

**ВИКОНАВСЬКІ МОЖЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ДЖАЗОВОЇ
ІМПРОВІЗАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ВИКОНАННЯ ТВОРІВ:
ТОМ ДЖОНС «МІЙ ПОЛІТ ДО МІСЯЦЯ»,
МАЙКЛ БУБЛЕ «ВІДЧУВАЮ СЕБЕ ДОБРЕ»)**

Мальцева О. В., Темченко І. А.

ВСТУП

Джаз, зокрема джазове вокальне виконавство, – це один із найпопулярніших напрямків діяльності співаків на сьогодні. Він не втрачає своєї актуальності від початку його виникнення аж до сьогоднішнього дня. Джазова музика особлива в своїй манері, гармонії, виконавських прийомах, звукоутворенні, орфоєпії; її своєрідна стилістика вимагає власного звукоідеалу. Виразні засоби імпровізаційної техніки в джазі надзвичайно різноманітні, що обумовлено особливостями різних джазових стилів, індивідуальної виконавської манерою музикантів, специфікою характерних для цього прийому музичних форм і жанрів.

Історичні витоки мистецтва імпровізації досліджували Л. Василенко, Т. Джойя, Ю. Панасьє, Л. Фезер, Е. Феранд та ін.

Серед фахівців з джазового мистецтва існує невелика кількість музикознавців, які займаються питаннями вокальної джазової імпровізації – адже більшість робіт присвячено інструментальному виконанню. Частково питання стандарту і імпровізації розглядав Дж. Коллієр; А. Федорченко в статті «Джазовий вокал як взаємозв'язок імпровізації та інтерпретації» детально вивчає проблему вокальної імпровізації та інтерпретації. Виконавські прийоми джазу розглядали в своїх працях дослідники А. Данильченко, Ю. Кінус, В. Омельченко, Ю. Панасьє, К. Садолін. В. Романко досліджував джаз в музичній культурі України. Питаннями особливостей артикуляції та ритміки джазової вокальної імпровізації займалися такі дослідники як К. Боландер, Н. Дрожжина, Б. Столофф, К. Холлер. Розвиток творчих здібностей до вокальної джазової імпровізації досліджували О. Павленко, Б. Столофф. Вокальна імпровізація, зокрема джазова, вивчалась такими дослідниками як, Л. Василенко, Л. Джойс, Б. Столофф та ін., але **«Виконавські можливості вокальної джазової імпровізації (на**

прикладі виконання творів: Том Джонс «Мій політ до місяця, Майкл Бубле «Відчуваю себе добре»» не були предметом вивчення. Тому ми обрали саме таку тему для нашого дослідження.

Для проведення дослідження використовувалися наступні методи: *теоретичні* – історичний аналіз, порівняння, систематизація, узагальнення досліджень з проблем історичних витоків мистецтва імпровізації; комплексний аналіз особливостей артикуляції та ритміки у вокальній джазовій імпровізації та розвитку творчих здібностей до вокальної джазової імпровізації; *емпіричні* – спостереження, вивчення виконання окремих творів естрадними вокальними виконавцями.

Теоретична база роботи складається з джерел, які умовно можна поділити на такі групи:

1. Праці, в яких висвітлено особливості артикуляції та ритміки у вокальній джазовій імпровізації (К. Боландер, Ю. Глущенко, Н. Дрожжина, Б. Столофф, К. Холлер).

2. Наукові роботи, що розкривають методи розвитку творчих здібностей до вокальної джазової імпровізації (Л. Джойс, О. Колосовська, О. Павленко, Б. Столофф, А. Шевченко).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що: *вперше* досліджено та визначено оригінальні інтерпретаційні підходи до реалізації вокальної джазової імпровізації Томом Джонсом та Майклом Бубле на прикладі творів «Мій політ до місяця» та «Відчуваю себе добре».

1. Особливості артикуляції та ритміки у вокальній джазовій імпровізації

Історія джазової музики є однією з найважливіших подій у світовій історії. Її підґрунтям стало переселення народів, що мандрували у пошуках кращого життя у Новий світ. Але якщо європейців чекало процвітання, то африканці ставали рабами. Переселенці із різних країн жили на одній території і мимоволі змушені були взаємодіяти між собою. Взаємодія торкнулась не тільки соціальної сфери, але і сфери культури, зокрема музичної. Одним із наслідків цього синтезу був і джаз.

Джаз (англ. jazz) – рід професійного музичного мистецтва, що виник у США в кінці IX – початку XX ст. у результаті взаємодії африканської та європейської музичних культур¹.

¹ Джаз – Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D0%B0%D0%B7>

Незважаючи на те, що джаз має безліч африканських рис, ми не зможемо назвати його африканською музикою в силу того, що занадто багато успадкував він від музичної культури Європи. Бо крім афроамериканців є й інші народи: англо-американці, ірландці, італійці, євреї та багато інших. Кожен з цих народів привніс в джазову музику елементи, взяті з культури свого народу. До них можна віднести європейські гімни, французькі народні пісні, іспанські пісні і танці, гірські пісні і танці.

Європейська музика внесла в розвиток джазової музики важливі риси. До них можна віднести:

а) звукоряд африканської музики має звукоряд і деякі елементи гармонії, що нагадують європейський, але основу джазу складає гармонічна система Європи;

б) європейська система нотації справила величезний вплив на процес створення джазової музики;

в) європейська музика надала джазу свій арсенал музичних інструментів (корнет, тромбон, саксофон, кларнет, фортепіано, контрабас і гітара), виняток становить лише ударна установка, у якій поєднано ударні інструменти різного походження, зібрані разом;

г) 32-тактова форма популярної пісні і форми, які використовуються в маршах і регтаймах, були запозичені з європейської музики.

Розглянемо особливості ритміки та артикуляції у вокальній джазовій імпровізації.

Більшість енциклопедичних видань розглядає *джаз* як варіювання певної заданої мелодії, що поєднується з гармонічним планом, який залишається незмінним. Виконавець може на власний розсуд міняти ступінь свободи варіювання або частково за допомогою орнаментів, або повністю, але з видозміненим мелодичним контуром.

Для джазової музики характерною є вільна зміна звукових параметрів (тембру, ритму, висоти) фрази, що вже призводить до імпровізації. Із цього випливає, що імпровізація є способом сольного мелодичного висловлювання, під час якого імпровізаційне навантаження спрямоване на одного музиканта. Мелодія і гармонія, поєднуючись, створюють єдність спонтанного, чим тут є гармонія, і заданого, чим є ритм.

Не можна вважати це визначення єдино правильним, оскільки в ньому не враховані деякі існуючі напрямки джазу, такі як новоорлеанський стиль, фрі-джаз, в якому імпровізація є

колективною, а також модальний джаз, де відсутній функціонально гармонічний план теми і його роль виконує лад².

Друге розуміння імпровізації можна зустріти в спеціальній літературі, мова в якій йде про спеціальні ідіоми, що характеризують джазове музикування. Імпровізація є тут однією з відмінних рис джазу поряд з блюзовими тонами, свінгом, хот-ритмом. Проте, хоч імпровізація і є співвідсною з цими елементами в плані зовнішньої характерності джазу, але вона не є рівнозначною з ними в контексті механізмів джазового музикування.

На думку Г. Шуллера: «Імпровізація – такий елемент джазу, який не вміщається ні в один з досі обговорюваних аспектів джазової музики, хоча, звичайно, він стосується кожного з них»³.

У третьому значенні джазова імпровізації розуміється безпосередньо як стихія джазового музикування, яка включає в себе весь комплекс виразних засобів джазу.

Специфіка джазової імпровізації проявляється в першу чергу в ритмічній організації джазового процесу. Джаз – мистецтво ритму, який визначає і мінливу суть джазової імпровізації, і творчу мотивацію музиканта.

Німецькі дослідники К. Боландер і К. Холлер вважають, що «Вихідний пункт імпровізації в джазі – бажання ритмічної участі»⁴. «Зміна таких параметрів звучання, як гармонія, мелодія, темброве забарвлення, динаміка і гучність, не викликають ефекту джазовості, але якщо ми зіграємо звичайну, хоч і не джазову, мелодію згідно законів джазового ритму, тобто зі свінгом, то вона зазвучить поджазовому та набуде імпровізаційності. Якщо розглядати свінг як принцип організації музичного часу, то він буде визначати динаміку імпровізаційних подій»⁵.

Розглянемо докладніше поняття «свінгу». Він полягає в паралельному поєднанні лінійного часу базової пульсації (граунд-біт) і нелінійного часу імпровізаційного соло. Граунд-біт являє собою рівний рух чвертей в незмінному темпі.

² Шевченко А.С. Методичні особливості опанування імпровізації. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2016. Вип. 1 (7). С. 231–239.

³ Schuller G. Sonny Rollins and the Challenge of Thematic Improvisation. URL: <https://www.jazzstudiesonline.org/files/jso/resources/pdf/SonnyRollinsAndChallengeOfThematicImprovisation.pdf>

⁴ Шевченко А.С. Методичні особливості опанування імпровізації. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2016. Вип. 1 (7). С. 231–239.

⁵ Шевченко А.С. Методичні особливості опанування імпровізації. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2016. Вип. 1 (7). С. 231–239.

Імпровізаційне соло, на противагу йому, відображає динаміку змін внутрішнього стану музиканта. Кожна доля граунд-біту розбивається ритмом соло на дві нерівні частини, які і є елементарними одиницями ритму імпровізації. Імпровізаційність цієї ритмічної комірочки полягає в тому, що співвідношення її елементів коливається в діапазоні від рівних восьмих до пунктиру.

З огляду на це, джазову імпровізацію можна визначити як фундаментальну основу джазу, специфіка якої виявляється в процесі гри зі свінгом.

Так як тема даної випускної дипломної роботи присвячена проблемі визначення виконавських можливостей вокальної імпровізації в царині естрадно-джазового вокалу, то нам необхідно звернутися до визначення джазової імпровізації естрадного вокаліста.

Джазова імпровізація естрадного вокаліста є творчим процесом створення музично-художнього образу в момент безпосереднього вокально-складового інтонування музичного (скет-спів) та літературного тексту, сутністю якого є пізнання, відтворення і поширення об'єктивно і суб'єктивно нового використання загальноприйнятих складових поєднань і привнесення нових, оригінальних складів та їх комбінацій в скет-вокал. А також це впровадження нових елементів у джазове фразування, свінг, акцентування і нова артикуляція, специфіка якої полягає в особливих способах звукоутворення, використання широкого спектру тембрових фарб і звукоімітаційних елементів в рамках структурної схеми п'єси.

Людський голос можна сміливо називати першим джазовим інструментом, а в історії всієї музики – найважливішим. Спів був певним «вихідним матеріалом» для змін в розмовній мові. У такому трактуванні можна уявити, що музика давала початок пісні також, як ритм, який виходить з музичного матеріалу, пробуджує в людині бажання рухатися в такт музиці.

Експерименти співаків із звукоутворенням привели до використання у вокальній практиці хрипких, іноді надривних звуків, які були протилежні установкам класичної вокальної школи.

2. Розвиток творчих здібностей до вокальної джазової імпровізації

Робота над імпровізацією повинна починатись з вивчення тематичного матеріалу: мелодики, гармонічної основи. Також, імпровізатор повинен знати форму твору, тональний план, усі

модуляції чи відхилення в інші тональності, секвенції. Це допоможе розвитку вільної імпровізації.

Джазова імпровізація за необхідності повинна інстинктивно поділитись музикантом на невеликі, але закінчені семантичні утворення (фрази, речення). Кожна мінімальна закінчена інтонаційно-змістова одиниця імпровізатора (музична синтагма) будується на основі попереднього інтуїтивного знання, а цій побудові передує етап планування, в якому відбувається процес кодування семантики музичної мови. Таким чином, етап планування не усвідомлюється імпровізатором і майже зливається з актом втілення музичної думки. Швидкість проходження етапу планування музичної синтагми забезпечується досконалим володінням комунікативних навиків та високою інструментальною технікою⁶.

Запропоновані нами прийоми допоможуть при оволодінні системою навичок імпровізації.

Отже, на нашу думку, для оволодіння особливостями артикуляції та ритміки у вокальній джазовій імпровізації варто:

1. Накопичувати музичний досвід. Слід грати різну за стилем та жанром музику. Американський піаніст та виконавець Уолтер Бішоп наголошував: «Я намагаюсь витягти найкраще з будь-якої музики, яку слухаю або вивчаю»⁷. На нашу думку, основа імпровізації – це слуховий та гральний досвід, який є фундаментом для комунікативно-творчої діяльності.

2. Слухати та аналізувати. Варто слухати, насолоджуватись, розшифровувати, відчутти та проаналізувати почуту музику. Для прикладу, Ігор Бриль, народний артист Росії, видатний піаніст та композитор радить: «Аналізуючи соло, необхідно намагатися знайти мотив, простежити розвиток, знайти кульмінацію твору, звернути увагу на засоби для досягнення кульмінації...»⁸. Тому потрібно вслухатись у виконання, почути головну ноту, тип ритмічного малюнку, початок та кінець фрази, з'ясувати, яким саме чином відбувається розвиток та власне сама імпровізація.

3. Необхідно попередньо внутрішньо почути те, що має бути відтворено. З цього приводу Кей Віндінг, американський тромбоніст, віртуоз 50-х–60-х років ХХ ст. акцентував: «Ви повинні грати те, що

⁶ Романко В.І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації: дис. канд. мистецтвознавства. 2001. 193 с.

⁷ Колосовська О.М. Імпровізація, як розвиток творчої фантазії (через призму джазового виконавства). Актуальні питання гуманітарних наук. 2014. Вип. 8. С. 129–132.

⁸ Колосовська О.М. Імпровізація, як розвиток творчої фантазії (через призму джазового виконавства). Актуальні питання гуманітарних наук. 2014. Вип. 8. С. 129–132.

ви чуєте»⁹. На цьому тлі відбувається співдіяння свідомого та підсвідомого. Потрібно подумки вигадати та записати у голові власний фрагмент і тільки тоді миттєво відтворити зафіксований в розумі текст з притаманним живим духом музики¹⁰.

4. Підбирати по слуху та транспонувати (для вільного володіння не лише інструментом, але й власними музичними думками). Навчання імпровізувати передбачає синтез та розвиток слухових і зорових якостей, що зумовлюються миттєвим реагуванням на передчуття та відтворення музичних уявлень у живому звуці. Також, взявши для початку фразу (потім і речення), транспонувати в різні тональності. Для кращого розвитку слухових уявлень варто проспівати фразу, потім зіграти. В подальшому використовувати чергування співу та гри.

5. Спираючись на гармонічну основу, вигадати щось власне, або гармонізувати власні думки, взявши основну ноту і прикрасивши її. При цьому можна використати: мелізматіку, хроматичні утворення, акцентування, гліссандо, вжити інтервали, арпеджіо, різноманітні штрихи та ін. Відтак, «Опершись на основні тони акордів, спробуйте скласти імпровізовану мелодію, але при цьому не намагайтесь відразу грати в складній ритмічній структурі»¹¹.

6. Навчитись імпровізувати спочатку для себе (наприклад в класі), а потім для слухачів. Відомо, що гра при наявності публіки дещо сковує виконавця. Втім, якщо експромт вдається, – це вагомий стимул для продовження у тому ж напрямку. Власне практика приводить до покращення майстерності імпровізації, також «гра дуже стимулює до складання музики»¹².

7. Спробувати колективну імпровізацію. Саме колективна імпровізація є найвищою ланкою музичної творчості. Адже саме тут проявляються усі набуті інтерпретаційно-художні якості у виконавській концепції імпровізації. «... Усі музиканти ансамблю повинні говорити однією мовою, в цьому сенсі виразовим засобом має бути притаманна стилістична єдність та цілісність»¹³.

⁹ Feather L. The Pleasures of Jazz. New York. Delacorte Press, 1976. 244 p.

¹⁰ Романко В.І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації : дис. канд. мистецтвознавства. 2001. 193 с.

¹¹ Колосовська О.М. Імпровізація, як розвиток творчої фантазії (через призму джазового виконавства). Актуальні питання гуманітарних наук. 2014. Вип. 8. С. 129–132.

¹² Колосовська О.М. Імпровізація, як розвиток творчої фантазії (через призму джазового виконавства). Актуальні питання гуманітарних наук. 2014. Вип. 8. С. 129–132.

¹³ Колосовська О.М. Імпровізація, як розвиток творчої фантазії (через призму джазового виконавства). Актуальні питання гуманітарних наук. 2014. Вип. 8. С. 129–132.

Таким чином, розвиток творчих здібностей у процесі імпровізації, сприяє вдосконаленню слухових, зорових уявлень, розвитку відчуття ритму, вільному володінню інструментом та власне досягненню невимушеної поведінки виконавця на сцені. Також прослуховування різноманітної музики надає більшої обізнаності у різних її напрямках, стилях та формах і допомагає у розширенні музичного кругозору.

Невід'ємною частиною імпровізації є наявність творчої фантазії, завдяки якій учень має можливість виконувати джазові твори в різних варіаціях, урахувуючи індивідуальні можливості, а також формувати власну авторську імпровізацію.

Формування навичок вокальної імпровізації є найважливішими в процесі розвитку творчих здібностей учнів. Цей процес є складним і суперечливим. Авторська концепція джазового твору, яка є основою, зазнає певних змін залежно від особистості учня й рівня його професійної підготовки. Розвиток індивідуальності учня, його самостійного творчого мислення є головним завданням для опанування вокальної імпровізації.

Музична імпровізація є одним із головних елементів джазу, що лежить в основі навчання учнів/студентів на уроках джазового вокалу. Вона заснована на певних правилах, музичних законах, гармонічних зворотах, музичній грамотності й виконавському досвіді музиканта. Виходить, що на відміну від композитора імпровізатор має оперативно створити музичну думку в певному стилі й довершити її у виконанні.

Виділимо специфічні особливості вокалістів, які навчаються джазовій імпровізації: комбінаторна пам'ять, уява, фантазія, технічні можливості, музичне мислення, оскільки в імпровізації музикант реалізує свій духовний і емоційний потенціал, оперуючи під час виконання джазової композиції блоками музично-художньої інформації, поєднуючи їх в різних комбінаціях, знаходить найбільш повне, детальне художнє втілення думки.

Учень, який прагне опанувати імпровізацію на уроках джазового вокалу, має набагато більше можливостей для виявлення своєї творчої індивідуальності. Він може не тільки варіювати динаміку й темп музичної композиції, а також змінити мелодичну лінію, урізноманітнити специфічними прийомами виконавства відповідно до характеру та стилю твору.

Імпровізація поєднує закономірності стилю виконання та ступеню володіння відповідними засобами музичної виразності джазового мистецтва. Зауважимо, що джазовий вокал визначається

індивідуальними якостями учня: манера виконання – володіння особливою вокальною позицією, якій притаманні глибина звучання й рухливість голосу; характерні вокальні тембри – специфічні забарвлення музичного звуку; джазове фразування художньо осмислене виділення фраз під час виконання музичних творів. Логіка вокального фразування будується за принципом розмовної мови, використовуючи цезури, паузи та смислові акценти. Важливо інтуїтивно не порушувати при цьому загальний зміст музичної композиції. Можна також починати фразу раніше або пізніше відносно основного метру, і, таким чином, застосовувати випереджальне фразування або фразування із запізненням. Для багатьох учнів складні технічні пасажі стають самоціллю, а не засобом розкриття змісту, характеру твору та свого ставлення до нього, що приводить до розпаду стильової цілісності та зміненню художньої сутності джазового вокального твору¹⁴.

Уникнути зазначених проблем видається можливим, якщо навчання вокальної імпровізації учнів у музичних школах розпочинати з формування вміння аналізувати музичний матеріал. На нашу думку, виконавський аналіз має здійснюватися за такими параметрами: жанрово-стильові особливості твору (охарактеризувати конкретний музичний жанр, визначити стильові особливості й засоби музичної виразності), його художні образи (настрій, характер, основна думка тощо), обов'язковий переклад по рядках та літературний переклад (для вокальних творів з іноземною мовою); музична форма та структура (куплетна, наявність інтродукції або середньої частини, блюз, квадрат, складна форма, наявність бриджу); аналіз окремих музичних елементів. Процес підготовки пісні до виконання завжди потребує аналізу, через те, що поверхове, приблизне розуміння тексту, мелодії та відчуття гармонії обов'язково себе виявлять під час виконання невірною вимовою, неточною інтонацією, помилковими акцентами та зруйнованою перспективою. Саме тому свою роботу учень повинен починати з виконавського аналізу джазового стандарту. Наголосимо, що використання подібного виконавського аналізу дозволяє навчити учнів сприймати твори усвідомлено й, таким чином, підготувати їх до повноцінної творчої та педагогічної діяльності¹⁵.

¹⁴ Василенко Л.М. Про вокальну імпровізацію в джазі: становлення скету : дис. канд. пед. наук. Київ, 2003. 211 с.

¹⁵ Шевченко А.С. Методичні особливості опанування імпровізації. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2016. Вип. 1 (7). С. 231–239.

Отже, щоб навчитися імпровізувати, необхідно навчити учня слухати. У цьому контексті слухання джазової музики стає однією з найважливіших методичних особливостей імпровізації. Іншою методичною особливістю стає систематичне використання аналітичних прийомів. Той музичний матеріал, над яким працює учень, повинен бути максимально опрацьований, проаналізований, обміркований, зрозумілий і засвоєний.

На початковому етапі роботи над джазовим твором найважливішими методичними прийомами стають копіювання й імітування голосом. Потрібно грати на інструменті та співати те, що було виконано раніше видатними джазовими виконавцями. Слухати, підбирати та грати на фортепіано, записувати нотами як диктант на сольфеджіо, а потім співати музичну фразу або фрагмент не тільки по нотах, але й ритмічно та динамічно виразно – так, як виконавець, який копіюється. Чим більше учень слухає, здійснює нотний запис власних слухових уявлень, відтворює імпровізаційні фрагменти на фортепіано й голосом, займається транспозицією, тим більше матеріалу мається в арсеналі для подальшого використання в інших стандартах та імпровізаційних фрагментах. Робота над імпровізаційними фрагментами полягає у тому, щоб на слух «зняти» цікаву фразу, записати її, грати та співати в повільному темпі або поза темпо-ритмом, вивчити напам'ять і співати у відповідній манері. Кожен раз, працюючи над заданою імпровізацією, учень накопичує музичні й ритмічні фрази-заготовки, тим самим створює для себе «банк імпровізаційних фраз».

Серед методичних особливостей роботи щодо накопичення музично-слухового досвіду, необхідно навчити учня записувати й порівнювати вокальні імпровізації різних виконавців на одну джазову тему(стандарт). Слухаючи й порівнюючи виконавські інтерпретації цього стандарту ми робимо висновок, що у кожного з виконавців є своє бачення та трактування цього твору. Однак, спільним є те, що всі версії виконані у стилі свінг¹⁶.

Отже, розбираючи вокальні імпровізації різних виконавців, учні набувають музично-слуховий досвід, пізнають широкий діапазон імпровізаційних рішень і створюють власну версію. Одночасно необхідно вести роботу з накопичення досвіду музично-творчої діяльності. Вона, як правило, проходить у трьох напрямках: розвиток ритмічного й формування гармонічного мислення, а також створення

¹⁶ Шевченко А.С. Методичні особливості опанування імпровізації. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2016. Вип. 1 (7). С. 231–239.

мелодій, в основі яких лежать певні інтонаційні мотиви. Вправи, які застосовуються в межах цього методу, мають виконуватись учнями вокальною технікою скет. Означена техніка є специфічним засобом джазової вокальної імпровізації, за якої голос використовується для імітації музичного інструменту, а спів не несе лексичного смислового навантаження. Скет є однією з відмінних рис джазового вокального мистецтва.

Дуже важливим є метод розвитку ритмічного мислення професора вокального коледжу Берклі в Бостоні Боба Столоффа. Ми рекомендуємо для роботи його метод «Scat drums». Сутність його методу полягає в тому, що учень імітує голосом гру ударних інструментів і так освоює ритміку джазової музики. У своїх вправах Боб Столофф рекомендує імітувати великий і малий барабан, хай-хет, тарілки та будує вправи за принципом поступового ускладнення матеріалу¹⁷.

Дуже важливим у навчанні вокальної імпровізації є етап формування гармонічного мислення. Це складний процес, який потрібно розпочинати з вивчення акордових позначень джазової музики. Існують акорди, які найчастіше вживають у джазовій музиці: великий мажорний септакорд, малий мінорний септакорд, малий мажорний септакорд, великий мінорний септакорд, зменшений септакорд, малий зменшений септакорд. Безпосередньо, формування гармонічного слуху в учнів проходить у процесі вивчення музичного твору. Серед методичних прийомів – розбір форми та гармонічної схеми пісні або стандарту, «проспівування» вертикалі кожного акорду та ладу, який утворюється на його основі. Наступним завданням для учня буде створення мелодичного звороту на основі даної гармонії, а пізніше за таким принципом створювати невеличкі фрази та об'єднувати їх в імпровізаційний квадрат. Зауважимо, що на початковому етапі роботи учню необхідна допомога викладача та концертмейстера.

Аналізуючи різні версії одного джазового стандарту та формуючи навички вокальної імпровізації з використанням гармонічного аналізу, ми застерігаємо учнів від створення нелогічних і безглузких імпровізаційних мелодій. Викладач у роботі з учнями повинен направити їх увагу на грамотність викладу та емоційне виконання музичного матеріалу, тому що учні-імпровізатори на початковому етапі не спроможні створити повноцінні музично-художні образи.

¹⁷ Bob Stoloff. Blues Scatitudes. Vocal Improvisations Of The Blues. Gerard & Sarzin Publishing Co., 2003.

Створення мелодій на основі певних інтонаційних ходів стане наступним методичним прийомом розвитку музично-творчих можливостей учнів. Аналізуючи та порівнюючи вокальні імпровізації різних виконавців, ми помічасмо, що мелодичні обороти, які переплітаються з гармонічними схемами, мають однотипну структуру. У джазовій практиці ці ходи мають назву «лікі» (від англ. lick – злизувати) тому, що ці ходи джазмени знімають у майстрів джазової музики.

У свій час «лікі» були відкриті Чарлі Паркером та Дізі Гіллеспі. О. Степурко у своїй роботі «Скет-імпровізація» описує найпоширеніші лікі: пентахорд – коли у тризвуках заповнюється терція минаючим тоном; хвиля – хроматичне заповнення терцієвого тону акорду; відскок – ефект вступних тонів; петля Паркера – цей мотив охоплює акордовий тон, як аркан; капкан – мотив стискається навколо акордового тону, поступово наближаючись до нього; доріжка – мотив будується по великій секунді, яка по секвенції знижується по півтонах; зигзаг – коли на не акордовому звуці накопичується мелодійна енергія і потім проривається шістнадцятими, із збереженням тріольної пульсації; зліт – висхідний хід по терціях; спіраль Паркера – найчастіше зустрічається у мінорі¹⁸. Ознайомившись із цими ходами-ліками, учень отримує завдання скласти з них невеличкі фрази, які увійдуть у структуру вокальної імпровізації. Наприклад: капкан – петля – зліт; зліт – хвиля – петля – пентахорд – відскок; зигзаг – пентахорд – відскок.

Отже, серед найважливіших методичних особливостей опанування імпровізації на уроках джазового вокалу слід вирізняти виконавський аналіз, зокрема джазових стандартів, і накопичення музично-слухового та вокально-імпровізаційного досвіду, які конкретизуються в низці методів і прийомів. Виконавський аналіз має здійснюватися за такими параметрами: визначення жанрово-стильових особливостей твору, характеристика його музичної мови й художніх образів, обов'язковий переклад тексту по рядках та літературний переклад вокальних творів з іноземною мовою, визначення музичної форми та структури твору, аналіз окремих музичних елементів. Накопичення музично-слухового та вокально-імпровізаційного досвіду відбувається у процесі слухання, запису, порівняння й відтворення імпровізацій. Акумуляція досвіду вокально-імпровізаційної діяльності в учнів на уроках джазового

¹⁸ Василенко Л.М. Про вокальну імпровізацію в джазі: становлення скету : дис. канд. пед. наук. Київ, 2003. 211 с.

вокалу відбувається шляхом виконання різноманітних творчих завдань: ритмічної імпровізації за допомогою гармонічного акомпанементу, створення окремих інтонаційно-мелодійних ходів, креація мелодії на основі певної гармонії та різних ладів. Імпровізація базується на закономірностях стилю виконання, а її якість залежить від ступеню володіння відповідними засобами музичної виразності, причому у джазовому вокалі мають значення індивідуальні якості учнів, зокрема, манера виконання, характерні вокальні тембри, джазове фразування¹⁹.

3. Інтерпретація вокальної імпровізації Тома Джонса у творі «Мій політ до Місяця»

«Мій політ до Місяця» («Fly me to the Moon») – всесвітньо відомий джазовий стандарт – класична джазова пісня, написана Бартом Ховардом. Одним з найвідоміших виконавців цього твору вважається Ф. Сінатра. Але на цю композицію іще до Сінатри було записано близько ста каверів, а до кінця ХХ століття їх кількість вже перевершила три сотні.

В різні часи «Мій політ до Місяця» виконували Елла Фіцджеральд, Френк Сінатра, Перрі Комо, Аструд Жілберту, Доріс Дей, Тоні Беннетт, Метт Монро, Ейпріл Стівенс, Уес Монтгомері, Olívia, Джулі Лондон, Jazzamor, Агнета Фельтског, Нет Кінг Коул, Анджеліна Джордан, Аніта О'Дей, Сара Воган і інші. Існують також інструментальні аранжування цієї пісні.

А тепер, перш ніж перейти до аналізу інтерпретації вокальної імпровізації *Тома Джонса* у творі «Мій політ до Місяця», ми стисло розглянемо кар'єрний шлях співака, щоб мати уявлення про нього як про творчу особистість. Це дозволить нам глибше зрозуміти його виконавський стиль та його індивідуальні підходи до трактування музичного матеріалу.

Виконавський діапазон Т. Джонса включав поп, рок-н-рол, ритм-н-блюз, шоу-мелодії, кантрі, танці, соул і госпел та американський блюз. У 2008 році *New York Times* назвала його музичним «перевертнем», який міг «переходити від задушевного хрипу до попсового співу з голосом, хрипким і красивим». Джонс продав

¹⁹ Шевченко А.С. Методичні особливості опанування імпровізації. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2016. Вип. 1 (7). С. 231–239.

понад 100 мільйонів платівок, з них 36 хітів входять в число 40 кращих в Великобританії і 19 – в США²⁰.

Така стильова гнучкість можлива тільки завдяки природній музикальності та високому рівню володіння своїм голосом, зокрема технічними тонкощами джазового вокалу. Наприклад, стиль соул передбачає певну свободу виконання з елементами імпровізаційності, рок-н-рол – чіткий ритм, енергійну стрімку подачу твору, емоційність, а американський блюз – це взагалі «музика між нот». Не розуміючи її зсередины, правильно заспівати її просто не можливо. Робота в усіх цих стилях справила величезний вплив на всю його музичну творчість.

Отже ми можемо констатувати дуже високий рівень професіоналізму Т. Джонса як співака, а також наявність чітко вираженого власного стилю, якому властива енергійність, експресія, а подекуди навіть легка епатажність.

Всі ці риси у поєднанні з досвідом роботи у різних стилях розвинули у ньому дуже потужний творчий потенціал як вокаліста-виконавця.

Тому не дивно, що саме Том Джонс записав, на нашу думку, найоригінальніший варіант джазового стандарту «Мій політ до Місяця», який потім увійшов в історію джазової музики як ода із самих вдалих інтерпретацій цього твору.

Перш ніж перейти до більш детального аналізу інтерпретації вокальної імпровізації Тома Джонса у творі «Мій політ до Місяця» слід відмітити саму головну особливість аранжування акомпанементу (інструментальний супровід – джазовий біг бенд), яку ніхто не реалізовував ні до нього (а до 1969 р., коли Т. Джонс представив публіці цю пісню, її виконали біля тридцяти виконавців), ні після (більше двох сотень співаків). Це поєднання двох стильових напрямків джазу – босанови та свінгу. Що є особливо цікавим тому, що пісня не втратила канонічності звучання, але до мрійливої босанови додався емоційний, експресивний розвиток у стилі свінг. І все це поєднання було зроблено настільки органічно, що ця інтерпретація не могла бути не поміченою.

Пісня починається інструментальним вступом у характерній для Джонса манері – вона вривається у вуха слухача як несподіваний гість, різко відкриваючи входні двері. Це кілька акордів оркестрового tutti з яскравим звучанням мідних духових інструментів. А потім

²⁰ Том Джонс. Матеріал з Вікіпедії . URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BC_%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%BD%D1%81

вони затихають і починається легка хвилеподібна босанова. Вокальна партія тут поєднує в собі риси босанови із стрімкими синкопованими фразами, характерними для індивідуального стилю самого Джонса. Так продовжується до слів «іншими совами». А далі до акомпанементу приєднуються мідні духові, і останні слова куплету доспівають уже у ритмі свінгу з коливаннями у голосі подібно до гітарного бенду, різкими синкопами та довільними акцентами на слабку долю і продовжених з цих нот фраз.

Потім енергійні розгойдування свінгу знову переходять у мрійливу босанову, в якій проводиться другий куплет. Потім, за прикладом першого стовпчика, основна тема виконується знову зі стильовим зіставленням босанова-свінг.

А от при другому повторенні теми обох куплетів в акомпанементі ми чуємо уже повністю енергійний розкотистий свінг без протиставлення йому босанови. Вокальна партія тут просто кишить ритмічними зміщеннями, стрімкими синкопованими фразами, грою динамічних відтінків та акцентами на ключових наголошених звуках. Також сер Том, у притаманній його індивідуальному стилю манері, додає від себе слова до основного тексту (наприклад, вигук «please!» (англ. «будь ласка») із слайдом або «Oh, baby!» (англ. «О, мала!») перед словами «іншими словами»). Це доволі поширений прийом у джазовому вокалі, але не всі співаки використовують його настільки харизматично та влучно, як Т. Джонс.

Закінчує він твір триразовим повторенням слів «In other words» (англ. «іншими словами»), кожного разу вносячи елементи імпровізації то у мелодію, то у ритм. Тут ми чуємо придихальні оспівування, мелізми, подібно до духових інструментів, вокальні бенди, ніби копіюючи звучання електрогітари. Вся кода звучить свіжо, експресивно, життєствердно.

Отже, інтерпретація вокальної імпровізації Тома Джонса у творі «Мій політ до Місяця» є наслідком творчого середовища, створеного з одного боку супроводом, з іншого – креативним потенціалом голосу самого Т. Джонса.

Слід відмітити саму головну особливість аранжування акомпанементу (інструментальний супровід – джазовий біг бенд), яку ніхто не реалізував ні до нього (а до 1969 р., коли Т. Джонс представив публіці цю пісню, її виконали біля тридцяти виконавців), ні після (більше двох сотень співаків). Це поєднання двох стильових напрямків джазу – босанови та свінгу. Що є особливо цікавим тому, що пісня не втратила канонічності звучання, але до мрійливої босанови додався емоційний, експресивний розвиток у стилі свінг.

Вокальна партія поєднує в собі риси босанови із стрімкими синкопованими фразами, характерними для індивідуального стилю Джонса. У процесі виконання твору використовуються різноманітні прийоми звукоутворення та звуковедення: ритмічні зміщення; стрімкі синкоповані фрази; гра динамічних відтінків від форте до субтонового піано; різкі акценти на ключових наголошених звуках; імітація прийомів гри музичних інструментів, наприклад, коливання у голосі подібно до гітарного бенду, а також придыхальні оспівування та мелізми, подібно до духових інструментів; різкі синкопи та довільні акценти на слабку долю і продовження з цих нот фраз. Також сер Том, у притаманній його індивідуальному стилю манері, додає від себе слова до основного тексту.

4. Інтерпретація вокальної імпровізації Майкла Бубле у творі «Відчуваю себе добре»

Є такі пісні, у яких немає «рідного гурту» чи виконавця. Вони ніби мандрівники блукають від одного голосу до іншого, від одних прихильників до інших – приречені бути вічно популярними, але до кінця не пізнаними. Такою стала і пісня «Відчуваю себе добре» («Feeling Good»).

Більшості любителів сучасної музики композиція Feeling Good відома у виконанні Ніни Сімон або рок-групи Muse. І лише самим обізнаним меломанам відомо, що вперше пісня прозвучала в мюзиклі «Рев густої фарби – запах натовпу» («The Roar of the Greasepaint – The Smell of the Crowd»), спеціально для якого вона і була написана.

З тих пір вона перетворилася в стандарт, і її грали та співали багато відомих співаків та груп. Пісню склали Леслі Брікасс і Ентоні Ньюлі. Вони ділили авторські права, працюючи разом, але відомо, що текст написав Брікасс, а Ньюлі працював над музикою. Публіка вперше почула композицію 3 серпня 1964 року, коли її на прем'єрі мюзиклу в Ноттінгемі заспівав Сай Грант. Пізніше, коли постановка переїхала на Бродвей, пісню виконував Гілберт Прайс.

За сюжетом, вона звучить з вуст темношкірого хлопця, який взяв верх над одним з головних героїв, поки той сперечався з іншим персонажем про правила гри. Перемігши опонента, він і взявся співати «Відчуваю себе добре» («Feeling Good»).

На сьогодні, самими відомими виконавцями цієї пісні є Ніна Сімон (на її інтерпретацію зроблено найбільше каверів), гурт «Мьюз» і трохи менш відомий Майкл Бубле.

Перш ніж перейти до аналізу інтерпретації вокальної імпровізації М. Бубле у творі «Відчуваю себе добре», ми стисло розглянемо

кар'єрний шлях співака, щоб мати уявлення про нього як про творчу особистість. Це дозволить нам глибше зрозуміти його виконавський стиль та його індивідуальні підходи до трактування музичного матеріалу.

Співак і актор Майкл Стівен Бубле є класичним джазовим і соул-співаком. Свого часу вважав кумирами Стіві Вандера, Френка Сінатру і Еллу Фіцджеральд²¹. Сьогодні він знаходиться в числі найпопулярніших виконавців композицій Great American Songbook. У його скарбничці вже є кілька премій Grammy, а також Juno Awards. Популярність музиканта велика в США, і він впевнено підкорює музичні чарти Європи²².

У 17 років він пройшов і виграє в шоу Talent Search in British Columbia, саме з цього і почалася його кар'єра. З тих пір у нього було кілька пісень і альбомів № 1, за які він отримав кілька нагород.

Пристрасть до джазу йому прищепив дід. Разом з онуком він слухав старі вінілові платівки, занурюючи хлопчика в світ вигадливих акордів і мелодій. Працював простим водопровідником дідусь став для Майкла провідником в чарівний світ колекційних записів, які і стали основою пристрасті Бубле до класичного джазу і соул-музики²³.

Завдяки таким знаменитим артистам, як Елла Фіцджеральд, Стіві Уандер, Френк Сінатра і Тоні Беннетт, незабаром Майкл вирішив, що хоче піти по їх знаменитим стопах. Бубле сказав: «Я хотів бути співаком, і я знав, що це була музика, яку я хотів грати і співати»²⁴.

Поступово Бубле прийшов до рішення стати музикантом. Він почав займатися в музичній школі і вчився грати на фортепіано. Виявилось, що у хлопчика є схильність: заучування композицій давалося йому напрочуд легко. Наявність почуття ритму і музичного слуху стали першими приємними новинами для музиканта. Майкл став виконувати відомі композиції і складав власну музику. Профільним напрямком він вибрав для себе естрадний джаз і залишився вірним йому і по сей день²⁵.

²¹ Michael Bublé (Майкл Бубле): Біографія артиста. URL: <https://uk.salvemusic.com.ua/michael-buble-majkl-buble-biografiya-artista/>

²² Michael Bublé (Майкл Бубле): Біографія артиста. URL: <https://uk.salvemusic.com.ua/michael-buble-majkl-buble-biografiya-artista/>

²³ Michael Bublé (Майкл Бубле): Біографія артиста. URL: <https://uk.salvemusic.com.ua/michael-buble-majkl-buble-biografiya-artista/>

²⁴ Michael Bublé (Майкл Бубле): Біографія артиста. URL: <https://uk.salvemusic.com.ua/michael-buble-majkl-buble-biografiya-artista/>

²⁵ Michael Bublé (Майкл Бубле): Біографія артиста. URL: <https://uk.salvemusic.com.ua/michael-buble-majkl-buble-biografiya-artista/>

Отже ми можемо констатувати величезний творчий потенціал цього співака та чудове розуміння стилістичних особливостей джазової музики. Тому є логічним той факт, що саме ним було створено одну з найвдалиших та найоригінальніших інтерпретацій джазового стандарту «Відчуваю себе добре», яка справедливо посіла своє місце в історії джазової музики.

У його виконанні вона звучить з одного боку по-класичному джазово, а з іншого сучасно, актуально та свіжо. Це досягається завдяки вдалому аранжуванню, яке поєднує у собі риси «ери свінгу» (класичний свінговий біг бенд – ритм-секція та живі мідні духові інструменти) та сучасні прийоми популярної музики (тембр синтетичних струнних на синтезаторі), а також вокальній партії, яка є повністю комплементарною інструментальному супроводу.

У переважній більшості виконавців ця пісня звучить одноманітно, без вираженого розвитку. А в інтерпретації Бубле вона має чітко виражені етапи розвитку з кульмінацією в кінці. Ще однією її особливістю є чітко виражена індивідуальна стильова манера виконання, яку можна виділити серед інших співаків.

Починається твір з легкого інструментального вступу, який поєднує в собі фон синтетичних струнних та тремоло живих струнних (альтів та скрипок). Такого аранжування цієї частини твору не було в жодній з версій цієї пісні.

До нього майже одразу приєднується вокальна партія. Перший куплет проводиться повністю під цей прозорий супровід, поєднуючи в собі риси речитативності та синкопованої кантилени. Закінчується він діалогом вокалу із крещендо струнних інструментів.

Далі йде короткий, але досить емоційний програш tutti біг бенду. Після такого сплеску експресії все різко затихає. Вокальна партія, яку супроводжує тріольна пульсація фортепіано, поєднує у собі масу прийомів: вільно ритмічні фрази в стилі соул поєднуються із свінговими репліками та слайдоподібними крещендо.

У проведенні третього куплету тріолі фортепіано в акомпанементі зберігаються, але до нього додається тембр синтетичних струнних синтезатора, що створює ефект більш щільного звучання. Динамічний та ритмічний розвиток отримує також і вокальна партія: атака звуку стає більш твердою, синкопи стають гострішими, подача фраз більш стрімкою. І завершується куплет дворазовим повтором слів «для мене» у рефрені з кульмінаційною нотою на форте угорі із ефектом бенду, подібно до електрогітари.

Далі звучить програш оркестрового tutti біг бенду у свінговій пульсації. На відміну від студійного запису, під час живих виступів Бубле вставляє у цій частині скетові імпровізаційні фрази.

Останній куплет демонструє максимальну експресію. Вокальна партія насичена стрімкими фразами, які чергуються із протяжними нотами на форте і мецо-форте. Завершується він подвійним проведенням рефрену з постійним кульмінаційним піком у другому.

Завершується твір кодою із легким, але чітким ритмічним розгойдуванням у виконанні мідних духових. А Бубле проспівує слова «я почувуюся добре» кілька разів, застосовуючи різні прийоми вокальної імпровізації (слайдові крещендо з акцентованими нотами, придихальні оспівування, субтонові піано, додаткові слова).

Індивідуальні підходи до інтерпретації вокальної імпровізації Майкла Бубле у творі «Відчуваю себе добре» роблять його варіант виконання дуже самобутнім. У ньому поєднується традиційне джазове звучання 30-50-х років ХХ століття (розквіт ери свінгу) з актуальними тембрами та прийомами сучасної поп-музики. У ній ніби зустрічаються минуле і майбутнє, що надає загальному звучанню унікальності. Такого поєднання немає в жодній іншій інтерпретації.

ВИСНОВКИ

У ході нашого дослідження було опрацьовано й проаналізовано низку наукових джерел, що дозволило реалізувати мету, завдання дослідження та прийти до наступних висновків.

Показано, що специфіка джазової імпровізації проявляється в першу чергу в ритмічній організації джазового процесу. Якщо розглядати свінг як принцип організації музичного часу, то він буде визначати динаміку імпровізаційних подій.

Доведено, що джаз як рід музичного мистецтва склався в кінці ХІХ – на початку ХХ століття під впливом африканських ритмів, європейської гармонії із залученням елементів афро-американського фольклору, а також надбань народної музики інших народів. Джаз фактично став не тільки основою всієї популярної музики, але й складним художнім музичним мистецтвом, яке порівнюють з традиційною академічною музикою західного світу. Столітня історія джазу дозволяє зробити висновок про те, що його екстраординарність полягає, в першу чергу, в поєднанні імпровізаційності та синкопованого ритму у пульсі свінгу. Джазова вокальна імпровізація – це творче переосмислення вокального твору у процесі його виконання, яке реалізується за допомогою оригінального фразування, акцентування, ритмічних та мелодичних видозмін, використання особливих засобів звукоутворення та широкого спектру тембрових фарб, а також звукоімітаційних елементів у межах гармонії та основного ритму пісні.

Також визначено особливості артикуляції та ритміки у вокальній джазовій імпровізації. Показано, що специфіка джазової імпровізації проявляється в першу чергу в ритмічній організації джазового процесу. Якщо розглядати свінг як принцип організації музичного часу, то він буде визначати динаміку імпровізаційних подій. Доведено, що джазова імпровізація естрадного вокаліста є творчим процесом створення музично-художнього образу в момент безпосереднього вокально-складового інтонування музичного (скет-спів) та літературного тексту, сутністю якого є пізнання, відтворення і поширення об'єктивно і суб'єктивно нового використання загальноприйнятих складових поєднань і привнесення нових, оригінальних складів та їх комбінацій в скет-вокал.

Показано шляхи розвитку творчих здібностей з вокальної джазової імпровізації. Визначено, що робота над імпровізацією повинна починатись з вивчення тематичного матеріалу: мелодики, гармонічної основи. Також, імпровізатор повинен знати форму твору, тональний план, усі модуляції чи відхилення в інші тональності, секвенції. Це допоможе розвитку вільної імпровізації. Доведено, що реалізацію методу формування навичок вокальної імпровізації слід проводити за двома напрямками: накопичення музично-слухового досвіду та накопичення досвіду музично-творчої діяльності. Для оволодіння особливостями артикуляції та ритміки у вокальній джазовій імпровізації варто: накопичувати музичний досвід; слухати та аналізувати почуту музику; попередньо внутрішньо почути те, що має бути відтворено; підбирати по слуху та транспонувати; спираючись на гармонічну основу, вигадати щось власне, або гармонізувати власні думки, взявши основну ноту і прикрасивши її; навчитись імпровізувати спочатку для себе (наприклад у класі), а потім для слухачів; спробувати колективну імпровізацію.

Проаналізовано інтерпретаційні підходи до вокальної джазової імпровізації Тома Джонса та Майкла Бубле на прикладі творів: «Мій політ до місяця» та «Відчуваю себе добре». Доведено, що інтерпретація вокальної імпровізації Тома Джонса у творі «Мій політ до Місяця» є наслідком творчого середовища, створеного з одного боку супроводом, з іншого – креативним потенціалом голосу самого Т. Джонса. Головною особливістю інтерпретації вокальної імпровізації Тома Джонса у творі «Мій політ до Місяця» є аранжування акомпанементу (інструментальний супровід – джазовий біг бенд), яку ніхто не реалізував до нього (коли Т. Джонс представив публіці цю пісню, її виконали біля тридцяти виконавців) та після нього (більше двох сотень співаків). Це поєднання двох

стильових напрямків джазу – босанови та свінгу, де до мрійливої босанови додався емоційний, експресивний розвиток у стилі свінг. Таке контрастне поєднання було реалізовано дуже органічно та глибоко індивідуально. Визначено, що вокальна партія поєднує в собі риси босанови із стрімкими синкопованими фразами, характерними для індивідуального стилю Джонса. У процесі виконання твору використовуються різноманітні прийоми звукоутворення та звуковедення: ритмічні зміщення; стрімкі синкоповані фрази; гра динамічних відтінків від форте до субтонового піано; різкі акценти на ключових наголошених звуках; імітація прийомів гри музичних інструментів, наприклад, коливання у голосі подібно до гітарного бенду, а також придихальні оспівування та мелізми, подібно до духових інструментів; різкі синкопи та довільні акценти на слабку долю і продовження з цих нот фраз. Також сер Том, у притаманній його індивідуальному стилю манері, додає від себе слова до основного тексту.

Доведено, що інтерпретація вокальної імпровізації Майкла Бубле у творі «Відчуваю себе добре» була реалізована завдяки величезному творчому потенціалу співака та чудовому розумінню ним стилістичних особливостей джазової музики. Тому є логічним той факт, що саме ним було створено одну з найвдаліших та найоригінальніших інтерпретацій джазового стандарту «Відчуваю себе добре», яка справедливо посіла своє місце в історії джазової музики. Показано, що у його виконанні пісня звучить з одного боку по-класичному джазово, а з іншого сучасно, актуально та свіжо. Це досягається завдяки вдалому аранжуванню, яке поєднує у собі риси «ери свінгу» (класичний свінговий біг бенд – ритм-секція та живі мідні духові інструменти) та сучасні прийоми популярної музики (тембр синтетичних струнних на синтезаторі), а також вокальній партії, яка є повністю комплементарною інструментальному супроводу. Доведено, що ще однією її особливістю є чітко виражена індивідуальна стильова манера виконання, яку можна виділити серед інших співаків. Характерними її рисами є поєднання у собі маси прийомів: поєднання ритмічно вільних фраз у стилі соул зі свінговими репліками та слайдоподібними крещендо; імітаційні техніки (мелізми, оспівування, бенди подібно до електрогітари та духових інструментів); діалогічні співставлення рис речитативності та синкопованої кантилени. Індивідуальні підходи до інтерпретації вокальної імпровізації Майкла Бубле у творі «Відчуваю себе добре» роблять його варіант виконання дуже самобутнім. У ньому поєднується традиційне джазове звучання 30-50-х років ХХ ст., що характеризуються розквітом ери свінгу з актуальними тембрами та

прийомами сучасної поп-музики. Такого поєднання немає в жодній іншій інтерпретації.

АНОТАЦІЯ

У статті подано результати дослідження особливостей артикуляції та ритміки у вокальній джазовій імпровізації та інтерпретаційних підходів до вокальної джазової імпровізації Тома Джонса та Майкла Бубле на прикладі творів «Мій політ до місяця» та «Відчуваю себе добре», а також показано шляхи розвитку творчих здібностей з вокальної джазової імпровізації.

Цей матеріал буде корисним для викладачів мистецьких шкіл, музичних коледжів та вищих навчальних закладів у галузі культури і мистецтва, які займаються естрадним і джазовим співом. Інформація статті може бути використана для розробки програм із дисциплін «Виконавська інтерпретація» та «Основи вокальної імпровізації» спеціальності «Музичне мистецтво» спеціалізації «Естрадний спів» та спеціальності «Естрадний спів» та «Постановка голосу» у музичних училищах і коледжах культури та спеціальності «Естрадний спів» в початкових закладах мистецької освіти. Матеріал також буде корисним для розширення змісту методичних рекомендацій.

Література

1. Bob Stoloff. Blues Scatitudes. Vocal Improvisations Of The Blues. Gerard & Sarzin Publishing Co., 2003.
2. Feather L. The New Encyclopedia of Jazz. London, Bonanza Random House, 1961. 527 p.
3. Feather L. The Pleasures of Jazz. New York. Delacorte Press, 1976. 244 p.
4. Ferand E.T. Die Improvisation. 2 Ausg. Koln, 1961. 370 p.
5. Gioia T. How to Listen to Jazz. New York, Hachette Basic Books, 2016. 272 p.
6. Michael Bubl  (Майкл Бубле): Біографія артиста. URL: <https://uk.salvemusic.com.ua/michael-buble-majkl-buble-biografiya-artista/>
7. Panassie H. Histoire du vrai jazz. Paris, 1959. 236 p.
8. Schuller G. Sonny Rollins and the Challenge of Thematic Improvisation. URL: <https://www.jazzstudiesonline.org/files/jso/resources/pdf/SonnyRollinsAndChallengeOfThematicImprov.pdf>
9. Василенко Л.М. Про вокальну імпровізацію в джазі: становлення скету : дис. канд. пед. наук. Київ, 2003. 211 с.

10. Джаз – Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D0%B0%D0%B7>

11. Дрожжина Н.В. Розвиток виконавських здібностей вокалістів у контексті музичного мистецтва естради. Проблеми педагогіки мистецтва. Музична педагогіка і мистецтвознавство. 2007. Вип. 1. С. 118–129.

12. Колосовська О.М. Імпровізація, як розвиток творчої фантазії (через призму джазового виконавства). Актуальні питання гуманітарних наук. 2014. Вип. 8. С. 129–132.

13. Романко В.І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації : дис. канд. мистецтвознавства. 2001. 193 с.

14. Том Джонс. Матеріал з Вікіпедії. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BC_%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%BD%D1%81

15. Шевченко А.С. Методичні особливості опанування імпровізації. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2016. Вип. 1 (7). С. 231–239.

Information about the authors:

Maltseva Olena Volodymyrivna,

Honored Artist of Ukraine,

Associate Professor at the Department

of Musical Art and Choreography

Educational and Scientific Institute of Culture and Arts of Taras

Shevchenko Luhansk National University

3, Kovalya str., Poltava, 36000, Ukraine,

Methodist Teacher

Poltava Children's Music School № 3 named after B. Hmyria

11, Ivan Mazepa str., Poltava, 36000, Ukraine

Temchenko Ivan Anatoliiiovych,

Senior Lecturer

Poltava Children's Music School № 3 named after B. Hmyria

11, Ivan Mazepa str., Poltava, 36000, Ukraine