁷ F⁹ F⁰ E⁷
 сказку Сказку по-да-ри Мне о-пять присни-тся
 E D⁷ F G^b F⁷ C⁷ C⁹ C⁷ C⁹
 буд-то мы дво-ём... Ах! Любовь Жар-пти-ца со-гне-ным пе-
 ром ¶ Мне нужна сво-я... Подари мне сказку Подари...
 F² \ 0

СОЛЬ септ ЭТЮД

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a half note C5. A fermata is placed over the C5. The second staff continues with a quarter note D5, an eighth note E5, a quarter note F#5, and a half note G5. A fermata is placed over the G5. The third staff features a quarter note A5, an eighth note B5, a quarter note C6, and a half note D6. A fermata is placed over the D6. The fourth staff begins with a quarter note E6, an eighth note F#6, a quarter note G6, and a half note A6. A fermata is placed over the A6. The fifth staff starts with a quarter note B6, an eighth note C7, a quarter note D7, and a half note E7. A fermata is placed over the E7. The sixth staff continues with a quarter note F#7, an eighth note G7, a quarter note A7, and a half note B7. A fermata is placed over the B7. The seventh staff concludes with a quarter note C8, an eighth note D8, a quarter note E8, and a half note F#8. A fermata is placed over the F#8. The piece ends with a double bar line.

WOOFTIE

aranj. V.Malishava

(SCATE)

CHABBY JACKSON

The musical score for 'WOOFTIE' is presented in a two-staff format. The melody is written in the upper voice, and the bass line is in the lower voice. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 7, 10, 13, and 16 indicated. Chords are written above the staff, including C, F7, C, F9, F7(b9), C, Ebdim/G, Ddim/G, Cdim/G, Adim/G, F#dim/G, Fdim/G, C6, and F9. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests.

Musical score for guitar, measures 19-34. The score is in standard notation with a treble and bass clef. It includes various chords such as C, C6, F9, F#dim/G, and Fdim/G. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests or slash marks. Measure numbers 19, 22, 25, 28, 31, and 34 are clearly marked at the beginning of their respective systems.