

якому закладі не можливо було отримати спеціальність джазового музиканта, отже в цьому контексті усіх радянських джазових музикантів тих і ранішніх часів можна було вважати самоуками. Початком же співацького шляху Боевої вважається друга половина 1960-х рр., коли юна артистка тільки-но закінчила загальноосвітню школу.

Перші вагомі досягнення і перші значні перемоги (у Москві в 1970 р., і в Донецьку в 1971 р.) прийшли до Боевої саме під час навчання в педагогічному університеті, де її вчителем з вокалу був Павло Абрамович Вайман, відомий тим, що викладав вокал на музично-педагогічному факультеті і готував педагогів музики в загальноосвітніх школах, які мали не лише співати в класичній та естрадній (не джазовій) манері, а й розуміти фізіологію людського голосу. Однак, оскільки джазовий вокал у СРСР офіційно не викладали, техніку імпровізації та скету вона дійсно опанувала самостійно, слухаючи платівки Елли Фіцджеральд, а також, маючи низький голос, записи джазових естрадних співаків-чоловіків, яких вважала своїми «наставниками»: Рея Чарльза, Тома Джонса, Нета Кінга Коула, Джіно Ванеллі.

Протягом багаторічної педагогічної кар'єри в Боевої училися співачки, які продовжили її виконавські й педагогічні традиції, тож А. Букіна є одною з найяскравіших, проте далеко не єдиною з її відомих вихованок. Серед інших імен можна назвати народну артистку України, солістку Національної опери України Тетяну Анісімову, котра, навчаючись джазовому співу в Боевої, є яскравим прикладом того, що школа Боевої дала цій її учениці універсальну вокальну базу; учасницю шоу «Голос країни», джазову виконавицю Тетяну Амірову (сценічне ім'я Golda, що підкреслює її єврейське коріння), яка поєднує джазове виконання з єврейським традиційним фольклором; відома співачка, учасниця низки проектів Юлія Нельсон та ін.

У жодному дослідженні досі не простежуються творчі зв'язки Т. Боевої з харківськими джазовими музикантами, зокрема її неодноразова участь у концертах і великих джазових фестивалях (як, наприклад, Kharkiv Za Jazz Fest), які ще з 1990-х рр. проводив у Харкові Сергій Давидов. Ці яскраві сторінки творчої біографії Т. Боевої і вплив її майстерності на харківських музикантів ще чекає на детальне дослідження.

*Р. Чернова*

## **КОНЦЕПТУАЛЬНІ АЛЬБОМИ ФРЕНКА СІНАТРИ ЯК МИСТЕЦЬКЕ ЯВИЩЕ**

*R. Chernova*

### **FRANK SINATRA'S CONCEPT ALBUMS AS AN ARTISTIC PHENOMENON**

Однією з ключових постатей популярної музики ХХ ст. є видатний співак Френк Сінатра, чия творчість суттєво вплинула на розвиток американського та світового музичного мистецтва.

У мистецькій діяльності артист приділяв величезну увагу студійному звукозапису виконуваних ним вокальних композицій. Упродовж своєї кар'єри Сінатра активно співпрацював із провідними звукозаписними компаніями *Columbia Records* і *Capitol Records*, де було створено його найвідоміші альбоми. Важливою детермінантою мистецької досконалості цих альбомів стала тісна творча співпраця співака з видатними аранжувальниками Акселем Стордалем (Axel Stordahl), Нельсоном Ріддлом (Nelson Riddle), Гордоном Дженкінсом (Gordon Jenkins) і Біллі Меєм (Billy May).

Поряд із вимогами бездоганної технічної організації студійного процесу, співак розглядав студійну роботу не лише як технічну фіксацію музичного матеріалу, а насамперед як засіб реалізації єдиного художнього задуму, спрямованого на формування цілісної концепції. Особливу увагу митець приділяв формуванню художньо значущого й емоційно-виразного репертуару, визначенню драматургічної логіки в послідовності пісенних композицій, що сприяло створенню стилістично й змістовно узгодженої структури платівки. Такий підхід забезпечував можливість розглядати альбом як цілісний художній твір, побудований на принципах концептуальної єдності.

Концептуальним є альбом, у якому окремі композиції об'єднані єдиною ідеєю або художнім задумом, завдяки чому альбом розглядається як цілісний твір із внутрішньою структурною єдністю. Зазвичай цього досягають за допомогою єдиної центральної теми або наративу, який може проявлятися в музичній, композиційній чи текстовій формі.

Концептуальність в альбомах Френка Сінатри формується навколо певного емоційного стану — самотності, закоханості, ностальгії чи радості, — що визначало загальний характер вокальної інтерпретації та вибір відповідних засобів музичної виразності (темпортит, гармонію, оркестрову фактуру тощо). Кожна платівка артиста постає «емоційним простором», у якому усі елементи музичної тканини підпорядковані єдиному художньому задуму.

Одним із перших концептуальних альбомів у творчому доробку Ф. Сінатри є “The Voice of Frank Sinatra” (1946), створений фірмою *Columbia Records*. Композиції цього альбому об'єднані спільною романтично-меланхолійною атмосферою і мрійливим настроєм. Драматургічну єдність альбому забезпечує також симфонічне звучання, втілене в аранжуваннях Акселя Стордала (Axel Stordahl).

Наступним концептуальним альбомом, випущеним вже за часів співпраці Ф. Сінатри з лейблом *Capitol Records*, є “Songs for Swingin' Lovers” (1956). Пісні альбому написані в дусі традиційної американської популярної музики, сформованої в межах *American Songbook*. Добір свінгових композицій здійснено з орієнтацією на створення святкової атмосфери й підкреслення емоції радості. Цей альбом не має чітко визначеної сюжетно-драматургічної лінії або єдиного тематичного зв'язку між піснями, утім усі вони об'єднані спільним емоційним тлом та свінговою стилістикою. Художній єдності “Songs for Swingin' Lovers” сприяє й блискуче аранжування Нельсона Ріддла (Nelson Riddle), який створив цілісну та однорідну інструментальну фактуру, яка забезпечує інтеграцію окремих композицій у єдиний емоційний контекст альбому.

Одним із найвизначніших концептуальних альбомів у творчості Сінатри є “Sinatra Sings for Only the Lonely” (1958), випущений також із *Capitol Records*. Альбом є цілісним музичним проектом, де кожна композиція відображає настрої самотності і відчаю, втілюючи емоційні стани, пов'язані з трагедією особистості. Найзначнішими піснями цього альбому є “Only the Lonely”, “One for My Baby (and One More for the Road)”, “Tonight We Love” та “Ebb Tide”, які стали еталонними в репертуарі співака.

Концептуальні альбоми “September of My Years” (1965), “A Man and His Music” (1965), “The World We Knew” (1965) були створені Ф. Сінатрою в межах заснованого ним лейблу *Reprise Records*, основою діяльності якого стало прагнення митця до свободи творчого самовираження.

Альбом “September of My Years” (1965), створений Френком Сінатрою (у співдружності з аранжувальником Гордоном Дженкінсом) до свого 50-річного ювілею, являє собою певну рефлексію на тему сенсу людського життя, старіння, життєвого досвіду та самоаналізу особистості. Концептуальність платівки розкривається через втілення образу осені як символу пізнього етапу життя людини. У піснях альбому віддзеркалені різноманітні емоційні аспекти життєвого досвіду — від любові до смутку, від оптимізму до ностальгії та до осягнення глибинного сенсу буття. Загальну концепцію альбому особливо підсилюють композиції “The September Song”, “It Was a Very Good Year” і “This Is All I Ask”, створюючи відчуття зменшення людського часу та необхідності цінувати кожен момент життя.

Концептуальні альбоми Френка Сінатри, основані на втіленні єдиної авторської ідеї або емоційного стану, відіграли величезну роль у становленні та активному розвитку цього явища в популярній музиці ХХ ст.

*Д. Янжула*

### **ФЕНОМЕН «ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ВОКАЛЬНОСТІ» В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТРОМБОНОВОМУ МИСТЕЦТВІ**

*D. Yanzhula*

#### **THE PHENOMENON OF “INSTRUMENTAL VOCALITY” IN CONTEMPORARY UKRAINIAN TROMBONE ART**

Сучасний український музичний простір межі ХХ–ХХІ ст. постає як поле інтенсивних експериментів, де традиційні інструменти радикально змінюють своє історичне амплуа. Тромбон, чия роль тривалий час була обмежена образом «героїчного», «сигнального» або «урочистого» інструмента, у сольних творах останніх десятиліть зазнає глибокого переосмислення. Одним із найцікавіших напрямів цих змін є перехід від звичної гри до концепції «інструментальної вокальності».

Інструментальна вокальність у контексті сучасного авангарду не обмежується простим імітуванням співу чи використанням голосу виконавця. Це глибинна категорія, що передбачає перетворення інструмента на безпосередній медіум людської свідомості, здатний транслювати тонкі психологічні стани поза межами традиційних мелодичних структур. Тромбон у творах таких композиторів, як О. Щетинський та Л. Юріна, поступово втрачає свою «мідну» об'єктивність, натомість набуваючи рис суб'єктивного, «олюдненого» голосу.

Ключовим чинником формування цієї нової ідентичності стає тотальна семантизація технічних засобів. Кожен прийом гри перестає бути елементом віртуозності й стає семантичним знаком певного афекту чи внутрішнього поруху душі. Зокрема, особливе місце в цій системі посідає глісандо (*glissando*). Завдяки конструктивним особливостям кулісного апарату, тромбон здатен відтворювати безперервне, «безступеневе» ковзання, яке в новітній музиці трактується не як ефект, а як глибинний жест «зітхання» або «ламентациї». Це нівелює дискретність висот і наближає інструментальний тембр до фізіологічної широти людського дихання, втілюючи концепцію поступового згасання вольового начала.

Наступним важливим аспектом інструментальної вокальності є використання мікроінтерваліки та мікрохроматики. Чвертьтони та «плаваюча» інтонація дозволяють дестабілізувати висотну основу, створюючи акустичний образ глибокої