



М.ДАУЛЕТБАК

В.ШЕВЧЕНКО

# ВОКАЛИСТЫ

*импровизируют*

**М.Т. Даулетбақ, В.А. Шевченко**

**Вокалисты**  
***Импровизируют***

**Астана 2013**

УДК 781.65:784.4(=512.122)

ББК 85.314

Д 22

**Рецензенты:** Кандидат искусствоведения, доцент проректор по научной работе КазНУИ - Ф.Т. Акпарова

Член-корреспондент Казахской академии образования  
Кандидат педагогических наук Профессор Евразийского гуманитарного института – С.С. Оспанов

**Д22 М.Т. Даулетбақ, В.А. Шевченко.— «Вокалисты импровизирует»:**  
**учебно-методическое пособие / Астана: ТОО Мастер По, 2013- 89 с**

**ISMN 979-0803852-57-9**

Учебное пособие «Вокалисты импровизируют» направленно на развитие начальных навыков выполнения импровизаций на материале популярных казахских народных песен ( 7 ) и вокальных произведений современных авторов РК(З). Даётся общая информация о различных методах импровизации. Делается вывод о наиболее приемлемой формы для тех, кто совершает первые шаги в данном искусстве.

Пособие может быть использовано в учебной работе для вокалистов эстрадного отделения всех звеньев спецучебного образования, а так же хрестоматийный материал может быть использован в концертных целях.

**УДК 784**  
**ББК 85.314**

**ISMN 979-0803852-57-9**

**©М.Т. Даулетбақ, В.А. Шевченко**

Учебное пособие «Вокалисты импровизируют» может быть применено в классе эстрадного вокала как дополнительный хрестоматийный материал для развития навыков искусства вокальной импровизации в среднем и высшем звеньях образования, а также использоваться и в концертных целях.

Данное учебное пособие - это авторские аранжировки 7-ми казахских народных песен и 3-х песен современных композиторов-эстрадников - Еркена Слетдинова (Босса-нова), Темиржана Базарбаева (Ауылым) и Владимира Шевченко (Догони меня джигит).

Исходя из учебной направленности пособия, в аранжировках введен раздел для выполнения импровизаций. Импровизации выполняются в большей степени на гармоническом фоне, поскольку, по мнению авторов, на начальном этапе работы оно способствует более уверенной гармонической координации с интонационным профилем развиваемой мелодической импровизационной линии. Однако, в некоторых аранжировках дается возможность выполнения импровизаций и на тематическом повторе, называемой в эстрадно-джазовой практике *«рифом»*. Для выполнения импровизации на фоне тематического рифа требуется в достаточной степени развитого полифонического мышления (подголосочного и контрастного).

В местах, где предполагается импровизация, дается показ гармонии общепринятыми средствами эстрадно-джазовой музыки (буквенно-цифровая система). Нет необходимости давать показ и расшифровку данной системы, поскольку студенты ко времени импровизации должны теоретически и практически освоить ее в курсах гармонии и джазового сольфеджио. В пособии дается краткое пояснение о методах импровизации, делается вывод о наиболее предпочтительном варианте для вокалистов, делающих первые шаги в данном творческом направлении.

Все выполненные аранжировки — это плод кропотливой учебно - творческой работы со студентами бакалавриата, плод совместного труда и не отметить их нельзя. Народные песни - это их выбор и выражается им благодарностью за помощь в ходе выполнения аранжировок - Оспанову Бекзату, Ажмолдаевой Асем, Алкеновой Саиде, Сырбай Индире. Каримжановой Жазире, Курманаевой Гульданае, Мухамеджановой Айжан. Особая благодарность выражается артисту Государственной филармонии Астаны Нургали Турлыбекову — большому знатоку и исполнителю народных песен, за помощь и ценные советы в ходе работы над пособием.

## 1. О методах импровизации

О методах импровизации можно говорить много, поскольку они отличаются значительным разнообразием и вариантностью проявления. Исходя из общности стандартных интонационно-мотивных средств обыгрывания аккордов, можно отметить три, наиболее популярных, метода импровизаций - это тональный, модальный и пентахордовый.

Для большей ясности, хотя бы в краткой форме, дадим их пояснения, чтобы определить для вокалистов наиболее предпочтительный вид импровизации.

**1.1 Тональный метод** - это метод обыгрывания аккордов интонационно-мотивными средствами главной тональности. То есть, любые аккорды, построенные на ступенях определенной тональности, как правило, обыгрываются средствами этой же тональности.

Какие средства обыгрывания аккордов входят в арсенал тональной импровизации?

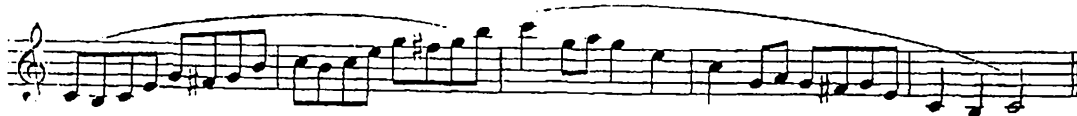
Они довольно разнообразны, их глубокие корни идут с эпохи клависинистов и полифонии. Они настолько стали характерными и типичными в импровизациях, что приобрели значение стандартных.

Перечислим их, большинство из них - это мелизмы:

**Вспомогательный звук** - это неаккордовый звук, проявляемый на слабом времени такта в окружении аккордовых звуков. Он может быть верхним и нижним вспомогательным, диатоническим и хроматическим:



Данный 3-х звучный мотив, секвентно многократно повторенный, может образовать выразительную мелодическую линию в выполняемой импровизации:



**Опевание** - это 4-х и 5-ти звучный мотивы с двумя неаккордовыми тонами на слабом времени в окружении аккордовых звуков одной высоты. Разберем их более подробно:

1) Опевание 4-х звучное (собственно опевание) - это мотив, в котором два неаккордовых тона находятся в терцовом соотношении:



2) Опевание 5-ти звучное (группеттообразное опевание) - это мотив, который образован как бы путем сложения двух 3-х звучных мотивов со вспомогательными звуками:



В опеваниях как и в 3-х звучных мотивах кроются большие выразительные возможности в развитии мелодической линии импровизации:

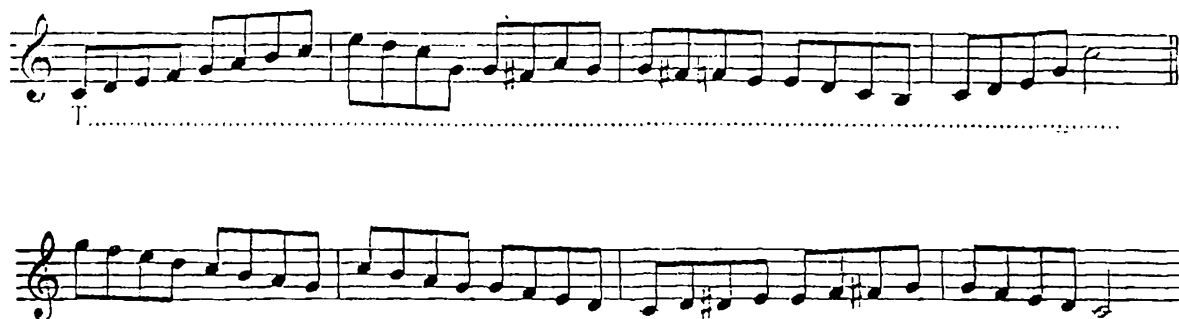


**Проходящий звук** - это неаккордовый звук на слабом времени такта в окружении аккордовых звуков разной высоты.

Мелодические мотивы могут быть 3-х-4х и более звучные, все зависит от величины интервала аккордовых тонов. Так в пределах большой терции проходящим может быть один диатонический звук или в условиях хроматики - три (3-х и 5-ти звучные мотивы). В пределах кварты мотивы могут быть 4-х и 6-ти звучные:



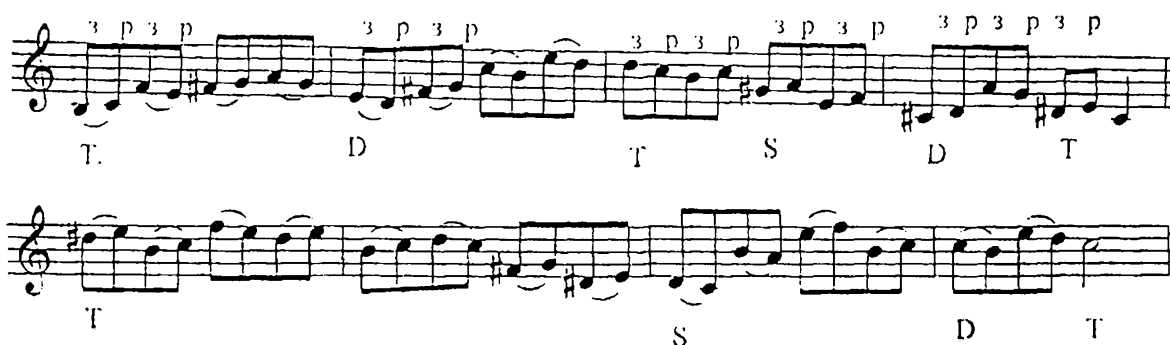
Проходящие звуки дают возможность использования как малой части звукоряда, так и полного объема звукоряда гаммы исходной тональности, что очень важно в создании общей динамики развития импровизации:



**Задержание** — это неаккордовый звук, появляемый на сильном или относительно сильном времени такта с последующим разрешением (нисходящим или восходящим движением). Задержание, как правило, связано с напряжением звучания и с дальнейшим его спадом при разрешении. Он встречается в двух разновидностях — с приготовлением и без приготовления. Опишем их более подробно:



2) **Задержание без приготовления** — это задержание, которое складывается из двух моментов, *задержания и разрешения*. Это задержание в объеме доли может появляться даже на слабом времени такта, что и является наиболее динамически выразительной:



Как и проходящие звуки неприготовленные задержания в своем появлении могут охватить как часть, так и полный октавный звукоряд, что также способствует динамическому развитию импровизационной линии:



**Предъём** - это неаккордовый звук, появляемый на слабом времени такта и предваряющий аккордовый звук этой же высоты на сильном времени такта. В пределах данной гармонии неаккордовый звук может появляться плавным движением или скачком, образуя с последующим аккордовым звуком 3-х звучную интонацию:



Как выразительное средство предъём чаще всего используется в кадансовых частях формы.

**Брошенный** или **взятый скачком** неаккордовый звук — это довольно выразительный прием, придающий мелодии свободу и гибкость динамического развития, представляет собой неполный вариант мотива со вспомогательным звуком:



Может заключать в себе комбинированный прием неполных вариантов мотива со вспомогательным звуком и опевания:

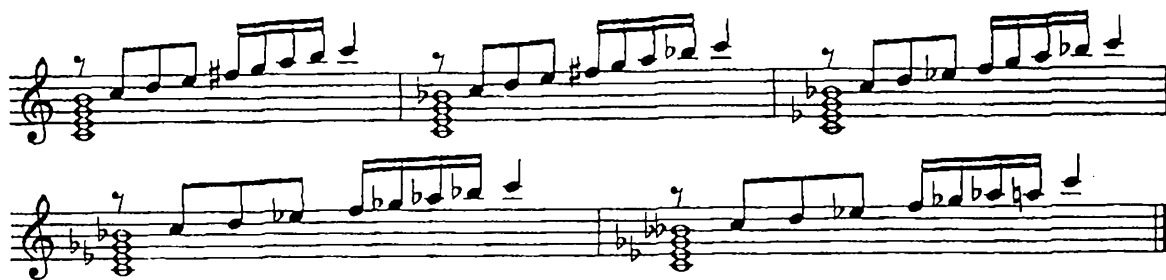


**1.2 Модальный метод** - это метод обыгрывания аккорда соответствующим ему ладом (Modus - с лат. - лад)

Тому или иному септаккорду, как правило, соответствует определенный лад. Представим их:

Большой мажорный септаккорд (maj - аккорд) - лидийский лад.  
 Малый мажорный септаккорд (X7-аккорд) - лидийско-миксолидийский лад.  
 Малый минорный септаккорд (Mm7-аккорд) - дорийский лад  
 Малый септаккорд (m7-аккорд)- локрийский лад  
 Уменьшенный септаккорд (dim7-аккорд) - уменьшенный лад

Представим нотами указанные аккорды и звукоряды ладов:



Стандартные интонационно-мотивные средства обыгрывания аккордов, рассмотренные в разделе «Тональный метод», соответствуют и для модального метода. Однако, несмотря на единые методы обыгрывания, модальный метод для вокалистов, тем более для начинающих импровизацию, сложен, это предполагает очередной этап в искусстве импровизации.

**1.3 Пентахордовый метод** - это метод обыгрывания аккорда 3-х тональными пентахордовыми звукорядами.

**Пентахорд** - это 5-ти звучный звукоряд, но с пропуском II или IV ступени. Таким образом, в пределах квинты постоянно звучат только 4 ступени. Это новый метод в выполнении импровизаций и, в настоящее время, он весьма популярен в Европе. Теоретически вывел и обосновал его российский музыкант-теоретик Л.В. Шевченко.

Представим метод шире.

Для данного метода, как видим, иные интонационно-мотивные средства обыгрывания аккордов. Ими являются 12 пентахордовых моделей, систематизированные по признаку расположения III ступени в пентахорде (в первом квадрате она расположена в середине, во втором квадрате - в конце, в третьем квадрате - в начале):



Чтобы понять, почему септаккорды обыгрываются пентахордами 3-х тональ-

ностей, обратимся к примерам нотной записи. Три трезвучия, построенные от примы, терции и квинты септаккордов, представляют соответственно для Cmaj- C-dur, e-moll, G-dur и т.д.:

Cmaj  
 C7  
 Cm7  
 Cm7(b5)  
 Cdim

Построим пентахордовые звукоряды, выбрав модель:

Модель 1

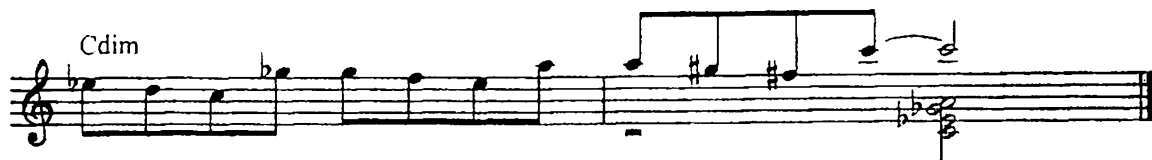
Cmaj  
 C7  
 Cm7  
 Cm7(b5)

Модель 7

Cmaj  
 C7  
 Cm7  
 Cm7(b5)

Модель 10

Cmaj  
 C7  
 Cm7  
 Cm7(b5)



Данный вид импровизации яркий, своеобразный по колориту звучания, в сравнении с предыдущими импровизациями, он как бы занимает промежуточное положение - мышление в выполнении импровизации тональное, а звучание модалное. Чтобы овладеть этим методом, надо свободно мыслить и оперировать его моделями, поэтому задача эта для вокалиста, который делает первые шаги в импровизации, сложная как в плане освоения, так, тем более, и интонирования.

Таким образом, наиболее предпочтительный метод для импровизации — это **тональный метод**. Этим методом широко пользуются как инструменталисты, так и вокалисты. Вокалисту, начинающим импровизацию, нельзя обольщаться доступностью средств обыгрывания, следует понять, что они всего лишь стандартные средства, как 7 нот в гамме. Ведь импровизация это тоже сочинение, но с той разницей, что сочинение записывается, а импровизация нет, это явление устной формы, но принцип у них один — максимально-творческое, художественное выражение замысла. В сочинениях тоже есть разделы идентичные импровизации и их просто называют разделами импровизационного характера. Импровизация хотя и не записывается, но это не значит, что она бесформенная, в ней могут быть или даже отсутствовать кадансы внутренней структуры, но заключительный каданс обязателен.

## 2. Основа техники импровизации

Как работать над техникой импровизации, с чего начать?

Многие придерживаются той позиции, что надо много слушать произведений с записью импровизаций выдающихся мастеров джаза, анализировать их и даже пытаться их повторить голосом или на инструменте с дальнейшей записью нотами.

Конечно, это правильно, но делать надо параллельно с другой формой творческой работы, которая музыкально разовьет, теоретически обогатит, даст определенные практические навыки импровизации. Это выполнение **моноритмических произвольных импровизаций (МПИ)\***.

**2.1 МПИ** - импровизация эта устная, совершаемая в основном голосом, но, как правило, записывается нотами, поскольку это учебная работа. Она поется ступенями, что облегчает запись в выбранной тональности. Навык приобретения мышления ступенями несложен - 5-6 занятий и диатоника будет освоена, тем более, что импровизация, являясь постоянной и неотъемлемой частью общей работы, ускорит и закрепит всё на уровне мышления.

\*Шевченко В.А. Основы жанровой импровизации. КазНУИ. Астана 2010

Что конкретно дает МПИ?

1. Практическое понятие формы, как композиционной структуры, гармонии и кадансовых заключений частей.
2. Понятие о функциях фраз периода, как основного принципа экспозиционности изложения музыкального построения.
3. Понятие о различных масштабно-тематических структурах периода.
4. Понятие о ритме как важнейшего, выразительного, формаобразующего элемента в МПИ.
5. Наконец, МПИ развивает творческое мышление, способствует многовариантности выражения музыкальной мысли, оперативности структурного варьирования частей формы и, конечно, развивает музыкальную память, ведь надо порой удерживать в голове несколько вариантов выполненных подряд импровизаций, чтобы потом их записать.

## 2.2 Фразы МПИ.

Роль фраз в МПИ многофункциональна, это влияет на функциональность гармонии и ритма. Фразы, находясь в вопросно-ответном отношении, естественно поддержаны и гармонически - D-T. Если после вопросной фразы следует варьированный вопрос, то, в этом случае, ритм первой вопросной фразы не желательно усложнять, поскольку ритм усложняется в варьированной фразе.

Нередко после основной Фразы-вопрос следует не варьированный вопрос, а вопрос вариантный. Что это за вопрос?

Это совершенно самостоятельный вопрос, появляемый секвентно, ритм не меняется.

Что делает фразу-вопрос «вопросной», а фразу-ответ — «ответной»? Разумеется - это кадансовое заключение фраз. Фраза-вопрос чаще завершается V или II ступенью, фраза-ответ - I-ой или III-ей ступенью:

The image contains three musical staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).  
The first staff is divided into two parts. The first part, labeled 'Фраза-вопрос' (question phrase), consists of a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. It ends with a half note on the second line (F4), labeled 'II'. The second part, labeled 'фраза-ответ' (answer phrase), consists of a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. It ends with a half note on the first line (C4), labeled 'I'.  
The second staff is divided into two parts. The first part, labeled 'фраза-вопрос' (question phrase), consists of a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. It ends with a half note on the second line (F4). The second part, labeled 'варьированный вопрос' (varied question), consists of a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. It ends with a half note on the second line (F4).  
The third staff is divided into two parts. The first part, labeled 'фраза-вопрос' (question phrase), consists of a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. It ends with a half note on the second line (F4). The second part, labeled 'вариантный вопрос' (variant question), consists of a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. It ends with a half note on the second line (F4).

Фраза-мнение - это фраза, выражающая мнение поющего и завершается она I-ой или III-ей ступенью. После фразы «мнение» могут быть фразы

«согласие» (варьированная), вариантная или даже «вопрос», смысл которой - противоречие, т.е., несогласие:



**2.3 Ритм** - ритм в МПИ выполняет большую выразительную и формообразующую роль. Ритмом изначально определяются фразы одноктактовые, двухтактовые и многотактовые. Уже в самом термине «МПИ» в слове «моноритмическая» заложен ритмический принцип - один ритм, т.е., это программа движения в одном ритме.

Например, ритмом определяется 2-х тактовая начальная фраза, таким образом, в периоде МПИ 4-ре таких фраз —  $2+2+2+2$ . Далее, ритмом не только определяется величина фразы, но и, как уже было сказано, подчеркивается ритмическое постоянство движения в самих фразах. Однако, движение в одном ритме не всегда выразительно, поэтому смена ритма часто совершается при последовательности фраз одной функции - вопрос-вопрос, мнение-согласие. Ритм может меняться при изменении масштабности фраз.

**2.4 Масштабно-тематические структуры МПИ** — смысл заключается о масштабности (величине) фраз внутри периода

Смена масштабности фраз, изменения ритма придают МПИ большой динамизм развития и значительную выразительность звучания. Масштабно-тематических структур много, но мы укажем на те, которые могут приобрести наибольшую вероятность использования в МПИ:

**1. Простая периодичность** - повторение фраз одной величины в тактовых измерениях, например  $2+2+2+2$  или  $1+1+1+1$ , бывает и так -  $4+4$ .

Приведя пример, следует сказать, хотя бы кратко, о периоде.

**Период** - это малая форма, заключающая одну законченную музыкальную мысль. Как правило, она состоит из двух предложений, которые, в свою очередь, могут состоять из фраз. В тактовом выражении они могут быть 8 - 16-ти тактовыми. В связи с формой нельзя обойти и кульминацию.

**Кульминация** - это наивысшая точка музыкального развития. Она имеет несколько разновидностей, и осветим те, которые могут быть в МПИ. **Кульминация срединная** - эта, часто встречаемая, вершина произведения,

которая появляется в средней части формы, это может быть в третьей фразе периода. После такой кульминации следует спад (4-я фраза МПИ)  
**Кульминация с вершины источника** - нередко высотная кульминация как бы сдвигается на начало первой фразы, в этом случае центральная кульминация отсутствует.

Таким образом, при наличии центральной кульминации, функция частей формы следующая: первые 2-ве фразы - развивающая часть, которая подводит все развитие к логическому появлению кульминации, далее - кульминационный раздел (3-я фраза) и после кульминационный спад (4-я фраза).

После дополнительных сведений о форме приступаем к показу примера «простой периодичности»:



2. **Суммирование** – это кода после простой периодичности следует структура по величине сумме предыдущих частей, например  $2+2+4$  или  $1+1+2$ .



3. **Дробление** – это структура обратная суммированию, например.  $2+1+1$  или  $4+2+2$ .



4. **Дробление с замыканием** – это структура, где замыкание является суммой предыдущего дробления, например  $2+2+1+1+2$ .



Подводя итог изучения МПИ, следует сказать о двух направлениях работы с моноритмическими произвольными импровизациями:

1. **Метод без опоры на гармонию**, регулируется все развитие только функциями ступеней в кадансовых частях. Все внимание направленно на содержание музыкального текста, если импровизатором и ощущается гармония, то оно носит сугубо личностный характер.

2. **Метод с опорой на гармонию**. С момента появления этапа жанровых импровизаций работа с МПИ ведется и с опорой на гармонию. Это очень важное направление, поскольку импровизации все совершаются с опорой на *гармонию* или на фоне *тематического рифа*, а может и на базе *комплекса обеих средств*.

### **Дополнение ко всем видам импровизации.**

Речь идет об одной, довольно известной, разновидности импровизации, которая в разной степени может использоваться во всех отмеченных видах импровизации — это **тематическая**.

Данная импровизация основана на развитии импровизационной линии средствами наиболее ярких мотивов и интонаций темы. В классической музыке такие разделы называются **разработкой**.

В музыкальной форме они часто получают срединное положение (3-х частная, сонатное Allegro), в 2-х частной форме - как вторая часть, в рондо - как один из эпизодов.

Таким образом, принципы тематической импровизации (разработочный) великолепно может сочетаться с принципами гармонического во всех отмеченных видах импровизации, приложив творческие усилия и фантазию.

### **Вокализ и вокализация**

Композитор нередко в песнях вводит вокализы, которые развивают или обобщают их содержание, кстати, импровизации в джазе выполняют ту же функцию. В исполнении вокализа автор песни сам, как правило, предлагает определённый метод.

Чаще всего распевание вокализа совершается на «А» или слогами - «на», «па», «ла», «ля», «та», парами слог - «та-па», «па-та», «та-ба» и т.д. Выбор слогов не совсем произволен и определяется характером произведения, а также и самого вокализа.

Вокализация как метод работы над текстом применяется в учебной работе в классах вокала и сольфеджио. Однако, вокализация как и выполнение вокализов может выступать в значении импровизации голосом. О вокалистах, которые в своём выступлении выполняют импровизации, говорят, что они создают вдохновенные вокализы.

Вокализы как и инструментальные импровизации выполняются устно и письменно. Примером выполнения студентом вокализа является песня «Ақ баян» из данного пособия.

Выполнение вокализов является одним из удобных и благодатных методов творческой работы для вокалистов, начинающих импровизацию.

Уважаемый друг! Мы авторы предлагаем вам ознакомиться более широко с методикой дыхания и упражнений для развития голоса из книги Михаила Ингерлейб «Все дыхательные гимнастики»\*

## **Дыхательные упражнения для развития голоса**

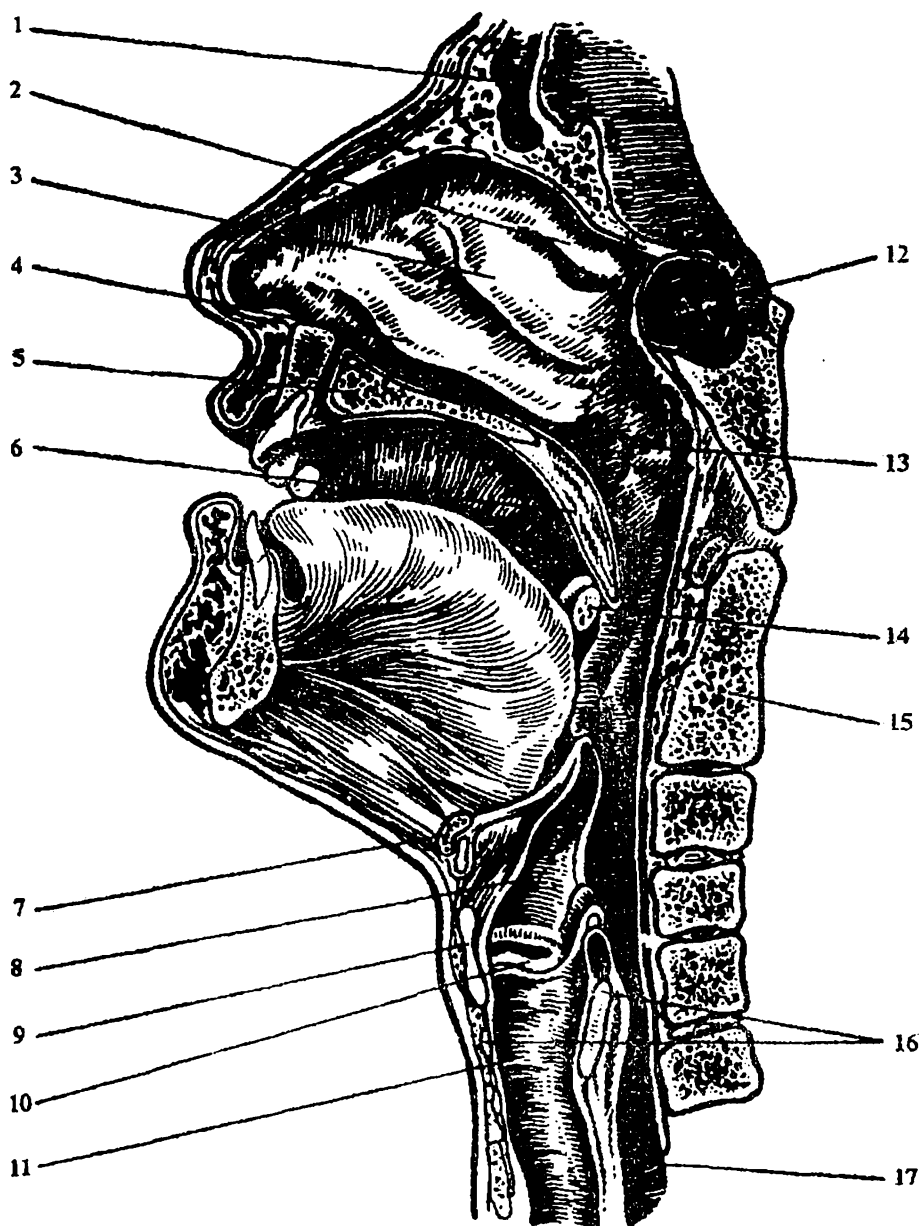
### **Краткие сведения о голосовом аппарате**

Все органы, участвующие в голосообразовании, в совокупности образуют так называемый звукопроизводящий аппарат. В его состав входят: ротовая и носовая полости с придаточными полостями, глотка, гортань с голосовыми связками, трахея, бронхи, легкие, грудная клетка с дыхательными мышцами и диафрагмой, мышцы брюшной стенки. В голосообразовании принимают непосредственное участие центральная нервная система (ЦНС), соответствующие нервные центры головного мозга. По сути, органы, участвующие в голосообразовании, являются техническими исполнителями приказов ЦНС. Работу органов голосообразования нервной системой, которая организует их функции в единый процесс звуковоспроизведения, являющийся сложнейшим психофизиологическим актом.

\*М.Ингерлейб , «Все дыхательные гимнастики» Москва 2013г

## ОРГАНЫ ГОЛОСОВОГО АППАРАТА

Гортань-орган, в котором происходит зарождение голоса. Гортань выполняет тройную функцию (дыхательную, защитную, голосовую) и имеет сложное строение. Ее остов составляют хрящи, подвижно соединенные между собой.

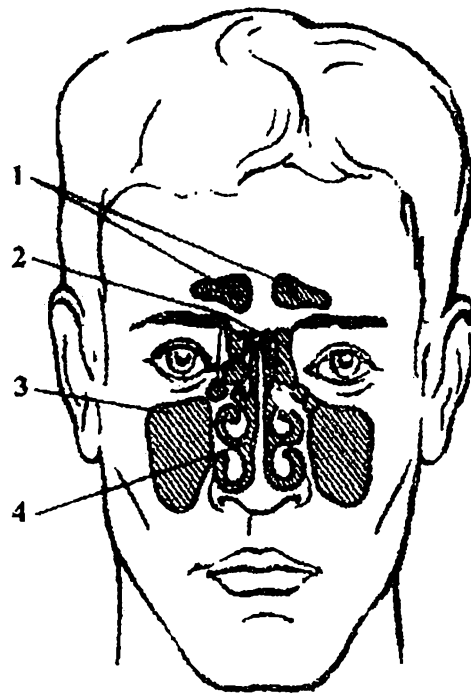


*Рис.32. Сагиттальный разрез органов голосового аппарата:*

*1.-лобная пазуха; 2-верхняя раковина; 3-средняя раковина; 4-нижняя раковина; 5-твердое небо; 6-мягкое небо; 7-подъязычковая кость; 8-надгортанник; 9-щитовидный хрящ; 10-истинная голосовая связка; 11-трахея; 12-основная пазуха; 13-глоточное отверстие; 14-небная миндалина; 15-шейный позвонок; 16-перстневидный хрящ; 17-пищевод*

Внутренняя поверхность гортани, как и всех полостных органов нашего тела, выстлана слизистой оболочкой. Самый большой хрящ гортани-щитовидный - определяет величину гортани. Верхнее отверстие гортани, называемое входом в гортань, имеет овальную форму, образуется спереди подвижным гортанным хрящом-надгортанником. В процессе дыхания вход в гортань открыт. При глотании свободный край надгортанника наклоняется назад, закрывая его отверстие. При разговоре и пении вход в гортань суживается и прикрывается надгортанником. Это явление имеет большое значение для образования певческого звука - для «певческой опоры». Если посмотреть в гортань сверху, то с двух сторон видны симметрично расположенные по два выступы слизистой оболочки, находящиеся один за другим. Между ними имеются небольшие симметричные углубления-морганиевые желудочки. Верхние выступы называются ложными (желудочковыми) складками, а нижние - голосовыми складками. Ложные складки состоят из рыхлой соединительной ткани, желез, слабо развитых мышц, сближающих эти складки. Железы, заложенные в ложных складках и в стенках самих желудочков, увлажняют голосовые складки, в которых желез нет. Эта функция особенно важна при певческом голосообразовании. Голосовые складки при дыхании образуют щель треугольной формы, называемую голосовой щелью. При голосообразовании голосовые складки сближаются или смыкаются, голосовая щель закрывается. Поверхность голосовых складок покрыта плотной эластичной тканью. Внутри них находятся внешние и внутренние щиточерпаловые мышцы. Внутренние мышцы называются вокальными. Мышечные волокна располагаются параллельно внутреннему краю складки и в косом направлении. Благодаря такому строению голосовая складка может многообразно изменять не только свою длину, но и колебаться по частям: во всю ширину и длину или фрагментарно, что обуславливает богатство красок певческого звука. Голосовые складки делят гортань на два пространства: надскладочный и подскладочный отделы. Все мышцы гортани делятся на наружные и внутренние. Внутренние мышцы смыкают голосовую щель и осуществляют голосообразование (являются фонаторными мышцами). Наружные мышцы гортани соединяют ее с лежащей выше, под нижней челюстью, подъязычной костью, а внизу - с грудной костью. Эти мышцы опускают и поднимают всю гортань, а также фиксируют ее на определенной высоте, устанавливают в положение, необходимое для голосообразования. Внизу гортань непосредственно переходит в дыхательное горло, или трахею. Разбирать повторно строение и функции остальных отделов дыхательной системы смысла нет. Единственное дополнение-требуется более подробное рассмотрение роли диафрагмы в голосообразовании. Диафрагма регулирует скорость истечения воздуха и подскладочное давление при образовании звуков и изменении их силы. Полости, находящиеся над голосовыми складками, носовая, ротовая, глоточная и верхний отдел гортани, - называются надставной трубой. Верхняя часть этой трубы-носовая полость. Она составлена из мягких тканей носа и лицевых костей черепа. По средней линии она разделена вертикальной носовой перегородкой на левую и правую половины, открытые

спереди и сзади. Задними отверстиями, хоанами, носовая полость сообщается с глоткой. В стенках носовой полости имеются мелкие отверстия каналов, через которые она сообщается с воздухоносными полостями, находящимися в лицевых костях черепа. Эти полости называются придаточными пазухами носа. Под носовой полостью располагается ротовая полость. Ее боковыми стенками являются щеки, дном - язык, переднюю стенку образуют губы. Верхняя стенка ротовой полости - твердое небо, которое сзади переходит в мягкое небо, называемое небной занавеской. Задний, свободно свисающий в полости глотки край мягкого неба посередине имеет выступ - язычок. Мягкое небо продолжается, переходя в две расходящиеся вниз под углом симметричные складки слизистой оболочки. Эти складки называются дужками: передними и задними. В толще дужек проходят мышцы, соединяющие мягкое небо с языком и гортанью. Твердое и мягкое небо вместе с передними зубами составляют небный свод.



**Рис.33.**

**Проекция** **придаточных**  
**пазух носа на лицо: 1- лобная пазуха; 2-пазухи решетчатого лабиринта;**  
**3-гайморовая полость; 4-щель верхнего отдела носовой полости.**

Сзади ротовая полость широким отверстием - зевом - открывается в глотку (в ее средний отдел). Сверху зев ограничен мягким небом, с боков - небными дужками и снизу - спинкой языка. Зев может суживаться и расширяться. Суживается он за счет сокращения мышц, заложенных в дужках мягкого неба. Во время пения зев расширяется: это происходит при поднятии мягкого неба и опускании языка, что наблюдается при певческом зевке. Глотка представляет собой мышечную трубу, которая верхним расширенным отделом оканчивается под сводом черепа. Книзу, суживаясь, глотка переходит спереди в гортань, а сзади - в пищевод. На ее передней поверхности, как уже было отмечено,

имеются отверстия: хоаны и зев. Глотка условно разделяется на три части: верхнюю - носоглотку, среднюю - ротоглотку и нижнюю - гортаноглотку. В глотке имеются отдельные скопления железистой, так называемой лимфатической ткани, которые образуют миндалины. Миндалины выполняют защитную функцию: в них задерживаются попавшие в глотку микробы. Стенки глотки образованы сильными мышцами, идущими в продольном и циркулярном направлениях. Благодаря им глотка может увеличиваться и уменьшаться, суживаться в различных отделах (нижнем, среднем, верхнем) и тем самым многообразно менять свои форму и объем, резонаторные свойства. Мышцы глотки целиком подчинены нашему сознанию.

## **МЕХАНИЗМ ОБРАЗОВАНИЯ ГОЛОСОВОГО ЗВУКА**

Любое упругое тело, совершая колебания, приводит в движение молекулы воздуха, организованное движение которых образует звуковые волны. Эти волны, распространяясь в пространстве, воспринимаются нашим ухом как звук. В человеческом организме таким «упругим телом» являются голосовые складки. При желании человека говорить и петь все части его голосового аппарата приходят в состояние готовности к выполнению этого действия.

Процесс звукопроизведения начинается с вдоха, во время которого воздух нагнетается в легкие. Затем под действием импульсов из ЦНС голосовые складки смыкаются, происходит закрытие голосовой щели. Это совпадает с моментом начала выдоха.

Сомкнутые голосовые складки преграждают путь выдыхаемому воздуху. Воздух в подскладочном пространстве под воздействием выдыхательных мышц сжимается, возникает подскладочное (подсвязочное) давление. Сжатый воздух давит на сомкнутые голосовые складки. Упругие голосовые связки начинают колебаться, пропуская воздушную струю. Возникает звук.

При пении происходит «чудо» перерождения воздушной струи в звуковой поток, когда колебания голосовых связок передаются воздушной струе, выдыхаемой певцом, а сам певец, как хороший оператор, контролирует этот процесс с помощью уха и внимания. Колебания связок нельзя рассматривать как результат серии обычных смыканий и размыканий, следующих с большой частотой под напором воздушной струи. Само дыхание к частоте образующихся колебаний (т.е. высоте звука) не имеет никакого отношения: это явление обуславливается тем, какие части голосовой складки и с каким напряжением модулируют прохождение воздушного потока.

## **МЕХАНИЗМ ДЫХАНИЯ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ**

Фундаментом, «основой» владения голосом является дыхание. Считается, что владение голосом - это «мастерство выдоха», но чтобы «мастерски выдыхать» надо научиться вдыхать. Для того чтобы сказать или спеть на дыхании фразу, нужен достаточный объем воздуха, который, проходя постепенно, непрерывной струей через голосовые связки, как смычок по

струнам, заставит «голосовой инструмент» звучать. С точки зрения владения голосом (хоть для пения, хоть для публичного выступления), дыхание должно быть активным, целенаправленным, собранным в упругий «пучок» - «смычок». Для мастерского владения голосом надо так «брать дыхание», чтобы грудная клетка «раскрывалась», наполняясь воздухом, а плечи были спокойными, спина прямой. Для этого надо учиться набирать в легкие воздух, в чем вам и поможет описанный ниже комплекс упражнений.

## **Дыхательные упражнения для развития дыхательного аппарата**

**№1.** Кладем руки ладонями на нижние ребра так, чтобы центр каждой ладони пришелся на вертикальную линию, идущую вниз от подмышки (среднюю подмышечную линию), а пальцы были расположены горизонтально и направлены к центру груди. Плечи опущены и расслаблены. Делаем глубокий вдох, ощущая движение воздуха «к пупку». Почувствуйте, как нижние ребра расходятся в стороны-это признак того, что вы «взяли» нужный объем воздуха. Выдохните и ощутите, как «оппадают» поднявшиеся ребра.

**№2.** Проведите кончиком языка у основания верхних резцов, затем вверх по твердому небу. Если нужно, повторите движение, чтобы создалось четкое ощущение объема, представление об этой области. Теперь на вдохе (руки по-прежнему контролируют нижние ребра) вновь стараемся «прощупать» объем «взятого» воздуха, а на выдохе считаем четким, громким голосом («раз», «два», «три», «четыре»...), стараясь при этом почувствовать напряжение той зоны у корней резцов, к которой прикасались языком.

В эту же зону направлены поток воздуха при выдохе, произнесенные слова должны звучать именно в ней (в представляемой зоне). Этому процессу должно помочь образное представление об «очень высоком» твердом небе, куполе, зонте или парашюте. У преподавателей вокала такая речь на контролируемых и вдохе и выдохе называется «поставленной». Следите, как по мере расходования воздуха, плавно, а не толчками опускается ребра, как плавно выходит воздух из легких, расходуясь на произведение звуков.

**№3.** Очень глубоко, резко и быстро делаем вдох через нос (по-прежнему контролируем нижние ребра и следим, чтобы плечи не приподнимались). Это упражнение развивает и тренирует дыхательный аппарат.

**№4.** Активно вдыхаем через рот и без паузы проговариваем на выдохе слог «да»; -да-да-да-да...».Проговаривая слог, ощущаем корни передних зубов, особенно «щелочку» между двумя передними зубами, через которую «идет ниточка звука». Нижняя челюсть расслаблена, но не «отваливается». Следим, чтобы дыхание было плавным, не сбивалось.

**№5.** Ложимся на спину, правая рука контролирует ребра с левой стороны, левая

рука на животе. Делаем глубокий вдох: руки ощущают, как раздвигаются ребра и выпячивается живот. На выдохе считаем «раз», «два», «три», «четыре», ... Счет свободный, неторопливый, гласные протяжные. «Выжимать» воздух из легких до ощущения пустоты не надо. «Ощущение звуков» - как в упражнении №4.

**№6.** Лежа, как и при выполнении упражнения №5, осуществляем контроль вдоха и выдоха, добиваясь круглого, протяжного звука счета. Разница в том, что счет ведется двузначными цифрами: 21,22,23... Главное - не продолжительность счета, а качество вдоха и плавность выдоха.

**№7.** Делаем ртом глубокий вдох, выдох - через нос, очень активно и со стоном, чтобы резко и быстро вышел весь объем воздуха из груди. Звук «стона» упирается в верхние резцы, губы ощущают вибрацию (или хотя бы слабую щекотку).

**№8.** Делаем ртом глубокий вдох, на выдохе - протягиваем, «мычим» звук «М». Губы сомкнуты, но не сжаты. Руки контролируют ребра и живот. Звук должен отозваться в груди, в голове, «заполнить тело» своим объемом. Повторяем это же упражнение на звуки «Н», «В», «З».

**№9.** Выполняется аналогично упражнению №8, только к согласной нужно присоединить гласную: «М-А-А...», «В-А-А...». Внимательно следите, чтобы форма звука не менялась, а дыхание «не ввалось».

**№10.** Усложняем упражнение №9. На контроле вдоха и выдоха произносим теперь два слога. Ударение делаем на втором слоге, гласную второго слога тянем: «МА-М-А-А-А...». Все время контролируем дыхание, слушаем звук, который «наполняет тело» от твердого неба до нижних ребер, проходя через широкое, раскрытое горло. Между слогами пауз не делаем, дыхание берем по мере того, как заканчивается воздух в легких. Следим, чтобы смена слога, смена гласной не меняла характера звука, его объема и силы.

МА-МА НА-НА ВА-ВА ЗА-ЗА  
МА-МО НА-НО ВА-ВО ЗА-ЗО  
МА-МИ НА-НУ ВА-ВУ ЗА-ЗУ  
МА-МУ НА-НИ ВА-ВИ ЗА-ЗИ  
МА-МЭ НА-НЭ ВА-ВЭ ЗА-ЗЭ

**№11.** Кладем руки на ребра. Вдыхаем и начинаем «задувать свечу». Обратите внимание, как замечательно природа координирует ваши действия: воздух из легких выходит постепенно и плавно, ребра опадают не мгновенно, а постепенно, по мере выдувания воздуха.

Чтобы достичь совершенства и свободы в дыхании, почаще возвращайтесь к этому простому упражнению. Говорят, что «искусство пения - это искусство

выдоха», и любой, кто хочет научиться говорить и петь красиво, должен постепенно им овладевать.

«Все эти простые упражнения развивают грудное (реберное) дыхание. Когда вы добьетесь стабильности в ощущениях реберного дыхания, тогда только можно будет говорить о диафрагмальном дыхании и его практике. Торопиться здесь не стоит, так как преждевременное смещение внимания на диафрагму приведет только к зажатиям, заставит начинающего «дергать» мышцами живота, «тужиться», что не ускорит процесс обучения, да и от новых зажатий потом нелегко избавиться. Для осуществления певческого дыхания важно правильное положение корпуса: прямая спина и хорошо прогнутый поясничный отдел позвоночника, так как диафрагма своими веерообразно идущими мышечными пучками прикрепляется к верхним поясничным позвонкам. Поясничный отдел является как бы опорой для диафрагмы при ее сокращении. Поэтому важно, чтобы поясничные позвонки были хорошо фиксированы. Самая сложная задача певческого дыхания - это контролируемый и регулируемый выдох, что и обеспечивается владением диафрагмальным дыханием, диафрагмой, так как именно она помогает регулировать и распределять выдыхаемый воздушный поток, сохранять певческий объем грудной клетки. Пение - это мастерство выдоха, но далеко не все профессионалы овладевают этим мастерством»<sup>1</sup>. У начинающих певцов и ораторов одинаково часто встречаются две ошибки: дыхание или слишком вялое, или форсированное.

**Вялое дыхание** обусловлено неразвитыми дыхательными мышцами, недостаточных вдохом, вялым выдохом.

**Форсированное дыхание** связано с чрезмерной активностью дыхательных мышц, вдох при этом шумный, с «перебором» дыхания, выдох с излишним напором. Итак, какие же навыки на начальном этапе подготовки должен освоить начинающий певец или оратор?

1. Стойте удобно на двух ногах. Обязательно держите корпус прямо, а плечи развернутыми, голова должна быть в нормальном, свободном состоянии. Эти условия необходимы для того, чтобы на все мышцы и мускулы тела поющего была равномерная нагрузка, что достигается с естественностью и активной свободой тела;

2. Никогда не пойте на полный желудок, так как он лишает диафрагму свободы и подвижности, «подпирает» ее снизу. Надо, чтобы между плотной едой и занятиями пением была пауза не меньше часа;

3. Дыхание не должно быть шумным, при звуке при взятии дыхания недопустимы;

4. Для начинающих дыхание лучше брать одновременно носом и ртом или через нос с открытым ртом, это дает лучшее раскрытие. И, кроме того, этот вид дыхания (рот + нос) менее шумный. В паузах, по возможности, дышать носом, чтобы дать слизистым, которые сохнут при дыхании ртом, увлажниться;

5. Брать полный объем воздуха (нижние ребра, диафрагма), но не перебирать, так как перебор дыхания может дать зажатие. Все должно быть естественным, без чрезмерности;

6. Не вдыхайте до конца весь воздух, так как это тоже нарушает свободу и естественность. От умения расходовать дыхание зависит красота звука, полноценность художественного воплощения, долговечность голоса. Следует с самого начала обучения усвоить два правила: не перебирать при вдохе, не «выжимать» при выдохе;

7. Оканчивая звук, ученик не должен выпускать остаток воздуха быстрым опусканием груди или расслаблять диафрагму, т.е. следует сохранять «вокальную форму» тело в паузах между выдохом и вдохом, что гарантирует ровность и опорность звука;

8. Следите, чтобы пауза между вдохом и началом звука (выдохом) была мгновенной, но помните что это мгновенная «задержка» дыхания чрезвычайно важна:

а) она организует выдох;

б) способствует тому, чтобы не было придыхания, которое сушит горло и мешает точному интонированию и точной атаке звука;

в) препятствует тому, чтобы не вырывался воздух с призвуком «Х» ;

г) устраняет потерю дыхания в начале фразы;

д) мгновенная задержка перед выдохом - это момент готовности, скоординированности всех органов, объемов звукообразования.

9. Никогда не тренируйте певческий выдох без начала звука, хотя бы скажите слово, спойте один звук;

10. Вдох производить не в последний момент, а чуть раньше;

11. Вдыхать по возможности незаметно для глаз и слуха слушателей;

12. Стараться выработать длительное дыхание (певческий выдох), чтобы

сделать фразировку красивой, а не разрывать ее частыми дыханиями;

13. Дыхание берется в паузах или в тех местах, где оно не противоречит музыкальному или литературному тексту;

14. Не надо забывать, что дыхание - это еще и средство выразительности;

15. Запрещается утомление при дыхательных упражнениях, так как утомленное дыхание вызывает дрожание звука (барашек в голосе);

16. Уметь пользоваться любой паузой, чтобы передохнуть, снять утомление, возобновить активное полноценное дыхание».

### **Дыхательные упражнения для укрепления голосового аппарата**

Тем, кто быстро устает от речевой и певческой нагрузки, можно рекомендовать дыхательные упражнения именно для укрепления голосового аппарата. Эти и подобные упражнения применяют и как лечебную гимнастику при восстановлении деятельности голосового аппарата послеоперационный период - настолько они эффективны.

Заниматься надо в спокойной обстановке и сосредоточенно. Перед выполнением упражнений - проветрить комнату. Упражнения выполняются сидя на стуле.

1. Активный вдох-выдох через нос - 10 раз;

2. Энергичный вдох через нос, выдох через рот - 10 раз;

3. Вдох через рот, выдох через нос - 10 раз;

4. Вдох через одно ноздрю, выдох через другую, зажимая то большим, то средним пальцем ноздрю (10 + 10 раз);

5. Вдох через нос, выдох через плотно сжатые губы: воздух с усилением проталкивается через напряженные губы - 10 раз;

6. На выдохе беззвучно протянуть «ы-ы-ы». Произносить этот звук надо не глубоко, а чувствуя легкую вибрацию у корней верхних резцов;

7. «Мычание» на выдохе (до 30 секунд). Мычать близко, «на зубах», чтобы ощущалась вибрация на губах. Хорошо перед «мычанием» открыть не широко рот, а потом сомкнуть губы, не смыкая зубов, - 10 раз;

8. После «мычания» протянуть на хорошем продыхе, через свободное горло следующие звуки:

М-----З-----

Н-----В-----

9. Приседать и одновременно говорить на резком выдохе: «ох, ах». Не торопиться, не частить. Спокойно брать вдох. Приседать с выдохом, вставать со вдохом.

## Упражнения для снятия напряжения с голосового аппарата

После длительной речевой или певческой нагрузки может возникнуть усталость голосового аппарата, сопровождающаяся затруднением артикуляции, жжение в горле, снижение звучности голоса. Не ждите, что эти явления пройдут сами по себе - надо помочь своему голосовому аппарату, особенно если он вас «кормит». Принести облегчение может комплекс упражнений аналогичный приведенный ниже.

1. Громко и быстро «поцокать» языком в течении 10-30 секунд;

2. Смотря в зеркало, произнести «Ка-аа-аа-ар»: при этом обратите внимание на свое горло - постарайтесь как можно выше поднять мягкое нёбо и нёбный язычок. Повторите 6-8 раз;

3. Прижмите кончик языка к верхнему нёбу и, напряженно скользя и сворачивая язык колечком, постарайтесь дотянуться до нёбной занавески. Упражнение делается закрытым ртом - 10 раз;

4. «Синха - мудра» - «поза льва». Встаньте на четвереньки, вдохните и задержите дыхание. Раскройте рот максимально широко и высуньте до предела язык, стараясь достать им до подбородка. Глаза широко раскрыты. Тянитесь языком три - четыре секунды - выдох. Повторить 5-10 раз;

5. Сложите губы трубочкой. Вращайте «трубочкой» по часовой стрелке и против нее, потянитесь попеременно к носу и подбородку - 10 раз;

6. Засмейтесь, положите ладонь на горло, почувствуйте, как напряжены мышцы. Подобное напряжение ощущается и при выполнении всех предыдущих упражнений. Смех можно вызвать и искусственно. С точки зрения работы мышц, не имеет никакого значения, смеетесь вы или просто произносите «ха-ха-ха».

# Ақ баян

Andante (♩ = 85)

Improvis (вокализ)

Voice

Piano

*mf* Cm9

A - - -

*mp* *rit.* *a tempo p*

Pno.

Fm7 Cm9 Ab Bb7 Eb F7

A - - - a A - - - a - a - a - a -

*mf*

Pno.

Bb7 Gm7 Cm Dm7 Gm7 Cm

a - a - a - a - a - A - - - - - *mf*

*rit.*

Ен - ді е - сен бол Ба - ян - ның кал - ган е - лі

*tr*

Pno.

ай. Сен - де(е) сен бол Ар - ка ның

Pno.

Қо - ңыр же - лі ай. Ақ - ба - ян, ақ жү - ре - гім көп - к(е)-а-

Pno.

Improvis

яһ. *mf* Cm6 Dm7 Gm7

*mp*

Pno.

Cm6 Abmaj Bb7 Eb9 F7

а - а - а - а - а - А - а -

Pno.

Bb7 Cm6 Gm7 Cm7

- а А - - - А - - а - - - Қаз - қаң - қыл -

*rit.* *a tempo*

Pno.

Рно.

дап — жа - та — тын, — ку - сың - қыл - дап - ай,

The first system of the musical score. The vocal line is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are written below the staff. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with a grand staff bracket. The tempo is 3/4, and the meter changes to 4/4 and back to 3/4.

Рно.

құ - мық - ме - ру - ерт ак қай - - - ран —

*а tempo*

The second system of the musical score. The vocal line continues with the same notation and key signature. The piano accompaniment continues with the same notation. The tempo is 3/4, and the meter changes to 4/4 and back to 3/4.

Рно.

шал - кар кө - лі - ай. Ак - ба - ян, ак жу -

The third system of the musical score. The vocal line continues with the same notation and key signature. The piano accompaniment continues with the same notation. The tempo is 3/4, and the meter changes to 4/4 and back to 3/4.

ре - гім коп - ке - а ян.

Pno.

1.

Pno.

*rit.* *p*



# Ақ баян

Енді есен бол Баянның қалған еле - ай.  
Сен де есен бол Арқаның қоңыр желі - ай.  
Ақ баян,  
Ақ жүрегім көпке аян.

Қаз қаңқылдап жататын, ку сынқылдап-ай,  
Құмық меруерт ақ қайран шалқар көлі - ай  
Ақ баян,  
Ақ жүрегім көпке аян.

Баян көлі айнадай мөлдір бұлақ-ай,  
Жататұғын сарқырап, ағын құлап-ай.  
Ақ баян,  
Ақ жүрегім көпке аян.

Көк иісті майсаны жарып құлап-ай,  
Қызығына тоймайсын, жатсаң сұлап-ай.  
Ақ баян,  
Ақ жүрегім көпке аян.



# Бір бала

Moderato maestoso

Voice

Piano

*f* *p* *mf rit.*

Тал - дан та - як — жас — ба - ла. А - ай — та - ян - бай - ды,

Pno.

*a tempo*

ба - ла — бүр - кіт — тул - кі - ден. а - ян - бай - ды у - гай - ай,

Pno.

ан — сал — шы бір ба — ла — ай Қос е — тек, бұ — ран бел,

Pno.

ку - а - лай со - гар — ко - ңыр — жел. — ко - ңыр - жел.

Pno.

Improvis

Pno.

Cm Dm 7 Bb 7 Eb G 7 Cm

Pno. *a tempo*

Ab Dm 7 F#dim G 7

Pno.

Қос е - тек,

1.

бұ - раң бел, ку - а - лай со - ғаp — ко - ңыр — жел, —

Pno.

ко - ыр — жел.

Pno.

2.

Pno.

rit.

*f*

Примеры импровизации: преподавателя и студента

а) преподаватель

Pno.

*a tempo*  
*mp*

Pno.

б) студент

Pno.

*a tempo*

Pno.

# Бір бала

Талдан таяқ жас бала-ай таянбайды,  
Бала бүркіт түлкіден аянбайды.

*Қайырмасы:*

Угай ай  
Ән салшы - ай  
Бір бала - ай  
Қос етек, бұраң бел,  
Қуалай соғар қоңыр жел.

Елдің көркі, ақ тоты-ай, бір баласың,  
Көзі қиып қай дұшпан жамандайды.

*Қайырмасы:*



# Япыр-ай

Andante sostenuto

*mf*

Voice

Жаз бол - са жаркы-

Piano

*mf*

*rit.*

*p a tempo*

*Ped*

ра - ган көл-дің бе - ті, кө - ге - ріп тол-кын-дай - ды, я - пыр-ай, а - лыс ше - ті. —

Pno.

*Ped*

*Ped*

*Ped*

*Ped*

*Ped*

*Ped*

Ді - ріл - деп тол-кын бас - кан мөл-дір су - ын, шай-

Pno.

*mf*

*Ped*

*Ped*

*Ped*

*Ped*

кай - лы жас ба-ла - дай, я - пыр - ай, жел - дің ле - бі. \_\_\_\_\_

Pno.

*rit.*

*Pea* *Pea* *Pea* *Pea*

Am7 Dm7 Em7

*a tempo*

Pno.

*mp*

*Pea* \* *Pea* \* *Pea*

Fm7b5 C9 D9

Pno.

\* *Pea* \* *Pea* *Pea*

Ал - тын — бу ак кө -

Pno.

\* Pea \* Pea Pea

бiк - - тiн бе - тiн жа - бар, су - дан бу көк-кө тө

Pno.

Pea Pea Pea

нiп, я - пыр - ай, мар - жан та - гар. — Е -

Pno.

Pea Pea Pea

сі - - - ме ақ ер - кем - ді ал - ған кез - де, — ак

Рно.

мар - жан жылт-жылт е - тіп, я - пыр - ай, жер - ге та мар.

Рно.



# Япыр-ай

Жаз болса жарқыраған көлдің беті.  
Көгеріп толқындайды, япыр-ай, алыс шеті  
Дірілдеп толкын басқан мөлдір суын,  
Шайқайды жас баладай, япыр-ай желдің лебі

Алтын бу ақ көбіктің бетін жабар,  
Судан бу көкке төніп, япыр-ай, маржан тағар  
Есіме ақ еркемді алған кезде,  
Ақ маржан жылт-жылт етіп, япыр-ай, жерге тамар.



# Ақ бақай

Moderato (♩ = 100)

Voice

Piano

*mf* *p*

*mf*

Ат қай-да ак-ба-қай-дай ау шап - пай жел - ген,

Pno.

*mp*

кыз қай-да - құ-да-ша-дай - ау сәу<sup>3</sup>л<sup>3</sup>е май кө-зі-үл-ген

Pno.

Pno.

ай, — а - ха - хау, — ар - ман - ай!

Pno.

А - лыс - тан ат а - ры - тып ай, — кел - ге - нім - де, —

Pno.

— ша-кырт-пай еш а-дам-га ай, сәу<sup>3</sup>лем - ай! — ө - зі біл-ген -

ай, — а - ха - хау - сәу - лем ай!

Pno.

Ау! — Сәу - лем - ай! — ө - зі біл - ген ай! —

Pno.

а - ха - хау - ар — ман ай!

Pno.

1. C6 Dm7 G7

Pno. *mf*

C6 C6 Em7 A7 Dm7 G7

Pno.

C6 *f*

Ay! Сау-лем-ай!

Pno.

Pno.

ө - зі біл-ген ай! \_\_\_\_\_ а - ха - хау - ар - ман

Pno.

ай!

Импровизации (запись одной из вариантов)  
а) преподаватель

Pno.

С6  
*f*  
*tr*

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff in treble clef, featuring a melody with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and is marked "Pno.". The right hand of the piano part features a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords, while the left hand plays a simpler bass line with eighth and quarter notes.

б) студент

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line remains in treble clef. The piano accompaniment is marked "Pno.". The right hand continues with complex sixteenth-note patterns. The left hand has a melodic line in the bass. A new part for a trumpet, marked "tr", enters in the final measure of the system, playing a short melodic phrase.

The third system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is mostly silent, indicated by a long horizontal line on the staff. The piano accompaniment, marked "Pno.", continues with the same complex textures in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Pno.



# Ак бақай

Ат қайда акбакайдай-ау  
Шаппай желген,  
Қыз кайда құдашадай - ау,  
Сәуле май көзіүлген - ай,

Ахахау, арманай!

Алыстан ат арынтып ай,  
Келгенімде,  
Шақыртпай еш адамға ай,  
Сәулемай! Өзі білген - ай,

Ахахау сәулем ай

Ау! Сәулем ай!  
Өзі білген ай!  
Ахахау арман ай!



# Ғайһап тас

Moderato (♩ = c. 100)

Voice

Piano

*mf*

*mf*

А - жарың а - шық - е - кен ат - кан таң -

Pno.

*rit.* *a tempo*

дай, нұр - лы е - кен е - кі ко - зің жақ - кан шам -

Pno.

дай. А - наң-наң се - ні тап-қан ай - на - лай -

Рно.

Ың, кү - лім көз, ой-ма-қа-ау ыз,

Рно.

*rit.* *a tempo*

жа - зық маң - дай а - у!

Рно.

Improvis

A F#m7 D H7 E7 A F#m7

Pno.

D H7 E7 A F#m7 A7 H7

Pno.

E7

Кү - лим көз, ой-ма-ка-ау - ыз, жа - зык

Pno.

ман - дай - а - - - у!

Pno.

Бе - у бе - у га - у-һар - - - - -

Pno.

*mp*

тас, құс-ни құр-дас, рау - шан жү - зің,

Pno.

көр ген де - - - а - у, Са - у

Pno.

лем ау

Pno.

*ff*

*mf*

са бырым - - - кал — мас - ау.

Pno.

*mf*

1. 2.

Pno.



# Ғауһар тас

Ажарың ашық екен атқан таңдай,  
Нұрлы екен екі көзің жаққан шамдай.  
Анаңнан сені тапқан айналайын,  
Күлім көз, оймақ ауыз, жазық маңдай -ау!

*Қайырмасы:*

Беу - беу ғауһар тас,  
Құсни құрдас,  
Раушан жүзің көргенде-ау,  
Саулем-ау, сабырым қалмас-ау.

Ажарың ақ түлідей қашқан құмнан,  
Шолпандай таң алдында жалғыз туған,  
Жылы су, қолда құман, қарда орамал,  
Жібекпен қызыл гәріс белін буған-ау.

*Қайырмасы:*

Басасың аяғынды ырғаң-ырғаң,  
Сылдырлап шашбауың мен алтын сырғаң.  
Жай жүріп шаттанасың әсерленіп,  
Әсемсің жүйрік аттай мойын бүрған-ау.

*Қайырмасы:*

# Дудар-ай

Andante ♩ = 65

Voice

*tr* Мә-ри-

Piano

*tr*

ям Жа-гор де - ген о - рыс кы - зы, — он ал - ты - он-же - ті - ге

Pno.

кел-ген ке - зі. — Қа-зақ - ка Ду-дар-де-ген-ға-шық бо - лып, сон-да-

Pno.

*mf*

ғы Мә-ри - ям-ның-айт-қан - сө - зі. Ду - да - ра - ри Ду - дым,

Pno.

бір, сен ү - шін ту - дым Шір-кін - ай - - - Ду - да - ра - ри Ду -

Pno.

дым - - - ай.

*tr* А-шы

Pno.

C6

G7

C6

C7

Pno.

Dm7

F#dim

G7

C6

C7

Pno.

Pno.

Ду - да - ра - ри Ду - дым, бір, сен ү-шін ту - дым Шір-кін - ай -

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная линия (верхняя) имеет текст: Ду - да - ра - ри Ду - дым - ай. Фортепианная часть (Pno.) включает правую и левую руки. Временная метка 3/4.

Музыкальный фрагмент с фортепианной партитурой. Включает правую и левую руки. Временная метка 3/4.



# Дудар-ай!

Мәриям Жагор деген орыс қызы,  
Он алты, он жетіге келген кезі.  
Қазаққа Дудар деген ғашық болып,  
Сондағы Мәриямның айтқан сөзі.

## Қайырмасы:

Дударари - дудым,  
Бір сен үшін тудым!  
Шірман-ай,  
Дудара-ри Дудым-ай!

Дудар-ай, ақ боз атты жемдедің бе?  
Жеріне уағда айтқан келмедің бе?  
Жеріне уағда айтқан келмей қалып,  
Мәриям заты орыс деп сенбедің бе?

Ащыкөл, Тұщыкөлдің арасы бір,  
Басыңа кәмшат бөрік жарасып жүр.  
Дудар-ай, келер болсаң тезірек кел,  
Орныңа өнкей жаман таласып жүр.

Қолында Мәриямның өткір қайшы,  
Қағазға Мәриям аты жазылсайшы.  
Қор болып бір жаманға кеткенімше,  
Алдымнан қазулы көп табылсайшы

Дударари -дудым,  
Бір сен үшін тудым!  
Шірман-ай,  
Дудара-ри Дудым-ай!

# Назқоңыр

(Ай қабақ)

Energico maestoso

Voice

*f* Ай қа-

Pno.

бақ, ал-тын кір-пік, қы-зыл е - рін, кел де-сен, не ге а - й

Pno.

ын ат-тың те рін. Са-ры а - ғаш саз-ға біт-кен се-кіл - де - ніп, \_\_\_\_\_

кай жер-де о - тыр е - кен бұ-раң бе - лім.

Pno.

Ха - ля ля ку - ли ляй ли - ля ля ку - ли ляй,

Pno. *mf*

ха - ля ля ку ли ли ляй ли ля ля ку ли ляй.

Pno.

Pno.

First system of musical notation for piano (Pno.). The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The right hand part is highly rhythmic, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes. The left hand part is simpler, consisting of quarter and eighth notes. The piece concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

Improvise  
D6

Em 7

Pno.

Second system of musical notation for piano (Pno.). The key signature remains D major. The right hand continues with complex rhythmic patterns. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present. Above the right hand staff, the word "Improvise" is written, followed by a "D6" chord indication. Above the left hand staff, an "Em 7" chord indication is present.

A7

D6

Em 7

D7

Pno.

Third system of musical notation for piano (Pno.). The key signature remains D major. The right hand continues with complex rhythmic patterns. Above the right hand staff, four chord indications are present: "A7", "D6", "Em 7", and "D7". The left hand continues with a steady bass line.

H7 A7 D6

Ха-ля ля ку-ли лай

Рно.

ли - ля ля ку - ли лай, ха - ля ля ку ли ли лай.

Рно.

ли ля ля ку ли лай.

Рно.

1.

Ба-зар

*p* *f*

Pno.



# Назқоңыр

(Ай қабак)

Ай қабак, алтын кірпік, қызыл ерін,  
Кел десең, неге аяйын аттың терін.  
Сары ағаш сазға біткен секілденеп,  
Қай жерде отыр екен бұраң белім.

Халя ля кули ляй  
Лиля ля кули ляй,  
Халя ля кули ли ляй  
Лиля ля кули ляй.

Базардан алып келген күміс құман,  
Жігіті адастырған қалың тұман.  
Арадан қыл өтпестей тату едік,  
Біздерге қастық қалған қай антұрған.

Халя ля кули ляй  
Лиля ля кули ляй,  
Халя ля кули ли ляй  
Лиля ля кули ляй.



# Босса-нова

Слова  
Дюсенбека Накипова

Музыка  
Еркена Слетдинова

Allegro

Voice

Piano

4

Рно.

*f* О, бо - са - но - ва!  
О, бо - са - но - ва!

*mf*

7

Рно.

Вол - шеб - ный ритм.  
Лю - бовь и жизнь!

Ты, как сво -  
Сно - ва и

10

бо - да. о - гонь в ікрови.  
сно - ва тан - цу - ем

1.

Pno.

13

ми. Тан - цу - ем

1.

Pno.

16

ми бо - са - но - ву, сво -  
ми до рас - све - та, чу -

1.

Pno.

19 1.

бод - ный та - нец под ритм люб -

Рно.

22

ви. Тан дес - ный та - нец люб -

Рно.

25 2. на куплет

ви.

Рно.

28

Pno.

C9 Fmaj F7

31

Pno.

Bb9 D7 G7 C9

35

Pno.

39 1. C9 F9

*f* Тан -  
Тан -

Pno.

*mp* *mf*

42

цу - ем \_\_\_\_\_ мы бо - са - но - ву, \_\_\_\_\_  
цу - ем \_\_\_\_\_ мы до рас - све - та, \_\_\_\_\_

Pno.

3

45

1. та - нец под

сво - бод - ный \_\_\_\_\_  
чу - дес - ный \_\_\_\_\_

Pno.

1. 3

48

ритм ————— люб - ви. Тан та - нец люб -

Pno.

51

ви.

Pno.

53

Pno.

# Босса-нова

Слова Дюсенбека Накипова

О, босса-нова!  
Волшебный ритм  
Ты, как свобода,  
Огонь в крови.  
О, босса-нова!  
Любовь и жизнь,  
Снова и снова  
Танцуем мы.

П р и п е в:

Танцуем мы босса-нову,  
Свободный танец под ритм любви.  
Танцуем мы до рассвета,  
Чудесный танец любви.

О, босса-нова!  
Танцуй со мной.  
Любовь и море  
И мы стобой.  
О, босса-нова!  
Люблю тебя,  
Снова и снова  
Танцую я.

# Ауылым

Сөзі: Ж.Бейтенов

Өні: Т.Базарбай

В темпе вальса

Voice

Piano

*f*

Pno.

*mf* Кін - ді - гім - нің

*p*

*tr*

Pno.

жас ка - ны там - ған же - рім а - у - ы - лым.

Pno.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия написана на одной системе с ключом B-flat major (два бемоля). Текст песни: «Ша-быт-тым - ның ас - ка - ры сам-ға - у - ше ді». Фортепианная партия (Pno.) состоит из двух систем: правой и левой руки. В правой руке используются аккорды и восьмые ноты, в левой — басовые ноты и аккорды. Музыкальный ритм — 4/4.

Pno.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия написана на одной системе с ключом B-flat major. Текст песни: «а - у-ы - лым. Жас-ты-ғым - ның ку - ә -». Фортепианная партия (Pno.) состоит из двух систем: правой и левой руки. В правой руке используются аккорды и восьмые ноты, в левой — басовые ноты и аккорды. Музыкальный ритм — 4/4.

Pno.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия написана на одной системе с ключом B-flat major. Текст песни: «сі шұр-қы - ра - ған а - у-ы - лым.». Фортепианная партия (Pno.) состоит из двух систем: правой и левой руки. В правой руке используются аккорды и восьмые ноты, в левой — басовые ноты и аккорды. Музыкальный ритм — 4/4.

Жу - са - ны - мен жу - а - сы бұр - кы - ра - ған

Pno.

Improvis

а - у - ы - лым.

Pno.

Eb C#dim Dm7 Bb7 Bb9

Eb C#dim Bb7 Bb9 Eb C7 Fm7

Pno.

G9 G7 Cm F9 G7 Cm

Pno.

rit.

Ddim *a tempo*

*mf* Көк тор-гын - дай көк - тем - де *f* са-ғым қу -

Pno.

ған а - у - ы - лым. А - лыс са - пар -

Pno.

шек - кен - де са - гын-дыр - ған а - у - ы - лым.

Pno.

А у - ы - лым.

Pno.

Pno.

# Ауылым

*Өлеңін жазған Ж.Бейсенов*

Кіндігімнің жас қаны,  
Тамған жерім - ауылым.  
Шабыттымның асқары,  
Самғау шеді - ауылым.

Жастығымның куәсі  
Шұрқыраған ауылым.  
Жусаны мен жуасы  
Бұрқыраған ауылым.

Биік-биік шың-құзға,  
Құмар қылған ауылым.  
Бүлдіршіндей бір қызға,  
Сыңар қылған ауылым.

Әнмен таңды атырып,  
Ән салдырған ауылым.  
Сары кымыз сапырып,  
Тамсандырған ауылым.

Көк түтінді шұбатып,  
Желек созған ауылым.  
Ай көрмесем құмартып,  
Жүрек қозған ауылым.

Көк торғындай көктемде,  
Сағым куған ауылым.  
Алыс сапар шеккенде,  
Сағындырған ауылым.  
Ауылым.

# Догони меня джигит

Слова:

Олжаса СУЛЕЙМЕНОВА

Музыка:

Владимира ШЕВЧЕНКО

**Allegro**

Voice

Piano

*f* *mf*

*Pea*

*Pea \* Pea \**

4

*mf*

До - гони меня джи-гит, не жа-лсй ко-ня джи-гит

Pno.

*mp*

*Pea \* Pea*

*Pea \* Pea*

\*

*Pea*

\*

7

ес - ли ты влюб-лен и ло - вок, конь до-го - нит до - бе -

Pno.

*mf*

*Pea*

\*

*Pea*

\*

*Pea*

\*

*Pea*

\*

*Pea*

\*

10 *f*

жит. Я люб - лю те - бя, джи - гит, до - го - ни - же по - це - луй

*p*

Рно.

*f*

*p*

*Ред* *Ред* \* simile

13 *f*

го - лос от сты - да дро - жит сре - ди э - тих звон - ких струй. Ме - ня ве - тер до - го -

*f*

*Ред* \* *Ред* \* *Ред* \*

*Рно.*

*mf*

16

ня - ет, на гру - ди мо - ей ле -

*Рно.*

*Ред* \* *Ред* \*

18

жит Об - ни - ма - ет, об - ни -

Pno.

18

*Ред* \*

*Ред* \*

20

ма - ет, *mp* ой, *mf* о - пять от - стал *f* джи -

Pno.

20

*Ред* *p*

22

гит

22

*f*

*Ред* \*

*f* \*

25 Am E7 E7

Pno. *mp*

28 Am A7 Dm7

Pno.

31 D#dim E7 *f* решительно

злы-е лю-ди зл-е

Pno. *mf* *mf*

34

лю-ди, — вы о - би - де-ли ме-ня, да-ли силь-но - му джи - ги-ту,

Рно.

37

да-ли сме-ло-му джи - ги - ту и кра - си - во - му джи - ги - ту и-ша-ка, а не ко-

Рно.

40

ня!

Рно.

# Догони меня джигит

Слова:  
Олжаса СУЛЕЙМЕНОВА

Догони меня джигит,  
Не жалей коня джигит,  
Если ты влюблен и ловок,  
Конь догонит, добежит.

Я люблю тебя, джигит,  
Догони же поцелуй,  
Голос от стыда дрожит  
Среди этих звонких струй.

Меня ветер догоняет,  
На груди моей лежит,  
Обнимает, обнимает,  
Ой, опять отстал джигит.

Злые люди, злые люди,  
Вы обидели меня,  
Дали сильному джигиту,  
Дали смелому джигиту,  
И красивому джигиту  
Ишака, а не каня!



## Содержание

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| Введение.....                    | 3  |
| О методах импровизации.....      | 4  |
| Основа техники импровизации..... | 10 |
| Ақ баян.....                     | 26 |
| Бір бала.....                    | 32 |
| Япыр-ай.....                     | 38 |
| Ақ бақай.....                    | 43 |
| Гауһар тас.....                  | 51 |
| Дудар-ай.....                    | 58 |
| Назқоныр.....                    | 63 |
| Босса-нова.....                  | 69 |
| Ауылым.....                      | 76 |
| Догони меня джигит.....          | 82 |

**Вокалисты**  
***Импровизируют***

**Подписано к печати 27.12.2013 г. Бумага офсетная №1.**

**Формат 84X102 1/16 Объем 5,2 усл.печ.л.**

**Тираж 50 экз. Заказ 0248**

**Отпечатано в типографии ТОО «Мастер ПО»**

**010008, г. Астана, ул. Пушкина, 15-76**

**(ул. Кенесары, 93-76) тел.: 8 (7172) 274-072**

**e-mail.: masterpo08@mail.ru**