

5. Razrabotka marketingovoy strategii i brending goroda Krasnodara [Development of marketing strategy and branding of the city of Krasnodar]. URL: <https://krd.ru/files/econom-razvitie/brend/Branding2015-Group-E.pdf>

6. *Gritsenko V.P.* Mass building of Krasnodar: to a question of rebranding // *Kultura i vremya peremen.* 2017. № 3. P. 11 // URL: <https://text.ru/rd/aHR0cDovL3RpbWVrZ3VraS5lc3JhZS5ydS9wZGYvMjAxNy8zKDE4KS8yODgucGRm>

УДК 78

О.А. ПАЛИЙ

### МОДЕЛЬ СИНТЕТИЧЕСКОГО ПЕВЦА: ТЕХНИКА – ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ МАНЕРА – ОБРАЗ

---

Палий Олег Анатольевич, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), [motoug777@gmail.com](mailto:motoug777@gmail.com)

**Аннотация.** В статье рассматривается модель синтетического певца, анализируется принцип ее построения – от технических параметров к параметрам воплощения художественного образа. Затрагиваются вопросы вокальной техники, манеры исполнения. Рассматривается, как данный комплекс может быть реализован в сфере массовой музыкальной культуры и академическом музыкальном театре.

**Ключевые слова:** синтетический певец, вокальная техника, вокальная исполнительская манера, художественный образ, К. Штокхаузен, гепталогия «Свет».

UDC 78

O.A. PALIY

### MODEL OF SYNTHETIC SINGER: TECHNIQUE – PERFORMING MANNER – IMAGE

---

Paliy Oleg Anatolyevich, graduate of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., 33), [motoug777@gmail.com](mailto:motoug777@gmail.com)

**Abstract.** The article deals with the model of a synthetic singer, analyzes the principle of its construction – from technical parameters to parameters of the embodiment of artistic image. The questions of vocal technique and manner of performance are touched upon. It is considered how this complex can be implemented in the field of mass musical culture and academic musical theater.

**Keywords:** synthetic singer, vocal technique, vocal performing manner, artistic image, K. Stockhausen, heptalogy «The Light».

Голос – это совершенный музыкальный инструмент. Однако субъективные ощущения, испытываемые во время пения, у всех разные. С этой точки зрения обучение пению по одной унифицированной методике выглядит по крайней мере неубедительно. Проблема создания модели синтетического певца, с одной стороны, научная, с другой – практическая.

Одна из самых применяемых установок у певцов – «пой как я». Чтобы избежать подобных рассуждений, следует создать собственную технику звукоизвлечения, которая позволила бы каждому певцу решать технические и эстетические задачи в пении убедительно, а самое главное – просто и эффективно. Это сложная и одновременно смелая задача, поскольку все секреты пения давно известны.

Научно-практическая литература, посвященная вокальному искусству, ее историческим и техническим аспектам, огромна. Она освещает различные аспекты рассматриваемой проблемы. В трудах исследователей и практиков в сфере изучения вокального

искусства решаются историко-стилистические, методологические, технические вопросы. Так, М.С. Агин [1] описывает развитие певческого голоса, раскрывая теоретические практические аспекты поставленной проблемы. И.Ю. Алиев [2] раскрывает методологию преподавания вокального мастерства как художественно-дидактическую систему. Л.Б. Дмитриев [3], В.В. Емельянов [4] затрагивают различные аспекты и проблемы методики обучения вокалу. Л.А. Ермолаев [5] посвящает свой труд вопросам фонии. В.Н. Бучель [6], В.П. Морозов [7] выстраивают теорию и анализируют технику резонансного пения. Работа Р. Юссона [8] раскрывает специфику певческого голоса. Ряд работ, связанных с вокальным искусством, написаны представителями различных вокальных школ XVIII-XIX веков, таких как М. Гарсиа [9], Ж.-Л. Дюпре [10], Ф. Ламперти [11] и т.д.

Литература разносторонне освещает поставленные проблемы и различные аспекты при работе с голосом. Однако большинство этих книг написано для педагогов или певцов-профессионалов, прошедших огромный практический творческий путь и имеющих достаточный опыт в понимании специфической терминологии, применяемой в узком кругу специалистов.

Одновременно существует и другая литература, которая, напротив, упрощает информацию до уровня претензии на получение патента на изобретение «вокального велосипеда». Таковой является получившая большую известность книга С. Риггса с громким названием «Как стать звездой» [12].

Книга имеет свою ценность, но носит откровенно коммерческий характер, в которой две трети посвящено рекламе автора и исполнителей. Часть книги, посвященная проблемам вокальной техники, несистемно объясняет специализированный материал, что приводит в большей мере к информационной путанице, чем к пониманию поставленной научной или практической проблемы. Основная идея книги С. Риггса строится на принципе «пения в речевой позиции» [12, с. 37].

Большинство вокалистов, особенно начинающих, задаются важным вопросом: возможно ли найти то упражнение, с помощью которого решатся все вокальные проблемы. Если принять за правило мысль, что пение – это слово, обличенное музыкальным характером, то становится ясно, что С. Риггс ничем не рисковал, говоря о приеме, открытом старыми итальянскими мастерами, утверждавшими «пой, как говоришь». Подразумевается фонетическая чистота гласных, благодаря которой мы прекрасно понимаем друг друга при речи. Благодаря этому резонансная настройка голоса становится естественным процессом заложенной самой природой человеческого голоса, но не надуманной и насильно привитой манерой звукоизвлечения, разрушившей немало прекрасных сильных голосов. В подтверждение этому стоит послушать больших мастеров пения, у которых можно услышать простую, ясную и чистую манеру, без искажений и «подвываний», свойственных непрофессиональным певцам.

Для того чтобы говорить о принципах универсальной вокальной техники, сначала попытаемся сформулировать само понятие – «вокальная техника». Есть множество формулировок. На наш взгляд, довольно емко и в то же время лаконично представил это понятие французский исследователь голоса – Р. Юссон. В его трактовке – это способ управления голосом, при котором выдерживается такая категория, как эффективность по отношению к следующим качествам и характеристикам голоса [8, с. 144]:

1) неутомляемость – способность петь долго, легко и без потерь в голосовом здоровье;

2) рабочий диапазон – способность вокализовать, не меняя основной манеры звукоизвлечения в диапазоне от полутора октав и более;

3) тембральные свойства голоса – такие как объем, окраска, блеск и мягкость или жесткость и глухость – те экстравокальные качества голоса, которые отличают одного певца от другого;

4) динамика – способность варьировать подачу голоса от пиано до форте, а также умение петь вполголоса.

Это основные категории, которыми оперирует исполнитель в своей работе. Манера пения отчасти зависит от музыкального стиля и жанра. Здесь и проявляются техническая наученность певца, владение голосом, позволяющим ему быть универсальным певцом.

Назовем некоторых певцов, демонстрирующих не перенос своей вокальной техники в другое эстетическое пространство, а наличие разнообразных вокальных манер, убедительно доказывающих вокальный универсализм: это А. Боччели, С. Брайтан, Л. Фабьен. Отечественным гением был М. Магомаев.

Если в самом начале обучения предлагать студенту как нормальный и неоспоримый факт явление вокального универсализма, даже самые наименее одаренные ученики постепенно усваивают две-три манеры звукоизвлечения с явным тяготением к одной из них. Ученики, имеющие стабильное вокальное и музыкальное мышление, хороший голос, легко дифференцируют и усваивают различные вокальные манеры и исполнительские стили.

Есть несколько известных сформировавшихся вокальных манер, которые можно определить как базовые для создания основных типов техник. К ним относятся – академическая, фольклорная, джазовая, ритм-блюзовая. Эстрадная манера пения, которая ассимилировала и впитала многие элементы и приемы от вышеперечисленных, взяла на вооружение в свой арсенал уже известные методы звукоизвлечения и начала применять их в зависимости от моды на определенную манеру пения. Это легко проследить, изучая антологию развития массовой и поп-культуры.

В области академической музыки можно видеть подобную тенденцию. Владение вокальными приемами, исполнительскими манерами ставят перед певцом задачу максимально точно воспроизводить тот или иной стиль исполнения. Приведем пример из гепталогии «Свет» К. Штокхаузена. Обратимся к четвертой сцене «Прощание Люцифера» из оперы «Суббота». Пространство сочинения открыто для слушателя. Вокальная и хоровая партии расширяются, постепенно включая голоса хора и оркестра.

Сцена написана для исполнения во дворе тибетского храма. Композитор синтезирует стилистику тибетского монашеского пения с традициями пения григорианских хоралов. «Гимн Добродетели Франциска Ассизского накладывается на религиозный цейлонский ритуал. Известно, что в учении Франциска Ассизского ведущими являются категории мудрости, бедности, любви, смирения, послушания. В гепталогии процессия постепенно выходит из храма» [13, с. 179]. Сцену исполняет мужской хор в составе теноров, басов I и басов II. Вокально-хоровая партитура исполняется на итальянском языке. «Lodi delle virtu» («Хвала добродетелям») исполняется вокальным приемом штробас. Звучит октавный унисон в низком регистре большой и контроктавы на фоне глissандирующей теноровой партии в диапазоне большой терции. Инструментальная партия представлена органом (см. приложение).

К. Штокхаузен расширяет пространство партитуры, усиливая ее метроритмическими изменениями, повышением тесситуры басовой партии. Стоит отметить, что синтез цейлонского монашеского и григорианского пения реализуется композитором через стилистику универсальности. Так он доказывает, что пение в любой традиции имеет общие точки соприкосновения, оно универсально. Кроме того, концепция, заложенная композитором в идейный и музыкальный ряды оперы, связана с тенденциями постмодернистской эстетики, воплощающей в первую очередь свободу от каких-либо правил. Проблема звукоизвлечения становится здесь основной, через синтез древних музыкальных традиций она воссоздает неповторимый образ. «Композитор придает характер надстройки, оно призвано объяснить характер действия» [13, с. 179].

В процессе исполнения ритуала, в его кульминационный момент, монахи открывают клетки и выпускают птиц. Время проживания ритуального процесса совпадает с

реальным временем совершения ритуала. «Стираются границы: сцена ритуала превращается в жизнь, а жизнь в ритуал» [13, с. 179].

Думается, что это и есть та определяющая позиция, которая моделирует пространство и время различных эпох, стилей, манер исполнения и т.д. В данном контексте вокалист должен владеть и техникой исполнения, и различными исполнительскими манерами, и музыкальными стилями, чтобы создавать голосом уникальный синтезированный образ. С одной стороны, он основывается на точном воспроизведении того или иного стиля, с другой – это самостоятельный творческий поиск, который не просто создает исполнительскую модель, но позволяет предвосхищать дальнейшее развитие исполнительской вокальной практики.

Таким образом, главные тенденции и парадигмы второй трети XX века и начала века XXI в полной мере отразились в творчестве композиторов как академической традиции, так и традиций, связанных с фольклорным и массовым направлением в искусстве. Голос, как уникальный живой инструмент, может репродуцировать любые исполнительские стили и манеры. В этом и состоит основной критерий для определения исполнительского уровня. Техника и полученная школа должны помогать вокалисту обрести индивидуальный исполнительский стиль и овладеть различными манерами исполнения.

Актуальность рассматриваемой проблемы подтверждается современной композиторской и исполнительской практикой, широтой научной полемики вокруг возможностей вокалиста-исполнителя в пространстве музыкального театра второй половины XX – начала XXI веков. Модель синтетического певца успешно работает не только в сфере массовых жанров, но в системе академического музыкального театра.

#### Литература

1. *Агин М.С.* Развитие певческого голоса (теория и практика). М., 2015. 72 с.
2. *Алиев И.Ю.* Основы преподавания сольного пения. Методология теории и практики художественно-дидактической системы вокально-педагогического процесса. М., 2003. 192 с.
3. *Дмитриев Л.Б.* Основы вокальной методики. М., 2004. 366 с.
4. *Емельянов В.В.* Практический метод воспитания голоса. М., 2006. 342 с.
5. *Ермолаев Л.А.* Руководство по фониатрии. Л., 1970. 369 с.
6. *Бучель В.Н.* Технология мембранно-резонансного пения. М., 2007. 64 с.
7. *Морозов В.П.* Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М., 2002. 494 с.
8. *Юссон Р.* Певческий голос. М., 1974. 261 с.
9. *Гарсиа М.* Школа пения. М., 2015. 414 с.
10. *Дюпре Ж.-Л.* Искусство пения. Полный курс: теория и практика, включающая сольфеджио, вокализы и мелодические этюды. СПб., 2014. 288 с.
11. *Ламперти Ф.* Искусство пения. М.; Пг., 1923. 268 с.
12. *Риггс С.* Как стать звездой. М., 2000. 104 с.
13. *Предоляк А.А.* «Свет» Штокхаузена в контексте эстетических воззрений композитора: к вопросу интерпретации жанра мистерии // Текст художественный: грани интерпретации: сборник научных статей по материалам международной конференции. Петрозаводск, 2013. С. 171-180.

#### References

1. *Agin M.S.* Razvitie pevcheskogo golosa (teoriya i praktika) [Development of singing voice (theory and practice)]. Moscow, 2015. 72 p.
2. *Aliiev I.Yu.* Osnovy prepodavaniya solnogo peniya. Metodologiya teorii i praktiki hudozhestvenno-didakticheskoy sistemy vokalno-pedagogicheskogo protsesssa [Foundations of teaching solo singing. Methodology of theory and practice of artistic and didactic system of vocal and pedagogical process]. Moscow, 2003. 192 p.
3. *Dmitriev L.B.* Osnovy vokalnoy metodiki [Basics of vocal methods]. Moscow, 2004. 366 p.

4. *Emelyanov V.V.* Prakticheskiy metod vospitaniya golosa [Practical method of voice education]. Moscow, 2006. 342 p.
5. *Ermolaev L.A.* Rukovodstvo po foniatrii [Manual of phoniatrics]. Leningrad, 1970. 369 p.
6. *Buchel V.N.* Tehnologiya membranno-rezonansnogo peniya [Technology of membrane and resonance singing]. Moscow, 2007. 64 p.
7. *Morozov V.P.* Iskusstvo rezonansnogo peniya. Osnovy rezonansnoy teorii i tehniki [Art of resonance singing. Basics of resonance theory and technique]. Moscow, 2002. 494 p.
8. *Yusson R.* Pevcheskiy golos [Singing voice]. Moscow, 1974. 261 p.
9. *Garcia M.* Shkola peniya [School of singing]. Moscow, 2015. 414 p.
10. *Dupre J.-L.* Iskusstvo peniya. Polnyy kurs: teoriya i praktika, vklyuchayushchaya solfedzhio, vokalizy i melodicheskie etudy [Art of singing. Full course: theory and practice, includes solfeggio, vocals and melodic etudes]. Saint Petersburg, 2014. 288 p.
11. *Lamperti F.* Iskusstvo peniya [Art of singing]. Moscow; Petrograd, 1923. 268 p.
12. *Riggs S.* Kak stat zvezdoy [How to become a star]. Moscow, 2000. 104 p.
13. *Predolyak A.A.* «The Light» of Stockhausen in context of aesthetic views of the composer: to the question of interpretation of the mystery genre // Art text: facets of interpretation: collection of scientific articles on materials of International conference. Petrozavodsk, 2013. P. 171-180.

Приложение

**LUZIFERs ABSCHIED** Stockhausen

*Progressive Komposition*

**EINGANG**

Bässe II und Bässe I kommen einzeln hintereinander von links dem vorgezeichneten Platz mit individueller Schrift herangesungen.  
Der erste Satz II ergreift einen Vokalstamm, in dem ein wilder schwerer Vogel ist, an einer Stange, setzt ihn auf ein Pult, legt die Stange hin, dann geht er weiter und nach links, und stellt sich mit dem Gesicht zur Wand (siehe Zeichnung).  
Der folgende Satz II geht hinter ihm vorbei und stellt sich in einigen Abstand neben ihm, auch mit dem Gesicht zur Wand, und so weiter. Hinter dem letzten der II. Bässe geht der erste Satz I, dahinter der zweite usw. bis zum letzten Satz I.  
Jeder wiederholt ständig singend seine Silbe, also der Erste die Silbe [Lu], der Zweite die Silbe [fer] etc. (siehe Zeichnung).  
Der Singrythmus ist unabhängig vom Sprechrythmus: B II singen anders, B I antworten, und zwar jeder für sich.

Wenn alle Bässe an ihrem Platz angekommen sind, ca. 3'

ca. 21'

**STILLE**

6" + 7"

Orgel: Dauer ad lib.

\* heißt: sofort Konsonanten an Vokal anschließen und aushalten (z.B. in *el* das [l] aushalten, in *ly* rollendes [R])

**I** immer alle Konsonanten überstrichen, dehnen (rollendes [r], aspiriertes [t] etc.)

**allegro**

*quasi più mosso* *molto velo*

*O regina sapi-en-*

**BI** tief sprechen jeder auf seiner eigenen Tonhöhe *quasi SYNCH - moderato - IRR* *il Sig-no-re ti sol-vi con tu-a so-rul-la,* *summen (Mund geschlossen)*

**BII** tief sprechen jeder auf seiner eigenen Tonhöhe *quasi SYNCH - adagio - IRR* *la pu-er-a sem-pli-ci-ta-*

*aria [he]*

Orgel: *(1/2 + 3/4 ad lib.)*