*Комментарии к аудио-примерам*

Если в академической школе ценится однородный звук, то в эстрадном пении, напротив – *качественное изменение тембра* (например, когда мягкое звукоизвлечение сменяется жёстким, вкрадчивая манера – агрессивной, яркий звук – бестембровым и т.п.). Тембровый контраст в поп-культуре является одним из признаков профессионализма, а также является критерием «интересности» произведения для искушенного западного слушателя. Изменение тембровых красок напрямую связано с количеством применённых во время пения вокальных техник.

В эстрадной песне единственным инструментом является голос, а аккомпанемент основан на ритме – вокалисту приходится «вытягивать» не только кульминацию, но и всю композицию. Экономно расходуя динамические средства и возможности диапазона, эстрадный исполнитель расцвечивает своё произведение различными тембровыми красками. Особо ценится умение изменять качество звука непосредственно в процессе его звучания. При этом звуки, которые находятся в одном регистре, даже соседние, могут звучать так, будто это звуки из разных регистров.

Однако не только в эстрадной среде голос подвергается качественным изменениям. Нередко подобный принцип развития встречается и в современной христианской музыке (СХМ).

В первом из представленных музыкальных фрагментов (аудио-пример №1) солистка, вероятно для того, чтобы передать картину «осеней грусти», начинает своё пение на придыхание. В ряду современных вокальных техник этот приём известен как *субтон*, и более всего присущ джазу. В процессе пения голос поющей всё больше приобретает глянцевую, отчасти металлическую окраску, демонстрируя, что мягкий и рыхлый голос – этот не естественный тембр, а приобретённый.

По аналогичному принципу – от мягкого звучания голоса, до звонкого и яркого – развиваются и следующие композиции (№2, 3).

В некоторых случаях пение солиста представляет искусное чередование двух основных вокальных техник – *субтона* и *бэлтинга* (рыхлый тембр и пронзительно-яркий) с различными их вариациями. Качественное изменение тембра может совпадать со сменой фраз, или применяться в процессе звучания одного слова (№4). По характеру звучания данный фрагмент представляет типичный пример лирической композиции из джазового (или джаз-рокового) американского мюзикла, которые регулярно ставятся на Бродвее.

Фрагмент следующей композиции (№5) представляет рок-балладу. Стиль рока здесь выражен, прежде всего, замедленным темпом и обильным синкопированием – так называемым чувством свинга. Вокал в данном случае выражен более широким спектром тембровых красок, присущих блюзу и позже року. Обычный *субтон* здесь усложняется специфическим *сипом* и практически незаметным «полосканием горла» (*фрай*). Эти, как другие вокальные техники, искусно сменяют друг друга в пределах одного слова и даже одного звука.

Периодически голос достигает интенсивного звучания – *бэлтинга* (вокальный крик). Но что совсем неуместно в данном исполнении (если иметь в виду, что текст выражает обращение Бога-Творца к малодушному созданию; призыв к человеку увидеть величие Бога в творении) – это интонации скорбного упрёка, где-то даже близкие к интонациям плача. Именно такие характеристики звучания присущи африканским блюзам, этим песням чернокожих, где выражалась тоска об утраченном счастье. Только афроамериканские жанры (госпел, блюз, соул и рок) отличаются преувеличенной эмоциональной компонентой, на которую и производится акцент.

Таким образом, в данном исполнении (с точки зрения современной эстрадной школы – весьма профессиональном) имеет место и так называемое чувство рока, выраженное качанием и особым эмоциональным накалом, и блюзовое чувство с его ощущением негатива, беспомощности и одиночества.

Следующий блок примеров (№6-8) также представляет своего рода «калейдоскоп» тембров. Основной вокальной техникой здесь является «глянцевый субтон» (в противоположность предыдущему «матовому») – мягкое звучание голоса, но в то же время, с долей звонкости или металла. На некоторых отрезках звучания исполнитель меняет качество тембра, когда *субтон* переходит в *бэлтинг*. Также здесь имеет место самый востребованный сегодня в западной поп-музыке приём, известный как *«волна»* – изменение качества звучания на протяжении всего лишь одного и даже звука. В таком случае нередко тембровую модификацию сопровождает динамическое крещендо, или напротив, диминуэндо. Также в данных примерах можно отметить и искусственное вибрато (крупное, с постепенным изменением колебаний), которое было выработано в джазе.

Далее фрагмент (№9) демонстрирует, что порой в современной христианской музыке применяются даже такие, совершенно непевческие приёмы, как *сип* и *хрип*. Данные характеристики зародились в афроамериканском фольклоре, получив особое развитие в фольклоре белых американцев – кантри. В академическом вокале такие качества звучания оцениваются однозначно как дефекты, тогда как в современной поп-музыке, хриплый тембр голоса очень ценится.

И наконец, два заключительных примера (№10, 11) представляют редкий в рамках церковной музыки тип исполнения, когда один исполнитель являет собой «театр голосов». Данный тип пения – с обильной сменой вокальных техник (что ведёт за собой качественное изменение тембра), использованием разговорных интонаций – как правило, характерен для театральных актёров, которые в рамках спектакля нередко должны исполнять и музыкальные номера. В Америке так исполняются бродвейские джазовые мюзиклы (где солисты в большей степени музыканты, чем актёры), в России такой тип «повествующего» исполнения закрепился именно за актёрами театра.

Закономерно, что в такой манере исполняются, как правило, сюжетные композиции балладного типа.