**Академический вокал и его особенности**

С момента расцвета в Европе академического направления (связанного с утверждением лада и тонально-гармонического мышления в XVII веке) термин «пение» подразумевает не только сольное, но и совместное исполнение (дуэт, трио, квартет, квинтет). Также различается пение хоровое, и ансамблевое, или пение солистов с хором.

Для профессионального пения, как сольного, так и хорового, необходимы правильная, натуральная постановка голоса и техническое вокальное развитие.

Академическое (классическое) пение основывается на глубокой профессиональной традиции, берущей свое начало в XVI веке. К академическому пению относится, прежде всего, оперное пение, нередко – полу-академические жанры, как исполнение оперетты, романса иногда мюзикла. В классической манере исполняются и некоторые эстрадные песни.

Академическая манера пения предполагает классическую постановку голоса и приёмы звукоизвлечения, характерные для классической музыки: высокая вокальная позиция, высокий купол (высокое нёбо), объёмное звучание чистого голоса без форсирования звука. Музыканты обучаются приёмам звукоизвлечения, характерным для классической музыки. Результатом работы является чистый объёмный голос исполнителя, полностью лишенный посторонних шумов, сипа и хрипа. Все необходимые вокальные навыки и знания начинающие певцы получают на уроках вокала с опытными преподавателями.

Таким образом, академический вокал – старая классическая вокальная школа. Академические певцы поют в опере, в академическом хоре, капелле, с симфоническим оркестром, а также в жанре камерной вокальной музыки. Академический вокал отличается от эстрадного, джазового и рок вокала своей строго классической позицией, и не предполагает усиления пения посредством микрофона.

В академическом вокале существуют определённые рамки, наработанные опытом и историей вокальной музыки. Эти рамки, как правило, не позволяют академическому певцу использовать свой голос в иных вокальных направлениях. Со временем у академического певца формируется определённая вокальная позиция, благодаря которой голос становится очень сильным и приобретает большой объём. Однако, в редких случаях, академисты могут выступать и в иных вокальных жанрах, если смогут облегчить подачу звука.

Русская вокальная школа оформилась под влиянием художественных требований искусства русских композиторов-классиков, которые достигали синтеза лучших явлений народного и академического творчества. В оперном мире русские голоса неслучайно считаются лучшими. Они густые, драматические, богато окрашенные. Русские голоса – это тёмные голоса. Итальянские голоса также насыщенные, но, пожалуй, русские голоса самые насыщенные из всех.

Однако такое понятие, как «национальная вокальная школа» – определяющееся самобытностью национальной культуры и своеобразием исполнительского стиля – имело место до середины ХХ века. До тех пор яркое звучание голоса с выраженным «вибрато», блеск колоратур и искрометных пассажей итальянцев ещё отличались от инструментального «прямого» звучания голоса немецкого вокалиста; декламационность французского оперного певца – от распевного, выразительного, проникновенного пения представителей русской вокальной школы.

В середине XX века произошла нивелировка национальных школ. В настоящее время вряд ли правомерно говорить о национальных школах, ибо существует единая эталонная школа вокального искусства. Её представителями являются певцы всего мира независимо от национальной принадлежности. В наш век бурного научно-технического прогресса и мирового масс-медиа музыкальное искусство, как и любое другое, становится универсальным.

**Постановка и развитие голоса**

Главные задачи, которые ставятся перед каждым академическим певцом – постановка и развитие голоса. ***Развитие голоса*** – это в первую очередь развитие певческого диапазона, придание большего объёма звуку и приобретение новых обертонов тембровой окраски. Благодаря развитию голос становится подвижнее, певец достаточно свободно преодолевает переходные ноты и сглаживает регистры. Основа для развития голоса – это, прежде всего правильная вокальная позиция и верное дыхание. Правильная вокальная позиция верна и для академического вокала и для эстрадного пения.

***Постановка голоса*** – применение вокальной методики на практике. Прежде всего, к постановке голоса относится постановка дыхания. Вокалисту необходимы навыки дыхательной методики. Его обучают тому, что диафрагма – это грудобрюшная перегородка, на которую опирается грудная клетка. Правильная работа диафрагмы определяет правильное вокальное дыхание и подачу звука. Затем следует работа с вокальной позицией, резонаторами. Вокалисту объясняют, что ему нужно делать для того, что бы звук был полным, чистым и лёгким. Призывают к тому, чтобы петь было приятно. В итоге стремятся к звучанию голоса, который является эталоном звучания в академической манере – прикрытое звучание.

Прикрывание звука, которым человек обычно от природы не владеет, даёт возможность певцу получить выровненный (по тембру и силе звучания) двухоктавный (и более) диапазон смешанного звучания с плавным переходом от грудной части диапазона к головной. Академическая постановка голоса является оптимальной с точки зрения реализации природных голосовых данных человека. Кто умеет прикрывать, тот сумеет и открыть. Но тот, кто поёт только открытым звуком, никогда прикрыть не сможет.

В целом, в мировой вокальной практике можно выделить две манеры пения: открытую и прикрытую, народную и классическую (академическую). Прикрытие переходных звуков и головного регистра при академической постановке голоса приводит к созданию защитных механизмов голосового аппарата.

В академической манере пения применяются следующие резонаторы: грудной, головной и микстовый. В данной манере пения певцы свободно переходят из одного регистра в другой, не ограничивая диапазон художественных произведений. Технологические формы звукообразования академической манеры пения имеют большие диапазонные возможности в подборе исполнительского репертуара, в отличие от манеры народной.

**Принципиальные отличия академической и эстрадной манеры исполнения**

Классическая манера пения базируется на особом использовании гортани и дополнительных резонаторов, благодаря чему достигается чистое объёмное звучание, способное заполнить большое помещение и подняться даже над симфоническим оркестром. Стоит отметить, что для исполнителей с академической постановкой голоса пение в эстрадном стиле представляет значительную трудность.

Эстрадная манера исполнения получается более открытой и естественной. Однако, несмотря на кажущуюся простоту эстрадного вокала, добиться его качественного исполнения подчас сложнее, чем овладеть академической техникой исполнения. Кроме того, отличием современного эстрадного вокала является многообразие доступных музыкальных направлений, для владения которыми вокалисту необходимо максимально расширять свои технические и творческие возможности.

\* \* \*

Теперь на примере музыкальных произведений предлагаем проследить, как академические вокалисты исполняют разнообразный классический репертуар, который включает произведения от XVI века и вплоть до начала последнего XXI столетия. Для анализа были подобраны произведения, которые в рамках классической музыки находятся в графе «духовная музыка», – то есть, написанные непосредственно для церковного богослужения (отметим, что уже после Первой Мировой войны грань между исполнением церковной музыкой в рамках литургии и на сцене в концертном исполнении стала стираться).

Будут рассмотрены произведения, написанные для католической, протестантской и православной церквей. Однако в данном случае не это имеет значение, а только лишь момент академического вокального исполнения, который является общим на всей территории Европы.

Как правило, после многочисленных исследований (проведённых в ХХ веке) творчества предыдущих эпох, исполнители стараются добиться максимальной аутентичности исполнения. Для этого они изучают оригинальный строй произведения (который в барокко, например, отличался почти на тон); инструменты эпохи; аутентичный темп, который определяется темпом жизни, историческим фоном и мировоззрением эпохи (например, активно пульсирующий метроритм произведений Вивальди был значительно сдержаннее при жизни композитора). Разумеется, для профессиональных классических вокалистов одним из наиболее важных условий является аутентичная манера пения.

Например, в период Возрождения звучание голоса было более светлое, лёгкое и сдержанное эмоционально, и в то же время – спокойное, сосредоточенное, благородное и отчасти отстранённое. В период Романтизма с его страстями и акцентом на эмоциональных переживаниях лирического героя – пение более яркое, ощутимо окрашенное лирически или драматически, с более интенсивной вибрацией и обусловленное актёрским существованием на сцене. Пение ХХ столетия в рамках авангарда нередко лишается распевности и текучести мелодии, впитывает разговорные и крикливые интонации, обусловленные претворением блюзовых или неофольклорных тенденций. Можно также отметить некоторую разность звучания западноевропейских и восточноевропейских хоров. В православной культуре низкие голоса хора (аль, бас) существенно отличаются от высоких голосов (сопрано, тенор), в то время как в западных католических и протестантских хорах наблюдается нивелирование хоровых партий, однородность тембрового звучания, слияние голосов. Но это касается больше тембров, тогда как нас больше интересует манера исполнения.

Однако при всех отмеченных выше особенностях исполнения каждой отдельной эпохи, для неискушённых слушателей академический вокал не будет обладать особо заметными различиями, как например, совершенно контрастное звучание в разных стилях афроамериканской музыки (в рамках которой выделим госпел, блюз и рок) за более короткий промежуток – с середины XVIII столетия до середины ХХ.

Приступим непосредственно к анализу. Первым представлено произведение из репертуара католической церкви, которое было написано в XVII веке итальянским композитором Клаудио Монтеверди.

Монтеверди  (1567 - 1643) – один из крупнейших композиторов в эпоху перехода от позднего Ренессанса к раннему барокко (работал и в ренессансной и в барочной стилистике). Наиболее известные сочинения Монтеверди – поздние мадригалы, духовная музыка. Главная особенность композиционной техники Монтеверди – сочетание (нередко в одном произведении) имитационной полифонии, характерной для композиторов позднего Возрождения, и гомофонии, достижения новой эпохи барокко.

Для анализа представлены мадригалы (аудио-примеры №1, 2) из цикла «Нравственные и духовные блуждания». Здесь можно наблюдать уже отмеченное сочетание полифонии и гомофонного развития. Звучание голоса, как сольное, так и хоровое характеризуется сдержанностью и умеренной опорой дыхания. Важно понимать, что в тот период европейское общество в значительной мере мыслило религиозными категориями, и если искусство в целом переключалось на изображение человека, то музыка ещё опиралась на церковные жанры и благоговейный церковный певческий стиль.

Следующее произведение (№3 «Восстани, что спиши») – единственное из представленного списка, которое зародилось не в рамках церкви, а в народной устной среде. В фольклоре как европейском, так и славянском, вплоть до расцвета светского романтического творчества, существовал особый пласт песнопений, которые назывались духовными. Литературной основой для их создания служили как библейские сюжеты, так и приближенные к таковым. Значительная часть народных песнопений, формировавшихся на протяжении XVII – XIX веков, относится к направлениям духовного стиха.

Это стихи, посвящённые центральным событиям евангельского повествования; стихи рождественские, Страстной недели, стихи о грешной человеческой душе и поэтически воссозданные картины Страшного суда. Иногда произведения опираются на мотивы кантов петровской эпохи, и образуются своеобразные лирические вариации, где сталкиваются самые разные источники – от фольклорного духовного стиха до Псалтыри.  
Сегодня источниками текстов и мелодических материалов для репертуара групп, исполняющих архаичный фольклор, становятся древнерусские книги, труды музыковедов и фольклористов, записи, сделанные в монастырях.

Если обратить внимание на певческую манеру (произведение исполняется фольклорным ансамблем), то можно увидеть её близость с академической манерой пения. На слух можно выделить классическую постановку голоса и приёмы звукоизвлечения, характерные для классической музыки: высокая вокальная позиция, объёмное звучание чистого голоса без форсирования звука, практически полностью лишённое посторонних шумов, сипа и хрипа.

Далее представлено произведение из репертуара православной церкви (№4, партес), которое было написано русским композитором XVII века. Василий Титов (ок. 1650 – ок. 1715) – русский певчий и композитор, один из крупнейших мастеров в области партесного пения. В качестве мелодической основы для партеса служили старинные канонические церковные напевы, на которые накладывались другие мелодические линий, в итоге формирую фактуру, промежуточную между полифонической и гомофонной.

В продолжение нашего разнообразной подборки следуют произведения всем известного Иоганна Себастьяна Баха (1685 – 1750) – немецкого протестантского композитора, органиста-виртуоза, музыкального педагога, представителя эпохи барокко. Здесь можно услышать как арии для различных голосов из «Страстей по Матфею» (№5), кантат (№6, 7, 9), мессы (№8), так и хоровое звучание (№9). Звучание европейского хора, как уже отмечалось выше, является менее объёмным и более светлым, чем звучание православного хора (особенно если учесть стремление данного состава к аутентичному барочному звучанию).

И снова в списке произведений появляется православный композитор. Ввиду того, что он малоизвестен даже на постсоветском пространстве, считаем необходимым дать короткую биографическую справку.

Георгий Яковлевич Извеков (1874 – 1937) – русский, знаток и собиратель русских народных песен, духовный композитор, священник, протоиерей. Родился в Калуге в семье священника Якова Федоровича Извекова – кандидата богословия, окончившего Московскую духовную академию. Окончил Калужскую духовную семинарию и был направлен для продолжения богословского образования в Киевскую духовную академию, которую успешно окончил в степени кандидата богословских наук.

Совет Академии рекомендовал его Учебному комитету Синода в качестве кандидата на место преподавателя церковной истории и гомилетики в духовных семинариях или любых предметов (кроме латыни) – в духовных училищах. Но Георгий Яковлевич выбрал путь священнослужителя.

С 1906 до 1930, до времён преследований, служит в качестве законоучителя, регента, а позже – и священника в разных городах России (Петербургский Александровский женский институт; храм Александра Невского; в 1910 году – регент в Регентском училище, основанном дирижёром и музыковедом С. В. Смоленским) и Европы (1913 год – второй священник в Берлинской посольской церкви).

В 1925 году в Ленинграде, а потом и в Москве было образовано Общество драматических и музыкальных писателей. В его составе была хоровая секция, в которой потерявшие работу церковные регенты и композиторы могли получить финансовую поддержку. Туда Извеков подал заявление о его принятии – с приложением списка своих произведений. Несмотря на то, что о музыкальном образовании ничего не известно, широко известны именно музыкальные произведения Извекова.

Во время преследования на церковь и доносы на священнослужителей несколько раз был арестован. Заключённый в Бутырскую тюрьму, отец Георгий на следствии заявил: «Я ожидал своего ареста и даже хотел этого. Мне как священнику было неудобно, что другие страдают за веру Христову и идут за Него в ссылку, а я не испытываю лишений; поэтому я готов пострадать и даже умереть за имя Христово».

После последнего ареста последовала мученическая кончина. 19 ноября 1937 года вышло постановление: Извекова Г. Я. – расстрелять. 27 ноября 1937 года на Бутовском полигоне приговор приведён в исполнение.

В качестве музыкального примера (№10) предлагается его молитвенное песнопение из литургического цикла. Академическая манера пения не существенно разнится с предыдущим исполнением в рамках протестантской программы. Можно даже сравнить арию Баха, также написанную для баса (№6), с басовым соло Извекова. В первом случае манера пения отмечена б**о**льшим прикрытием (что на слух воспринимается как более аккуратное звучание), в то время как православное звучание отмечено б**о**льшим объёмом, или как говорят на Руси – «широтой».

Далее представлены произведения также православных композиторов, но уже представителей рубежа XIX-ХХ веков.

Константин Николаевич Шведов (1886 - 1954) – русский хоровой дирижер, церковный регент, композитор, преподаватель Московской консерватории. Шведов окончил Синодальное училище церковного пения и Московскую Консерваторию. С 1925 года жил в США. Среди сочинений  Шведова – произведения для оперного театра, обработки русских народных песен для мужского хора, духовные сочинения. В Литургии для смешанного хора (1913) опирается на традиции московской композиторской школы Смоленского и Кастальского.

В данной подборке представлено хоровое пение «Отче наш» из Литургии. В этот период экспериментальных поисков Новой Московской школы композиторы нередко использовали хор в инструментальном качестве (например, уводили его на фоновый режим, по аналогии симфонического оркестра в жанре концерта с солистом). С этим связаны и тончайшие оттенки динамики, игра с градациями тихой звучности. По этой же причине православные хоры начала ХХ века можно сравнивать с католическим звучанием эпохи Ренессанса (однако звучание низких голосов, особенно баса, отмечено большей рельефностью, чем в европейском хоре).

Павел Григорьевич Чесноков (1877 – 1944)  – ещё один православный русский композитор первой половины ХХ века. Также он был хоровым дирижёром и автором широко исполняемых духовных композиций. Его хоровые произведения особо славятся яркой лирикой, мелодичностью, и внедрением современных народных интонаций, вплоть до романсовых.

Предлагаем для анализа одно из наиболее известных произведений композитора «Жертва вечерняя» («Да направится молитва моя» №12). В оригинале оно написано для мужского голоса соло, но существует множество переложений произведения, в данном случае – это детский голос. Как и в предыдущем номере, здесь хор звучит в качестве гармонического сопровождения.

Далее представлены два примера из творчества не менее известного советского и российского композитора, пианиста – Георгий Васильевич Свиридов (1915 – 1998). Писал преимущественно для оркестра и хора, как светские, так и духовные произведения. Известен особой «русской направленностью» своего стиля, которая развивалась в рамках «новой фольклорной волны». Особо сложные гармонические комплексы (наподобие нонаккорда или созвучия с секундами) создают специфическое «струящееся» звучание (№ 13, 14). Также хоровое творчество композитора отличается детализировано прописанной динамикой, с чем связана мастерская филировка звучания.

Примеры православной музыки сменяет работа современного протестантского композитора конца ХХ века. Пол Манц (*Paul Otto Manz*, 1919 – 2009) – американский композитор, сочинявший в основном для хора и органа. Мотет *«E'en So, Lord Jesus, Quickly Come»* (№15) – одна из его наиболее известных работ. Сравнение данной композиции с предыдущими демонстрирует, что при разности стилей (которые обусловлены не только территориальными, но и религиозными факторами), манера пения, с её академическим звукоизвлечением более схожа.

И наконец, в заключение представлена работа ныне живущего композитора и педагога, которым является Илларион Алфеев (родился  в  1966 году в  Москве). Но в первую очередь он – епископ, иерарх Русской православной церкви, митрополит Волоколамский,  викарий  Патриарха Московского и всея Руси, богослов,  церковный историк. Сегодня огромной популярностью пользуются «Страсти по Матфею» – монументальное произведение для солистов, хора и оркестра, состоящее из 48 номеров общей продолжительностью около двух часов.

Автор произведения – профессиональный композитор, черпающий вдохновение в традициях церковной музыки как христианского Востока (православие), так и Запада (протестантизм, в некоторой степени католицизм). С религиозной точки зрения, можно сказать, что произведение стирает религиозные барьеры, и в какой-то степени является экуменическим манифестом. Этим объясняется его одинаково успешное исполнение в самых различным аудиториях (католическая базилика в Канаде, Торонто; Римский Ватикан; православные церкви России, Молдовы и Украины; протестантские залы США; филармонии и театры).

Произведение отмечено высоким музыкальным мастерством, эмоциональной насыщенностью, и, что особенно важно – цельностью, как стиля, так и формы. Евангельские тексты чередуются с музыкальными номерами – речитативами, хорами и ариями, текст которых заимствован главным образом из православного служения. Некоторые номера исполняются только оркестром, другие – только хором а капелла, во многих номерах оркестр и хор звучат вместе, дополняя друг друга.

В восприятии страданий Христовых православная традиция значительно отличается от западной, будь то католической или протестантской. Взирая на распятого Иисуса, православный христианин видит не столько страдающего Человека, сколько Бога в Его неизменной славе, Бога, ставшего Человеком ради спасения всех людей. Размышляя о смерти Иисуса, композитор ни на миг не забывает о Его воскресении.

Такое восприятие отражено в общем настрое «Страстей». Лирический, эмоциональный элемент в произведении не является преобладающим. Молитвенное сопереживание страдающему Спасителю и духовное осмысление крестной смерти – именно в этом заключается внутреннее содержание музыки.

Итак, примеры были прослушаны и проанализированы. Были собраны различные композиции европейского академического направления, начиная с XVI века, как сольные, так и ансамблевое (квартет №1), или пение солистов с хором. Произведения были рассмотрены в историческом развитии. Однако можно сравнивать их и по другим признакам. Например, по составу – хоровое пение (№2, 9, 11, 13, 15); солист с хором (№10, 12, 14); соло сопрано (№8, 14); соло альт (№3, 7); соло тенор (№5, 16); соло бас (№6, 10).

Как бы то ни было, академическое профессиональное пение в данной подборке (как сольное, так и хоровое) отмечено правильной, натуральной постановкой голоса и технически высокоразвито. Классическая постановка голоса выражена здесь характерными приёмами звукоизвлечения: высокой вокальной позиций, высоким куполом и объёмным звучанием чистого голоса без форсирования звука. Как уже отмечалось выше, все необходимые вокальные навыки и знания начинающие певцы получают на уроках вокала с опытными преподавателями.

Таким образом, академический вокал – старая классическая вокальная школа, которая представляет определённую сложность. Выработанные в академическом вокале рамки, как правило, не позволяют академическому певцу использовать свой голос в иных вокальных направлениях. Эта мера предосторожности предлагается для того, чтобы не нарушалась вокальная позиция (залог сильного и объёмного звучания), которая формируется у академического певца. Именно такая позиция является наиболее приемлемой для строгого, объективного и полнозвучного церковного пения.

Лишь академический вокал позволяет слушателю в полной мере сконцентрировать своё внимание на словах и не отвлекаться на чересчур эмоциональную и виртуозную манеру эстрадного исполнителя (в некоторых случаях – полу-академического).

*Библиография*

1.    Вопросы вокальной педагогики. Выпуск 7 – 1984.

2.    Иванов А.П. Об искусстве пения, 1963.

3.    Лемешев С.Я. Путь к искусству.

4.    Лесс А. Титта Руффо. Жизнь и творчество.

5.    Фелия Литвин. Моя жизнь и мое искусство.