**Эстрадный вокал как вид художественного творчества**

Было множество попыток академизировать эстраду, сделать ее светской. Многие формы эстрадной музыки спустя время стали называть классикой жанра. В настоящее время вряд ли кто-то будет сопоставлять академическую и эстрадную музыку только как серьезную и развлекательную. В современной культуре эти качества скорее объединяют разные виды искусств, чем противопоставляют.

Есть немало примеров исполнения джазовой, эстрадной  музыки симфоническими оркестрами и певцами с классической постановкой голоса. Огромное количество произведений Д. Гершвина в джазовом стиле написано для академического хора. В противовес этому многочисленные эстрадные исполнители представляли трактовки классических произведений.

Сравнительный анализ эстрадной и классической музыкальной эстетики не является целью данной работы, нас интересует специфика, особенности эстрадного исполнительства, истоки, объединяющие все многообразные формы этой музыки. Существует мнение, что главные особенности кроются не в самой музыке, а в личности исполнителя, его образе, предстающем публике при исполнении музыкального номера.

Музыка выступает здесь как форма, помогающая воплотиться образу исполнителя, его типажу, характеру и состоянию. Эта традиция в эстрадном исполнительстве уходит своими корнями в бытовое и прикладное народное исполнительство, существовавшее у многих народов сотни лет.

«В отличие от музыки «художественной», являвшей собой самоценный и самодостаточный объект эстетического творчества и созерцания, эта музыка не дистанцировалась от повседневности. Она ценилась не за глубину и мощь художественного мышления или совершенства звуковой архитектуры, а за способность чутко откликаться на эмоциональные запросы всех и каждого, возможность «излить» душу, способность «здесь и сейчас» поднять настроение или опечалить, задать единый ритм движения или работы, воодушевить единым чувством».

«В этом смысле бытовая не «ниже» и не «выше», не лучше и не хуже музыки «художественной». Она просто иная по своей природе и мерить ее можно только ее собственными мерками, вытекающими из ее бытовой музыки, сущности. Не учитывая этого обстоятельства, мы рискуем впасть в широко распространенный и поныне «грех» предвзятого, снобистского по существу отношения к бытовой музыкальной культуре как к чему-то, изначально ущербному, неполноценному, упрощенному, сниженному варианту «высокой», «подлинной» культуры».

Привязанность бытового пения к жизненным ситуациям (трудовые песни, обрядовые, плачи, колыбельные и т. д.) определила «узнаваемость» интонаций, точно передающих состояние человека.

Тесная связь с языком данной культуры, обычаями, жизненным укладом, вероисповеданием создала свой контекст в каждой из форм музыкального фольклора. В интонациях исполнителя заложено гораздо больше информации, чем в тексте песни, так как они передают весь контекст переживания конкретной ситуации, события.

Слушая, например, колыбельную даже на чужом языке, мы понимаем, чувствуем ее настроение и содержание. Функциональность, связь исполняемой песни с конкретным событием или ситуацией, определила жанровое многообразие в музыкальном фольклоре. По сути, в виде «жанров» выступают самые яркие эмоциональные состояния человека, связанные со значимыми событиями в его жизни. Человек поет, когда не может вместить переполняющие его чувства в обычную речь.

Распевные, речевые интонации, передающие наиболее яркие эмоции, составляют основу бытового пения. Структура мелодии в народном пении тесно связана с речевым интонированием. Возможно, этим объясняется распространенность пентатоники в совершенно разных музыкальных культурах от Востока до Африки, ведь именно этот лад удобнее всего «ложится» на примарную зону человеческого голоса и совпадает с речевым целотонным интонированием.

Необходимо отметить, что особенности народных мелодий в различных культурах зависят от акустических свойств языка, ритмики речи, а вокальность того или иного языка тесно связано со средой обитания народа.

«Устойчивость» интонаций и рожденных на их основе мелодических оборотов позволила, передаваясь в фольклорных традициях от поколения к поколению, им дожить до наших дней и стать прообразом многочисленных песенных жанров эстрадной музыки. Профессионализация певческих традиций, отшлифовка стилистических особенностей, была бы невозможна без существования касты людей, зарабатывающих этим ремеслом на жизнь, ее появление многие исследователи связывают с формированием крупных поселений и образованием городов.

Путешествуя и выступая на городских площадях и ярмарках, уличные артисты создавали яркие зрелища, собирая при этом большое количество зрителей. Несмотря на различные традиции в народных музыкальных культурах, у них присутствовали общие тенденции, существовавшие с античных времен. Традиционно уличные зрелища развивались в эстетике искусства представления, где сама форма должна раскрывать содержание. Персонажи этого действия имеют яркие, утрированные и «преувеличенные» образы, наблюдается четкое разделение героев по характерности на амплуа, моментально узнаваемые публикой (герой, шут, злодей и т. д.).

Эти традиции прослеживаются и в современном эстрадном искусстве, называясь имиджем артиста. Драматургия уличного представления во многом схожа с цирковой и там, и здесь в каждом выступлении должен присутствовать какой-либо трюк, удерживающий внимание зрителей. Отсутствие мелких деталей, ясность мотива, цели с которой артист выходит к публике, во многом определяет характер самого выступления, обязательным условием которого, является участие зрителей, их «включение» в «эмоциональную игру».

Зрители всегда выражают свое отношение к выступающему возгласами, спонтанными аплодисментами, одобрением или протестом, если им не нравится. Этот постоянный диалог слушателя и артиста составляет основу уличного или эстрадного представления и не свойствен академическому музыкальному искусству, где публика созерцает номер и оценивает его после завершения.

Что послужило столь быстрому выходу из подполья на мировые сцены доселе пренебрегаемого искусства? Главной, на мой взгляд, причиной является постепенная смена экономического строя в большинстве стран Европы. Развивающаяся промышленность, технический прогресс привели к зарождению буржуазной прослойки в обществе, ослабившей и нивелировавшей влияние дворянского сословия его культуры.

Активное переселение в города предпринимателей и рабочей силы привело к изменению социальной структуры общества. Аристократическая культура продолжала существовать и развиваться, но все сильнее возрастал интерес к более легкой, доступной для восприятия музыке. С каждым годом росло количество увеселительных заведений, и постепенно зарождалась массовая индустрия развлечений. Значительная часть успешных буржуа не имела знатного происхождения, а иногда и образования. Аристократические культурные идеалы были им чужды.

Имея деньги и желая развлечений, публика искала экзотику. И эта экзотика была найдена. По-настоящему революционным событием стало появление на мировых сценах в начале двадцатого века афроамериканской музыки, развивавшейся в Америке несколько веков. Синтез фольклора африканцев с европейской музыкой породил невиданную доселе культуру. Достоянием слушателей стали спиричуэлс, госпел, регтайм, блюз, ранний эстрадный джаз.

Новая музыка отличалась от европейской практически всем: ладовым строем, ритмами, музыкальной фразировкой, образностью. Изначально принятая в штыки, эта музыка быстро завоевала весь мир.

Существует точка зрения, что именно джазовая культура сформировала эстетику эстрадного вокала. Спорить с этим трудно, так как афроамериканская музыка и возникший из нее эстрадный джаз действительно оказали огромное влияние на всю культуру двадцатого века вообще. Многие стили и направления популярной музыки возникли на основе блюза и до сих пор пользуются его музыкальными выразительными средствами, но все-таки понятие эстрадное пение гораздо шире, чем пение, возникшее из джаза. Пение поэтических баллад в англо-кельтской культуре, французский шансон, русский городской и цыганский романс, итальянские серенады и многое другое существовали задолго до появления джаза. Более того, можно сказать, что традиции эстрадного пения одновременно развивались в культурах разных народов, а джазовая культура является чисто американским достоянием.

Именно в Америке сложилась особенная ситуация для рождения такой принципиально новой музыки. Будучи новым и модным явлением в музыкальной культуре начала двадцатого века, джаз в различных пропорциях обогатил все национальные культуры, синтезируясь и смешиваясь с ними.

Стремительное развитие массовой культуры в двадцатом веке как бы отодвинуло на второй план культуру оперно симфоническую, пик развития которой приходится на девятнадцатый век. В музыковедении до сих пор нет единого мнения, явилось ли это событие эволюционным шагом вперед или началом постепенного заката профессиональной музыки. Сравнивая эстетический язык аристократической и массовой культуры, обобщенно их можно соотнести как сложное и простое, элитарное и легко доступное.

Восприятие классической музыки требует от слушателя подготовки, особого настроя, в то время как язык массовой культуры доступен каждому. Именно доступность для восприятия массовой аудитории объясняет огромную популярность эстрадной музыки, и пения в частности.

Пение всегда было особенно любимым, так как в нем соединены музыка и слово, а человеческий голос — самый тонкий музыкальный инструмент. Эстрадное пение, основанное на бытовых интонациях, сохраняющее индивидуальную характерность голоса и речевую окраску звука стало самым демократичным и любимым искусством в двадцатом веке. Изменилась ли тематика эстрадного исполнительства в сравнении с академическим пением?

По большому счету, если и изменилась, то незначительно. По-прежнему пелось о человеке, его жизненных ценностях, чувствах и страстях. Скорее изменился сам человек, предстающий в этом жанре. Взгляд на человека как земное существо со всеми его пороками, слабостями без прикрас привнес свободу в выражении чувственности. Эротическое начало в чувствах и мыслях человека стало совершенно новой темой в пении с большой сцены. Для аристократической культуры, ее эстетики было несвойственно обращение к низменным сторонам жизни. Ее традиции не позволяли

выходить за рамки благопристойности, в то же время эстрадный исполнитель мог себе позволить смакование, в буквальном смысле слова, своих чувственных переживаний.

Если в академическом вокале изменялась нюансировка и динамика звука в изображении чувств, то эстрадный певец мог принципиально изменять характер самого звука, не придерживаясь какого-либо звука и голосоведения. Сравнивая академический и эстрадный вокал, необходимо отметить, что в академическом пении на первом месте стоит вокальность звучания голоса как инструмента, а речь служит для донесения смысла, заложенного в тексте; в эстрадном пении интонации речи играют большую роль как выразительное средство, а вокализация служит для соединения с музыкальной фразой мелодии.

«Соскальзывание» голоса с мелодии в речевое интонирование является одной из особенностей джазового и эстрадного пения, унаследованной из пения народного, однако, это не означает, что эстрадный вокал совершенно не придерживается точного интонирования в исполнении мелодии, просто допускается более свободная ритмическая трактовка, незначительное видоизменение в вокальной партии или переход на мелодекламацию на фоне звучащей гармонии в аккомпанементе.

Наряду с этим в современной культуре существует множество эстрадных стилей, придерживающихся более строгого «академического» голосоведения. Очевидно, что попытка анализировать эстрадное пение через музыкальную фразировку и характер самого звука приводит нас в тупик. Огромное количество различных по своей эстетике жанров и стилей в этой области музыки не позволяет найти в них нечто общее. Среди музыкантов существуют различные, часто довольно категоричные, точки зрения на то, какое именно пение можно считать эстрадным.

Существует точка зрения, что эстрадным является только пение, возникшее на основе джазовой музыки, а все остальное есть «облагороженное» народное пение и видоизмененное камерное. Возможно, такой подход был актуален в довоенное время прошлого века, когда еще можно было наблюдать некоторые виды пения в «чистом» виде. В настоящее время, на мой взгляд, такая постановка вопроса не дает объективного понимания сущности и взаимосвязи в этой области вокальной музыки.

Взаимопроникновение и синтез различных музыкальных культур в наше время достигли такого уровня, что отделить один источник от другого, порой невозможно. В эстрадном вокале никогда не существовало единой эстетики в голосоведении и звукообразовании, даже в рамках одного стиля. Эстетика эстрадного пения допускает сочетание различных режимов голосового аппарата, иногда для достижения выразительности сочетаются речевой мелодекламационный и вокальный опертый звук, в некоторых случаях используется вокальное звучание разного характера и т. д.

Объединяющим моментом, несмотря на различное звукоизвлечение, голосоведение и фразировку, является характер самого сценического выступления певца, основанный на его индивидуальности. Эстрадный певец может предстать перед публикой как «певец-музыкант», «певец-танцор», «певец-актер», «певец-идол». Форма сценического воплощения может быть бесконечно разной, но суть, которую мы называем «эстрадной подачей», как правило, остается в любом случае.