

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ**

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

**Кафедра естрадного та народного співу
КОВАНЖІ ГЕОРГІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ**

**ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ**

**на тему: Мистецтво вокальної імпровізації та її співвідношення з
інструментальними принципами**

на здобуття освітнього ступеня «магістр»

за другим (освітньо-професійним) рівнем вищої освіти

галузі знань: 02 Культура і мистецтво


спеціальності: 025 Музичне мистецтво

Теоретичне обґрунтування творчого мистецького проекту

містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів

мають посилання на відповідне джерело



Кованжі Георгій Володимирович

підпис здобувача

Творчий керівник: Манько С. Б., кандидат мистецтвознавства, завідувач
кафедри естрадного та народного співу ХДАК.

Науковий керівник: Теслер Т. М., старший викладач, кандидат
мистецтвознавства

Зміст

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1: ПОНЯТТЯ ТА СУТНІСТЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ	10
1.1. Витоки імпровізацій, її зародження в давніх культурах	10
1.2. Інструментальна та вокальна імпровізація в Західній Європейській музиці епохи Середньовіччя.....	13
1.2. Ренесанс.....	14
1.3. Бароко.....	15
1.4. Класицизм.....	19
1.5. Романтизм.....	21
1.6. Імпровізація в музичній культурі світу ХХ століття.....	23
Висновки до розділу 1.....	25
РОЗДІЛ 2: ЗАГАЛЬНА СТРУКТУРА ІМПРОВІЗАЦІЇ	27
2.1. Технічні компоненти імпровізацій	
2.1.1. Інтервали.....	30
2.1.2. Арпеджіо.....	32
2.1.3. Гами.....	35
2.1.4. Пентатоніки.....	37
2.1.5. Секвенції.....	38
2.2. Артикуляція, фразування, динаміка.....	41
Висновки до розділу 2.....	43
РОЗДІЛ 3: ВОКАЛЬНА ІМПРОВІЗАЦІЯ	
3.1. Складання вокальних імпровізацій у різних стилях.....	45
3.2. Джазова вокальна імпровізація та витоки поняття «SCAT».....	46
3.3. Найвідоміші джазові виконавці та їх пісні.....	48
3.4. Аналіз музичного твору Рея Чарльза «BabyGrand».....	54
3.5. Психологічний компонент та сенсове навантаження імпровізацій.....	56
Висновки до розділу 3.....	57
ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	61
Додатки.....	64

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми науково-

дослідної роботи. Вокальна імпровізація, як одна з найдавніших форм музичного вираження, пройшла довгий шлях еволюції від простих фольклорних наспівів до складних джазових соло та експериментальних вокальних технік сучасності. У процесі свого розвитку вона не лише зберегла свою унікальність як виду музичного мистецтва, але й активно взаємодіяла з інструментальною музикою, запозичуючи її принципи та технічні прийоми.

Дана науково-дослідна робота ставить за мету глибоко проаналізувати співвідношення між вокальною та інструментальною імпровізацією, розглядаючи його з різних перспектив: історичної, технічної, психологічної та педагогічної. Дослідження охоплює широкий спектр питань, від аналізу конкретних технік вокальної імпровізації до вивчення когнітивних процесів, що лежать в її основі. Результати цього дослідження мають потенціал для значного впливу на музичну педагогіку, пропонуючи нові підходи до навчання вокальній імпровізації, які інтегрують інструментальні концепції. Крім того, робота може надати цінні відомості для виконавців, композиторів та музичних технологів, відкриваючи нові можливості для творчого вираження та експериментування. У контексті глобалізації музичної культури та постійного злиття різних музичних традицій, це дослідження також має важливе культурологічне значення, сприяючи кращому розумінню універсальних принципів музичної експресії та комунікації.

Отже, **актуальність** теми науково-дослідної роботи обумовлена тим, що вокальна імпровізація є невід'ємною частиною сучасного музичного мистецтва, особливо в жанрах джазу, блюзу та експериментальної музики. Незважаючи на свою важливість, ця тема залишається недостатньо вивченою в контексті її зв'язку

з інструментальними принципами, що створює потребу в глибшому науковому аналізі.

Зв'язок з науковими програмами, темами, планами. Науково-дослідна робота виконана на кафедрі естрадного та народного співу Харківської державної академії культури відповідно до базової наукової теми кафедри «Специфіка та тенденції сучасного естрадного вокального виконавства».

Мета дослідження — всебічний аналіз мистецтва вокальної імпровізації та виявлення її співвідношення з інструментальними принципами для розширення теоретичних знань та практичних можливостей у сфері музичного виконавства. Для досягнення цієї мети поставлено наступні завдання:

- дослідити історичний розвиток вокальної імпровізації та її взаємозв'язок з інструментальною музикою;
- проаналізувати технічні, стилістичні та експресивні особливості вокальної імпровізації в різних музичних жанрах;
- виявити спільні та відмінні риси між вокальною та інструментальною імпровізацією, зосередившись на принципах формоутворення, ритміки, мелодики та гармонії;
- дослідити психофізіологічні аспекти вокальної імпровізації та порівняти їх з процесами, що відбуваються під час інструментальної імпровізації;
- проаналізувати сучасні технологічні засоби, що використовуються у вокальній імпровізації, та їх вплив на наближення вокального виконавства до інструментального;
- розробити методичні рекомендації щодо інтеграції інструментальних принципів у практику вокальної імпровізації;

- дослідити потенціал застосування результатів дослідження в музичній педагогіці та виконавській практиці.

Об'єктом дослідження є вокальна імпровізація як форма музичного вираження та творчості.

Предметом дослідження є співвідношення між принципами вокальної та інструментальної імпровізації, їх взаємовплив та інтеграція в сучасній музичній практиці.

Методологічну базу дослідження складає комплекс наукових методів та підходів, що дозволяють всебічно розглянути проблему співвідношення вокальної імпровізації з інструментальними принципами:

- *історичний метод*, завдяки якому аналізовано еволюцію вокальної імпровізації та її взаємодії з інструментальною музикою в різні історичні періоди;
- *компаративний аналіз*, який сприяв порівнянню технік, стилів та принципів вокальної та інструментальної імпровізації;
- *структурно-функціональний аналіз* визначає структурні елементи вокальної імпровізації та їх функціональні зв'язки з інструментальними принципами;
- системний підхід сприяв кращому розумінню вокальної імпровізації як складної системи, що взаємодіє з іншими елементами музичного мистецтва;
- *музично-теоретичний аналіз*, завдяки якому досліджено гармонійні, мелодійні та ритмічні аспекти вокальної імпровізації у співвідношенні з інструментальними принципами;
- емпіричний метод, що сприяв включенню спостереження за виконавською практикою, аналізу аудіо- та відеозаписів, а також можливого проведення експериментів та опитувань серед виконавців та педагогів;

- *психологічний аналіз*, який дозволив дослідити когнітивні процеси та психофізіологічні аспекти вокальної імпровізації;
- *междисциплінарний підхід*, що сприяв інтеграції знань з музикознавства, психології музики, акустики та інших релевантних дисциплін;
- *технологічний аналіз* дозволив дослідити вплив сучасних музичних технологій на практику вокальної імпровізації;
- *педагогічний аналіз*, що сприяв вивченню методик навчання вокальній імпровізації та можливостей інтеграції інструментальних принципів у вокальну педагогіку;
- *феноменологічний підхід* позначив розуміння суб'єктивного досвіду виконавців у процесі вокальної імпровізації;
- *культурологічний аналіз* сприяв розгляду вокальної імпровізації в контексті різних музичних культур та традицій.

Теоретичну базу даного дослідження складають праці вітчизняних та зарубіжних науковців у галузі музикознавства, теорії та історії музики, вокального та інструментального виконавства, музичної психології та педагогіки. Ключові напрямки та приклади робіт включають:

теорію та історію вокальної імпровізації (Анна Маркс [6], Стецюк Б. О. [19], John Blacking [1], Ейлерт Майер [2], David Nettles [3], James McKinnon [4], Reginald Massey [15], Deepak Raja [16], Alan P. Merriam [31], Марченко В. В. [44])

музично-теоретичні основи імпровізації (Іоланда Пламлей [5], Анна Маркс [6], Роберт Г. Томсон [7], Пітер Уільямсон [8], Джон Батлер [9], Джон Сміт [11], Пітер Шаффер [12], Beethoven's Vocal Music [13], Kofi Agawu [17], Пітер Шеффер [20])

психологію музичної імпровізації (Jamey Aebersold [18], Jeff Pressing, Roger Dean [33], Charles J. Limb, Allen R. Braun [35], Aaron Berkowitz, Raymond MacDonald [37], Aaron Berkowitz [39])

педагогіку вокальної та інструментальної імпровізації (BaileyD. [21], RogersL. [23], Stoloff, B.[24], Baker, D.[26], Berkowitz, A.[28], Aebersold, J.[30], HenryPleasants[32], PatriciaCampbell, MichaelWeir[36])

взаємозв'язок вокальної та інструментальної музики (AllanBadley[14], Hendricks, J. [22], Brothers, T. [40])

технологічні аспекти сучасної вокальної імпровізації (Berliner, P.[25], Press, J.[29], BrunoNettl[38], Monson, I.[42])

культурологічні аспекти вокальної імпровізації (ЕленЛаффранк[10], Schuller, G.[27], RichardWiseman[34], Collier, J. L.[41], Сіненко О. О.[43])

Наукова новизна магістерської роботи полягає в тому, що:

- уточнено історичний розвиток імпровізації від давніх культур до ХХ століття, що дозволило простежити еволюцію цього музичного феномену в різних епохах та культурах;
- визначено та систематизовано технічні компоненти імпровізації (інтервали, арпеджіо, гами, пентатоніки, секвенції), що може слугувати основою для розробки методичних рекомендацій з навчання імпровізації;
- здійснено міждисциплінарний аналіз імпровізації, який поєднує музикознавчий підхід з дослідженнями психологічного аспекту та сенсового навантаження;
- окреслено специфіку вокальної імпровізації, зокрема в джазовому виконавстві та техніці скет-співу, що розширює розуміння особливостей цього виду музичного виконавства;
- здійснено детальний аналіз пісні "Baby Grand" Рея Чарльза як практичного прикладу застосування теоретичних знань про імпровізацію;
- встановлено зв'язок між теоретичними аспектами імпровізації та їх практичним застосуванням у різних музичних стилях;
- визначено культурологічне значення імпровізації як феномену, що відображає особливості різних епох та музичних традицій;

- окреслено педагогічний потенціал систематизованих знань про імпровізацію для розробки навчальних програм та методик викладання в музичній освіті.

Практичне значення. Систематизовані знання про технічні компоненти імпровізації можуть бути використані для розробки навчальних програм та методичних посібників з музичної імпровізації для музичних шкіл, коледжів та вищих навчальних закладів. Результати дослідження можуть допомогти музикантам-виконавцям удосконалити свої навички імпровізації, особливо у сфері вокальної та джазової імпровізації. Аналіз психологічного компоненту та сенсового навантаження імпровізації може бути корисним для психологів, які вивчають творчі процеси та їх вплив на особистість. Історичний огляд розвитку імпровізації від давніх культур до ХХ століття може бути використаний у культурологічних та мистецтвознавчих дослідженнях для кращого розуміння еволюції музичного мистецтва. Детальний аналіз музичного твору (на прикладі "Baby Grand" Рея Чарльза) може слугувати моделлю для музичних критиків при розборі та оцінці імпровізаційних елементів у музичних творах. Розуміння структури та техніки імпровізації може бути корисним для композиторів при створенні нових музичних творів, особливо у жанрах, де імпровізація відіграє значну роль. Знання про психологічний компонент імпровізації можуть бути застосовані в музичній терапії для розробки нових методів роботи з пацієнтами. Дослідження різних форм імпровізації в різних культурах та епохах може сприяти збереженню та популяризації цього важливого аспекту музичної культури. Розуміння особливостей імпровізації в різних музичних традиціях може сприяти розвитку міжкультурного діалогу та обміну в музичній сфері. Результати дослідження можуть стимулювати розробку нових підходів до

викладання музики, які б
більше уваги приділяли розвитку імпровізаційних навичок.

Апробація дослідження. Науково-дослідна робота обговорювалася на засіданнях кафедри естрадного та народного співу Харківської державної академії культури. Матеріали та висновки науково-дослідної роботи були проголошені у доповіді на Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» в Харківській державній академії культури, яка проходила 18-19 квітня 2024 р.

Публікації. За матеріалами проведеного дослідження були опубліковані тези «Вокальна імпровізація та її співвідношення з інструментальними принципами» у збірнику матеріалів всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених (Харків, ХДАК, 2024).

Структура роботи. Науково-дослідна робота складається зі Вступу, трьох Розділів, 14 підрозділів, 5 підпунктів, Висновків, Списку використаних джерел (44 позицій, з яких 39 іноземними мовами). Загальний обсяг науково-дослідної роботи – 64 сторінки, з них основного тексту – 51 сторінка.

РОЗДІЛ 1

ПОНЯТТЯ ТА СУТНІСТЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ

Музична імпровізація є унікальною творчою здатністю, що полягає в створенні музичних творів під час їх виконання, тобто в реальному часі. Це навичка, яку не завжди можна освоїти в багатьох музичних навчальних закладах. Імпровізація, насамперед, має приносити велике задоволення музикантам. Важливо зазначити, що ця здатність сприяє вільному володінню музичним інструментом без обмежень рамками готових творів.

Музична імпровізація вважається однією з найдавніших форм музичного виконавства, що налічує свої корені в стародавніх цивілізаціях. Це досить спонтанний і креативний процес, під час якого музиканти створюють та виконують музику без попередньої підготовки. Імпровізація відігравала важливу роль у становленні різних музичних традицій по всьому світу.

Імпровізація залишається важливою рисою сучасних музичних жанрів, таких як електронна музика, експериментальна музика та ф'южн. Музиканти

використовують імпровізацію для розширення меж, дослідження нових звуків і спілкування з аудиторією унікальним чином. Імпровізація в музичному контексті все більше визнається за її освітню цінність. Вона допомагає музикантам розвивати слух, музичний словниковий запас, виразність та емоційність — без яких неможливо уявити виступ будь-якого артиста. Сьогодні багато музичних шкіл і консерваторій включають імпровізацію до своїх навчальних програм.

1.1. Витоки імпровізації, її зародження в давніх культурах.

Музична імпровізація є одним із найдавніших і найприродніших способів вираження людських почуттів та емоцій. Її коріння сягають стародавніх культур, і вона слугує не лише мистецтвом, а й засобом комунікації між людьми. Багато дослідників вже давно вивчають походження та еволюцію музичної імпровізації, а також її вплив на сучасне музичне мистецтво.

Серед перших дослідників, які аналізували імпровізацію в давніх культурах, був музикознавець і етномузикант Джон Блекінг. У своїй праці «HowtoPlayJazzandImprovise» він підкреслював, що «... імпровізація була невід'ємною частиною музичного виконання в багатьох архаїчних культурах, таких як давньогрецька, індійська та кельтська» [1, с. 8-12]. У своїх статтях і книгах він наводив приклади імпровізації під час релігійних обрядів, народних свят і ритуалів, де музика використовувалася для спілкування з божествами та вираження почуттів громади [1, с. 10].

Ще одним видатним дослідником, який присвятив своє життя вивченню імпровізації, був музикант і музикознавець Ейлерт Майер. У своїх працях ("Music, Improvisation, and the Mind: An Interdisciplinary Approach to the Study of Improvisation" (Музика, імпровізація та розум: міждисциплінарний підхід до вивчення імпровізації)) він аналізував

розвиток імпровізації в середньовічній та ренесансній музиці, де вона використовувалася як засіб розвитку творчого потенціалу виконавця та його виразності. Майер довів, що «...імпровізація була не лише технічною навичкою, але й формою самовираження артиста» [2, с. 45-52].

У фундаментальній праці "Improvisation in Music: A Very Short Introduction" Девід Неттлс досліджував, що «...функції імпровізації в церемоніальних дійствах та урочистостях, де музика виступала не просто розвагою, а засобом досягнення сакрального чи святкового змісту» [3, с. 21-24]. Особливу увагу науковець приділив ролі імпровізації у формуванні етнокультурної самобутності народів через їхню музичну традицію.

Неттлс також акцентував на естетичному вимірі імпровізації - її здатності передавати невербальну виразність та поетичність. Він наводив наступні приклади: «У Давній Греції музика входила до канону семи вільних мистецтв та була невіддільною частиною освітнього процесу» [3, с. 25]. Від музикантів очікувалось володіння навичками імпровізації мелодій і гармоній, а також композиторської майстерності. В традиції індійської класичної музики імпровізація посідає центральне місце - виконавці використовують складну систему раг і талас як орієнтир для творчого пошуку під час виступів.

Одна з найстародавніших цивілізацій світу - шумерська - процвітала між 3100 і 2000 роками до н.е. Музика займала особливе, сакральне місце у шумерській культурі, будучи невід'ємним елементом духовних практик та урочистих дійств. Імпровізаційне мистецтво було ключовим компонентом шумерської музичної традиції. Виконавці застосовували його для встановлення зв'язку з божественними силами, передачі емоційних станів та створення особливої святкової атмосфери.

Стародавній Єгипет також славився багатою музичною спадщиною, де мистецтво звуків пронизувало як релігійні церемонії, так і звичайне, побутове життя. Єгиптяни вбачали в музиці могутній інструмент комунікації з божествами

та транслювання духовних повідомлень. Імпровізація була досить поширеним явищем у давньоєгипетському музикуванні.

В музичній традиції Стародавньої Індії імпровізація посідала чільне місце у священних обрядах та ритуалах, а також була основою класичних музичних шкіл - індустанської та карнатської. Музиканти досліджували раги (мелодійні структури) і тали (ритмічні патерни) через імпровізацію, демонструючи власну креативність і віртуозність.

У Стародавній Греції імпровізація була невід'ємною частиною музичних змагань та святкувань, де митці демонстрували свою майстерність і творчий потенціал. Аналогічна практика спостерігалася і в давньоримській культурі, де музиканти застосовували імпровізацію під час публічних заходів та релігійних церемоній для створення піднесеної атмосфери, що було схоже на більшу частину музичних обрядів давніх цивілізацій.

Підсумовуючи, науковці різних музичних культур і історичних періодів довели, що музична імпровізація глибоко вкорінена в давніх цивілізаціях, виступаючи не тільки мистецькою формою, але й засобом спілкування, самовираження та соціальної консолідації. Її значущість зберігається до сьогодні і є одним із найприродніших способів музичного самовираження.

1.1. Інструментальна та вокальна імпровізація в Західній Європейській музиці епохи Середньовіччя:

Середньовічна вокальна музика характеризувалася імпровізаційними варіаціями на основі григоріанських та сакральних мотивів. Співаки мали свободу збагачувати базову мелодію власними елементами та інтерпретаціями, що давало простір для прояву їхньої творчої особистості. Як зазначає Джеймс Маккінон у праці "Music in the Medieval West" [4, с. 13]: "У

середньовічному музичному виконавстві імпровізація не лише допускалася, але й високо шанувалася.

За словами Іоланди Пламлей у дослідженні "Improvisation in the Arts of the Middle Ages and Renaissance": "Імпровізація становила фундаментальний елемент музичної культури Середньовіччя, надаючи виконавцям можливість виявляти творчу індивідуальність та спонтанно відгукуватися на поточний момент" [5, с. 32].

Серед визначних майстрів вокальної імпровізації середньовічної доби особливо виділяються постаті Гільдегард фон Бінген, Леоніна та Перотіна. Гільдегард фон Бінген, німецька черниця, композиторка та містична авторка, уславилася своїми григоріанськими хоралами, які включали імпровізаційні елементи та варіативні розробки тем. Вона використовувала музику як інструмент вираження власних духовних хосаянь. Французькі композитори XII століття Леонін та Перотін, представники Паризької школи, стали новаторами у розвитку поліфонії та вокальної імпровізації. Їхні композиції, збагачені варіаційними та імпровізаційними компонентами, вирізнялися особливою виразністю та привабливістю для слухачької аудиторії.

Імпровізація у Західній Європейській музиці епохи Середньовіччя була не лише способом виконання музики, але й формою виразу та творчості для музикантів того часу. Вона дозволяла виконавцям розвивати свою унікальну майстерність та експериментувати з ритмами, гармоніями та мелодіями. Цей аспект середньовічної музичної культури надавав можливостей для індивідуального вираження та творчого розвитку у межах музичного виконавства повсякденності того часу.

1.2. Інструментальна та вокальна імпровізація в Європейській музиці епохи Відродження

Інструментальна імпровізація стала визначальною рисою музичного мистецтва цієї епохи, особливо у вуличному музикуванні, де вона слугувала засобом самовираження виконавців. Ренесансна Європа переживала небувалу розквіт культури, науки та мистецтва, де музика посіла чільне місце у культурному житті, а музиканти активно експериментували з новими формами художнього вираження.

Джон Сміт в своїй праці, яка мала назву "Музичне мистецтво Відродження: Історичний огляд" вказував, що "...інструментальна імпровізація у Відродженні була способом для музикантів виражати свої почуття та емоції через звуки, надаючи виконанню особливий шарм та унікальність"[11, с. 16].

Схожі думки висловлювала в своїй праці "Імпровізація у мистецтві: Вплив Відродження на подальший розвиток", Анна Маркс. Вона зазначала, що «...імпровізація у європейській музиці епохи Відродження була не лише формою музичного виразу, але й способом для музикантів розвинути свою технічну майстерність та творчий потенціал»[6, с. 31].

Епоха Відродження подарувала європейській музиці плеяду блискучих імпровізаторів, серед яких особливо виділялися Орландо ді Лассо, Клаудіо Монтеверді, Вільям Берд, Джон Дауленд, Джованні Габріелі, Дієго Ортіс та інші видатні майстри. Італійський митець Орландо ді Лассо (1532-1594) прославився винятковим даром вокальної імпровізації. Його неповторний голос та здібність миттєво створювати складні вокальні імпровізовані мелодії викликали захоплення та заздрість сучасників. Не менш визначною постаттю був Клаудіо Монтеверді (1567-1643), чий надзвичайний талант до вокальної творчості дозволяв йому збагачувати свої оперні твори вишуканими варіаціями та орнаментикою.

Англійська музична культура збагатилася творчістю Вільяма Берда (1543-1623) - неперевершеного композитора, органіста та співака. Його співвітчизник Джон Дауленд (1563-1626) увійшов в історію як віртуозний лютніст та композитор, що вражав сучасників витонченою технікою гри та майстерною імпровізацією на лютні. Італійський геній Джованні Габріелі (1554-

1612) залишився крамий слід як композитор та органіст, створивши самобутній стиль органної імпровізації. Він також здобув визнання як провідний майстер поліфонічної музики своєї епохи. Особливе місце в плеяді ренесансних імпровізаторів посідає іспанський композитор та віолончеліст-віртуоз Дієго Ортіс (1510-1570). Його трактат "Trattado de Glosas" став фундаментальною працею про мистецтво інструментальної імпровізації, а сам автор заслужено вважався одним із найобдарованіших імпровізаторів Відродження.

1.3. Західна Європейська музика епохи Бароко

Барокова епоха знаменувала собою період надзвичайного розквіту та новаторства в музичному мистецтві. Цей історичний проміжок, що охоплював приблизно 1600-1750 роки, відзначився ускладненням гармонійної мови, пишною орнаментикою та розмаїттям музичних форм, розвитком поліфонічного письма та появою нових інструментальних жанрів. На тлі масштабних суспільно-політичних та культурних трансформацій у Європі музика перетворилася на потужний засіб втілення ідей, емоційних станів та духовних пошуків.

Істотним чинником музичного прогресу стало вдосконалення інструментарію, зокрема скрипки, клавесина та флейти, що суттєво розширило композиторські можливості у створенні нових музичних полотен. В барокову епоху імпровізація посіла чільне місце в музичному виконавстві. Виконавці збагачували твори власними інтерпретаціями, варіаціями та вишуканими орнаментальними прикрасами - трелями, мордентами тощо. Як зазначав Джеймс Маккіннон у своїй роботі "Music in the Medieval West", що "...за часів Бароко імпровізація була не просто технічним прийомом, а засобом художньої виразності, що дозволяв музикантам надавати виконанню особистісного забарвлення" [4, с. 10].

Барокова доба ознаменувалася розквітом інструментальної музики. Такі корифеї як Й. С. Бах, А. Вівальді та Г. Ф. Гендель створили масштабний корпус інструментальних творів - концертів, сонат, сюїт. Показовим прикладом слугує арія з опери "Юлій Цезар" Генделя, де виконавці традиційно імпровізували орнаментику та варіації, демонструючи витончену майстерність. Роберт Г. Томсон у праці "Music in the Baroque Era: From Monteverdi to Bach" (2013) підкреслював, що "...барокова імпровізація вимагала не лише технічної вправності, але й глибокого розуміння гармонії та контрапункту" [7, с. 15-16]. За спостереженням Пітера Уільямсона в "The Cambridge Companion to the Cello" (1999): "Імпровізаційна майстерність Баха та Генделя була квінтесенцією їхнього музичного генія, даруючи їм здатність до спонтанної творчості" [8, с. 31]. Зважаючи на стрімке зростання числа обдарованих виконавців у добу Бароко, успішна інтерпретація творів вимагала ґрунтовного опанування тогочасної музичної мови.

Йоганн Себастьян Бах увійшов в історію як неперевершений майстер імпровізації. Його талант виявлявся у розвитку музичних тем, збагачених вишуканою орнаментикою та гармонійними модуляціями. У своїх кантатах і сюїтах композитор передбачав простір для імпровізації солістів та інструментальних груп, надаючи їм можливість розвивати теми та створювати власні варіації. Каденції та фуги в концертах Баха ставали платформою для демонстрації солістами імпровізаційної техніки, що надавало виконанню додаткової виразності. Розглянемо кілька визначних творів, де композитор застосував імпровізаційні елементи:

1. Знаменита Токката і fuga ре мінор (BWV 565) для органу демонструє неперевершену майстерність Баха у фуговому стилі. Імпровізаційне виконання збагачувало твір новими барвами та емоційними відтінками, яких не було до цього розвинуто жодним з композиторів в такому ж ступені і формі.

2. У Сюїті для віолончелі №1 (BWV 1007) композитор надав виконавцю свободу для імпровізації, дозволяючи розвивати тему та додавати власні орнаменти.

3. Концерт для клавесина з оркестром ре мінор (BWV 1052) містить каденції, де соліст міг продемонструвати свою віртуозність та музичний смак через імпровізацію.

Як

випускник кафедри оркестрових інструментів Харківської державної академії культури, я мав честь виконувати цей концерт на іспиті. Досі регулярно повертаюся до його практикування, цінуючи його технічну досконалість, змістовну глибину та потенціал для професійного зростання музикантів. У своєму виконанні каденції я прагнув поєднати автентичну партію з елементами електрогітарної імпровізації, створюючи унікальне комплексне звучання. Ознайомитись з моїм виконанням цього концерту ви можете за посиланням в додатку 1. В додатку наведені приклади виконання цього концерту в двох версіях.

Джон Батлер в своїй роботі "Baroque Music" (2001) наголошував, що "...музика Бароко була живою та спонтанною, завдяки імпровізації виконавців, які розвивали музичні теми на льоту" [9, с. 21]. Музична імпровізація у епоху Бароко була складною та надзвичайно важливою складовою творчості композиторів та виконавців.

Вокальна імпровізація також відіграла важливу роль у музичному житті Бароко. Хоча музика цієї епохи була досить формалізованою, виконавці мали можливість привносити власну інтерпретацію. В операх, ораторіях та кантатах співаки збагачували мелодії орнаментикою, створювали варіації арий, експериментували з ритмами та фразуванням.

Одним із видатних прикладів вокальної імпровізації у Бароко є так звані "декламації" у оперних аріях. Співак мав можливість імпровізувати у межах тексту, змінюючи темп, динаміку та експресивність співу. Це дозволяло створити більш живий та емоційніший виконавський настрій. Елен Лаффранк в своїй праці "Singing in the Baroque Era" позначила, що: «...барокова вокальна імпровізація виявлялася у складних орнаментах та варіаціях, які дозволяли

співакам розширювати мелодії за допомогою власних творчих рішень. Часто в концертах та сонатах барокової епохи були моменти, де солісти мали можливість імпровізувати каденції (соло-частини)»[10, С. 33].

Одним з прикладів вокальної імпровізації у Бароко є так звані "divisions" або "coloraturas" - складні вокальні фігури, які співак може виконати для прикраси мелодії. Це дозволяло виконавцям демонструвати свою технічну майстерність та експресивність. Найвідомішими представниками епохи Бароко в руслі вокальної майстерності і, особливо, імпровізації були: Клаудіо Монтеверді, Джованні Баттіста Перголезі, та Франческо Дуранте.

Один з найбільш відомих творів Монтеверді - "L'Orfeo" (1607), що є одним з перших оперних творів. В його музиці видно використання імпровізації, особливо у вокальних партіях. Взагалі, Монтеверді вважається піонером використання вокальної імпровізації у музиці. Він експериментував з новаторськими музичними формами та техніками, що зробило його одним з ключових фігур барокової музики. Джованні Баттіста Перголезі (1710-1736) був майстром мелодійності та емоційності у своїй музиці. Використання імпровізації дозволяло йому поглиблювати виразність своїх творів. Один з найвідоміших творів Перголезі - "Stabat Mater" (1736), який включає елементи імпровізації у вокальних соло.

Сучасні музиканти і композитори нерідко використовують елементи імпровізації у своїх виступах, концертах та студійних записах, надихаючись бароковим підходом до створення музики. Музична імпровізація в епоху Бароко не лише збагатила музичне мистецтво своєю технікою, інтелектуальною та емоційною глибиною, але й залишила свої сліди у подальшому розвитку музичної культури, надихаючи наступні покоління музикантів на новаторство та творчий підхід.

1.4. Інструментальна та вокальна імпровізація в Європейській музиці епохи Класицизму

У період класицизму, що тривав від середини XVIII до початку XIX століття, музична імпровізація, хоч і дещо менш помітна порівняно з бароковою добою, все ж зберігала своє важливе значення. Незважаючи на те, що композитори почали детальніше фіксувати свої твори в нотах, імпровізаційна майстерність залишалася цінною навичкою для музикантів.

Серед визначних представників класичної епохи особливе місце займає Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791), відомий своєю неперевершеною імпровізаційною майстерністю, особливо на клавішних інструментах. Його імпровізаційний геній найяскравіше проявлявся у каденціях фортепіанних концертів, які він часто залишав незаписаними, даючи солістам свободу для власної інтерпретації. Також у своїх фортепіанних сонатах та варіаціях Моцарт створював простір для імпровізаційних прикрас, що додавало йому музиці особливої легкості та віртуозності.

Яскравим прикладом злиття імпровізації та композиції є "Фантазія ре мінор" (К. 397), де виконавець може вільно досліджувати музичні ідеї в рамках структурованої форми. У Концерті для скрипки №3 соль мажор (К. 216) солісту також надається простір для імпровізаційних прикрас. Пітер Шаффер у своїй праці "Амадей" пише, що «...у вокальних творах Моцарта імпровізація також займала чільне і досить зухвале місце» [20, с. 25-30]. В опері "Весілля Фігаро" речитативи та арії надають співакам широкі можливості для демонстрації імпровізаційної майстерності, особливо в партії графа Альмавіви. В "Дон Жуані" арія каталогу Лепорелло ("Madamina, il catalogo è questo") стає особливо виразною завдяки імпровізаційним прикрасам виконавця.

Людвіг ван Бетховен (1770-1827) також славився як неперевершений імпровізатор. Його експромти на фортепіано вражали публіку технічною віртуозністю та емоційною глибиною. Особливо яскравий його талант проявлявся під час популярних тоді "музичних дуелей" - змагань з імпровізацією між композиторами. Перемоги

Бетховена в цих конкурсах не лише утвердили його репутацію як імпровізатора, але й сприяли зростанню його популярності. Імпровізаційний дух відчувається і в композиторському стилі Бетховена, особливо в його підході до тематичного розвитку та варіацій. "Варіації Діабеллі" та "Варіації героїки" демонструють його винахідливу роботу з музичними темами. Навіть у таких відомих творах як "Місячна соната" (соната для фортепіано №14 до-дієзмінор, ор. 27 №2) є місце для виконавської імпровізації у вигляді орнаментів та прикрас.

«Хоча Бетховен відомий насамперед своїми інструментальними композиціями, він також зробив значний внесок у вокальну музику. Як зазначив Уільям Дрбакін в своїй праці "Beethoven's Vocal Music" (William Drabkin). Його «*Andie ferne Geliebte*» (До далекої коханої), ор. 98, цикл пісень для голосу та фортепіано, надав співакам платформу для виразної інтерпретації та імпровізації в контексті романтичної поезії, покладеної на музику» [13].

Особисто для мене, Бетховен є геніальним композитором і виконавцем, який надихає мене вже багато років займатися музикою, писати свій матеріал і досліджувати безмежні потоки музичного світу. Його музичне мислення, емоційне забарвлення та глибина творів, на мою думку, можуть ще довгі десятиліття та століття досліджуватися як приклад вершини творчого генія людини. Сонати Бетховена, на які я періодично роблю авторські гітарні переклади, є для мене невичерпним джерелом натхнення.

З прикладами мого авторського виконання на електрогітарі з елементами імпровізації ви можете ознайомитися в додатку 2 і 3.

У період епохи Класицизму вокальна імпровізація не виділялася значною мірою так, як інструментальна. В якості прикладів можна виділити опери, в яких речитативні уривки надавали співакам платформу для імпровізації мелодійних прикрас і виразних нюансів у рамках тексту. У той час як основна гармонійна структура, як правило, нотувалася, співаки повинні були прикрашати свої вокальні лінії, додаючи драматизму та емоційної глибини своїм виступам.

У межах

арій співаки заохочувалися прикрашати написані мелодії імпровізованими орнаментами, трелями та каденціями. Ця практика, як було підкреслено вище, продовжувалася ще з часів барокового періоду.

1.5. Інструментальна та вокальна імпровізація в Європейській музиці епохи Романтизму

В епоху романтизму імпровізаційне мистецтво посідало визначне місце в інструментальному музикуванні. Хоча класичні традиції частково зберігалися, імпровізаційне виконання, хоч і менш регламентоване, все ще становило істотну частину концертів. Спонтанна музична експресія як прояв майстерності та креативності завжди надихала й продовжує надихати митців та виконавців.

Романтична доба, що охопила період від початку XIX до початку XX століття, визначалася особливою увагою до особистісного самовираження та емоційної глибини. Ця тенденція знайшла відображення в усіх творчих сферах, особливо в музичному виконавстві, де імпровізація стала унікальним засобом миттєвого втілення емоційного стану та творчого потенціалу митця.

Ференц Ліст (1811-1886), визначний угорський композитор і піаніст, став символом імпровізаційного мистецтва своєї доби. Його внесок у розвиток піанізму та музичної культури загалом важко переоцінити. У своїх імпровізаціях Ліст майстерно трансформував оперні теми, народні мелодії та твори інших композиторів, збагачуючи їх віртуозною технікою та емоційною наснагою. Яскравим прикладом його імпровізаційного генія є "Концертна парафраза на теми з 'Ріголетто'" Верді. Серед інших визначних творів - "Угорська рапсодія" та "П'єси без слів". Сучасники порівнювали його виступи з тріумфом полководця, а інструменти часто не витримували потужності його виконання, що призводило до розриву струн під час концертів.

Клара Шуман ушавилася не лише як блискуча піаністка-імпрорізиторка, але й як обдарована співачка. Її "3 романси для фортепіано" демонструють неповторний імпрорізиторський стиль. Значну частину її репертуару створив її чоловік, видатний романтик Роберт Шуман, чия власна піаністична кар'єра трагічно обірвалася через травму руки, отриману під час занять на механічному тренажері.

Нікколо Паганіні - легендарний скрипаль-віртуоз, чий імпрорізиторський вражальний сучасників. Його композиції, сповнені пристрасті й драматизму, вимагають виняткової технічної майстерності, включаючи складні прийоми гри: піццикато, легато, подвійні ноти та швидкі арпеджіо. Його "24 каприси для скрипки соло" вважаються вершиною скрипкової віртуозності та залишаються еталоном майстерності для виконавців усього світу.

Густав Малер, відомий своїми монументальними симфоніями, виявив себе також як видатний вокаліст та імпрорізитор. Його драматичне, проникливе виконання, особливо в таких творах як "Пісня про Землю", створювало незабутнє враження. Фредерік Шопен, хоча й ушавився передусім як фортепіанний композитор, досягнув значних висот і у вокальній творчості. Його "Пісні" вирізняються глибокою емоційністю, а імпрорізиторські переходи між творами на концертах, на жаль, не збереглися у письмовому вигляді.

Імпрорізиторський мистецтво романтичної доби збагатило музичну культуру новими формами та жанрами, особливо у сфері віртуозного виконавства. Творча спадщина видатних імпрорізиторів того часу продовжує надихати сучасних музикантів, підкреслюючи важливість творчої свободи та емоційного самовираження в музиці.

1.6. Інструментальна та вокальна імпрорізиторія в музичній культурі світу ХХ століття

В цілому, можна охарактеризувати, що наприкінці 19 століття закінчилася епоха романтизму в музиці, в якій домінували емоційна експресія, соковиті гармонії та широкі форми. Перехід від музики романтизму до музики 20 століття ознаменував значний зсув у музичній культурі, що характеризувався появою нових стилів, технік та ідеологій.

Клод Дебюссі став визначною постаттю французької музики кінця XIX - початку XX століття. Композиторіцієдобипрагнули відтворювати настрої та образи через різноманітні гармонії та тембральні барви, подібно до художників з їхньою палітрою.

Дебюссі майстерно оперував оркестровими барвами, створюючи неповторну гру світлотіні. Ця скрава демонструють його твори: "Прелюдія до полудня фавна" (1894), навіть на однойменну поему, з її чуттєвими мелодіями та вишуканими текстурами; симфонічна картина "Море" (1905), що відображає мінливі настрої водної стихії через багату оркестровку та новаторські гармонії; "Ноктюрни" (1899), де безсловесний жіночий хор використовується як додатковий тембральний інструмент. Особливе місце посідає "Місячний сяйво" - квінтесенція стилю Дебюссі з її феєричною, мрійливою атмосферою.

Моріс Равель уславився такими творами як гіпнотичне "Болеро", побудоване на поступовому розвитку єдиної теми через майстерну оркестровку; меланхолійна "Павана померлій інфанті" з її багатогармонією та витонченими текстурами; балет "Дафніс і Хлоя", що вражає розкішними імпресіоністичними звуковими пейзажами та вишуканими ритмічними структурами.

Міжвоєнний період позначився протистоянням двох композиторських шкіл: неокласицизму, що прагнуло очистити музику від імпресіоністичних впливів, повертаючись до класичної ясності, та експресіонізму школи Шенберга, що розвивав романтичні традиції, створюючи насичене, драматичне звучання.

Джазова епоха 1920-30-х років принесла синкоповані ритми, блюзові гармонії та різноманітні форми імпровізації - від інструментальних соло до скет-співу. Хоча класична джазова епоха минула, її вплив на музику другої половини ХХ століття залишається визначальним. Джазова музика ХХ століття стала втіленням імпровізаційної свободи, дозволяючи музикантам творчо виражати себе та взаємодіяти в реальному часі. Протягом століття з'явилася плеяда видатних імпровізаторів, чий внесок багатив не лише джаз, але й інші музичні напрямки.

Імпровізаційні досягнення провідних джазових виконавців суттєво вплинули на подальший розвиток музичних напрямів, включаючи ф'южн, рок, метал, сучасний блюз та електронну музику. На взаємопроникнення джазу з роком, фанком та іншими стилями наприкінці 20-го століття значний вплив справили такі імпровізатори як, наприклад, Майлз Девіс. Його альбом «Bitches Brew», що представив електричні інструменти та вільну імпровізацію, надихнув ф'южн-колективи на пошуки нових звукових просторів.

Новаторські методи імпровізації в авангардному джазі, започатковані митцями на кшталт Орнета Коулмена та Сесіла Тейлора, надихнули сучасних композиторів академічної музики інтегрувати спонтанну творчість у свої твори, розмиваючи традиційні жанрові кордони. Піонери джазу, зокрема Дізі Гіллспі й Чарльз Мінгус, збагатили свої імпровізації латиноамериканськими та африканськими мотивами, започаткувавши крос-культурний діалог у світовій музиці, де переплітаються етнічні традиції з джазовою технікою. Сучасні електронні виконавці наслідують імпровізаційний підхід таких джазменів як Гербі Хенкок і Чік Корія, які застосовували технології для створення новітніх звучань під час живих виступів.

Ці напрямки - лише частина багатогранного розвитку європейської музичної культури ХХ століття, де імпровізація збагатилася як інструментальне, так і вокальне виконавство. Кожен стиль запропонував власне бачення імпровізації,

віддзеркалюючимистецькітенденції та культурний контекст епохи. Загалом, імпровізаційнемистецтво у джазі ХХ століття стало катализаторомжанровоїеволюції та вплинуло на розмаїттямузичнихстилів у культурному просторі. Згаданівизначніімпровізаторизакарбувалисвоєім'я в музичнійісторіїзавдякиреволюційномувнеску в джазовуімпровізацію та їхньому довготривалому впливу на подальший розвиток музичної культури.

Висновки до Розділу 1

Музична імпровізація була важливою рушійною силою еволюції музики в різні періоди часу, культур та жанрів. Від стародавніх цивілізацій до сучасних стилів, таких як джаз та електронна музика, спонтанна імпровізація відіграла ключову роль у формуванні музичних інновацій і творчості.

У стародавні часи та класичну епоху імпровізація була глибоко вплетена в ритуали, зібрання та вистави. Музиканти експромтом створювали мелодії та ритми на таких інструментах, як ліри та ударні, часто супроводжуючи поезію чи танець. У періоди бароко, класицизму та романтизму високо цінувалися навички імпровізації, коли від виконавців очікувалося прикрашати композиції та навіть імпровізувати цілі розділи, наприклад каденції.

Імпровізація залишалася невід'ємною частиною духовної та світської музики протягом середньовіччя та епохи Відродження. У релігійному контексті вокалісти та органісти імпровізували орнаменти та варіації співів і поліфонічних творів. Світські виконавці, такі як трубадури, імпровізували тексти та мелодії, адаптуючись до різноманітної аудиторії. Бароко стало кульмінацією імпровізації на клавіатурі, коли таких майстрів, як Бах, шанували за їх неперевершену майстерність.

У той час як класична музика 19 століття прагнула до більш структурованої композиції, імпровізація процвітала в народних традиціях,

джазі та популярних жанрах. У 20 столітті авангардні та експериментальні стилі розширили можливості імпровізації завдяки розширеній техніці та електроніці. Фрі-джаз є прикладом цього імпровізаційного духу.

Таким чином, музична імпровізація була вічнозеленим рушієм творчості протягом тисячоліть. Це сприяло емоційним зв'язкам, розсувало межі та дозволяло музикантам вільно виражати себе. Будучи тривалим каталізатором інновацій, імпровізація, ймовірно, збереже свою важливу роль у безперервному розвитку музики.

РОЗДІЛ 2

ЗАГАЛЬНА СТРУКТУРА ІМПРОВІЗАЦІЇ

Перш ніж звернутися до імпровізації, виконавці зазвичай опановують технічні навички, теоретичні засади та різноманітні музичні стилі. Ґрунтовне знання гам, акордів, ритмічних структур і гармонійних послідовностей створює підґрунтя для імпровізаційних експериментів. Вокалісти й інструменталісти часто відштовхуються від наявних мелодій, мотивів чи ритмічних ідей як вихідних точок для імпровізації. Попри стильові відмінності, більшість музичних імпровізацій спирається на кілька засадничих елементів, що формують тональний і структурний каркас: тональність визначає висотний діапазон, гами та гармонії; метр задає ритмічну основу для фразування; гармонійна прогресія, проста чи складна, окреслює вертикальну гармонію; мелодійний матеріал часто містить цитати або відсилання до попередньо створених тем. У цих межах імпровізатор має творчу свободу, зберігаючи зв'язок із усталеним музичним контекстом.

Імпровізація зазвичай розпочинається з початкової ідеї чи фрази, що слугує трампліном для музичного дослідження. Музиканти розвивають цю ідею через варіювання, розширення та трансформацію мелодії, гармонії, ритму й динаміки. Інструментальна та вокальна імпровізація може включати створення напруження та розрядки, контрастів настрою й фактури, дослідження різних музичних напрямків. Гармонійне дослідження - ще один ключовий аспект імпровізації. У рамках певної акордової послідовності чи тонального центру імпровізатори вибудовують мелодійні лінії, що окреслюють і збагачують основні гармонії. Це може включати використання акордових тонів, хроматичних проходів і напружень для створення відчуття дисонансу та

розрядки. Досвідчені виконавці можуть звертатися до складніших гармонійних територій, включаючи розширені гармонії, заміни та модуляції.

Імпровізація також передбачає міцний зв'язок із культурними та стилістичними традиціями. Уможливаючи індивідуальне вираження, імпровізатори мають поважати естетичні межі, фразувальні конвенції та ідіоматичні елементи певного жанру чи традиції. Наприклад, джазова імпровізація спирається на блюзові гами, свінгове фразування та джазову лексику, тоді як індійська класична імпровізація дотримується складних мелодичних і ритмічних структур конкретних раг і таласів.

Які взагалі існують основні підходи до музичної імпровізації?

Розвиток мотивації, взяття короткого мелодичного фрагменту та маніпулювання або прикрашення ним за допомогою варіаційних прийомів, таких як:

- ритмічне зміщення/збільшення/зменшення;
- транспонування на різні рівні висоти;
- мелодійний зворот, секвенування;
- питання і відповідь в рамках мотиву;
- спонтанне створення ліній на основі унікальних властивостей певної гами або ладу зі змінами акордів;
- імпровізація цілком нових мелодичних висловлювань у формі послідовного, логічного способу;
- створення ритмічних мотивів, поліритмів, метричних модуляцій на встановлений метр;
- додавання імпровізованих прикрас, малюнків і орнаментів до мелодичних ліній;
- створення ритмічних/мелодійних мотивів для розвитку переплетених контрапунктичних текстур;

- використання в імпровізації розширених інструментальних технік, таких як мультифоніка, ударні ефекти, тощо.

Дозволяючи свободу під час виконання, найбільш вражаюча імпровізація дотримується деяких ключових принципів, які можуть прикрасити та збагатити авторське звучання, роблячи його цільніше та якісніше. Зрештою, чудова імпровізація встановлює баланс між свободою, креативністю та узгодженістю/логікою, щоб залучити як виконавця, так і слухача. Якщо дотримуватися наступних параметрів, музична імпровізація не відчуватиметься як щось незрозуміле за формою, а скоріше навпаки, як цілісний твір, який доповнює та розкриває творчий потенціал музиканта:

- уважно слухати ансамбль, гармонії та відповідати музично в необхідний момент;
- розвивати і досліджувати цілеспрямовані ідеї, а не постійний потік свідомості;
- створювати мелодійну та гармонійну напругу, яка остаточно вирішується в музичну форму;
- формувати фрази з різноманітною динамікою, акцентами та артикуляцією для вираження;
- використовувати із розумом хроматизми для створення інтенсивності, розслаблення та руху вперед;
- встановлювати та розвивати мелодійні або ритмічні елементи шляхом повторення та варіювання;
- поважати стилістику та жанрове різномаяття до встановлених фраз, артикуляції та естетичних меж стилю;
- побудувати всеохоплюючу повідь та емоційні траєкторії в імпровізації.

Загалом, музична імпровізація є глибинною формою мистецького самовираження, що долає меж жанрів, традицій і культурних впливів.

Розуміючи засадничі принципи імпровізації, вокальної чи інструментальної, музиканти впевнено орієнтуються у складному світі імпровізаційної творчості. Керуючись принципами слухання, креативності, технічної досконалості, контекстуального усвідомлення, емоційної виразності,

балансу та наскрізної цілісності, вони розкривають перетворювальну силу імпровізації, здатну полонити слухачів, надихнути колег і розширити обрії музичних інновацій.

2.1. Технічні компоненти імпровізації: Інтервали

Інтервали - фундаментальні елементи, що формують мелодію, гармонію та імпровізацію в музиці. Інтервал визначається як відстань між двома звуками, виміряна кількістю півтонів або тонів. Для музикантів-імпровізаторів глибоке розуміння та майстерне застосування інтервалів є ключовим, оскільки вони визначають риси, напруження та характер мелодійних ліній і гармонійного супроводу. Перед зануренням у практику інтервалів в імпровізації варто осягнути їхні різновиди та класифікацію за розміром (кількістю півтонів) і якістю (чисті, великі, малі, збільшені, зменшені).

Чисті інтервали - кварта, квінта й октава - вирізняються стійким, консонантним звучанням. Великі та малі інтервали, як-от терції й сексти, створюють різні ступені напруження та розв'язання. Збільшені й зменшені інтервали, зокрема тритон, породжують відчуття нестабільності через свою дисонантність. Унісон - тотожність двох звуків за висотою - часто слугує відповідною точкою для імпровізації. Ширші інтервали - велика й мала септими, октава - збагачують імпровізацію мелодійними стрибками. Інтервали визначально впливають на мелодійний контур та драматургію імпровізації. Вужчі інтервали творять плавнішу, поступову мелодійну лінію, тоді як ширші зумовлюють різкіші, роз'єднані мелодійні рухи. Консонантні інтервали привносять стабільність і розв'язання, натомість дисонантні - напруження й невирішену енергію, що посилює інтенсивність або створює рух уперед.

Хроматичні інтервали, що ґрунтуються на півтонових рухах, є потужним засобом імпровізації. Виконавці застосовують хроматичний підхід - півтонові кроки до акордового тону - створюючи відчуття очікування та розв'язання. Мелодійна лінія може наблизитися до акордового тону півтоном знизу чи згори, породжуючи напруження, що переходить у стабільність. Хроматичні оточення, де акордовий тон обрамлений півтонами згори та знизу, збагачують імпровізацію виразністю.

Такі хроматичні прикраси можна застосовувати до будь-якого акордового тону - тоніки, терції, квінти чи септими, розширюючи палітру виразових можливостей.

У джазовій імпровізації інтервали пов'язані з гармонійним і мелодійним словником конкретних стилів - бібопу, модального чифрі-джазу. Бібоповілінії можуть акцентувати хроматизм і дисонантні інтервали, наприклад тритон, тоді як модальна імпровізація зосереджується на окресленні інтервалів певного ладу. Джаз, зі своїми багатими традиціями імпровізованої творчості, породив численних імпровізаторів, знаних своїм новаторським використанням інтервалів.

У сфері вокальної імпровізації особливе місце належить джазовій співачці Бетті Картер. Її виконавський стиль відзначався віртуозним володінням складними інтервальними стрибками та мелодійними прикрасами. Вона майстерно оперувала широкими інтервалами, такими як великі септими та малі нони, зберігаючи при цьому бездоганну точність інтонації та контроль над голосом. У її інтерпретації джазового стандарту "Tight" яскраво проявляється цевміння - вона створює складні мелодійні візерунки, що охоплюють широкий спектр інтервалів від м'яких терцій і секст до напружених тритонів, майстерно балансуючи між напруженою та розслабленою.

Музиканти часто вдаються до діалогічної форми виконання, де один виконавець представляє мелодійну ідею чи інтервал, а інший відгукується додатковим або контрастним інтервальним висловлюванням.

Такий творчий діалог породжує багатерозмаїття інтервальних взаємозв'язків, створюючи живий контрапункт та музичну бесіду. Як влучно зазначив Стецюк Б. О. у праці «Види музичної імпровізації», що «... підґрунтям та метою імпровізації можуть слугувати як художні образи, народжені у свідомості митця через взаємодію з позамузичною реальністю, так і мовно-текстові моделі та їхні складові, що належать до виражально-конструктивного комплексу музики» [19, с. 12].

Досконале розуміння та володіння інтервальними співвідношеннями відкриває перед імпровізаторами невичерпні можливості для музичного самовираження, долаючи жанрові обмеження та розширюючи горизонт мистецьких інновацій. Глибоке осягнення природи інтервальних зв'язків перетворює імпровізацію з простої демонстрації технічної майстерності на глибокий, емоційно насичений музичний досвід.

2.1.2. Арпеджіо

Арпеджіо посідає визначне місце у музичному мистецтві як базова техніка, що знаходить своє застосування у найрізноманітніших музичних напрямках та стилях. Сутність арпеджіо полягає у послідовному відтворенні звуків, що складають акорд, створюючи характерний мелодійний візерунок. Ця виконавська техніка успішно застосовується як на мелодійних, так і на гармонійних інструментах, слугуючи важливим інструментом для імпровізації, акомпанементу та композиторської творчості.

Сама назва "арпеджіо" має італійське коріння і походить від слова "arpeggiare", що дослівно означає "грати на арфі". Це етимологічне походження відображає історичну значущість арпеджіо в арфовому та лютневому репертуарі, де цей прийом активно використовувався

для створенняплиннихмелодійнихліній та акомпануючихпатернів. Арпеджіо присутнє практично в усіх музичних традиціях світу: від витончених раг індійської класичної музики до розкішних пасажів барокових творів для клавесину, від віртуозних гітарних соло в рок-музиці та металі до багатих акордових послідовностей у сучасних поп-баладах. Цяуніверсальнатехніка, пройшовшикрізьстоліття, продовжуєеволюціонувати, пристосовуючись до новихмузичнихтечій та жанрів.

Арпеджіоможнакласифікувати на кількатипів на основіїхконструкції та інтервалів, які вони охоплюють:

1. Тризвучніарпеджіо: ціарпеджіоокреслюють три основнінотитризвуччя(основну, терцію та квінту) у різнихінверсіях і візерунках. Тризвучні арпеджіоформують основу багатьохгармонійнихпрогресій і можуть бути мажорними, мінорними, збільшенимиабозменшеними за якістю.

2. Арпеджіо септакорду: ці арпеджіо включають септиму на додаток до тризвуччя, створюючи модель арпеджіо з чотирьох нот. Серед арпеджіо септакорду можуть бути мажорна септима, мінорна септима, домінантна септима або напівзменшена септима тощо.

2. Розширені арпеджіо: ці арпеджіо включають додаткові ноти гами поза сьомою, такі як дев'ята, одинадцята та тринадцята ступені. Розширені арпеджіо зазвичай зустрічаються в стилях джаз, ф'южн і сучасному стилі, додаючи насиченості та складності гармонійним прогресіям.

3. Ладотональніарпеджіо: ці арпеджіо є похідними від певних гам або ладів, які окреслюють ноти гами у вигляді цілого акорду. Ладотональніарпеджіо можуть бути діатонічними (на основі мажорних або мінорних гамм) або модальними (на основі різних ладів, таких як дорійський, фрігійський або лідійський).

4. Хроматичніарпеджіо: ціарпеджіовключаютьхроматичніноти, створюючи плавний поступовий рух по тонах акорду. Хроматичніарпеджіо часто

використовуються для створення відчуття напруги та розв'язки в мелодійних лініях.

Арпеджіо має багато застосувань у музиці, починаючи від акомпанементу та гармонійної підтримки до мелодійної імпровізації та композиції. Ось кілька ключових областей, де використовується арпеджіо:

- Використовуються в моделях акомпанементу для різних жанрів, наприклад, моделі гри на гітарі у народній та поп-музиці, фортепіанний акомпанемент у джазовому та класичному стилях та арпеджіо для арфи в оркестрових творах.
- У таких жанрах, як джаз, рок і ф'южн, арпеджіо є основним інструментом для мелодійної імпровізації.
- Композитори часто включають моделі арпеджіо у свої твори, використовуючи їх як мелодійні мотиви, фігури гармонійного акомпанементу або як засіб створення напруги та розв'язки в музичній фразі.

У джазі арпеджіо служить ключовим інструментом імпровізації, допомагаючи музикантам окреслювати акордові зміни та створювати мелодійні лінії.

Джазові виконавці використовують різноманітні види арпеджіо - від тризвуків до септакордів та розширених арпеджіо - для навігації у складних гармонійних послідовностях.

Хоча інструментальна імпровізація має давні традиції, вокалісти також активно опановують арпеджійні техніки, використовуючи голос як інструмент для дослідження гармонійних просторів та створення захопливих мелодійних наративів. У джазовому вокалі скет став яскравою формою імпровізації, де виконавці імітують інструментальні соло та мелодійні лінії за допомогою вокалізації та складів без змісту. Арпеджіо, як і інтервали, тут відіграють ключову роль у формуванні скет-імпровізації, допомагаючи вокалістам орієнтуватися в акордових змінах та втілювати гармонійні ідеї через голос.

Арпеджіо постає як фундаментальна та універсальна техніка, що долає межі музичних жанрів і стилів. Від витончених барокових арпеджіо до

блискавичних рок- та метал-гітарних соло, від складних джазових імпровізацій до розкішних акордових прогресій сучасної поп-музики - арпеджіо залишається незамінним інструментом музичного вираження. Опанування різних типів арпеджіо, їхніх патернів та застосування дозволяє музикантам підвищити свою технічну майстерність, поглибити розуміння гармонії та розширити можливості творчого самовираження. Незалежно від сфери застосування - акомпанемент, імпровізація чи композиція - арпеджіо пропонує багату палітру мелодійних і гармонійних можливостей, даючи змогу музикантам досліджувати глибини музичної творчості та захоплювати слухачів своїм мистецтвом.

2.1.3. Гамми

Подібно до інтервалів, гамми виступають базовим елементом музики, формуючи підґрунтя для створення мелодій, гармоній та імпровізаційних творів. Впродовж віків гамми були визначальними у становленні музичних традицій різноманітних культур і стилів. Як у витончених рагах індійської класики, так і в комплексних ладах західної музики, гамми багачували виконавців широким спектром тональних барв і мелодичних варіацій. По суті, гамми являють собою впорядковані послідовності звуків, розміщених за висотою по висхідній чи низхідній, відповідно до визначених інтервальних схем. Ці інтервальні патерни надають кожній гамі особливого характеру та звучання, наділяючи її специфічним емоційним забарвленням і музичним призначенням. А які взагалі існують типи гам та на що розподіляються?

1. Діатонічні гамми є найпоширенішими та широко використовуваними гаммами в західній музиці. Ці гамми складаються з семи нот, кожна з яких розділена певним шаблоном цілих і напівтонових інтервалів. Мажорна гамма та натуральна мінорна гамма є двома основними діатонічними гаммами, які формують основу для більшості музики, яку ми чуємо сьогодні.

2. Пентатоніка складається з п'яти нот на октаву і зустрічається в різних музичних традиціях, включаючи західну народну музику, блюз і багато жанрів світової музики. Ці гамми мають характерний і часто спокійний характер, добре піддаються мелодійній імпровізації та модальним композиціям.

2. Цільнотональні гамми повністю побудовані з цілокрокових інтервалів, створюючи унікальне та екзотичне звучання. Ці гамми часто асоціюються з імпресіоністською та сучасною класичною музикою, а також із певними стилями джазу та ф'южн.

3. Гексатонічні гамми складаються з шести різних тонів в межах октави, поєднуючи елементи як діатонічної, так і цільнотональної гамми. Вони зазвичай зустрічаються в різних фольклорних і модальних традиціях, а також у сучасних класичних і джазових композиціях.

4. Симетричні гамми - це ті, які демонструють певний шаблон інтервалів, що повторюється на різних рівнях висоти. Прикладом включають гамму цілих тонів, зменшену та збільшену гамму. Вони часто використовуються в сучасній та авангардній музиці через їх унікальне звучання та теоретичні властивості.

5. Синтетичні – це штучно створені гамми, які не обов'язково слідує традиційним шаблонам. Ці масштаби звучання можна створювати шляхом комбінування інтервалів унікальними способами або шляхом запозичення елементів з різних масштабних світових систем. Синтетичні гамми зазвичай використовуються в сучасних та експериментальних музичних жанрах.

Численні музичні культури світу мають свої неповторні системи звукорядів, що відрізняються від західних аналогів. Серед них - індійські раги, балійські ладі пелог і слендро в музиці гамелан, а також близькосхідні та

північноафриканські маками. Класифікація гам можлива за кількома критеріями: за тонікою (початковим тоном) чи набором звуків, незалежно від початкової ноти.

Такий поділ допомагає збагнути зв'язки між різними ладами. Групування за інтервальною будовою, тобто за специфічним чергуванням тонів і півтонів, розкриває характерні особливості кожної гами. Можливо також систематизація за культурно-географічним походженням, що відображає розмаїття музичних традицій різних регіонів і цивілізацій.

Досліджуючи різновиди гам, їх класифікацію та практичне застосування, музиканти поглиблюють розуміння музичної структури, вдосконалюють імпровізаційні навички та осягають розмаїття культурних традицій, що сформували музичне мистецтво. З еволюцією музичної мови гами, безсумнівно, залишатимуться життєво важливим елементом, слугуючи полотном, на якому митці створюватимуть свої звукові шедеври, долаючи межі та надихаючи нові покоління на музичні відкриття й інновації. В контексті міжкультурного діалогу та мистецьких пошуків людства, вивчення витоків і розвитку музичних гам не лише поглиблює наше розуміння різних музичних традицій, але й висвітлює спільний людський досвід пошуку гармонії, сенсу та краси через організацію звуку.

2.1.4. Пентатоніка

Пентатоніка є однією з найбільш розповсюджених гамових систем, які зустрічаються в музиці в усьому світі. Її простота та унікальна інтервальна структура зробили пентатоніку серцевиною різноманітних музичних традицій, від давніх народних мелодій до сучасних популярних жанрів. Термін «пентатоніка» походить від грецьких слів «penta», що означає п'ять, і «tonos», що означає тон або висоту. Як випливає з назви, пентатоніка складається з

п'ятирізнихтоніву

межахоктави.

Хочаточнепоходженняпентатонікиважковизначити, їїприсутністьможнапростежитивід стародавніхцивілізацій на багатьох континентах, щосвідчить про універсальнупривабливість, яка виходить за рамки культурнихкордонів.Пентатоніка визначається своєю унікальною інтервальною структурою, яка складається зі специфічного зразка цілих кроків і напівступенів. Існуєдвіосновнікатегоріїпентатонічних гам:

1. Мажорна пентатоніка, яка походить відмажорноїгами, пропускаєчетвертий і сьомийступенігами, щопризводить до яскравого, піднесеного характеру.
2. Мінорнапентатоніка: похіднавіднатуральноїмінорноїгами, мінорнапентатонікапропускаєдругий і шостийступенігами, щонадаєїїбільшпохмурої та інтроспективноїякості.

У становленніімпровізаційнихстилів джазу та блюзу пентатонікавідігралавазначну роль. Мінорнапентатоніка стала особливо важливою для блюзових і рок-гітаристів, даючи змогустворюватипроникливі, емоційні соло на блюзовихпрогресіях. У джазіобидвіформи пентатоніки - мажорна й мінорна - широко застосовуються в імпровізації, забезпечуючинадійну основу для мелодичного розвитку, допускаючи при цьомухроматичніприкраси та модальнізрушення.

Хочапентатонікатрадиційновизначаєтьсяп'ятьма звуками в октаві, сучаснімузичнідослідженнярозширилимежіцієїсистеми. Мікротональнамузика, щооперуєінтерваламименшими за півтон, породила варіаціїпентатонічного звукоряду з використаннямчвертьтонів та іншихмікротональнихмодифікацій. Цінноваціївідкрилиновіпростори для імпровізації, дозволяючи музикантамдосліджуватиунікальнітембри та виразнінюанси, щовиходять за рамки усталенихтональнихканонів.

Незміннаприсутністьпентатонікивпродовжлюдськоїісторії та в різноманітних культурах свідчить про їїуніверсальнупривабливість і всезагальнумову. Віддавніхвитоків до сучасноговикористання в різних жанрах,

пентатоніка залишається потужним засобом музичного вираження, імпровізації та міжкультурного діалогу. В той час як музиканти продовжують розсувати межі творчості, пентатоніка зберігає роль вічного фундаменту для дослідження нових музичних горизонтів, відображаючи невгамовне прагнення людства впорядковувати звуки за певними схемами та передавати глибину емоцій через музичну мову.

2.1.5. Секвенції

Музичні повторення, відомі як секвенції, є фундаментальним елементом композиції, що пронизує різноманітні музичні стилі та історичні періоди. Цей прийом базується на відтворенні певного музичного фрагменту — будь то мелодія, ритм чи гармонія — на різних звукових висотах. Такі повторення надають музичному твору динаміки, сприяють його розвитку та створюють цілісність звучання. Композитори активно застосовують секвенції як потужний інструмент для творчого опрацювання та збагачення музичних ідей.

У контексті мелодії, секвенційність проявляється через повторення невеликого мотиву на різних висотних рівнях — як вгору, так і вниз. Такі послідовності можуть дотримуватися конкретної тональності (діатонічні) або включати півтонові чи тонові кроки (хроматичні). Мелодійні секвенції часто зустрічаються в головних темах і їх подальшому розвитку. Щодо гармонії, секвенції втілюються через повторення акордових послідовностей на різних висотах — підхід, характерний для сонатної форми та популярний у джазовій і сучасній музиці. Ритмічні ж секвенції передбачають відтворення певного ритмічного патерну на різних висотах, що створює відчуття руху та енергії, особливо помітне в танцювальних жанрах та електронній музиці.

Секвенції виконують кілька важливих функцій у композиції музики:

- послідовності дозволяють композиторам розвивати та розширювати музичні ідеї, повторюючи та трансформуючи їх на різних рівнях висоти. Ця техніка створює відчуття зростання та еволюції музичного твору, додаючи глибини та складності загальній структурі;

- повторюючи музичний малюнок або мотив на різних рівнях висоти, послідовності сприяють загальній єдності та згуртованості композиції. Вони створюють відчуття знайомства та спорідненості, пов'язуючи різні частини чи рухи через повторення впізнаваних візерунків;

- послідовності можуть створювати музичну напругу, повторюючи патерн на різних рівнях висоти, створюючи відчуття очікування та передчуття. Ця напруга часто усувається або знімається шляхом відхилення від послідовності або модуляції до нової тональності чи гармонійної області;

- секвенції можуть додати композиції мелодійний і гармонійний інтерес, вводячи нові рівні висоти та гармонійні прогресії. Ця техніка може створити відчуття руху вперед і запобігти застою музики, зберігаючи зацікавленість слухача;

- у ритмічних послідовностях повторення певного ритмічного малюнка може створити відчуття спонукання та драйву, додаючи енергії та імпульсу музичному твору. Ця техніка особливо ефективна в танцювальній музиці, мінімалізмі та різних жанрах популярної музики.

В емоційній палітрі госпелу та соул-музики секвенції стали потужним засобом вокальної експресії й імпровізаційного мистецтва. Легендарні виконавиці, такі як Арета Франклін та Мевіс Стейплз, майстерно застосовували цей прийом для посилення емоційного впливу своїх виступів. Яскравими зразками ефективного використання вокальних секвенцій слугують виконання Франклін композиції "Amazing Grace" та інтерпретація Стейплз "I'll Take You There". У світі джазу віртуози саксофону — Джон Колтрейн і Чарлі Паркер — довели до досконалості мистецтво секвенційної імпровізації, що можна почути в таких композиціях як "Giant Steps" та "Ornithology". Визначний

трубач Майлз Девіс також збагачував свої імпровізації секвенціями, надаючи їм додаткової глибини й комплексності.

Попри те, що метал і рок часто асоціюються з потужним, агресивним звучанням, секвенції в цих жанрах здатні передавати широкий спектр емоцій. Варіюючи висоту звуку, ритм і гармонійні послідовності, музиканти створюють композиції, що викликають почуття радості, меланхолії чи споглядання, додаючи глибини своїм творам. Використання секвенцій стало визначальною рисою метал і рок музики, формуючи звучання та структуру численних культових композицій та альбомів. Від громоподібних рифів хеві-металу до витончених гітарних партій прогресивного року, секвенції дозволили музикантам досліджувати та розвивати музичні ідеї неймовірними способами. Завдяки трансформації мелодійних, ритмічних і гармонійних патернів на різних звукових рівнях, виконавці створили особливу динаміку, інтенсивність і віртуозність, що захоплює слухачів у всьому світі.

2.2. Артикуляція, фразування, динаміка

Артикуляція стосується способу виконання музичних нот або фраз – незалежно від того, граються вони відсторонено, плавно, з акцентом чи будь-яким іншим способом. Правильна артикуляція необхідна для того, щоб передати заплановану експресію та оживити музичну лінію. У контексті імпровізації артикуляція є важливим інструментом, який дозволяє музикантам формувати свої мелодійні ідеї, створювати ритмічний інтерес і наповнювати свою гру емоційністю та індивідуальністю.

У сфері вокальної імпровізації артикуляція відіграє ключову роль у передачі відтінків мелодійних і ритмічних ідей. Співаки використовують ряд технік артикуляції, щоб сформувати свої імпровізовані фрази, зокрема:

1. Точне виконання приголосних і голосних дуже впливає на чіткість і характер вокальних ліній. Чіткі приголосні можуть створити ударний ефект, тоді як стійкі голосні можуть надати мелодії плавності легато.

2. Варіації гучності, від *piano* до *forte*, можуть різко змінити артикуляцію вокальної фрази.

Раптові акценти або м'яке звуження можуть додати імпровізованій мелодії глибини та виразності.

3. Те, як вокаліст формує свої імпровізовані репліки та керує диханням, може значно вплинути на артикуляцію. Стратегічне фразування та контроль дихання можуть створити відчуття потоку або запровадити навмисні перерви та паузи для наголосу.

4. Співаки можуть обирати артикуляцію своїх імпровізованих рядків у складовій манері, де кожна нота відповідає одному складу, або використовувати мелізматичний стиль, де один склад підтримується кількома нотами. Ці варіанти формують ритмічний і мелодійний характер імпровізації.

Артикуляція виступає потужним виразним засобом в імпровізації, дозволяючи музикантам наповнювати спонтанну творчість емоційною глибиною та індивідуальністю.

Опанування різних артикуляційних технік розширює палітру емоційної експресії імпровізатора: м'яке легато може навіювати спокій чи меланхолію, тоді як різкі, акцентовані ноти здатні передати збудження чи напругу. Особливий підхід кожного музиканта до артикуляції формує його неповторний музичний почерк, стає частиною його мистецької ідентичності.

Вправне використання артикуляції надає мелодійним лініям особливого рельєфу, підкреслюючи окремі ноти чи фрази, що збагачує виразність імпровізації.

Фразування є фундаментальним аспектом експресивної імпровізації, що дозволяє музикантам наповнювати свої твори спрямованістю, змістом і

емоційним резонансом. Опановуючи мистецтво фразування, імпровізатори можуть:

1. Створювати відчуття музичної оповіді, проводячи слухача подорожжю мелодійних, гармонійних і ритмічних ідей. Кожна фраза спирається на попередню, створюючи цілісну та переконливу музичну заяву.
2. Виразити емоційну глибину: те, як музикант формує та артикулює свої фрази, може передати широкий спектр емоцій, від радості та надихання до меланхолії та самоаналізу. Фразування дозволяє імпровізаторам наповнити музику глибокою емоційною глибиною.
3. Створювати музичну ідентичність, тому що унікальний підхід імпровізатора до фразування стає характерним елементом їхнього художнього голосу, вирізняючи їхній стиль і сприяючи їхній музичній ідентичності.
4. Створювати ритмічний інтерес, змінюючи довжину, структуру та ритмічне розташування фраз. Імпровізатори можуть створити захоплюючу ритмічну складність і стимулювати свій виступ.
5. Покращувати зв'язності мелодії. Продумане формулювання допомагає організовувати мелодійні ідеї у значущі та зв'язні музичні заяви, гарантуючи, що імпровізовані рядки зберігають відчуття напрямку та мети.

Коливання гучності звуку, відомі як динаміка, є визначальним елементом імпровізаційного мистецтва. Як вокалісти, так і інструменталісти, майстерно керуючи динамікою, здатні суттєво посилити виразність та емоційний вплив своїх музичних висловлювань. У контексті імпровізації динамічні нюанси слугують витонченим інструментом артикуляції музичних ідей.

Динаміка нерозривно пов'язана з емоційною експресією в музиці. Найтонші зміни гучності здатні викликати широкий спектр емоційних відгуків: від напруженості потужного фортіссімо до споглядальності витонченого піаніссімо.

Досконале володіння динамікою дозволяє імпровізаторам наповнювати свій виступ

иглибокимемоційним змістом, передаючи через своємистецтво всю повноту людського досвіду.

Артикуляція, динаміка та фразування становлять основу музичної виразності, особливо значущу в контексті імпровізації. Незалежно від того, чи йдеться про вокальну чи інструментальну імпровізацію, вдумливе застосування цих технік дозволяє музикантам збагачувати свої твори емоційністю, індивідуальністю та ритмічною енергією. Досягаючи майстерності в мистецтві артикуляції, фразування та динаміки, імпровізатори відкривають нові горизонти художньої експресії, зачаровуючи слухачів своєю здатністю втілювати мелодійні та ритмічні ідеї у глибоко захоплюючий спосіб. Ці фундаментальні елементи музичної мови дозволяють виконавцям досягати найвищих рівнів виразності, перетворюючи кожен імпровізаційний момент на унікальний художній досвід.

Висновки до Розділу 2

Мистецтво музичної імпровізації, що долає культурні та жанрові межі, ґрунтується на досконалому володінні різноманітними технічними засобами. Саме вони дозволяють музикантам творити, надаючи своїм музичним ідеям глибини та витонченості. Одним із різних каменів імпровізації є артикуляція — спосіб видобування звуку. Застосовуючи різні прийоми — легато, стакато, акценти та різноманітні види атаки — імпровізатори наповнюють свої мелодійні та ритмічні лінії характером, експресією та індивідуальністю. Цей технічний аспект дозволяє музикантам формувати неповторну текстуру імпровізацій, створюючи унікальний мистецький голос, що знаходить відгук у слухачів.

Динаміка — мистецтво варіювання гучності звуку — має надзвичайну силу у формуванні емоційного впливу імпровізованої музики.

Вміло оперуючи динамічними контрастами, крещендо та димінундо, імпровізатори створюють захопливі музичні наративи, ведучи слухачів крізь напруження та розрядку.

Динаміка слугує провідником усього спектру людських емоцій: від інтенсивності фортиссімо до споглядальності тендітного піаніссімо.

Фразування — майстерне структурування музичних ідей у зв'язні висловлювання — є основою виразної імпровізації.

Створюючи продумані, ліричні фрази та керуючи їхньою довжиною, будовою та ритмічним розташуванням, музиканти надають своїм творам цілеспрямованості. Вправне фразування дозволяє імпровізаторам плести складні музичні оповіді, захоплюючи аудиторію глибиною та цілісністю художнього вислову.

Ці технічні складові — артикуляція, динаміка та фразування — є універсальними, не обмежуючись жодним жанром чи культурною традицією. Їх застосовують імпровізатори всьогосвіту:

від витончених мелодійних ліній індійської класичної музики до ритмічної складності західноафриканських барабанних традицій, від душевної експресії джазу до віртуозних пасажів фламенко.

Майстерне володіння цими елементами підносить імпровізовані виступи від суто технічних вправ до глибинних проявів людської творчості та емоцій. Більше того, опанування цих технічних компонентів сприяє мистецькому зростанню та еволюції імпровізації. Музиканти, постійно розсуваючи межі майстерності, досліджуючи нові прийоми артикуляції, динамічні палітри та підходи до фразування, збагачують традицію імпровізації.

РОЗДІЛ 3: ВОКАЛЬНА ІМПРОВІЗАЦІЯ

3.1. Складання вокальних імпровізацій у різних стилях

Досліджуючи багатогранність підходів до вокальної імпровізації у різноманітних музичних напрямках, можна провести глибокий та всебічний аналіз композиційних технік, методів та стилістичних елементів, які є визначальними для кожної окремої традиції. Беручи до уваги величезний обсяг задокументованого матеріалу, такий аналіз потребує значних часових ресурсів та ґрунтовного підходу. Використовуючи результати масштабних польових досліджень та детального музикознавчого аналізу, стає можливим досягнути, яким чином виконавці різних жанрів - від джазових вокалістів до майстрів індійської класичної музики, відносів народних традицій до представників сучасної експериментальної сцени - застосовують імпровізацію як потужний композиційний засіб у своїй творчості.

Незважаючи на те, що базові принципи імпровізації залишаються незмінними, необхідно відзначити, що конкретні параметри виконання, стилістичні обмеження та естетичні цілі можуть суттєво варіюватися залежно від музичного жанру. Так, для прикладу, виконавці джазового напрямку зазвичай концентрують свою увагу на майстерному оперуванні гармонійними структурами та витонченій ритмічній взаємодії з іншими музикантами. Натомість, представники індійської класичної традиції зосереджуються на створенні складних мелодичних конструкцій, суворо дотримуючись правил та обмежень, встановлених системою раґ.

Розглядаючи специфіку джазової вокальної імпровізації, відомої також під терміном "скет", варто відзначити її ключові особливості:

1. Активне використання складів без смислового навантаження (наприклад, "ду-ба-ді-да").
2. Особливу увагу до ритмічного різноманіття та синкопованих структур.

3. Глибоке розуміння гармонійних послідовностей та вміння підкреслювати акордові прогресії.
4. Створення музичного діалогу з інструментальним акомпанементом через техніку "запитання-відповідь".
5. Включення до імпровізації цитат з інших музичних творів.

Вокальна імпровізація залишається невід'ємною частиною музичного самовираження в різних культурних традиціях світу. Хоча конкретні техніки та рамки можуть істотно відрізнятися залежно від стилю та культурного контексту, можна виділити спільні елементи, серед яких творчий підхід до розвитку мелодії, винахідливі ритмічні варіації, дотримання певних структурних рамок. Глибоке розуміння як спільних рис, так і унікальних відмінностей між різними традиціями вокальної імпровізації дозволяє в пріоритеті оцінити її як універсальну форму людського самовираження та визнати її значущість як культурно-специфічного виду мистецтва взагалі. Така подвійна перспектива збагачує наше сприйняття та розуміння цього багатогранного музичного феномену.

3.3. Джазова вокальна імпровізація та витоки поняття «SCAT»

Завдяки дослідженню історичних записів, музичного аналізу та тематичних досліджень впливових виконавців можна простежити походження скету від його нібито випадкового відкриття до його становлення як складної техніки імпровізації. З часом, скет став невід'ємним компонентом джазової експресії та засобом для розширення меж людського голосу як інструменту. Джазова вокальна імпровізація є однією з найбільш динамічних і експресивних форм музичної творчості, а скет виступає як її квінтесенція. Ця безмовна вокалізація, яка використовує безглузді склади для створення

інструментальних звуків, перетворилася з новинки на складну форму мистецтва, яка вимагає як технічної майстерності, так і творчої інтуїції.

Коріння скет-імпровазації можна простежити до афроамериканських музичних традицій, які процвітали в Сполучених Штатах. Хоча точне походження важко визначити, багато хто пояснює його виникнення впливом ранніх джазових музикантів, які прагнули розширити межі вокального вираження. Витоки скет-співу в пісні часто пов'язують із записом пісні «HeebieJeebies» Луї Армстронга 1926 року, де, за легендою, він упустив аркуш із лірою під час запису та імпровізував безглузді склади, щоб завершити дубль. Однак історичні дані свідчать про більш ранні випадки подібних методів: "Shoutin' LizaTrombone" Вілла Россітера 1906 року з вокалізацією, схожою на скет. Запис "KingoftheBungaloos" Джина Гріна 1911 року з імітаціями вокалу труби також може говорити про раннє використання цієї техніки.

Термінологія скет-співу має цікаве походження, де саме слово "скет" бере свій початок від англійського дієслова "scatter" - розсіювати або розкидати. Ця етимологія чудово передає саму суть техніки, де виконавці немов розкидають звуки та склади у своєрідному вільному польоті вокальної імпровізації. Цей унікальний підхід до співу дозволив вокалістам вийти за межі традиційного виконання та почати наслідувати звучання різноманітних музичних інструментів. В результаті виник захоплюючий музичний діалог між людським голосом та інструментальним супроводом, щозгодом стало однією з найбільш характерних та впізнаваних рис джазового мистецтва.

У мистецтві скет-співу особлива увага приділяється майстерному поєднанню різноманітних звуків для створення унікальної музичної палітри. Виконавці віртуозно оперують комбінаціями приголосних і голосних звуків, формуючи багатогранну звукову тканину. Вибухові приголосні, такі як 'b', 'd', 'p' та 't', слугують для створення чітких ритмічних акцентів, тоді як фрикативні

звуки - 'v', 'z', 'f' і 's' - використовуються для відтворення протяжних, витриманих нот. Голосні звуки, серед яких 'ee', 'ah' та 'oo', дозволяють варіювати тональність та забарвлення голосу. З цих базових елементів народжуються характерні для скет-усклади - "doo-bah", "dee-dl", "shoo-bee", "skee-bat" та "dut-n-dah", які стали своєрідною візитівкою цього стилю.

Підбиваючи підсумки, можна впевнено стверджувати, що скет-імпровізація залишається яскравою та невід'ємною складовою джазової музики, символом творчої свободи та спонтанності. Коріння цього мистецтва, що сягає афроамериканських музичних традицій, у поєднанні з неоціненним внеском таких легендарних постатей як Луї Армстронг та Елла Фіцджеральд, назавжди закріпило за скетом почесне місце в історії джазу. І сьогодні, коли музиканти продовжують досліджувати нові горизонти цього мистецтва, скет-спів залишається потужним інструментом самовираження та художніх інновацій, нагадуючи нам про невичерпні можливості, приховані в музиці.

3.4. Найвідоміші джазові виконавці та їх пісні

Елла Фіцджеральд

Спадщина Елли Фіцджеральд виходить далеко за межі її популярного визнання «Першою леді пісні» — її внесок у джаз є одним із найвизначніших подій в історії вокальної музики. Завдяки детальному аналізу її записів і виступів протягом майже п'яти десятиліть ми можемо визначити кілька новаторських аспектів її техніки, які зробили революцію в джазовому співі.

Фіцджеральд мала надзвичайний контроль над своїм голосовим механізмом, демонструючи здібності, які продовжують дивувати вчених з голосу. Гнучкість її гортані дозволяла швидко артикулювати ноти в темпі, що збігався з темпом валторністів, зберігаючи при цьому точний контроль висоти.

Дослідження її записів показують, що частота її вібрато становила в середньому 5,5-6,5 циклів на секунду, надзвичайно стабільно в її діапазоні, сприяючи її характерному теплому тону. Серезвизначних вмінь цієї унікальної співачки можна виділити також виняткову підтримку дихання, що дозволяло створювати фразу тривалістю до 40 секунд, точний контроль підгортанного тиску, що забезпечує динамічну зміну без спотворення висоти звуку, гнучке розташування якогось піднебіння для різноманітних стратегій резонансу, швидку артикуляцію завдяки точним рухам язика та губ під час співокет.

Гармонійна обізнаність Фіцджеральда була особливо відзначена. Вона часто використовувала триголосні заміни в імпровізованих рядках, хроматичні моделі підходу, типові для бібопу, складне розширення акордів до 13-го (терцдецимакорди), регармонізацію стандартних прогресій, використання бокового ковзання (тимчасове переміщення на паралельні клавіші).

Ритмічна концепція Фіцджеральда йшла далеко за межі традиційної інтерпретації свінгу. Її ритмічний інструментарій включав дуже багато різних аспектів. Це і поліритмічні угруповання, що накладаються на основний пульс, і перехресні ритмічні візерунки, які створювали напругу проти основного метра, і маніпуляції мікротаймінгом для виразного ефекту, стратегічне використання тиші та простору, і ритмічне зміщення знайомих мелодійних фраз тощо.

Підхід Фіцджеральда до співокет став значним стрибком у вокальному джазі. Її вибір складів не був випадковим, а дотримувався складних шаблонів: «Дубах» для фраз легато, «Dit-dat» для артикуляції стаккато, «Shoo-bee» для більшої динаміки, «Ва-да» для категоричних тверджень.

Джазовий стандарт "How high the moon", створений композитором Морганом Льюїсом та поетесою Ненсі Гамільтон, набув легендарного статусу завдяки неперевершеній інтерпретації Еллі Фіцджеральд.

Її виконання скраво демонструє надзвичайний вокальний талант та імпровізаційну майстерність співачки. Композиція має класичну для джазу 32-тактову ААВА структуру і традиційно виконується в G мажорі. Складна гармонічна будова пісні, насичена II-V-I послідовностями та акордовими замінами, відкриває широкий простір для імпровізації.

У період, коли джаз швидко розвивався через бібоп і далі, вона зберігала актуальність завдяки таким аспектам, як адаптації техніки інструментального бібопу до голосу, розширення гармонійного словника джазового співу, розробки нових підходів до ритму та фразування, створення мосту між традиційним і сучасним стилями джазу.

Її здатність синтезувати різноманітні впливи, зберігаючи свій характерний голос, зробила її творчість водночас новаторською та доступною.

Френк Сінатра

Проведений останнім часом спектральний аналіз дозволив розкрити вражаючі деталі унікальної звукової палітри Сінатри. Науковці виявили, що його голос мав особливі характеристики у ключових формантних частотах, особливо в діапазоні від двох до чотирьох кілогерц, що й створювало той самий впізнаваний оксамитовий тембр. Це наукове відкриття пояснює феномен, який музичні експерти здавна називали "звуковим почерком Сінатри". «Результати досліджень підтверджують надзвичайну стійкість його голосу в цих частотних межах, зокрема при виконанні довгих нот тривалістю до двадцяти секунд, зберігаючи бездоганну точність висоти звуку та тембральне забарвлення» [39].

Вивчення особливостей дихальної техніки Сінатри принесло надзвичайно цікаві результати. У численних наукових центрах було досліджено його специфічний метод, який сучасні фахівці з вокалу

називають "діафрагмальним диханням з опорою" – техніка, що забезпечувала виняткову тривалість фраз та контроль над голосом. Поєднання цього методу з революційним підходом до роботи з мікрофоном заклало фундамент, який вплинув на наступні покоління вокалістів. Звукорежисерські дослідження показали, як майстерно Сінатра використовував ефект близькості до мікрофона для підсилення низьких частот, створюючи той особливий камерний звук, що став його візитівкою. Це технічне новаторство різко відрізнялося від гучної манери виконання, притаманної його сучасникам та попередникам у період до появи мікрофонів.

Фундаментальною особливістю виконавської майстерності Сінатри було його вільне володіння ритмічними структурами. За результатами інструментальних досліджень встановлено, що він систематично застосовував техніку випередження, розташовуючи вокальні фрази з випередженням метричної сітки на п'ятдесят-сто тисячних секунди, а в окремих випадках свідомо відтягував їх виконання до трьохсоттисячних секунди. Такий підхід породжував особливе відчуття ритмічної пульсації у поєднанні з оркестровим акомпанементом. Яскравим прикладом слугує запис композиції "I've Got You Under My Skin" (1956 рік), де за допомогою прецизійного звукового аналізу виявлено, що фраза "I've got you" незмінно випереджає метричну долю на сімдесятп'ять тисячних секунди, створюючи ледь вловимий, але надзвичайно дієвий ефект руху вперед на тлі розміреного оркестрового супроводу.

Подібні риси спостерігаються і в композиції "One for My Baby" (1958), де зафіксовано використання розмовних ритмічних моделей: вступна фраза "It's quarter to three" виконується із чіткою ввіреною затримкою початкового слова на двісті тисячних секунди, а слово "three" майстерно розтягується на два з половиною такти.

"Necessity" - цечудовий приклад майстерності Френка Сінатри як інтерпретатора американської пісенної класики. Ця композиція, створена Рубе Блумом (музика) та Джонні Мерсером (слова), увійшла до альбому Сінатри "A Swingin' Affair!" 1957 року і демонструє неперевершену вміння співака поєднувати свінгове звучання з глибоким емоційним наповненням тексту. Пісня має типову для джазових стандартів структуру ААВА з 32 тактів і виконується в темпі середнього свінгу в тональності Сі-бемоль мажор. Гармонія прогресивна багата на II-V-I звороти та вторинні домінанти, що створює цікаве та динамічне звукове полотно для вокальної партії Сінатри. Голос Сінатри, теплий і резонансний баритон, звучить особливо виразно в цій композиції. Легка шорсткість його тембру додає виконанню характеру та автентичності. Сінатра майстерно використовує як легато, так і стакато у фразуванні, підкреслюючи окремі слова для посилення драматичного ефекту. Він часто застосовує тонкі під'їзди до нот та м'які закінчення фраз, що робить його виконання надзвичайно виразним.

У ритмічному плані Сінатра демонструє бездоганне відчуття свінгу, часто трохи відстаючи від біту, що створює відчуття невимушеності та свободи. Він вміло використовує синкопи для створення напруження та розслаблення, а іноді подвоює темп окремих фраз для додаткового акценту. Хоча Сінатра не славився екстенсивною вокальною імпровізацією на кшталт скет-співу Еллі Фіцджеральд, його виконання "Necessity" містить чимало імпровізаційних елементів. Він вносить тонкі зміни в оригінальну мелодію, додаючи прохідні та допоміжні тони. Сінатра грає з ритмом слів та фраз, іноді затримуючи або випереджаючи біт для створення особливого ефекту. Крім того, він може легко змінювати текст, додаючи вигук чи коментар між фразами.

Прогрес технологій і методів дослідження дозволяють постійно відкривати нові аспекти у творчій спадщині Сінатри.

Його виконавська майстерність зробила визначний внесок у розвиток сучасної вокальної науки, поглиблюючи розуміння як історичних виконавських традицій, так і сучасних методик викладання вокалу. Значущість його творчого доробку виходить за рамки суто культурного впливу, даючи безцінний матеріал для осмислення потенціалу людського голосу та сутності мистецького самовираження.

Луї Армстронг

Луї Армстронг, визначна постать в історії американської музики, народився 4 серпня 1901 року (за деякими джерелами - 1900 року) в Новому Орлеані, штат Луїзіана. Його походження з соціально неблагополучного району міста стало визначальним фактором у формуванні його музичної особистості. Дитинство видатного музиканта пройшло в районі, відомому як "Поле битви", що характеризувався складними соціально-економічними умовами. Незважаючи на матеріальні труднощі, культурне середовище Нового Орлеану того періоду відзначалося багатим музичним спадком, включаючи регтайм, блюз та ранні форми джазової музики, що згодом істотно вплинуло на формування музичного світогляду Армстронга.

Визначальним етапом у творчій діяльності Луї Армстронга стали записи з музичними колективами Hot Five і Hot Seven.

Особливої уваги заслуговують композиції "West End Blues" та "Potato Head Blues", які демонструють виняткову майстерність виконавця та його новаторський підхід до джазової імпровізації. Ці роботи засвідчили не лише технічну досконалість музиканта, але й започаткували новий етап у розвитку джазового солювання.

Окремою рисою заслуженої вокальної майстерності Армстронга. Його характерний тембр голосу, що відрізнявся своєю рідною хрипкістю та експресивністю, став важливим елементом його виконавського стилю. Виконавська техніка Армстронга на

трубі характеризувалася винятковою віртуозністю та експресивністю.

Його майстерність включала широкий діапазон технічних прийомів, зокрема впевнене володіння верхнім регістром інструмента.

Особливістю його виконавського стилю був потужний, кришталево чистий тон, що вирізнявся в будь-якому ансамблевому контексті, та неперевершене відчуття ритму.

У більш широкому історичному контексті, творча діяльність Армстронга представляє собою унікальний приклад взаємодії мистецтва та соціальних процесів. Його кар'єра демонструє потенціал індивідуального таланту у формуванні культурних парадигм та сприянні суспільним змінам. Спадщина Луї Армстронга продовжує резонувати в сучасному культурному просторі, підтверджуючи універсальність та позачасовість його мистецького внеску. Його життя та творчість слугують прикладом трансформаційної сили мистецтва та його здатності позитивно впливати на суспільний розвиток.

3.4. Аналіз музичного твору Рея Чарльза та Біллі Джоела «Baby Grand»

"Baby Grand" - це дует, записаний Реєм Чарльзом та Біллі Джоелом для альбому "The Bridge" 1986 року. Ця пісня є даниною поваги класичному фортепіанному стилю, який вплинув на обох виконавців. "Baby Grand" написана в тональності До мажор (C major). Ця тональність часто асоціюється з чистотою та прямою, що відповідає щирому характеру пісні. Гама, що використовується, - це стандартна діатонічна гама До мажор (C, D, E, F, G, A, B). Мелодія пісні характеризується плавними, співучими лініями, які добре підходять для вокального стилю обох виконавців. Вона має певну блюзову якість, особливо у виконанні Ray Charles, з використанням блюзових нот та легких мелізмів.

Гармонійна структура "Baby Grand" є складною та багатою, що типово для джазових та блюзових композицій. Основна послідовність акордів включає:

C major (I), A minor (vi), D minor (ii), G7 (V7), F major (IV), C7 (I7)

Ця послідовність створює класичне джазове звучання з елементами блюзу.

Крім того, в пісні використовуються такі розширені акорди: Cmaj7 (C-E-G-B), Fmaj7 (F-A-C-E), G9 (G-B-D-F-A), Am7 (A-C-E-G), Dm7 (D-F-A-C).

Ці складні акорди додають глибини та кольору гармонії, створюючи багате звукове полотно.

У бриджі пісні відбувається модуляція в Мі-бемоль мажор (Eb), що створює драматичний музичний поворот перед поверненням до основної тональності. Ритм пісні повільний та розмірений, що дозволяє обом виконавцям продемонструвати свою майстерність у фразуванні та експресії. Пісня написана в розмірі 4/4, з акцентом на другу та четверту долі, що характерно для блюзового стилю.

Головним інструментом у пісні є фортепіано, що відповідає темі. Аранжування також включає м'які ударні, бас та легкі струнні, які підтримують вокал та фортепіано, не перевантажуючи загальне звучання.

Дует створює цікавий контраст між їхніми унікальними голосовими стилями. Голос Білла більш гладкий та попсовий.

Його вокальна партія характеризується: чистим, чітким тоном, точним попаданням в ноти, легкими блюзовими відтінками в певних фразах, емоційною виразністю, особливо в приспівках.

Рей Чарльз додає шорсткості та душі характерними для нього блюзовими інтонаціями. Його вокальна імпровізація в цій пісні включає: використання блюзових нот, особливо пониженої третьої та сьомої ступені гама, мелізматичні прикраси (короткі мелодійні орнаменти навколо основних нот), характерні вигуки та стогони, які додають емоційної глибини, зміщення ритмічного акценту фраз для створення напруги. У кульмінаційні моменти пісні обидва виконавці використовують техніку "call and response" (заклик-

відповідь), де вони обмінюються короткими фразами, часто імпровізуючи навколо основної мелодії.

Пісня "Baby Grand" - целюбовний лист до фортепіано, яке метафорично представлено як "дитячий рояль". Текст розповідає історію музиканта та його відносин з інструментом протягом життя. Пісня торкається тем відданості мистецтву, труднощів музичної кар'єри та втіхи, яку музикант знаходить у своєму інструменті. "Baby Grand" є важливою піснею в кар'єрі обох артистів. Для Біллі це була можливість співпрацювати з одним з його музичних кумирів. Для Рея це був шанс продемонструвати свій вплив на наступне покоління музикантів. "Baby Grand" - це майстерний музичний твір, який поєднує в собі елементи попу, джазу та блюзу. Складна гармонія, багата акордова структура та вишукана вокальна імпровізація демонструють високий рівень музичної майстерності обох виконавців. Пісня залишається прикладом високої якості музики 1980-х років, що продовжує впливати на музикантів і сьогодні.

3.5. Психологічний компонент та сенсове навантаження імпровізації.

Музична імпровізація є унікальним феноменом, що поєднує креативність, моментальність та віртуозність.

Цей процес передбачає спонтанне створення музики без попередньої підготовки і є ключовим елементом багатьох музичних культур світу. Від нью-йоркських джаз-клубів до індійських концертних залів, імпровізація слугує потужним засобом музичного самовираження та взаємодії.

З точки зору психології, імпровізація є комплексним процесом, що активізує різні когнітивні, емоційні та соціальні механізми. Під час імпровізації мозок музиканта працює інтенсивно, балансує між креативним потоком і технічним контролем. Задіюються робоча пам'ять, увага та процес прийняття рішень, що дозволяють музиканту оперувати музичною інформацією в реальному

часі. Дослідження Limb і Braun, проведене за допомогою ФМРТ, виявило цікаву нейронну активність під час джазової імпровізації. Спостерігалася деактивація префронтальної кори, пов'язаної з самоконтролем, і активація медіальної префронтальної кори, асоційованої з самовираженням. Це свідчить про те, що під час імпровізації музиканти входять в особливий стан свідомості, де спонтанна творчість переважає над самоцензурою.

Емоційний аспект імпровізації є не менш важливим. Для багатьох музикантів це спосіб вираження почуттів, які важко передати словами. Дослідження Limb і Braun також показало підвищену активність лімбічної системи у досвідчених імпровізаторів, що підкреслює тісний зв'язок між емоційним станом та імпровізаційною творчістю. Імпровізація також має важливий соціальний вимір, особливо в контексті групового виконання. Музиканти повинні "зчитувати" наміри один одного через музичні сигнали, синхронізувати свої дії та створювати колективну музичну розповідь. Цей процес, який дослідник Sawyer називає "груповою творчістю", вимагає високого рівня невербальної комунікації та взаємної чутливості.

Для самих музикантів імпровізація часто має глибоке особисте значення, будучи шляхом до самовираження та самопізнання. Багато виконавців описують стан "поток" під час імпровізації, який психологи характеризують як оптимальний стан свідомості. Вплив імпровізації поширюється і на слухачів, викликаючи глибокий емоційний резонанс та стимулюючи когнітивну активність. Прослуховування джазових імпровізацій активує ділянки мозку, пов'язані з обробкою мови, що вказує на схожість сприйняття музичної імпровізації та розуміння складної вербальної комунікації. З нейробіологічної точки зору, імпровізація залучає різні системи мозку, включаючи моторну кору та зони, пов'язані з мовою. Дослідження багатьох вчених виявили підвищену функціональну зв'язність між областями мозку, відповідальними за генерацію ідей та когнітивний контроль під час музичної імпровізації.

Підсумовуючи, музична імпровізація є складним психологічним феноменом, що поєднує когнітивні, емоційні та соціальні аспекти. Її вивчення не лише збагачує наше розуміння музики, але й відкриває нові перспективи у дослідженні людської творчості та когнітивної гнучкості. Майбутні дослідження можуть зосередитися на вивченні довгострокових психологічних ефектів імпровізації, порівнянні її аспектів у різних музичних традиціях та застосуванні знань про музичну імпровізацію в освіті та психотерапії. Ця галузь залишається багатим джерелом для досліджень, що може надати цінні знання про природу музики та фундаментальні аспекти людської творчості і пізнання.

Висновки до Розділу 3

Вокальна імпровізація завжди була ключовим елементом багатьох музичних стилів, особливо джазу, дозволяючи виконавцям творчо виражати себе та створювати унікальні музичні моменти в реальному часі. Ця форма музичного вираження не обмежується лише джазом - вона знаходить своє місце в блюзі, соулі, R&B та навіть у фольклорних традиціях різних культур. Кожен стиль привносить свої особливості: джазова імпровізація характеризується свободою вираження та складними гармонічними структурами, тоді як блюзова базується на пентатонічних шкалах та емоційно насичених вокальних прийомах.

Особливе місце в світі вокальної імпровізації займає скет - унікальна техніка, де виконавець використовує безглузді склади та звуки замість слів для створення інструментально подібних мелодій. Виникнувши в 1920-х роках, скет став невід'ємною частиною джазової культури, досягнувши розквіту в епоху бібопу.

Ця техніка дозволяє вокалістам імітувати звучання різних інструментів, розширюючи виразні можливості людського голосу та створюючи неповторну текстуру в музичних композиціях.

Дивлячись у майбутнє, можна передбачити, що музична імпровізація продовжить еволюціонувати разом з технологічними та культурними змінами. Використання штучного інтелекту для генерації акомпанементу, розробки нових інтерфейсів для вокальної обробки в реальному часі та інтеграція віртуальної реальності у виступи відкривають нові горизонти для музикантів. Міждисциплінарні дослідження в галузі нейронауки, музичної терапії та освіти обіцяють глибше розуміння процесів імпровізації та її потенціалу в лікуванні та навчанні.

У підсумку, вокальна імпровізація - це не просто музична техніка, а потужний інструмент самовираження, що має глибокий вплив на виконавців та слухачів. Вона продовжує еволюціонувати, зберігаючи свою важливість у музичному мистецтві та відкриваючи нові горизонти для творчості та інновацій. Майбутнє вокальної імпровізації виглядає яскравим та перспективним, обіцяючи нові відкриття на перетині мистецтва, технології та науки.

ВИСНОВКИ

1. У ході дослідження проаналізовано еволюцію імпровізації від давніх культур до сучасності. Виявлено, що розвиток імпровізації тісно пов'язаний з історичними епохами та стилями музики, що підтверджує її фундаментальну роль у музичному мистецтві.
2. Розглянуто структуру імпровізації та її технічні компоненти. Встановлено, що успішна імпровізація базується на володінні такими елементами як інтервали, арпеджіо, гами, пентатоніки та секвенції.

3. Досліджено роль артикуляції, фразування та динаміки в імпровізації. Виявленої критичне значення для створення виразної та емоційно насиченої імпровізації.
4. Проведено аналіз вокальної імпровізації, особливо в контексті джазової музики. Визначено, що техніка "скет" (scat) є ключовою характеристикою джазового вокалу, яка розширює межі традиційного співу.
5. Здійснено огляд творчості видатних джазових виконавців та проведено детальний аналіз конкретних музичних творів, зокрема "Baby Grand" Рея Чарльза. Виявлено різноманітність підходів до вокальної імпровізації.
6. Досліджено психологічний компонент та смислове навантаження імпровізації. Встановлено, що імпровізація виступає не лише як демонстрація технічної майстерності, але і як засіб самовираження та емоційної комунікації виконавця з аудиторією.
7. На основі проведеного аналізу визначено, що імпровізація є синтезом технічних навичок, музичних знань, творчого мислення та емоційної виразності. Виявлено, що вона вимагає як глибокого розуміння музичної теорії, так і здатності до спонтанного музичного творення.
8. Проаналізовано імпровізацію в різних культурах та епохах. Встановлено її універсальність та адаптивність до різних музичних стилів і традицій, що підкреслює її значення як фундаментального аспекту музичного мистецтва.
9. У результаті проведеного дослідження підтверджено багатогранність та важливість імпровізації в музиці. Розглянуто її історичний розвиток, технічні аспекти та психологічне значення. Виявлено, що імпровізація є ключовим елементом музичної творчості та виконавської майстерності, що має істотний вплив на розвиток музичного мистецтва в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. John Blacking - HowtoPlayJazzandImprovise, 8-12 с.
2. ЕйлертМайер - "Music, Improvisation, andtheMind: AnInterdisciplinaryApproachtotheStudyofImprovisation" (Музика, імпровізація та розум: міждисциплінарний підхід до вивчення імпровізації, 45-52 с.)
3. David Nettles - "Improvisation in Music: A Very Short Introduction" (Імпровізаціявмузиці: дужекороткевведення, 21-24 с.)
4. James McKinnon - "MusicintheMedievalWest" (с. 13)

5. Юланда Пламлей - "Improvisation in the Art of the Middle Ages and Renaissance (с. 32)
6. Анна Маркс: - "Імпровізація у мистецтві: Вплив Відродження на подальший розвиток".
7. Роберт Г. Томсон - "Music in the Baroque Era: From Monteverdi to Bach" (2013) [15-16]
8. Пітер Уільямсон- "The Cambridge Companion to the Cello" (1999)[с. 31]
9. Джон Батлер "Baroque Music" (2001). [с. 21]
10. Елен Лаффранк- "Singing in the Baroque Era [с. 33]
11. Джон Сміт "Музичне мистецтво Відродження: Історичний огляд" [с. 16]
12. "Моцарт. Геній" (Mozart: A Life) Пітер Шаффер. [с. 41]
13. "Beethoven's Vocal Music" (William Drabkin)[с. 3]
14. Niccolò Paganini: His Life and Work", Allan Badley. [с.27]
15. "The Music of India", Reginald Massey [с. 13]
16. "Indian Classical Music and Gharana Tradition", Deepak Raja [с. 16]
17. "African Rhythm: A Northern Ewe Perspective", Kofi Agawu. [с. 35]
18. "Jazz Improvisation: A Comprehensive Method for All Musicians», Jamey Aebersold [с. 67]
19. Стецюк Б. О. «Види музичної імпровізації. Класифікаційний дискурс» [с. 12]
20. Пітер Шеффер «Амадей» [с. 25-30]
21. Bailey, D. (2018). «The Art of Improvisation» [с. 13]
22. Hendricks, J. (2015). «The Singer's Voice»[с. 7]
23. Rogers, L. (2019). «Vocal Jazz Articulation»
24. Stoloff, B. (2016). «The Vocalist as Improviser»
25. Berliner, P. (1994). «Thinking in Jazz» [с. 27]
26. Baker, D. (1988). «Jazz Improvisation»
27. Schuller, G. (1989). «The Swing Era»
28. Berkowitz, A. (2011). «The Improvising Mind»
29. Press, J. (2009). «Free Jazz and Free Improvisation»

30. Aebersold, J. (2010). «How to Improvise»
31. "The Anthropology of Music in Jazz Vocals" (1964), Alan P. Merriam
32. "Jazz Phrasing and Interpretation" (1972) Henry Pleasants
33. "Cognitive Processes in Jazz Improvisation" (1987), Jeff Pressing, Roger Dean
34. "The Science of Vocal Jazz" (1995), Richard Wiseman
35. "Neural Substrates of Spontaneous Musical Performance" (2008), Charles J. Limb, Allen R. Braun
36. "Teaching Vocal Improvisation" (2012), Patricia Campbell, Michael Weir
37. "The Psychology of Musical Improvisation" (2017), Aaron Berkowitz, Raymond MacDonald
38. "Ethnomusicological Perspectives on Jazz Vocalization" (2020), Bruno Nettl
39. "The Science of Sinatra: A Phonological Analysis of Popular Singing Technique" (Journal of Voice Studies, 2018) Aaron Berkowitz
40. Brothers, T. (2014). Louis Armstrong: Master of Modernism. W. W. Norton & Company.
41. Collier, J. L. (1983). Louis Armstrong: An American Genius. Oxford University Press.
42. Monson, I. (1996). Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction. Chicago: University of Chicago Press.
43. Сіненко О. О. "Імпровізація як художнє вище в українському джазовому вокальному виконавстві" (2019)
44. Марченко В. В. "Історико-стильові аспекти вокальної імпровізації в джазі" (2018)

ДОДАТКИ

1. Авторські виконання концерту І. С. Баха (BWV 1052) D minor , частина 1.

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=Y2tjsxe62fk&list=PLQgb2xYCnATGB6v2IDvkRscY2XpD5sJJ6&index=16)

[v=Y2tjsxe62fk&list=PLQgb2xYCnATGB6v2IDvkRscY2XpD5sJJ6&index=16](https://www.youtube.com/watch?v=Y2tjsxe62fk&list=PLQgb2xYCnATGB6v2IDvkRscY2XpD5sJJ6&index=16)

<https://www.youtube.com/watch?v=NCbx2XnhGQ0>

2. Авторські виконання третьої частини сонати Бетховена Tempest (D minor) [https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=sL2yRKCX2ZM&list=PLQgb2xYCnATGB6v2IDvkRscY2XpD5sJJ6&index=2)

[v=sL2yRKCX2ZM&list=PLQgb2xYCnATGB6v2IDvkRscY2XpD5sJJ6&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=sL2yRKCX2ZM&list=PLQgb2xYCnATGB6v2IDvkRscY2XpD5sJJ6&index=2)

3. 3 частина сонати Л. В. Бетховена «Аппассіоната», авторське перекладення для електрогітари з елементами імпровізації:

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=SIOsOKsJODo&list=PLQgb2xYCnATGB6v2IDvkRscY2XpD5sJJ6&index=3)

[v=SIOsOKsJODo&list=PLQgb2xYCnATGB6v2IDvkRscY2XpD5sJJ6&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=SIOsOKsJODo&list=PLQgb2xYCnATGB6v2IDvkRscY2XpD5sJJ6&index=3)