

*Коновалова Светлана Александровна*  
*Svetlana Konovalova*

к.п.н., доцент, профессор кафедры музыкального образования  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Ph. D., Associate Professor, Professor of Music education Department,  
"Ural state pedagogical University"

*Девина Анна Юрьевна*  
*Anna Devina*

студентка 5 курса,  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
5-year student, "Ural state pedagogical University"

## МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКА СКЭТОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ НА УРОКАХ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛА

### Methodical approaches to the scat improvisation skill development at pop-jazz vocal classes

**Ключевые слова:** джаз, эстрадный вокал, импровизация, скэтовая импровизация, джазовая импровизация, навыки скэтовой импровизации.

**Keywords:** jazz, pop vocal, improvisation, scat improvisation, jazz improvisation, skills of scat improvisation.

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности преподавания эстрадно-джазового вокала. В ней представлены взгляды и методические рекомендации педагогов эстрадного вокала на процесс формирования навыка скэтовой импровизации у вокалистов. В статье обосновано взаимодействие вокального и инструментального искусства при формировании навыка скэтовой импровизации, рассмотрены основные методические подходы к формированию данного навыка и выявлены авторами те подходы, которые являются наиболее эффективными. А именно: скэтовая импровизация по ладовому методу, по ритмическому методу, и импровизация на основе мелодии.

**Abstract.** The article discusses the features of the pop-jazz vocal teaching. It presents the views and guidelines of pop vocal teachers on the process of the skate improvisation skill development among vocalists. The article substantiates the interaction of vocal and instrumental art in the skat improvisation skill development, discusses the main methodological approaches to this skill development, and the authors identify those approaches that are most effective. Namely: skat improvisation on the modal method, on the rhythmic method, and improvisation on the basis of melody.

В эстрадно-джазовом вокале для вокалиста особо важно найти свой стиль исполнения музыкального произведения, и задача эстрадного пения заключается в

поиске оригинального звука, своей собственной характерной, легко узнаваемой манеры. Музыкальная импровизация является способом выражения эмоций и внутренних переживаний импровизатора, и способом выявления его личностных качеств. Это говорит о том, что с помощью импровизации эстрадно-джазовый вокалист может более ярко проявить свою индивидуальность.

Согласно А.С. Полякову [8], почти во всех формах эстрадно-джазового вокала чувствуется влияние афроамериканской культуры, выражающееся во фразировке и импровизационности. А если рассматривать джазовый вокал в частности, то скэтовая импровизация является одной из отличительных и знаковых его черт. По мнению педагогов и музыкантов О.М. Степурко, П.К. Корнева, А. В. Карягиной, современный джазовый вокалист хоть и не обязан использовать скэтовую импровизацию, но должен уметь петь скэт [10, 6, 4].

Джазовый вокал изначально требует от вокалиста достаточно высокого уровня владения голосом. Он должен обладать целым набором вокальных навыков: певческим дыханием, звукообразованием, чистым интонированием, дикцией и артикуляцией. После освоения базовых вокальных навыков можно переходить к изучению джазового вокала и скэтовой импровизации.

О.М. Степурко [10] выражает мнение о том, что изучение скэтовой импровизации и овладение этим навыком может косвенно помочь преодолеть некоторые технические проблемы, с которыми встречается эстрадно-джазовый вокалист. Например, по его словам, «джазовые мелодические линии наполнены большим смыслом, чем мелодические линии в других стилях, и поэтому после того, как певец научится импровизировать, мелодии его песен станут более выразительными, в них будет больше интонационного смысла... исчезнут «левые» ноты» [10, 75].

А.С. Зайцева утверждает, что овладение скэтовой импровизацией является сложным процессом, требующим от вокалиста «определенной одаренности, умения моментально отозваться на характер музыкального исполнения» [1, 168] произведения партнером, если это групповая импровизация, умения «реагировать на развитие импровизационной линии, вовремя подчеркнуть акценты, помочь в подготовке динамического нарастания кульминации» [1, 168] и других навыков. Это возможно осуществить при наличии усиленной профессиональной подготовки эстрадно-джазового вокалиста и при творческом подходе. Поскольку во время исполнения скэтовой импровизации процессы музыкального мышления вокалиста должны быть ускорены, в обучении импровизации возникает потребность в создании некоторых моделей-заготовок и шаблонов, на которые он может опереться в своих импровизациях. Помимо этого, многие музыканты и педагоги утверждают, что для повышения эстрадно-джазового технического мастерства вокалиста необходимо копировать один в один импровизации известных мастеров скэтового вокала, таких как: Бобби Макферрин, Эл Джеро, Луи Армстронг, Диззи Гиллеспи, Элла Фитцджеральд, Глэдис Бентли, Анита О'Дэй, Лео Уотсон, Кармен МакРэй и других. Но нельзя бездумно копировать чужие скэтовые соло. Необходимо провести осмысление их музыкальной логики, правильно расставить

акценты и выстроить фразировку [4, 9]. Фразы из скопированных композиций можно использовать для самостоятельной импровизации в качестве цитат.

Данный способ освоения скэтовой импровизации эстрадно-джазовым вокалистом является широко рекомендуемым многими вокальными педагогами. В нашей работе мы рассмотрим способы самостоятельного создания скэтовой импровизации вокалистом и, как следствие, освоения навыка скэтовой импровизации.

А.В. Карягина [4] считает ошибочным начинать изучение джазового вокала с освоения навыка скэтовой импровизации, поскольку скэт требует предварительной подготовки эстрадно-джазового вокалиста. Необходимо слушать и анализировать не только скэтовые соло знаменитых вокалистов, но и инструментальные импровизационные соло в целях освоения языка джазовой музыки. Она предлагает методические рекомендации для эстрадно-джазовых вокалистов в освоении техники скэтовой импровизации: опираться на фонетическую базу английского языка в произношении и выборе скэтовых слогов; использовать переднеязычные и губные гласные; пытаться копировать артикуляцию инструменталистов и использовать открытые или закрытые слоги в зависимости от фразировки.

А.С. Зайцева [2], обобщая педагогический опыт по обучению эстрадно-джазовому вокалу, предлагает разделить методику освоения навыка скэтовой импровизации на несколько этапов.

Первый этап следует начать с формирования у эстрадно-джазового вокалиста умения анализировать музыкальные произведения и фрагменты их исполнения. Результатом этого являются приобретение музыкально-слухового опыта, ознакомление с джазовыми приемами известных вокалистов и умение воспроизводить их голосом.

На втором этапе вокалист должен научиться записывать импровизации известных джазовых исполнителей, а затем перейти к сочинению собственных фрагментов скэтовой импровизации на основе гармонических последовательностей. Следует отметить, что важнейшей рекомендацией для данного этапа является стремление к простоте выражения музыкальной мысли. Эстрадно-джазовые вокалисты, начинающие осваивать навык скэтовой импровизации, ошибочно полагают, что чем сложнее пассажи и чем больше количество слогов в скэте, тем выше импровизация будет оценена слушателем. Но в результате обилия сложных и непонятных фраз может быть утерян смысл и музыкальная идея произведения. Этого следует избегать. Таким образом, А.С. Зайцева [2] разделяет понятие скэтовой импровизации на сочинение и исполнение. И для того, чтобы перейти к самостоятельному исполнению, эстрадно-джазовый вокалист должен пройти через некоторое отсутствие свободы в импровизации.

О.М. Степурко рекомендует начинать освоение навыка скэтовой импровизации по двум направлениям: первое — это сочинение импровизационных соло по принципу опевания гармонии разными ладами и с использованием чужих фраз; второе — разучивание соло мастеров джаза [10].

Согласно О.М. Степурко, существуют различные подходы к построению скэтовой импровизации, предлагаемые как педагогами-вокалистами, так и

инструменталистами. Их можно классифицировать на следующие: по ладовому методу; по ритмическому методу; составление фраз из лейтмотивов; составление фраз из «словаря»; составление фраз с помощью системы вводных тонов; составление фраз с помощью системы стопп-паттернов; построение импровизации по квартовому кругу.

Такие виды, как составление фраз с помощью системы вводных тонов, стопп-паттернов и импровизация по квартовому кругу, требуют глубоких знаний джазовой гармонии и на наш взгляд более полезны для инструменталистов при освоении навыка импровизации. Поэтому в своей работе предлагаем подробнее рассмотреть скэтовую импровизацию по ладовому методу, по ритмическому методу, а также составление фраз из лейтмотивов и «словаря». Также рассмотрим импровизацию на основе мелодии.

Скэтовая импровизация по ладовому методу. В обучении скэтовой импровизации особо важен гармонический слух эстрадно-джазового вокалиста. Обычно гармонический слух вокалиста в своем развитии может отставать от мелодического слуха, поэтому скэтовая импровизация на основе гармонии требует усиленной подготовки. Согласно Б.М. Теплову [11], гармонический слух возможно развить через ладовое чувство и музыкально-слуховые представления. Начинать осваивать скэтовую импровизацию необходимо с освоения лада отдельно как самостоятельное звено, а также через мелодии, дающие максимальное ощущение лада. Необходимо сформировать ладовое чувство, когда каждый звук мелодии воспринимается не отдельно, а как часть единого целого.

О.М. Степурко в пособии «Скэт импровизация» [10] анализирует методику обучения скэтовой импровизации вокалистки и музыканта Джонни Митчелл, которую можно отнести к виду построения импровизации по ладовому методу. Она предлагает обучение, основанное на практических занятиях по репродукционному принципу – педагог показывает, а ученик повторяет «с голоса», поэтому само пособие представляет собой аудиозапись. Занятие проходит плавно — от простого к более сложному. Упражнения представлены Митчелл в двух джазовых стилях — би-боп (на примере джазового стандарта «S'Wonderful») и босанова (на примере «Girl from Ipanema»). Эти упражнения заключаются в пропевании во время звучания аккорда ладов (гамм), фраз на пентатонике, двух тактовых фраз. Она начинает с одного и двух тактов, постепенно прибавляя еще по два такта аккордов гармонической сетки. Таким образом, ученик может понять принцип обыгрывания гармоний музыкальной композиции.

Скэтовая импровизация по ритмическому методу. Одной из главных черт джазовой музыки, отличающей ее от классической и европейской музыки, является специфический ритм. Для джазовой ритмики характерны различная акцентировка долей в такте, триольная пульсация, синкопирование и, конечно же, свинг.

Понятие свинга до сих пор не имеет точного определения. Свинг возник как направление джазовой музыки и достиг своего расцвета в 30-40-е годы XX века. Это понятие можно рассматривать и как жанр, и как особенность ритмической системы джазовой музыки. Свингование связывают с акцентом на слабую долю в такте, с триольной пульсацией, синкопированием и другими ритмическими

особенностями. Но если рассматривать его как новое явление в музыке XX века, то свинг скорее является особым чувством, которое демонстрируют музыканты при исполнении произведения, и которым они «заряжают» своих слушателей, заставляя их покачиваться в такт музыке.

Дж. Коллиер определяет свинг как отрывание мелодии от основной метрической пульсации [5, 45]. А. В. Карягина пишет, что «свингование – это определенное ощущение времени в джазе» [4, 14] и это не только синкопирование и триольная пульсация. Для музыканта свинг – это активное и осознанное ощущение метроритма на внутреннем уровне.

О.М. Степурко пишет о том, что джазовая музыка основана на образовании «Новой ритмической школы» [10]. Она представляет собой взаимодействие понятий «граунд-бит» и «офф-бит», где «граунд-бит» (сильная доля) является аккомпанементом, а «офф-бит» — измененной мелодией, исполняющейся между долями. Джазовая фразировка «офф-бит» в сочетании с «граунд-битом» и рождает свинг.

Методика обучения скэтовой импровизации, предложенная мастером инструментального пения Бобом Столофф [15], направлена на развитие ритмического мышления у эстрадно-джазового вокалиста. Эту методику можно разделить на три части: отработка «офф-бита»; преподавание вокалистам игры на ударных по принципу «общего фортепиано»; пропевание барабанных ритмов голосом (метод «Scat drums»).

Фразировка «офф-бит» формируется в результате образования синкоп. Такая фразировка основана на триольной пульсации, когда восьмые ноты воспринимаются как триольные, а также на динамическом и тембральном акцентах на слабую долю и на чередовании акцентирования слабой («офф-бит») и сильной («даун-бит») долей.

Б. Столофф [15] рекомендует разучивать ритмические рисунки на ударных инструментах в разных стилях: свинг, поп-рок, блюз, рок-фанк. Суть метода «Scat drums» [15] состоит в пропевании эстрадно-джазовым вокалистом разных ритмических рисунков, подражая звучанию ударных инструментов при помощи выбора разных скэтовых слогов: бочке, малому барабану, хай-хету, тарелкам.

Построение скэтовой импровизации по ритмическому принципу предполагает составление фраз согласно разным ритмическим моделям, например, мелодические «вопрос-ответ»; движение мелодии вниз и вверх (down-up); чередование суммирования и дробления мелодии; принцип эхо.

Джазовый вокал тесно связан с инструментальной джазовой музыкой, а скэтовая импровизация нередко состоит в подражании звучанию солирующего инструмента. Поэтому в изучении скэта и при освоении навыка скэтовой импровизации стоит обратиться к методическим рекомендациям следующих педагогов-инструменталистов: В.В. Романенко [9], О.Н. Хромушин [14], О.М. Степурко [10], И. Э. Карагичева [3], Марк Левин [17], Джейми Аберсолд [16].

Составление фраз из лейтмотивов и «словаря». Лейтмотив – это краткий музыкальный оборот или фраза, встречающаяся в музыкальном произведении и характеризующая определенную идею или персонажа. Если проанализировать соло



знаменитых музыкантов, то можно заметить, что все они в основном состоят из повторяющихся музыкальных ходов. Саксофонист Чарли Паркер и трубач Диззи Гиллеспи, стоявшие у истоков би-бопа, создали язык импровизации из «боп-ликов» (bop licks). Вот некоторые примеры известных ликов: Пентахорд, Волна, Отскок, Петля Паркера, Дорожка, Зигзаг, Спираль Паркера и др. Нотные примеры таких ликов можно найти в пособии О.М. Степурко «Скэт импровизация» [10, 73-74]. При составлении мелодии скэтовой импровизации можно комбинировать данные лики, транспонировать их в разные тональности, соединять между собой и сочинять продолжение фразы.

Скэтовая импровизация на основе мелодии. Мелодия представляет собой основной элемент музыки, тяготеющей к тонике. Мелодический слух обеспечивает целостное восприятие мелодии. Как известно, у вокалистов более развит мелодический и интервальный слух, а гармонический слух – менее [12]. Поэтому освоение навыка скэтовой импровизации по мелодическому методу может быть более быстрым и эффективным.

Для освоения скэтовой импровизации на основе мелодии Э. Меркс [7] предлагает выбрать несколько звуков из одного звукоряда (например, целотонного, уменьшенного, блюзового) и сочинить из них мелодию, полагаясь на свои внутренние чувства. Не следует брать более одной ноты в такте, на начальном этапе нужно сфокусировать внимание на лаконичности, сжатости, постепенно доводя мелодию до кульминации, а потом спускать ее вниз.

О.Н. Хромушин [14], говоря об импровизации по мелодическому методу, предлагает сначала выучить мелодию, а потом отходить от нее по звукам аккордов. Такая импровизация называется вариативной и близка по своей природе к импровизации в фольклорной музыке.

Как было определено ранее, скэт – это вокализация с использованием различных слогов, не имеющих вербального смысла. Это значит, что при освоении навыка скэтовой импровизации особо стоит вопрос о выборе этих скэтовых слогов.

На начальном этапе освоение навыка скэтовой импровизации многие эстрадно-джазовые вокалисты испытывают трудности в выборе слогов. Для преодоления этих трудностей необходимо слушать и анализировать соло мастеров джазового искусства, как вокалистов, так и инструменталистов, а затем копировать их. Это поможет освоить язык джаза и скэта и привыкнуть к его артикуляции.

Если рассматривать скэтовую импровизацию как подражание музыкальным инструментам, то можно использовать такие слоги, которые напоминают звучание этих инструментов. М. А. Фуксман [13] приводит примеры слогов для скэта:

- 1) духовым инструментам соответствуют слоги «да», «ду», «дат», «дн», «бап», «би», «шу», «луи»;
- 2) бочка изображается посредством слогов «ду», «бу», «ту»;
- 3) малый барабан — «ка», «ке»;
- 4) тарелки — «тей», «цей», «ти»;
- 5) звук закрытого хай-хета изображается с помощью «ти», «ть», «ки», «кь», «чи», «чь», закрытого хай-хета — «тей», «кей», «чей»;
- б) конги воспроизводятся как «дн», «гн»;

7) каубелл звучит как «кин».

Как мы видим, большое количество примеров скэтовых слогов связано именно с изображением звучания ударных инструментов. Поэтому эстрадно-джазовому вокалисту для освоения навыка импровизации будет целесообразным изучать игру на барабанах, битбокс и используемые в них ритмы, как предлагает Боб Столофф [15]. К тому же в его пособии можно найти разнообразие скэтовых слогов.

Особую роль в ритмике джазового вокала и в работе над скэтовой импровизацией играет фразировка. Фразировка – это деление музыкальной мелодии на фразы, выразительными средствами которой могут выступать паузы, цезуры, взятие дыхания [4]. Существует понятие джазовой артикуляции, которое определяется как способ исполнения фраз, выделение в них главных и проходящих нот. Джазовая артикуляция характеризует игру духового инструмента. Она значительно отличается от артикуляции в академической музыке, по канонам которой, музыкант должен следовать фразировке, прописанной композитором в нотном тексте. В джазовом произведении исполнитель свободен в его трактовке. Фразу можно начинать позже или раньше относительно метра, включать паузы, использовать цезуры внутри фразы. Это дает ощущение импровизационности и уникальности стиля исполнения. Но необходимо соблюдать правила музыкальной формы и следовать смене гармонии в аккордовой последовательности джазового произведения. Принципы джазовой артикуляции необходимо использовать эстрадно-джазовому вокалисту при освоении навыка скэтовой импровизации.

А.В. Карягина [4] выделяет несколько вариантов исполнения джазовой фразы: точная относительно метра фразировка; опаздывающая фразировка; опережающая фразировка.

Таким образом, проанализировав различные подходы педагогов эстрадно-джазового вокала, исполнителей джазовой музыки как вокальной, так и инструментальной к формированию скэтовой импровизации мы можем сделать следующие выводы. Наиболее приемлемыми методическими подходами к формированию скэтовой импровизации на уроках эстрадного вокала для вокалистов являются: скэтовая импровизация по ладовому методу, по ритмическому методу, и импровизация на основе мелодии. При этом важно обращать внимание на выбор скэтовых слогов и на фразировку. Формирование навыка скэтовой импровизации по предложенным подходам можно использовать в процессе обучения как с начинающими вокалистами, так и со студентами вузов. Главное в таком процессе учет индивидуальных особенностей вокалиста и вариативность и импровизационность педагогической деятельности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Зайцева, А.С. Некоторые вопросы обучения джазовой импровизации вокалиста в процессе профессиональной подготовки в вузах культуры и искусства [Текст] / А.С. Зайцева // Вестник МГУКИ. – № 5. – 2012. – С. 167–171.
2. Зайцева, А.С. Содержание и структура образовательной модели обучения джазовой импровизации вокалистов эстрадно-джазового пения [Текст] / А.С. Зайцева // Вестник МГУКИ. – № 1. – 2012. – С. 176-179.

3. Карагичева, И.Э. Эстрадно-джазовое сольфеджио [Текст] / И.Э. Карагичева. – М.: Музыка, 2010.
4. Карягина, А.В. Джазовый вокал [Текст] / А.В. Карягина. – СПб.: Планета музыки, 2008.
5. Коллиер, Дж.Л. Становление джаза [Текст] / Дж. Л. Коллиер. – М.: Радуга, 1984.
6. Корнев, П.К. О вокальной импровизации в джазе: становление скэта [Текст] / П.К. Корнев // Вестник СПбГУКИ. – № 3. – 2013. – С. 75-78.
7. Меркс, Э. Практическое пособие в джазовой импровизации на фортепиано [Текст] / Э. Меркс. – СПб.: Композитор, 1996.
8. Поляков, А.С. Методика преподавания эстрадного пения. Экспресс-курс [Текст] / А.С. Поляков. – М.: ООО «Издательство «Согласие», 2015.
9. Романенко, В.В. Учись импровизировать. Учебное пособие. [Текст] / В.В. Романенко. – М.: Смолин К.О., 2001.
10. Степурко, О.М. Скэт импровизация [Текст] / О.М. Степурко. – М.: Камертон, 2006.
11. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей [Текст] / Б.М. Теплов. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1947.
12. Федорович, Е.Н., Тихонова, Е.В. Основы музыкального мышления. Учеб. пособие. [Текст] / Е.Н. Федорович, Е.В. Тихонова. – Екатеринбург: УГК им. Мусоргского, 2007.
13. Фуксман, М. Метр и ритм: число и энергия [Текст] / М. Фуксман // Сборник «Музыкальное образование». ФГОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова». – 2011. – С. 53-66.
14. Хромушин, О.Н. Учебник джазовой импровизации для ДМШ. [Текст] / О.Н. Хромушин. – СПб.: Северный олень, 1998.
15. Bob Stoloff. Scat! Vocal improvisation techniques. N.Y.: Gerard and Sarzin Publishing Co., 1999.
16. Jamey Aebersold. Jazz handbook. New Albany: Jamey Aebersold Jazz, 2017.
17. Mark Levine. The jazz theory book. Petaluma: Sher Music Co., 1995.