Вокальная педагогика – явление сугубо индивидуальное и творческое. Из уст в уста, от мастера к подмастерью, через осознание ощущений передаются её основы. В каждом конкретном случае её методы индивидуальны и неповторимы, как неповторима исполнительская манера, мимика и техника артиста. Но неоспоримо одно: не может быть надстройки художественного образа без базиса опёртого дыхания, не может быть сложная и многоярусная драматургия взрослой песни взгромождена на хрупкие плечи поющего ребёнка, не могут быть в одной манере исполнены колыбельная и гимн, романс и баллада и т.д.

Фундамент вокальной педагогики – это правильная организация ВДОХА и ВЫДОХА, и начинать занятия нужно именно с переключения внимания ученика на специфическое ОБЪЁМНОЕ состояние грудной клетки при выдохе. Безусловно, после двух-трёх уроков это ощущение не закрепить, нужно настроиться на долговременность процесса. Последовательность, разножанровость и индивидуальный подход – вот наши «три кита», плавающих в океане «сценического» современного вокала.

Известный американский педагог Х. Шенел, взрастивший Джорджа Майкла и Энни Леннокс, утверждает, что дыхание, как и хорошее пение, зависит от хорошей осанки, хороших взаимоотношений груди, шеи и головы. Пока они расположены по одной линии, можно энергично двигаться, даже сгибаться пополам. А педагог по вокалу из Лос-Анджелеса Э. Ховард уточняет: «Грудная клетка <…> должна расширяться в момент взятия дыхания <…>. Мышцы диафрагмы опускаются вниз, чтобы увеличить объём грудной полости <…>. Ва-ша цель – дать лёгким возможность полностью наполниться воздухом, расширяясь как вниз, так и в стороны».

Как только певец сконцентрируется не на ключичном (поверхностном), а на нижнерёберном диафрагмальном (глубоком) дыхании, как только он научится при выдохе управлять межрёберными мышцами, можно считать, что первый камень в фундамент вокала заложен. Брюшной пресс должен подталкивать диафрагму в сторону лёгких, подобно поршню в насосе. При этом гортань остаётся расслабленной, причём одинаково на всех нотах, от высоких до низких.

Таким образом, формируется единая позиционная манера и ровность регистра. И если корень языка, как утверждают ведущие мировые эстрадные педагоги, опускается вниз, то кончик языка наоборот нацелен вверх, к твёрдому нёбу и к зубам. Звук фокусируется в некую маску в районе рта, в амбушюрную, микрофонную зону («маск-резонанс» по Ховарду), произношение легкое, чёткое и очень близкое к речевой позиции.

Автор известной американской методики Сет Риггс заметил однажды, что петь нужно так же, как говорить, и добавил, что после вдоха грудь остаётся в удобном, чуть приподнятом состоянии (аналогичная картина наблюдается у пловцов).

Далее в работе над эстрадно-джазовым вокалом важно показать разницу между тремя видами атаки (начала звука):

- мягкой (основной и не только для лирики);

- твёрдой (активной, эмоционально-энергичной);

- придыхательной (субтоновой, саксофонной).

На начальном этапе рекомендуется заниматься на мягкой вокальной атаке. Частое использование твёрдой и придыхательной атак может привести к несмыканию голосовых связок (складок). Замечу, что связки должны смыкаться не только в результате сигнала головного мозга, но и в результате воздействия на них ВЫДОХА – тёплой воздушной волны, идущей по трахее через гортань в микрофон.

Именно поэтому рекомендуется с первых шагов занятий эстрадным вокалом распеваться не в микрофон, а в сжатый кулачок, контролируя силу выдоха.

Автор вокальной педагогики В. Дмитриев отмечает различие двух резонаторов вокалиста: ГРУДНОГО и ГОЛОВНОГО. Заставить звучать эти резонаторы – наша основная задача. Работа над поисками резонирования приведёт неизбежно к расширению грудного диапазона и к так называемому «опёртому фальцету» в головном резонаторе.

Следующий этап нашей вокальной работы – соединение двух резонаторных зон ВОЕДИНО в области рта в единый, ГРУДО-ГОЛОВНОЙ звук.

Н. Андрианова, ведущий педагог Академии музыки им. Гнесиных, советовала достигать вибрации одновременно в головном и грудном резонаторах. В этом случае образуется «МИКСТ», некий смешанный тембр, который обволакивает всю полость рта и носоглотки. Американская школа называет этот «микст» весьма оригинально – «средний голос», он должен доминировать на всём диапазоне голоса, включая самые нижние и самые верхние его звуки. Сэт Риггс предлагает на высоких нотах слегка наклониться, что вызовет дополнительный толчок воздуха диафрагмой.

Педагог из Санкт-Петербурга Ариадна Карягина предлагает этот толчок зафиксировать в упражнении «КХ!», Ховард – в слове «ХЭЙ!».

Вокальные упражнения и распевки должны начинаться от самых примарных и удобных нот ученика, постепенно двигаясь то в одну, то в другую сторону диапазона, расширяя его от занятия к занятию с аккуратным преодолением «переходных нот».

Распевки универсальны: можно использовать и общеизвестные, можно добавить фрагменты эстрадных песен или джазовых стандартов (с особыми «смещениями» акцентов, с синкопами и свингом.) При этом Карягина предупреждает о том, что джазовые распевки, выхваченные из контекста джазового искусства, – это далеко не сам джаз.

Возможно, для кого-то физиологически естественными будут такие вокальные приёмы, как «фрулато» (хрип) и «субтон» (саксофонный приём исполнения нижних нот «на воздухе»), «гроул» (рычание) и «бэндинг» (подтяжка). С одной стороны, если они не в органике певца, их применять нужно осторожно. С другой – необходимо добавлять для развития драматургии РАЗНЫЕ приёмы: особенно в кульминации хороша верхняя нота, взятая на «глиссандо» (не путать с «портаменто»). Необходимо использовать и в распевках, и в импровизации бестекстовую вокальную технику – «скэт», дающую особую инструментальную виртуозность голосу. Именно скэт нас заставит задуматься: вначале был голос или инструмент, а затем только голос, подражающий инструменту?

Конечно, в процессе вокальной работы необходимо развить вибрато в прямых («белых») тембрах, а также «обуздать» природное утрированное вибрато (встречающееся у грузинских и цыганских певцов). Кроме того, нет ничего более полезного, чем развивать фонетический слух певца, для этого следует петь произведения на языке оригинала. Основным вокальным эстрадно-джазовым языком в мире признан английский. Если заглянуть к истокам джаза, можно услышать специфику этого языка, раскачку свинга и особые «блюзовые ноты» в спиричуэлз, в блюзах, госпел и балладах.

В русской эстрадной школе есть тоже своя характерная манера произношения текста: она связана со сценической речью – поющие актёры, поющие композиторы и поэты, барды.

В русской эстрадной школе СЛОВО и шире – ИНТОНАЦИЯ – первичны, поэтому следует так овладеть микрофоном, чтобы он скрывал недостатки, неровности подачи звука, текста и движения, гасил респирацию на «П» и «Б».