

УДК 78.01
О.П. ЛЕУРДА

**ТЕХНИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МЕЛИЗМОВ
В МАССОВОЙ МУЗЫКЕ XX ВЕКА**

Леурда Оксана Петровна, аспирант, старший преподаватель кафедры народного и эстрадно-джазового пения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), oksanasaxno@gmail.com

Аннотация. На материале творчества исполнителей эстрадно-джазовой музыки XX века анализируется специфика мелизмов. Приводится краткая хронология развития различных стилей и направлений, начиная с раннего госпела до музыки соул.

Ключевые слова: мелизмы, госпел, джаз, бибоп, афроамериканская музыка, техника вокальная, соул, импровизация.

UDC 78.01
O.P. LEURDA

**TECHNICAL AND HISTORICAL ASPECTS OF THE MELISMAS
IN THE MASS MUSIC OF THE XX CENTURY**

Leurda Oksana Petrovna, graduate student, senior lecturer in folk and pop-jazz singing at the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), oksanasaxno@gmail.com

Abstract. On the material of creativity of executors of jazz music of the XX century the author analyses the specificity of melismas. A brief chronology of the development of different styles and genres, from early gospel to soul music.

Keywords: grace notes, gospel, jazz, bebop, Afro-American music, vocal technique, soul, improvisation.

Рассматривая специфику мелизматических украшений, широко используемых в вокальной технике второй половины XX столетия, уместно будет обратиться к истокам респонсорного пения, характерного для афроамериканской евангелической культуры. Как отмечает Е.С. Барбан: «Принцип формообразования, заимствованный джазом из литургической практики афроамериканской христианской церкви и негритянского музыкального фольклора (спиричуэлс, госпел, трудовые песни), складывается из чередования реплик проповедника и паствы во время богослужения или солиста и инструментальной группы в музыкальной пьесе» [1, с. 66]. Этот принцип получил название вопрос-ответной (call and response) структуры.

Следует учитывать безусловную расовую детерминированность социокультурной специфики всей «черной» музыкальной культуры. По справедливому мнению Ф.М. Шака, «Пути американского джаза, как и прежде, неразрывны с эволюцией мнений по расовым вопросам» [4, с. 8]. Весомым аргументом в пользу данного тезиса выступает музыка госпел.

Для госпела в целом характерны внезапные остановки ансамблевого звучания, впоследствии названные стоп-таймом. В момент остановок солист исполняет короткие импровизации, а хористы вторят ему, создавая тем самым органическое сплетение эмоционального подъема, витальности и воодушевления. Брейки начинаются с простейших мелодических оборотов, превращаясь в витиеватые виртуозные пассажи с использованием глissандо, широкого вибрато, внезапного фальцета и других ныне хорошо изученных приемов африканской музыки.

Обращаясь к мелодической основе мелизмов, проявленной в эстрадной песне, сложно обделить вниманием ее отличия от общепринятой европейской техники мелизматикеи, чья корневая структура прорастает в старую классическую итальянскую вокальную школу.

Звукоряд брейков строится не на привычном диатоническом звукоряде, но опирается на пентатонические лады народной музыки. Возвращаясь к истокам музыки Африки, тесно связанным с разговорной речью ее обитателей, из уст которых смысл сказанного меняется вместе со сменой интонации в слого, мы понимаем – мелодическое интонирование мелизмов все же имеет значимые отличия от установок и норм классической вокальной техники. Диатонические полутоны, вращение вокруг определенного звукового центра, кварто-квинтовые взаимосвязи, полиритмия, отсутствие привычных европейскому уху гармонических тяготений – все эти элементы, свойственные в том числе и блюзу, актуальны и для нашего вопроса. Надо сказать, что блюз с его музыкально-выразительной системой стал фундаментом для последующих музыкальных поколений эстрадно-джазовой музыки. Помимо блюза на мелодическое интонирование вокальных распевов повлияли различные экзотические техники. Так, в частности, мугам опирается на мелодические попевки с мелкой техникой и свободной метрикой импровизационного характера.

Попробуем теперь составить краткую хронологию становления мелизмов в массовой музыке ушедшего века. Для исполнителей ортодоксального госпела первой половины XX в. Розетты Гарп и Махалии Джексон не характерны развернутые мелизматические украшения. Напротив, техника этих вокалистов достаточно схематична, а эмоциональные градации исполнения лишены подвижных мелизматических опеваний. В прологе к композиции «*Didnt It Rain*», представляющей архетипическое сочленение всех характерных для Гарп стилевых приемов, певица обращается к шаут-выкрикам, постепенно перерастающим в вокальные речитативы на трех- и пятиступенчатых звукорядах. Аналогичную картину можно наблюдать и в песне «*Trouble of the World*» Махалии Джексон. Тоскливые интонации плача переплетаются с короткими нисходящими распевами в окончаниях фраз, опирающихся на верхний тетраорд пентатоники. Вокальная подача в данном произведении нарочито затемнена и глубока, «стонущие» кульминационные звуки, в современной вокальной терминологии названные «бендингом», усиливают атмосферу скорби, напоминающей о периоде расового притеснения. Бендинг представляет собой специфический, основанный на портаменто подъезд к ноте.

Мелизматические приемы преобладали далеко не у всех крупных афроамериканских вокалистов. Это заметно по творчеству Марвина Гэя и квинтета «*The Stylistics*». Композиции «*You are everything*» в исполнении *The Stylistics* и «*Got to give it up*» Гэя, в отличие от предыдущих примеров, отличаются простотой мелодического языка, легкостью интонирования с использованием лирического мужского «микстового» резонирования, светлой и прозрачной подачи звука. Интересующие в данном случае нас мелизматические украшения присутствуют, оставаясь при этом сравнительно простыми и лаконичными.

В конце 1970-х годов с появлением новых стилей и стремительным проникновением джаза в различные уголки творческого закулисья мелизматические пассажи становятся более виртуозными. Так, в песне «*I'll Make Love to You*» американского квартета *Boyz II Men* ясно прослушивается нисходящее движение вокальных попевок по мажорной пентатонике. Они обыгрывают ее с помощью ломаных арпеджио, опевания ступеней звукоряда, верхних и нижних форшлагов. А на примере исполнения госпела Стиви Уандера «*Falling in love with Jesus*» можно заметить, что, начиная с опевания одной-двух нот, он доходит до сложных хроматических ходов, пентатоники и септаккордов. Стремительные вокальные пассажи предположительно заимствованы Уандером из инструментальной музыки.

Продолжая анализ музыкального творчества профессиональных вокалистов, обратимся к известной джазовой певице 80-х, лауреату 8 премий «Грэмми», автору и исполнителю Аните Бейкер. Блестящее владение всеми возможными регистровыми эффектами голоса, несмотря на классификацию голоса как контральто, Бейкер с легкостью и драйвом исполняет сложнейшие вокальные пассажи в любом голосовом диапазоне, меняя звуковую подачу от мягкого лирического соула до пронзительного скриминга. Можно предположить, что она оказала сильное влияние на современную вокалистку Лизу Лави, голос которой отличается индивидуальным саундом, глубиной и харизмой. Темы «*Hallelujah*» и «*I see you Staring*» в исполнении Лави – яркий пример вокальной техники «качания» двух-трех звуков.

По скорости качание практически не отличается от широкого вибрато, сохраняя при этом отчетливую протяжность интонационной высоты. Восходящие и нисходящие стремительные движения голоса у Лави при прослушивании в замедленном темпе обнаруживают сходство с хроматической гаммой. В то же время полутоновая взаимосвязь все-таки отличается от темперированного лада, что говорит не о хроматическом, а диатоническом тяготении внутри звукоряда.

Мелизмы использовали в различные эпохи становления вокального искусства, но наиболее интенсивное их развитие последовало во второй половине XX в. Полагаем, что обогащение данной техники новыми содержаниями было связано с влиянием различных разновидностей афроамериканского фольклора. Интонациями скорби, тревоги и страданий пропитаны мелизматические попевки, что роднит их с блюзовой музыкой. Особую роль в деятельности вокалиста, взаимодействующего с мелизмами, играет ритмическая организация фраз. У таких опытных вокалистов, как С. Уандер, Л. Хатауэй, М. Киббл, в каждом звукоряде ощущается скрытая пульсация, что свойственно в первую очередь джазовой музыке. Вокальная линия начинает звучать чуть раньше или, наоборот, позже ритмического акцента, чтобы затем слиться с граунд-битом. Анализ ритмических фабул джазовой музыки весьма сложен для музыковедческого осмысления и анализа. Специфика джазовой ритмики заключается в поиске неповторимого, отличительного, специфического эффекта, сиюминутного проживания музыкального момента.

В настоящее время мелизматика задействуется не только афроамериканскими вокалистами, но и представителями музыкальной сообщества России и ближнего зарубежья. Она представлена как в сугубо массовой музыкальной культуре, так и в более элитарных разновидностях современного музыкального искусства. Следует уточнить, что в культуре отечественной массовой песни, в особенности ее образцов советского периода, мелизмы были представлены крайне скупо. Подобная техника не вписывалась в художественные нормы песенной традиции, принятые в Советском Союзе. Однако в постсоветский период она получила достаточно широкое развитие у групп «А-студио» и «Премьер-министр». Справедливо будет вспомнить и творчество Т.Э. Липницкой, известной широкой аудитории под псевдонимом Бьянка. Задолго до прихода в шоу-бизнес, на ранних этапах карьеры, вокалистка испытала определенные проблемы из-за своей тяги к афроамериканской мелизматической подаче. Липницкая некоторое время солировала в народном хоре, но не смогла в полной мере вписаться в народную стилистику, что в дальнейшем привело ее в известный минский симфоджазовый оркестр под управлением М.Я. Финберга. Следует высказать предположение, что Липницкая, не уйдя она в шоу-бизнес и массовую музыку, вполне могла состояться в качестве сильной джазовой и соул-певицы.

Среди джазовых коллективов следует выделить вокальный секстет из Киева Man Sound. Данный коллектив, первоначально подражавший стилистике Take 6, со временем обрел собственное изобретательное звучание, дополненное удачными аранжировками В. Михновицкого. В дальнейшем, несмотря на незначительные смены солирующего состава и аранжировщиков, Man Sound смогли показать уверенное владение всеми техническими аспектами современной вокализации, включая скэтовую технику. Наиболее часто основными приемами мелизматической подачи пользуется тенор Ю. Роменский. Достаточно рельефно навыки Роменского были продемонстрированы в попури на темы С. Уандера, которое неоднократно демонстрировалось на различных джазовых фестивалях. Интернет-аудитория имеет возможность ознакомиться с наиболее известной записью этого номера, сделанной в рамках польского фестиваля «Джаз-Джембори» в 2007 году. На протяжении всех частей данного попури Роменский демонстрирует целый ряд наиболее сложных мелизматических украшений.

Особая выразительная лексика современных мелизмов, усиливающих чувственную сторону эстрадной песни, выстроена на нисходящих хроматических пассажах, заниженных интонациях, нарочитом фруллато, пением на низкой гортани, а иногда и использованием искусственно темного, глубокого звука. Важно отметить, что мелизматические пассажи работают на усиление эмоционально-художественного замысла произведения, являясь не

только откликом личностных переживаний, но и демонстрацией вокально-технических достижений. Именно поэтому они должны рассматриваться как мощное выразительное средство, дополняющее художественное содержание песни.

Литература

1. Барбан Е.С. Джазовый словарь. СПб., 2014. 368 с.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М., 1996. 368 с.
3. Кочнева И.С. Вокальный словарь. М., 1986. 70 с.
4. Шак Ф.М. Влияние расовой специфики на художественные процессы современного джазового искусства // Культурная жизнь Юга России №41. 2011. С. 8-10.
5. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М., 1974. 262 с.

References

1. Barban E.S. Dzhazovyy slovar' [Jazz vocabulary]. Saint Petersburg, 2014. 368.
2. Dmitriev L.B. Basics of vocal technique. Moscow, 1996. 368 p.
3. Kochneva I.S. Vocal dictionary. Moscow, 1986. 70 p.
4. Shak F.M. The effects of racial specificity in the artistic processes of contemporary jazz art // Kul'turnaya zhizn' Yuga Rosii. No. 41. 2011. Pp. 8-10.
5. Yusson R. Singing voice: a study of the basic physiological and acoustic phenomena of the singing voice. Moscow. 1974. 262 p.

УДК 785.7

У.Р. АБАСОВА

МОНОЛОГ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО ХАЙЯМА МИРЗАЗАДЕ

Абасова Умида Рафик кызы, диссертант кафедры струнных инструментов Азербайджанской государственной музыкальной академии имени Узеира Гаджибекова (Азербайджан, AZ1014, Баку, ул. Ш. Бадалбейли, 98), umida_abasova@hotmail.com

Аннотация. В статье поднимается вопрос о культурном значении одного из основных жанров азербайджанской традиционной музыки – мугама. Проведя музыкально-теоретический анализ «Монолога для скрипки соло Хайяма Мирзазаде», автор приходит к выводу, что композитор смог создать особый вид музыкальной монодраматургии посредством стилизации интонаций старинных народных инструментов и голоса.

Ключевые слова: скрипка, монолог, мугам, мелодия.

UDC 785.7

U.R. ABASOVA

MONOLOGUE FOR SOLO VIOLIN

Abasova Umida Rafik qyzy, candidate for a degree at the department of stringed instruments of the Azerbaijan state music academy named after Uzeyir Hajibekov (Azerbaijan, AZ1014, Baku, Badalbeyli str., 98), umida_abasova@hotmail.

Abstract. The article raises the question about the shaping of new genres of modernity on the basis of Azerbaijan's national origins, the analysis of which is not sufficiently lighted in a series of modern studies. Khayyam Mirzazade creates the musical equivalent of the portrait of a Man of his time, his country. And he does it through the prism closest to the people genre: mugam. Conducting of musical-theoretical analysis of Monologue for solo violin Khayyam Mirzazade, the author concludes that the composer was able to create a special kind of musical mono-drama with unique styling intonations of folk instruments and voice.

Keywords: violin, monologue, repertoire, mugam, melody.