

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОСТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ  
(АКАДЕМИЯ) им. С. В. РАХМАНИНОВА

**Ю. Г. КИНУС**

**ВОКАЛЬНЫЕ ГРУППЫ В ДЖАЗЕ  
И СОВРЕМЕННОЙ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКЕ**

*Рекомендовано Учебно-методическим объединением  
высших учебных заведений Российской Федерации  
по образованию в области музыкального искусства  
в качестве учебного пособия для педагогов и студентов  
высших учебных заведений  
по специальности 070108 «Музыкальное искусство эстрады»*

Ростов-на-Дону  
Издательство Ростовской государственной консерватории  
им. С. В. Рахманинова  
2008

ББК Щ 318.53

К416

Печатается по решению Ученого совета  
Ростовской государственной консерватории  
(академии) им. С. В. Рахманинова

**Кинус Ю. Г.**, кандидат искусствоведения, доцент

**Вокальные группы в джазе и современной популярной музыке: учебное пособие.** Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2008. – 48 с. – (Библиотека методической литературы).

ISBN

Научный редактор

**Н. В. Самоходкина**, кандидат искусствоведения

Рецензенты

**В. Б. Фейертаг**, заслуженный деятель искусств РФ, доцент Санкт-Петербургского университета культуры и искусства;

**Е. В. Овчинников**, заслуженный работник Высшей школы РФ, кандидат искусствоведения, профессор кафедры полифонии и анализа Российской академии музыки им. Гнесиных.

В учебном пособии рассматривается история возникновения и развития вокальных групп разных составов. В хронологическом порядке обзревается наиболее выдающиеся популярные и джазовые коллективы, их становление, жанровые и стилистические особенности, репертуар. Приводятся экзаменационные требования, темы рефератов, а также список рекомендуемой литературы.

Учебное пособие адресовано студентам музыкальных учебных заведений и педагогических институтов, может привлечь внимание широкого круга читателей-музыкантов и любителей музыки, проявляющих интерес к джазовой и популярной музыке.

ISBN

© Издательство Ростовской государственной консерватории  
им. С. В. Рахманинова, 2008

© Ю. Г. Кинус, 2008

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
Возникновение вокальных групп и вокальные группы начала XX века.....	6
Однородные вокальные группы 30-х годов XX века.....	9
Смешанные вокальные группы 40-х годов XX века.....	16
Вокальные группы 50-х годов XX века.....	19
Вокальные группы 60-х годов XX века.....	32
Вокальные группы последней трети XX века.....	37
Заключение.....	42
Экзаменационные требования.....	43
Темы рефератов.....	43
Библиографический список.....	44
Рекомендуемая литература	
Основная.....	45
Дополнительная.....	45
Рекомендуемая дискография.....	46

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Вокальные группы – это общее обозначение для разнообразных вокальных составов, работающих в области неакадемической музыки. Оно используется в джазе и современной популярной музыке вместо традиционного термина «ансамбль». Кроме сложившихся однородных, мужских или женских групп, существуют также многочисленные типы смешанных вокальных ансамблей, обычно включающих от двух до восьми участников. В качестве исключения встречаются также коллективы, состоящие более чем из десяти человек. Кроме вокальных групп, работающих сольно, исполнительская практика современной популярной музыки потребовала также вокальные группы, ориентирующиеся, главным образом, на аккомпанирующую функцию и расширяющие звуковые и тембровые возможности стандартных инструментальных ансамблей – т. н. *background vocal* или *back vocal*. Существует множество вокальных групп, имеющих прямое или косвенное отношение к джазу. Все направления, называемые *pop-swing*, *middle-of-the-road*, *doo-wop*, *shhh-boom*, *pop-rock* и т. п. – так или иначе, произошли от раннего джазового вокала, впитав в себя такие качества джаза, как драйв, специфическое чувство гармонии и внутренней свободы. Вокал в джазе всегда был привлекательным для широких масс слушателей, потому что, и это естественно, певец более понятен, доступен и доходчив, чем инструменталист.

Технология пения в вокальной группе, работа каждого из ее участников очень сложны. Возможно, самым трудным здесь является пение аккордовых звуков, особенно в середине аккорда, точно интонируя и попадая на нужные ноты. Исполнение ведущего голоса (основной мелодической линии) оказывается менее сложной задачей, нежели пение сопровождающих голосов. Они зачастую немелодичны и даже кажутся некрасивыми, неестественными и нелогичными. Тем не менее, они должны интонироваться абсолютно точно, иначе аккорд не будет звучать. Таким образом, роль участника вокального коллектива много сложнее и ответственнее, чем певца-солиста, а популярность – гораздо меньшая.

Если вокальная группа добивается успеха и признания, то слава достается не отдельным участникам (широкая публика зачас-

тую не знает даже их имен), а названию коллектива. Исключением являются случаи, когда это название составляют имена самих исполнителей, как, например, «*The Andrews Sisters*», «*The Mills Brothers*», «*The Hendricks Family*», «*The Barry Sisters*» или «*Lambert, Hendricks and Ross*».

Если сравнить уровень успеха и популярности джазовых сольных певцов и вокальных групп, то здесь заметное преимущество принадлежит звездам-солистам, таким, например, как Билли Холидей, Элла Фицджеральд, Сара Воэн, Фрэнк Синатра, Нат «Кинг» Коул. Видимо поэтому творчество вокальных джазовых групп, их значение в истории современной популярной музыки, да и культуры вообще, явно недооценены, а о многих вокальных группах какая бы то ни было информация вообще отсутствует. Здесь мы не ограничиваемся чисто джазовыми составами, так как многие из известных вокальных групп в разные периоды своей творческой деятельности работали на стыке разных жанров. И даже учитывая жанровую специфику, являющуюся приоритетной для конкретной группы, все же не стоит втискивать ее в жесткое «прокрустово ложе» того или иного конкретного направления.

Значение и функция вокальных групп в отдельных жанрово-стилистических видах и типах неакадемической музыки отличаются друг от друга. Особенно благодатный простор для вокальных групп предоставляют формы, которые в своих истоках либо непосредственно связаны с массовой песней (например, со спонтанной постфольклорной песенностью типа *folk song*), либо с музыкальным фольклором и его современными формами. Таковыми являются, например, спричуэл, госпел и ритм-энд-блюз, возникшие на почве афро-американского фольклора. В других случаях встречаются формы, опирающиеся на народную музыку отдельных этнических областей (Вест-Индия, Индонезия, Океания и т. д.). В связи с этим, представляется весьма сложным проследить историю вокальных групп в последовательном, целостном развитии. Таким образом, более логичным будет использовать хронологический принцип с учетом тех или иных конкретных жанрово-стилистических видов.

## ВОЗНИКНОВЕНИЕ ВОКАЛЬНЫХ ГРУПП И ВОКАЛЬНЫЕ ГРУППЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

Предыстория вокальных групп в джазе и современной популярной музыке тесно связана с традициями массового пения, культивируемого европейскими переселенцами практически с самого начала колонизации американского континента. Значение песни в социальной жизни белых колонистов возросло, особенно в связи с американской борьбой за независимость во второй половине XVIII столетия. Ее культурной противоположностью после 1800 года стало религиозное движение, обозначаемое как «великое пробуждение» (англ., «*great awakening*»). Кроме собственно религиозного пения, распространенного в конгрегациях многочисленных протестантских сект, важное место тогда занимало также любительское домашнее музицирование. Именно из него вырастает одно из характерных явлений американской общественной жизни XIX столетия – так называемые «поющие семьи» (англ., «*singing families*»). Подобным образом обозначали и такие самодеятельные певческие объединения, в которые, кроме членов одной семьи, входили соседи, друзья и т. п. Из этих домашних ансамблей со временем образовались и профессиональные группы типа известного квартета «*Hutchinson Family*», основанного в 1842 году.

Другой почвой для возникновения и распространения новых песен стали передвижные представления «чернолицых менестрелей» (англ., *blackface minstrels*). Здесь главенствующее положение занимали группы «*Virginia Minstrels*» (1843) Д. Эммета и «*Christy Minstrels*» (1846) Э. П. Кристи. Они ориентировались на унисонное исполнение рабочих и духовных песен негритянских рабов, обозначавшееся рекламным ярлыком «*the true plantation style*» (англ., «подлинный стиль плантаций»). Четырехголосная гармонизация менестрельных песен перешла и к их преемникам – вокальным ансамблям второй половины XIX столетия.

Победа Севера в гражданской войне (1865) и формальная отмена рабства (1863) открыли перед цветными американцами возможность участия, хотя и в ограниченном объеме, в культурной жизни США. С этого момента возникают первые самостоятельные негритянские группы менестрелей, как например, «*Georgia*

*Minstrels*», основанная в 1865 году. Однако помимо их деятельности, определенное значение для знакомства с негритянской музыкальной культурой вокальных групп, возникших в 80-е годы XIX века в первых негритянских высших школах, имеет спонтанное народное пение в конгрегациях. Ансамблем первостепенной важности был «*Fisk Jubilee Singers*», созданный в 1871 году в университете Фиска в Нэшвилле (штат Теннесси). Благодаря ему, белая публика впервые познакомилась с софистицированными, то есть испытывавшими конкретное влияние протестантских хоралов, обработками спиричуэлов (поздние записи были переизданы на фирме Folkways Records).

На рубеже XIX–XX веков значительное распространение приобрел мужской вокальный квартет, от которого идет прямая линия к современным вокальным группам. Характерным приемом техники исполнения, практиковавшимся в таких квартетах (например, у «*Quaker City Four*»), было использование специфического способа кондуктового голосоведения в так называемых барбершоп-гармониях, позже заимствованное инструментальной аранжировкой эры свинга. Около 1910 года в мужском вокальном квартете *Джеймса Б. Возна* кристаллизуется другой характерный вокальный стиль, при котором мелодию ведущего голоса в альтовом регистре пел первый тенор – «лидер» (англ., «*lead*»). Этот тип фактуры в то время часто применялся вокальными группами, специализирующимися на исполнении спиричуэлов, госпел и более поздних ритм-энд-блюзов.

Из ансамблей этой категории в 20-х годах XX столетия всемирной популярности добился мужской квартет «*The Revelers*». Первоначальный состав группы: Франклин Бозр и Льюис Джеймс – тенора, Эллиот Шоу – баритон, Уилфред Гленн – бас. Квартет «*The Revelers*» с большим музыкальным шармом и живостью демонстрировал стиль, типичный для «золотой эры джаза». Помимо несколько «причесанных» духовных песен, отрывков из водевилей, барбершоп, рэгтайма, ансамбль исполнял также шлягерный репертуар Тин-Пэн-Элли того времени («His Master's Voice», RCA Victor). Известности группы, имеющей собственного пианиста (формат, позже принятый группой «*Comedian Harmonists*»), способствовало широкое распространение граммофона, ставшего

популярным совсем недавно. «*The Revelers*» имели много хитов, среди которых «*Baby Face*», «*Valencia*», «*The Blue Room*» и «*Dinah*». Некоторые из них записаны под псевдонимом «*The Merrymakers*» – «Весельчаки». Целый ряд песен явился для слушателей того времени приятным открытием: гармония была благозвучной и соответствовала норме, вокальная интонация – образцовая, а качество записи удивительно теплое и чистое. Восхитительные аранжировки ассимилировали блок-гармонии барбершоп с изящной манерой камерного пения.

Более аутентичные формы негритянского вокального исполнения в то же время представляли такие ансамбли, как «*Frank Stamps & His All Star Quartet*» (1920), «*Speer Family*» (1921) и другие, аудитория которых почти исключительно ограничивалась афро-американскими слушателями.

В середине 20-х годов XX века появляются первые профессиональные вокальные группы, исходящие из фольклорных и quasi фольклорных традиций «белой» музыки американской деревни и связанные с «*families*» XIX столетия. К главным ансамблям этого типа, относящимся к области кантри-энд-вестерн, принадлежали «*Stoneman Family*» (записывавшаяся с 1925 года на фирмах Genett, Okeh и Victor, позже на Folkways Records) и трио «*Carter Family*» (с 1927 года на RCA Victor).

С бурным развитием популярной музыки в 20-х годах XX века и с массовым признанием одного из самых любимых ее представителей – Пола Уайтмена и его оркестра, связано появление выдающегося мужского трио «*The Rhythm Boys*» (Гарри Баррис, Бинг Кросби и Эл Ринкер). Ансамбль регулярно выступал с Уайтменом с 1927 года и даже снялся с ним в известном фильме «*King Of Jazz*» (1930). Иногда трио записывалось и с другими оркестрами, включая оркестр Д. Эллингтона («*Three Little Words*», 1930, Victor). Успех «*The Rhythm Boys*» способствовал возникновению многочисленных вокальных групп, которые стали важнейшей составной частью популярной и джазовой музыки 30-х годов XX века.

В хронологическом порядке такими основополагающими составами были женские вокальные группы – трио «*The Boswell Sisters*» (с 1931 г.), «*The Andrews Sisters*», «*The McGuire Sisters*», квартеты «*The Clarke Sisters*», «*The King Sisters*». Среди ранних

мужских ансамблей наиболее знаменитыми в 30–40-х годах были «*The Mills Brothers*» (негритянский вокальный квартет с гитарой), в начале 50-х – квартет «*The Four Freshmen*», а с середины 50-х – квартет «*The Hi-Lo's*». Огромный интерес вызвало появление в 1958 году новой джазовой группы – смешанного вокального трио «*Lambert-Hendricks-Ross*», впервые выпустившего пластинку с использованием наложения записи техническим способом. Необходимо упомянуть и уникальную французскую группу «*The Swingle Singers*» из восьми человек (что-то вроде «третьего течения»), которые пели темы И. С. Баха в сопровождении баса и ударных). Сейчас существуют подобные вокальные ансамбли как более популярного направления, например, «*Ray Conniff Singers*» – хор Рэя Конниффа из 16 человек, так и чисто джазовые – квартеты «*Singers Unlimited*», «*Manhattan Transfer*» и другие.

## ОДНОРОДНЫЕ ВОКАЛЬНЫЕ ГРУППЫ 30-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Самыми известными ансамблями 30-х годов XX века были негритянские мужские квартеты «*The Milles Brothers*» и «*The Ink Spots*», а также белые женские трио «*Boswell Sisters*» и «*Andrews Sisters*».

«*The Milles Brothers*», негритянский коллектив, первоначально состоявший из четырех братьев Миллс – Герберта, Дональда (тенора), Гарри (баритон) и Джона (бас). Их отец – Джон Миллс – присоединился к нему в 1936 году, после смерти самого старшего сына Джона. Этот ансамбль является одним из старейших в ряду известных вокальных групп. Его творчество проложило путь для развития и джазового группового вокала, и ряда различных поп-направлений, к которым он сам прямого отношения не имел. Еще в 1930 году, когда эта группа называлась «*Four Boys And A Guitar*», они стали новаторами в стиле, который условно можно назвать «поп-свинг». Братья выступали в небольших театрах штата Огайо, позже по радио Цинциннати и в 1931 году прибыли в Нью-Йорк. Здесь в октябре они записали свою первую пластинку под именем «*The Mills Brothers*». На следующий год они уже выступали на

Бродвее, причем вместе с популярным белым певцом Бингом Кросби, что было редкостью в те времена. Затем дебютировали в фильме «The Big Broadcast Of 1933», а в 1934 году предприняли турне по Англии. В 1957 году после ампутации ноги группу покинул Джон Миллс-старший, и «Mills Brothers» стали выступать как трио и пели почти исключительно шлягеры. В 1930-х годах они снялись в нескольких музыкальных фильмах, а в 50-х и 60-х годах по случаю выступали и записывались.

Обычно ансамбль сопровождался только гитарой. С момента своего возникновения «The Mills Brothers» к традиционному трехголосному складу с мелодией в середине добавили инструментально трактуемую партию баса, при помощи скэт-слов имитирующую сопровождение контрабаса или тубы, и специализировались на инструментальных имитациях (так называемый «джзгол»). Их записи в свое время достигали значительных тиражей. Особенно популярными стали «Bugle Call Rag», «Chinatown», «St. Louis Blues», «Sweet Sue», «Tiger Rag» (Brunswick Record Corporation). Они нередко в качестве бэк-вокала сопровождали солирующих джазовых певцов и поп-звезд, включая Э. Фицджеральд, К. Кэллоуэя, Б. Кросби и в особенности Л. Армстронга (например, «In the Shade of the Old Apple Tree», «The Old Folks at Home» и др.). Среди прочего ансамбль записался также с биг-бэндами Дюка Эллингтона, Каунта Бэйси и Дона Редмана, выпустил самостоятельные альбомы на фирмах Decca Record Company, Dot и Paramount. «Mills Brothers» заложили основу нового исполнительского мышления в искусстве вокальных групп, которое исходило из методов, аналогичных работе инструментальных секций больших оркестров. Став «классиками» своего жанра, они оказали влияние на последующие поколения слушателей и профессионалов джаза.

Аналогичного направления были также «*Ink Spots*». Само название группы – «Чернильные пятна» – говорит о расовой принадлежности ее участников. Этот коллектив считается легендой черного джазового группового вокала. В 1932 году в Индианополисе (штат Индиана) четыре юноши – Чарльз Фуга и Джерри Дэниэлс (тенора), Дик Айвори Уотсон (баритон) и Орвилл «Счастличик» Джонс (бас) – образовали свою первую вокальную груп-

пу под названием «*Riff Brothers and The Percolating Puppies*», лишь несколько позднее ставшую известной как «*The Ink Spots*». В поисках работы они отправились в Нью-Йорк, где встретили певца Билла Кенни, заменившего в 1936 году Джерри Дэниэлса. К 1939 году группа достигла большого успеха, ее записи стали продаваться миллионными тиражами. В 1945 году Билл Кенни решил начать сольную карьеру, и его место занял Херб Кенни, а затем Джим Нэбби, проработавший в группе следующие десять лет. Айвори Уотсона позже заменил Билли Боуэн. В 50-е годы стиль этой группы оказал сильное влияние на многочисленные вокальные группы направления «ду-вап» (англ., «*doo-wop*»). Исторические записи этого квартета периода 1934–1935 годов издала Decca на LP «*The Best of the Ink Spots*». По-настоящему вклад этого коллектива в поп-музыку был оценен лишь в 1987 году включением его в «*Grammy Hall Of Fame*», а в 1989 – в «*Rock-n-Roll Hall Of Fame*».

Другой всемирно знаменитой негритянской мужской вокальной группой, начавшей свою работу со второй половины 30-х годов XX века, был «*Golden Gate Quartet*» – Уилли Джонсон, Уильям Лэнгфорд, Генри Оуэнс, Орlando Уилсон. Этот квартет из Вирджинии был первым из ансамблей, нацеленных прежде всего на исполнение религиозной музыки. Тем не менее, его пение характеризовалось новаторским подходом к исполнению духовных гимнов «джюбили», спиричуэлов и госпел-сонгс, что нашло отражение в возбуждающих обработках, приспособленных к восприятию белой публики. Однако ансамбль не чурался также и поп-музыки. «*Golden Gate Quartet*», руководимый Уилли Джонсоном и Уильямом Лангфордом, был принят массовым слушателем далеко за рамками церкви. Мягкие гармонии, испытывавшие влияние братьев Миллс, естественно привели «*The Gates*» к успеху в различных пересечениях поп-музыки, и в 1937 году они начали делать записи на фирме Victor. Национальные радиопередачи и появление в 1938 году «*Golden Gate Quartet*» в Карнеги-Холле в концерте Джона Хэммонда «*Spirituals to Swing*» сделали группу фаворитом от побережья до побережья. Около 1941 года ансамбль осуществил записи на фирме Columbia, но без Лангфорда. В эти годы стали частыми их появления и в кинофильмах, например,

«Star Spangled Rhythm», «Hollywood Canteen» и «Hit Parade of 1943». В конце 40-х годов в группе стали производиться некоторые эксперименты с ритм-энд-блюзовым материалом, и в 1948 году Джонсон перешел в The Jubilaires. В 1959 году группа во главе с ветераном Орландо Уилсоном (бас) эмигрировала во Францию.

Популярность женских вокальных групп сестер Босуелл и Эндрюс берет свое начало из временного увлечения саундом высоко звучащих саксофонов. Отсюда происходит и часто используемый вокальный склад женских трио, в которых сопровождающие голоса поручались сопрано или меццо-сопрано, расположенным над основной мелодией в альте.

Одна из постоянных и самых знаменитых джазовых вокальных групп «*The Boswell Sisters*» – Марта, Вет (полное имя – Гельвеция) и Конни, – особенно успешно работавшие в 1931–1935 годах, начала свою карьеру в водевильных театрах Нью-Орлеана. Конни, в результате несчастного случая в детстве парализованная ниже пояса (хотя ее недееспособность часто приписывалась полиомиелиту), всегда выступала сидя. Ее одаренные сестры работали на местной радиостанции, исполняя классические и полуклассические инструментальные произведения. Марта играла на фортепиано, Вет – на скрипке, банджо и гитаре, а Конни – на виолончели, саксофоне и гитаре. Их карьера получила толчок, когда радиостанция предоставила им ежедневную вокальную программу. Гармоничный вокал сестер, пронизанный легким и размеренным темпом и тональными изменениями, быстро сделали их популярными в Нью-Орлеане и за его пределами. Они сделали запись нескольких песен в течение 20-х годов, но потом не записывались вплоть до 1930 года, когда появились четыре песни на лейбле Okeh, благодаря которым группа, наконец, добилась широкого признания. Позже «*The Boswell Sisters*» подписали договор с фирмой Brunswick, и в период между 1930 и 1936 годами, они были самой «горячей» вокальной группой в стране. Трио снялось в нескольких кинофильмах и регулярно выступало в радиопрограмме Бинга Кросби. Многие их хиты были сделаны с оркестрами братьев Дорси и Бенни Гудмена. В 1936 году Вет и Марта отошли от шоу-бизнеса, а Конни продолжила свою деятельность, сделав довольно успешную сольную карьеру.

Их последовательницы – «*The Andrews Sisters*» – начавшие свою карьеру с 1932 года и с перерывом во второй половине 50-х годов работавшие еще в 70-е годы XX века, больше склонялись к популярной музыке, будучи связанными со свинговой идиомой того времени. Знаменитыми они стали благодаря своим эффектным вокальным адаптациям народного и quasi народного материала. Яркими примерами этого являются «Beer Barrel Polka» Вейвуды, «Pennsylvania Polka», менестрельный «Dance With A Dolly» и особенно еврейская «Bei Mir Bist Du Schön». Их музыку, мелодически яркую и оптимистичную, любили многие солдаты, которых сестры Эндрюс неустанно развлекали в течение Второй мировой войны. За время своей карьеры удивительное трио сделало записи более 1800 песен и продало более 90 миллионов пластинок. Им напеты многочисленные альбомы на фирмах Capitol Records, Dot и Paramount.

Родившиеся в Миннеаполисе (штат Миннесота), сестры Эндрюс начали свою музыкальную карьеру, будучи еще подростками. В 1932 году они начали петь, в сопровождении оркестра Лэрри Рича. Вместе они совершили поездку по Среднему Западу и выступали в водевилях. На диксилендовый стиль сестер Эндрюс оказала влияние группа сестер, упоминавшихся выше – «*The Boswell Sisters*» из Нью-Орлеана. Однако трио вскоре расширило свой репертуар за счет исполнения баллад свинговой эры, южно-американских танцевальных песен, буги-вуги и других звуковых новинок. Патти выполняла функцию ведущего сопрано, Мэксин – второго сопрано, а Ла-Верн дополняла саунд резонирующим контральто или басом. В 1937 году их обнаружил Дэйв Капп, который, услышав их по радио в такси во время трансляции живого выступления бэнда, подписал с ними контракт от имени фирмы Decca Records.

Большой успех пришел к сестрам в 1938 году благодаря песне «Bei Mir Bist Du Schön», еврейской мелодии, которая стала первым миллионом в продаже записей женских групп. На рубеже 1930–40-х годов мелодии группы часто передавались по радио. Некоторыми из них были песни «Boogie Woogie Bugle Boy», «Rum and Coca Cola» и «Don't Sit Under the Apple Tree». Сестры также выступали и с другими популярными артистами типа Бинга Кро-

сби, Леса Пола, Берла Айвза, Дэнни Кей, Кармен Миранды, Гая Ломбардо, Эрнеста Туббса и оркестра Гленна Миллера. Они снялись в 17 фильмах (например, «In The Navy», «Buck Privates» и «Follow The Boys»), в которых обычно изображали самих себя. Экономический успех следовал за популярностью трио. В 1954 году Патти оставила группу, чтобы попробовать сольную карьеру. Годом позже по стопам сестры пошла Мэкси. Однако разделение не продлилось долго. Сестры воссоединились в 1956 году и договорились больше не расставаться.

В последующие годы популярность трио сохранялась на высоком уровне, поскольку они, продолжая исполнять старые хиты, добавили несколько новых песен. В 1966 году Ла-Верн была вынуждена покинуть группу из-за слабого здоровья (она умерла от рака на следующий год). Патти и Мэксин продолжили выступать с Джойс де Янг. Мэксин стала преподавателем искусства актера и вице-президентом планирования и развития в Tahoe Paradise College. В 1970 году Патти Эндрюс появилась на сцене мюзикла «Victory Canteen», написанного Милтом Ларсеном и Бобби Лаухером и с музыкой Ричарда и Роберта Шерман. Успех маленького лос-анджелесского шоу привлек внимание Kenneth Weissman and Maxine Fox, производителей жира. После успеха «Victory Canteen» Шерманам и Уиллу Холту был сделан заказ написать «Over Here!» – мюзикл о внутреннем фронте Второй мировой войны, высвечивающий Патти и Мэксин Эндрюс. Мюзикл, рекламировавшийся как «The Andrews Sisters in Over Here!», открылся 6 марта 1974 года в Shubert Theater в Нью-Йорке, а закрылся 4 января 1975 года после 341 выступления. Роли в нем также исполняли Марилу Хеннер, Трет Уильямс, Энн Рейнкинг и Джон Траволта.

Сестры Эндрюс были больше, чем просто музыкальная группа. Своими веселыми песнями и оптимистическим настроением три сестры дали надежду на объединение страны, которая старалась пережить трудности военного времени. Именно эта преданность сделала их «America's Wartime Sweethearts» – «американскими возлюбленными военного времени».

Квартет «*The Clark Sisters*» (Энн, Джин, Пэгги и Мэри), прежде известный как «*Sentimentalists*», пел с биг-бэндом Томми Дорси и имел несколько хитов. Отдельного внимания заслуживает их

способность с необычайной точностью подражать инструментам, как, например, в «Sugar Blues», где они передают все нюансы звучания трубы, засурдиненной и открытой. Альбом «Salute» дал сестрам возможность включить в него их самые любимые номера из репертуара групп «The Mills Brothers» («Paper Doll»), «The McGuire Sisters» («Sugartime»), «The Pied Pipers» («Dream») и «The Modernaires» («I've Got A Girl In Kalamazoo»), записанных в 1959 и 1962 годах.

Одна из наиболее популярных вокальных групп эры биг-бэндов «**The King Sisters**» – Донна, Ивонна, Луиза и Элис – была рождена и выращена в Солт-Лейк-Сити (штат Юта). Свое сценическое имя они взяли у своего отца, преподавателя по вокалу Дэдди Кинга Дриггса. Сестры первоначально объединились со своей матерью и другом семьи под именем «*Six King Sisters*». Впервые они привлекли к себе внимание в 1935 году появлением в оркестре Хораса Хейдта, за которым последовало трехлетнее участие в серии радиопередач Хейдта. К концу десятилетия состав группы сжался до квартета, а в 1939 году сестры Кинг присоединились к новому бэнду, сформированному мужем Луизы, легендарным гитаристом Алвино Рэем. Помимо появления на хитах Рэя «Nighty Night» и «I Said No», сестры также оркестровали серию шлягеров, выпущенных под их собственным именем, среди которых «The Hut Sut Song», «I Understand», «I'll Get By» и «In the Mood». На пике своего успеха «*The King Sisters*» также снялись во множестве полнометражных голливудских фильмов, включая такие, как «Sing Your Worries Away» (1942), «Meet The People» (1944) и «Cuban Pete» (1945). К этому времени они уже не работали с Рэем, распустившим свой бэнд после ухода в армию. Весь 1944 год сестры регулярно появлялись в серии радиопередач Кэя Кайзера, а в послевоенный период их популярность снизилась, и все 1950-е годы они были лишены общественного внимания. Однако в 1965 году «*The King Sisters*», также как и члены их большого семейства, включая Рэя, были представлены телевидением ABC, организовавшим трансляцию их оригинального еженедельного эстрадного шоу, сразу ставшего весьма популярным. Правда, смерть характерного исполнителя Папы Кинг Дриггса, только несколько недель проработавшего в программе, внесла в успех квартета каплю

горечи. The King Family Show продолжалось до 1969 года, когда сестры отправились на заслуженный отдых.

К 30-м годам XX века относится и возникновение многочисленных вокальных групп (или вокально-инструментальных ансамблей), которые представляли различные стилевые типы обширной области кантри-энд-вестерн. В качестве примера назовем «*Blue Grass Boys*» (Билл Монро, с 1936 года), «*Blue Sky Boys*» (братья Болик, с 1935 года), «*Mainer's Mountaineers*» и «*Sons of Pioneers*» (обе с 1934 года), «*Smoky Mountain Boys*» (Рой Эйкофф, с 1938 года). В сравнении с джазовыми вокальными группами их характеризовало более простое голосоведение, гармонизованное главным образом в тесном расположении (нередко в крайних голосах появлялись параллельные квинты), и прозрачное инструментальное сопровождение с доминирующим звучанием мандолин и гитар, характерное для стиля кантри-музыки, которое называется блю-грасс.

## СМЕШАННЫЕ ВОКАЛЬНЫЕ ГРУППЫ 40-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Во второй половине 30-х и, особенно, в 40-е годы качественно новый элемент в развитие вокальных групп внесли белые ансамбли, связанные с работой биг-бэндов – больших свинговых танцевальных оркестров.

Этот ряд открывают «*The Modernaires*», которые в 1935 году начинали как трио в Буффало (штат Нью-Йорк). Их первый ангажемент был в оркестре Тэда Фио Рито. Группа, в которую входили Хэл Дикинсон, Чак Голдстейн и Билл Конуэй, назывались «*Don Juan-Two and Three*». Затем они присоединились к бэнду Оззи Нельсона и стали известными под именем «*The Three Wizards of Ozzie*». Работа с Фредом Уорингом потребовала создания квартета. И после приглашения Ральфа Брюстера «*Modernaires*» стали реальностью. Поработав немного с известным биг-бэндом саксофониста Чарли Барнета, они в 1937 году присоединились к мюзикл-организации Пола Уайтмена, с которой приняли участие в его радио-шоу и записали множество классических песен той эпохи, несколько – со знаменитым тромбонистом Джеком Тигарде-

16

ном. Самый большой успех им сопутствовал в 1939 году, когда легендарный Гленн Миллер пригласил квартет записать мелодию, называвшуюся «It's Make Believe Ballroom Time» – продолжение оригинала «Make Believe Ballroom», запись которого они сделали ранее для шоу с таким же названием с биг-бэндом Мартина Блока на фирме WNEW в Нью-Йорке. Вскоре после этого Гленн Миллер сделал «Modernaires» важной частью самого популярного биг-бэнда всех времен. К группе, ставшей теперь квинтетом, присоединилась Пола Келли (госпожа Хэл Дикенсон). В 1941 году «Modernaires» снялись с оркестром Гленна Миллера в знаменитом фильме «The Sunvalley Serenade». Их многочисленные записи того времени были сделаны на фирмах Bluebird и Victor. В 1954 году группа приняла участие в съемках биографического фильма «The Glenn Miller Story», саунд-трек которого выполнила компания «20-th Century Fox». В течение последующих нескольких десятилетий «Modernaires» неоднократно гастролировали по миру, разделив свою историю и успех с бэндом последователей Гленна Миллера.

Спустя четыре года после появления «Modernaires» возник первоначально мужской октет «*The Pied Pipers*» (Билли Уилсон, Джон Хаддлстон, Чак Лоури, Хэл Хоппер, Вуди Ньюборри, Уит Уайтингхилл, Бад Харви, Джордж Фэйт). Однако свой самый большой успех они приобрели после того, как почти половина участников оставила группу. Оставшиеся «Пестрые Трубочисты» – Билли Уилсон, Чак Лоури, Джон Хаддлстон и его тогдашняя жена Джо Стаффорд – в 1939 году присоединились к бэнду Томми Дорси, сопровождая в качестве бэк-вокала Фрэнка Синатру на многих классических записях фирмы Victor. В 1942 году «The Pied Pipers» завершили работу с Дорси, Хаддлстон ушел в армию, и его заменил Хэл Хоппер, один из участников первого состава. В начале 40-х годов группа сопровождала Джонни Мерсера на нескольких треках, включая «Candy» и «Blues in the Night». Их первый самостоятельный сингл («Deacon Jones»/«Pistol Packin' Mama») был выпущен в 1943 году. Джо Стаффорд, будучи занятой своей сольной карьерой, оставила группу в 1944 и была заменена Джюн Хаттон. В конце десятилетия «The Pied Pipers» часто попадали в списки популярности, но в 50-е годы их слава умень-

шилась. Для этого ансамбля характерны две тенденции, ясно отличающие концепцию вокальных групп 40-х годов: 1) прежние трех- и четырехголосные ансамбли расширяются за счет введения дополнительных голосов; 2) изначально однородные, мужские или женские, ансамбли приобретают вид смешанных групп.

Постепенное уравнивание женских и мужских голосов, закрывающих всю шкалу естественного голосового диапазона, теперь дало возможность работать с вокальными группами как с равноценной частью оркестра наряду с остальными секциями, включая использование в гармонизации широкого расположения. Помимо названных ансамблей, такой тип исполнения в дальнейшем использовали, например, «*Mel-Tones*» с оркестром А. Шоу, «*Pastels*» у С. Кентона, с которым связано также публичное признание мужского вокально-инструментального квартета «*The Four Freshmen*».

Группа «*The Mel-Tones*» возникла благодаря случайным обстоятельствам. Барабанщик и бэнд-лидер Бен Поллак, который занимающий в то время должность менеджера-организатора бэнда Чико Маркса, должен был проявить себя как антрепренер. Он пригласил Мела Торме вместе с пятью студентами из Los Angeles City College, объявлявших себя на неофициальных выступлениях в университетском городке и за его пределами как «*The School Kids*». Функции баса группы и вокального аранжировщика у них выполнял Том Кенни, который готовился вступить в ряды армии США. Вместо него на сцене появился Торме, и первому варианту группы была дана «путевка в жизнь». В ансамбле выступали Берни Парк, Диз Дисруд, Бетти Беверидж и Джинни О'Коннор, плюс Мел Торме, который стал также аранжировщиком. Следующим призывником военного времени стал Дисруд, замененный Лесом Бакстером, в последующие годы в шоу-бизнесе заслуживший репутацию талантливого композитора-аранжировщика. Ансамбль взял новое название – «*The Skylarks*», которое, тем не менее, не помогло достигнуть им какого-либо значительного успеха. Тогда в качестве ключевого названия они попробовали лейбл «*The Mel-Tones*», действительно принесший им популярность. Как самая модная, современно звучащая вокальная группа они пели с биг-бэндом А. Шоу, снялись в нескольких кинофильмах и приняли

участие в многочисленных радио-шоу. В конечном счете, ансамбль расширил свое название до «*Mel Torme and the Mel-Tones*», учитывая двойную роль Мела как аранжировщика и сольного вокалиста. Но поскольку в 1945 году Торме также был вынужден уйти в армию, группа распалась. Однако срок его службы оказался недолгим, и в следующем году вернувшийся Мел вновь быстро воскресил «*The Mel-Tones*». Многие из своего вдохновения Торме приписывает музыкальному таланту Винса Дигана, аранжировщика группы «*Six Hits and a Miss*» середины 1930-х годов, и Биллу Конуэю, чьи находчивые обработки для «*Modernaires*» музыкально были весьма изобретательными. На протяжении всей своей длительной карьеры Мел Торме был редким явлением. И это не удивительно, так как он опережал свое время. Гармонии и аранжировки были столь расширенными, что «*The Mel-Tones*» не смогли привлечь достаточно широкий интерес, который бы обеспечил группе длительную экономическую поддержку. В результате в конце 1946 года Мел Торме решил сделать акцент на своей собственной сольной карьере.

## ВОКАЛЬНЫЕ ГРУППЫ 50-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Одной из наиболее влиятельных вокальных групп 50-х годов XX века были «*The Four Freshmen*», задавшие тон в новом революционном стиле пения с использованием тесной гармонии. Они подготовили базу для ансамблей типа «*The Beach Boys*», «*Spanky & Our Gang*», «*The Hi-Lo's*», «*The Manhattan Transfer*» и многих других. В 1948 году братья Росс и Дон Барбур, первокурсники Butler University в Индианаполисе (штат Индиана), сформировали барбершоп-квартет, названный «*Hal's Harmonizers*» по имени университетского зрителя Arthur Jordan Conservatory. В ансамбль также входили Марвин Пруитт и Хэл Крэтч. В том же году группа переключилась на более джазовый репертуар, и квартет был переименован в «*The Toppers*». Так и не став второкурсниками, братья решили испытать судьбу в качестве артистов джазовой вокальной группы и отправились в свое первое турне. Поначалу им не очень везло, их не замечали. Они разъезжали по Америке, сделали множество аранжировок, тщательно работали

над репертуаром, но пробиться на уровень настоящей популярности им не удавалось. Пруитт скоро оставил группу, и его заменил Боб Флэниген, кузен Росса и Дона. Тогда группа находилась под влиянием «Mel-Tones» Мела Торме, но вскоре она начала подавать признаки своего собственного уникального стиля с использованием свободной импровизационной вокальной гармонии. К сентябрю 1948 года квартет продолжил свой путь уже как «*The Four Freshmen*». Группа широко рекламировалась такими джазовыми легендами, как Диззи Гиллеспи и Вуди Герман. В 1950 году «*The Four Freshmen*» добились своего наибольшего успеха, когда бэнд-лидер Стэн Кентон, основоположник прогрессив-джаза, случайно услышал квартет в Дэйтоне (штат Огайо). Он созвонился с фирмой Capitol Records, на которой записывался сам, и устроил прослушивание. В том же году с группой был подписан контракт, который и решил ее дальнейшую судьбу. С этого времени она стала фигурировать в списках популярности в разделе «Вокальные группы», не один раз занимая первое место. В 1952 году ансамбль выпустил свой первый сингл, ставший хитом – «It's a Blue World», принесший им мгновенное признание среди слушателей мэйнстрима. В 1953 году на место Крэтцша пришел Кен Эррейр, которого в 1956 заменил Кен Элберг. Однако группа никогда не теряла своей устремленности. Их последующие записи «Mood Indigo» (1954), «Day By Day» (1955) и «Graduation Day» (1956) показали, что «*The Four Freshmen*» являются больше, чем просто-сенсацией, удивившей одним хитом.

Группа оставалась популярной на протяжении 50-х и в начале 60-х годов, выпуская большое количество успешных альбомов, снимаясь в кинофильмах, выступая в телевизионных передачах и давая бесчисленное количество коммерческих концертов. С появлением британских поп-ансамблей 60-х, внимание к ансамблю, в конечном счете, ослабевает. В 1961 году Дона Барбура заменил Билл Комсток. Группа сумела не распасться даже после ухода в 1992 году Боба Флэнигена, последнего из первого состава. Новые варианты группы продолжили легендарную вокальную традицию первоначального ансамбля, с добавлением новых оттенков. За счет использования фальцета квартет достиг эффектов, аналогичных саунду смешанных ансамблей. Авторами обработок были такие

20

выдающиеся джазовые аранжировщики, как Б. Холмен, Д. Рейнольдс и П. Руголо. Звучание «*Four Freshmen*» поражало слушателей, с одной стороны, изобретательным голосоведением, часто переходящим в гармонию из тесного расположения в широкое, с другой, – небывалым до сего времени вниманием к звуковым качествам и динамике исполнения, которое отличалось также свежим инструментальным сопровождением. Особенностью этой вокально-инструментальной группы было и то, что ее участники сами играли на различных инструментах – трубе, тромбоне, валторне, мелодфоне. В 2000 году группа победила в опросе читателей журнала *Downbeat* в категории «Вокальная группа года», доказывая бесконечную привлекательность квартета и подтверждая его роль как одной из наиболее важных вокальных групп джазовой истории.

В противоположность усложненной вокальной фактуре названных групп на джазовой сцене существовали различные дуэты, исходящие из унисонного принципа. Например, супружеский дуэт Джеки Кэйн – Рой Крэл и боповый дуэт Дэйв Лэмберт – Бадди Стюарт. С другой стороны, на почве в тот момент зарождающегося движения фолк-ривайвла стала культивироваться простая фактура, которую в своем исполнении использовали такие группы, как «*Almanac Singers*» (с 1940 г.) или «*Weawers*» (1949 г.). В сферу спиричуэла и в особенности госпел-сонга в 40-е годы XX века новые импульсы внесли женский квартет «*Clara Ward Singers*» (с 1943 года, фирма Savoy) и мужские вокальные группы «*Five Blind Boys*», «*Christian Travellers*» и «*The Spirit of Memphis Quartet*».

В 50-е годы XX века растущая популярность ритм-энд-блюза, городской формы негритянской музыки, и наступающая эра рок-н-ролла вывели на первый план десятки новых вокальных групп. Они вырастали на традиционно богатой блюзовой почве, создаваемой сотнями неизвестных ансамблей, деятельность которых была ограничена негритянскими гетто. Из вокальных групп этой категории, формировавших роковой музыкальный идеал, следует назвать, по крайней мере, квинтет «*Chords*», записавшийся в первой половине 50-х годов XX века в Лос-Анджелесе на независимой фирме Cat.

Из негритянских ансамблей наибольшего признания тогда добилась смешанная вокальная группа «*The Platters*», возникшая в Лос-Анджелесе в 1952 году. Ее сформировал продюсер и менеджер Сэмюэль Бак Рэм, некогда сам певший в квартете «*The Ink Spots*». «*The Platters*» были одной из лучших вокальных групп 50-х и отличались мягким, стильным исполнением популярных стандартов. Подобно «*The Ink Spots*» десятилетием ранее, они стали самой популярной черной группой своего времени, достигнув успеха в напевном стиле, называемом «середина дороги» (англ., *middle-of-the-road*), который заключал рассчитанный на популярность, гармонически богатый материал во внешне проникновенную, совершенную обработку. Группа выросла на процветающей музыкальной сцене Лос-Анджелеса. Свою первую запись она сделала в 1953 году на Federal Records. В том же году на почве работы «*The Platters*», будучи членом Федерации артистов, объединилась с группой «*The Penguins*» (которые имели национальный хит «*Earth Angel*»), подписав контракт с базирующейся в Чикаго фирмой Mercury Records, с которой сотрудничали до середины 60-х. «*The Platters*», следуя за черными вокальными группами типа «*The Ink Spots*» и «*The Mills Brothers*», вошли в новую эру современной популярной музыки. Это было время зарождения рок-н-ролла и прорыва в белый поп-бизнес черного ритм-энд-блюза. Они точно уловили тенденцию развития поп-музыки того периода и стали «классиками» своего жанра.

Первоначально изменяющийся состав стабилизировался на пяти участниках: Тони Уильямс, Дэвид Линч, Херб Рид, Алекс Ходж (позднее его заменил Пол Роби) и Зола Тейлор. Длинная череда их хитов началась в 1955 году с «*Only You*» и продолжалась до конца десятилетия, включив четыре сингла, которые завоевали первое место: «*The Great Pretender*», «*My Prayer*», «*Twilight Time*» и «*Smoke Gets in Your Eyes*». Первая запись «*Only You*», как это ни странно, не привлекала внимания широкой публики до тех пор, пока ее не проиграл один из ди-джеев Сиэтла, в конечном счете, превратив эту замечательную песню в национальный хит. Это были первые записи эры рок-н-ролла. В течение второй половины 50-х «*The Platters*», став глобальной сенсацией, от имени своего звукозаписывающего лейбла гастролировали по всему миру

в качестве «интернациональных послов доброй воли от музыки» и снялись во множестве фильмов, посвященных теме рок-н-ролла, включая «Rock Around the Clock» и «The Girl Can't Help It». В 1960 году в составе «*The Platters*» произошли некоторые изменения: группу покинул ведущий вокалист Тони Уильямс, решивший заняться сольной карьеры. В 60-х годах они имели периодический успех в чартах с такими песнями как, например, «*With This Ring*».

Секрет успеха «*The Platters*» был связан с выбором материала: старые баллады и стандарты, предшествовавшие эре рок-н-ролла, снабжались свежими, безупречными гармониями, создаваемыми аранжировками для струнных смычковых. Своим стремительным взлетом группа во многом обязана двум членам группы: Бак Рэму, продюсеру группы, менеджеру и осветителю, который действовал подобно «*The Ink Spots*» в сороковых, и Тони Уильямсу, ведущему тенору с голосом ангела, исполнявшему все высокие партии. Эмоционально насыщенный голос Тони делал искренними молитвы и тоску влюбленных, а его исполнение отличалось точностью и ясностью. Именно благодаря ему, «*Platters*» приобрели то характерное звучание, которое стало ностальгически ассоциироваться с 50-ми годами. Бархатно звучащие мужские голоса в соединении с сияющим меццо-сопрано Золы Тэйлор контрастировали звучному басу Херберта Рида и вместе создавали полновзвучные гармонии, которые в единстве с притягательной визуальной, хореографически тщательно продуманной стороной производили незабываемое впечатление. Рэм позволил Mercury Records подписывать его именем хиты группы «*The Penguins*», при условии, что они в свою очередь будут подписывать записи «*The Platters*». Сначала они маркировались пурпурным «расовым» ярлыком, но Рэм убедил фирму выпускать пластинки группы на черном «поп»-лейбле. Молодежь, только что узнавшая Элвиса Пресли и Билла Хэйли, услышав такие выдающиеся хиты, как «*Only You*» и «*The Great Pretender*», хотела знать, кто их пел, и была весьма удивлена, увидев благообразный, приглаженный черный квинтет. Даже после того, как их высокое положение на национальной сцене снизилось, «*The Platters*» оставались популярными на Юго-Западном побережье, где они стали одним из пер-

вых образцов саунда «пляжной музыки» (англ., «*beach music*»). С другой стороны, их с нежностью вспоминают как олицетворение золотой эры, когда поп, ритм-энд-блюз и рок-н-ролл сосуществовали в совершенной гармонии.

«*The Platters*» стали одной из наиболее захватывающих и популярных вокальных групп всех времен, продавшей в 50-е годы XX века свыше 53 миллионов своих дисков. А всего в ее арсенале было 16 «золотых пластинок». В области вокально-ансамблевого ритм-энд-блюза группа «*The Platters*» стала моделью для целого ряда последующих ансамблей подобного типа (например, «*The Coasters*»), и ее можно считать моделью для вокальных групп негритянской компании звукозаписи Motown. В 1990 году она была внесена в списки «Rock-n-Roll Of Fame».

Группа «*The Coasters*» к джазовому вокалу практически отношения не имеет. Начало ее популярности связано с переломным периодом в истории рок-н-ролла, когда с конца 50-х годов XX века его начал вытеснять шейк и твист, а в дальнейшем так называемый биг-бит. Данную группу относят также к стилю «*doowop*», или «*shhh-boom*». В принципе, это самая, что ни на есть развлекательная музыка, модная в 50-е и 60-е годы. Первый состав группы собрался в 1955 году: основатель коллектива и лидирующий тенор Карл Гарднер, Джимми Норман, Ронни Брайт и аранжировщик Томас Палмер. С годами группа вошла в разряд классических в истории поп- и рок-музыки. В 1987 году ее имя было внесено в почетные списки «Rock-n-Roll Hall Of Fame».

В области белой американской поп-музыки обязательно следует упомянуть канадский мужской квартет «*The Four Lads*». Уже само название группы, которое означает «Четыре парня», говорит о непритязательности их стиля. В состав ансамбля входили два канадца и два итальянца: Джеймс Арнольд, Бернард Туриш, Фрэнк Буссери и Коррадо Кодарини. Эти молодые люди начинали в 1950 году с пения в местных клубах Торонто и его окрестностях. Позже совсем недолго под именем «*Ups And Downs*» парни получили шанс испытать себя в шикарном нью-йоркском дневном клубе Le Ruban Bleu. Там их заметил популярный руководитель хора Митч Миллер и пристроил к американскому поп-бизнесу. «*The Four Lads*» приняли участие в записях певца Джонни Рэя «Cry» и

«The Little White Cloud That Cried», продажа которых достигла миллиона. После этого с «Парнями» был подписан контракт на их собственные записи. В 1953 году группа со студийным оркестром Нормана Лейдена (одним из аранжировщиков прославленного военного оркестра BBC Гленна Миллера) записала песню «Istanbul» (Н. Саймон и Дж. Кеннеди) – величайший хит в своей истории, немедленно ставший шлягером и звучавший на волнах всех известных радиостанций. Она стала их первой Gold Records, и популярность группы стала всемирной. Успешная история «*The Lads*» в настоящее время насчитывает приблизительно 50 миллионов проданных синглов и альбомов.

Кроме вокальных групп, работающих самостоятельно, приобрели значение и различные ансамбли бэк-вокала, сопровождающие поющих звезд. К ним принадлежат, например, женский негритянский квартет «*Raelets*», выступавший с Рэем Чарльзом (Atlantic, Paramount), или белый мужской «*Jordanaires*». Хотя последние работали уже с 40-х годов XX века, однако широкую известность они приобрели только благодаря совместным записям с Конни Фрэнсис, Д. Гибсоном, Рики Нельсоном и особенно Элвисом Пресли (RCA). Их более поздние самостоятельные записи содержатся на дисках фирмы Capitol. Позже Пресли сотрудничал и с другими вокальными группами: «*Imperial Quartet*», «*The Stamps*» и «*Sweet Inspirations*», что демонстрирует альбом «Pure Gold», выпущенный фирмой Orpus.

С конца 40-х годов XX века в сфере стандартной популярной музыки постепенно выдвигается квартет «*The Ames Brothers*», имеющий на своем счету такие хиты, как «You, You, You» и «Naughty Lady from Lane» (Victor). Его история началась в Молдене (штат Массачусетс). Ансамбль состоял из братьев Джо, Джина, Вика и Эдди. Родившись в непрофессиональной, но музыкальной семье, мальчики были воспитаны на классической и оперной музыке. Их родители, Дэвид и Сара Урик, были еврейскими иммигрантами из Украины, которые читали Шекспира и других классиков своим девятерым детям с момента, когда те стали достаточно большими, чтобы уметь слушать. Братья сформировали квартет с кузеном Ленни, и после того, как они отслужили в армии, им была предложена работа в ночном клубе Foxs and Hounds,

одном из наиболее причудливых клубов Бостона. Этот недельный ангажемент затянулся на несколько месяцев, когда распространилось известие об их появлении. Становясь весьма популярными, они в то время пели под названием «*The Amory Brothers*», происходившим от второго имени Вика. Именно тогда Джо решил присоединиться к группе, отмечая, что в его отсутствие они приобрели лишь избыточную развлекательность. Добравшись до Нью-Йорка, ансамбль получил работу с бэндлидером Артом Муни. Однажды Милт Габлер из фирмы Decca Records во время поиска в Leeds Publishing Company песни под названием «Should I» услышал, как ее пели «Братья» (об исполнении этой песни просила их мать). Он сделал так, что они сохранили несколько песен для фирмы Деcca. Это произошло как раз перед запретом на записи, начавшимся в январе 1948-го. Годом позже, когда запрещение было снято, «*The Ames Brothers*» стали первыми артистами, записавшимися на Coral Records фирмы Деcca. Имя Amory было сокращено до Ames. В январе 1950 года они были включены в национальный топ-список со своей первой хитовой записью «Rag Mop». Сначала ради эксперимента выступая в свободное время на радио, позже они стали регулярно появляться в таких шоу, как The Arthur Godfrey Hour и Ed Sullivan Show, тогда известном как Toast of the Town. Скоро «*The Ames Brothers*» стали высоко оплачиваемой группой, работавшей в ночных и вечерних клубах, а их популярность на телевидении стала общенациональной. В 1956 году группа блистала в своем собственном The Ames Brothers Show, транслировавшемся в ночь на пятницу. Это было первое семейное телевизионное шоу, показанное в зарубежных странах.

Следующую ступень в соединении смешанных вокальных групп с биг-бэндным звучанием с 1956 года демонстрировал своеобразный вокально-инструментальный оркестр «*Ray Conniff Singers*». Рэй Коннифф родился 6 ноября 1916 в Атлборо (штат Массачусетс). С раннего возраста Рэя окружала музыка, так как его отец был лидером-тромбонистом местного Jewelry City Band, а его мать играла на фортепиано. В период обучения в Attleboro High School Коннифф и несколько его приятелей решили создать танцевальный оркестр. Пользуясь некоторыми музыкальными подсказками своего отца, Рэй начал самостоятельно заниматься на

тромбоне и вскоре играл в оркестре партии первого тромбона. Именно для этой группы он сделал свою первую аранжировку. Особенно товарищи-музыканты ценили его интерпретацию «Sweet Georgia Brown». С началом Второй мировой войны Конифф два года провел в армии, аранжируя для The Armed Forces Radio Services в Голливуде. Он был освобожден от службы в 1946 году и начал аранжировать для биг-бэнда трубача Гарри Джеймса. Когда в конце 40-х на музыкальную сцену вторгся би-боп, Рэй, чей музыкальный вкус не сочетался с этим стилем современного джаза, на некоторое время прекратил деятельность аранжировщика. Этот перерыв стал для него трудным испытанием и в эмоциональном, и в материальном плане. Тогда он самостоятельно занялся дирижированием, досконально изучил технику звукозаписи и начал разрабатывать свою «магическую формулу» аранжировки.

В начале 50-х в карьере Кониффа произошли положительные изменения. Он встретил Митча Миллера из Columbia Records, который нанял его в качестве аранжировщика. В 1955 году Рэй, наконец, получил первую возможность испытать свою безошибочную теорию аранжировки. Удачной стала запись «Band Of Gold» трубача Дона Черри. Успех аранжировки Рэя и его дирижирование другой записью артистов побудили фирму Columbia позволить ему записать альбом под своим собственным именем. Он стал первым, кто использовал голоса и вокальную аранжировку как часть инструментовки, удваивая женские голоса трубами, высокими саксофонами или кларнетами, а мужские – тромбонами или саксофонами в низком регистре. Вокально-инструментальный оркестр отличался оригинальным составом (полный биг-бэнд плюс смешанный хор), специфической фразировкой и использованием метроритмических приемов, точно совпадающих с изобретательным инструментальным сопровождением. Дебютный альбом Рэя Кониффа «S Wonderful» продержался в лучшей «двадцатке» (the Top 20) в течение девяти месяцев. К началу 60-х годов объем продажи записей Рэя стал быстро увеличиваться. «The Ray Conniff Orchestra and Singers» пользовались большим спросом. Рэй, который обладал способностью воспроизвести в живом концерте тот же самый саунд, что и на записи, предложил публике первый живой стерео-концерт, став в этой области первым в мире.

Слушатели испытывали ощущение трех каналов стерео, передаваемых по всему концертному залу при помощи сложной звуковой стереосистемы. Критики провозгласили его концерт «музыкальным событием 60-х». Конифф показал свой «Concert In Stereo» по телевидению США, а затем последовало турне по США, Германии, Австрии и Швейцарии. Он также играл с шумным успехом в Sahara-Tahoe Hotel в Лейк-Тахо и в Sahara Hotel в Лас-Вегасе. В это время Рэй вывел хор из состава оркестра, и он получил известность уже сам по себе как «*Ray Conniff Singers*», исполняя лирический репертуар. Рэй Конифф продержался в музыкальном бизнесе более 65 лет. Он записал более 100 альбомов, было продано более 70 миллионов его альбомов, кассет и компакт-дисков. Он может гордиться также тем, что является обладателем премии Grammy в двух номинациях за запись «*Somewhere My Love*», более десяти золотых альбомов, двух платиновых альбомов («*Somewhere My Love*» и «*We Wish You a Merry Christmas*»), премии CBS Records-Best Selling Artist за 1962 год и бесчисленных международных наград. 12 октября 2002 Рей Коннифф скончался в Сан-Диего.

В 50-годы XX века появляется также ряд вокальных групп камерного состава. Так, нельзя не упомянуть замечательный вокальный дуэт «*The Barry Sisters*». Хотя его относят не к джазу, а к еврейскому поп-фолку, к идиш-поп и т. д., пение этих талантливых исполнительниц пропитано истинным джазовым драйвом, чувством свинга, и они неоднократно записывались в сопровождении биг-бэнда. Немалый вклад в популярность сестер Бэрри внес композитор, аранжировщик и руководитель оркестра Абрахам Эльштейн. Клара и Мерна Бэрри сделали многое для популяризации фольклора, как еврейского, так и других народов мира, при помощи модных тогда джазовых обработок. Их огромный репертуар включал песни на девяти различных языках. В качестве яркого примера можно назвать такие их всемирные хиты, как «*Bei Mir Bist Du Schön*», «*Hava Nagila*» и «*Ciao Ciao Bambina*». Сестры Бэрри были в США постоянными участницами различных популярных телешоу, и в первую очередь известного Ed Sullivan Show.

В области кантри-энд-вестерн следует назвать прежде всего мужской дуэт «*Everly Brothers*» (Дон и Фил Эверли), основанный

в 1957 году, отличающийся характерным двухголосием в высоком регистре и размещением основной мелодии, главным образом, в нижнем голосе (до 1960 года записи на фирме Cadence, потом – Warner Brothers Records). В списках популярности этот дуэт, сначала сам аккомпанировавший себе на гитарах, потеснил, вопреки своему хрупкому исполнению, даже «Platters». Влияние «Everly Brothers» ощущается в исполнительской манере групп британского бита, включая начинающих «Beatles».

В этой же сфере значительных успехов достигло и фольклорное «Kingston Trio» (Боб Шейн, Ник Рейнольдс, Дэйв Гуард, замененный в 1961 году Джоном Стюартом) с незабываемой интерпретацией баллады «Tom Dooley» (Capitol).

Возникшая осенью 1958 года псевдо-фольклорная группа «The Brothers Four» представляла собой вокальный квартет (Боб Флик, Дик Фоули, Джон Пэйн и Майк Керкленд), состоящий из молодых выпускников университета штата Вашингтон. Вначале они собирались, чтобы петь для развлечения своих друзей, так как их интерес к народной музыке был чисто академическим. Однако, первая же записанная ими пластинка под собственным именем квартета, выпущенная в 1960 году на фирме Columbia, привлекла к ним большое внимание любителей такого рода музыки и навела их на мысль продолжить свои выступления уже профессионально. В дальнейшем «The Brothers Four» записали более дюжины долгоиграющих альбомов (все на «Columbia»). Они исполняли песни Пита Сигера и Гая Каравана («Where Have All The Flowers Gone», «We Shall Overcome» и т. п.), но их самым великим хитом оказалась песня «Green Fields» (известная у нас под названием «Город детства» в исполнении Эдиты Пьехи) с самого первого диска. Ее автором был Терри Гилкисон, работавший на радио в качестве «фолксингера» вместе с известной народной группой «The Weavers».

Как мы уже убедились, в истории джазового вокала XX века существовали многочисленные вокальные ансамбли и группы – трио, квартеты и т. д., однородные или смешанные, которые вначале не были непосредственно джазовыми, обычно исполняя современные популярные песни. Однако в последующие годы включение в состав таких групп профессиональных джазменов значи-

тельно повысило уровень гармонической и ритмической сущности их пения. Постепенно эти группы полностью постигли голосовую фразировку приемов в манере современного джаза и были приняты на равных правах в джазовых кругах, тогда как их предшественники были больше связаны с областью популярной музыки, как сами по себе, так и через биг-бэнды.

Из джазовых вокальных групп в конце 50-х годов XX века самую оригинальную концепцию продемонстрировало смешанное трио «*Lambert, Hendricks and Ross*». В его репертуаре были не только популярные песни в джазовой обработке, но и известные инструментальные джазовые хиты, исполненные со специально написанными словами. Так довольно непростые для вокального исполнения пьесы получили вторую жизнь. Основной аранжировщик группы – белый американец Дэйв Ламберт, а автор текстов к джазовым хитам – чернокожий Джон Хендрикс. Совместную деятельность они начали в 1953 году. Их первый успех связан с исполнением известной композиции Джимми Джуффри «Four Brothers» из репертуара биг-бэнда Вуди Германа, где они воспроизвели со словами все саксофоновые соло – Зута Симса, Стэна Гетца и Эла Кона. Позже они познакомились с известной в то время джазовой певицей Энни Росс. Дебютная запись трио вышла в 1958 году и принесла ему огромный успех. В альбоме «Sing a Song of Basie» (1958, ABC-Paramount), записанном с помощью техники наложения, вошли виртуозные вокальные транскрипции аранжировок из репертуара оркестра Каунта Бэйси («Fiesta in Blues», «Jumpin' at the Woodside» и другие). Выделяется также диск «Sing Along With Basie», в котором задействован биг-бэнд «Каунта Бэйси». Новым в применении инструментального вокала, в отличие от скэта, обычно практикуемого другими джазовыми вокалистами, было использование оригинальных текстов Джона Хендрикса, которыми были снабжены как ансамблевые партии, так и соло отдельных голосов трио. В кратчайший срок группа заняла ведущее место в ряду вокальных джазовых ансамблей. Запомнились ее выступления на джазовых фестивалях в Ньюпорте (1959) и Антибе (1961). После нескольких лет успешных гастролей и записей, Энни Росс в 1962 году решила покинуть группу ради сольной карьеры, и на ее место пришла певица Иоланда Ба-

30

ван. Деятельность трио продолжалась до 1964 года, но уже с меньшим успехом. Группа распалась, а через два года в автомобильной катастрофе погиб Дэйв Ламберт, и надежды на ее восстановление не осталось. Тем не менее, Энни Росс и Джон Хендрикс позднее много сотрудничали в сфере театральной музыки, в кино и на телевидении. В истории джазового вокала группа «*Lambert, Hendricks and Ross*» осталась как яркое и неповторимое явление.

Мужской квартет «*The Hi-Lo's*» в общих чертах продолжил линию развития, начатую «*The Four Freshmen*». Он был основан в апреле 1953 года на фирме Columbia Джином Перлингом, имя которого неотделимо от вокального джаза с тех пор, как он создал эту выдающуюся группу. Участниками «*The Hi-Lo's*» были Джин Перлинг, бас-баритон, аранжировщик и лидер группы; Боб Страсен, баритон (в 1959 года был заменен Доном Шелтоном), Кларк Барроугс, тенор; Боб Морс, баритон и эпизодический солист. Квартет, который невозможно причислить к какой-то одной категории, имел большое влияние во многих музыкальных формах на протяжении 50 – начала 60-х годов. Репертуар и стилистический диапазон группы всегда был достаточно широк, на что указывает название коллектива. Он включал поп, джаз, барбершоп, калипсо, фолк, босса-нову, рекламные джинглы. Ансамбль принимал участие во многих телешоу и мюзиклах. «*The Hi-Lo's*» были вокальным квартетом, поющим в тесной гармонизации, что привело аранжировку и гармонию популярной песни к стандарту, несравнимому ни с чем и не превзойденному до сих пор. В их время сопоставимую репутацию имели, пожалуй, только «*The Four Freshmen*». Джин Перлинг был движущей силой ансамбля. Он обеспечивал группу сложными и необычными аранжировками, ставшими ее опознавательным знаком. Манера пения «*The Hi-Lo's*» отличалась роскошью, неслыханной в мире поп-музыки начала 50-х годов, и остается необычной даже теперь. Легко отличимый саунд и стиль сделали группу фаворитом телевизионных эстрадных шоу и образцом коммерческого звучания; ее влияние ощущается и сегодня. Исполнительскому стилю квартета было свойственно воображение, техническое совершенство, смелость, ясность и целостность, в то время, когда моделью для групп их типа была безопасная коммерческая усредненность. Их превосходство

в аранжировке, записи и исполнении обязано таланту Джина Перлинга, который позднее сформировал другую выдающуюся вокальную группу – «*Singers Unlimited*», продолжившую линию «*The Hi-Lo's*» и, аналогично трио «*Lambert, Hendricks and Ross*», использующую при записи технику наложения. Обычным партнером и аккомпаниатором вокалистов была инструментальная группа «*The Frank Comstock Orchestra*». Иногда «*The Hi-Lo's*» сотрудничали с известными джазовыми солистами, как, например, с певицей Розмари Клуни. После распада, связанного с «британским поп-вторжением», и ряда неудачных проектов в начале 60-х годов, в конце 70-х группа была возрождена. Она с большим успехом выступала в live-концертах и выпустила еще два значительных альбома.

Из выдающихся вокальных групп, ориентированных на *gospel music* следует выделить «*The Stars of Faith*», основанных в 1958 году бывшими участниками «*Clara Ward Singers*» во главе с Марион Уильямс и «*Deep River Boys*».

## ВОКАЛЬНЫЕ ГРУППЫ 60-Х ГОДОВ XX ВЕКА

60-е годы XX века ознаменовались небывалым до сих пор подъемом. Из необозримого множества британских групп, которые позже попали в эпицентр мировой жизни, наибольшее стилеобразующее значение имели ливерпульские «*Beatles*», основанные в 1961 году. Их принципиальный вклад в развитие современной популярной музыки является результатом широкой активности отдельных членов группы. Каждый из участников квартета – Дж. Леннон, П. Маккартни, Дж. Харрисон, Р. Старр – проявил себя в качестве сольного певца, инструменталиста, композитора, текстовика и т. д. Они в немалой степени способствовали необычности группы, что отразилось и в типе вокального состава, и в исполнении ансамблевых партий. Прелесть их исполнения была опосредована не только используемыми ими техническими изысками, но и своеобразными звуковыми и красочными расположениями, равно как и характерной орнаментикой. Различные способы голосоведения (противодвижение, параллельные квинты и кварты и т. д.) испытали влияние, с одной стороны, упомянутых «*Everly*

*Brothers*», с другой стороны, явились естественным продолжением традиций англиканского духовного пения, связанного с практикой средневекового органума. За недолгую историю своего существования (практически, это были лишь 1962–1970 годы) «*The Beatles*» оставили после себя около полусотни хитов, причем главную роль в создании этого значительного наследия сыграл плодотворный творческий союз Леннон–Маккартни. Он стал оригинальным источником множества популярных песен, которые благодаря своим привлекательным качествам вскоре вышли за рамки рок-музыки тех лет и по праву превратились в знаменитые «стандарты», представленные в репертуаре исполнителей всех эстрадных жанров и джаза различных стран. Эксперты подсчитали, что за неполное десятилетие, начиная с «сингла» «*Love Me Do*» (1962), «*The Beatles*» выпустили всего 22 «сингла», 13 LP и 14 альбомов. Всего к 1970 году было продано около четверти миллиарда (!) пластинок с записями квартета. Стиль «*Beatles*», так называемый *Mersey* или *Liverpool sound*, принадлежал к самому подражаемому в течение всех 60-х годов XX века, и его влияние заметно в деятельности многочисленных, прежде всего, британских бит-групп, например таких, как «*The Searchers*», «*Swinging Blue Jeans*», «*Jerry and the Pacemakers*» и других.

В США в этот период некоторые вокальные группы остались в стороне от такого бесплодного подражательства, содействуя, тем самым, развитию весьма дифференцированного вида современной популярной музыки 60-х годов XX века. В первую очередь это относится к негритянским ансамблям соул-музыки, из которых значительной популярностью пользовались мужские и женские вокальные группы, сосредоточившиеся вокруг компании грамзаписи Motown в Детройте. Представителями так называемого *Motown* или *Detroit sound*'а были такие группы, как «*Four Tops*», «*Gladys Knight & the Pips*», «*Isley Brothers*», «*Martha & the Vandellas*»*BI*, «*Diana Ross & the Supremes*», «*Temptations*». Из других негритянских ансамблей, помимо продукции Motown, особенно значительной была калифорнийская группа «*The 5-th Dimension*», основанная в 1967 году (Флоренс Ла-Рю, Мэрилин Мак-Ку, Рон Таунсенд, Ламонт Леммор, Билли Дэвис мл.; ABC-Paramount, Bell). Однако Западное побережье уже с самого начала

60-х годов XX века было местом деятельности целого ряда белых вокально-инструментальных ансамблей, обозначаемых общим термином «*west coast*», которые делали акцент на многоголосное пение и противостояли «британскому вторжению». К ним относятся «*Beach Boys*», основанные в 1961 году (первоначальный состав: Майк Лав, Брайен, Карл и Деннис Уилсон, Эл Жардин, Брюс Джонстоун; Capitol), «*Association*», основанные в 1966 году (Гэри Дж. Александер, Тед Бушель, Рассел Джигнер, Джим Йестер, Терри Керкмен, Брайен Коул) и «*Mamas & Papas*» (Мишель Гильян, Сэс Эллиот, Джон Филлипс, Денни Дохерти).

Более широкая стилевая картина, отражающая фолк-роковую направленность, а также современные виды исполнения кантри-энд-вестерн, была типична для другой группы из Лос-Анджелеса – «*Byrds*», основанной в 1964 году (первоначальный состав: Крис Хиллмен, Дэвиэ Кросби, Джин и Майк Кларк, Джим Мак-Гинн; Columbia). Белую версию ритм-энд-блюза представляли «*Rightous Brothers*» и «*Paul Rovere & the Raiders*». Свообразными чертами отличалась деятельность фольклорного трио «*Peter, Paul & Mary*» (Питер Ярроу, Пол Стоки, Мэри Трэйверс; Warner Brothers) и интеллектуально ориентированного дуэта «*Paul Simon & Art Garfunkel*» (CBS Records).

К выдающимся джазовым вокальным группам, возникновение которых относится на конец 50-х и начало 60-х годов XX века, принадлежат французские ансамбли «*Les Double Six of Paris*» и «*Les Swingle Singers*», некоторые участники которых сначала пели в обеих группах одновременно.

«*Les Double Six of Paris*» – вокальный секстет, организованный в 1959 году Мими Перрин, автором всех аранжировок коллектива, на фирме Phillips. В разные периоды в группе работали такие вокалисты как Моник Альдеберт-Гуэрин, Кристиан Легран (сестра композитора Мишеля Леграна), Луис Альдеберт, Уорд Свингл (будущий основатель собственной группы «*The Swingle Singers*»), Роджер Гуэрин, Эдди Луисс. Название «*The Double Six*» («Двойная шестерка») произошло от метода записи группы, когда шесть голосов удваивались при помощи наложения. Начав с исполнения музыки джазового композитора и аранжировщика Кунси Джонса, группа в 1963 году сделала записи с выдающимся трубачом современ-

ного джаза «Диззи» Гиллеспи, а в 1964 – с квартетом саксофониста и флейтиста Джерома Ричардсона. Позже установился такой состав «*Les Double Six of Paris*» – Мими Перрин, Клауди Барже, Моника и Луис Альдеберт, Боб Сمارт, Жан-Клод Бриодин.

«*Les Swingle Singers*» – вокальный октет, возникший в Париже в 1962 году. Ее основатель – Уорд Свингл до этого пел в группе «*Les Double Six of Paris*». Он вырос в США в штате Алабама, впитав дух американской культуры, но при этом тяготел к классической музыке. Вначале его группа (первоначальный состав «*Les Swingle Singers*»): Кристин Легран, Жаннет Букомон, Элис Херальд, Анни, Клод и Хозе Жермен, Жан Куссак, Уорд Свингл) пыталась существовать, подрабатывая в студиях на записях поп-музыки. Успех пришел в тот момент, когда Свингл сделал аранжировку вокальной версии «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха. Эта запись, сделанная в 1963 году фирмой Phillips, принесла группе популярность, а следующие два альбома получили по ряду номинаций призы Грэмми. Начав широкую гастрольную деятельность, группа приобрела всемирную известность. Это подтверждается фактом их приглашения к сотрудничеству ансамблем «*Modern Jazz Quartet*», признанных мэтров джаза. В начале 1969 года группа совместно с оркестром Нью-Йоркской филармонии участвовала в исполнении «Симфонии» выдающегося авангардиста Лючиано Берия. Исполняя довольно много классической музыки, но в свинговой манере с применением скэта – джазовых слогов, не несущих никакого содержания, «*Les Swingle Singers*» создали свое неповторимое звучание. Стиль ансамбля отличается чувственными и виртуозно исполняемыми адаптациями произведений барочной, классической и романтической музыкальной литературы. Для усиления джазового драйва в аккомпанементе использовались контрабас и так называемая «тройка» – малый барабан с метелками, хай-хет и тарелка. В 1973 году группа распалась, а Уорд Свингл уехал в Англию, где создал «*Swingles II*», которые продолжали успешно работать, теперь уже пропагандируя в большей степени вокальные традиции британской музыки. В 1985 году Свингл вернулся в США.

Международную известность завоевали вокальная группа «*Linha Singers*» из Чехословакии и польский вокальный квартет

«*NOVI*», основанный в 1965 году и испытавший явное влияние «*Les Swingle Singers*» (первоначальный состав: Ева Ванат, Бернард Кавка, Януш Мых, Вальдемар Парзински).

Трудно не использовать превосходной степени, когда речь заходит о вокальной группе «*The Singers Unlimited*». Их талант действительно безграничен, о чем говорит и само название коллектива. Слушая записи этой группы, поражаешься совершенному сочетанию безупречной интонации, чувству джазового стиля, изысканности аранжировок и почти невероятному владению техникой. Название ансамбля, «*The Singers Unlimited*», можно перевести как «Певцы с неограниченными возможностями». В 50-е годы XX века появилось несколько вокальных групп, которых можно считать их предшественниками. Наибольшее влияние на «*The Singers Unlimited*» оказали уже упоминавшиеся выше мужские квартеты – «*The Four Freshmen*» и «*Hi-Lo's*». С группой «*Hi-Lo's*» их роднит еще и то, что оба коллектива были созданы одним и тем же музыкантом по имени Джин Перлинг. До фанатизма преданный искусству ансамблевого пения, он экспериментировал в своих аранжировках с новыми звуковыми комбинациями, пел в «*The Hi-Lo's*» и позже в Чикаго стал известным вокалистом и аранжировщиком. Дон Шелтон также был певцом «*The Hi-Lo's*» и присоединился к Перлингу. По пути они объединились с Леном Дресслэром (голос the Jolly Green Giant) и артисткой Бонни Герман – вокалисткой и голосом за кадром. Это привело к формированию в 1967 году вокального квартета, быстро получившего известность. По сравнению с «*Hi-Lo's*», чей стиль пения считается более инструментальным, у «*The Singers Unlimited*» акцент был сделан на многоголосное, в некоторых случаях почти хоровое звучание. Достигалось оно методом наложения голосов, благодаря экспериментам Перлинга с новой технологией многоканальной записи. Ставшие открытием аранжировки, которые Джин Перлинг писал для группы, использование техники студийного наложения (тогда развивающейся технологии) способствовали появлению саунда, никогда ранее не звучавшего. Здесь следует отметить, что «*The Singers Unlimited*» – сугубо студийный проект. Их творчество изначально было нацелено только на звукозапись, поэтому в плане выверенности звука коллектив действительно не знал себе равных. Вот,

например, как музыканты работали над своей пластинкой «A Special Blend». Джин Перлинг писал свои вокальные партитуры в Сан-Франциско, где он жил, и посылал их в Лос-Анджелес аранжировщику по имени Клэйр Фишер. Тот, в свою очередь, делал для них подходящие оркестровки. Когда заканчивалась необходимая подготовительная работа, там же, в Лос-Анджелесе, записывали основные инструментальные партии. Затем Клэйр и четверо вокалистов с готовыми фонограммами летели в Западную Германию на студию MPS, расположенную в небольшой деревушке Виллинген, где они добавляли голос за голосом вокальные партии. Их число иногда достигало восьми, двенадцати, шестнадцати и более, хотя на самом деле в записи принимало участие всего четыре вокалиста. В период между 1971 и 1981 годами «The Singers» выпустили 14 долгоиграющих пластинок. И хотя со времен «Easy To Love» 80-х годов они не сделали ни одной новой записи, их популярность остается непоколебимой. Эти 14 альбомов, записанных в Германии и сейчас доступных как коллекция «Magic Voices», отражают лучшее, на что способен человеческий голос. Название «The Singers Unlimited» заслуженно и навсегда вписано в летопись вокального джаза.

## ВОКАЛЬНЫЕ ГРУППЫ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Первой из двух определяющих тенденций, которые преобладали в направленности вокальных групп в течение 70-х годов XX века, являются ностальгические ретроспективы ранних стилей. Вторая тенденция – музыкально более простая ориентация на песенное течение в стиле диско.

Первую тенденцию представляют, например, негритянский женский квартет «*The Pointer Sisters*» (Рут, Анита, Бонни, Джюн; записи на фирме Blue Thumb) и белый смешанный квартет «*Manhattan Transfer*». Обе группы были организованы в 1972 году.

«*Manhattan Transfer*» одна из самых известных во всем мире вокальных групп, имеющей репутацию джазовой, хотя в ее истории немало записей, относящихся к самым разным жанрам (фирмы Atlantic, Capitol). Группа эта – поистине долгожительница.

Официальным моментом возникновения группы считается 1 октября 1972 года, когда ее организатор Тим Хозер в Нью-Йорке объявил об этом. Его постоянные и многолетние партнеры – певец Алан Пол и две вокалистки Дженис Сигел и Лаурель Массе (позже ее заменила Шерил Бентайн). Но уже за три года до официального основания «*Manhattan Transfer*», группа записывалась в различных студиях Нью-Йорка и Нэшвилла. Так появился диск «*Jukin*», содержащий музыку в стиле ритм-энд-блюз, поп-ретро, биг-бит, кантри. Следующий диск вышел в 1975 году, принеся группе первый громкий успех. Одним из хитов «*Manhattan Transfer*» стала их вокальная версия пьесы Джо Завинула из репертуара ансамбля стиля фьюжн «*Weather Report*» – «*Birdland*», записанная в 1979 году. С тех пор группа прочно заняла нишу джазовой вокальной группы. В 1997 году «*Manhattan Transfer*» посетили Москву, выступив с одним концертом в Кремлевском дворце съездов. За годы работы этот ансамбль выпустил 20 альбомов, шесть из них получили минимум по одной премии «*Grammy*» и разошлись тиражами более миллиона. Всего у коллектива 10 золотых статуэток. По словам Тима Хозера, группа никогда не старалась придерживаться известных и традиционных музыкальных направлений и, отталкиваясь от джазовой гармонии, шла как бы в обратную сторону, отдавая инструментальные партии человеческим голосам. «*Manhattan Transfer*» уже давно считают основателями и лидерами «нового свинга». В творчестве группы корни 30-х соединились с наследием послевоенной Америки, от рок-н-ролла до бразильских танцев, а «оркестровая» вокальная манера придала квартету узнаваемый саунд и, разумеется, породила множество последователей-подражателей и поклонников.

Весьма дифференцированная область поп-музыки обнаруживает почти противоположные по своей стилистике группы. Это, например, негритянское женское трио «*Three Degrees*», основанное еще в 60-х годах XX века (Фэйт Пинкни, Шейла Фергюссон, Валери Холидей), и в противоположность им, скажем, дуэт «*Silver Convention*» (Линда Юбельхерр, участница бывших «*Humphries Singers*», популярных в Европе в начале 70-х годов XX века, затем Рамона Крафф и черная вокалистка Джеки Картер) либо популярный по сей день шведский вокальный квартет «*ABBA*».

Название последнего является аббревиатурой имен четырех участников этого знаменитого состава – Агнета Фельтског, Бенни Андерсон, Бьерн Ульвеус, Аннифрид (Фрида) Лингстад. В 1971 году этот ансамбль собрал продюсер, менеджер и автор песен Стиг Андерсон, придумавший название коллективу. В результате тщательной работы по созданию своего специфического музыкального языка «*ABBA*» в апреле 1974 года стала победителем очередного конкурса Евровидения в Брайтоне (Англия). В том же году на американской фирме «Atlantic» вышел их первый большой альбом «Waterloo» (до этого были только синглы). За последующие 10 лет в творческом активе группы появилось 11 долгоиграющих пластинок, записанных на разных фирмах, многие из которых стали «золотыми». «*ABBA*» добились широкого международного признания в основном благодаря тому, что квартет пел исключительно на английском языке и свои композиции адресовал слушателям музыки «*middle-of-the-road*». Их записи отличались полифоническим инструментальным сопровождением, искусным многоголосным пением, отменной вокальной культурой квартета и предельно выразительной музыкальной фразировкой, позволявшей с первых же звуков узнавать группу. Проникновенный лиризм, отточенность стилистики, изящество формы, высокий профессионализм – таковы «опознавательные знаки» этой группы. После турне по Европе, США и Канаде состоялись необычайно успешные гастролы в Австралии, о чем в 1979 году был снят красочный документальный фильм «*ABBA-Movie*». «*ABBA*» просуществовала около 15 лет, и к середине 80-х каждый из четверых певцов пошел своим путем, начав выступать отдельно. Агнета Фельтског написала книгу мемуаров «Вот такая я есть» (1996) о своей былой жизни поп-звезды.

Помимо упомянутых вокальных групп, которые моментально попали в сферу интересов преимущественно тинэйджеров, в рамках соответствующих жанрово-стилевых типов и в дальнейшем развиваются собственные традиции той или иной области (кантри-энд-вестерн, фолк, госпел, соул, джаз, рок).

Выдающимся ансамблем 80-х годов, ориентирующимся в основном на христианский репертуар, является группа «*Take 6*», возникшая из организованного в 1980 году Клодом МакНайтом

«*Gentlemen's Estate Quartet*» (наименование заимствовано от названия жилого комплекса для первокурсников) в Oakwood College – небольшой христианской школе в Хантсвилле, штат Алабама. Несколько месяцев спустя к группе присоединился Марк Киббл – друг детства Клода из Буффало, штат Нью-Йорк. С приходом Мервина Уоррена группа увеличилась до шести человек и взяла себе название «*Sounds of Distinction*», а чуть позже – «*Alliance*», так как группа с первым названием уже существовала. Очередное изменение привело в группу Седрика Дента, Дэвида Томаса и Элвина Чиа, и в 1987 году исполнители устроили презентацию коллектива для представителей компаний, издающих записи госпел-музыки, в книжном магазине христианской литературы в Нэшвилле. В тот же день Джим Эд Норман, знакомый с демонстрационной кассетой группы с версией «Давида и Голиафа», и теперь прослушавший их живьем, подписал с коллективом контракт от имени компании Warner Brothers, а также добился отдельного соглашения с Reunion Records на право продажи их альбомов в магазинах христианской литературы. Сложившийся состав группы не менялся несколько лет, пока в 1991 году ее не покинул Мервин Уоррен, которого заменил Джой Киббл. Являясь в первую очередь христианской группой, «*Take 6*» не ограничивались только госпелом и включали в свой репертуар произведения других стилей, в том числе и джаза, воздействующего на них эмоционально. Время от времени группа выступала с симфоническими оркестрами и биг-бэндами, например Гордона Гудвина. В то же время ансамбль блестяще владел техникой пения *a capella*, создавая мелодию, ритм, аккомпанемент и партию баса исключительно с помощью своих голосов.

Одной из лучших на сегодняшней мировой джазовой сцене является вокальная группа «*New York Voices*». Несмотря на то, что «*Voices*» самые последние по времени образования из вышеназванных, тем не менее, их нельзя назвать вторичными, подражателями. Это весьма самобытная группа, круг интересов которой простирается от джаза, бразильской музыки и поп-музыки до ритм-энд-блюза. Этот смешанный квинтет был образован в 1987 году Дэрмоном Мидером, Питером Элдриджем, Ким Назарян, Каприс Фокс и Сарой Кригер. В начальный период становления на его

стиль оказал большое влияние «*Manhattan Transfer*», но со временем в манере исполнения и саунде группы появились существенные отличия. Первый официальный концерт группы состоялся в феврале 1988 года. И сразу же последовали предложения от звукозаписывающих фирм. В январе 89-го коллектив подписал контракт с гигантом GRP и летом того же года выпустил свой первый альбом, который так и называется – «*New York Voices*». Следующие три года были заняты многочисленными выступлениями в США и Европе, а также записью второго альбома «*Hears of Fire*». В 1992 году состав покинула Сара Кригер. Ее место после долгих поисков было предложено Лорен Кинан. В мае 1993 года «*New York Voices*» записывает свой третий альбом «*What's Inside*». Спустя год из группы уходит и Каприс Фокс и оставшиеся члены ансамбля решают попробовать выступать вчетвером. Первый же выход таким составом приносит огромный успех, и «*New York Voices*» остаются квинтетом. Весной 1997 году группа подписала контракт с фирмой RCA Victor и записала свой первый концептуальный альбом «*New York Voices Sing the Songs of Paul Simon*». Весной 2001 года был выпущен альбом «*Sing, Sing, Sing*» с записью шедевров эпохи свинга. В репертуаре группы присутствуют песни самых различных направлений и жанров таких авторов, как Стиви Уандер, «*The Beatles*», Джеймс Тейлор, Пол Саймон. Безусловно, исполняются и джазовые стандарты Д. Эллингтона, Дж. Гершвина, Н. Хэфти и других. Большое влияние на группу оказали также классическая музыка и латиноамериканский джаз. Но все это пропускается через свое видение джаза. За годы своего существования группа «*New York Voices*» гастролировала по США, Европе, Японии, выступала в таких престижных залах, как Карнеги Холл, Кенеди-Центр, Линкольн-Центр, пела на сценах Цюрихской и Венской Оперы, принимала участие в многочисленных фестивалях – Северного Моря в Голландии, Монреальский фестиваль, фестиваль в Нью-Орлеане, Blues Heritage Festival, Ереванский фестиваль. Их можно услышать на альбомах других исполнителей, например, Билла Холла, Дона Себески, Антонио Карлоса Жобима. Альбом записанный совместно с оркестром каунта Бэйси даже получил Grammy. Они работали с Рэем Брауном, Бобби Мак-Феррином, Нэнси Уилсон, Джорджем Бенсоном и многими другими.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вокальные группы 30-х годов XX века, типа «*The Mills Brothers*» и «*The Boswell Sisters*» вызвали настоящую волну поющих ансамблей, включающих «*The Pied Pipers*», «*Modernaires*» и «*The Andrews Sisters*», которые добились известности в эру биг-бэндов и в 40-х годах. Однако, стремление к новому бесконечно. Во времена «*The Hi-Lo's*» и «*The Four Freshmen*», находившимися на вершине вокальной джазовой иерархии, магазины грампластинок были забиты записями вокальных трио, квартетов и квинтетов на любой вкус! Вокальная музыка даже способствовала успеху джаза, поскольку в 50-х годах рок-н-ролл захватил воображение молодежи Америки, и джаз невольно отошел на задний план, утратив развлекательную функцию. В последующие годы «*Les Double Six of Paris*», «*The Singers Unlimited*», «*The Swingle Singers*», а позже «*The Manhattan Transfer*», «*Take 6*», «*New York Voices*» вновь напомнили широкой публике, что джаз жив и продолжает развиваться.

Хотя записи многих вокальных групп, упомянутых выше, выполнены с инструментальным сопровождением, джазовая гармония идеально подходит также для аранжировок и переложений *a cappella*. Поэтому сегодня в вокальном джазе чрезвычайно популярно акапелльное пение, и творчество современных вокальных групп продолжает освещаться высокими традициями, установленными их предшественниками. Недавние записи «*The Real Group*», «*Vox One*», «*Rajaton*» и «*SoVoSo*», а также «*The Swingle Singers*» (которые в новом составе под руководством Уорда Свингла являются одной из наиболее плодотворных акапелльных джазовых групп, выступающих сегодня), столь же возвышенны и вдохновенны, как и записи их предшественников. Международного признания завоевали также и аналогичные вокальные группы «*Cool & Jazzy*» из Москвы и «*Man Saund*» из Киева. Однако творчество этих современных ансамблей требует отдельного, самостоятельного исследования.

## ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ

По данной теме на экзамен по курсу «История джаза» выносятся следующие вопросы:

1. Джазовые вокальные группы 30–40-х годов XX века.
2. Джазовые вокальные группы 50–60-х годов XX века.
3. Джазовые вокальные группы последней трети XX века.

## ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Классика в творчестве «Swingle Singers».
2. Дж. Перлинг и его вокальные группы.
3. «The Manhattan Transfer», «New York Voices» – преемственность и новаторство
4. «Golden Gate Quartet» и «Take 6» – джаз и религиозная музыка.
6. Современные джазовые вокальные группы стиля *a cappella*.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Айвазян А.* Рок: 1955/1991. Информационно-справочное издание. СПб., 1992.
2. *Багиров А.* «Битлз» – любовь моя. Минск, 1993.
3. *Бондаренко В., Дроздов Ю.* История рок-музыки. Минск, 1997.
4. *Воробьева Т.* История ансамбля «Битлз». Л., 1990.
5. *Декс Д.* Американская популярная музыка / Пер. с англ. Ю. Верменича. Воронеж, 1980. Рукопись.
6. *Дистер А.* Эпоха рока / Пер. с фр. Е. Масловой. М., 2005.
7. *Дэвис Х.* Битлз. Авторизованная биография / Пер. с англ. М., 1990.
8. *Кастальский С.* Рок-энциклопедия. М., 1997.
9. *Козлов А.* Рок: Истоки и развитие. М., 1998.
10. *Конен В.* Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М., 1994.
11. *Коротков С.* История современной музыки. Курс лекций. Киев, 1996.
12. *Крэмpton Л., Риз Д.* ROCK & POP Энциклопедия / Пер. с англ. У. Сапциной, Н. Гусевой. М., 2004.
13. *Куликова И.* Музыкальная молодежная эстрада США и стран Запада. М., 1978/9.
14. *Кумиры западной поп- и рок-музыки.* М., 1994.
15. *Кутинов А.* Лирическая рок-энциклопедия. М., 1993.
16. *Меньшиков В.* Энциклопедия рок-музыки. Ташкент, 1992.
17. *Музыка наших дней: Современная энциклопедия.* М., 2002.
18. *Овчинников Е.* История джаза: Учебник. В 2-х вып. Вып. 1. М., 1994.
19. *Овчинников Е.* Рок-музыка. История. Стили. М., 1985.
20. *Роланд П.* Рок и поп / Пер. с англ. О. Максименко. М., 2003.
21. *Симоненко В.* Лексикон джаза. Киев, 1981.
22. *Усманов О.* Герои рок-н-ролла. М., 2004.
23. *Фейертаг В.* Джаз. XX век: Энциклопедический справочник. СПб., 2001.
24. *Шмидель Г.* «Битлз» – жизнь и песни / Пер. с нем. М., 1989.

25. *Шнеерсон Г.* Американская песня. М., 1977.
26. *Berendt J.* Od raga do rocka. Wszystko o jazzie. Kraków, 1979.
27. *Bohländer C., Holler K.-H.* Jazzführer. Personenteil. Leipzig, 1980.
28. *Bohländer C., Holler K.-H.* Jazzführer. Sachteil. Leipzig, 1980.
29. *Dorážka L.* Panoráma populární hudby 1918/1978. Praha, 1981.
30. *Matzner A., Poledňák I., Wasserberger a kolektiv.* Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I. Část věná. Praha, 1980.
31. *Šolc M., Verberger J.* Piano v jazzu. Praha, 1966.
32. *Wasserberger I. a kolektiv.* Jazzový slovník. Bratislava, 1960.
33. *Wicke P., Ziegenrucker K.-E., Ziegenrucker W.* Handbuch der populären Musik. Rock – Pop – Jazz – World Music. Atlantis Musikbuch-Verlag, 2001.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

### Основная

1. *Козлов А.* Рок: Истоки и развитие. М., 1998.
2. *Конен В.* Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М., 1994.
3. *Коротков С.* История современной музыки. Курс лекций. Киев, 1996.
4. *Овчинников Е.* История джаза: Учебник. В 2-х вып. Вып. 1. М., 1994.
5. *Усманов О.* Герои рок-н-ролла. М., 2004.
6. *Фейертаг В.* Джаз. XX век: Энциклопедический справочник. СПб., 2001.
7. *Шнеерсон Г.* Американская песня. М., 1977.

### Дополнительная

1. *Айвазян А.* Рок: 1955/1991. Информационно-справочное издание. СПб., 1992.
2. *Бондаренко В.* Дроздов Ю. История рок-музыки. Минск, 1997.
3. *Воробьева Т.* История ансамбля «Битлз». Л., 1990.
4. *Дистер А.* Эпоха рока / Пер. с фр. Е. Масловой. М., 2005.
5. *Крэмpton Л., Риз Д.* ROCK & POP Энциклопедия / Пер. с англ. У. Сапциной, Н. Гусевой. М., 2004.

6. Музыка наших дней: Современная энциклопедия. М., 2002.
7. *Роланд П.* Рок и поп / Пер. с англ. О. Максименко. М., 2003.
8. *Симоненко В.* Лексикон джаза. Киев, 1981.

### РЕКОМЕНДУЕМАЯ ДИСКОГРАФИЯ

1. Вокальные группы. Мр3 – © «Адепт»™, 2001.
2. Джаз 20-х годов. Мр3 – © ООО «БИЗНЕССОФТ», Россия, 2006.
3. Джаз 60-х годов. Мр3 – © ООО «БИЗНЕССОФТ», Россия, 2006.
4. Легендарные вокальные группы. СК – © ООО «Росмэн-Аудио», 2000.
5. 100 Years of Jazz. 10 CD – 40 012 ®1999 Delta Music GmbH 50226 Frechen
6. History of Classic Jazz. 3 CD – Riverside Records, Tenth and Parker, Berkeley, CA 94710. © 1994, FANTASY, INC
7. Jazz History. 8 CD – Spiegel Edition, ® 2005 Universal Classics & Jazz © 2005 Universal Classics & Jazz, Universal Music GmbH
8. Отдельные CD конкретных вокальных групп.

**В СЕРИИ  
«БИБЛИОТЕКА МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»  
ВЫШЛИ В СВЕТ:**

**Е. Г. Шевляков. Творческие принципы  
музыкального неоклассицизма**

**И. М. Шабунова. История оркестровых стилей**

**А. М. Цукер. Отечественная массовая музыка:  
1960–1980-е годы**

**А. Я. Селицкий. Отечественная камерная опера второй  
половины XX века**

*По вопросам приобретения изданий Ростовской консерва-  
тории обращайтесь по e-mail: [riocons@mail.ru](mailto:riocons@mail.ru)*

*Учебное издание*

**Юрий Григорьевич Кинус**

**ВОКАЛЬНЫЕ ГРУППЫ В ДЖАЗЕ  
И СОВРЕМЕННОЙ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКЕ**

Технический редактор *А. В. Семенова*  
Компьютерная верстка *Н. В. Самоходкина*

Сдано в набор 29.10.08. Подписано в печать 5.11.08  
Бумага офсетная. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 3,0.  
Тираж 300 экз. Заказ № 541