Название главы «Вокал», которую представляют данные статьи, уже указывает на то, что материал предназначен вокалистам. В первую очередь это те, кто занимаются вокалом профессионально, для кого пение соло или в дуэте является постоянным служением.

Нередко в рядах христианской поющей молодёжи можно услышать вопрос: «Но почему данный стиль пения является эстрадным? Это же мягкое и приятное исполнение, да к тому же весьма искреннее и эмоциональное!». Ещё чаще подобное недоумение возникает у слушающей аудитории, которая порой слышит споры вокалистов.

Проблема заключается даже не в том, какую музыку слушает порой нынешняя молодёжь помимо репертуара МХО. Дело в том, что с середины ХХ века наступает эпоха рок-музыки, с её раскачиванием ритма и эмоциональным накалом. Уже второе поколение растёт в окружении афроамериканской музыки, которая сегодня именуется поп-культурой. Вся окружающая среда (реклама и вся видеопродукция, средства масс-медиа, от радио до Интернета) наполнена западным эстрадным звучанием. Строгое академическое пение уже более полувека отошло на второй план. Сегодня мелодичный полнозвучный вокал, основанный на многовековых традициях европейского *bel canto* («красивое пение»), звучит только в рамках классической музыки и в различной степени – в церковной среде.

Таким образом, проблема состоит в том, что многие просто не знакомы с теорией и звучанием академического вокала, который со времён И.С.Баха был единственным возможным для исполнения духовных хоралов, кантат, гимнов и пений, в рамках любой христианской религии, будь то протестантской, католической или православной. У некоторых единственное, с чем ассоциируется фраза «академический вокал» – пронзительное и яркое пение оперного солиста, который к тому играет сценическую роль.

Другие, сами того не подозревая, пользуясь при оценивании пения критериями «наше» и «не наше», на самом деле имеют дело только с эстрадным материалом, который в настоящее время представлен большим количеством граней и поджанров. Пение, которое сформировалось в современной христианской музыке (СХМ), нередко представлено синтезом народной и эстрадной манеры, или академической и эстрадной. Таким образом, в большинстве случаев мы имеем дело с полу-академическим пением, в различных соотношениях составляющих его направлений.

Именно о признаках современного вокала и его элементах, присутствующих в СХМ пойдёт речь в собранном материале. В силу своей специфической направленности информация насыщена профессиональными терминами из области вокальной школы в целом, и терминами из эстрады.

В папке №1 «Манера и стиль пения» напоминается о том, что все существующие сегодня стили музыкальной поп-культуры развиваются на платформе афроамериканской культуры, которая является мощным источником вдохновения для современной эстрады. Однако в эстрадной исполнительской манере – с раскачкой (свингом), мини-импровизациями с обилием мелизмов, полуприкрытой манерой пения, когда положение губ близко к разговорному (в отличие от прикрытого звука в академическом вокале) – нередко звучат и песни современного христианства.

Также в первой папке отмечается, что в некоторых случаях христианские исполнители, подражая мирским, находятся в *поисках своего собственного звука, своей оригинальной, характерной, легко узнаваемой манеры пения –* в общем, тех компонентов, из которых складывается манера пения. В итоге они останавливаются на определённом наборе вокальных приёмов – техник, которые самым непосредственным образом определяют тембр и характер звучания в целом.

В папках №2 «Тип голоса и тембр» и №3 «Изменение тембра и качества звука» поднимается проблема подражания в СХМ ещё одной особенности эстрадного исполнения, как изменение тембровых характеристик на протяжении звучания одной композиции.

Музыкантов современного христианства нередко привлекают такие способности западных эстрадных исполнителей, как искусственно развитый большой диапазон, владение различными техниками, а также умение придавать голосу различную окраску и свойства, способность петь в разных позициях и регистрах. Согласно мирским эталонам, они пытаются менять в процессе пения качественные характеристики голоса, порой до неузнаваемости. Напомним, что в эстрадной практике определённый тембр звучащего голоса в большинстве случаев является не врождённой характеристикой, а следствием использования определённых вокальных техник.

Следующие папки №4 «Глиссандо» и №5 «Голос в роли инструмента» относятся к теме «Современные вокальные техники» (которая подробно рассмотрена в эстрадном блоке). Очередной раз напоминается, что все основные современные техники (как пение на придыхании, «хриплый» голос, вокальный крик и т.д.) происходят из народной культуры. В большинстве случаев это культура языческая, как например, африканская, откуда берут начало многие разговорные непевческие интонации.

Материал предназначен для профессиональных вокалистов, а также для тех, кто стремиться к самообразованию, имитируя пение других исполнителей, охватывающих различные стороны современной христианской музыки (что потенциально влечёт за собой «загрязнение» как стилевой, так и вокально-технической стороны).

И наконец, заключительная папка №6 предлагает для ознакомления проблему приближения исполнительской манеры СХМ к народному и эстрадному пению, где нередко встречаются укороченные слоги, акценты и динамические выбросы, особенно в тех случаях, когда исполняется быстрая и энергичная композиция. Например, в украинском фольклоре это могут быть рождественские колядки, которые исполняются с особым задором, и с эффектом «пения по слогам».

В эстрадной музыкеработа над ритмом ведется в первую очередь. В рамках этой задачи строится и фразировка. Одна из основных целей ритмичной музыки «раскачать» слушателя, что возможно лишь в том случае, когда солист чётко ощущает ритмическую структуру композиции. Для того чтобы почувствовать тайминг, исполнитель стремиться, чтобы музыка пульсировала самыми мелкими длительностями – шестнадцатыми, реже восьмыми, а затем старается избежать основных долей. Большинство энергичных ритмичных стилей поются с опережением основных долей,  медленные композиции поются с оттяжкой – после основной доли.

В рамках темы «Фразировка», помимо раскачки мелодии, рассматривается внедрение и таких элементов эстрадных признаков, как укорачивание слогов, выброс и акцентирование звуков, что в итоге ведёт к потере главного свойства мелодии – певучести и кантилены.

Как уже было отмечено выше, материал предназначен главным образом для вокалистов. Но также он может быть интересен (но в то же время и несколько сложным) широкому кругу читателей, которые соприкасаются с музыкальной деятельностью в различной степени.

Материал был собран для самостоятельного ознакомления. Для бесед видится менее целесообразным, в виду узкой проблематики вопроса – только для вокалистов, только в ключе соприкосновения СХМ с эстрадной музыкой. Если есть такая необходимость – можно подготовить лекцию, по усмотрению регента или ответственного музыкального работника. Такая форма подачи материала более уместной видится в неофициальной обстановке, при обобщенно-выборочном пользовании материала.

Как и в других главах, здесь каждая тема является параллелью к темам, представленным в блоке «Эстрадный вокал», например «Изменение тембра в эстрадном пении» – «Изменение тембра в СХМ». Поэтому, наиболее эффективным видится метод сопоставления и обобщения материала из двух аналогичных папок, избирательный подход к материалу, как выборочное пользование и аудио-примерами.

В случае если материал будет всё-таки использоваться для подготовки лекции, предпочтительным в качестве лектора видится человек, который несёт служение в области пения. В данном случае он лучше будет представлять всю специфику проблемы, а также сможет ответить на возникшие у слушателей вопросы.

Касательно материала в формате аудио, стоит отметить, что нередко композиции СХМ нередко звучат более расслабленно, вульгарно или агрессивно, нежели их мирские эквиваленты. Причём, к сожалению, неподобающая манера, как правило, имеет место в песне, независимо от её текста. И если в мирском вокале обычно манера определяется музыкальным стилем в целом (например – томная в джазе, тоскливая в блюзе, небрежная и агрессивная в роке), и содержанием текста в каждом конкретном случае, то в СХМ чаще всего исполнители являются заложником своей излюбленной манеры. Не стоит объяснять, что в большинстве случаев она является неприемлемой в церковном богослужении, и искажает всё правдивое в тексте.

Для того чтобы осознать всю степень того, насколько СХМ отошла от классических канонов, и приблизилась к эстрадным принципам, предлагается ознакомиться с подборкой аудио-примеров в следующей папке, которая называется «Академический вокал». Там представлены примеры из богослужебной музыки (протестантской, католической и православной), созданной на протяжении предыдущих трёх столетий, начиная от Баха и вплоть до композиторов начала ХХI века. Данный материал, возможно лучше, чем теоретические доводы, продемонстрирует, какой значительный ущерб христианской музыке нанесла афроамериканская культура, лишив музыку строгих, благородных, сосредоточенных интонаций, которые в Писании характеризуются как «благоговейные».