

УДК 78

О.А. ПАЛИЙ

**ФУНКЦИИ СОВРЕМЕННОГО ПЕВЦА-ИСПОЛНИТЕЛЯ  
В КОНТЕКСТЕ КАЧЕСТВА УНИВЕРСАЛЬНОСТИ**

Палий Олег Анатольевич, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), motoug777@gmail.com

**Аннотация.** В статье осуществляется попытка анализа универсальной функциональности вокалиста в современном исполнительском пространстве, затрагиваются вопросы, связанные с вокальным стилем, вокальной методикой высокой певческой форманты, системы собственного поиска в сфере обретения вокального мастерства.

**Ключевые слова:** универсальность, универсальный интеллект, высокая певческая позиция, вокальное исполнительство, академическая школа.

UDC 78

O.A. PALIY

**FUNCTIONS OF THE MODERN SINGER-EXECUTIVE  
IN THE CONTEXT OF THE QUALITY OF UNIVERSALITY**

Paliy Oleg Anatolyevich, graduate of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), motoug777@gmail.com

**Abstract.** The article attempts to analyze the universal functionality of the vocalist in the contemporary performing space, touches on issues related to vocal style, vocal technique, high singing formant, system of own search in the field of vocal skill acquisition.

**Keywords:** universality, universal intellect, high singing position, vocal performance, academic school.

Исследование качества универсальности в профессиональной вокальной практике специалиста-вокалиста в современной действительности неразрывно связано с названным качеством для человека в целом. Существует ли в природе человеческой сути так называемый универсальный интеллект и какие качества для него характерны? Думается, что интеллект имеет несколько свойств.

Одно из них видится в том, что интеллект – явление специализированное.

Другое – это интеллект суммы. Другими словами, набор множества деталей, которые в сочетании дают множество разных интеллектуальных способностей. Например, способность к критическому мышлению.

Наряду с этим можно говорить еще и об инструменте реализации свободы воли.

В современных условиях, когда знание стремительно специализируется, невозможно быть искусным мастером, универсальным специалистом даже в пределах одной науки. В данном случае можно вспомнить афоризм русского ученого К.А. Тимирязева: «Надо знать обо всем понемножку, но все о немногом» [1].

Н.В. Гончаренко в качестве важнейших самостоятельных характеристик универсальности выделял два параметра [2]:

- «Качество мировоззрения и творчества, которое характеризуется способностью уловить ритм, гармонию и дыхание мироздания, постичь часто скрытую закономерную связь причин и следствий, определить доминирующее направление в развитии науки, искусства, духовной жизни...» [2, с. 47];

- «Способность к различным видам творчества, дополненная широтой кругозора и объемом знаний. Универсальность настолько исключительна, что о ней вспоминают, лишь когда речь заходит о гениях масштаба Леонардо да Винчи. В его случае сразу

становится уместным употребление союза «и»: и живописец, и инженер, и механик, и патологоанатом, и ботаник, и искусствовед» [2, с. 48].

В современном массовом сознании человека «Леонардо представляет собой пример исторической личности, превращенной массовым сознанием в образ «мага от науки». Он был гениальным художником и непревзойденным инженером-механиком, хотя и далеко не самым образованным человеком своего времени» [3].

Возвращаясь к теме, приведем яркие примеры универсализма в вокальном исполнительстве XX века. Безусловные универсалы в вокальном деле: Марио Ланца, Муслим Магомаев, Андреа Боччели, Сара Брайтон и др., для которых стилистические вокальные «трения» не являлись непреодолимой преградой для интерпретации (с приставкой гениальной) для произведений разножанровых и разностилевых. Хотя классическая школа и академическое образование, безусловно, превалирует в их подходах к решению вокальных задач. Это подтверждает и их манера звукоизвлечения.

Однако здесь невольно очерчивается круг проблем, который сопровождается рядом следующих вопросов. Каковы задачи человеческого восприятия или невосприятия универсализма как качества личности, в данном случае певца-профессионала — в творческих задачах или ученика еще на стадии обучения? Где универсальность граничит с вариативностью или специализацией? На эти вопросы мы также попытаемся дать ответ в рамках данной статьи.

Казалось бы, все просто: курс обучения в каждом конкретном случае имеет методическую базу, в которой хрестоматийно представлены те или иные произведения, создаваемые автором, определенные представления и устойчивые специальные навыки, отвечающие требованиям канона стиля и, конечно, школы в целом. Но сложнее начинающим певцам, чье вокальное воспитание начинается иногда с несистемных представлений. Это касается вопросов не только о специфических вокальных техниках, но и о вокальных представлениях в целом как о структуре звукообразования.

Как правило, на этом этапе не существует четких сознательных разграничений как для жанровых, так и для стилевых суждений. И лишь только вхождение в профессиональную певческую среду с ее сформированными и устоявшимися терминами и определениями, а также иногда застаревшими заблуждениями и табу заставляет начинающего вокалиста усомниться в своих универсальных качествах как исполнителя и принять чье-то мнение о его типе голоса, физической и фонотехнической, а также музыкально-стилевой предрасположенности. Иногда это становится решающим фактором для определения специализации и направления в методике обучения. Здесь и кроется та невидимая часть айсберга, о которую в дальнейшем может разбиться вся работа молодого певца, а также его вокальное благополучие.

Также можно заметить, что наши рассуждения идут в одном русле вокального воспитания, одной типологической причины, которая упирается во всесторонне употребляемое понятие «вокальная позиция», или, как еще говорят, — «высокая певческая позиция».

Слово «высокая» подразумевает некую совокупность понятий об особом способе управления голосом, при котором образуется ряд качеств, присущих данному типу звукоизвлечения, где понятия звуковысотные совпадают с понятиями частотными и тембральными и где обязательно присутствует еще одна важная составляющая ВПП — это «высокая певческая форманта», или ВПФ [4, с. 349-353]. Форманта, которая, как мы знаем, и придает певческому голосу те экстравокальные качества, которые позволяют говорить о голосе как о профессионально настроенном.

Звук, который образуется от сложения обертонов 3-5 порядка в частотном диапазоне от 2,5 кГц до 3,5 кГц, и дает эффект ВПФ, что делает певческий голос способным решать сложные вокальные задачи в профессиональной среде. Эту частоту еще называют несущей, или помехоустойчивой к различным воздействиям.

Так как специфика человеческого слуха достаточно избирательна, то именно эти частоты оказывают самое прямое воздействие на слух человека и воспринимаются им как самые слышимые. Отсюда появилось понятие «носкость голоса», которое как раз и заявляет о некой акустической особенности данного исполнителя – заполнять звуком пространство театра или аудитории, при этом оставаясь слышимым при аккомпанементе большого симфонического оркестра. В разных вокальных школах и методах понятие ВПФ носит свое специфическое название и достигается различными установками рото-глоточного аппарата и приемами из вокальной практики данного стиля.

Но то, что непосредственно объединяет все вокальные школы, это признание, что понятие ВПФ является базовой характеристикой для так называемых обработанных, или поставленных, голосов, хотя в данном случае слово «постановка» уже давно не отображает весь комплекс мер и приемов различной направленности на обработку, или, лучше сказать, на настройку голосового аппарата. Ведь именно настройкой «инструмента» под названием «певческий голос» и занимается вокальная педагогика, а методология этого процесса зависит прежде всего от национальной композиторской школы, вокальных традиций, также особенностей национального языка и фонетического арсенала каждого народа.

По меткому высказыванию В.П. Морозова, «высокая певческая форманта, ее большой относительный уровень и стабильное частотное положение в спектре голоса мастеров вокального искусства при пении разных гласных и разных по высоте нот диапазона – это объективное свидетельство резонансной природы их певческой техники голосообразования» [4, с. 353].

Стоит также заметить, что высокая певческая позиция стала своеобразным застывшим образцом для различных вокальных школ, что в свою очередь послужило поводом для ряда спекуляций на эту тему в рядах консервативно настроенных вокальных педагогов, для которых ВПФ стала иконой и самоцелью. И в то же время для целого поколения певцов непреодолимым препятствием, в рамках других звукообразовательных систем, становится достижение результата методами классической школы. Но веяния времени и специфики работы профессиональных певцов конца XX – начала XXI веков побудили педагогов разных уровней и направленности искать методику, отличную от сформировавшейся, уже достаточно давно и с успехом применять на всех уровнях так называемую классическую, или академическую, школу звукоизвлечения. Перечислим несколько имен: Сэт Гиггс, создатель собственной методики «Пение в речевой позиции» с громким названием «Пой как звезда», Jo Estill, создательница авторского метода «Estill Voice Training» и другие известные и не очень авторы, пришедшие к нам с распространением интернет-технологий.

Появление данных методик в медиaprостранстве не случайно: очевидно, что спрос на квалифицированную и компетентную помощь в вокальном обучении одними традиционными инструментами и методами не удовлетворить. А возросшая палитра предлагаемых вокальных медиапроектов сформировала разностилевую аудиторию как слушателей, так и потенциальных исполнителей, жаждавших получить ответы на свои вопросы и те навыки, которые обеспечат им уверенное владение музыкальным материалом современного содержания.

Очевидно, что влияние массовой западной музыкальной культуры конца XX века с новыми тенденциями XXI века (рэп-баттлы, эр-энд-би, электронная музыка) на аудиторию повлекло за собой разрыв в мейнстриме обучения вокальному искусству в учебных заведениях и в реальном секторе «жизненного» вокала, в телеэфирах и в интернет-аудиториях, шоу талантов и вокальных телеконкурсах. Своеобразная либерализация вокальных принципов и профессиональных стандартов привела аудиторию медиaprостранства и общество в целом к осознанию феномена так называемого нового успешного исполнителя с девизом: «что могу, как могу, так и пою». И иногда действительно достаточно хорошо.

Вместе с тем почти никого не смущает вопрос: «а судьи кто», который утонул в неумелых рассуждениях звезд-самоучек о собственных вокальных принципах и личном эмпирическом опыте, иногда в коммерческом смысле успешном.

В сегодняшней действительности почти всегда коммерческий успех является мерилем вокальной компетенции в рамках поп-культуры. Это своеобразная реакция, месть этой культурной прослойки за годы застоя и забвения в советский период, где превосходство классической школы было определяющим. В этой связи можно выделить две основные группы, которые формируют облик современного певца-исполнителя русскоязычной аудитории.

Первая это так называемая профессиональная среда, которая представлена профессиональными музыкальными театрами разного толка, филармониями, студентами певческих факультетов разной направленности.

Вторая – это остальные певцы, не вошедшие в первую группу, не носящие иногда четкой певческой классификации, вышедшие на свою аудиторию через медиаструктуры, талант-шоу, в том числе через интернет.

В какой-то степени эти две группы пересекаются в своих целевых аудиториях, но, как правило, незначительно. Что касается первой группы, то здесь налицо достаточно широкий спектр вокальной подготовки, который зависит от репертуарной политики театра и его жанровой принадлежности. От четко выраженной, академической в оперных театрах и разбавленной академической (опереточно-мюзикловой) в музыкальных театрах с широким репертуаром. Сюда можно отнести певцов в народной стилистике и фольклор как таковой. Эту часть достаточно интенсивно подпитывают студенты из профильных вокальных учебных заведений.

Вторая же группа не столь однородна и не имеет четких границ для определения вокально-методического отношения. Представители этой группы, как правило, имеют яркие личностные качества, так называемые харизматичные черты, и четко дифференцируются своей аудиторией как свои парни. Эти качества, как правило, доминируют над их вокальными умениями и навыками. Но аудитория выделяет их за те экстравокальные характеристики, которые явно отличаются и ни в коей мере не подходят для интеграции в первую группу. Собственно, так и происходило во все времена, за исключением того, что андеграунд до интернетовских времен распространялся совсем с другой скоростью и в других масштабах.

Все это создает условия для еще большего усиления жанровых и стилевых разногласий и, как следствие, полной дифференциации современных вокальных методов и принципов. Поэтому многие вокальные педагоги приходят к мысли о некоей универсальности певческого образования, позволяющего на начальном этапе получить все базовые признаки вокализации, что в дальнейшем может послужить толчком к выбору того направления вокального исполнительства, которое будет отвечать запросам самого исполнителя и, конечно, запросам аудитории, способной оплатить данный выбор певца.

На данном этапе большинство образовательных структур предлагают студенту сделать выбор специализации. При этом на определенной ступени обучения студент не может сделать рокировку и что-то изменить. И если он не подходит под какие-либо образовательные стандарты данного учебного заведения, то, как правило, изгоняется системой, в которую не способен по тем или другим причинам влиться.

Отсюда и выявляется картина российского вокального пространства, где вся палитра певческого дела представлена в тех объемах потребления культурным пространством, которое оно в силах содержать. При этом работа рядового певческого фронта обыденна и понятна: «Пою то, что умею, и за что платят деньги». Творцы поют что хотят и ни от кого ничего не требуют взамен, кроме участия и понимания и, как следствие, может быть, денег. Дельцы поют то, что нужно, и не требуют ничего взамен – кроме денег.

Таким образом, из вышесказанного можно сделать вывод, что современному певцу-исполнителю достаточно сложно рассчитать изначально свой творческий путь и поиск. Несомненно, ремесло вокального дела постигается в практической работе, часто без какой-либо помощи со стороны учебных профильных заведений со стандартным подходом к системе вокального образования. Для лиц с универсальным вокальным мышлением, для творческого поиска и выхода из рамок устоявшихся вокальных практик остается путь самопознания и своеобразных раскопок «вокальных сокровищ», заложенных в опыте традиций, табу и некомпетенций. Конечный результат этих поисков может быть интересным и неожиданным в ходе истории развития вокального исполнительства нового времени.

#### Литература

1. Жемчужины мысли. URL: <http://xn-itbcbkbuedi0cs5c6cc.xn>
2. Гончаренко Н.В. Гений в искусстве и науке. М., 1991. 432 с.
3. Леонардо да Винчи: краткая биография. URL: <http://worldofaphorism.ru/kratkie-biografii/leonardo-da-vinchi>
4. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М., 2002. 496 с.

#### References

1. Zhemchuzhiny mysli [Pearls of thought]. URL: <http://xn-itbcbkbuedi0cs5c6cc.xn>
2. Goncharenko N.V. Geniy v iskusstve i nauke [Genius in art and science]. Moscow, 1991. 432 p.
3. Leonardo da Vinci: kratkaya biografiya [Leonardo da Vinci: short biography]. URL: <http://worldofaphorism.ru/kratkie-biografii/leonardo-da-vinchi>
4. Morozov V.P. Iskusstvo rezonansnogo peniya. Osnovy rezonansnoj teorii i tehnik [The art of resonant singing. Fundamentals of resonant theory and technology]. Moscow, 2002. 496 p.

УДК 78.01

Е.Г. БАСАРГИНА

### ТРАДИЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО БЕЛЬКАНТО В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ. РОССИНИ

---

Басаргина Елена Георгиевна, профессор кафедры музыкального искусства Крымского университета культуры, искусств и туризма, народная артистка Украины (Симферополь, ул. Киевская, 39), [nauka-kukiit@mail.ru](mailto:nauka-kukiit@mail.ru)

---

**Аннотация.** В статье исследуются камерно-вокальные сочинения Дж. Россини с точки зрения особенностей его мышления и вокального стиля классического бельканто. Актуальность проблемы обусловлена традиционным представлением о Дж. Россини как об исключительно оперном композиторе и недостаточной изученностью его камерно-вокальной музыки. На основе анализа некоторых вокальных произведений из собрания альбомов «Грехи старости» выявлены основные эстетические и стилистические черты его камерного наследия. Доказана связь камерно-вокального стиля Дж. Россини с традициями классического бельканто, а также с народными и академическими жанрами итальянской песенной культуры и эстетикой музыкального романтизма.

**Ключевые слова:** Дж. Россини, камерно-вокальные жанры, вокальный стиль, бельканто, романтизм.