

Стиль "кроссовер" в контексте академической вокальной методики

Научный руководитель – Шелухина Екатерина Николаевна

Арутюнян Кнара Севановна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,
Кафедра музыкального искусства, Москва, Россия

E-mail: kaya982003@yandex.ru

В работе предпринята попытка рассмотреть явление «кроссовера» на основании опыта русской вокальной школы: схожие и различные вокально-технические приёмы, способы их освоения в академическом и эстрадном жанрах, их взаимное влияние и возможности сближения в новом стиле.

«Классический кроссовер» («classical crossover» от англ. Crossover - пересечение) - музыкальный стиль, сочетающий элементы классической и поп/рок/электронной музыки. Его появлению предшествовал ряд творческих экспериментов по слиянию различных стилей - соединению элементов классики и джаза в творчестве Дж. Гершвина (опера «Порги и Бесс»), рок-звучания и академического вокала в творчестве Э.Л. Уэббера («Призрак Оперы») и др. Реклама British Airways познакомила широкую публику с песней Aria (артиста New Age Янни), которая была написана на основе дуэта цветов из оперы «Лакмэ» Л. Дэлиба. Композиция из репертуара Сары Брайтман «Anytime, Anywhere» является адаптированной версией «Адажио» Т. Альбини. Это - примеры уже сформировавшегося стиля, который использует популярную классическую музыку в синтезе с эстрадными приёмами.

В 1987 году фронтменом британской рок-группы «Queen» Фредди Меркьюри в соавторстве с композитором Майком Мораном создана песня «Барселона», объединившая рок-музыку и оперу. Композиция была исполнена дуэтом Меркьюри с испанской оперной певицей Монсеррат Кабалье.

Пример этой композиции хорошо иллюстрирует различия академического пения и рок-вокала, а именно таких сфер профессионального воспитания и качествах вокалиста, как: звуковой диапазон; динамический диапазон на различных участках диапазона голоса; качество тембра (резонирования звука, богатство обертонами, качество певческого вибрата, вокальная позиция, полётность и звонкость, плавность регистровых переходов, выравнивание гласных); качество дикции (разборчивость, осмысленность, грамотность произношения) и др.

Анализируя вокальные данные Ф. Меркьюри, можно сделать несколько выводов. По своей природе голос Меркьюри подпадает под классификацию баритона, хотя он и пел тенором. Диапазон его голоса составлял 37 тонов - это больше 3, но меньше, чем 4 октавы. Этим можно объяснить не всегда естественное звучание нот (в особенности, определённых гласных) в высокой тесситуре произведения, не характерной для природного баритона. Певец часто использовал знаменитое "рычащее" пение (гроулинг), абсолютно не характерное для академического исполнителя. Для воспроизводства этих звуков, помимо обычных голосовых связок, задействуются вентрикулярные складки («ложные связки»). Аналогичную технику используют якутские, тибетские и тувинские мастера горлового пения. Ф. Меркьюри обладал высокочастотным вибрата - короткие и быстрые изменения параметров голоса (тембра, силы, высоты). К тому же оно было необычайно изменчивым. Частота голосовых вибраций певца составляла около 7 Гц, хотя характеристика голоса среднестатистического мужчины укладывается в диапазон 5,4-6,9 Гц.

Важно отметить, что манера исполнения певца близка к академической школе - Меркьюри пел на длинном брюшном дыхании, что встречается других рок и эстрадных музыкантов достаточно редко. Л.Б. Дмитриев в своей монографии [1] упоминал о важности «низкого, брюшного» дыхания, без которого, по его мнению, невозможно исполнять длинные фразы, как в рассматриваемой композиции «Barcelona».

Стоит упомянуть и о четкой артикуляции исполнителя, так же характерной для академического вокала. Эстрадным исполнителям присуще пение короткими, «рваными» фразами, в то время, как у вокалиста группы «Queen» можно заметить так называемый «непрерывный выдох», который с наибольшей отчетливостью проявился в его самых сложных произведениях - «Barcelona» и «Bohemian Rhapsody».

М. Кабалье возродила, идущую от барочных истоков оперного жанра, идею о совершенной красоте человеческого голоса, являющейся основным и часто единственным смыслом оперного жанра, когда голос может заменить собою и весь пышный сценический антураж, и старания режиссёра, и драматическую силу текста. В этом певиче помогала её исключительная техническая оснащённость. Например, в зависимости от того, какой высоты звук необходимо взять, она поднимала и опускала гортань, напрягая мышцы сильнее или слабее до того положения, которое будет соответствовать определенному звуку. Для постановки академического голоса в целом необходимы такие навыки классической школы, как умение управлять движением гортани, которое заключается в тренировке дыхания, а также пение в резонаторы, что особо необходимо в жанре кроссовера, так как он с самого начала предполагает яркий, эффектный звук.

Обладая колоратурным сопрано, характерными особенностями которого являются гибкость и подвижность, М. Кабалье исполняла пассажи и трели гораздо увереннее Ф. Меркьюри. Стоит так же отметить, что ноты в среднем регистре исполнялись оперной певицей не столь ярко, сколько у ее партнера (природный баритон местами «заглушал» колоратурное сопрано). Это объясняется и атакой звука. Певича пользовалась мягкой атакой, являющейся наиболее правильной для академической манеры исполнения. Для эстрадного вокала более характерна твёрдая атака. Сам звук при этом точен по высоте, имеет яркую тембровую окраску, энергичен и заглушает звук, исполненный при помощи мягкой атаки. Отличия академического и эстрадного пения также видны в используемых методах маскировочной артикуляции. М. Кабалье, «маскируя» одну гласную под другую, добивается акустического сопротивления верхнего, надскладочного участка её вокального тракта (или импеданса), в то время, как Ф. Меркьюри подступает к верхним нотам с большим напряжением (из-за высокого положения гортани, заметного во время выступления на видео файлах). Следует отметить, что при выполнении данного приёма, исполнителем достигается такое «соединение» двух регистров, при котором различие в звучании голоса и его тембре исчезает. Если более точно, незаметным становится сам переход от богатого обертонами грудного голоса к более бедному в этом плане головному.

Можно говорить о различных специфических вокальных приёмах, зарекомендовавших в современном вокале (расщепление, драйв, субтон, скриминг, йодль, фальцет, обертоновое пение, глиссандо, штробас, микст, вибрато и пр.), но это только будет удалять нас от изучения основы вокала, которым является взаимодействие дыхания и голосовых связок, а также форсирование возникшего звука резонаторами. Эта основа включает в себе главные расхождения технических принципов. Исходя из вышперечисленного, можно сделать следующий вывод: кроссовер является синтезом академического и эстрадного искусства, основываясь всё же на классических вокальных методах, таких как: стабильно низкое положение гортани, активное брюшное дыхание, широкий вокальный диапазон и артикуляционный и фонетические методы (описанные, в частности Л. Б. Дмитриевым и Д. Е. Огородновым). Анализ и воспитание этих навыков может способствовать появлению иных

эстетических качеств «кроссовера» и открытию новых возможностей этого развивающегося явления музыкальной культуры.

Источники и литература

- 1) Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М, 1968.
- 2) Малышева Н.М. О пении. М., 1988.
- 3) Огороднов Д. Е. Методика вокально-певческого воспитания. М., 2015
- 4) THE NEW GROVE : Dictionary of MUSIC & MUSICIANS. Оксфорд, 2007.