

ВОПЛОЩЕНИЕ ОСНОВ МУЗЫКИ «ТРЕТЬЕГО ТЕЧЕНИЯ» В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ПЕНИИ

УДК 78.03

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-62-69>

Лаура Игоревна ВОДЯНИЦКАЯ,

доцент кафедры эстрадно-джазового искусства,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: vodyanitskaya20@bk.ru

Аннотация. В статье рассмотрено инструментальное пение в музыкальном и исполнительском контексте преподавания. Были проанализированы методы освоения вокального искусства и история происхождения вокальных методик. Также в статье исследован процесс генезиса инструментального вокала, истоки которого связаны с музыкой «третьего течения». Классическую музыку называют «первым течением», «вторым» – джазовую, а их слияние в единый жанр именуется «третьим течением». В эпоху барокко, на смену вокалу, доминирующему во времена Ренессанса, пришла инструментальная музыка. Особое место занимают инвенции И. С. Баха, которые он создавал для инструменталистов. Первой задачей стало развитие певческого мастерства, а второй – достижение профессионализма в обращении с двумя и тремя обязательными голосами. Нынешние пропагандисты музыки «третьего течения», и вытекающего из нее методически-инструментального пения, исполняют данные инвенции и сольно и на два голоса. Актуальность статьи заключается в попытке привлечь дополнительный интерес к данной теме в плане музыкального просвещения. В результате исследования было определено, какими навыками и формой мышления должны обладать педагоги и обучающиеся этой дисциплине. Особое внимание в статье уделено истокам инструментального пения и музыке «третьего течения».

Ключевые слова: музыкальная культура, джаз, классическая музыка, музыка барокко, музыка «третьего течения», инструментальный вокал, синтез музыкальных течений.

Для цитирования: Водяницкая Л. И. Воплощение основ музыки «третьего течения» в инструментальном пении // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 62–69. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-62-69>

INSTRUMENTAL SINGING AS A METHODOLOGICAL WORKSHOP FOR EMBODYING THE FUNDAMENTALS OF “THIRD MOVEMENT” MUSIC

Laura I. Vodyanitskaya,

Associate Professor at the Department
of Jazz and Popular Music,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: vodyanitskaya20@bk.ru

Abstract. The article examines instrumental singing in the musical and performing context of teaching. The methods of mastering vocal art and the history of the origin of vocal techniques were analyzed. The article also examines the process of the genesis of instrumental vocals, the origins of which are associated with the music of the “third movement”. Classics, or more correctly, academic music is called the “first movement,” the “second” is jazz, and their fusion into a single genre is called the “third movement”. During the Baroque era. instrumental music replaced vocals, which dominated during the Renaissance. A special place is occupied by the inventions of J. S. Bach, which he created for instrumentalists. The first goal was to develop singing skills, and the second was to achieve professionalism in handling the two and three required voices. Current propagandists of the music of the “third movement”, and the methodological and instrumental singing that follows from it, perform these inventions both solo and in two voices. The relevance of the article lies in an attempt to attract additional interest to this topic in terms of musical education. As a result of the study, it was determined what skills and form of thinking teachers and students in this discipline should have. Particular attention in the article is paid to the origins of instrumental singing and the music of the “third movement”.

Keywords: musical culture, jazz, classical music, baroque music, third stream music, instrumental vocals, synthesis of musical movements.

For citation: Vodyanitskaya L. I. Instrumental singing as a methodological workshop for embodying the fundamentals of “third movement” music. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 62–69. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-62-69>

Инструментальное пение основано на развитии умений вокалиста имитировать музыкальный инструмент без слов. На наш взгляд, весьма интересна история инструментального пения. Отметим, что в музыкальном наследии есть два основных направления – джаз и классическая музыка. В эпоху барокко происходило смещение вокальной музыки в пользу инструментальной, что повлекло за собой появление первых оркестров. Музыканты принялись проводить эксперименты с инструментами, открывая таким образом возможности для развития джаза. [6, с. 556–558]. Эти изменения сопровождаются также развитием народно-музыкальной культуры, которая существует наряду с классической музыкой. Инструментальное пение связано с классической музыкой и с джазом.

Ярким явлением афроамериканской музыкальной культуры был джаз. Он появился в конце XIX века в результате синтеза музыкальных традиций Африки и Америки [4, с. 323]. Сперва джаз был в основном инструментальной музыкой с мотивами фольклора и элементами популярной на то время музыки. Спустя время джаз ушел от клейма развлекательной и танцевальной музыки. В нем возникает большое количество непохожих друг на друга стилей [1, с. 703]. После победы над фашизмом в 1945-м году джаз был услышан на всей планете и на сегодняшний день он остаётся составным элементом музыкального прогресса особенно в виде коллективно-импровизационного исполнения, где подача, и в целом извлечение звука напрямую зависят от отличительных особенностей конкретного исполнителя. Поэтому джазмены зачастую пользуются единым методом исполнения, не используя нотные

партии, так как одним из направлений жанра является исключительно живое исполнение с элементами импровизации (5, с. 191).

К середине XX века джаз был сформирован как самостоятельная музыкальная структура. [9, с. 82] Это касается высоты звуков, ритмики, исполнения, построения материала и оркестровки. Так как джаз стало легко объединять с различными техниками построения музыки, внимание к нему многократно увеличилось.

Классическую, академическую музыку называют «первым течением», «вторым» – джазовую, а их слияние в единый жанр именуется «третьим течением». Музыковед и композитор Гюнтер Шуллер первым назвал синтез классики и джаза музыкой «третьего течения». По его мнению, успеха в данном направлении добьются те музыканты, кто хорошо знаком с его предшественниками (2, с. 28–32). К тому же он признал возможным, что подобный синтез классической и джазовой музыки ещё в начале XX века был создан композитором Белой Бартоком, добившимся признания вслед за тем, как он привнёс в свои произведения вкрапления фольклорной музыки Венгрии.

Человеческий голос – уникальный природный инструмент. Диапазон и сила голоса развиваются тренировкой. Как инструмент речи, голос человека способен издавать разнообразные тона, то есть имеет многотональность и возможности перкуссии. Голоса классифицируются на различные типы в зависимости от своих характеристик. Женские голоса, например, подразделяются на три типа: сопрано, меццо-сопрано и альт. Сопрано является самым высоким типом женского голоса и имеет несколько подтипов. Самым высоким из них является колоратурное сопрано, характеризующееся чистым, звонким голосом, напоминающим звон колокольчика. Кроме того, существуют лирическое и драматическое сопрано. Меццо-сопрано является средним по диапазону типом женского голоса. Он отличается густым и насыщенным звучанием, поэтому в оперном искусстве меццо-сопрано часто исполняет драматические роли. Альт – это низкий тип женского голоса.

Также существуют три основных типа мужских голосов: тенор, баритон и бас. Тенор – самый высокий из них, баритон находится посередине, и у него может быть как лирический, так и драматический характер. Бас – самый низкий мужской голос. В древности люди пели без музыкального сопровождения, особенно популярно было акапельное пение в хоре. Затем начали петь с аккомпанементом различных инструментов, а в конце концов начали петь с оркестром [10, с. 195]. В Италии, в конце XX века, театральные представления, оркестровая музыка и пение соединились. В результате этого зародилась опера. Однако, петь с оркестром было непросто, поскольку в то время не было микрофонов. Голос нужно было тренировать таким образом, чтобы он звучал ясно и глубоко. Вот тогда и появилось искусство бельканто – техника виртуозного пения, характеризующаяся ярким

и насыщенным звуком, плавностью, гибкостью и свободными переходами. В моде были одноголосовые арии и в связи с этим музыканты стали отдавать много времени и сил на развитие техники пения и тренировке голоса. Певцы в стиле бельканто достигали яркого и сочного звучания не за счет напряжения голосовых связок, а благодаря использованию резонаторов гортани. Они также использовали резонансные особенности голоса для развития его тембра.

Бельканто было основано на фонетике итальянского языка, и, следовательно, оттого оно и являлось особенно распространено именно в этой стране. Вплоть до 30-х годов XX века бельканто активно использовалось наиболее популярными исполнителями. Однако в последующие годы в Италии начали развиваться прочие голосовые техники, отчего бельканто со временем утеряло свою моду.

Заметный след в истории бельканто оставили такие исполнители как Мария Каллас и Джакони Лаури-Вольпе. У Марии Каллас в среднем регистре был слышен специфический, еле слышный, словно немного придавленный тембр. Эксперты вокальных школ видели в этом слабую сторону, а публика находила в этом самобытный шарм. Собственный голос Лаури-Вольпи назвал «не имеющим параллелей». Экстраординарный диапазон, способность осилить всевозможные тесситурные сложности давали возможность исполнителю петь как лирические, так и тяжелые трагические теноровые оперные партии.

Значительная часть государственных вокальных школ Европы, включая русскую, испытали влияние стиля бельканто. Различные мастера этой техники давали выступления и обучали этому мастерству в нашей стране. В России вокальная школа формировалась по своему самобытному пути, и, невзирая на пропущенный этап профессионального интереса к вокальному звуку, заимствовала функциональные основы итальянского певческого искусства. Известные сценические деятели России, такие как Л. В. Собинов, Ф. И. Шаляпин и остальные, сохранив народные черты своего творчества, мастерски освоили стиль бельканто. [7, с. 56]

На сегодняшний день итальянское бельканто до сих пор представляет идеал и образец выразительности певческого тона, кантилен и иных аспектов звуковедения. Творчество знаменитейших исполнителей планеты базируется на нем. Мастерство пения в те времена являлось преимущественно направленным на то, чтобы показать прогрессивные певческие техники и способности певца, такие как продолжительность дыхания, способность проводить филировку, петь сложные пассажи, трели (их было восемь типов) и каденции. Исполнители конкурировали с тубами и прочими инструментами оркестра по мощности и продолжительности звучания.

При страстном исполнении от бельканто-исполнителя ожидалось успешное колебание во второй части арии *da capo*. Число и качество модификаций

представляли собой уровень виртуозности певца. Эти вариации следовало постоянно изменять при каждом отдельном исполнении. В бравурном стиле бельканто это преобразилось в основной принцип. Поэтому, кроме владения голосом, техника бельканто обязывала исполнителя развиваться в своей стезе, уметь изменять музыку автора и импровизировать (это длилось вплоть до возникновения опер Джоаккино Россини, самостоятельно писавший колоратуры и каденции).

Незадолго до XIX века итальянская опера преобразовалась в «звездную» оперу, полностью подчиняющуюся условиям демонстрации певческих умений исполнителей.

Исторические факторы привели к развитию всех ныне действующих техник. В настоящее время, в педагогическом пространстве, в международной вокальной практике существует огромное количество различных методик. Все они базируются на основах бельканто.

Estill Voice Training (Тренировка голоса Эстилл) (EVT) – это научный метод пения, разработанный американской оперной певицей и преподавателем пения в медицинском центре отоларингологии в Нью-Йорке – Джо Эстилл в 1970-х годах. Фундаментом EVT-метода является изучение анатомии голоса и контроль структуры вокального аппарата. Этот метод становится все более популярным среди вокалистов, педагогов, дикторов, актеров, ведущих и других людей, которым важен красивый звук своего голоса, в русскоязычных странах. Техника также позволяет восстанавливать голос после травмы и подходит для всех, кто работает с речью.

Обычно указываются следующие основы при освоении данной техники:

- простота и эффективность, работоспособность метода при точном следовании указаниям вокальной техники;
- обнаружение изменений в раскованности голоса, полнотвучности и простора для применения различных способов пения;
- способность исполнять ноты, которые ранее были недоступны певцу, в большей степени занимательное исполнение и занятия по освоению техник *twang* и *belting*.

При проведении тренинга-EVT, эксперты представляют эндоскопическое изображение голосовых аппаратов певцов. Они также предлагают коллекцию вокализов в целях физиологической тренировки голоса. Исполнительские тренировки хранят в себе определенные технические цели, такие как разогрев голоса, изменение тембра и работа с высокими нотами.

Значительная часть современных техник взяли основу из данного метода. На сегодняшний день, каждая из таких техник выбрала свой путь и продолжает развиваться.

В эпоху барокко, на смену вокалу, доминирующему во времена Ренессанса, пришла инструментальная музыка. Особое место занимают инвенции

И. С. Баха, которые он создавал для инструменталистов. [3, с. 125]. Композитор стремился решить при их написании две базовые задачи. Первой задачей стало развитие певческого мастерства, а второй – достижение профессионализма в обращении с двумя и тремя обязательными голосами. Нынешние пропагандисты музыки «третьего течения», и вытекающего из нее методически-инструментального пения, исполняют данные инвенции и сольно и на два голоса.

Скэтом называется способ исполнения в джазе, когда вокалисты применяют ничего не означающие слоги, подражая звучанию музыкальных инструментов. По одной версии, первоначальным зафиксированным свидетельством скэта является композиция «Heebie Jeebies» (1926) Луи Армстронга, когда у него свалилась на пол нотная партитура и он решил симитировать звук трубы для того, чтобы не останавливаться. По другому предположению, основателем скэта считается юморист Джо Симс, о чем говорит пианист Джелли Ролл Мортон.

В 40-х годах скэт стал основой новоявленного музыкального стиля – би-бопа, славящегося своими изощренными спонтанностями и экспромтами. На сегодняшний день скэт применяется не только в джазовой музыке. Множество певцов прибегают к данной технике, с целью сконструировать ритм и темп для собственных песен. [8, с. 44]

Оперная певица голосовой анатомии Кэтрин Садолин создала методику Complete Vocal Technique (Комплексная вокальная техника) (CVT). Под ее руководством в Копенгагене был основан институт, который помимо обучения пению, исследует физиологию голосового аппарата каждого отдельного учащегося.

Методика CVT применима для различных стилей пения. Она полноценно определяет все способности голоса человека и является хорошо структурированной. Любой, кто постигает этот метод, способен настраивать собственный голос, преобразая его до нераспознаваемости в стремлении найти совершенное звучание.

CVT основана на таких основах, как:

- сопровождение и подача звука;
- применение нужного твэнга при пении;
- абсолютно ненапряженная нижняя челюсть и ненатянутые губы.

В CVT Кэтрин Садолин отводит четыре режима вокала: нейтральный, эдж, овердрайв и кербинг. Кроме того, применяются методы, которые добавляют интенсивности, металлического звучания и окраски голосу.

В русскоязычных государствах почти не проходят занятия по CVT, однако внимание к этому методу существует. Учителя и учащиеся проводят тренинги за границей или осуществляют практику в интернете у продолжателей Кэтрин Садолин. В нашей стране, к примеру, существует всего два аккредитованных преподавателя по этой методике.

Основные отличия EVT и CVT заключаются в их подходах к обучению вокалу. EVT сфокусирована на исследовании конкретных техник пения и тренировке различных структур певческого аппарата. Вслед за овладением методикой, вокалист может выбирать и использовать любые техники, которые ему нравятся или подходят для определенных песен.

CVT же концентрируется на изменении тембра голоса и базируется на слухе. Этот метод включает в себя изучение ключевых режимов вокала, разных декораций и украшений пения, включая радикальные приемы. CVT также представляет собственный набор терминов для описания различных аспектов техники вокала.

EVT и CVT имеют хорошо структурированный подход к обучению вокалу и имеют научное подтверждение своей релевантности через проведение исследований. Эти методы предоставляют цельное представление и инструменты в целях формирования голоса.

Однако, важно отметить, что ради успешного преподавания вокала тренеру нужно также иметь глубокие познания анатомии и физиологии голосовых органов. Это необходимо для обеспечения здоровья обучающегося, представления его индивидуальных отличительных черт и предотвращения повреждений голоса.

EVT и CVT признают, что не существует «красивых» или «некрасивых» звуков и не существует однозначно «правильных» или «неправильных» техник. Главное, чтобы звук был комфортным для вокалиста. Оба подхода интересны и уникальны, и они продолжают развиваться. Исследования их эффективности и результативности продолжают проводиться и в настоящее время.

На кафедре эстрадно-джазового искусства Московского государственного института культуры под руководством почетного профессора, народной артистки России – Ларисы Александровны Долиной, с успехом реализуется учебная дисциплина «Инструментальное пение».

Таким образом, музыка «третьего течения» рассмотрена в статье в контексте исторических условий становления и развития инструментального пения. Используя знания разных школ, вокалисты исполняют произведения любого уровня сложности вне зависимости от направления изучаемого ими вокального стиля, так как инструментальное пение способно объединять и синтезировать самые разные музыкальные направления.

Список литературы

1. *Акопян Л.* Музыка XX века. Энциклопедический словарь. Москва: Практика, 2010. 855 с.
2. *Бакши Л. С.* Театр звука // Антология музыкального театра московских композиторов (2-я половина XX века). Выпуск 2. Москва: Композитор, 2006. 288 с.
3. *Друскин М. С.* Иоганн Себастьян Бах. Москва: Музыка, 1982. 280 с.

4. *Конен В.* Пути американской музыки. Москва: 1965. 523 с.
5. *Кинус Ю. Г.* Джаз: истоки и развитие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2011. 491 с.
6. *Фейертаг В. Б.* Джаз. XX век: энциклопедический справочник. Санкт-Петербург: Скифия, 2008. 696 с.
7. *Фраёнова О. В.* Рахманинов // Большая российская энциклопедия. Том 28. Москва: 2015. с. 269.
8. *Бернстайн Л.* Мир джаза // Бернстайн Л. Музыка всем. Москва: 1974. 94 с.
9. *Дебюсси, К.* Статьи. Рецензии. Беседы/ Пер. с фр. и коммент. А. Бушен. Москва; Ленинград: Музыка. 1964. 278 с.
10. *Коллиер Дж.* Дюк Эллингтон. Москва: 1991. 379 с.