

Скажімо, якщо четверта нота дорівнює двом восьмим або чотирьом шістнадцятим нотам, рух п'яти нот можна поділити на дві шістнадцяті (одна восьма) та шістнадцяту тріоль (друга восьма), або ж навпаки. У випадку із септолею – на одну із цих восьмих буде припадати чотири тридцять другі ноти. Складніші поєднання нот можна розглядати пропорційно даному прикладу відносно четвертої ноти.

Висновки. Таким чином, можна стверджувати, що набуття основних навичок метроритміки в дітей розвивається насамперед завдяки вправам та правильному викладу педагогом даного матеріалу. Систематична та послідовна робота над вирішенням відповідних завдань є однією з тих умов, що необхідні для розвитку такої здатності. Зважаючи на це, аби навчальний процес майбутнього музиканта відбувався правильно, важливо контролювати розвиток музичних здібностей дитини, зокрема розвиток метроритмічного слуху.

УДК 78.036.9:784

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Апатский В. М. Основы теории и методики духового музыкального исполнительского искусства / В. М. Апатский // Учебное пособие. – К. : НМАУ им. П. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Волков Н. В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах : [монография] / Н. В. Волков. – М. : Альма Матер, 2008. – 399 с.
3. Конорова Е. В. Методическое пособие по ритмике / Е. В. Конорова. – М., 1972. – Вып. 1. – 124 с.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз // Записки педагога. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
5. Теплов Б. М. Избранные труды : в 2 т. / Б. М. Теплов. – М. : Педагогика, 1985. – Т. 1. – 328 с.
6. Теплов Б. М. Психология музических способностей / Б. М. Теплов. – М. = Л. : Изд-во АПН, 1947.

Дата надходження до редакції: 23.10.2018 р.

Аліна ПЕРЛОВСЬКА,
студентка магістратури
кафедри естрадної музики Інституту мистецтв
Рівненського державного гуманітарного університету

ВПЛИВ ЕПОХИ СВІНГУ НА СТАНОВЛЕННЯ ДЖАЗОВОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Статтю присвячено важливому етапу розвитку джазового вокального мистецтва – епосі свінгу. Висвітлено теоретичні особливості його значення відповідно до історичного розвитку, що сприятиме поглибленому розумінню музичної мови, виконавської техніки, художньо-образного змісту, стилістики джазових вокальних творів, а також накопиченню музично-слухових та вокально-імпровізаційних навичок і знань. Розглянуто низку вокально-технічних джазових прийомів, що виникли в період великих оркестрів у 30-40-х роках ХХ століття.

Ключові слова: джазовий вокал, свінг, саунд, скет, крунінг.

Статья посвящена важному этапу развития джазового вокального искусства – эпохе свинга. Освещены теоретические особенности его значения в соответствии с историческим развитием, что будет способствовать углубленному пониманию музыкального языка, исполнительской техники, художественно-образного содержания, стилистики джазовых вокальных произведений, а также накоплению музыкально-слуховых и вокально-импровизационных навыков и знаний. Рассмотрен ряд вокально-технических джазовых приемов, возникших в период больших оркестров в 30-40-х годах ХХ века.

Ключевые слова: джазовый вокал, свинг, саунд, скэт, крунинг.

The article is devoted to the problem of one of the important stages in the development of jazz vocal art, named, the «swing era». The theoretical features of its significance in relation to the historical stages of development, for the deep understanding of musical language, performing technique, artistic-figurative content and stylistics of jazz vocal works, for accumulation of musical-auditory and vocal-improvisational skills and knowledge are highlighted in this article. A series of vocal-technical jazz techniques that arose during the period of «big orchestras» of the 30`s and 40`s of the 20th century is highlighted too.

Key words: jazz vocal, swing, sound, scat, crooner.

Постановка проблеми. Джазове мистецтво загалом має інструментальну основу, при цьому вокальне виконавство є одним із найважливіших аспектів цієї музики. Джазовий вокал як напрям популярної музики займає вагоме місце в системі музичного навчання й виховання дітей в Україні, зокрема в багатьох музичних закладах відкриті відділення джазового виконавства, а також функціонують відповідні студії та різноманітні курси, хоча в цілому вітчизняна система музичної освіти опирається на світові академічні традиції. Зважаючи на це, теоретичні й методичні рекомендації щодо навчання джазового вокалу та його основ виконавської техніки майже відсутні [1].

Аналіз наукових досліджень та публікацій.

Окремі аспекти проблеми формування навичок джазового вокалу висвітлено в дослідженнях щодо історії виникнення та становлення джазу (Е. Барбан, О. Баташев, І. Горват, Ю. Кінус, Дж. Колліер, В. Конен, Е. Овчинников, В. Озеров, Ю. Панас'є, У. Сарджент, В. Симоненко), методичних посібниках, що акцентують увагу на питаннях специфіки джазового вокального виконавства (Н. Дрожжина, В. Юшманов, Б. Столофф), публікаціях, які розглядають проблему інструментальної імпровізації у джазі (І. Бріль, В. Ровнев, О. Степурко, В. Срохін, О. Овчинников, І. Юрченко) тощо. Проте очевидно є недостатня увага дослідників до актуальності проблематики зародження основних технічних прийомів джазового вокального виконавства, що потребує подальшого історико-теоретичного вивчення, обґрунтування, а також практичної реалізації [1].

Метою статті є визначення сутності епохи свінгу та виокремлення цього вокального мистецтва в контексті розвитку оркестрової музики, обґрунтування впливу його інструментальних технік на розвиток вокального джазового мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Дослідники джазового вокального мистецтва неодноразово стверджували, що одним із найважливіших навичок у роботі виконавця та майбутнього викладача-мистецтвознавця є знання основ і стилів музичної мови джазу. Музична наука, публіцистика та педагогіка особливу увагу приділяли вивченню проблем, пов'язаних із джазовою інтонацією. Самі ж музиканти суть джазового інтонування визначають через поняття «свінг», доступне лише завдяки безпосередньому зануренню в «душу» інтонаційного процесу.

Поняття або явище свінгу у джазі існує незалежно від цього стилю. Це один із трьох головних елементів, що існує поряд із мистецтвом імпровізації та блюзовим відчуттям, без якого не можна уявити джазове виконавство. Для професійних джазових музикантів свінг – це те відчуття, за відсутності якого зіграти джаз неможливо. У свій час свінг найкраще відтворив Дюк Еллінгтон, зігравши у 1932 році композицію «It Don't Mean A Thing, If It Ain't Got That Swing» («Все те, що не має в собі свінгу, не має ніякого сенсу»). Виконавська майстерність свінгу залежить від темпераменту, індивідуального відчуття стилю виконання та емоційної образності музики.

Термін «свінг» у джазовому мистецтві трактується у декількох смислових значеннях: як характерний, виразовий засіб джазового виконавства; як метроритмічна структурна джазова організація; як особливий стиль оркестрового джазу; як історична джазова епоха.

Означенням поняттям називають властиву тільки джазу поліритмію, відмінності ритмічних акцентів, мелодичної лінії та акцентів основного метра композиції. Напруга та розслаблення звукової матерії, «розгойдування» ритму й протискладення йому надають джазовій музиці пружності та «пульсації». Вміння музиканта знайти баланс між цими невідповідностями й становить собою суть терміна «свінг».

Свінг – це загальна назва цілого пласта культурного життя ХХ століття; синкретичне, контрастне та неподільне поняття, що відображає суть та природу джазу.

Виокремлюють також таке поняття, як «свінговий бум» – джазовий стиль 30–40-х рр. ХХ століття. Означений стиль є досить багатогранним і водночас наділеним безперечною внутрішньою цілісністю. Володимир Симоненко у праці «Лексикон джазу» (1981 р.) зазначав, що свінг сформувався ще в середині 30-х рр. ХХ ст. і був перехідним періодом між традиційним та сучасним джазом. Провідний консультант у галузі джазового мистецтва, професор Нью-Йоркського університету Маршал Стернс, у своєму доробку «The Story of Jazz» (1956 р.) стверджував, що впродовж одного десятиліття (із 1935 по 1945 рр.) відбулися найґрунтовніші перетворення в історії джазу, відомі як *era swing*.

Вирішальну роль у процесі переходу джазу від класичної форми до свінгу відіграли представники чиказької школи, в музиці яких сформувалися основні відмінні стильові риси майбутньої свінгової епохи, а саме:

- у всіх відношеннях на передній план вийшли й зайняли домінуючі позиції елементи західної музики;

- на зміну невеликим за чисельністю оркестрам, котрі виконували хот-імпровізації, прийшли ансамблі, які за своїм складом нагадували західні симфонічні оркестри;

- остаточно оформилися інструментальні секції розширених за складом оркестрів, які отримали назву «біг-бендів»;

- нововведенням щодо колишніх груп стала секція саксофонів, що включала спочатку щонайменше трьох виконавців;

- сформувалися й окремі секції труб і тромбонів, у самостійну секцію відійшли ритмічні інструменти, основною функцією яких стало забезпечення рівномірної чотирипульсної бітової пульсації;

- провідним мелодійним інструментом стала труба;

- однією з головних умов свінгу стала імпровізація соліста на фоні підготовленого, складного акомпанементу. Цей стиль вимагав від музикантів досконалої техніки, знання гармонії та принципів організації й розвитку музичної форми.

Джазове вокальне мистецтво розвивалося універсально відповідно до загальної еволюції джазу та стало одним із найважливіших аспектів цієї музики, про який би період його історичного розвитку не йшлося. Зацікавлення викликають не лише перші виконавці блюзу, а й виконавці наступних періодів – від новоорлеанського джазу, епохи свінгу, бі-бопа і аж до сучасності. Таким чином, вокал набув своїх унікальних особливостей і став одним із головних засобів джазової виразності, а індивідуальні якості співака – важливими його характеристиками.

Технічний та стильовий аспекти джазового вокального мистецтва збагатилися саме в епоху свінгу – у 30–40-х рр. ХХ ст. Одночасно із розвитком інструментальної музики у створенні іміджу оркестру важливого значення став набувати вокал, що в деяких випадках навіть перевищував популярність самого бенду. Багато залежало від того, наскільки лідер потребував вокаліста і з якими технічними можливостями він хотів його бачити. Керівники оркестрів розуміли, що будь-яке розширення складу гурту лише сприятиме зміцненню репутації.

Навіть після того, як співаки поступово ставали самостійними виконавцями, минулі зв'язки з біг-бендами надавали їм певного романтичного ореолу й підвищували популярність. Наприклад, при згадці таких відомих зірок, як Френк Сінатра й Джо Стаффорд, у пам'яті відразу виникало ім'я Томмі Дорсі; Доріс Дей нагадувала про бенд Леса Брауна; Елла Фіцджеральд – про Чіка Вебба; Пеггі Лі – про Бенні Гудмена.

Варто також зауважити, що були й інші співаки, які збагачували та розвивали інновації свінгового вокалу, а саме: Боб Еберлі, Хелен О'Коннелл із Джиммі Дорсі, Рей Еберлі та Меріон Хаттон із Гленном Міллером, Дік Хаймс і Хелен Форрест із Гаррі Джеймсом, Кенні Сарджент та Пі-Ві Хант із Гленом Гресом, Бі Уейн із Ларрі Клінтоном, Айві Андерсон із Дюком Еллінгтоном, Мілдред Бейлі з Редом Норвом, Аніта О'Дей із Джинном Крупую, Джун Крісті зі Стеном Кентоном, Доллі Доун із Джорджем Холлом, Бонні Дейкер з Оррін Такером, Джиммі Рашинг із Каунтом Бейсі та, звичайно, Кармен Ломбардо з оркестром свого брата.

Джазовий вокал визначався індивідуальними якостями співака. Важливою при цьому була джазова манера виконання, характерні вокальні тембри та джазовий вокальний саунд.

Саунд (з англ. *sound* – звук, звучання) – це «... спосіб звукоутворення, типологія атаки звука, манера інтонування та тлумачення тембру. Він є індивідуалізованою формою прояву звукового ідеалу в джазі» [4].

Вокал набув інструментального характеру виконання, який запозичив саме в період епохи великих оркестрів. Згодом у процесі розвитку джазової музики вокалісти все частіше намагалися наслідувати у своїх імпровізаціях інструменталістів, які найяскравіше проявилися в манері так званого «скет-співу» (тобто фонетичної імпровізації, коли виконавець використовує не слова чи фрази, а окремі склади). Спів «фонемами» також став новизною в період 30–40-х рр. ХХ ст. та найважливішою відмінною рисою джазового вокалу.

Отже, саме в епоху великих оркестрів з'явився абсолютно новий вокально-технічний прийом скет (*scat*) – запозичена джазовими музикантами із афроамериканського фольклору вокальна техніка так званого складового (безтекстового) співу, що ґрунтується на артикуляції непов'язаних за сенсом складів та звукових поєднань. У джазі цей прийом інтерпретувався у віртуозний тип імпровізації, де вокал прирівнюється до музичного інструмента. Інколи таку вокальну манеру називають терміном «інструментальний спів».

Згодом техніка скету трансформувалася у стиль боп, а ще пізніше – у боп-скет [4]. Як свідчать історичні джерела, його започаткував ще в 1926 році видатний трубач Луїс Армстронг, який свої інструментальні фрази почав наслідувати голосом. Упродовж 40-х рр. ХХ ст. у зв'язку з виникненням стилю боп джазовий спів значно ускладнився та отримав назву «боп-скет», розвитку й популяризації якого сприяла Елла Фіцджеральд.

У техніці джазового вокального мистецтва в період 50–60-х рр. ХХ ст. з'являється ще одна особлива манера співу під назвою «крунінг» (з англ. *croon* – наспівувати, муркотіти) – джазово-естрадна манера,

виконання якої відрізняється специфічною інтимністю, легкістю, тихим напізвуччям, що набула поширення з розвитком мікрофонно-підсилювальної техніки. Виконавці означеної вокальної техніки виступали в супроводі біг-бандів. Так звана крунінгська манера співу включала в себе такі елементи, як традиції блюзу й гавайської музики, бродвейських мюзиклів та бельканто тощо. Характерними особливостями крунінгу є невимушене звуковидобування, оповідна й елегантна подача матеріалу, імітація розмовної техніки в паузах між куплетами. При цьому тембральна насиченість голосу відіграє особливу роль, а отже, разом із нею й саунд.

Найвизначнішими джазовими вокалістами, які збагатили та інтегрували цю техніку в мистецтво джазу, були Бінг Кросбі, Енді Вільямс, Перрі Комо, Френк Сінатра, Джо Дассен, Дін Мартін, Нет Кінг Коул, Тоні Беннетт, американський дуєт «The Righteous Brothers» [7].

У процесі співпраці вокалістів та інструменталістів у період джазової епохи свінгу 30–40-х рр. ХХ ст. з'явилося та розвинулося багато виконавських вокальних прийомів, що пов'язані з використанням глісандо, фальцету, вібрації, носових гортанних звуків, шепоту та різкого форсування нот, а також інших зовнішніх звукових ефектів – таких, як скет, шаут, крунінг, свінг і, звичайно, провідним компонентом у джазі завжди залишається музична імпровізація.

Висновки. Епоха свінгу 30–40-х рр. ХХ ст. значно збагатила та водночас ускладнила джазове вокальне мистецтво різноманітними прийомами ритмічного, імпровізаційного, артикуляційного й тембрового характеру; виокремилася значення індивідуальності музичної мови виконавця-соліста. Спільна об'єднана праця вокалістів та інструменталістів уможливила створення значної кількості унікальних професійно-майстерних виконавських прийомів.

Таким чином, джазовий вокал став одним із найскладніших проявів володіння голосом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Електронний ресурс. – Режим доступу : file:///C:/Users/User/Downloads/apmov_2016_1_26.pdf.
2. Кинус Ю. Г. Из истории джазового исполнительства / Ю. Г. Кинус. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2009. – 157 с.
3. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. – Москва : Советский композитор, 1984. – 310 с.
4. Коллиер Дж. Становление джаза / Дж. Коллиер. – Москва : Искусство, 1980. – 269 с.
5. Самин Д. К. 100 великих вокалистов / Д. К. Самин. – М. : Вече, 2004. – 274 с.
6. Степурко О. Скэт-импровизация : учебное пособие / О. Степурко. – Москва : Гид. – 53 с.
7. Michael Pitts and Frank Hoffman. The Rise of the Crooners. – Scarecrow Press, 2002.

Дата надходження до редакції: 23.11.2018 р.