

2. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. – М. : Сов. композитор, 1984. – 310 с.
3. Коллиер Дж. Становление джаза / Дж. Коллиер. – М. : Искусство, 1980. – 269 с.
4. Симоненко В. Мелодии джаза. Антология / В. Симоненко. – К. : Муз. Україна, 1984. – 318 с.
5. Чугунов Ю. Гармония в джазе : учебное пособие / Ю. Чугунов. – М. : Сов. композитор, 1985. – 144 с.

**ФЕДОРЧЕНКО А. СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ДЖАЗА.** Предложен исторический обзор становления джазовых стилей, начиная от предджазового периода до новейших направлений последнего времени.

**Ключевые слова:** джаз, свинг, стиль, импровизация, скэт, джазовый вокал.

**ФЕДОРЧЕНКО О. СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ДЖАЗУ.** Запропоновано історичний огляд становлення джазових стилів, починаючи від предджазового періоду і до новітніх напрямків останнього часу.

**Ключові слова:** джаз, свінг, стиль, імпровізація, скет, джазовий вокал.

**FEDORCHENCO A. STYLISH TENDENCIES OF DEVELOPMENT OF A JAZZ.** In article the historical review of formation of jazz styles is presented, beginning from period before jazz and up to the newest directions of last time.

**Key words:** jazz, swing, style, improvisation, the scat, the vocal jazz.

УДК 784.66 : 7.012.185 (430)

*Анна Шехтман*

## **ПОПУЛЯРНАЯ ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ**

**Актуальность темы.** Музыкальное искусство современности представляет собой сложный, многообразный процесс, протекающий под влиянием социально-экономического прогресса и изменений в духовной жизни общества. Эстрадное вокально-исполнительское искусство является одной из специфических форм музыкальной культуры, интегрирующей в своём содержании всю систему общественного сознания. Эта интеграция на современном этапе социокультурного развития преодолевает национальные барьеры, глобализируя мировое эстрадно-во-

кальное исполнительское мышление. Несомненно, процесс глобализации стирает, минимализирует, обезличивает интонационно-речевую исполнительскую аутентичность. Кризисные явления, вытекающие из процесса глобализации, являются общей проблемой современного эстрадно-вокального исполнительского искусства во всем мире, в том числе – в Германии (бывшей ГДР и объединённой ФРГ).

Анализ особенностей исполнительских стилей выдающихся эстрадных певцов Германии не только ретроспективно обозначает основные этапы эволюции эстрадного вокально-исполнительского искусства Европы в XX веке, но и высвечивает социально-экономические факторы, оказавшие влияние на основные тенденции развития эстрадного вокала в мировом масштабе, а также позволяет осознать причины и наметить пути преодоления кризисных явлений.

Если имена «звезд» эстрадно-вокального исполнительства таких европейских стран, как Франция (Э. Пиаф, Ш. Азнавур, Дж. Дассен, Далида), Италия (Р. Фолли, Т. Кутуньо, Аль Бано и Рамина Пауэр, А. Челентано), Испания (Х. Иглесиас) известны отечественному слушателю, то Германия в этом ракурсе рассмотрения до сих пор остается «белым пятном» и для любителей эстрадной музыки, и для музыковедов.

**Цель** статьи – выявить специфику этапов развития U-Musik Германии и очертить в этом контексте ретроспективу европейского эстрадно-вокального исполнительского искусства XX века.

Специфика популярной вокальной музыки в современной немецкой массовой культуре неразрывно связана с тенденцией внедрения коммерции в сферу популярной музыки Германии ещё на этапе её формирования. К началу XX века музыкально-эстетические вкусы германской публики были полярно разделены. Популярная музыка (Populär Musik) Германии, возникновение сферы которой относится к концу XVIII века, своим развитием обязана развитию музыкального рынка. Уже на протяжении первых десятилетий XIX века намечилось отторжение популярной музыки от традиционной академической. С притоком в большие города провинциальных мелкобуржуазных слоёв населения в сфере искусства возникли противоречия, вызванные различиями в понимании социальных функций искусства (особенно музыки). Мелкая буржуазия и пролетариат представляли собой массовую публику, и их музыкальные предпочтения отличались от вкусов господствующих классов.

Результатом этих процессов стала видовая дифференциация музыкальной культуры в Германии, где резко разделены три сферы: E-Musik (Ernstmusik – серьезная, классическая музыка); U-Musik (Unterhaltungsmusik – лёгкая, развлекательная музыка, то же, что и популярная музыка); позже, с развитием звукового кинематографа появилось понятие F-Musik (Filmmusik – музыка кино).

Постепенно развился и антагонизм между композиторами, представлявшими ветви «серьёзного» и «лёгкого» жанров в музыкальном искусстве. Т. Адорно утверждает в этой связи: «Вплоть до конца XIX в. лёгкая музыка ещё была возможна и с соблюдением приличий. А фаза её эстетического упадка совпадает с окончательным и бесповоротным отказом обеих сфер друг от друга» [1, с. 27]. Далее выдающийся немецкий социолог ещё более резок в оценке «лёгкой» музыки: «Отношение серьёзной музыки к её историческим формам диалектично. Они зажигают искру творчества, но музыка переплавляет их, уничтожает их, чтобы возродить вновь. А лёгкая пользуется своей формой, как пустой банкой, в которую запихивают содержимое, – нет взаимосвязей между содержимым и формой. Итак, без связи с формой содержание гибнет, но оно и раскрывает ложность формы, которая ничего на деле не организует» [1, с. 31]. Таким образом, мы рассматриваем популярную вокальную музыку Германии в пространстве U-Musik.

Если в первом десятилетии XX века в России уже были свои «звёзды» эстрадно-вокального исполнительства (В. Зорина, В. Панина, А. Вяльцева), то на эстрадном горизонте Германии исполнители подобного масштаба появились лишь во втором десятилетии XX века. Однако формы, направления, которые можно назвать предысторией жанра, уже существовали и были достаточно разнообразными.

Основными генетическими истоками немецкой вокальной эстрады стали немецкое кабаре и оперетта.

Немецкое кабаре репрезентирует сатирическую ветвь немецкой эстрады, основанную на синтезе актерского мастерства, сценического движения, поэзии и пения. Преимущественно кабаретистами были самодеятельные поэты. Их основными исполнительскими приемами были эксклюзивная манера исполнения и индивидуальная актерская игра. Тип звукоизвлечения кабаре-певцов представлял собой мелодекламацию с приоритетом речевого начала. Интересно, что корни это-

го явления скрыты в начальном периоде творчества А. Шенберга, для которого кабаре стало творческой лабораторией в разработке метода Sprechstimme.

Наиболее прославленными кабаре-певцами были О. Ройтер и К. Вальдофф. Для исполнительского облика О. Ройтера характерны музыкально-поэтический синкретизм и актерская подача текста. Творчество К. Вальдофф демонстрирует новую (по А. Шенбергу) трактовку воплощения экспрессивных состояний интонационными средствами (вскирки, прерывистое дыхание, резкие акценты).

Утверждение вокального и актёрского профессионализма на сцене немецкого песенного кабаре связывают в Германии с появлением первых кабаре-ревю (Лео Фалля, Оскара Штрауса) и с именем Ф. Массари – создательницы немецкого светского шансона.

Социальный запрос на жанр светского шансона был вызван двумя встречными тенденциями: господством «двойной морали» в семейном укладе Германии после первой мировой войны – и мощным движением феминизма. Взаимодействие этих тенденций в искусстве отразилось в появлении на сцене плеяды Startyp – «звездных женщин», олицетворяющих немецкое эстрадно-вокальное исполнительство.

В творчестве Ф. Массари объединились авангардные достижения композиторов нововенской школы (техника «речевого пения»), эстетические установки венской оперетты, профессиональные традиции немецкой классической вокальной школы (пение в высокой позиции нёба, фразировка, и акценты, соответствующие фонетическим нормам немецкого языка). Основным стилевым атрибутом исполнительства Ф. Массари является установка на раскрытие художественного образа, прежде всего, посредством жеста и мелодекламации. В своей сценической деятельности Ф. Массари применяет комплекс выразительных средств разнопланового коммуникативного воздействия (как слуховых, так и визуально-пластических).

Самой примечательной чертой социокультурной ситуации в Германии 30–40-х годов становится кристаллизация идеи культа, в эстрадном искусстве проявившаяся в «культе звезды», за которой «пойдут миллионы». В эстрадном искусстве определяющим фактором сценического успеха становится мощное личностное начало; иными словами – культ неповторимого тембра и неповторимого облика, шарма, поведения и т. д.

В немецкой эстраде Третьего рейха выпукло представлена тенденция пренебрежения этическим началом в искусстве, свидетельством чего является необычайная популярность жанра *Dirnenlieder* («песни публичных женщин»). С другой стороны, симпатии слушателей завоевывает жанр «песни-размышления», в котором «звезды» немецкой эстрады обращаются к вечным общечеловеческим ценностям – темам любви, разлуки и т. д.

В этот период особенно усиливается влияние на эстраду кинематографа, что выражается в прогрессирующей тенденции трактовки пения как актерского переживания, одного из элементов художественной выразительности. Для эстрадных певиц продолжает быть актуальной микстовая манера вокального звукоизвлечения, присущая эстраднему исполнительству. У М. Дитрих («поющей актрисы») модель звукоизвлечения трансформируется согласно драматургическим поворотам от внешнего к внутреннему действию («пение в роли» и «пение от себя»). У Ц. Леандер («играющей певицы») микстовая модель звукоизвлечения несет в себе другие акценты: особенности немецкой фонации в сочетании с очень отчетливой артикуляцией обусловливают академизм в примарной тесситуре, уход от него – в крайних регистрах, а также – дискретность и в то же время пластичность вокальных фраз.

Во второй половине XX века в развитии немецкой популярной вокальной музыки (и музыки на немецком языке в целом) наступили «тёмные времена» (*Die Dunklen Zeiten*). Основной предпосылкой упадка был преимущественно военно-политический имидж фашистской Германии в оккупированной Европе во второй мировой войне. Немецкоязычная музыка, естественно, не могла быть желанной и слушаемой. Т. Адорно заметил в этой связи: «Особая политико-идеологическая судьба может так подавить музыкальные силы нации, что они ведут самое жалкое существование и сводятся на нет. Творческая музыкальность, будучи духовной способностью, приобретённой на позднем этапе развития человечества, чрезвычайно остро реагируют на социальное угнетение. Трудно предсказать, во что – и на сколь долгое время превратила немецкую музыкальность гитлеровская диктатура, выпятившая наружу самую затхлую ретроградность. Во всяком случае, после 1945 г. немцы уже не обладают тем преимущественным положением, о котором думал Шёнберг, когда гарантировал его немцам на сто лет, сформулировав принципы двенадцатитоновой тех-

ники. Как глубоко всеобщность и гуманность музыки переплетены с национальным моментом в ней, который бросает на них свой отблеск...» [1, с. 141].

Перефразируя Т. Адорно, мы можем утверждать, что всё последующее развитие эстрадно-вокального исполнительства, имевшего поистине неповторимый облик и особенный расцвет в середине XX века, погрузилось в кризис, который продолжается, пожалуй, до наших дней. Политически разделенная на два государства нация (ГДР и ФРГ) не испытывала взаимного интереса и почти не поддерживала внутреннего творческого сотрудничества. Восточногерманская актриса Ренате Блюме с горечью замечает: «В «старых землях» гедэровских актёров практически не знали. У нас практически отсутствовали связи среди западных продюсеров, а те, в свою очередь, и до падения Стены нами особо не интересовались» [9]. Эстрада ГДР утратила преемственную нить поколений. Только в ФРГ состоялась творческая наследница немецких эстрадных вокальных традиций, последовательница творчества К. Вальдоф, М. Дитрих, Ц. Леандер, оставившая яркий личностный свет в развитии эстрадно-вокального исполнительства Германии, – Хильдегард Кнеф (Hildegard Knef – 1925–2002). Именно она – киноактриса и писательница – продолжила своей творческой деятельностью во второй половине XX века традиции эстрадно-вокального исполнительства на немецком языке. В ее творчестве можно обнаружить преемственные нити с традициями эстрадного расцвета в Германии (берлинская традиция шансона, представленная К. Вальдофф и М. Дитрих).

И сейчас отличительной для Германии особенностью вокального звукоизвлечения по-прежнему остается усиленное внимание к речевому началу, мелодекламации (часто в ущерб вокалу). Следствием этих процессов является экспрессивность исполнительской подачи в русле эстетики А. Шенберга. Слово, текст, язык чрезвычайно важны, собственно, для самого понятия «популярность» (от лат. общедоступность изложения; широкая известность).

Чрезвычайно показательным является эпиграф Райнхарда Мэя к *Das große Lexikon der Unterhaltungsmusik* (Большому словарю популярной музыки): «Со времён второй мировой войны больше не существует немецкой лёгкой музыки. Мы проиграли перед войной часть своей идентификации с Кэстнером и Тухольским в пользу шлягера и невыразимой народной музыки» [7]. Под «невыразимой народной

музыкой», в контексте популярной вокальной музыки в современной немецкой массовой культуре, мы подразумеваем множество эстрадных вокальных исполнителей, поющих на немецком языке. Однако их популярность, как правило, ограничивается внутренним немецким музыкальным рынком (Катя Эбштейн, Удо Линденберг, Петер Маффай).

Сегодня популярная вокальная немецкая музыка всё ещё прибывает в кризисе. Это проявляется в доминировании на музыкальном рынке Германии не только популярных вокальных произведений на английском языке, исполняемых немецкими исполнителями, но и главенствующая роль в массовой культуре Германии «звёздных» представителей американского шоу-бизнеса (Леди Гага, Кетти Перри, Майли Сайрес, Кристина Агилера, Бритни Спирс). Отсюда можем говорить о формировании в массовой культуре Германии такого интернационального сегмента, как Молодёжная культура (Jugendkultur).

Немецкоязычные исполнители представляют меньшинство, и, повторяясь, подчеркнём, что популярные вокальные произведения на немецком языке в современной массовой культуре Германии преимущественно не выходят за пределы внутреннего музыкального рынка Германии: Unheilig, Ich und Ich, Tokio Hotel, Silbermond, Eisblume. Также необходимо подчеркнуть тот факт, что к вышеуказанным исполнителям понятие «вокальный» мы применяем достаточно условно. Это обстоятельство объясняется достаточно специфическим способом современной немецкой молодёжи заниматься музыкой, в том числе и вокалом. Суть его сводится не к урокам пения, как к разработке базовых профессиональных навыков вокализации, а к развлечению путём занятий пением, так называемому «Zum Spaß» («для удовольствия»)

Ярчайшим примером вышеизложенного тезиса является победа на Евровидении в Осло (2010) берлинской школьницы Лены Майер-Ландрут, исполнившей на английском языке незатейливую песенку «Satellite» при помощи столь же незатейливых приемов пения.

Охарактеризуем общую тенденцию исполнительской манеры современных популярных вокальных исполнителей Германии, используя понятие доминанты фонации. Под доминантой фонации мы подразумеваем имманентную, естественную способность голосового аппарата к той или иной манере звукоизвлечения (исполнительской манере). Классифицируя типы фонаций, выделим в качестве основных академическую, народную и речевую фонации.

В каждом из многочисленных эстрадно-вокальных стилей и манер, представленных в XX в., можно выделить спектр, состоящий из доминанты естественной фонации – и комплекса наработанных, «впетых» элементов иных вокальных манер. Такой «интонационный» синтез чрезвычайно показателен для современного периода глобализации в мировой культуре и эстрадного вокального исполнительства, в частности (например, для отечественной традиции примером «наработанных» элементов» является техника пения «соул»). Возвращаясь к характеристике общей тенденции исполнительской манеры современных популярных вокальных исполнителей Германии, в контексте массовой культуры, мы отмечаем преобладание речевой доминанты фонации, опирающейся на мелодекламацию. Одним из ярчайших примером служит творчество популярной немецкой группы «Rammstein», исполняющей произведения на немецком языке. Яркая репрезентация тевтонского духа воспринимается как аутентичный элемент. Исполнительский стиль группы представляет собой речевой тип фонации, опирающийся больше на жёстко акцентированный *Sprechgesang*, чем на мелодекламацию.

**ВЫВОДЫ.** Современная популярная немецкая вокальная музыка в контексте массовой культуры Германии по-прежнему переживает послевоенный кризис немецкоязычной музыки. Причины этого кризиса можно обнаружить в разных аспектах: в *политическом* (негативный имидж фашистской идеологии), в *этическом* (жанровая специфика немецкой эстрады – *Dirnenlieder*), в *эстетическом* (ориентация на речевое, а не на вокальное начало, что губительно для развития песенной эстрады как разновидности *музыкального искусства*). На данном этапе этот кризис усугубляется всемирным процессом глобализации.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Адорно Т. *Избранное: Социология музыки* / Т. Адорно. – М. : РОССПЭН, 2008. – 444 с.
2. Брет Д. *Голубой ангел* / Д. Брет. – М. : Эксмо, 2004. – 352 с.
3. Элик М. *Sprechgesang* в «Лунном Пьеро» А. Шенберга // *Музыка и современность* : сб. ст. – М. : Музыка, 1971. – Вып. 7. – С. 164–211.
4. Axel Andree ; Knef Hildegard. *Hildegard Knef O-Töne : Für mich soll's rote Rosen regnen...* – Berlin : a-verbal, 1995. – 189 S.
5. Bach Steven. *Marlene Dietrich*. – Econ verlag Düsseldorf, Wien, New York, Moskau, 1993. – 784 S.
6. Bie Oskar. *Fritzi Massary*. – Berlin : Reiß, 1920. – 47 S.



7. *Das große Lexikon der Unterhaltungsmusik. Die populäre Musik vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart – vom Wiener Walzer bis zu Swing, Latin Musik und Easy Listening.* Autor Jürgen Wölfer. Lexikon. Imprint Verlag. Berlin, 2000. – S. 589.

8. *Delling Manfred. Zarah Leander – ihre Rolle und ihre Rollen : Artikel // Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 05.07.1981.*

9. *Deutsche Welle 01.02.2004.*

10. *Flender Reinhard David ; Rauhe Hermann. Popmusik : Aspekte ihrer Geschichte, Funktionen, Wirkung und Ästhetik.* – Darmstadt : Wiss. Buchges, 1989. – 243 S.

**ШЕХТМАН А. М. ПОПУЛЯРНАЯ ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ.** *Статья посвящена анализу социокультурной динамики немецкой эстрады в XX–XXI ст. в русле выявления причин ее современного кризисного состояния.*

**Ключевые слова:** популярная музыка, вокальная техника, эстрада, музыкальный рынок.

**ШЕХТМАН А. М. ПОПУЛЯРНА ВОКАЛЬНА МУЗИКА В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МАСОВІЙ КУЛЬТУРІ.** *Стаття присвячена аналізу соціокультурної динаміки німецької естради у XX–XXI ст. у руслі виявлення причин її теперішнього кризового стану.*

**Ключові слова:** популярна музика, вокальна техніка, естрада, музичний ринок.

**SHEHTMAN A. M. POPULAR VOCAL MUSIC IN THE MODERN GERMAN MASS CULTURE.** *The article is devoted to the analysis of sociocultural dynamics of the German stage in XX–XXI centuries for the exposure of reasons of her modern crisis state.*

**Keywords:** popular music, vocal technique, stage, music market.