

Аспекты работы вокалиста над джазовым произведением

С целью наиболее полно выявить специфику деятельности джазового вокалиста, мы предлагаем проследить процесс его творческой работы над джазовым произведением.

Как известно, отношения «композитор-исполнитель» в джазе несколько иные, чем в академической музыке. Средством сообщения между композитором и академическим вокалистом является нотный текст, представляющий собой с одной стороны подробную «инструкцию» к исполнению произведения, с другой - в определенной степени ограничивает свободу певца как исполнителя-интерпретатора. С. Давыдов в своей статье указывает на то, что нотный текст неадекватен тексту, создаваемому в результате творческой деятельности интерпретатора [9, с. 183]. Но именно в джазе оппозиция нотного текста и текста звучащего проявляется наиболее ярко [там же, с. 184]. Далее исследователь приводит образец нотной записи, традиционно принятой для джаза, а затем один из возможных вариантов ее прочтения джазовым музыкантом. В наши задачи входит выяснить специфику вокального прочтения джазового нотного текста, а также возможные пути построения композиции джазовым вокалистом, исходя из того минимума информации, которая содержится в нотной записи джазового стандарта. Джазовые стандарты содержатся во множестве специальных сборников, т. н. «Real books». Стандарты имеют различное происхождение: это блюзы, спиричуэлс, песни, пришедшие в джаз из мира популярной музыки, песни из кинофильмов, мюзиклов, темы, написанные джазовыми композиторами. Джазовые стандарты классифицированы в сборники по различным признакам. Например, в один сборник могут быть собраны те стандарты, к которым написан поэтический текст (№9 в нотографии) или стандарты, принадлежащие одному автору (№5 в нотографии)..

Известно, что в джазе нотными знаками записывается в основном мелодико-тематический материал, являющийся лишь поводом для импровизации. Джазовый стандарт представляет собой мелодическую канву с добавленной к ней гармонизацией, причем «мелодия чаще всего выражена в «сглаженном», адаптированном ритме, а гармония - цепь буквенно-цифровых обозначений аккордов, ориентировочно предлагаемых для данной мелодической линии» [9, с. 186]. В джазовых стандартах, адаптированных к вокальному исполнению, выписан еще и поэтический текст. Но его наличие не является непременным условием для вокального воплощения стандарта.

В подавляющем большинстве нотных текстов джазовых стандартов содержится обозначение темпа и/или жанра, иногда характера произведения. Например, указание *Fast swing* означает, что произведение следует исполнять в свинговой манере и в быстром темпе, *Medium bossa* - это босса нова в среднем темпе, оценки «средний» или «быстрый» темп музыкант должен понимать интуитивно, четких указаний (например, показаний метронома) по этому поводу нет. Иногда обозначается лишь характер произведения (*tenderly* - нежно, *brightly* - ярко), иногда только темп (*slowly* - медленно, *moderately* - в среднем темпе) или только жанр (*bebop*, *ballad*). Важно то, что все эти обозначения носят исключительно рекомендательный характер и не являются обязательными.

Ниже приводится пример типичной нотной записи вокального джазового стандарта, подготовленного к вокальной интерпретации (из сб. № 1 в нотографии).

В результате творческой интерпретации вокалиста все без исключения компоненты джазового стандарта, зафиксированные в нотной записи (мелодия, гармония, поэтический текст, указания на темп, жанр, характер) претерпевают видоизменения в той или иной степени. Надо отметить, что перед тем, как приступить к интерпретации темы, вокалист должен внимательно изучить нотный материал и, создавая свой индивидуальный вариант звучания темы, отталкиваться именно от нотной записи.

1. Мелодия в первую очередь видоизменяется ритмически: она как минимум подвергается свингованию (четвертные и восьмые длительности крайне редко исполняются ровно). Иногда отдельные фразы полностью изменяют свой ритмический рисунок, что выражается в произвольном сужении или расширении фразы, дроблении крупных длительностей или объединении мелких. Вокалисты также нередко видоизменяют мелодию звуковысотно (вплоть до того, что восходящая фраза становится нисходящей или наоборот).

2. Гармонизация джазового стандарта в меньшей степени, чем мелодия подвергается видоизменениям, так как именно она является основой последующих импровизационных эпизодов. Кроме того, исполнение гармонического сопровождения выходит за пределы деятельности певца. Если первоначальная гармонизация джазового стандарта не устраивает музыкантов, они хотят скорректировать либо усложнить ее, то эти моменты оговариваются заранее, а не «импровизируются» в процессе исполнения. Для джазового вокалиста гармонизация стандарта очень важна, так как свобода интерпретации мелодии ограничена рамками гармонии и лада. Поэтому певцам необходимо обладать определенными знаниями в области джазовой гармонии, «слышать» ее.

3. К поэтическому тексту, как говорилось ранее, джазовые вокалисты относятся, как правило, формально. Но иногда вокалисты рассматривают текст как ещё одну сферу, где можно проявить свою изобретательность и оригинальность. Чаще других свои коррективы в поэтический текст вносил Луи Армстронг: например фразу «Hello, Dolly, well hello, Dolly!» исполнял как «Hello, Dolly, this is Luis, Dolly!», тем самым становясь героем песни. Джазовые вокалисты, забыв слова во время выступления, пытаются сымпровизировать новый текст (Элла Фитцджеральд). Авангардный джаз предполагает довольно свободную интерпретацию словесного текста (Бобби МакФэррин, композиция «Autumn Leaves»)

4. Естественно, наиважнейшим выбором при интерпретации джазового произведения является выбор джазового жанра. Надо отметить, что академические исполнители не властны выбирать жанр исполняемого произведения: этот выбор делает композитор., в котором оно будет исполняться. Именно от выбранного жанра будут зависеть многие элементы интерпретации вокального произведения. Джазовые вокалисты (как и инструменталисты) достаточно свободно подходят к выбору жанра для конкретного стандарта, опираясь при этом на совершенно разные, порой очень субъективные принципы, как, например, особенности мелодии, содержание поэтического текста, личное предпочтение какого-либо джазового жанра, традиционное исполнение данного стандарта в определенном жанре. Причем нередко наблюдается стремление интерпретатора сделать неожиданный выбор. И все же во многих случаях выбор жанра не безграничен. Джазмены знают, что

мелодия почти любого стандарта гармонично сочетается с ритмом босса нова. Однако то произведение, которое изначально задумывалось как босса нова, потеряет свою прелесть, если исполнить его, например, в свинге (это обуславливается некоторыми ритмическими особенностями, заложенными в самой мелодии босса нова). Блюз всегда останется блюзом, так для него характерна определенная структура и гармонизация (см. раздел 1).

5. Определившись с жанром исполняемого произведения, джазмен переходит к выбору темпа. Некоторые джазовые жанры (например, блюз, свинг, босса нова) допускают достаточно широкую темповую палитру и исполняются как в очень медленных, так и в достаточно быстрых темпах. В этих случаях выбор темпа зависит от представлений вокалиста о конечном характере звучания произведения. Другие жанры (такие, как баллада, латин-джаз, бибоп) связаны с определенным темпом и не допускают больших отклонений от него.

6. За каждым джазовым стандартом традиционно закреплена определенная тональность. Джазмены-инструменталисты исполняют стандарт практически всегда в его оригинальной тональности. Тональности не обсуждаются даже перед совместным исполнением пьесы группой впервые увидевших друг друга музыкантов в условиях джем-сэшн., которая, к чаще всего подобрана для удобства исполнителей на духовых инструментах и редко подходит певцам. Поэтому в подавляющем большинстве случаев джазовый вокалист вынужден изменять оригинальную тональность стандарта согласно тесситурным возможностям своего голоса, своему диапазону, характеру произведения. Практика показывает, что джазовые певцы подбирают несколько "заниженные" тональности, чтобы ярче проявить джазовую "низкую", "темную" окраску голоса.

7. Очень важным этапом в работе над джазовым произведением является подбор состава музыкантов, который никогда не указывается в нотах. Вариантов состава может быть бесчисленное множество. Поскольку мы исследуем вопросы, касающиеся вокальной интерпретации, мы не будем затрагивать тему инструментальных составов и остановимся на тех вариантах, когда в джазовом коллективе присутствует певец. Вокалисту может сопровождать биг бэнд (если исполняется свинг, иногда бибоп), или ансамбль комбо: как минимум это ритм-группа, но чаще всего в ансамбле присутствуют исполнители на духовых инструментах (ансамбль комбо универсален, так как может использоваться практически во всех жанрах джазовой музыки). Вокалист может выступать и в дуэте с гитаристом или пианистом (Элла Фитцджеральд и Джо Пасс). Существуют и вокальные группы, которые выступают как а саррелла (квintет «Real Group»), так и под сопровождение инструментального ансамбля (квintет «Manhattan Transfer»). От того, какой подобран состав музыкантов, зависит набор выразительных средств воплощения художественного образа.

8. Завершающий этап в работе вокалиста над джазовым произведением - разработка композиционной формы. Композиция джазового произведения складывается из таких элементов как проведения темы, импровизационных хорусов, вступительных, связующих и заключительных построений.

Проведение темы бывает двух видов - экспозиционное, которое исполняется в начале произведения или после вступления при наличии такового, и репризное, которое исполняется после всех импровизационных хорусов. Репризное проведение темы нередко

исполняется со значительными мелодическими и ритмическими изменениями. Тему вокалист может петь как со словами, так и скэтом.

Импровизационные хорусы исполняются после экспозиционного проведения темы. Их количество не ограничено и зависит от состава музыкантов: импровизировать может как вокалист, так и любой участник ансамбля, причем по несколько квадратов подряд. Но чаще всего количество и последовательность импровизаций заранее оговаривается, чтобы не допустить слишком затянутого звучания произведения. В некоторых случаях музыкант импровизирует не полный хорус, а его половину (а a_1), а вторую половину (в a_2) импровизирует другой музыкант, либо исполняется тема. Вокалисты при репризном проведении темы иногда заменяют какой-либо ее раздел скэт-импровизацией. Иногда импровизации музыкантов не основываются на тематическом материале, а исполняются на определенную гармоническую последовательность из 2-3 аккордов. Эта последовательность повторяется столько раз, чтобы общее количество тактов импровизации соответствовало количеству тактов в теме (32-й, 64-й). Таким образом, получается тот же хорус, но с другой гармонизацией. Таким образом принято исполнять импровизации к теме «This Masquerade» Д. Рассела. Гармоническая последовательность представляет собой чередование тонического и субдоминантового аккордов. .

Наличие в композиционной структуре джазового произведения темы и импровизации считается обязательным, но есть и исключения:

1) например, исполняя джазовую балладу в очень медленном темпе, вокалист может ограничиться лишь одним проведением темы.

2) не все джазовые вокалисты владеют скэтом, или же жанр произведения не предполагает использование скэта (например, баллада, босса нова). В этих случаях вокалисты импровизационных квадратов не исполняют, поручая эту функцию инструменталистам.

3) иногда проведение темы заменяется исполнением вступления и коды

Вступление выполняет функцию тональной настройки вокалиста и, как правило, длится 2, 4 или 8 тактов. Фактура вступления может быть как аккордовой, так и гомофонно-гармонической (т. е. присутствует мелодия, а иногда и гармоническая последовательность). Некоторые джазовые стандарты в своей структуре уже содержат построение, выполняющее функцию вступления к теме. Речь идет о т. н. *verse* (куплете), представляющем собой мелодию с гармонизацией и текстом. В последнее время вокалисты все реже принимают во внимание наличие *verse* в нотной записи и исполняют только *chorus* (хорус).

В конце произведения, как правило, исполняется кода, идентичная вступлению либо построенная на оригинальном материале. Часто в качестве коды используется неоднократное повторение последней фразы темы (т. н. «вертушка») или просто замедление на последних тактах. Иногда в композиции присутствуют связующие построения, которые нередко построены на материале вступления. Они исполняются между хорусами и могут связывать как тему с импровизацией, так и импровизационные хорусы между собой. Нередко в аранжировке коды, связующих построений и даже вступлению есть и вокальная партия.

Наиболее полный «типовой» вариант композиционной структуры джазового произведения можно представить в виде следующей схемы:

- 1 - вступление
- 2 - экспозиционное проведение темы
- 3 - связующее построение (идентичное вступлению)
- 4, 5, 6 - импровизационные хорусы
- 7 - репризное проведение темы
- 8 - кода

Данная схема является лишь безликим «шаблоном», по которому выстраивается джазовая композиция. На практике же традиционное джазовое формообразование содержит в себе элементы музыкального развития, характерные для академического искусства такие, как вариантность, вариационность, репризность, сквозное развитие.

В джазовой композиции вариантность прослеживается в исполнении экспозиционного и репризного проведения темы. Как указывалось ранее, экспозиционное проведение темы традиционно интерпретируется близко к оригинальной мелодии джазового стандарта, зафиксированной в нотах. Репризное же проведение темы интерпретируется со более или менее значительными отклонениями от оригинала и является «вариантом» экспозиции темы.

Принцип вариационности, на наш взгляд, лежит в основе импровизационной части джазовой композиции. Импровизация в джазе всегда неразрывно связана с темой. В традиционном джазе импровизация основывается на мелодическом материале и максимально раскрывает вариационный потенциал мелодии темы. В современном джазе музыканты импровизируют, опираясь на аккордовую структуру темы: мелодические обороты такой импровизации довольно «далеки» от мелодии темы, подчеркивается оригинальность гармонизации стандарта, особенно если она содержит альтерированные аккорды, аккордовые замены, мажоро-минор, интересные гармонические обороты. Таким образом, принцип импровизации, характерной для традиционного джаза, ближе к академическому пониманию принципа вариационности. Но аккордовая структура джазового стандарта также является элементом темы, поэтому импровизация в современном джазе, на наш взгляд, тоже основана на принципе вариационности.

Репризность. «Типовая» композиционная структура джазового произведения строится по схеме «тема-импровизация-тема», которая соответствует трехчастной репризной форме в академической музыке. Наличие репризности в джазовом формообразовании подтверждают определения первого и второго проведений темы как экспозиционного и репризного. Импровизационные хорусы, несмотря на их родство с темой, все же представляют собой новый музыкальный материал, иногда контрастный теме по характеру. Наличие принципа сквозного развития в форме джазового произведения свидетельствует о высоком мастерстве исполнителя-интерпретатора. Репризное проведение темы в конце произведения может существенно отличаться от экспозиционного по характеру, фактуре,

интонационной трактовке мелодии, тональности и т. д. Облик репризного изложения темы является результатом музыкального развития материала в импровизационной части произведения. Традиционно принято завершать джазовое произведение в том ключе, в каком оно начиналось, однако существуют примеры и сквозного развития. Такой вариант возможен либо у высокопрофессионального джазового коллектива, где каждый участник способен продолжить «импровизационную мысль» предыдущего соло, либо у музыканта, исполняющего джазовое произведение сольно (чаще всего это пианист или гитарист).

Все перечисленные аспекты творческой интерпретации джазового вокалиста специфицируются в соответствии с различными направлениями, в которых работает музыкант. Так, свинговая музыка предполагает более осмысленный подход к форме произведения, его аранжировке; импровизация в свинге предполагает демонстрацию не технических возможностей голоса, а оригинальность джазового мышления, логичность, пропорциональность, эстетическую привлекательность импровизированных фраз. При исполнении баллады джазовые певцы руководствуются особенностями поэтического содержания произведения. Латино-джаз и босса нова предполагают особую манеру пения: здесь нежелательно вибрато и приветствуется фальцетное звучание. Исполнение такой музыки требует от певца особого ритмического понимания и чутья. На современном этапе, при слиянии джаза с эстрадной музыкой, роком, фольклором и т. п., джазовым вокалистам необходимо также учитывать особенности этих видов музыкального искусства.

подготовила Вафина Г. М. преподаватель ДШИ Варламова