

*Е. А. Худинец,  
аспирант кафедры теории и истории искусства  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

## **СКЭТ-ПЕНИЕ КАК ФОРМА ИМПРОВИЗАЦИИ ВОКАЛИСТА**

**Аннотация.** В статье раскрываются особенности и отличия скэт-пения от инструментальной импровизации. В вокальном исполнении скэт-пение является показателем импровизаторского мастерства джазового певца. Однако больше тех, кто импровизирует на музыкальном инструменте, чем тех, кто владеет мастерством скэт-импровизации в пении.

**Ключевые слова:** вокальная импровизация, джаз, импровизация, скэт, слоговое пение.

*E. Khudinets,  
Postgraduate Student of the Department of Theory and History of Arts of the  
Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"*

## **SCAT SINGING AS A FORM OF IMPROVISATION OF THE VOCALIST**

**Abstract.** The article reveals the features and differences between scat singing and instrumental improvisation. In vocal performance, scat singing is an indicator of the improvisational skill of a jazz singer. However, those who improvise on a musical instrument are much more than those who master the skill of scat improvisation in singing.

**Keywords:** Improvisation, Jazz, Scat, Syllabic Singing, Vocal Improvisation.

Термин «скэт-пение» как элемент импровизации в джазе у вокалистов появился примерно столетие назад вместе с активным развитием вокального джаза и необходимостью выразить себя в импровизации с помощью различных слогов [2]. Однако с того времени в исполнительской практике появилось не так много певцов, которые демонстрируют виртуозное владение данной техникой. Джазовые инструменталисты опережают численностью и импровизаторским мастерством.

Блестящими импровизаторскими способностями обладали такие первые звезды вокального джаза, как Элла Фицджеральд,

Луи Армстронг, Сара Воан, Луи Прима, Кармен Макрэй, Мэл Тормэ и др. В последующие годы как импровизирующие вокалисты состоялись Эл Джеро, Натали Коул, Кевин Макхогани, Марк Мерфи и др. На современной джазовой сцене технические возможности скэт-пения представляют такие исполнители, как Шейла Джордан, Патти Остин, Рэйчел Феррел, Курт Эллинг, Сириль Эме, Дайян Ривс, Грегори Портер, Бобби Макферрин и др., многие из которых активно гастролируют и выступают на ведущих джазовых фестивалях, вдохновляя мастерством подрастающее поколение джазовых вокалистов. Исполнители не только хорошо владеют вокальной техникой, но и импровизируют на высоком профессиональном уровне, используя скэт в качестве музыкального языка импровизации в джазе.

У вокалистов, в отличие от различных инструменталистов, не так много возможностей для воспроизведения музыкальных идей путем голоса, существует заметное отставание в навыках импровизации джазовых певцов. Импровизирующих музыкантов-инструменталистов больше, чем импровизирующих вокалистов, которые, в основном, выполняют функцию солиста, исполняя текст песни, но не импровизируя.

Ввиду физиологических особенностей, таких как ограниченный диапазон, неровные тембральные краски в разных регистрах, напрямую зависящие от тесситуры голоса, вокалисты достаточно ограничены в своих возможностях. Организация речевого аппарата у певцов строится на физиологических природных данных без помощи сторонних приспособлений, как у музыкальных инструментов (к примеру, мундштука), отчего штрих в музыкальных фразах импровизации возможен лишь с помощью организации слогов. Именно поэтому вокалистам необходимо больше времени в подготовке к тому, чтобы начать делать первые элементарные шаги в импровизации, предварительно надо научиться превращать ноты и музыкальные мысли в слоги. Перед любым из инструменталистов такой задачи не стоит, так как они могут беспрепятственно через свои инструменты напрямую импровизировать.

Для исполнителей джазовой музыки не из англоязычной среды появляется непростая задача освоения правильного фонетического произношения репертуара. Традиционная музыкаль-

ная культура джаза, в рамках которой развиваются вокалисты всего мира, появилась в Америке, где основным языком написания песен был и остается английский. М. А. Фуксман отмечал, что «музыканту, для которого английский язык не является родным, полезно иметь в виду связи, существующие между фонетикой английской речи и музыкальной метрикой, ритмикой, артикуляцией в джазе (в том числе и в скэте)» [4, с. 56].

Импровизацию можно рассматривать не только с точки зрения технического мастерства музыкантов, но и обмена навыками, идеями и вдохновением. Одной из возможностей такого творческого общения музыкантов является музыкальное мероприятие под названием джем-сейшен (jam session) – свободное музицирование исполнителей, на котором они собираются с целью совместной практики в импровизаторском искусстве. Данный термин описывает Ю. Панасье в «Истории подлинного джаза», когда в 1920-х гг. в Чикаго стали популярными выступления оркестров больших составов, и солисты джаза не всегда имели возможности сыграть соло в программе вечера, из-за количества музыкантов, либо особенностей репертуара. После работы в оркестре музыканты с инструментами отправлялись в ночные бары, где они в сопровождении спонтанно созданного ансамбля могли импровизировать [3, с. 39].

Джем-сейшен можно воспринимать как диалог между публикой и музыкантом или как диалог между музыкантами в процессе музицирования, где у каждого вне зависимости от инструмента (или голоса) есть возможность выразить себя в импровизации. Однако среди вокалистов такое случается крайне редко. Частые гости на джем-сейшенах – музыканты духовой секции (саксофон, труба, тромбон и др.). Остальным музыкантам приходится помимо импровизаций выполнять функцию ритм-секции, чтобы возможность импровизировать сохранялась даже при смене ключевых музыкантов, таких как барабанщик, пианист (или гитарист) и бас-гитарист (либо контрабасист).

Рассмотрим скэт-импровизацию как своеобразную форму коммуникации певца с другими музыкантами и слушателем. В момент импровизации вокалист находится среди музыкантов, его голос является одним из полноправных инструментов. На сцене происходит общение посредством музыки, что воз-

можно у певцов благодаря скэт-слогам. У разных исполнителей слоговые сочетания могут отличаться, так как для певца нет универсального правила их использования в разном музыкальном контексте. Даже если на сцене импровизируют несколько певцов, каждый из них будет уникален и неповторим.

Творческий подход к выбору слогов, которые и выявляют талант импровизации певца, является частью работы над техникой джазового исполнителя. При взаимодействии с другими музыкантами вокалисту для первоначального освоения импровизации скэт-слогами необходимо путем многократной практики выделить те сочетания гласных и согласных, которые удобны именно ему.

В работах по скэт-импровизации американский автор Б. Столофф предлагает начинать делать первые шаги в импровизации от простых сочетаний гласных и согласных (ba, ta, da, du, dn, we), а затем добавлять более интересные и неожиданные сочетания (le, day, dwe и др.) [5, с. 11, 58]. Выбор слогов зависит от творческой задумки певца: имитация музыкального инструмента (трубы, барабана и др.), или как линия баса, или шаут-эффект (восклицания и др.). В зависимости от стилистики произведения (свинг, би-боп, фанк и др.), также используются разные слоги. Все это творческие наработки в процессе занятий по скэт-импровизации. В практике широко применяется метод заучивания музыкальных фраз (скэт-импровизаций) у известных джазовых певцов и даже инструменталистов. Особенность такой музыкальной работы заключается в том, что в вокальной версии импровизации слоги будут представлены и их возможно повторить, а в инструментальных соло слоги приходится добавлять самостоятельно, поэтому обычно данный метод используется на более продвинутом уровне занятий. Все полученные на практике навыки станут тем багажом умений, которые пригодятся на джем-сейшене.

Слоговое пение не имеет лексического смысла для передачи определенной мысли. Однако интонация, как важный компонент в скэт-пении, является не только музыкальной составляющей. В словаре С. И. Ожегова слово «интонация» рассматривается с точки зрения звуковых средств языка, оформляющих высказывания, таких как тон, тембр, интенсивность и длительность звучания (интонация вопросительная и повествовательная); как манера произношения, отражающая чувства говоря-

щего, тон (интонация угрожающая и насмешливая), как точность звучания музыкального инструмента при игре, или голоса при пении (интонация чистая, фальшивая) [4, с. 375]. Несмотря на то что скэт-пение, с нашей точки зрения, следует рассматривать в значении точности звучания (интонирования), другие два значения при слоговом пении также применимы к импровизации профессионального джазового певца. В этом можно убедиться, например, когда импровизируют в дуэте одновременно два певца, составляя диалог-общение при помощи слогов. Непревзойденный дуэт такого уровня – дуэт Эллы Фицджеральд и Луи Армстронга, записи которого сохранились в большом количестве как на студийных, так и на концертных пластинках. Блестящее владение скэт-пением Элла Фицджеральд продемонстрировала на XVIII церемонии вручения ежегодной премии Грэмми в 1976 г., когда на вопрос «что такое джаз?» Мэла Торме певица ответила скэт-фразами, заменив привычные слова.

Искусствовед П. С. Корнев в исследовании «О вокальной импровизации в джазе: становление скэта» выделил следующие стили скэта: фольклорно-примитивный; шутливо-гротесковый; инструментально-подражательный; предварительно-фиксированный (заученный); скэт инструменталистов (не вокалистов); вокально-групповой; спонтанно-импровизационный; скэт, построенный на особых приемах; скэт-подражание другому вокалисту-исполнителю; виртуозный; скэт-подголосок; скэт, придуманный для исполнения классической музыки в джазовой артикуляции [1]. Разнообразие стилей скэта демонстрирует его разную реализацию, а также поиски путей наиболее удачного использования слогов в импровизации. Изучая и осваивая скэт-пение, вокалист находится в постоянном поиске, применяя тот или иной прием, или маленький слог, который в результате и раскрывает уникальный стиль певца, его импровизационные способности.

Таким образом, скэт-пение, как форма импровизации, дает певцу возможность импровизировать на одном уровне с инструменталистами, что невозможно представить при использовании одного текста песни. Джазмен, играющий на инструменте, стремится выразить себя через возможности своего инструмента, а в скэт-импровизации, у вокалиста появляется возмож-

ность проявления самого себя через голос. Вокалист, владеющий навыками слоговой импровизации, в любом уголке мира даже не зная иностранного языка может быть понят как среди музыкантов, так и зрителей. Певцы, наряду с инструменталистами, виртуозно демонстрируют свой особенный инструмент – голос. В этом и заключается культурная неповторимость и уникальность скэт-пения.

1. *Корнев, П. К.* О вокальной импровизации в джазе: становление скэта / П. К. Корнев // Вестн. Санкт-Петербург. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 3 (16). – С. 75–78.

2. *Ожегов, С. И.* Толковый словарь русского языка : около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов ; под ред. Л. И. Скворцова. – 26-е изд., испр. и доп. – М. : ОНИКС ; Мир и образование, 2010. – 736 с.

3. *Панасье, Ю.* История подлинного джаза / Ю. Панасье. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1978. – 128 с.

4. *Фуксман, М. А.* Метр и ритм: число и энергия. Статья 2. Интерпретация свинга. Комплексный ритмический практикум в курсе сольфеджио / М. А. Фуксман // ЮРМА. – 2011. – № 2 (9). – С. 56–58.

5. *Stoloff, B.* Blues scatitudes: Vocal Improvisations on the Blues / B. Stoloff. – Издательская компания : Gerard & Sarzin Publishing Co, 2003. – 77 p.

УДК 75.03/04(510)"1980|/1990"

*Цзоу Мэнян,*

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

## **ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПОП-АРТА В КИТАЕ 1980–1990-х гг.**

**Аннотация.** В статье рассматривается ранний этап развития поп-арта в искусстве Китая конца XX в. Специфической особенностью китайского поп-арта стало активное использование политизированных и идеологизированных образов культурной революции, их ироничное сочетание с образами общества потребления. Именно эта особенность стала причиной того, что направление было названо политическим поп-артом.

**Ключевые слова:** поп-арт, политический поп-арт, Китай, живопись, инсталляция, коллаж.