

СОВРЕМЕННАЯ ЛЕКСИКА МЕЛИЗМАТИКИ В ВОКАЛЬНО-ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

Компаниец Дарья Андреевна

студент, ФГБОУВО Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского, РФ, г. Луганск

Рыкунова Дарья Анатольевна

научный руководитель, ФГБОУВО Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского, РФ, г. Луганск

Природа джаза символична, его язык и его роль являются хранилищем общих знаний и понимания, в котором отдельные люди и джазовое сообщество формируют свою стилистическую идентичность. Таким образом, этот язык позволяет нам как взаимодействовать с миром, так и способствовать интерпретационному доступу к самопониманию. Преобразующая сила импровизация заключается не в репрезентации или повторении культурной реальности; скорее, она обращается к глубоко укоренившимся возможностям реальности, отсутствующим в реалиях повседневной жизни.

Импровизационному характеру исполнения джазовой музыки присущи как структурность так и преобразование, что отражает культуру, сознание, чувства и воображение. Способы, с помощью которых музыкальные формы, фразы и паттерны трансформируются из нотного текста партитур, упражнений, последовательностей аккордов и этюдов в глубокие музыкальные повествования, часто ускользали от этнографического и музыковедческого осмысления. При рассмотрении проблематики джазового языка и идиоматической джазовой лексики, которые проявляются в ходе импровизированного исполнения, встаёт вопрос смысла и опыта, который характеризует успешную импровизацию, в ее внутренней форме, или это относится к внешним факторам, которые являются эмоциональными, культурными и отделены от ее способа общения. В конечном счете, исследование, в котором эти, казалось бы, противоположные сферы могут быть диалектически интегрированы, позволяет нам понять взаимосвязь между текстовыми формами и структурой, передачу настроения и аффекта, а также культурную идентичность.

Импровизацию, таким образом, следует рассматривать как реальность в процессе становления. С одной стороны, импровизацию необходимо рассматривать в аспекте поэтики импровизации, а с другой стороны – в аспекте культуры импровизации. Поэтика предполагает понимание человеческой способности создавать мир, в котором мы можем поэтически жить, в то время как культура интерпретации предполагает понимание способов формирования традиций, символического характера человеческого понимания и осознания продуктивного.

Поскольку джазовая импровизация носит функциональный характер, то является автономной эстетической сферой и связь между музыкой и культурой лишь приблизительно отражает отношения между знаком и его объектом. Такая теория подобия подразумевает простое дублирование реальности через музыку и упускает из виду способы, которыми музыка дополняет реальность изнутри. В качестве ответа на эту проблему импровизированные выступления рассматриваются как продуктивные действия, посредством которых достигается как самопознание, так и идентичность культуры.

В XX веке импровизация в современном искусстве служила символом новых моделей социальной организации, которые выдвигают на первый план свободу действий, историю,

память, идентичность, индивидуальность, свободу, воплощение, культурные различия и самоопределение.

Особенно в современном искусстве с 1950 года постоянно возникают вопросы, касающиеся природы и практики импровизации, в том числе роли импровизации в посредничестве межкультурных, транснациональных и киберпространственных художественных границ, которые порождают новые концепции идентичности, истории. Импровизация становится ключевым элементом в формирующихся постколониальных формах эстетики и культурного производства. Многие рассматривают импровизацию как облегченное прямое вмешательство в политические, социальные, экономические и научные дискурсы, способствующую осознанию межкультурных и транснациональных дискурсов. Практика часто рассматривается как создание атмосферы для признания и артикуляции различий, которые используют выразительные средства в сложных обобщающих повествованиях, стремящихся овесть представления о роли творческого самовыражения в обществе. Политические последствия импровизационной деятельности включают понимание того, как импровизация оформляется народами.

О совершенствовании лексики мелизматике, выведении данного приёма эстрадно-джазовой импровизации на принципиально новый качественный уровень во второй половине XX – конце XX в.в. пишет в своих исследованиях О. Леурда: «Совершенствование мелизматике было связано с появлением виртуозных и самобытных вокалистов, наиболее значимым среди которых стал Стиви Уандер. Стилиевой генез афроамериканской поп-музыки периода 1950-1980-х годов определялся появлением крайне проблематичного для точной стилистической дефиниции направления ритм-энд-блюз. В целом многие из выразительных элементов, присущих изначально только расовой афроамериканской музыке, стали более интенсивно переноситься в плоскость популярной музыки для всех категорий слушателей. В этом плане судьбу мелизматике в американской поп-музыке следует понимать в качестве явления, которое изначально воспринималось только одной расовой группой (афроамериканцами), но затем, посредством расширения приоритетов шоу-бизнеса и активной миграции идей и исполнительских приёмов из узких расовых ниш, перешло на более глобализированное поп-культурное пространство» [1].

Учитывая постепенное появление нового понимания импровизации как центрального элемента творческих искусств в конце XX и начале XXI века, особенно парадоксально, что до недавнего времени непосредственное изучение импровизации не было важной частью современного теоретизирования в академической музыке или художественной практике. Воспользовавшись недавним всплеском критической литературы, посвященной импровизации важно осознавать, что импровизация выражает понятия этнической принадлежности, расы, нации, класса и пола, а также как импровизация способствует социализации, инкультурации, культурному формированию и развитию сообщества.

Другие важные темы включают в себя место импровизации в традиционных средствах массовой информации, таких как музыка, танец и театр, а также в новых медиа, звуковом искусстве и перформансе; взаимодействие человека и компьютера; проблемы расы, пола и класса; исследования креативности и корпоративного мира; когнитивный и психологический анализ; дебаты об импровизации и неопределенности в различных современных и экспериментальных музыкальных сценах; повествования от первого лица, этнографии и теоретические рассуждения об импровизации; и научные способы теоретизации и документирования импровизации, включая джазовые исследования и этномузыкологические исследования; и взаимосвязь между практикой и современной жизнью.

Изучение вокальной джазовой импровизации способствует комплексному осознанию природы данного феномена, а именно:

- способствует развитию психофизиологических функций исполнителя –развивает слух, музыкальное воображение и память;
- помогает глубже понять логику обработки материала, иноязычность мышления отдельных выдающихся импровизаторов.

Известно, что в джазе нотная запись лишь не полностью отражает действительное прочтение

отдельных соло. Она не создаёт полной картины важных факторов, как, например, образование звука, сочетание с ритмической секцией, драйв и фразировку, которые нельзя точно уловить.

В контексте исследования современных тенденций джазовой импровизации, в том числе лексика мелизматики в вокально-джазовой музыке, необходимо сказать о современном развитии одного из показательных стилей, основой которого является джазовая импровизация – это соул.

Стилевое направление в эстрадно-джазовом вокальном искусстве второй половины XX в. соул, сформировалось под влиянием традиций афроамериканского фольклора, а также различных стилей и жанров классической джазовой и эстрадной популярной музыки. Данное направление, зародившись в южных штатах Америки в 60-х годах прошлого века, в начале XXI в. стало ещё актуальнее. Идя в ногу со временем и рождая все новые жанрово-стилевые модификации, соул является открытым стилем.

Это означает, что соул следует понимать шире, чем стиль или жанр: скорее это особый способ мирозерцания, который распознается на различных уровнях общения певца с публикой. Если учесть, что «пение души» у каждого музыканта выражается по-своему, то соул является олицетворением крайней степени индивидуализации внутренних переживаний в искусстве.

Категория исполнительского стиля раскрывается через наличие особой исполнительской поэтики – устойчивого комплекса музыкально-выразительных средств и исполнительских приемов, свойственных конкретной личности как носителю традиции данного жанрово-исполнительского направления, в том числе, направления в эстрадно-джазовой музыке – соул. Творческий процесс исполнителя отражается в его индивидуальности, личности певца, а именно: тембровая окраска голоса, вокальная аранжировка, импровизация, свингование, наличие скэт-вокала, граул-манеры, дёрти-тонов, глиссандо, владение техникой исполнения мелизмов.

Поскольку в научных источниках содержатся разрозненные сведения о генезисе соула, тесно связанном с национально-культурными и социально-географическими корнями это вызвало серию представлений о нем, как о стилевом направлении в эстрадно-джазовой музыке, имеющем афроамериканское происхождение, импровизационную сущность и так называемый «свинговый» характер. Постепенно соул перешел к профессиональной функции и параллельно к развлекательной. Позже он стал вовлекать в свой круг глубокие художественно-эстетические задачи, утратив в значительной степени широкую аудиторию, и, наконец, вступив в процесс интеграции с пограничными видами музыки, привлек в свой обиход все мировые музыкальные языки.

Существенной особенностью соула, как вокального исполнительского стиля, является наличие специфического эмоционально-психологического состояния, обуславливающее определенный характер музыкального высказывания: внутренняя концентрация, интровертность, сдержанная манера исполнения, в кульминационных зонах перерастающая в высшую степень экстатического выражения лирических чувств.

Предлагаем классификацию сложившихся в музыкальной культуре проявлений этого стиля по следующим параметрам:

- 1) по типу композиции – это лирические песни, баллады или свободные соул-композиции с различными импровизационными отклонениями от текста;
- 2) по содержанию вербального текста – драматические и лирические соул-композиции;
- 3) по манере исполнения – шаут-соул (основанный на декламационной манере) и мелодический соул (отличающийся большей напевностью, кантиленностью);
- 4) по региональной и национальной специфике: «мемфисский», «детройтский», «чикагский» и «филадельфийский» (голубоглазый) соул, северный и южный соул;

5) по жанрово-стилевым модификациям различают: кантри-соул; латин-соул; поп-соул; психоделический соул (взаимодействие с рок-музыкой); соул-джаз (как составная джазовой музыки); соул-блюз.

По историческим этапам различают:

- классический соул (конец 1950–1970-х гг.), возникший на основе традиций культовой музыки американских негров (жанры госпел и спиричуэл) и классического джаза (блюза, ритм-энд-блюза). Родоначальником является Рэй Чарльз, а также Сэм Кук, Отис Реддинг, Арэта Френклин;
- обновленный соул (1980-е гг.) с привнесением жанрово-стилевых элементов танцевальной музыки (фанк, жанры поп- и рок-музыки, например, баллада), представителями которого являются наибольшее количество музыкантов, таких как Дайана Росс, Джо Кокер, Элтон Джон, Уитни Хьюстон, Майкл Джексон, Принс, Джорж Майкл и др.;
- современный соул (1990-х – 2000-е гг.), объединивший современные тенденции популярной музыки с джазовой традицией (хип-хоп-соул, нео-соул).

Представителя данного стиля представляют самое молодое поколение – Мэри Джейн Блайдж, Ар Келли, Лорин Хилл, Эрика Баду, Алиша Киз, Джон Ледженд и Шадэ. В современной ситуации соул-традиция представлена практически во всех важнейших стилях эстрадно-джазовой культуры. Стилевые элементы соула являются неотъемлемыми атрибутами многих форм современной джазовой и эстрадной поп- и рок-музыки.

Таким образом, в произведениях современных исполнителей эстрадно-джазовой музыки использование лексики мелизмов носит, в большей степени, импровизационный характер, что позволяет вокалисту использовать любые мелодические украшения по своему усмотрению.

Именно в процессе импровизации вокалист использует комплекс мелизмов, различную альтернативную орнаментику, которая используется в вокальных произведениях джазового направления и исполняется на один слог. Такая импровизационная исполнительская манера джазовых вокалистов определяет индивидуальность, уникальность исполнения произведений.

Список литературы:

1. Леурда О.П. К вопросу о роли мелизмов в эстрадно-джазовой музыке XX века// Материалы международной научно-практической конференции «Массовая музыка и джазовое исполнительство в современной культуре». Краснодар. КГИК. 2015.