

## Джазовая вокальная импровизация: историография вопроса

Ковальчук Е. Ю.

Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Т. Рыльского  
НАН Украины, Киев

Рассмотрены и обобщены научные подходы изучения джазовой вокальной импровизации. В процессе исследования проанализирована специфика изучения джазовых техник. Импровизация – это процесс, направленный на непрерывный поиск нового, творческое самовыражение и самоутверждение исполнителя, способного почувствовать в постоянных звуковых моделях неповторимую палитру музыкальных образов. Ретроспективный анализ джазового искусства свидетельствует о том, что раннему (традиционному), в том числе новоорлеанскому джазу, свойственна коллективная орнаментальная импровизация; чикагскому – сольная, вариационная; стилю свинг – аранжированная; би-бопу – импровизация; на аккордовую структуру; модальному джазу – импровизация с варьированием ладо-тонального плана; фри-джазу – произвольная импровизация.

Джазовая музыка особая в своей манере, гармонии, исполнительских приемах, звукообразовании, орфоэпии; ее своеобразная стилистика требует собственного звукоидеала. Ведь в каждом стиле есть свои профессионалы-исполнители, в творчестве которых базируется эталон звучания музыки.

Выразительные средства импровизационной техники в джазе чрезвычайно разнообразны, что обусловлено особенностями различных джазовых стилей, индивидуальной исполнительской манерой музыкантов, спецификой характерных для этого приёма музыкальных форм и жанров.

**Ключевые слова:** джазовая вокальная импровизация, ретроспективный анализ, творческое самовыражение.

(Искусство и культура. – 2017. – № 1 (25). – С. 25–28)

## Jazz Vocal Improvisation: Historiography of the Issue

Kovalchuk E. Y.

M. T. Rylski Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology  
of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv

Scientific approaches of studying jazz vocal improvisation are analyzed and summarized. In the course of the research the specificity of jazz techniques studying is analyzed. Improvisation is a process aimed at a continuous search for new, creative self-expression and self-affirmation of the artist, able to feel in constant sound models a unique palette of musical images. Retrospective analysis of jazz art shows that early (traditional), including New Orleans jazz, is characterized by collective ornamental improvisation, the Chicago one by solo, variation, the swing style – by arranged, bebop – by chord structure improvisation, modal jazz – by improvisation with varying tune-tonal plan, free jazz – by arbitrary improvisation.

Jazz music is special in its manner, harmony, performing techniques, sound generation, orthoepics; its own peculiar style requires its own sound ideal. For each style has its own professional performers, whose work contains the standard of music sound.

Expressive means of improvisational techniques are extremely varied in jazz, due to the peculiarities of different jazz styles, individual performing manner of musicians, specificity of musical forms and genres typical of this technique.

**Key words:** jazz vocal improvisation, retrospective analysis, creative self-expression.

(Art and Culture. – 2017. – № 1 (25). – P. 25–28)

Среди специалистов по джазовому искусству существует небольшое количество музыковедов, которые занимаются вопросами вокальной джазовой импровизации – ведь большинство работ посвящено инструментальному исполнению. Частично вопрос стандарта и импровизации рассматривал Дж. Коллиер в книге «Становление настоящего джаза» [1]; А. Степурко в учебном пособии «Скет импровизация» [2] предлагает практические приемы овладения одним из главных элементов джазового вокала – скэт-импровизацией;

Н. Толмачева в учебно-методическом комплексе «Джазовая импровизация» раскрывает основные принципы свободного музицирования; А. Федорченко в статье «Джазовый вокал как взаимосвязь импровизации и интерпретации» подробно изучает проблему вокальной импровизации и интерпретации. В монографии «История джаза» Э. Овчинников подчеркивал момент импровизации как контролируемый процесс, в котором гармонично сочетается «свободный полет фантазии с одновременным введением ее в определенные

рамки» [3, с. 127]. Исполнительские приемы джаза рассматривали в своих трудах исследователи А. Степурко, М. Герасимова, А. Данильченко, В. Омельченко, Ю. Кинус, В. Конен, Дж. Коллиер, Ю. Панасье, К. Садолин. «Вокализации» инструментала и «инструментализации» вокала исследовал в своей диссертации В. Шулин [4]; над алгоритмами импровизации работал Ю. Глуценко в диссертации «Импровизация как категория музыкального исполнительства». В. Романко исследовал джаз в музыкальной культуре Украины.

Цель статьи – анализ и обобщение научных подходов к изучению джазовой вокальной импровизации, очерчивание специфики изучения джазовых техник.

Джазовая музыка отличается импровизационным началом художественной системы, оригинальной ритмической организацией музыкального материала, специфичностью мелодики, гармонии и формы, характерными исполнительскими приемами. По мнению А. Павленко, джаз – это открытая динамическая художественная система, которая характеризуется широким диапазоном стилей и жанров, оригинальным комплексом выразительных средств, импровизационной природой и активным взаимодействием с различными музыкальными пластами.

**Краткая историография.** Изучая организацию звукового материала новых массовых музыкальных жанров, В. Конен выдвинула концепцию «третьего пласта» в современной культуре, который, по мнению исследователя, меняет стереотипные оценочные суждения по музыкальной лексике и требует специфических методов анализа [5], объединяя специфически музыкальное и общекультурное осмысления звукового материала. В. Шулин анализирует морфологическое своеобразие джаза и эстрадной музыки в целом. Ученый считает целесообразным применять в характеристике современного музыкального исполнительства понятие «звукоидеал» как совокупность устойчивых представлений о качестве звучания (тембровые, интонационно-артикуляционные, ладо-гармонические, художественно-технические характеристики) современной арт-практики [4].

Исследователь джаза Маршалл Стернс в книге «История джаза» характеризует джаз как синтез «белой» и «черной» музыкальных культур: «Прежде всего, где бы вы не слышали джаз, его всегда гораздо легче узнать, чем описать словами. Но в первом приближении мы можем определить джаз как полумимпровизированную музыку, которая возникла в результате 300-летнего смешивания на североамериканской земле двух крупных музыкальных традиций – западноевропейской и западноафриканской, то есть фактического слияния белой и черной культур. И хотя в музыкальном

плане преобладающую роль здесь сыграла европейская традиция, но те ритмические качества, которые сделали джаз столь характерной, необычной и легко узнаваемой музыкой, несомненно ведут свое происхождение из Африки. Поэтому главными составляющие этой музыки – европейская гармония, евро-африканская мелодия и африканский ритм» [6].

Дж. Коллиер отмечал, что джаз как разновидность музыки, по сути, феномен исторический, эстетический и социальный. Он не может сравниваться с одним классическим жанром, чье развитие происходило веками. За 70–80 лет XX века джазом – талантливым детищем негритянского народа – проделан невиданный путь: возникший в замкнутой социальной среде, что был сначала бытовой, чисто прикладной музыкой, он щедро, почти каждое десятилетие порождал все новые и новые формы, преобразил музыкальный быт современного мира, и, наконец, стал в наши дни интернациональным явлением, без которого уже невозможно представить культуру XX века.

**Приемы джазовой вокальной импровизации.** Основная форма исполнительства в джазе – импровизационная интерпретация предварительно подготовленных известных тем. Главными творческими качествами являются ярко выраженные индивидуальность и экспрессия. В. Шулин утверждал, что в джазовом исполнительстве очень важно донести свое личное «Я», представляя его на суд коллег и слушателей. Исследователь считал, что импровизационные исполнительские формы имеются во всех направлениях эстрадной музыки – от популярных шлягеров и рока до хип-хопа и эйсид-джаза. Но большое внимание он уделял джазовой музыке, которая приподнимает исполнителя-импровизатора на уровень профессионального музыканта и тем самым может сравниться с академической. Джазовая импровизация поднимает статус музыканта-исполнителя и стратифицирует «легитимность» импровизационно-свободных принципов творчества [4].

Джазовая музыка – особенная в своей манере, гармонии, исполнительских приемах, звукообразовании, орфоэпии; ее своеобразная стилистика требует собственного звукоидеала. Ведь в каждом стиле есть свои профессионалы-исполнители, в творчестве которых содержится эталон звучания музыки. Одним из ярких представителей является Луи Армстронг, который безусловно считается основоположником джазовой – как инструментальной, так и вокальной музыки. Именно он впервые «инструментализовал» вокал, имитировал звуки трубы в голосе. Джазмен использовал специфический импровизационный способ джазового пения – скэт, где применил отдельные фразы, звуки, слова, которые не имеют при этом какого-либо конкретного значения.

Скэт является одним из самых исследуемых приемов в джазе. Кроме дефиниции этой техники, выделяют также его разновидности. К примеру, П. Корнев [7], анализируя эволюцию вокальных стилей от составляющих неимпровизированного пения до джазового скэта, выделил следующие типы:

- фольклорно-примитивный;
- шутивно-гротескный;
- инструментально-подражательный;
- предварительно фиксированный;
- вокально-групповой;
- спонтанно-импровизационный скэт;
- скэт, построенный на особых приемах;
- скэт-подголосок;
- скэт, придуманный для выполнения классической музыки в джазовой артикуляции;
- скэт-подражание другого вокалиста-исполнителя;
- виртуозный скэт;
- скэт-подголосок; и др.

#### Методы изучения джазового вокала.

Интересный метод вокальной импровизации предложил Боп Столофф – профессор вокального отдела в колледже Berklee в Бостоне, выдающийся дирижер хора и биг-бэнда, а также постоянный член жюри фестивалей джаза в США и Канаде, участник вокальной джаз-группы «Ritz», с которой записал несколько альбомов, автор двух учебников по скэт-импровизации: «Blues Scatitudes» и «Scat Drums».

Метод Б. Столоффа приведен в работе «Скэт! Техника вокальной импровизации» [8]. Весь материал в книге выстроен по принципу «от простого к сложному», когда автор начинает с изучения рисунков свинга и дальше переходит к более поздним стилям – латино и фанк. Конечно, любой музыкант может заметить: несмотря на то, что Б. Столоффу нужно выполнять сразу две линии – тайминг (умение петь ноты или аккорды точно в нужный момент) и клавиш (запись на нотном стане, определяющий высоту звуков после него), все же при таком минимализме ему удается сохранять образ и настроение каждого ритма. Современный компьютерный метод позволяет подготовить на основе Б. Столоффа собственные упражнения.

В книге Кэтрин Садолин описана не только технология звукообразования импровизационных приемов, но и практика их использования в соответствующих вокальных режимах. Полный информационный блок изображен не только как короткое схематическое описание, но и как детализация каждого параграфа с дефиницией каждого приема. Также вся теоретическая часть сопровождается аудиозаписями для практической работы.

В современном мировом искусстве очень популярны приемы и методы Сета Риггса. Ежегодно к нему обращается более тысячи новых учеников:

40% из них занимаются оперным искусством, а 60% – поп-музыкой и мюзиклом. Риггс читает лекции и проводит мастер-классы по вокальной технике в различных колледжах. Кроме того, он консультирует самых известных медиков США и Канады, специализирующихся на функциональных и органических расстройствах голосового аппарата.

С. Риггс успешно работал с сотнями певцов, актеров и танцоров – профессионалов экстра-класса, представителей всех музыкальных направлений. Хотя не все из них могут петь одинаково хорошо, тем не менее каждый обладает способностью делать это уверенно и естественно. Их секрет заключается в приеме, который называют «пение в разговорной позиции» (когда гортань находится в таком же положении, как и во время разговора). Этот секрет позволяет пользоваться при пении голосом так же легко и комфортно, как люди делают это во время разговора. Независимо от регистра и громкости, рот и гортань ведут себя одинаково. Тембр и спетые слова должны всегда казаться естественными как самим певцам, так и слушательской аудитории.

**Сущность импровизации.** Принцип обучения джазовой импровизации Дж. Митчелл подробно описан в книге А. Степурко «Скэт-импровизация» [2]. Он состоит в следующем: если инструменталист может сыграть соло по нотам, то вокалист должен учиться с голоса, повторяя за педагогом. Поэтому ее руководство предлагает аудиозапись, основанную на том, что начало фразы поет педагог, затем его и продолжение фразы повторяет ученик.

Дж. Митчелл отмечала: если певец хочет создать интересную неоднообразно импровизационную линию, то он должен сначала выполнить короткие фразы, потом их соединить, и, если мелодия статична – поменять одни фразы на другие, пока импровизационное соло не понравится исполнителю. Не обязательно использовать двухтактные фразы, можно попробовать соединить две однотактные и так экспериментировать до оптимального результата, впоследствии записать окончательный нотный вариант и изучить. Сумма этих двух методов – спонтанное музицирование и фирменные ходы – дает исполнителю лучший результат.

Выразительные средства импровизационной техники в джазе чрезвычайно разнообразны, что обусловлено особенностями различных джазовых стилей, индивидуальной исполнительской манерой музыкантов, спецификой характерных для этого приема музыкальных форм и жанров. А. Павленко указывал: «Спонтанность как главное качество импровизации вовсе не предполагает неупорядоченного набора звуков. Джазовый импровизационный процесс имеет свою логику и последовательность строения. Любой тип импровизации

предусматривает применение подготовленных музыкальных фраз, цитат, цифровых или буквенных обозначений и тому подобное. Джазовые музыканты, создавая свои композиции, в определенной степени планируют будущую импровизацию, хотя результат всегда непредсказуем» [9].

Именно импровизация для джазового певца является основным выразительным средством, помогает не только «разрисовать» оригинальную мелодию, но и, импровизируя, создать мелодию, которая, с одной стороны, гармонично «вливается» в музыкальное произведение, а с другой – собственной мелодией, понятной даже без слов. Это свидетельствует об удивительном ощущении музыки, ведь в джазе достаточно использовать точные исполнительские приемы, чтобы полностью выразить свое художественное «Я», и в этом заключается истинный профессионализм джаз-вокалиста.

По мнению С. Амирхановой, в контексте современной тенденции развития мировой музыкальной культуры – стремление к свободному творческому выражению личности – джаз нашел свою оригинальную, неповторимую формулу свободы, которая включала в себя как неприятие сложившихся канонов, так и внутреннюю самоорганизацию. «Эта формула заключалась в качении, балансировке (“свинге”) между красивым и безобразным, веселым и вульгарным, изящным и распушенным, массовым и элитарным, импровизационным и заданным, – указывала исследовательница. И эта свинговая формула балансировки не раз проявила себя как на интонационной “поверхности”, так и на мировоззренческой (эстетической) глубине джазового искусства» [10].

**Заключение.** Исследователи джаза не только утверждают о большом творческом потенциале импровизации, но и подчеркивают терапевтические возможности джазовой импровизации. В. Петрушин в своей книге «Музыкальная психотерапия» отмечал, что восприятие музыки, в котором он выделяет формулы самовнушения, и несколько песен дают пациентам возможность осуществить опыт ролевого переноса в образ другого эмоционального содержания и, находясь в нем, пережить чувства и мысли, недоступные им в силу болезни или сформированного жизненного опыта. Таким образом, осуществляется трансцендентальный выход из зоны конфликта и его рассмотрения со стороны других представлений и иного жизненного опыта, содержащийся в формулах внушения и текстах песен. Выполнение этих формул и песен будто поднимает их над собой, готовит положительные тенденции завтрашних изменений. Побывав в процессе выполнения формул самовнушения и песен в роли и образе другого человека, здорового и не страдающего неврозом, пациент возвращается к самому себе уже другим

и выстраивает собственную Я-концепцию в том направлении, которое ему подсказал музыкально-художественный опыт.

Главная задача работы В. Петрушина заключается в том, чтобы научить пациента поэтическому «музыкальному» видению и восприятию мира; он учится тому, что каждое переживание, любое душевное движение может быть выражено непосредственно в звуках вокальной импровизации, которые отражали его отношение к различным событиям жизни [11].

Джаз – этот жанр профессионального эстрадного искусства. Б. Брилин, В. Симоненко и другие характеризуют его как сложную систему синкопирования, полиритмии; специфического звукоизвлечения и фразировки, чем он и отличается от академического; широкого применения приемов глассандо, вибрации; необычного использования ударных инструментов; повышенного эмоционально насыщенного исполнения – все это способствует эмоции экзотичности. Практически все исследователи джаза поддерживают мнение о его импровизационной природе.

Итак, в джазе импровизационный исполнительный процесс является главным результатом творчества, который не предусматривает точной фиксации в нотном тексте. Звуковой материал возникает в процессе непосредственного участия публики, требует специальных критериев оценки, отличных от академической или народной музыкальной культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Коллиер, Дж. Становление джаза / Дж. Коллиер. – М.: Радуга, 1984. – 392 с.
2. Степурко, О. М. Скэт-импровизация / О. М. Степурко. – М.: Камертон, 2006. – 76 с.
3. Овчинников, Е. История джаза: в 2 ч. / Е. Овчинников. – М., 1994. – Ч. 1. – 240 с.
4. Шулин, В. В. Искусство импровизации в джазе последней трети XX столетия: к проблеме звукоидеала: автореф. ... дис. канд. мистецтв.: спец. 17.00.09 – Теория и история искусства / В. В. Шулин. – СПб., 2007. – 20 с.
5. Конен, В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / В. Д. Конен. – М.: Музыка, 1994. – 159 с.
6. Стернс, М. История джаза [Электронный ресурс] / М. Стернс / пер. с англ. Ю. Верменича. – Режим доступа: [www. URL: http://respecta.net/audio/jazz](http://respecta.net/audio/jazz). – Дата доступа: 15.04.2016.
7. Корнев, П. К. О вокальной импровизации в джазе: становление скэта / П. К. Корнев // Вестн. С.-Петербург. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – С. 74.
8. Stoloff, B. Scat! Vocal Improvisation Techniques / B. Stoloff. – New York: Gerard and Sarzin Publishing Co., 1998. – 130 p.
9. Павленко, О. Методика формування вмінь джазової імпровізації майбутнього вчителя музики у процесі інструментально-виконавської підготовки: автореф. ... дис. канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання / О. Павленко. – К., 2012.
10. Амирханова, С. В. Джаз как искусство артистического самовыражения: автореф. ... дис. канд. искусств.: спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / С. В. Амирханова. – Уфа, 2009. – 24 с.
11. Петрушин, В. И. Музыкальная психотерапия: теория и практика: учеб. пособие для высш. учеб. заведений / В. И. Петрушин. – М.: Владос, 2000. – 176 с.

Поступила в редакцию 01.06.2016 г.