***Анастасия Вячеславовна Балобанова***

**ГОЛОСОВЫЕ ПРИЁМЫ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ СОВРЕМЕННОЙ ДЖАЗОВОЙ ШКОЛОЙ**

**Аннотация:** в статье рассматриваются основные джазовые вокальные приёмы, даётся характеристика приёмам – белтинг, шаут, грол и др. Также рассматривается связь специфических особенностей джазового вокала с различными вокальными направлениями (от фольклора, блюза до госпела и соула).

**Ключевые слова:** вокальные приёмы, джаз, джазовый вокал, вокалист, музыка, звуковые эффекты, блюзовое интонирование, джазовая импровизация

В джазе музыкальное исполнительство тесно связано с акустическими и ритмическими особенностями речи. В связи с этим джазовый вокал имеет ряд специфических особенностей и вокальных приемов, которые существенно отличают его от других вокальных направлений. Специфические особенности джазового вокала, по большой части, связаны с фольклором североамериканских негров, и в первую очередь с блюзом. Блюз обладает широчайшим спектром средств художественной выразительности. Они проявляются в таких приемах как глиссандо, носовое и гортанное звучание, форсирование нот, использование в пении приемов шаут и холлер и многих других звуковых эффектов. Весь современный джазовый вокал по-прежнему неразрывно связан с блюзом. От него он впитал множество выразительных приемов, без которых сейчас уже невозможно представить джазовое исполнительство. Существует несколько способов интонирования, характерных джазовому исполнению. Одним из них является блюзовое интонирование. Это специфический прием джазового вокала, который не предполагает точной темперации. Особенность заключается в блюзовом ладе с его «blue-нотами». К таким нотам относят низкую терцию и септиму, а также уменьшенную квинту. Также блюз славится своим знаменитым блюзовым квадратом и остинатной структурой строения мелодии.

Еще одним способом интонирования в джазовом вокале является – ***бендинг*** (англ.bend – сгибаться) – подъезд к ноте или по-другому плавное скольжение, подтягивание к ноте. Обычно выполняется в маленьком диапазоне равном полутону или тону. Схожий прием с бендингом-глиссандирование (итал. Glissando – cкольжение) – это равномерное скольжение между звуками. Появился этот прием в арсенале джазовых исполнителей, с помощью него они умело подражали духовым инструментам. Также многие певцы имитируют звук трубы с помощью «сурдинного звукоизвлечения». Этот процесс происходит посредством работы корня языка, который препятствует распространению звуков в глотке, тем самым, образуя такое интересное носовое звучание.

Ярким средством художественной выразительности, является ***дёти-тон*** (англ. Dirty tone – грязный тон) – особый способ интонирования, используемый в джазовом вокале. Был развит очень давно, еще в Африке. Африканцы в своих звукорядах редко используют чистые полутоны, поэтому они обычно расширены за счет понижения первого звука или повышения второго звука. Такое звучание «режет ухо» неподготовленного слушателя.

Джазовый вокал опирается на индивидуальные особенности певца, то есть на особую джазовую манеру исполнения. Сюда можно отнести и джазовую фразировку, артикуляцию, характерные вокальные тембры, джазовую "атаку". Все это можно объединить в один термин под названием саунд (англ.sound – звук), который характеризует индивидуальное и неповторимое звучание певца. Правильная фразировка помогает певцу сделать его исполнение более выразительным и разнообразным. Сюда относят различные паузы между словами, вдохи, деление мелодии на отдельные фразы. Важную роль в джазовом звукоизвлечении по мнению педагога А.Карягиной играет использование при пении «ротового резонатора». Она считает, что его применение придает голосу неповторимое звучание.

Сейчас очень популярен такой музыкальный прием как ***белтинг*** (англ. Belt – ремень) – громкое пение на опоре, максимальное резонирование высоких нот. При этом должна быть плотная опора. Бэлтинговые ноты поются на высоком предельном звучании. Цель такого механизма пения – это достичь на придельных нотах грудного мощного звучания, не микстового, а именно грудного. От микста отличается большей плотностью, громкостью и меньшим звучанием головы. Бэлтинг пришел из госпела. Это прямой, вперед-идущий звук, имеющий плотную резонацию около твердого неба. Применяется в кульминационных моментах, для накала обстановки.

Многие госпел и соул исполнители практикуют прием под названием – игра регистров. Он появился из блюза, при его исполнении происходит резкий скачек с грудного регистра на фальцет. Этот прием любит применять в своем исполнении певица Mariah Carey. Существует похожий звукоподражательный прием, который предполагает также быструю смену регистров и называется он ***йодль***. Йодль можно встретить в фольклорной музыке американцев, а также часто в своем пении этот прием использовали африканские племена пигмеи. Суть такой техники состоит в том, что вы чередуете грудной и фальцетный механизм звукоизвлечения. Или по-другому грудной и головной регистр. Грудной отличается от головного тем, что связки достаточно плотно сомкнуты, звук обертоновый и яркий. А фальцетный звук-это звук бедный обертонами, посланный наверх в мягкое небо. Цель такой техники – научиться быстро переключаться между регистрами. Также многие джазовые вокалисты используют такой способ звукоизвлечения как ***субтон*** (англ.subtone-подтон). Субтон – это звук с воздухом. Этот прием также требует наработки, выполняется с помощью аспиратной атаки. Появился в джазовом пении как имитация звучания саксофона.

Джазовая импровизация – вершина музыкального искусства, одно из самых сложнейших искусств вообще в музыке. Импровизация, как мы знаем, является основой джазовой музыки. Импровизировать негры стали уже давно. Так как многие ритуальные обряды длились от шести до десяти часов. В таких случаях приходилось варьировать и видоизменять на ходу ритмику и мелодию. Также многие афро-американцы импровизировали на плантациях, когда пели трудовые песни. Использовали эту технику спонтанного исполнения и в духовных жанрах, таких как сонг-сермон или ринг-шаут. Для своих импровизаций они стали использовать такую технику, которая появилась в процессе развития джазовой музыки. Вокалисты все чаще пытались в собственных импровизациях подражать музыкальным инструментам, что более ясно проявилось в стиле так именуемого, как «скэт-пения» (т.е. фонетической импровизации, когда употребляются не слова или фразы, а отдельные слоги). Исполнение «фонемами» является характерной чертой джазового вокала. Чаще всего вокалисты подражали духовым инструментам, но не всегда. Мы знаем множество джазовых вокалистов, которые превосходно имитируют ударные инструменты, бас. Но изначально все же принято считать, что скэт – это не что иное, как имитация именно духового инструмента. Ведь не случайно в скэт-импровизации используются слоги, которые являются не чем иным, как духовыми штрихами. Поэтому очень многие духовики хорошо импровизируют как вокалисты. Правило «скэту» положил, ещё в 1926г. – Луис Армстронг, будучи как вокалистом, так и инструменталистом, так как на собственной трубе он выполнял те же ноты и фразы что и напевал, и наоборот. Величайшей вокалисткой, которая мастерски владела данной вокально-импровизационной техникой, является всем известная Элла Фицджеральд. ***Скэт*** – это очень мощный инструмент для вокалиста, овладев этим искусством исполнитель получает безграничные возможности для самовыражения.

Крикливая интонация часто используется афро-американскими исполнителями, как средство художественной выразительности. Например, сюда следует отнести пение в такой экстатичной манере как шаут (амер.Shout). ***Шаут*** представляет собой различные эмоциональные выкрики. Этот термин пришел к нам из религиозных обрядов афро-американцев. Обычно такой прием используют в кульминации, для достижения максимального эмоционального накала. Еще одним выразительным средством, которое характеризует пение подобное восклицанию, является ***холлер***. Это некие омузыкаленные выкрики, зовы. Такое звучание можно сравнить с резким криком или экспрессивным возгласом. Этот прием используется во многих музыкальных жанрах, а именно в спиричуэлах, ворк-сонгах и конечно же в блюзах. А вот звучание, которое можно сравнить с рыком животных называется ***гроул*** (анг.Growl – рычание). Заимствован этот прием из инструментальной музыки. Многие вокалисты пытались в своем вокале изобразить звук саксофона или трубы, чтобы добиться в своем звучании хрипотцы. Такую технику в своем исполнении применяли такие музыканты как Элла Фицджеральд, Л.Армстронг. Сейчас этот прием использует каждый второй вокалист, владеющий джазовой вокальной техникой.

Очень важно для джазового музыканта ощущать метро-ритм и пульсацию музыки. Определенное ощущение времени при джазовом исполнении, смещение ритмического акцента в мелодии называют свингом. Свингование практически не поддается объяснению. Это такое ощущение времени, которое нужно самому понять и почувствовать. При свинговании мелодия обретает иной характер, она начинает «качать». В свинге часто происходят микроотклонения от граунд-бита (основного пульса), используется фразировка офф-бит. Свинг основывается на синкопировании и триольной пульсации. Вокальный прием, который появился в эпоху свинга и получил широкое распространение называется – ***драйв***. Принцип заключается в том, чтобы выделять акцентом каждую ноту для достижения большего движения в музыке и куража.

Умение красиво и уместно исполнять мелизматические приемы указывает на высокое мастерство вокалиста. Далеко не каждый способен делать это технично и красиво. При исполнении мелизмов, вокалист должен обладать подвижной гортанью. А наработка этого качества требует от певца упорной работы. ***Мелизмы*** называют иногда runs или running, что в переводе с английского означает бежать. В джазовой мелодике мелизматические обороты представляют собой пассажи, которые опираются на блюзовую гамму, мажорную или минорную пентатонику. Все пассажи runs основаны на пентатонике. Они могут состоять из ее отдельных элементов, различных вариаций с использованием ее ступеней, а также блюзовых нот, как «бендинговых» форшлагов.

Особенно часто такие приемы как, скандирование, вопросно-ответная форма исполнения, мелодекламация (эмоционально-возвышенное произнесение слов) встречаются в религиозных жанрах. Респонсорное пение основывается на диалоге между запевалой и остальными участниками. Солист запевает (задает вопрос), а хор повторяет (или отвечает). При этом в таком пении может встречаться прием скандирования. То есть повторение какой-либо фразы на протяжении долгого времени. Этот прием возник на основе коллективного произнесения в ритуальных обрядах какого-либо заклинания или молитвы во время проповеди. Часто эту технику использую вокалисты, работающие в таких стилях как спиричуэл, госпел, фанк. Также большой популярностью пользуется такой выразительный прием как стон, который джазовые вокалисты называют термином кербинг. Он придает исполнению особую эмоциональность и чувственность, употребляется в таких жанрах как ритм-энд-блюз, соул.

Мы рассмотрели различные технические приемы джазового вокала. Выявили специфические особенности, которые свойственны джазовому исполнению. Они проявляются в особых способах интонирования (бендинг, блюзовое интонирование) джазовой ритмике, индивидуальном звучании вокалиста (саунд), различных способах звукоизвлечения (субтон). Такие исполнительские приемы как пение в шаутинговой манере, граул, мелизматика, белтинг и многие другие служат средствами художественной выразительности для джазового вокалиста. Любой джазовый певец – это прежде всего – интерпретатор и импровизатор. Многие джазовые вокалисты подражают музыкальным инструментам в своем пении, используя скэт-импровизацию. Все, нами рассмотренные, особенности и различные музыкальные приемы являются художественными средствами выразительности джазового исполнителя. Именно они делают джазовую музыку столь узнаваемой и неповторимой.

**Литература**

1. Акопян К.З. Мировая музыкальная культура: творчество, исполнители, слушатели / К.З.Акопян, Н.И.Ильичева, М.А.Чершинцева.− М.:Эксмо, 2012.

2. Барбан Е. Джазовая импровизация: К проблеме построения теории // Советский джаз: Проблемы. События. Мастера. Сборник статей / Сост. и ред. А. Медведев и А. О. Медведева. М.: Советский композитор, 1987. - С. 162-183.

3. Бержеро Ф. История джаза со времен бопа/ Франк Бержеро, Арно Мерлин. – М.: АСТ-Астрель, 2010.

4. Верменич Ю. Джаз. История. Стили. Мастера / Ю. Верменич. – Санкт-Петербург: Планета музыки. – 2011.

5. Гершуни Е.П. Рассказываю об эстраде. / Е.П. Гершуни. – Санкт -Петербург: Искусство. – 2009.

6. Зайцев Г.Б. История джаза: учеб.пособие / Г.Б. Зайцев. – Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 2010.

7. Карягина А.В. Джазовый вокал: Практическое пособие для начинающих. 2-е изд. / А.В. Карягина. – СПб.: Издательство «Лань», Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2011. – С.8.

8. Карягина А.В. Современный вокал: методические рекомендации / А.В. Карягина.- СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2012.

9. Кинус Ю.Г. Джаз: истоки и развитие / Ю.Г. Кинус. – Ростов н/Д.: Феникс, 2011.

10. Коллиер Дж.Л. Становление джаза: популярный исторический очерк / Дж.Л. Коллиер; перевод с англ. и общ.ред. А. Медведева. – М.: Радуга, 2006.

11. Конен В. Рождение джаза / В. Конен.- М.: Сов.композитор,1984.

12. Конен В. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Конен. – М.: Музыка, 1994.

13. Мошков К.В. Блюз. Введение в историю / К.В. Мошков. – Санкт-Петербург: Планета музыки. − 2010.

14. Овчинников Е. История джаза. – М., 1994.

15. Панасье Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасье.- 2-е издание, - Л.: Музыка,1979.

16. Политковская К.В. Культорологические особенности становления эстрадно-джазовой музыки / К.В Политковская, В. А. Волобуев // Музыка и время. - 2017. - № 11. - с. 33-36.

17. Поляков. А. Методика преподавания эстрадного пения. Экспресс-курс / А.С. Поляков.- М.: ООО Издательство «Согласие», 2016.

18. Провозина Н.М. История джазовой и эстрадной музыки : учеб.пособие / Н.М. Провозина; Ханты-Мансийск : ЮГУ, 2012.

19. Сарджент У. Джаз: генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент; пер. с англ. М. Н Рудковская и В. А. Ерохина.- М.: Музыка,1987.

20. Сёмина Л.Р. Эстрадный певец: специфика профессии: учебное пособие / Л.Р.Сёмина.- 2-е изд., перераб. и доп.- Владимир.: Изд-во ВлГУ,2014.

21. Фишер Дж. Голос: 99 упражнений для тренировки, развития и совершенствования вокальных навыков / Джереми Фишер, Гиллиан Кейс; пер. с англ. Д. Халиковой.- М.: Азбука Бизнес, Азбука-Аттикус, 2017.