УДК 784.95:[792.54:782.8]

Н. Ю. Пономарева

Техника белтинга в современном мюзикле: содержание и подходы к обучению

Предметом изучения является белтинг – один из наиболее характерных и распространенных вокальных приемов в жанре мюзикла. В статье рассматриваются различные способы достижения характерного для белтинга звучания голоса, и делается вывод о том, какие из них являются наименее травмоопасными и, соответственно, наиболее перспективными в рамках подготовки артиста мюзикла.

Ключевые слова: белт, белтинг, вокальный регистр, вокальная техника, головной регистр, грудной голос, грудной регистр, микст, мюзикл

Natalia Y. Ponomareva

Belting in modern musical theatre: content and approaches for training

The main subject is belting – one if the most common and widespread vocal techniques in musical. In the article different ways to achieve specific belt sound are discussed and a conclusion about the most safe and, respectively, the most perspective ways of musical actor vocal training is made.

Keywords: belt, belting, chest voice, head voice, mixed voice, vocal register, vocal technique, musical

Одним из важнейших аспектов профессиональной подготовки артиста мюзикла является обучение специфической вокальной технике, являющейся своего рода визитной карточкой этого жанра – технике белтинга. Слушая запись той или иной постановки, нельзя не обратить внимание на специфическое звучание целого ряда женских голосов, которое отличает яркая, «фанфарная» подача и интенсивно-грудная окраска звука даже в высокой тесситуре. Однако для того, чтобы подготовить артиста, в полной мере обладающего навыками белтинга, необходимо сформировать соответствующую методику, а для этого – определиться с тем, что же представляет собой белтинг как вокальная техника.

Вопрос об истоках возникновения белтинга до настоящего времени остается открытым. По одной из версий его возникновение связано с особенностями сценических площадок, на которых проходили представления первых мюзиклов в США. Дело в том, что они не обладали необходимыми акустическими характеристиками, такими, какими, например, обладают концертные залы или залы оперных театров, а никаких технических средств усиления звука у актеров в те времена, разумеется, не было. При этом им нужно было организовать звук таким образом, чтобы им была в равной (или в почти равной) степени охвачена вся зрительская аудитория, от первого до последнего ряда. Именно эта необходимость постепенно привела к возникновению белтинга.

Однако некоторые специалисты склонны видеть истоки белтинга далеко за пределами истории бродвейского музыкального театра. Так австралийский педагог Энтони Винтер (Anthony Winter) считает, что белтинг зародился на плантациях американского Юга, в песнях рабов, которые исполнялись в манере переклички через большое расстояние[1].

Обе эти точки зрения ни в коей мере не противоречат друг другу. Напротив, если вспомнить, какое мощное влияние оказали на жанр мюзикла так называемые шоу менестрелей, корни которых уходят глубоко в афроамериканскую культуру, то становится очевидно, что они логично дополняют друг друга. Однако здесь необходимо обратить внимание на одно немаловажное обстоятельство. Дело в том, что анатомическое строение вокального аппарата афроамериканских исполнителей позволяет им вполне естественно использовать грудной регистр в более высокой тесситуре, чем это характерно для белых певцов. Вследствие этого возникла ситуация, когда вполне естественная техника была перенесена на не вполне приспособленную для нее почву. Как результат в настоящее время белтинг является предметом ожесточенных дискуссий как среди преподавателей вокала, так и среди исполнителей.

Однако нельзя не отметить, что широкому распространению белтинга в бродвейском музыкальном театре послужили не только предпосылки чисто технического или исторического характера, но и в определенной мере – модные тенденции. Эта манера пения стала исключительно популярной благодаря американской актрисе и певице Этель Мерман (Ethel Merman) (1908–1984), которая помимо своей исключительной актерской одаренности, обладала врожденной

способностью к белтингу, т. е. ее голос самой природой был ориентирован именно на такую технику пения. Популярность этой актрисы – а ее называли «безоговорочно первой леди музыкальной комедии», – также сыграла не последнюю роль в распространении белтинга не только на мюзикловой сцене, но и на эстраде, причем уже в те времена, когда многие акустические проблемы залов были решены, и актерам не требовалось больше столь откровенно форсировать звук.

Этимология слова «белтинг» (или другой, практически аналогичный вариант названия этой техники – «белт») (англ. belting или belt) является не до конца ясной даже для американских специалистов. Само слово belt переводится с английского как «пояс», иногда в определенном контексте – как «бандаж» или «корсет». По мнению Нормана Спиви (Norman Spivey), такое название вокальной техники возникло в связи с тем, что при ее использовании исключительно интенсивно – значительно более интенсивно, чем при использовании других техник, – задействуются брюшные мышцы.

Важной особенностью белтинга является то, что данная техника используется преимущественно женщинами. Как отмечает Энтони Винтер, «мужчины могут петь с использованием белтинга, однако чаще всего их „нормальные" голоса имеют достаточно мощи, чтобы достигнуть желаемого эффекта»[2].

Являясь визитной карточкой бродвейского музыкального театра, белтинг в настоящее время привлекает к себе пристальное внимание как исполнителей, так и преподавателей вокала. Такой интерес вполне закономерен: приходя работать в жанр мюзикла, актер должен соответствовать его требованиям, в том числе – владеть техникой белтинга. И здесь возникает закономерный вопрос – что представляет собой эта техника? Как добиться характерного для белтинга звучания, которое зачастую сравнивается с криком? Не будет преувеличением сказать, что попытки механического копирования белтинга, основанные исключительно на впечатлении от звучания бродвейских голосов, зачастую приводили (и до сих пор приводят) многих, в том числе, весьма профессиональных, исполнителей к серьезным вокальным проблемам вплоть до травм голосового аппарата. Как следствие, белтинг стал рассматриваться многими преподавателями вокала, а иногда – хотя и реже, – самими исполнителями как вокальная техника, использование которой рано или поздно (причем, скорее, рано) приводит к потере голоса.

Однако впечатление от звучания – понятие субъективное, во многом зависящее от степени технической подготовленности исполнителя, его вокального слуха, а также принципов и стереотипов, на которых он был воспитан. Следовательно, для того чтобы максимально объективно разобраться в вопросе, что же на самом деле представляет собой белтинг, следует обратиться к мнению специалистов, для которых эта техника является нормой вокального исполнительства, своего рода – неотъемлемой частью той вокальной среды, в которой они существуют. Речь идет, в первую очередь об американских педагогах, занимающихся подготовкой актеров для бродвейских и офф-бродвейских мюзикловых постановок.

Систематизация определений белтинга, встречающихся в американской литературе, позволяет разделить их на два типа. К первому из них относятся определения, отталкивающиеся от акустических характеристик белтинга. Точнее, это даже не определения, а, скорее, описания того, как воспринимается белтинг на слух, содержащие достаточно субъективную, эмоционально окрашенную оценку. В них он характеризуется как пение в речевой позиции с ярким, звонким, выведенным вперед звуком.

Нетрудно заметить, что, будучи ориентированными на внешнюю, эмоциональную составляющую, на создаваемое впечатление, подобные определения-описания характеризуют белтинг с точки зрения слушателя, однако они в очень малой степени позволяют судить о том, чем он является с точки зрения исполнителя. Эту вторую точку зрения представляют определения, главный акцент в которых сделан на техническую составляющую исполнения – используемый регистр, физиологические особенности звукоизвлечения и т. д.

Обзор и анализ содержания публикаций в американских специализированных изданиях, посвященных вокальной педагогике и исполнительству, а также на электронных ресурсах, позволяет сделать весьма неожиданный вывод. Дело в том, что даже в среде специалистов, которые, казалось бы, ежедневно имеют дело с белтингом, не сформировалось единого подхода к определению того, что же он представляет собой с технической точки зрения. При этом разногласия между ними касаются целого ряда вполне конкретных вопросов, важнейшим из которых является следующий – действительно ли белтинг базируется на так называемом chest voice («грудном голосе») или же это иллюзия?

Описывая данную дискуссию, Норман Спиви[3] отмечает, что в данном вопросе американские преподаватели вокала разделились на два лагеря. Тезисно их точки зрения можно представить следующим образом. Представители первого лагеря категорически утверждают, что белтинг – это эстетически и физиологически неприемлемая манера пения, которая находится в конфликте

с нормальным, здоровым функционированием вокального аппарата и в итоге практически неизбежно приводит к полному разрушению голоса. Представители же второго лагеря ратуют за то, что белтинг является абсолютно естественной вокальной техникой, которая представляет собой ничто иное, как производную от речи, обладающую высоким энергетическим зарядом.

Интересно отметить, что даже в Соединенных Штатах значительное число вокальных педагогов придерживается первой из представленных точек зрения, при этом особенно активно ее отстаивают педагоги, имеющие классическую школу. Что касается второй точки зрения, то она характерна не столько для педагогов, сколько для исполнителей, работающих, прежде всего, в жанре мюзикла, а также на эстраде и в джазе.

По мнению Нормана Спиви, данные разногласия возникают в силу разного понимания того, как и в какой степени белтинг сопряжен с использованием грудного регистра. Для многих специалистов основным критерием определения белтинга является использование грудного регистра в неестественно высокой для него тесситуре – вплоть до ноты «до» второй октавы, а зачастую и выше. Так, Арабелла Хонг Юнг (Arabella Hong Young) указывает, что «в музыкальном театре женский грудной голос может подняться над средним „до“[4] на октаву или даже выше»[5]. Аналогичное суждение высказывает Клифтон Вейр (Clifton Ware) в своей работе «Основы вокальной педагогики: основы и процесс пения»[6]. Ряд авторов при определении белтинга отказывается от опоры на его звуковысотные характеристики и концентрируется на характере звучания голоса. Так, например, Элейн Адамс Новак (Elaine Adams Novak) в своей книге «Актерская игра в мюзикле» однозначно определяет белт как «пение в форсированной манере, с использованием грудного голоса»[7].

В некоторых работах американских вокальных педагогов можно найти развитие этой характеристики, причем в весьма негативную сторону. Ярким примером в данном случае является высказывание Барбары Дошер (Barbara Doscher): «Превалирующий в мюзикле стиль под названием „белтинг“ сопряжен с большим напряжением. Контроль за уровнем интенсивности звука отсутствует. Вокал перегружен, нет баланса между резонансами, давление воздуха при дыхании слишком высокое, а звук абсолютно прямолинеен. Все это свидетельствует о серьезных вокальных злоупотреблениях»[8].

Второй подход к определению белтинга базируется на утверждении, согласно которому белтинг представляет собой пение в речевой позиции, основанное на технике смешивания регистров (таким образом тезис об использовании исключительно грудного регистра отвергается).

В данной связи необходимо отметить один исключительно важный момент. Традиционно смешивание регистров отождествляется с так называемым микстом, однако белтинг с использованием смешивания регистров и микстовое пение – это разные, прежде всего, с точки зрения звучания, манеры пения. Микстовое пение не обладает ни мощью, ни напористостью белтинга; смешивание не предполагает опоры на грудной регистр и поэтому не создает иллюзии грудного пения. Что же касается белтинга, основанного на смешивании регистров, то он обладает всеми традиционными для этой манеры акустическими и перцепционными характеристиками[9].

Приведем несколько наиболее интересных высказываний специалистов, отстаивающих данную точку зрения.

Так, педагог по вокалу «вокальный тренер» Мелани Сандерс (Melanie Saunders) отмечает: «Белтинг – это динамический театральный звук, который достигается использованием разговорного голоса в смешанном регистре. Мы считаем, что „белтовое звучание“ – это высшая точка разговорного крещендо. Пение в белтовой манере, разумеется, включает в себя все краски и всю подвижность хорошо тренированного разговорного голоса. Белтинга в головном регистре не бывает»[10].

Аналогичную точку зрения высказывает Роберт Эдвин (Robert Edwin): «Важно заметить, что белтинг, хотя в нем и доминирует грудной голос, не является грудным пением. На самом деле, главная причина практических сложностей, которые возникают у классических певцов, когда они пытаются петь белтингом, заключается в том, что они ошибочно пытаются использовать грудной голос (а не смешанный грудной и головной)»[11].

Интересную точку зрения высказывается Джудит Балог: «Хотя белтинг является основным способом имитации грудного голоса, его часто называют грудным голосом те профессионалы от театрального искусства, которые не вполне знакомы с технической коннотацией этого термина. Чтобы внести ясность, скажем, что стиль пения под названием „белтинг“ – это расширение разговорного голоса, а не „растягивание“ вверх грудного голоса»[12].

Приведенные высказывания представителей обоих лагерей наглядно иллюстрируют то, насколько диаметрально противоположными являются точки зрения относительно технической сущности белтинга. Очевидно, что дальнейшее изучение его характеристик невозможно без определения нашей собственной позиции по данному вопросу.

Прежде всего, отметим, что все перечисленные высказывания носят чисто теоретический ха-

рактер. Иными словами, авторы высказывают мнения о том, каким должен быть белтинг, а не о том, чем он является на практике. По нашему мнению, с практической точки зрения белтинг представляет своего рода иллюзию, поскольку он имеет только акустические и перцепционные характеристики. Единая техника белтинга отсутствует, ведь будучи последователями разных течений (или будучи воспитанными представителями различных течений) актеры добиваются характерного «белтового» звука, используя разные приемы. Кто-то действительно «растягивает» (или, как чаще выражаются американские педагоги, «толкает») грудной голос до второй октавы. Кто-то использует смешанный звук, по возможности максимально задействуя грудной регистр. Общим знаменателем в данном случае является лишь звучание.

Если же говорить о том, каким должен быть белтинг, то в данном вопросе мы присоединяемся к специалистам, представляющим вторую группу, обосновывая свою точку зрения следующим образом. Добиться характерного белтового звучания можно обоими рассмотренными выше способами. Поэтому вопрос, по сути, сводится к следующим аспектам:

1. Какой из этих путей является более здоровым и менее травмоопасным?

2. Какой из этих путей приводит к возникновению более эстетичного, более гибкого, более ярко окрашенного звука?

Ответ на первый вопрос представляется нам вполне очевидным. Более здоровой и менее травмоопасной является та техника, которая в большей степени опирается на естественную природу голоса. В этом смысле пение в речевой позиции с использованием микстового звука является, безусловно, значительно более предпочтительным.

Что же касается вопроса, касающегося эстетичности звучания, то ответ на него, по нашему мнению, также прочно связан с естественностью выбранной техники. Грудной (как и любой другой) голос в неестественной для него тесситуре негибок с динамической точки зрения, трудноуправляем, его звучание можно охарактеризовать не столько как мощное и напористое, сколько как напряженное; при этом исполнитель естественным образом транслирует эту напряженность слушателю, в результате чего у последнего, как правило, возникает ощущение дискомфорта. С обертональной точки зрения голос исполнителя также значительно обедняется, что связано с напряжением голосовых связок, к которому практически неизбежно ведет использование данной техники в высокой тесситуре.

Белтинг, который формируется с использованием смешанной техники, предполагает функционирование вокального аппарата в естественном режиме. Это, в свою очередь, означает, что если певец хорошо подготовлен, если у него отсутствуют напряжения и зажимы, если его голос достаточно окрашен обертонами, то все эти характеристики в значительной мере или полностью сохранятся при использовании белтинга даже в высокой тесситуре, поскольку высота звука практически не будет иметь значения.

Тем не менее стереотипы, касающиеся белтинга, весьма живучи. К сожалению, мнение о том, что он представляет собой технику пения с использованием исключительно грудного регистра на всем вокальном диапазоне, достаточно распространено среди отечественных педагогов и артистов мюзикла. В связи с этим нам представляется исключительно важным, во-первых, всестороннее освещение рассмотренной выше дискуссии и, во-вторых, формирование методики преподавания белтинга, позволяющих овладеть этой техникой в ее безопасном для вокального аппарата варианте.

Примечания

[1] Craig H. E. Belting and Bel Canto: an aesthetic and psychological comparison and their use in music education. Chattanoga: Univ. of Tennessee and Chattanoga, 2003. P. 3. Здесь и далее перевод выполнен автором статьи.

[2] Ibid.

[3] Spivey N. Music theater singing… let's talk. Part 2. Examining the debate on belting // J. of singing. 2008. May/June. P. 607–614.

[4] Под «средним до» в данном случае понимается «до» первой октавы или в обозначениях, принятых в Европе и США – «C4».

[5] Hong Young A. Singing professionally: studying singing for actors and singers. Portsmouth: Heinemann, 1995. P. 21.

[6] Ware C. Basics of vocal pedagogy: the foundations and process of singing. Boston: McGraw Hill, 1998. P. 115.

[7] Adams Novak E. Performing in musicals. New York: Schirmer Books, 1988. P. 295.

[8] Doscher B. M. The functional unity of the singing voice. Metuchen: The Scarecrow Press, 1988. P. 186.

[9] Под перцепционными характеристиками белтинга мы понимаем то впечатление, которое он производит на слушателя.

[10] Saunders M. Definitions and thoughts on «Belt»: handout // Music Theatre and the Belt Voice–II: winter workshop of National Association of Teachers of Singing, New York, 3 Jan., 2001. New York, 2001.

[11] Edwin R. Belting 101. Part 2 // J. of singing. 1998. Vol. 55, № 2, Nov./Dec. P. 61.

[12] Balog J. E. A Guide to evaluating music theater singing for the classical teacher // Ibid. 2005. Vol. 61, № 4, March/Apr. P. 402.