

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені А. С. МАКАРЕНКА

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**СУНЬ ЮАНЬ**

УДК 784.011.26.087.6:781.065(1-87)"195"(043.5)

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**ВОКАЛЬНА ІМПРОВІЗАЦІЯ В ПОП-МУЗИЦІ  
ДРУГОЇ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ**

02 – культура і мистецтво

025 – Музичне мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ Сунь Юань

Науковий керівник: **Устименко-Косоріч Олена Анатоліївна** – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор

Суми – 2023

## АНОТАЦІЯ

**Сунь Юань. Вокальна імпровізація в поп-музиці другої половини ХХ століття.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 – Культура і мистецтво, зі спеціальності 025 Музичне мистецтво. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. – Суми, 2023.

Дослідження присвячено проблемі вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття. Схарактеризовано вокальну імпровізацію в поп-музиці як мистецтвознавчу проблему. Окреслено теоретичні аспекти вокальної імпровізації, упорядковано та розкрито зміст базових понять дослідження, наведено авторські ознаки вокальної імпровізації (спонтанність і творчість, музична розмова та взаємодія, технічна майстерність і музична лексика, емоційне вираження та розповідь, індивідуальність та мистецька ідентичність). Упорядковано історіографічну базу дисертації за хронологічним і проблемним критерієм. Доведено, системні розвідки, які висвітлюють питання вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття відсутні як у вітчизняному, так і міжнародному просторі.

Представлено історичний розвиток вокальної імпровізації, становлення якої відбувалося в поп-музиці другої половини ХХ століття. Виокремлено етапи становлення поп-музикі, в контексті яких розвивалася вокальна імпровізація: 1) *зароджувальний* (1950) – поява рок-н-ролу, створення американських рок-гуртів; 2) *контркультурний* (1960) – появлення британських рок-гуртів, стилю мотаун і соул; 3) *піднесення* (1970-ті) – поява диско, глем-року; 4) *інноваційно-прогресивний* (1980) – поява синтезаторів, а також злиття елементів поп, рок, електронної музики; 5) *альтернативний* (1990) – синтез поп-музикі та ритм-енд-блюзу.

Розглянуто техніки та елементи вокальної імпровізації. З'ясовано значення мелодійних прикрас (вокальні ходи, прикрашені інтервали,

переосмислення мелодій, блузові бенди та слайди, динамічне фразування), варіацій (вокальні рифи, гармонічні зміни, перехід від одного стилю до іншого, висота голосу, діапазон), ритмічної імпровізації та синкопування у вокальній імпровізації другої половини ХХ століття. Охарактеризовано скет-спів та його еволюцію до вокальної імпровізації, зокрема в жанрах соул, ритм-енд-блуз, рок, хіп-хоп. Окреслено особливості техніки ад-ліббінгу в поп-музиці другої половини ХХ століття, зокрема в блузі, ритм-енд-блузі, рок-н-ролі, соулі, році. Аргументовано, що до технік та елементів вокальної імпровізації зверталися співаки, діяльність яких розгорталася протягом другої половини ХХ століття (Френк Сінатра, Елла Фіцджеральд, Елвіс Преслі, Чак Беррі, Рей Чарльз, Ніна Сімон, Арета Франклін, Дженіс Джоплін, Фредді Мерк'юрі, Стіві Вандер, Етта Джеймс, Джеймс Браун, Діzzі Гіллеспі, Чарлі Паркер, Сара Вон, Френк Заппа, Джон Ентвіст, Боббі Макферрін, Бі Бі Кінг, Мік Джаггер, Дженіс Джоплін та інші).

Проаналізовано особливості вокальної імпровізації в американській поп-музиці другої половини ХХ століття. Доведено, провідним жанром поп-музики (1950) став рок-н-рол, представники якого (Чак Беррі, Літл Річард, Елвіс Преслі, Бадді Голлі) заклали підґрунтя подальшому розвитку різноманітних музичних жанрів, популярність яких припадає на другу половину ХХ століття. З'ясовано, рок-н-рол поступається жанру соул (1960), тоді як в 1970-х роках популярність завойовує диско (Донна Саммер, Глорія Гейнор, Даєна Росс). Акцентовано увагу на вокальній імпровізації Майкла Джексона, прояв якої спостерігаємо в різних музичних жанрах, а саме: диско, рок, електронна музика. Аргументовано, кінець ХХ століття синтезує різноманітні музичні жанри, співаки яких пропонують могутній та глибокий вокал, здатний до виразних мелізмів та варіацій (Вітні Г'юстон, Мерая Кері).

Виявлено специфіку вокальної імпровізації в поп-музиці Великобританії в другій половині ХХ століття, де рок став провідним жанром популярної музики досліджуваного періоду. З'ясовано, до вокальної імпровізації звертаються рок-гурти («Бітлз», «Роллінг Стоунз», «Ті, хто», «Пінк Флойд», «Лед Зеппелін»,

«Квін») та сольні виконавці (Елтон Джон, Девід Боуї).

Охарактеризовано вокальну імпровізацію в українській та китайській поп-музиці другої половини ХХ століття. Встановлено особливості розвитку поп-музики та вокальної імпровізації на території України та Китаю, з'ясовано тематику текстів. Виокремлено видатних китайських вокалістів другої половини ХХ століття (Тереза Тенг, Фей Вонг, Алан Там, Цуй Цзянь).

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в тому, що *вперше* в українському мистецтвознавстві здійснено комплексне дослідження, в межах якого висвітлено вокальну імпровізацію в поп-музиці другої половини ХХ століття, а саме: схарактеризовано вокальну імпровізацію в поп-музиці як мистецтвознавчу проблему, розкрито теоретичні аспекти вокальної імпровізації, відображені історіографію досліджуваної проблеми та представлено історичний контекст вокальної імпровізації в поп-музиці; розглянуто техніки та елементи вокальної імпровізації, сфокусовано увагу на мелодійних прикрасах, варіаціях, ритмічній імпровізації, синкопуванні, що стали частиною вокальної імпровізації, обґрунтовано еволюцію скет-співу до вокальної імпровізації, охарактеризовано техніку ад-ліббінгу в поп-музиці другої половини ХХ століття; проаналізовано особливості вокальної імпровізації в різних жанрах (рок-н-рол, соул, диско, рок, електронна музика) американської поп-музики другої половини ХХ століття; виявлено специфіку вокальної імпровізація в британській рок-музиці, популярність якої припадає на другу половину ХХ століття; охарактеризовано проблему вокальної імпровізації в українській та китайській поп-музиці другої половини ХХ століття.

*Конкретизовано поняття «вокальна імпровізація», уточнено особливості вокальної імпровізації в американській та британській поп-музиці другої половини ХХ століття. Подального розвитку дістати теоретичні уявлення щодо вокальної імпровізації в українській та китайській поп-музиці другої половини ХХ століття.*

До наукового простору *уведено* маловідомі і раніше невідомі для вітчизняного наукового загалу іноземні джерела з досліджуваної проблеми.

Українське мистецтвознавство збагачено іменами видатних вокалістів.

*Практичне значення отриманих результатів дослідження* полягає в тому, що основні положення стосовно вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття можуть бути використані: при написанні наукових праць на відповідну тематику; в освітньому процесі закладів вищої освіти, дитячих музичних шкіл; у процесі оновлення змісту існуючих навчальних курсів та розроблення їх окремих тем. Джерельна база та матеріали роботи представляють інтерес для професійних музикантів, мистецтвознавців, культурологів та можуть використовуватися науковцями суміжних галузей. Одержані результати дослідження можуть використовуватися в навчальних курсах вищої професійної музичної освіти («Основи вокальної імпровізації», «Вокальна інтерпретація», «Вокальний ансамбль», «Аналіз музичних творів»).

**Ключові слова:** вокал, імпровізація, вокальна імпровізація, музика, поп-музика, вокальна імпровізація в поп-музиці, друга половина ХХ століття.

### **Список публікацій здобувача**

#### **Статті у наукових фахових виданнях України**

1. Сунь Юань. Поп-музика другої половини ХХ–початку ХХІ століття: еволюція та особливості. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2023. Випуск 65. Том 3. С. 116–120. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65\\_2023/part\\_3/17.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65_2023/part_3/17.pdf).
2. Сунь Юань. Вплив афроамериканської музичної традиції на вокальне мистецтво другої половини ХХ століття. *Музичне мистецтво і культура*, 2023. Випуск 36 (1). С. 252 – 261. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/865>

3. Sun Yuan. Vocal Improvisation in Pop Music: The Case of Rock and Roll. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені*

*Івана Франка*, 2023. Випуск 66. Том 3. С. 68–72. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/66\\_2023/part\\_3/10.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/66_2023/part_3/10.pdf).

### **Стаття у закордонному виданні**

4. Sun Yuan. The Art Of Vocal Improvisation In Pop Music: Unleashing Creativity And Expressiveness. *The scientific heritage*, 2023. No 118 (118). C. 3–5. URL: <https://www.calameo.com/read/0050597691e49ec5b1656>.

### **Опубліковані праці аprobacійного характеру**

5. Сунь Юань. Вокальне мистецтво Китаю (друга половина XX століття). *Global Society in Formation of New Security System and World Order: II Міжнародна науково-практична інтернет-конференція* (27–28 липня 2023 р., м. Дніпро). Дніпро, 2023. С. 387–388.

6. Сунь Юань. Вокальна імпровізація в естрадній музиці. *European Scientific Congress: VII Міжнародна науково-практична конференція* (7–9 серпня 2023 р., м. Мадрид (Іспанія)). Мадрид, 2023. С. 123–127. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/08/EUROPEAN-SCIENTIFIC-CONGRESS-7-9.08.23.pdf>.

7. Сунь Юань. Техніки та елементи вокальної імпровізації: загальна характеристика: *Science And Innovation Of Modern World: XII Міжнародна науково-практична конференція* (10–12 серпня 2023 р., м. Лондон (Великобританія)). Лондон, 2023. С. 210–213. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/08/SCIENCE-AND-INNOVATION-OF-MODERN-WORLD-10-12.08.23.pdf>.

8. Сунь Юань. Тенденції розвитку вокальної імпровізації в мистецтві ХХІ століття. *Культура і мистецтво: актуальні дискурси: III Студентська наукова конференція* (25 жовтня 2023 р., м. Суми). Суми, 2023. С. 36 – 38.

### **ABSTRACT**

**Sun Yuan. Vocal improvisation in pop-music of the second half of the XX century.** – Qualifying research paper with manuscript rights.

Dissertation for the Doctor of Philosophy degree in knowledge 02 – Culture and art, in the specialty 025 – Musical art. Sumy A.S. Makarenko state pedagogical university, Sumy, 2023.

The study is devoted to the problem of vocal improvisation in pop music of the second half of the XX century. The vocal improvisation in pop music is characterized as an artistic problem. The theoretical aspects of vocal improvisation are outlined, the content of the basic concepts of the study is organized and revealed, and the author's own features of vocal improvisation (spontaneity and creativity, musical conversation and interaction, technical skill and musical vocabulary, emotional expression and narration, individuality and artistic identity) are presented. The historiographical basis of the dissertation is organized by chronological and problematic criteria. It is proved that there are no systematic studies covering the issues of vocal improvisation in pop music of the second half of the twentieth century in both the domestic and international space.

The article presents the historical development of vocal improvisation, the formation of which took place in pop music of the second half of the XX century. The stages of formation of pop music, in the context of which vocal improvisation developed, are highlighted: 1) nascent (1950) – the emergence of rock and roll, the creation of American rock bands; 2) countercultural (1960) – the emergence of British rock bands, motown and soul styles; 3) rise (1970) – the emergence of disco, glam rock; 4) innovative and progressive (1980) – the emergence of synthesizers, as well as the fusion of elements of pop, rock, electronic music; 5) alternative (1990) – the synthesis of pop music and rhythm and blues.

The techniques and elements of vocal improvisation are considered. The significance of melodic embellishments (vocal moves, decorated intervals, reinterpretation of melodies, blues bands and slides, dynamic phrasing), variations (vocal riffs, harmonic changes, transition from one style to another, pitch, range), rhythmic improvisation and syncopation in vocal improvisation of the second half of the twentieth century is clarified. The author characterizes sketch singing and its evolution to vocal improvisation, in particular in the genres of soul, rhythm and blues,

rock, and hip-hop. The features of the ad-libbing technique in pop music of the second half of the twentieth century, in particular in blues, rhythm and blues, rock and roll, soul, and rock, are outlined. It is argued that the techniques and elements of vocal improvisation were used by singers whose activities unfolded during the second half of the twentieth century (Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Elvis Presley, Chuck Berry, Ray Charles, Nina Simone, Aretha Franklin, Janis Joplin, Freddie Mercury, Stevie Wonder, Etta James, James Brown, Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Sarah Vaughan, Frank Zappa, John Entwistle, Bobby McFerrin, B.B. King, Mick Jagger, Janis Joplin, and others).

The features of vocal improvisation in American pop music of the second half of the XX century are analyzed. It is proved that the leading genre of pop music (1950) was rock and roll, whose representatives (Chuck Berry, Little Richard, Elvis Presley, Buddy Holly) laid the foundation for the further development of various musical genres, which became popular in the second half of the twentieth century. It is found that rock and roll is inferior to the soul genre (1960), while in the 1970s disco gained popularity (Donna Summer, Gloria Gaynor, Diana Ross). Attention is focused on Michael Jackson's vocal improvisation, which can be observed in various musical genres, namely disco, rock, and electronic music. It is argued that the end of the XX century synthesizes various musical genres, whose singers offer powerful and deep vocals capable of expressive melisma's and variations (Whitney Houston, Mariah Carey).

The specifics of vocal improvisation in the pop music of Great Britain in the second half of the XX century, where rock became the leading genre of popular music of the studied period, are revealed. It has been found that rock bands («The Beatles», «The Rolling Stones», «The Who», «Pink Floyd», «Led Zeppelin», «Queen») and solo performers (Elton John, David Bowie) use vocal improvisation.

The vocal improvisation in Ukrainian and Chinese pop music of the second half of the XX century is characterized. The peculiarities of the development of pop music and vocal improvisation in Ukraine and China are determined, the themes of the texts are clarified. Outstanding Chinese vocalists of the second half of the twentieth century

(Teresa Teng, Fei Wong, Alan Tam, Cui Jian) are singled out.

*The scientific novelty of the research results* is that for the first time in Ukrainian art history a comprehensive study has been carried out, which highlights vocal improvisation in pop music of the second half of the XX century, namely vocal improvisation in pop music is characterized as an art historical problem, theoretical aspects of vocal improvisation are revealed, the historiography of the problem under study is reflected, and the historical context of vocal improvisation in pop music is presented; the techniques and elements of vocal improvisation are considered, the attention is focused on melodic decorations, variations, rhythmic improvisation, syncopation, which became part of vocal improvisation, the evolution of sketch singing to vocal improvisation is substantiated, the technique of ad-libbing in pop music of the second half of the twentieth century is characterized; the features of vocal improvisation in various genres (rock and roll, soul, disco, rock, electronic music) of American pop music of the second half of the XX century are analyzed; the specifics of vocal improvisation in British rock music, which became popular in the second half of the XX century, are revealed; the problem of vocal improvisation in Ukrainian and Chinese pop music of the second half of the XX century is characterized.

The concept of «vocal improvisation» is specified, the peculiarities of vocal improvisation in American and British pop music of the second half of the XX century are clarified. Theoretical ideas about vocal improvisation in Ukrainian and Chinese pop music of the second half of the XX century are further developed.

Little-known and previously unknown to the domestic scientific community foreign sources on the problem under study have been introduced into the scientific space. Ukrainian art history is enriched with the names of outstanding vocalists.

*The practical significance of the research results* lies in the fact that the main provisions concerning vocal improvisation in pop music of the second half of the XX century can be used: in writing scientific papers on the relevant topics; in the educational process of higher education institutions, children's music schools; in updating the content of existing training courses and developing their individual topics. The source base and materials of the work are of interest to professional musicians, art

historians, cultural critics and can be used by scholars in related fields. The obtained results of the study can be used in the courses of higher professional music education («Fundamentals of Vocal Improvisation», «Vocal Interpretation», «Vocal Ensemble», «Analysis of Musical Works»).

**Keywords:** vocals, improvisation, vocal improvisation, music, pop music, vocal improvisation in pop music, the second half of the XX century.

### **List of author's publications**

#### **Research works**

##### **in which the main scientific results of the thesis are published**

1. Sun Yuan. (2023). Pop-muzyka druhoyi polovyny XX–pochatku XXI stolittya: evolyutsiya ta osoblyvosti [Pop music of the second half of the 20th to the beginning of the 21st century: evolution and features]. Aktualni pytannya humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytksoho derzhavnoho pedahohichnogo universytetu imeni Ivana Franka. Vypusk 65. Tom 3. S. 116–120. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65\\_2023/part\\_3/17.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65_2023/part_3/17.pdf).

2. Sun Yuan. (2023). Vplyv afroamerykanskoyi muzychnoyi tradytsiyi na vokalne mystetstvo druhoyi polovyny XX stolittya [The influence of the African-American musical tradition on the vocal art of the second half of the 20th century]. Muzychne mystetstvo i kultura. Vypusk 36 (1). S. 252 – 261. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/865>.

3. Sun Yuan. (2023). Vocal Improvisation in Pop Music: The Case of Rock and Roll. Aktualni pytannya humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytksoho derzhavnoho pedahohichnogo universytetu imeni Ivana Franka. Vypusk 66. Tom 3 S. 68–72. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/66\\_2023/part\\_3/10.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/66_2023/part_3/10.pdf).

#### **Research work which publishes the main scientific results in international publications**

4. Sun Yuan. (2023). The Art Of Vocal Improvisation In Pop Music: Unleashing Creativity And Expressiveness. The scientific heritage. No 118 (118). C. 3–5. URL: <https://www.calameo.com/read/0050597691e49ec5b1656>.

### **Research works**

#### **which certify the approbation of the materials of the thesis**

5. Sun Yuan. (2023). Vokalne mystetstvo Kytayu (druha polovyna XX stolittya) [Vocal art of China (second half of the 20th century)]. Global Society in Formation of New Security System and World Order: II Mizhnarodna naukovo-praktychna internet-konferentsiya (27–28 lypnya 2023 r., m. Dnipro). Dnipro. S. 387–388.

6. Sun Yuan. (2023). Vokalna improvizatsiya v estradniy muzytsi [Vocal improvisation in pop music]. European Scientific Congress: VII Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiya (7–9 serpnya 2023 r., m. Madryd (Ispaniya)). Madryd. S. 123–127.

URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/08/EUROPEAN-SCIENTIFIC-CONGRESS-7-9.08.23.pdf>.

7. Sun Yuan. (2023). Tekhniky ta elementy vokalnoyi improvizatsiy: zahalna kharakterystyka [Techniques and elements of vocal improvisation: general characteristics]. Science And Innovation of Modern World: XII Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiya (10–12 serpnya 2023 r., m. London (Great Britain)). London. S. 210–213.

URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/08/SCIENCE-AND-INNOVATION-OF-MODERN-WORLD-10-12.08.23.pdf>.

8. Sun Yuan. (2023). Tendentsiyi rozvytku vokal'noyi improvizatsiyi v mystetstvi XXI stolittya [Trends in the development of vocal improvisation in the art of the 21st century]. Kul'tura i mystetstvo: aktual'ni dyskursy: III Students'ka naukova konferentsiya (25 zhovtnya 2023 r., m. Sumy). Sumy. S. 36 – 38.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>14</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ВОКАЛЬНА ІМПРОВІЗАЦІЯ В ПОП-МУЗИЦІ ЯК МИСТЕЦТВОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА .....</b>	<b>22</b>
1.1. Теоретичні аспекти вокальної імпровізації.....	22
1.2. Історіографія проблеми вокальної імпровізації в поп-музиці.....	34
1.3. Історичний контекст вокальної імпровізації в поп-музиці.....	45
Висновки до першого розділу.....	59
<b>РОЗДІЛ 2. ТЕХНІКИ ТА ЕЛЕМЕНТИ ВОКАЛЬНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ.....</b>	<b>63</b>
2.1. Мелодійні прикраси, варіації, ритмічна імпровізація та синкопування у вокальній імпровізації другої половини ХХ століття .....	64
2.2. Скет-спів та його еволюція до вокальної імпровізації.....	78
2.3. Техніка ад-ліббінгу в поп-музиці другої половини ХХ століття.....	89
Висновки до другого розділу .....	100
<b>РОЗДІЛ 3. ВОКАЛЬНА ІМПРОВІЗАЦІЯ В ПОП-МУЗИЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ: АНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ.....</b>	<b>104</b>
3.1. Особливості вокальної імпровізації в американській поп-музиці другої половини ХХ століття.....	100
3.2. Вокальна імпровізація в поп-музиці другої половини ХХ століття: велико британський контекст .....	121
3.3. Вокальна імпровізація в поп-музиці другої половини ХХ століття: приклад України та Китаю.....	137

Висновки до третього розділу .....	150
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>157</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>164</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>181</b>

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Дослідження «Вокальна імпровізація в поп-музиці другої половини ХХ століття» базується на комплексі взаємопов'язаних чинників, які відбуваються в загальному музичному просторі та криються в контексті широкого спектру актуальних аспектів. Друга половина ХХ століття в історії музики стала періодом значних змін, експериментів і революцій у поп-музиці, яка була і залишається однією із найбільш потужних впливів на масову аудиторію. Відома своєю простотою та виразністю, поп-музика вирізняється доступністю для широкого загалу. Вона завжди адаптується до нових технологій та музичних тенденцій і, водночас, спроможна змінюватися разом із суспільством, відображаючи його настрої та цінності.

Невід'ємною частиною поп-музики є вокальна імпровізація, вивчення якої дозволяє розглянути, як змінюються підходи до вокалу під впливом культурних, соціальних і технологічних змін. Використання в поп-музиці технік та елементів вокальної імпровізації допомагає зrozуміти витоки музичних тенденцій та інновацій. Так, низка інновацій в музичній сфері виникли саме завдяки експериментам з імпровізацією, що включає нові голосові ефекти, незвичайні мелодійні моделі та нестандартне використання вокальних технік.

Вагомість вивчення вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття полягає у відслідковуванні, як музичний стиль, жанр відображає суспільні зміни, культурні та політичні впливи того чи іншого часу. Будучи джерелом натхнення для фахівців музичної сфери, вокальна імпровізація сприяє розширенню музичного багажу, свободи виразу, розвитку вокальної техніки, емоційної передачі та індивідуального стилю виконання. Завдяки вокальній імпровізації виконавець виходить за межі стандартних мелодій та демонструє нові варіації під час виконання пісень. Як наслідок, вокальна імпровізація дозволяє виразити власні почуття, емоції та, в цілому, особистість через музику, що стає можливим завдяки свободі вибору мелодій, голосових прийомів та тембрів.

Вагомість вивчення вокальної імпровізації в поп-музиці є актуальною і важливою проблемою на часі. Вокальна імпровізація додає глибини та індивідуальності виконавському стилю вокалістів, що пояснюємо спонтанним творенням мелодії, використанням голосових прийомів та інших вокальних технік та елементи під час виконання пісні.

У контексті висвітлення досліджуваного феномену на особливу увагу заслуговують розвідки українських вчених (О. Афоніна, Л. Васильєва, К. Герасимова, О. Зав'ялова, О. Кізлова, Я. Левчук, О. Стакевич, О. Устименко-Косоріч та інші), які звертаються до проблеми музичного мистецтва, в цілому, та його місця в культурі.

Значний інтерес у контексті означеної проблеми становлять наукові праці вчених, які розкривають витання вокального мистецтва, а саме: історичні аспекти вокального мистецтва стали об'єктом наукового пошуку Б. Гниль, Н. Дрожжиної; вокальне виконавство охоплює коло наукових інтересів Н. Гребенюк, Н. Дрожжиної; академічне вокальне мистецтво в сучасній культурі розглядає Т. Каблова; вокальному мистецтву та репертуару в контексті сучасності присвячують розвідки С. Леонтієва, Н. Фоломеєва; практичні основи вокального мистецтва пропонує М. Мишиша. Проблематика вокального мистецтва України відображається в роботах В. Антонюк, А. Боженського, А. Душного, І. Грищенко та інших.

Аспектно дотичними до проблеми дослідження стали праці українських науковців, фокус уваги яких зосереджено на питаннях вокальної педагогіки. Так, О. Баско вивчає особливості техніки джазової вокальної імпровізації в процесі підготовки естрадних співаків. Водночас, Л. Красовська пропонує методи навчання на заняттях з вокалу, тоді як Т. Ластовецька порушує проблему формування вокальної техніки. Тенденції розвитку вокальних методик відображає О. Сбітнєва.

Особливої цінності, в контексті досліджуваної проблеми, набули роботи Г. Мурзай «Методика викладання вокалу», Н. Овчаренко «Основи вокальної методики». Фундаментальними стали праці вітчизняного дослідника, педагога

О. Стакевича «Основи вокальної педагогіки», «З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки», «Будова голосового апарату».

Особливості вокальної імпровізації, формування навичок вокальної імпровізації та інтерпретації в процесі фахового навчання стали об'єктом наукового пошуку українських дослідниць, зокрема А. Волошиної та С. Гмиріної.

Зважаючи на той факт, що дослідження розкриває проблему вокальної імпровізації в поп-музиці, важливими у процесі вивчення стали роботи присвячені популярній музиці, а саме: В. Дряпіка, М. Дружинець, С. Кисла, В. Тормахова та інші. Значний інтерес викликають розвідки українських дослідників, які розкривають проблему поп-музики в музичних жанрах другої половини ХХ століття, зокрема рок-н-рол (Г. Артем'єва), соул (В. Скоромний, М. Смородська, М. Фісун), рок (І. Вавішко, Л. Васильєва, Ю. Loшков, В. Овсянніков).

У контексті вивчення досліджуваної проблеми цінними стали розвідки іноземних вчених, які порушують питання вокального мистецтва, а саме: компоненти вокального мистецтва розглядає Роберт Тайер Саталоф; вплив вокального мистецтва на виконавця вивчає Райнер Бансе; питання вокального мистецтва та його значення на особистість підіймає Тереза Гуарда. Неабиякого значення набули роботи китайських вчених, котрі, в цілому, узагальнюють проблематику вокальної музики (Шуюе Дін) та вокального стилю (І Чжоу).

Набувають фундаментальності роботи, які присвячені проблемі імпровізації в музичному мистецтві (Майкл В. Вайс, Меліса Форбс). Окремі аспекти проблеми вокальної імпровізації представлено в роботах Патріс Мадури, Шанху Ван, Джона Монданаро, фокус уваги яких зосереджено на факторах, що лежать в основі вокальної імпровізації. Водночас аналіз наукової думки дає підстави констатувати, вокальна імпровізація в поп-музиці не була предметом цілісного дослідження.

Отже, актуальність проблеми вокальної імпровізації в поп-музиці для вітчизняної мистецтвознавчої теорії і практики та відсутність комплексних

досліджень щодо означеної тематики зумовили вибір теми дисертаційного дослідження: «Вокальна імпровізація в поп-музиці другої половини ХХ століття».

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана на кафедрі образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології (з 1.03.2023 перейменована на кафедру музикознавства та культурології) Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка згідно з науковими темами кафедри «Українське мистецтво в процесі світової інтеграції: від минулого до сьогодення» (державний реєстраційний номер 0116U000896) та «Тенденції розвитку української культури і мистецтва минулого та сьогодення у контексті світової інтеграції» (державний реєстраційний номер 0121U107489). Тему дисертації затверджено вченовою радою Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (протокол № 12 від 18 червня 2020 року).

**Мета дослідження** – висвітлити особливості вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність вирішення таких дослідницьких завдань:

1. Схарактеризувати вокальну імпровізацію в поп-музиці як мистецтвознавчу проблему.
2. Розглянути техніки та елементи вокальної імпровізації.
3. Проаналізувати особливості вокальної імпровізації в американській поп-музиці другої половини ХХ століття.
4. Виявити специфіку вокальної імпровізація в поп-музиці Великобританії в другій половині ХХ століття.
5. Охарактеризувати вокальну імпровізацію в українській та китайській поп-музиці другої половини ХХ століття.

**Об'єкт дослідження** – вокальна імпровізація в поп-музиці.

**Предмет дослідження** – вокальна імпровізація в поп-музиці другої половини ХХ століття.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють другу половину ХХ століття. У контексті виявлення історичних аспектів проблеми вокальної імпровізації в поп-музиці, вирішення досліджуваної проблеми відбувалося в більш широких хронологічних межах.

**Матеріалом дослідження** стала наукова література, присвячена, в цілому, музичному мистецтву та проблемі вокальної імпровізації в поп-музиці зокрема; періодичні видання, на сторінках яких опубліковано результати теоретичних, практичних та методичних надбань науковців з досліджуваної проблеми; інформаційні та аналітичні джерела, присвячені означеній проблематиці та розміщені на офіційних інтернет-сайтах; безпосередньо вокальна спадщина всесвітньо-відомих американських та британських співаків та гуртів, діяльність яких розгорталася протягом другої половини ХХ століття. Вибір останніх ми пояснюємо вагомістю здійснення цілісного аналізу вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття. Задля повного розкриття проблеми дослідження висвітлено проблему вокальної імпровізації в поп-музиці на теренах України та Китаю.

**Методологічна база дослідження** базується на сумі методичних підходів, а саме: *історичного, системно-структурного, синхронного, діахронного, порівняльно-аналітичного*, що дозволили розглянути проблему дослідження як цілісну систему, охопити її історичний екскурс, здійснити аналіз композицій, в яких найбільш виражена вокальна імпровізація.

Для реалізації поставлених завдань та досягнення мети використано комплекс методів: **загальнонаукові** – аналіз, синтез, узагальнення, систематизація, конкретизація, які застосовувалися задля з'ясування стану розробленості проблеми, створення історіографічної бази, характеристики вокальної імпровізації в поп-музиці; **конкретно-наукові** – термінологічний аналіз та інтерпретація наукової думки, що використовувалися при визначені базових понять дослідження; *історико-генетичний* та *ретроспективний* аналіз, які дозволили виявити особливості становлення та розвитку вокальної імпровізації в популярній музиці другої половини ХХ століття та визначити

провідні персоналії означеного процесу; *біографічний метод*, котрий дозволив вивчити індивідуальний життєвий і творчий шлях видатних діячів вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття; *періодизації*, який дозволив розглянути феномен поп-музики в часовому континуумі історичного процесу і виокремити п'ять хронологічно-послідовних етапів; *порівняльно-зіставний* та *структурний аналіз*, що застосовувалися при аналізі композицій, які демонструють вокальну імпровізацію; *аналітичний*, котрий дозволив висвітлити особливості вокальної імпровізації в різних жанрах поп-музики другої половини ХХ століття; *аксіологічний*, який дозволив з'ясувати унікальну цінність досліджуваних мистецьких зразків.

**Теоретична база дослідження** ґрунтуються на концептуальних положеннях вітчизняних (О. Афоніна, О. Баско, А. Боженський, Л. Васильєва, Н. Гребенюк, А. Душний, Н. Дрожжина, М. Дружинець, В. Журба, Я Журба, О. Зав'ялова, Т. Каблова, Л. Красовська, О. Лігус, В. Лігус, О. Сбітнєва, О. Устименко-Косоріч, В. Тормахова та інші) та іноземних (Джон Монданаро, І Чжоу, Майкл В. Вайс, Меліса Форбс, Патріс Мадура, Роберт Тейер Саталоф, Райнер Бансе, Тереза Гуарда, Шанху Ван, Шуюе Дін та інші) вчених.

Фундаментальними стали праці українських науковців, де розвідки Б. Гнидь, М. Микиші, Г. Мурзай, Н. Овчаренко, О. Стакевича ознаменували підґрунтя до узагальнення історичних аспектів вокального мистецтва, з'ясування практичних основ вокального мистецтва, методики викладання вокалу.

Окремо варто наголосити на дисертаційних працях В. Журби, Я. Журби, М. Смородської, Б. Стецюк, В. Тормахової, Хань Кая, які висвітлюють популярні жанри музичного мистецтва другої половини ХХ століття, історико-теоретичні аспекти музичного мистецтва в контексті української національної школи тощо.

Також, важливо зауважити на розвідках А. Волошиної, С. Гмиріної, Т. Зінської, О. Коверзи, І. Коляди, Ю. Конопчук, С. Леонтієвої, Ю. Loшкова, Л. Нємцової, В. Откидач, В. Павліковського, Т. Рябухи, О. Сіненко, О. Склярова, В. Скоромного, О. Степанової, вивчення яких дозволило відобразити проблему

вокальної імпровізації в поп-музиці.

**Наукова новизна одержаних результатів дослідження** полягає в тому, що *вперше* в українському мистецтвознавстві здійснено комплексне дослідження, в межах якого висвітлено вокальну імпровізацію в поп-музиці другої половини ХХ століття, а саме: схарактеризовано вокальну імпровізацію в поп-музиці як мистецтвознавчу проблему, розкрито теоретичні аспекти вокальної імпровізації, відображену історіографію досліджуваної проблеми та представлено історичний контекст вокальної імпровізації в поп-музиці; розглянуто техніки та елементи вокальної імпровізації, сфокусовано увагу на мелодійних прикрасах, варіаціях, ритмічній імпровізації, синкопуванні, що стали частиною вокальної імпровізації, обґрунтовано еволюцію скет-співу до вокальної імпровізації, охарактеризовано техніку ад-ліббінгу в поп-музиці другої половини ХХ століття; проаналізовано особливості вокальної імпровізації в різних жанрах (рок-н-рол, соул, диско, рок, електронна музика) американської поп-музики другої половини ХХ століття; виявлено специфіку вокальної імпровізація в британській рок-музиці, популярність якої припадає на другу половину ХХ століття; охарактеризовано проблему вокальної імпровізації в українській та китайській поп-музиці другої половини ХХ століття.

*Конкретизовано поняття «вокальна імпровізація», уточнено особливості вокальної імпровізації в американській та британській поп-музиці другої половини ХХ століття. Подального розвитку дістати теоретичні уявлення щодо вокальної імпровізації в українській та китайській поп-музиці другої половини ХХ століття.*

До наукового простору *уведено* маловідомі і раніше невідомі для вітчизняного наукового загалу іноземні джерела з досліджуваної проблеми. Українське мистецтвознавство збагачено іменами видатних вокалістів.

**Практичне значення отриманих результатів дослідження** полягає в тому, що основні положення стосовно вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття можуть бути використані: при написанні наукових праць на відповідну тематику; в освітньому процесі закладів вищої освіти, дитячих

музичних шкіл; у процесі оновлення змісту існуючих навчальних курсів та розроблення їх окремих тем. Джерельна база та матеріали роботи представляють інтерес для професійних музикантів, мистецтвознавців, культурологів та можуть використовуватися науковцями суміжних галузей. Одержані результати дослідження можуть використовуватися в навчальних курсах вищої професійної музичної освіти («Основи вокальної імпровізації», «Вокальна інтерпретація», «Вокальний ансамбль», «Аналіз музичних творів»).

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та висновки дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології, музикознавства та культурології (з 01.01.2023 р.) Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (Суми, 2020–2023) і презентовані на наукових конференціях і семінарах міжнародного рівня: «Global Society in Formation of New Security System and World Order» (Дніпро, 2023 р.), «European Scientific Congress» (Мадрид (Іспанія), 2023 р.), «Science And Innovation Of Modern World» (Лондон (Великобританія), 2023 р.); університетського рівня: «Культура і мистецтво: актуальні дискурси» (Суми, 2023).

**Публікації.** Основні положення та висновки дисертаційного дослідження висвітлено в 8 одноосібних публікаціях, зокрема: 3 статті у фахових виданнях України, 1 – міжнародному, 4 – апробаційного характеру.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертаційне дослідження складається із анотацій, вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (193 найменування) і додатків. Робота містить два рисунки та дві таблиці. Загальний обсяг дисертації становить 187 сторінок, основний текст викладено на 153 сторінках.

# РОЗДІЛ 1

## ВОКАЛЬНА ІМПРОВІЗАЦІЯ В ПОП-МУЗИЦІ

### ЯК МИСТЕЦТВОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

#### **1.1. Теоретичні аспекти вокальної імпровізації**

Захоплюючим і виразним видом мистецтва є вокальна імпровізація. Останню часто асоціюють з джазом, блюзом та іншими імпровізаційними жанрами. Вокальна імпровізація виступає комунікативною ланкою, яка відображає не тільки дію на сцені, а й настрій, сприйнятливість і реакцію аудиторії. Вокальна імпровізація характеризує собою динамічну форму музичного вираження, яка дозволяє співакам вийти за межі традиційних пісенних структур і дослідити глибини власної творчості. Сягаючи корінням до багатої історії джазу, блюзу та інших імпровізаційних жанрів, деталі якої ми представляємо в наступному підрозділі, вокальна імпровізація вимагає технічної майстерності, музичної інтуїції та глибокого взаємозв'язку з музикою.

Спрямувавши наше дослідження на вивчення вокальної імпровізації в поп-музиці, першорядним завданням стає упорядкування тезаурусу даної розвідки. Під таким кутом зору, доречно звернути увагу на зміст фундаментальних понять нашого дослідження, а саме: «вокал», «імпровізація», «вокальна імпровізація». Так, у Словнику музичних термінів під *вокалом* трактується мистецтво оволодіння співацьким голосом, тобто мистецтво співу [99]. Водночас, В. Откидач та М. Поплавський під *вокалом* розуміють окремий музичний жанр, різновидність творчої діяльності, котра, за посередництва пісенного твору, полягає в комунікації артиста-вокаліста з аудиторією [85; 88].

Вітчизняна дослідниця Г. Мурзай інтерпретує *вокал* як мистецтво керування голосом. Як правило, вокал застосовується для співу. Авторка відзначає, що термін вокал має італійське коріння та походить від слова голос (voce) [77]. Найдавнішим видом музичного виконавства, особливим мистецтвом

передачі засобами співацького голосу ідейного та образного змісту музичного твору називає *вокал* С. Леонтієва. Дослідниця зазначає, що мистецтво вокалу охоплює різноманітні форми, які використовують людський голос як основний засіб. Останні підкреслюють багатогранність, емоційну глибину та художній потенціал голосу [66].

За Т. Кабловою найближчим людині є мистецтво вокалу. Воно виховує духовну культуру нації. Вокальне мистецтво, надає можливість проаналізувати, відчути, а також зрозуміти глибинні культурні прошарки. Більш того, осмислити процеси, які відбуваються на часі в соціумі [50, с. 77].

Узагальнюючи термінологічний аспект поняття вокалу, який представлено нами в додатку Б, зокрема в табл. Б. 1, а також аналізуючи наукові джерела варто зауважити, вокал виступає найдавнішим музичним мистецтвом, сутність якого полягає у виконанні мелодії за допомогою голосу людини. Виконавців називають співаками або вокалістами. Вокал є мистецтвом тому, що співак повинен не тільки точно повторити мелодію, написану композитором, а й за допомогою власного голосу передати всі її відтінки, характер і настрій [92].

Історико-генетичний та ретроспективний аналіз уможливлюють констатувати, вокальне мистецтво було відоме за часів античності та в країнах Стародавнього Сходу. Як правило, воно розвивалося у формі народного і культового співу. Народні співаки були історично першими представниками вокального мистецтва. У середньовіччі носіями професійного народного співочого мистецтва були мандрівні співаки. Зазвичай, народні співаки досить часто були і творцями пісень. Їхнє мистецтво передавалося з покоління в покоління в усній традиції. З виникненням християнства спів увійшов до церковного богослужіння та розвивався на базі хорової багатоголосної церковної музики. Перші школи співу були створені при монастирях і церквах [47].

Розвиток світської музичної культури припадає на епоху Відродження. Наголосимо, в означений час виникли нові, складні жанри вокальної та вокально-інструментальної музики, зокрема опера, згодом – романс. На зміну поліфонії

прийшла гомофонія. Провідним видом вокального мистецтва став сольний спів [127].

На основі аналізу, узагальнення та систематизації нами було виокремлено жанри вокального мистецтва, а саме: пісню, романс, твори для вокальних ансамблів, хорову музику й оперу. Доведено, що кожен із зазначених жанрів поєднує два елементи – музику і слово. Як наслідок, можемо стверджувати, музика та слово характеризуються спільними ознаками. Так, для людської мови притаманна інтонація, яка виступає музичним елементом. Інтонація надає мовленню виразності та емоційності. Натомість, у вокальному мистецтві інтонація є основою виразності. Мелодія музичної фрази народжується з інтонаційної мови.

Ми стверджуємо, вокал, котрий відомий як спів або вокальне виконання, відноситься до процесу створення музичних звуків за допомогою людського голосу. Вокал слугує формою музичного вираження, яка передбачає використання голосових зв'язок, контролю дихання, артикуляції та різних технік для створення мелодійних ліній, ритмів і текстів. Вокал виступає фундаментальним елементом музики та додає композиції людської й емоційної якості. Він відіграє центральну роль у передачі тексту та ідеї пісні. Вокал спроможний варіюватися від м'якого і ніжного до потужного та динамічного, дозволяючи співакам виражати широкий спектр емоцій, передавати відтінки тексту пісні [86].

Н. Фоломеєва відзначає, метою створення унікальної інтерпретації та художньої індивідуальності у виконанні, вокалісти використовують власний вокальний діапазон, тембр, динаміку і контроль. Вони застосовують різні техніки, такі як вібрato, фальцет, белтьинг і контроль дихання, щоб покращити свою вокальну подачу і створити бажані експресивні ефекти. Вокал набуває різних форм і стилів, адаптуючись до різних музичних жанрів, а також культурних традицій. Від класичного оперного співу до проникливого блюзу, пристрасного року, плавного джазу чи енергійної поп-музики – вокал охоплює широкий спектр технік, тембрів і засобів виразності [126].

Аналіз наукових джерел [25; 34], а також застосування порівняльно-зіставного аналізу надало змогу виокремити напрями розвитку вокалу. Під таким кутом зору ми пропонуємо наступні його напрямки, зокрема:

- народний – передає особливості та специфіку співацької культури певного народу;
- академічний або класичний – наслідок тривалого розвитку професійного музичного мистецтва;
- естрадний – притаманний для різноманітних напрямків, таких як поп, рок, реп;
- джазовий – передає взаємозв'язок з негритянським фольклором, зокрема, блюзом.

Таким чином, узагальнюючи наукову думку та систематизувавши теоретичні напрацювання ми пропонуємо власну дефініцію *вокалу*. Так, під вокалом ми тлумачимо *акт співу та використання людського голосу як музичного інструменту, що передає емоції, текст і створює потужний синтез між виконавцем і слухачем*.

Зазначимо, вокал не обмежується лише текстом пісні. Важливими аспектами вокального виконання є спів уривками, вокалізація без конкретних слів, а також вокальна імпровізація, якій і присвячено наше дослідження. Однак, перш ніж ми з'ясуємо сутнісні особливості вокальної імпровізації, доречно, в контексті нашого дослідження зосередиться на проблемі імпровізації, зокрема з'ясувати поняття (див. додаток Б, табл. Б. 2) та встановити її взаємозв'язок із вокальним мистецтвом.

В Енциклопедії сучасної України [41] ми знаходимо термін *імпровізація*, який характеризує собою форму художнього вираження, яка проявляється в музиці, театрі, танці тощо. Словник іншомовних термінів надає тлумачення *імпровізації* в кількох значеннях. По-перше, імпровізацією може бути вірш, пісня, котрі складаються без попередньої підготовки, а саме під час виконання.

По-друге, імпровізація є грою актора та не передбачена драматургічним текстом [98].

Вітчизняна дослідниця музичного мистецтва А. Волошина відзначає *імпровізація* виступає різновидом діяльності в мистецтві та культурі. Вона синтезує творчу та виконавську діяльність [22]. О. Олексюк констатує, що термін імпровізація має латинське підґрунтя «improvisus» та тлумачиться як раптовий, несподіваний. На думку дослідниці імпровізація виступає найбільш давнім типом музикування, де саме під час виконання відбувається процес складання музики [84]. Н. Твердохліб називає *імпровізацію* самостійною творчою діяльністю, яка є видом розвитку креативності [117, с. 503].

Універсальним явищем, яке заполонило філософську, педагогічну, мистецтвознавчу науку, на думку І. Денисюк, є імпровізація. Остання характеризується автором як творчість без попередньої підготовки [31, с. 18]. Самостійним музичним потоком, який черпає натхнення з глибини творчого «я» та демонструє собою свободу мислення у звуковій палітрі, за С. Сметаною, є імпровізацією [100]. Як наслідок, під терміном *імпровізація* ми розуміємо *створення або виконання чогось спонтанно, а головне без підготовки*.

Водночас, Б. Стецюк зауважує, що в річищі імпровізації утворилася музична імпровізація [109]. Підтримує думку Б. Стецюка і В. Сологуб, який наголошує на наявності імпровізаційного начала в музичному виконавстві. В цілому, під *імпровізацією* дослідник розуміє створення музичного твору в присутності слухачів. Автор засвідчує, для імпровізації притаманні миттєвість та спонтанність. Однак, частка спонтанності в імпровізації в різних формах, жанрах, стилях і течіях різна [103, с. 123].

На думку Майкла В. Вайса (Michael W. Weiss) музика, вигадана в момент виконання є так званою імпровізацією. Вона може розглядатися як відточена навичка, зарезервована для музикантів. Проте, імпровізація може бути природною, широкою розповсюдженою поведінкою. Імпровізація поширина в багатьох музичних традиціях світу. Майкл В. Вайс констатує, що співоча імпровізація не потребує інструментального досвіду, що робить її доступною для

учасників, які не є музикантами [164]. Водночас, під імпровізацією Меліса Форбс (Melissa Forbes) визначає всеохоплюючу концептуальну структуру, яку співаки використовують для осмислення свого досвіду імпровізації [162].

Аналіз та узагальнення надають підстави констатувати, імпровізацію характеризують різноманітні стилі. Під таким кутом зору, в музичному мистецтві ми виокремлюємо тематичну імпровізацію (стильова) та вільну. Означені типи дещо перетинаються та використовують низку однакових виразних засобів. Таке твердження ми пояснюємо тим, що будь-яка імпровізація розвивається за законами музичного мистецтва. Поряд з тим, існує і різниця між вільною та тематичною імпровізацією. Тематична імпровізація залежить від поставленого завдання. Натомість, вільна імпровізація є музичним твором, який необмежений ніякими рамками. Вільна імпровізація створюється тут і зараз.

Доцільно наголосити, в межах музичного мистецтва імпровізація передбачає створення мелодій, гармоній і ритмів на місці, часто у відповідь на задану музичну основу або у співпраці з іншими музикантами. Наприклад, джазові та блюзові музиканти відомі своїми імпровізаційними навичками, коли вони спонтанно створюють соло або варіації під час виступу. Вважаємо, що для більш фундаментального висвітлення проблеми нашого дослідження важливо сконцентруватися на імпровізації в музичному мистецтві [48].

У мистецтві музики імпровізація є особливим мистецтвом створення та виконання музики спонтанно, без опори на заздалегідь написані ноти або визначені композиції. Вона виступає фундаментальним елементом музичних традицій, особливо в таких жанрах, як джаз, блюз, рок тощо. Імпровізації в музичному мистецтві має особливе значення, оскільки дозволяє музикантам думати і творити в реальному часі. Вони спонтанно створюють мелодії, гармонії, ритми та соло на основі своїх музичних знань та емоційних реакцій на музику. У музичному мистецтві імпровізація часто передбачає спільну гру кількох музикантів, які повинні не тільки уважно слухати один одного, а й реагувати на те, що вони чують, і адаптувати свою гру, щоб підтримувати згуртоване і гармонійне виконання.

Нами було з'ясовано, імпровізація має структуру та форму. Так, навіть для імпровізаційної музики притаманні базові структури або рамки, які керують імпровізацією. Наприклад, джазові музиканти імпровізують на основі акордових послідовностей або знайомих пісенних структур. Загалом, імпровізація особливо помітна в джазі. Солісти виходять на центральну сцену, щоб імпровізувати над акордами або пісенними формами [176].

Історико-генетичний аналіз уможливлює констатувати, у вокальному мистецтві імпровізація сягає давніх часів, коли люди вперше відкрили для себе виразну силу свого голосу. Вокальна імпровізація була невід'ємною частиною розповіді, ритуалів та громадських зібрань. З розвитком музики розвивалося і мистецтво вокальної імпровізації. Воно стало важливим елементом різних музичних традицій. За часів стародавніх цивілізацій вокал відігравав вирішальну роль у спілкуванні, церемоніях. Вокальні звуки та імпровізовані співи застосовувалися з метою вираження та передачі емоцій [68; 193].

Вокальна імпровізація була центральним елементом протягом багатьох поколінь в народній музиці. Народні співаки імпровізували тексти або варіації своїх пісень, щоб відповідати контексту конкретного виступу, підкреслити різні теми. Натомість, середньовічна імпровізація відбулась на вокально-культурній музиці. З плином часу принципи імпровізації ставали більш визначеними та регламентованими. Найвищого рівня імпровізація досягла за епохи Відродження. Варто зазначити, що в XVII-XVIII столітті в сольних інструментальних концертах піаністи складали на ходу фінали творів. Останні називалися каденціями. Каденції часто спеціально не дописувалися композиторами, що надавало можливість виконавцям створити свою власну кінцівку [185].

Українська дослідниця вокального мистецтва А. Волошина відзначає, *вокальна імпровізація* – це майстерність, яка характеризує вільне оволодіння багатьма видами вокальної та виконавської діяльності. Вокальна імпровізація криється в імітації голосом інструментів симфонічного оркестру, виконанням вокальних творів за допомогою різноманітних жанрів, підбором інших голосів, а

також створенням пісень авторського характеру. На думку дослідниці, вокальна імпровізація залежить від розвинених, знань, умінь та навичок [22, с. 278].

Аналіз наукової думки надає підстави стверджувати, *вокальна імпровізація* є розкріпаченим та енергетичним виходом накопичених знань, умінь та навичок, а головне досвіду виконавця (Р. Шмагало) [134]. Особливе визначення вокальній імпровізації надає С. Гмиріна, під яким тлумачиться один із елементів джазу [24]. За О. Баско [8] *вокальна імпровізація* слугує видом мистецької діяльності, де спів твориться під час його виконання (див. дод. Б., табл. Б. 3).

Цінними для розгляду проблематики нашого дисертаційного дослідження є тлумачення вокальної імпровізації іноземними вченими. Так, німецький дослідник М. Уорд-Штейнман (M. Ward-Steinman) наголошує, що кожен співак володіє власним способом інтерпретації пісні. Інколи, дуєт вокалістів виконують пісню абсолютно однаково. Крім того, співак вчиться співати нову пісню, взявши основну мелодію з версії іншого вокаліста, а потім змінює її відповідно до власного стилю. За Уорд-Штейнман, останнє і є вокальною імпровізацією [191].

Італійський співак Антоніо Де Ліліс (Antonio De Lillis) акцентує свою увагу на позитивному значенні вокальної імпровізації, яка розвиває технічні навички виконавця, інтонацію, темп і фразування. Вокальна імпровізація є способом та стимулом вокальної творчості [147].

Висвітлюючи тезаурус вокальної імпровізації доречно зазначити думку американських дослідників Л. Хіггінса (L. Higgins) та Дж. Рівейри (J. Riveira). Так, Л. Хіггінс зауважує на тому, що вокальна імпровізація є спеціальною творчістю, яка вимагає спонтанності та технічної майстерності, музичної інтуїції [156]. Дж. Рівейра зазначає, що вокальна імпровізація є формою музичної розмови. Адже, вокаліст вступає в динамічну взаємодію з музикантами. Більш того, він реагує та обмінюються ідеями. За допомогою реплік, інструментального супроводу та музичних фраз вокаліст забезпечує цілісний процес, який сприяє розвитку музичної творчості [174].

Б. Столоф (B. Stoloff) вбачає в вокальній імпровізації особливий спосіб допомогти невпевненим у собі співакам досліджувати, експериментувати і розкривати власний потенціал. Дослідник виокремлює особливості вокальної імпровізації, а саме заохочення до загальної картини, репертуар, поточний набір навичок співака, а також веселу і яскраву подачу. Як зазначає Б. Столоф, вокальна імпровізація включає в себе зміну довжини нот, ритму, зміну кількох нот на іншу висоту або навіть повну зміну мелодії. Більш того, імпровізована нова мелодія є цілком нормальним явищем. На думку науковця, найкращі записи пісень з'явилися завдяки тому, що вокалісти повністю змінили мелодію, а музиканти, які відповідають за акомпанемент, підлаштували свої партії під нову версію мелодії [184].

Патріс Мадура (Patrice Madura) відзначає, вокальна імпровізація є корисною для сприяння благополуччю та здоров'я людини. Автор розглядає вокальну імпровізацію в контексті музичної терапії. На думку автора, вокальна імпровізація є важливою практикою в музичному мистецтві [169].

Узагальнюючи термінологічний контекст нашої роботи та застосовуючи порівняльно-зіставний аналіз ми виокремили характерні ознаки вокальної імпровізації, які представляємо як авторські та відображаємо за допомогою рис. 1.1 «Ознаки вокальної імпровізації (авторські)» (див. рис. 1.1).

Так, вокальна імпровізація характеризується спонтанністю і творчістю, музичною розмовою та взаємодією, технічною майстерністю і музичною лексикою, емоційним вираженням та розповіддю, індивідуальністю та мистецькою ідентичністю. Задля повноцінного викладу, вважаємо за необхідне охарактеризувати кожну із запропонованих нами ознак вокальної імпровізації.

Узагальнюючи рис. 1.1 ми стверджуємо, однією із ознак вокальної імпровізації є спонтанність і творчість. Свою думку пояснююмо тим, що в основі вокальної імпровізації лежить здатність спонтанно створювати мелодії, ритми і тексти в режимі реального часу. Означений підхід засвідчує креативність та наявність музичної інтуїції вокаліста, який орієнтується в моменті, реагуючи на музику та емоційну енергію виконання. В результаті вокальна імпровізація

стимулює та дозволяє вокалістам вийти за межі заздалегідь написаних композицій. Таким чином, вони розкривають свою артистичну індивідуальність, а також демонструють унікальну, особисту інтерпретацію музики [111].

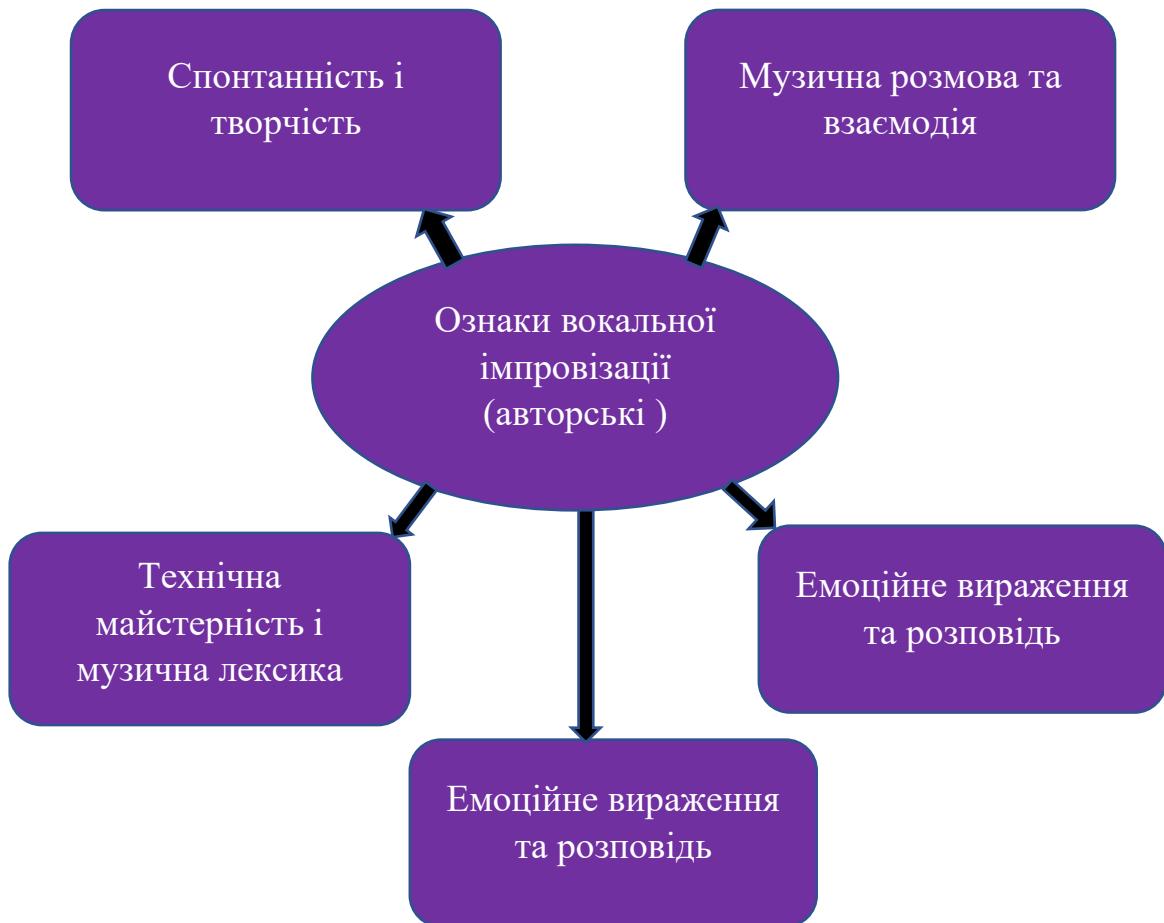


Рис. 1.1. Ознаки вокальної імпровізації (авторські).

До запропонованих авторських ознак вокальної імпровізації належить технічна майстерність і музична лексика. Зазначимо, успішна вокальна імпровізація вимагає міцного фундаменту технічних навичок та різноманітної музичної лексики. З метою впевненого орієнтування в музично-вокальному просторі, співаки повинні фокусуватися на глибокому розумінні гам, ладів, гармоній, ритмічних моделей. Володіння вокальною технікою, контролем та діапазоном дозволяє вокалістам виконувати складні мелодійні та вокальні ходи, стилістичні варіації, які збагачують їхню імпровізацію [116].

На нашу думку, вокальна імпровізація надає основу для емоційного вираження та розповіді. Вокалісти наповнюють свої імпровізації широким спектром емоцій, передаючи радість, смуток, тугу чи хвилювання через вокальні інтерпретації. Використовуючи вокальні, динамічні зміни та ліричні імпровізації, вокалісти створюють розповіді, які викликають відповідну реакцію в аудиторії.

На основі запропонованого рис. 1.1. «Ознаки вокальної імпровізації (авторські)» було з'ясовано, мистецтво вокальної імпровізації дозволяє співакам розвивати і демонструвати свою індивідуальність та мистецьку самобутність. Вокальна імпровізація надає можливість вокалістам розвивати власний унікальний стиль, прийоми, а також демонструвати особисту інтерпретацію музики. Розглядаючи теоретичні аспекти вокальної імпровізації важливо звернути увагу на ключові її елементи такі, як гами, лади, гармонія, ритм, форма тощо. Більш того, доречно з'ясувати, як останні впливають на створення імпровізованих вокальних номерів. Так, у вокальному виконанні основою для мелодійної імпровізації є гами та лади. Співаки використовують різноманітні гами, такі як мажорні, мінорні, а також різні модальні гами. Означені гами забезпечують основу для імпровізації мелодій, дозволяючи вокалістам опановувати різноманітні тональності, інтервали та мелодійні зразки [106; 160].

Вирішальна роль у вокальній імпровізації належить гармонії. Розуміння акордових послідовностей та їх взаємозв'язку зі шкалами дозволяє співакам робити обґрутований вибір при створенні мелодійних ліній. Вокалісти здатні експериментувати з арпеджіо, що характеризує собою послідовне, неодночасне виконання звуків акорду. Крім того, задля гармонійного доповнення основних акордів, вокалісти використовують тони акордів та розширення.

Здійснюючи характеристику елементів вокальної імпровізації варто констатувати, вагомим її елементом є ритм. Вокалісти використовують різноманітні ритмічні прийоми, такі як синкопа, свінг, поліритми. Розуміння ритмічних зразків дозволяє відчувати музику, взаємодіяти з інструменталістами, що впливає на ритмічні варіації у імпровізаціях. Завдяки фразуванню зазнають

впливу артикуляційні мелодійні лінії. Результатом успішної вокальної імпровізації, на нашу думку, є розуміння форми і структури пісні. Означене твердження ми пояснюємо тим, що вокалістам важливо знати не тільки частини пісні (куплети, приспіви), а й загальну архітектуру композиції. Поважаючи форму пісні під час імпровізації, вокалісти здатні створювати монолітні та згуртовані виконання, які зберігають цілісність оригінального твору, додаючи при цьому свій унікальний відтінок. Фундаментальним аспектом вокальної імпровізації є слухання, котре передбачає активну взаємодію з музикою та іншими музикантами, реагування на їхні репліки та участь в музичному діалозі. Ефективна музична комунікація між вокалістами та інструменталістами має важливе значення для безперешкодної імпровізації. Слухання дозволяє вокалістам усвідомлювати злагоджений, ритмічний контекст, що надає їм змогу вносити гармонійно-ритмічні імпровізації. На відміну від традиційного підходу до точного відтворення композиції, вокальна імпровізація дозволяє вокалісту дослідити свій творчий потенціал, адаптуватися до моменту і надати виконанню унікального та індивідуального стилю. Вона передбачає здатність швидко мислити, реагувати на музичний контекст. Більш того, миттєво приймати рішення щодо висоти тону, фразування та ритму [64; 115].

Проаналізувавши та узагальнивши наукову думку щодо визначення вокальної імпровізації надало можливість для створення авторської дефініції поняття «вокальна імпровізація». Так, *вокальна імпровізація* – це форма музичного вираження, спонтанне відхилення вокалістом встановленої мелодії, тексту, структури пісні або створення та виконання співаком мелодій, ритмів і текстів без заздалегідь визначеного або завчасно написаного змісту та з додаванням особистих штрихів, прикраси в реальному часі.

Таким чином, результати термінологічного аналізу та інтерпретації наукової думки дозволили упорядкувати та розтлумачити головні поняття нашого дослідження, а саме: «вокал», «імпровізація», «вокальна імпровізація» та надати власні визначення представленим термінам.

## 1.2. Історіографія проблеми вокальної імпровізації в поп-музиці

Дисертаційне дослідження присвячене проблемі вокальної імпровізації в поп-музиці, зокрема другої половини ХХ століття значною мірою залежить від вивчення, узагальнення джерельної та історіографічної бази. Як наслідок, у контексті представленої проблеми, вбачаємо за належне підсумувати попередній науковий досвід. Дотримуючись проблемного та хронологічного критерію, структуризація історіографічної бази нашої роботи здійснювалася з урахуванням ступеня її близькості до предмету дослідження. Оскільки рукопис присвячено вокальній імпровізації в поп-музиці, своєчасним є звернення до наукових розвідок українських вчених, які в цілому розкривають питання вокального мистецтва, виконавства та педагогіки (Б. Гниль [25], Н. Гребенюк [26], І. Грищенко [27], Т. Каблова [50], Л. Красовська [59], С. Леонтієва [66], М. Мишича [72], Г. Мурзай [77], Н. Овчаренко [81], О. Огнезова-Григоренко [82], В. Откидач [85], та інші) (див. дод. В., табл. В 1).

На основі аналізу, узагальнення та систематизації нами було встановлено, першим україномовним підручником, який розкриває питання історії вокального мистецтва була праця Б. Гниль «Історія вокального мистецтва». Науковий доробок знайомить з історичними аспектами української національної вокальної школи, а також іноземними (італійська, французька, німецька). Цінним стало висвітлення еволюції оперного жанру. За Б. Гниль, останній визначає та активізує розвиток вокальної техніки, а також виконавської культури. У науковій праці представлено аналіз методичних концепцій відомих педагогів вокального мистецтва, висвітлено виконавську діяльність видатних митців вокалу [25].

Проблемі вокального мистецтва, зокрема вокального виконавства, присвячує дисертаційне дослідження Н. Гребенюк, яка вивчає вокально-виконавську творчість та розглядає її як проблему музичного мистецтва [26]. Поряд з тим, Н. Гребенюк, разом із О. Батовською та Г. Савельєвою, звертає увагу на італійську вокально-хорову музику ХХ століття, свідченням чого стала їхня праця «Italian Vocal and Choral Music of the Twentieth Century as a

Phenomenon of Artistic Traditions» [140]. Практичні основи вокального мистецтва розглядає М. Мишиша [72].

Питання вокального виконавства, акторської майстерності, професійних навичок вивчає В. Откидач, які знаходять своє втілення у праці «Естрадний спів і шоу-бізнес». Автор надає рекомендації щодо створення вокальних ансамблів. Крім того, узагальнює свою позицію щодо концертного та сценічного життя естрадних виконавців [85]. Зазначимо, Т. Ланіна висвітлює наукові основи естрадного вокального виконавства. На думку дослідниці останній виступає специфічним жанром музичної культури [62].

Специфіку академічного вокального мистецтва в сучасному дискурсі культури розглядає українська наукиня Т. Каблова [50]. Дослідниця вивчає нинішній стан культури та окремих складових культурного і мистецького процесів. У контексті сучасного культурного простору Т. Каблова аналізує специфіку академічного вокального мистецтва.

Аналіз означеної наукової праці надає можливість наголосити, під академічним вокальним мистецтвом Т. Каблова розуміє втілення професійного розвитку мистецтва та позиціонує академічне вокальне мистецтво як голосову комунікацію. Авторка зауважує на деградації академічної школи та відзначає, що її результатом є приниження значення академічної вокальної школи України.

Т. Каблова доходить висновку, академічне вокальне мистецтво є невід'ємною частиною вокальної культури та визначає характер сприйняття, формує вокальну практику. Остання задає стандарти співацького тембру та естетичну традицію європейської академічної оперної та концертної культури. Особливість академічного вокального мистецтва створює необхідність пошуку певного еталону, який в умовах глобалізації допоможе зберегти елітарність мистецтва. В сучасній вокальній культурі, еталони співацького тону та естетичної традиції академічного співу можуть стати орієнтирами для подальшого розвитку культури інших манер і жанрів вокальної музики [там само].

Стан вокального мистецтва крізь призму репертуару як відображення культурного простору розглядає С. Леонтієва у праці «Вокальне мистецтво та репертуар у сучасному культурологічному просторі епохи» [66]. Авторкою зроблено спробу проаналізувати сучасний стан вокального мистецтва. С. Леонтієва узагальнює особливості репертуарної політики виконавців, а також акцентує увагу на формуванні сучасної концепції репертуару.

Підсумовуючи наукову думку С. Леонтієвої можемо констатувати, за дослідницею музичний репертуар існує в просторі відповідної епохи. Він виступає концептуальним відображенням подій та настроїв у сучасному суспільстві. Крім того, саме через вокальне мистецтво можливе найбільш повне втілення культурного простору епохи. Вокальне мистецтво є позитивно доступним для людства та надає можливості актуалізувати питання про межі надіндивідуального, соціального, історичного досвіду [там само].

Питання вокального мистецтва підіймають А. Боженський та А. Душний. Авторський колектив висвітлює методичні аспекти вокального мистецтва ХХІ століття [12]. Специфіку формування вокальної техніки деталізує Т. Ластовецька [63]. Українське вокальне мистецтво вивчає І. Грищенко, який відзначає тривалий і складний шлях його розвитку. Джерелами українського вокального мистецтва, на думку І. Грищенка є музичне, драматичне та поетичне мистецтво українців [27]. Особливості вокального мистецтва в контексті постмодернізму вивчає колектив авторів М. Печенюк, О Прядко, О. Вознюк, Л. Мартинюк, О. Руденко, Ю. Гавриленко [170].

Для осмислення досліджуваного феномену важливо висвітлити наукові праці, які торкаються проблем імпровізації в музичному мистецтві. Так, питання музичної імпровізації стали об'єктом наукового пошуку О. Баско [8], А. Волошиної [22], С. Гмиріної [24], І. Денисюк [31], Н. Твердохліб [117] та інші (див. дод. В., табл. В 1).

Сутність феномену музичної імпровізації розглядає І. Денисюк у праці «Музична імпровізація: від учителя до учня». Дослідниця прослідковує особливості навчання музичної імпровізації в педагогічній практиці вітчизняних

та іноземних педагогів-музикантів кінця XIX–протягом XX століття. І. Денисюк розглядає особливості використання різних видів імпровізації, зокрема вокальної, ритмічної, інструментальної. У науковому доробку авторкою окреслено головні аспекти формування та розвитку музичної імпровізації [31].

Проблему розвитку креативності майбутніх учителів музичного мистецтва засобами імпровізації розглядає Н. Твердохліб, яка розкриває важливість використання методу імпровізації у процесі розвитку творчих здібностей студентів. Автор надає визначення імпровізації та формує основні методи імпровізації музичних творів [117].

У процесі висвітлення проблеми вокальної імпровізації в поп-музиці доцільно здійснити аналіз наукових праць, які присвячені проблемі популярної музики. Так, на особливу увагу заслуговують праці О. Бойко [15], К. Герасимової [23], М. Дружинець [37], С. Кислої [53], К. Кишакевич [54], Т. Сідлецької [94], В. Тормахової [121] та інших (див. дод. В., табл. В 1).

Актуальні питання єдності етнокультурних та масових реалій музичної культури в сучасному просторі розглядає С. Кисла «Діалог етно- та поп-культури у музичному мистецтві ХХ–ХXI століть» [53]. У роботі проведено аналіз щодо артефактів масової культури, поп-музики та етнокультурної реальності мистецтва музики. В контексті глобальних проблем сучасності, визначається діалог між поп-культурою та етнокультурою.

Особливості масової музики як культурного та соціального феномена вивчає Т. Сідлецька. На основі аналізу процесів, які відбуваються в масовій музиці, авторкою визначено особливості представленого явища. Серед останніх Т. Сідлецька виокремлює орієнтацію та відповідність смакам масового суспільства, високий рівень розповсюдження в суспільстві. Крім того, відбиття поширених настроїв, почуттів, доступність форми виступають одними із ознак популярної музики. За Т. Сідлецькою актуальними є зміст масової музики, а також змішування різноманітних музичних стилів і напрямків [94].

Цінними стали розвідки К. Герасимової, яка розкривається сутність та особливості музики масових жанрів [23]. Водночас, розвиток світової

популярної музики в контексті процесів інтеграції та взаємопроникнення національних музичних культур світу стали об'єктом наукового пошуку О. Бойко «World Music: економічні, політичні та соціокультурні передумови розвитку етнічних тенденцій у сучасній популярній музиці». У своїй праці автор виявляє історичні, політичні, економічні чинники появи інтересу до інтернаціональних музичних джерел масової музичної культури. О. Бойко розглядає використання народної музики на прикладі творчості провідних світових виконавців [15]. Okремі аспекти навчання естрадного співу за методиками зарубіжних вокальних педагогів демонструє К. Кишакевич [54].

Жанрову та стильову специфіку і еволюцію музичного естрадного мистецтва демонструє М. Дружинець у праці «Музичне естрадне мистецтво: жанрово-стильова специфіка та еволюція». У науковому дослідженні М. Дружинець здійснює характеристику поняття «сучасна естрада» в культурологічному аспекті. Представляє характеристику стилевих тенденцій, жанрове розмаїття, а також специфіку жанрової та стилевої різноманітності, багатогранності сучасної популярної музики.

Розглядаючи історичну та культурну еволюцію естрадної музики М. Дружинець доходить висновку, на сучасному етапі для естрадної музики характерна своєрідна трансформація стилевої структури. Кожен з естрадних стилів і жанрів має свої специфічні художні особливості та засоби виразності. Популярна музика характеризується безпосереднім контактом з публікою. Остання є доступною та здатна до миттєвого перевтілення. Специфіка жанрово-стильового багатогранного різновиду музичного мистецтва полягає в потужному емоційному та естетичному впливі на особистісне сприйняття.

М. Дружинець констатує, для переважної більшості видатних творів естрадної музики притаманні виняткова ритмічна насиченість, інтонаційна своєрідність, імпровізація. Як наслідок, узагальнюючи наукову працю ми дійшли висновку, як самостійне явище художньої культур, естрадне мистецтво посідає окреме місце. Естрадне мистецтво зберігає народне коріння, етнічні традиції, які надають йому національного колориту [36].

Характерні риси естрадної музики та її стилеві напрямки виокремлює В. Тормахова «Особливості інтерпретації в поп-музиці», яка аналізує різноманітні типи музичної інтерпретації. Дослідниця зауважує, основою останньої слугує текст, представлений як нотним записом, так і аудіо- чи відеоматеріалами. У науковій праці авторкою розкрито специфіку інтерпретації в поп-музиці, яка виступає творчістю виконавця, режисера чи композитора (аранжувальника). Наведено комплекс засобів, які змінюються під час створення інтерпретаційної версії твору, котрий характеризує поп-музику.

В. Тормахова наголошує на орієнтації поп-музики, зокрема на масову аудиторію. Останнє здійснюється за допомогою шоу, спецефектів. Поп-музика, на думку дослідниці, базується не тільки на музичній складовій, а й на візуальній. Авторка відзначає, одним з найважливіших понять, що характеризує твір мистецтва є текст. Коли мова йде про класичну музику – під текстом варто розуміти музичні партитури. Натомість, поп-музика має цифровий формат, зокрема аудіо- або відеофайл у комп’ютерній програмі, призначенні для обробки звуку [121].

Аспектно дотичними до проблеми нашого дослідження стали праці М. Дружинець [37], Л. Немцової [78], Т. Рябухи [89], В. Тормахової [120], котрі присвячені проблемі популярної музики в Україні. Характерні риси фольклору, які використовуються в українській естрадній музиці відображає В. Тормахова у праці «Характерні риси української поп-музики кінця ХХ–початку ХXI століття». Дослідниця представляє основні типологічні характеристики синтезу фольклору та естрадної музики [122].

Українське естрадне мистецтво в контексті європейської інтеграції української культури стало об'єктом наукового пошуку М. Дружинець «Українська популярна музика в контексті євроінтеграції української культури». Дослідниця обґрутує різноманітні тлумачення поняття «популярна музика». Концентрує увагу на понятті популярної музики як одного з ключових явищ молодіжної культури. Висвітлює основні (джаз, рок-музика, авторська пісня,

традиційна естрадна пісня, поп-музика) та синкретичні (що містять гетерогенні елементи) жанри української популярної музики.

М. Дружинець узагальнює внесок композиторів, співаків та вокальних колективів у розвиток української популярної молодіжної пісні. Представляє талановитих музикантів та їхню участь в національних і міжнародних музичних конкурсах. Наукиня приділяє увагу формуванню національної музичної індустрії, яка розгорнулася в останні десятиліття ХХ століття. Наводить приклади міжнародного співробітництва в естрадному мистецтві, зокрема композиторські та виконавські моделі взаємодії культур у сучасному естрадному мистецтві України. У своїй праці М. Дружинець окреслює перспективи сучасного самобутнього українського естрадного мистецтва та проблеми створення неординарних інтернаціональних музичних моделей, що входять до світового музичного контексту [37].

Спробу систематизувати та узагальнити дані з історії розвитку окремих напрямів музичного мистецтва в Україні ХХ століття робить Л. Немцова. У своїй праці «Історія окремих напрямів музичного мистецтва в Україні у ХХ столітті» авторка висвітлює історичний розвиток окремих напрямів музичного мистецтва в Україні в ХХ столітті. Л. Немцовою було з'ясовано, на етапі зародження музичного мистецтва в Україні розвивалася первісна музика, яка носила синкретичний характер. Протягом ХХ століття українська музика, маючи значне розмаїття жанрів і форм, зазнала поширення країною та за її межами. Як наслідок, українські митці оволоділи класичними європейськими інструментальними жанрами (барокова сюїта, камерна соната, тріо, квартет, квінтет). Л. Немцова наголошує, естетика епохи модернізму диктувала звернення до стилістики імпресіонізму, експресіонізму та інших напрямів модерну, що в цілому вплинуло на сферу музичної освіти.

Вивчення вище зазначеної наукової праці зумовлює наголосити, розвиток української професійної музики було пов'язано з еволюцією української державності. Означена державна динаміка вплинула на розвиток української

культури та музичного мистецтва. Більш того, на українську поп-музику вплинули новизна та архаїка в творчості композиторів [78].

Розглядаючи історіографію проблеми вокальної імпровізації варто констатувати, окремі її аспекти ми знаходимо у працях українських науковців О. Баско [8] та А. Волошиної [22], які аналізують джазову вокальну імпровізацію в процесі підготовки естрадних співаків та особливості вокальної імпровізації в сучасних вокальних творах відповідно.

Значний інтерес у контексті означеної проблеми становлять праці іноземних вчених, які розглядають питання вокального мистецтва, зокрема Роберт Тейер Саталоф [179], Райнер Бансе [136], Тереза Гуарда [153] та інших. Вагомими стали праці китайських вчених Шуюе Дін (Shuyue Ding) та І Чжоу (Yi Zhou) (див. дод. В., табл В. 2).

На особливу увагу заслуговує праця китайського науковця Шуюе Діна (Shuyue Ding) «Дослідження художнього вираження вокальної музики» (Research on the Artistic Expression of Vocal Music) в якій вивчаються проблеми вокальної музики [182]. Дослідник наголошує, основна складова вокального музичного мистецтва повинна поєднуватися з емоцією, що особливо важливо для повноти вокального художнього вираження. Вирішальне значення має інтеграція звуковидобування. Воно включає в себе два аспекти: здоровий голос і емоційне вираження. Обидві ці функції є вираженням вокального мистецтва.

Шуюе Дін стверджує, вокаліст повинен проникнути до емоційного голосу вокального мистецтва. Останній доцільно використовувати для посилення художньої виразності вокальної музики. Більш того, у вокальну музику варто вкладати гарні почуття. Без достойного стану голосу та супутніх інструментів сучасна вокальна музика не може продемонструвати повноцінне виконання [там само].

Порівняльний аналіз вокального стилю у західноєвропейському та китайському мистецтвознавстві здійснює І Чжоу (Yi Zhou). Науковець зауважує, на багатовимірній термінології вокального стилю, яка відображає технологічні, естетичні, історичні, індивідуальні та національні параметри творчості.

Китайський дослідник вокального мистецтва виявляє одиничне та загальне в трактуванні категорії «вокальний стиль» в західноєвропейському та китайському мистецтвознавчому дискурсі [192].

Систематичні дослідження вокального мистецтва проводить Тереза Гуарда (Teresa Guarda), яка доводить, що при виконанні вокальної музики шумологія людського тіла є проблемою, яку не можна ігнорувати. Неправильна вимова часто стає причиною шумових захворювань. Дослідниця вивчає вплив вокального мистецтва на особистість [153].

Роберт Тейер Сatalоф (Robert Thayer Sataloff) у праці «Вокальне мистецтво» (Vocal Art) засвідчує, мистецтво вокалу є невід'ємною частиною цивілізації. За автором вокальне мистецтво включає в себе не тільки мовлення та виконання співу, але й повсякденне мовлення та спілкування, які є важливими для передачі ідей та еволюції суспільства. Дослідник аналізує компоненти вокального мистецтва та механізми їх порушення [179].

Вплив вокального мистецтва на емоційну виразність виконавця вивчає професор Бонського університету Райнер Бансе (Rainer Banse) [139]. Натомість, центральною проблемою для Л. Карола (L. Caroll) стали художні вокальні стилі та техніки [143].

Питання імпровізації в музичному мистецтві стали об'єктом наукового пошуку Майкла В. Вайса (Michael W. Weiss) та Меліси Форбс (Melissa Forbes). Аналіз та узагальнення історіографічної бази нашого дослідження надає підстави стверджувати, іноземні вчені, в контексті музичного мистецтва, вивчають питання імпровізації. Так, Майкл В. Вайс досліджує імпровізацію, яка є інструментом для вивчення музичності «Імпровізація є новим інструментом вивчення музикальності» (Improvisation is a novel tool to study musicality) [164].

Дослідник зазначає, що люди спроможні спонтанно винаходити пісні з раннього дитинства. Майкл В. Вайс провів експериментальну перевірку музичних знань. Кожен із учасників його експерименту співав довгі уривки у відповідь на словесну підказку або продовження мелодійної основи. Щоб оцінити ступінь, для якої кожна імпровізація відображає тональність, яка була

запропонована як основний організаційний принцип музикальності і який присутній у більшості музичних традицій, дослідник розробив новий алгоритм, який порівнює заспіваний уривок із функцією ймовірності, що представляє тональну ієрархію західної музики. Результати показують, імпровізація є методом для систематичного вимірювання прихованих аспектів музичності в усьому спектрі музичних здібностей [там само].

За Мелісою Форбс (Melissa Forbes) творчість у формі музичної імпровізації привертає дедалі більшу увагу дослідників, які зосереджуються на втіленому досвіді імпровізаційних інструменталістів, а не на досвіді імпровізаційних співаків. Так, у своїй статті «Вокально-джазова імпровізація, концептуальна метафора та когнітивне втілення» (Choose your own adventure: Vocal jazz improvisation, conceptual metaphor, and cognitive embodiment) авторка досліджує імпровізацію, яку використовують джазові співаки. Більш того, означена праця висвітлює багатовимірну природу досвіду імпровізації досвідчених співаків [162].

У контексті нашого дослідження фундаментальними стали роботи Патріс Мадури (Patrice Madura) [169], Шанху Ван (Shanhu Wang) [180], та Джона Монданаро (John Mondanaro) [157], які присвячено вокальній імпровізації.

Так, вивчаючи проблему вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття доцільно звернути увагу на працю професора Індіанського університету Блумінгтон Патріс Мадури (Patrice Madura), яка розглядає вокальну імпровізацію в австралійському та американському контексті «Вокальна імпровізація та творче мислення джазових співаків австралійського та американського університетів. Факторне аналітичне дослідження» (Vocal Improvisation and Creative Thinking by Australian and American University Jazz Singers A Factor Analytic Study) [169]. У своєму дослідженні автор вивчає фактори, що лежать в основі вокальних імпровізаційних досягнень, а також взаємозв'язок з музичним досвідом співаків.

У дослідженні Патріс Мадури взяли участь 102 студенти коледжів Австралії та США, які виконали три джазові імпровізації та одну вільну

імпровізацію. Джазові імпровізації оцінювалися за критеріями ритмічності, тональності та творчого мислення. Натомість, вільні імпровізації оцінювалися лише за критерієм креативності. За результатами проведеного дослідження науки дійшла таких висновків: було виявлено значну різницю між джазовими та вільними імпровізаціями; встановлено, що джазовий досвід, особливо навчання та прослуховування, значно корелює з досягненнями у вокальній імпровізації. Патріс Мадурою було виокремлено три фактори, які лежать в основі джазових імпровізацій, а саме: джазовий синтаксис, вокальна творчість та тональне музикування [там само].

Використання інтерактивних музичних технологій у вокальній імпровізації досліджує Шанху Ван (Shanhu Wang) у праці «Вокальна імпровізація з використанням інтерактивних музичних технологій» (Vocal improvisation using interactive music technology). Автором було розроблено спеціальну програму навчання, яка передбачала дихальні, технічні, естетичні навички та знання вокальної імпровізації. За результатами дослідження Шанху Ван було встановлено, що інтерактивні технології мають переваги в навчальному процесі, а використання національних китайських інструментів для акомпанементу є надзвичайно важливим [180].

До традицій вокальної імпровізації звертається Джон Монданаро (John Mondanaro) у праці «Дослідження усних традицій у вивченні вокальної імпровізації» (Exploring Oral Traditions in the Study of Vocal Improvisation). У своїй роботі автор пропонує унікальний погляд на голос як інструмент потенціалу через призму його використання в усних традиціях. Колискові пісні, побутові пісні тощо є специфічними усними традиціями, які слугують відправною точкою для розуміння вокальної музики, яка синтезує практичність з естетикою. Вивчення останніх, в контексті вокальної імпровізації, має велику цінність для тих, хто шукає розуміння потенціалу голосу [157].

Здійснивши аналіз історіографічної бази досліджуваного феномену нами було встановлено, представлені роботи, як вітчизняних, так і іноземних вчених не підіймають питання вокальної імпровізації в поп-музиці. Як наслідок, ми

можемо констатувати, в українському та міжнародному науковому просторі не існує праць, що розкривали б проблеми вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття. Тому, досліджувана нами проблема є цілком актуальну на часі та потребує більш детального вивчення.

Отже, висвітлюючи історіографію проблеми вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття нами було доведено, що вітчизняні та іноземні вчені намагалися розкрити різні аспекти означеної проблеми, зокрема у вокальному мистецтві та виконавстві, а також музичній імпровізації тощо. Особливий спектр історіографічної бази запропонованого дослідження складають розвідки, які відображають питання популярної музики на території України. Однак, проблема вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття не була предметом вивчення вітчизняних та іноземних вчених. Як наслідок, ми можемо стверджувати, цілісний стан наукової розробленості даного питання є недостатньо вивченим і потребує розгляду та подальших спеціальних досліджень.

### **1.3. Історичний контекст вокальної імпровізації в поп-музиці**

Впливовим жанром музичного мистецтва є поп-музика, актуальність якої поширюється на різні аспекти суспільного життя. Відображаючи цінності, тенденції та погляди певного часу, поп-музика послуговує дзеркалом популярної культури. Вона відображає дух епохи і надає уявлення про суспільні норми та прагнення. Водночас, виконавці поп-музики досить часто стають культурними іконами, впливаючи на моду, мову та вибір стилю життя.

Важливість поп-музики полягає в унікальній спроможності знаходити спільну мову з широкою та різноманітною аудиторією. Її доступність, а також мелодії, котрі швидко запам'ятовуються, приваблюють людей різних вікових категорій, етнічних груп і, навіть, походження. Викликаючи сильні емоції, поп-музика забезпечує особисте самовираження. Вона охоплює універсальні теми любові, душевного болю, натхнення, радості тощо. Популярність і комерційний

успіх поп-музики мають значний вплив на індустрію розваг. Вона стимулює рекордні продажі, відвідуваність концертів. Вплив поп-музики виходить за межі власне музики, проникаючи у фільми, рекламу та інші форми медіа.

Аналіз та узагальнення надають можливість зауважити, поп-музика відбиває соціальні та політичні питання. Артисти використовують свою платформу для підвищення обізнаності, сприяння соціальним змінам, пропаганди певних ідей. В цілому, поп-музика виступає процвітаючою індустрією, яка генерує значну економічну активність. Вона підтримує засоби до існування музикантів, продюсерів, авторів пісень, промоутерів і різних професіоналів, що працюють в музичній сфері [15].

Порівняльно-зіставний аналіз засвідчує, поп-музика перебуває в постійному розвитку. Вона охоплює нові стилі, технології та впливи. Вбираючи в себе елементи різних жанрів і культур, поп-музика пристосовується до мінливих музичних тенденцій. Під таким кутом зору ми можемо стверджувати, актуальність та значимість поп-музики полягає в її культурному відображені, універсальній привабливості, емоційній виразності, впливі на індустрію розваг, соціальному та політичному коментуванні, економічному впливі, а також у здатності до розвитку та інновацій. Поп-музика слугує потужним засобом, який формує культуру, виступає об'єднувальною ланкою та забезпечує засіб художнього вираження у світі, що швидко змінюється.

На основі термінологічного аналізу та інтерпретації наукової думки поп-музика (англ. Pop-music від Popular music) – це вид сучасної загальнодоступної культури, що охоплює різноманітні жанри, стилі та напрями масового музичування. На думку Девіда Гепвортса (David Hepworth) поп-музика має двояке значення. У першому випадку, поп-музика розуміється автором як будь-яка масова музика, котра вміщує в собі рок, електроніку, джаз. В іншому трактуванні Гепворт називає поп-музику окремим жанром музики [155].

Водночас, Саймон Нап'єр-Белл (Simon Napier-Bell) під поп-музикою визначає особливу музичну сукупність, яка різничається від народної та джазової музики [165]. Натомість, Пітер Догgett (Peter Doggett) зазначає, поп-музика

являє собою професійну музику, котра опирається як на народну музику, так і на музику образотворчого мистецтва [148].

В контексті розгляду проблеми досліджуваного феномену важливо звернутися до історичних аспектів становлення та розвитку поп-музики. Однак, спочатку з'ясуємо особливості та трансформаційні процеси, які зазнало музичне мистецтв протягом другої половини ХХ століття.

На думку Б. Столова (B. Stoloff) друга половина ХХ століття виступає епохою класичної музики. Проте, означений час охоплює значні зміни в популярних музичних жанрах. В цілому, музичне мистецтво другої половини ХХ століття зазнало деяких експериментів [184].

Аналіз та узагальнення літературних джерел [36; 94; 122] надали змогу констатувати, у післявоєнний час композитори відчули свободу дослідження нетрадиційних звуків, структури та техніки. На часі був авангардний рух, де митці використовували атональність, дисонанс та незвичні інструменти. Усталеним нормам кидали виклик американський композитор Джон Кейдж, німецький композитор Карлхайнц Штокхаузен та французький композитор П'єр Булез. До своїх творів вони часто включаючи елементи випадковості та невизначеності.

Аналізуючи думку Т. Зінської ми доходимо висновку, музичне мистецтво другої половини ХХ століття зазнало трансформаційних змін, свідченням чого стала поява електронної музики. Як наслідок, у створенні та виробництві музики справжню революцію зробили електронні технології. Митці музичного мистецтва почали експериментувати з магнітофонами, синтезаторами та комп'ютерами, що дозволило інноваційно маніпулювати звуком і спричинило появу абсолютно нових жанрів, таких як техно, хаус [49].

Визначним стилем музичного мистецтва другої половини ХХ століття став мінімалізм. Останній бур реакцією на складність авангардної музики. Саме тому, американські композитори, зокрема Стів Райх, Філіп Гласс і Террі Райлі, зосереджувалися на повторюваних і поступових змінах. Більш того, відбувається

змішування елементів класичної, джазової, рок-музики, що призвело до появи таких жанрів, як джаз-рок, прогресивний рок та ворлдбіт (worldbeat).

Історичний аналіз засвідчує, для музики другої половини ХХ століття характерним був серіалізм, започаткований Арнольдом Шенбергом. Останній передбачав використання дванадцятитонової техніки, де всі дванадцять тонів хроматичної шкали трактувалися однаково. Наголосимо, музичне мистецтво другої половини ХХ століття почало синтезувати з кіномистецтвом. Композитори створювати музичні композиції до фільмів, які не лише збагатили кінематографічний простір, але й стали самостійними витворами мистецтва.

Друга половина ХХ століття стала свідком стрімкого злету рок-н-ролу та його еволюції в різні піджанри, а саме: психodelічний рок, панк-рок, хеві-метал тощо. Глобальним явищем означеного періоду стала поп-музика. Крім того, на музичному мистецтві другої половини ХХ століття позначилися культурні та політичні процеси. Рух за громадянські права, антивоєнні протести та інші соціальні потрясіння вплинули на зміст і теми музичних творів [119].

Таким чином ми доходимо висновку, музичне мистецтво другої половини ХХ століття було позначене духом експерименту, інновацій та готовністю кидати виклик усталеним нормам. Співіснування різноманітних музичних стилів, а також синтез культурних впливів, призвело до створення багатого полотна музичного вираження, яке втілювалося в контексті популярної музики.

Застосування історико-генетичного та ретроспективного аналізу засвідчує, в цілому, історія поп-музики охоплює кілька десятиліть. Вона виникла як окремий жанр у середині ХХ століття і відтоді розвивалася, пристосовуючись до культурних змін та технологічного прогресу. Так, протягом другої половини ХХ століття відбулися еволюційні процеси поп-музики, які позначилися на її звучанні, стилі та культурному впливі [83].

Аналіз та узагальнення наукових джерел, а також використання методу періодизації дозволили виокремити етапи поп-музики, які віддзеркалюють її становлення та розвиток протягом другої половини ХХ століття.

Під першим етапом поп-музики, *зароджувальний* (1950-ті) ми розуміємо появу та становлення поп-музики, коріння якої простежуємо з 1950-х років, коли рок-н-рол став популярним жанром. Загалом, 1950-ті роки стали переломним етапом в історії поп-музики. Час соціальних змін, повоєнного оптимізму та народження новогозвучання сформувало популярну культуру на кілька десятиліть. Американські виконавці Елвіс Преслі, Чак Беррі, Літл Річард та Бадді Холлі запропонували нову енергію на музичній сцені. Поєднуючи елементи ритм-енд-блузу, кантрі та госпелу, вони створили мелодії, які швидко піддавалися запам'ятовуванню. Більш того, бунтарські тексти успішно резонували з молодою аудиторією [114].

Доведено, символом молодіжної культури 1950-х років став рок-н-рол, а його вплив на поп-музику мав неабияке значення. Крім того, рок-н-рол значною мірою запозичив афроамериканський ритм-енд-блуз, надавши йому новогозвучання. Таке перехрещення музичних стилів допомогло зруйнувати расові бар'єри в популярній музиці.

Доцільно зазначити, 1950-ті роки стали часом появи музичних кумирів, які захопили юну аудиторію. Так, американські співаки, зокрема Френкі Авалон, Боббі Дарін, Пол Анка та Рікі Нельсон, виконували поп-балади та романтичні мелодії, які часто оспівували теми юного кохання та підліткового життя.

Аналіз, систематизація та узагальнення надають змогу зауважити, в 1950-х роках набирає популярності вокальний стиль ду-воп (doo-wop). Останній характеризує собою вокальний піджанр ритм-енд-блузу. Нами було з'ясовано, що ду-воп є стилем поп-музики, який представляє гармонічне звучання співу з мінімальним музичним супроводом. Принагідно зазначити, зародження ду-вопу спостерігається на території США (1930–1940). Однак, найбільшої популярності ду-воп зазнає протягом 1950-1960-х років. Означений стиль поп-музики окреслював гармонізацію голосів і часто характеризувався беззмістовними складами та складним вокальним аранжуванням. Так, американські рок-гурти «The Platters», «The Drifters», «The Coasters» та «The Five Satins» створили низку хітів, які демонстрували плавні вокальні гармонії [155].

Ми з'ясували, зароджувальний етап демонструє перетин поп-музики та кантрі, свідченням чого став успіх таких виконавців, як Петсі Клайн, Джонні Кеш і Джим Рівз. Більш того, в популяризації поп-музики 1950-х років значну роль відіграло телебачення. Такі програми, як «Американська естрада» з Діком Кларком та «Шоу Еда Саллівана», підносили музикантів і надавали їм змогу відкритися перед широкою аудиторією.

Загалом, поп-музика 1950-х років заклада фундамент для подальшого її розвитку. Вона познайомила світ з електризованим звучанням рок-н-ролу, підготувала ґрунт для зародження молодіжної культури та спричинила музичну революцію.

Наступним етапом становлення та розвитку поп-музики в другій половині ХХ століття є **контркультурний** (1960-ті). В поп-музиці 1960-ті роки розпочалися із «Британського вторгнення». Як наслідок, британські рок-гурти «Бітлз» («The Beatles»), «Ролінг Стоунз» («The Rolling Stones»), «Ті, хто» («The Who») та «Кінкс» («The Kinks») досягли міжнародного успіху за рахунок нового звучання. Гурти черпали натхнення з американського рок-н-ролу, наповнюючи його власним особливим стилем, майстерним написанням пісень та бунтівним настроєм. Контркультурний етап, рушієм якого були такі артисти, як Боб Ділан, додав поп-музиці нової глибини і соціальної свідомості [187].

Нами було встановлено, в поп-музиці 1960-х років особлива роль належала стилям мотаун і соул. Душевно-емоційні пісні стали гімнами руху за громадянські права. Більш того, в означений час відроджується фольклорна музика. Водночас, діяльність американських співаків Боба Ділана та Джоан Баез стала голосами покоління. Зазначимо, для фольклорної музики характерними були акустичні гітари, розповідні тексти, акцент на автентичності та розповіді.

Застосування загальнонаукових методів дослідження надає змогу констатувати, в 1960-х роках поп-музика ввібрала в себе психodelічний рух. Так, наприклад, рок-гурти «Бітлз» («The Beatles»), «Двері» («The Doors»), «Джиммі Хендрікс досвід» («Jimi Hendrix Experience») та «Джефферсон Ерплейн» («Jefferson Airplane») експериментували з психodelічним звучанням,

використовуючи елементи східної музики, тексти, що змінювали свідомість. Крім того, протягом 1960-х років з'явилася плеяда поп-ікон, зокрема Елвіс Преслі, Діонн Ворвік, Дасті Спрингфілд та Рой Орбісон, які створювали хіти, котрі демонстрували їхні унікальні таланти та стилі. В означений час відбулося злиття поп-музики із гуртом «Джексон 5» («The Jackson 5»), учасником якої був Майкл Джексон [165].

У 1970-х роках домінантою поп-музики було диско. Як наслідок, можемо стверджувати про своєрідне ***піднесення***, котре стало одним із етапів розвитку поп-музики другої половини ХХ століття. В цілому, протягом 1970-х років популярності набули софт-рок, авторська пісня, глем-рок, фанк, прогресивний рок тощо. Узагальнюючи особливості поп-музики представленого етапу доцільно засвідчити, культурним феноменом, який характеризується бадьорими ритмами, орієнтованими на танці та зосередженням на клубній сцені стало диско. Водночас, американська співачка Донна Саммер, британсько-австралійський гурт «Бі Джиз» («Bee Gees») та шведський поп-гурт «АББА» («ABBA») взяли першість, створюючи особливі мелодії.

Характеризуючи поп-музику 1970-х років важливо зауважити, в означенні роки виникає жанр рок-музики глем-рок. Він відзначався яскравою модою, театралізованими виставами, блиском, епатажними костюмами та масштабними сценічними образами. Глем-рок додав поп-музиці відчуття видовищності та фантазії, розширивши межі художнього вираження. Крім того, поп-музика зазнала впливу кантрі. Як наслідок, відбулося розмежування рамок між жанрами.

Загалом, поп-музика на етапі піднесення (1970-ті) демонструється яскравим і еклектичним поєднанням стилів та звуків. Вона охоплювала жанрове розмаїття, зокрема диско. Десятиліття відображало прагнення до експериментів, культурні зрушенні та бажання розширити межі популярної музики.

Застосування загальнонаукових та конкретно-наукових, зокрема історико-генетичний, ретроспективний, порівняльно-зіставний аналіз надали можливість виокремити наступний етап поп-музики ***інноваційно-прогресивний***, який припадає на 1980-ті роки – десятиліття, яке позначилося інноваціями,

технологічним прогресом, поєднанням різноманітних музичних впливів. Нами було встановлено, в 1980-х роках в музичній сфері почали активно використовувати синтезатори та електронні інструменти. Доступність синтезаторів і драм-машин дозволив створювати виразні синтезовані звуки, які стали синонімом поп-музики означеного етапу [114].

Важливо відмітити, в 1980-х роках з'являється танцювальна поп-музика та музика нової хвилі. Представлені жанри поєднували елементи поп, рок та електронної музики, а співаки (Мадонна, Майкл Джексон, Сінді Лопер) полонили відчуттям енергії та бадьорості. Еволюціонувало спосіб споживання та просування музики музичне телебачення, яке з'явилося в 1980-ті роки. Такі кліпи, як «Трилер» («Thriller») Майкла Джексона, провокаційні відео Мадонни та кінематографічні візуальні ефекти британського рок-гурту «Duran Duran» стали культурними феноменами, зміцнивши взаємозв'язок музики та візуальних ефектів у поп-культурі [148].

Нами було з'ясовано, поп-музика 1980-х років уособлює популярність поп-року та появи хейр-метал гуртів. Запальні поп-мелодії з елементами хард-року, поєднували британський рок-гурт «Деф Леппард» («Def Leppard»), американський хард-рок-гурт «Ганс-Н-роузіз» («Guns N'Roses») та ніші. В цілому, інноваційно-прогресивний етап поп-музики відбивав синтезоване звучання, танцювально-попові мотиви, візуальні ефекти музичного телебачення тощо.

Останнім етапом розвитку поп-музики був *альтернативний*, який переосмислив популярну музику 1990-х років ХХ століття. Злиття поп-музики та ритм-енд-блюзу (R&B) створило звучання, яке домінувало в означені роки. Більш того, американські співачки Мерая Кері, Вітні Г'юстон поєднували проникливий вокал із запальними поп-мелодіями, додаючи до своєї музики елементи хіп-хопу та танцю. Крім того, 1990-ті роки представили нову хвилю жінок поп-виконавиць, зокрема Брітні Спірс, Крістіну Агілеру, Джессіку Сімпсон, які заполонили юну аудиторію.

Доведено, поп-музика 1990-х років зазнала своєрідної глобалізації. Свою думку ми пояснюємо міжнародним успіхом співаків з різних країн. Так, пуерторіканський співак Рікі Мартін, іспанський співак Енріке Іглесіас, колумбійська співачка Шакіра принесли латиноамериканські впливи та наповнили поп-музику незвичними ритмами та колоритом. Можемо констатувати, що альтернативний етап (1990-ті) став динамічним та трансформаційним періодом, що характеризувався злиттям різних жанрів, появою молодіжних гуртів, талановитих вокалістів [176].

Таким чином ми можемо констатувати, протягом другої половини ХХ століття поп-музика постійно розвивалася та адаптувалася до культурно-суспільних змін. У спектрі поп-музики свій шлях знайшла вокальна імпровізація, яка характеризується багатою історією. Саме тому, важливо детально розглянути історичний контекст вокальної імпровізації та її вплив на популярну музику другої половини ХХ століття.

Нами було встановлено вокальна імпровізація зазнали впливу афроамериканських музичних традицій, зокрема джазу, блюзу, госпелу, ритм-енд-блузу. Означені жанри визначили розвиток американської популярної музики. Загалом, вокальна імпровізація, для якої характерні спонтанні мелодійні та ритмічні варіації, свою яскравістю та виразністю завдячує афроамериканській культурі.

Підтримуючи думку І. Коляди констатуємо, під американською класичною музикою досить часто розуміють джаз, який виник на початку ХХ століття. Музичний жанр уособлює собою сплав африканських ритмів, блюзу та європейських музичних елементів. Вплив джазу на вокальну імпровізацію у другій половині ХХ століття був глибоким і далекосяжним. Джаз, з його акцентом на творчості, спонтанності та індивідуальному самовираженні, відіграв значну роль у формуванні та розвитку вокальної імпровізації в означений період [58].

Нами було встановлено, центральна роль у джазі належить вокальній імпровізації, мелодійну інтерпретацію та ритмічні пошуки якої збагачували

американські вокалісти, зокрема Біллі Холідей, Луї Армстронг та Елла Фіцджеральд. Вміння експериментувати в рамках пісні додавало їхнім виступам емоційної глибини та особистого трактування. Більш того, акомпонування та скейтування мелодійних варіацій створило підґрунтя для вокальної імпровізації в поп-музиці. Вплив джазових вокалістів на поп-музику ми прослідковуємо в стилях виконавців кінця ХХ–початку ХХІ століття. Так американські вокалісти Нора Джонс та Грегорі Портер, а також британська співачка Емі Вайнгауз, до своїх виступів постійно включали елементи імпровізації [56].

Суттєво вплинув на вокальну імпровізацію в поп-музиці блюз. Останній був глибоко вкорінений в історії афроамериканців. Аналіз та узагальнення наукових джерел [45; 58; 141] уможливлює констатувати, блюз є музичним жанром і видом мистецтва, що виник в афроамериканських громадах на півдні США наприкінці XIX–початку ХХ століть. Зазвичай, блюз виконується за певною акордовою прогресією, відомою як 12-тактовий блюз. Означена акордова структура формує основу переважної більшості блюзових пісень і надає музикантам можливість для імпровізації. Більш того, спів блюзу характеризується емоційністю та проникливістю. Доведено, що блюз відзначається особливим використанням так званих «синіх нот», які є мікротональними перегинами, вигинами або слайдами, що додають вокальному виконанню неповторної і скорботної якості.

Вивчаючи особливості блюзу ми можемо зауважити, останній часто включає в себе елементи виклику та відповіді, коли співак або музикант представляє лінію або фразу, а йому відповідає або відлунює інший голос чи інструмент. Фундаментальним елементом блюзової музики є блюзовий лад. Він містить специфічні інтервали, які відрізняються від стандартних мажорних і мінорних гам. У синтезі з «синіми нотами» гама сприяє характерному звучанню блюзу. Тексти блюзових пісень присвячуються не тільки душевному болю, бідності, несправедливості, а й відображають спроможність людського духу вистояти перед негараздами [90].

Доцільно наголосити, центральним аспектом блюзу є імпровізація. Виразна природа блюзу з його душевними мелодіями та проникливими текстами надала вокалістам основу для передачі непідробних емоцій та розповіді особистих історій. Так, американський блюзовий гітарист Бі Бі Кінг, а також естрадні співаки Рей Чарльз та Анета Франклін, доповнювали свої вокальні виступи імпровізаційними елементами. Вони застосовували вокальні вигини, слайди та прикраси, деталі яких ми розглядаємо в наступному розділі нашого дослідження. В подальшому американські поп-співаків, зокрема Дженіс Джоплін, Стіві Вандер, Крістіна Агілера, черпали натхнення з блюзової традиції, впроваджуючи її вокальні прийоми у свій власний стиль [144].

На становлення вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття значно вплинула музика госпел, яка народилася в афроамериканських церквах. Співаки, які представляли напрямок госпелу, використовували імпровізацію з метою особистого самовираження. Структура виклику і відповіді, мелізматичні вокальні ходи, використання вокальних акордів, які характерні для госпелу, вплинули на поп-музику, наповнивши її елементами спонтанності. Так, натхненні вокальними прийомами госпелу, Сем Кук, Вітні Г'юстон, Мерая Кері включили до свого репертуару мелодичні прикраси та вокальні переходи [101].

На основі аналізу та узагальнення нами було з'ясовано, елементи джазу, блюзу та госпелу поєднав у собі музичний жанр ритм-енд-блюз (rhythm and blues), який походить зі Сполучених Штатів Америки і розвивався на початку ХХ століття. Роки ритм-енд-блюзу стали важливим етапом у формуванні рок-н-ролу і в цілому поп-музики. Історія ритм-енд-блюзу пов'язана з розвитком афроамериканської музичної культури та її впливом на американське суспільство. Принагідно зазначити, середина ХХ століття була періодом великого перетворення для афроамериканської спільноти в США. Зміни у громадянських правах та відміна расових обмежень допомогли популяризувати культуру і творчість афроамериканців. Музиканти, які грали на вулицях, у церквах і у нічних клубах, стали відомими широкій аудиторії.

Ритм-енд-блуз з'явився внаслідок об'єднання різноманітних музичних жанрів, таких як блуз, джаз, госпел. Американський дослідник П. Таунсенд (P. Townsend) зауважує, вперше термін «ритм-енд-блуз» було використано в 1949 році американською музичною індустрією для опису музики афроамериканських виконавців [190].

Характерною особливістю ритм-енд-блузу є його ритмічність. Типовий ритм-енд-блузовий ритм має міцний акцент на другому і четвертому тактах, що надає йому енергійний і танцювальний характер. Водночас, набуває іншого значення і вокал. Так, у ритм-енд-блузі вокал відзначається виразним та емоційним виконання. Як наслідок, співаки спроможні передати сильні почуття через свій голос, виражаючи радість, біль, любов, або гнів.

Розкриваючи історичні аспекти та особливості ритм-енд-блузу вважаємо за вагоме констатувати, даний музичний жанр активно використовує імпровізацію, особливо в гітарних і саксофонних соло. У свою чергу, імпровізація надає музикантам виразити свою креативність та особливий стиль гри. Більшість ритм-енд-блузових композицій зберігають основну структуру блузу – дванадцять тактів, що є основою для імпровізації та музичного розвитку. Багатий і запальний звук ритм-енд-блузу забезпечують електрична гітара, бас-гітара, барабани, клавішні та духові інструменти (саксофон, труба). Нами було встановлено, ритм-енд-блуз мав великий вплив на розвиток інших жанрів, зокрема рок-н-ролу, соулу, фанку і хіп-хопу, які набирали популярності в другій половині ХХ століття [105].

Таким чином ми доходимо висновку, вокальна імпровізація зазнала впливу традицій афроамериканської музики, зокрема джазу, блузу, госпелу та ритм-енд-блузу. Останні сформували підґрунтя популярної музики та стали відправною точкою у розвитку таких жанрів, як, рок-н-рол, соул, фанк, хіп-хоп. Більш того, акцент на вокальній імпровізації став визначальною рисою поп-музики другої половини ХХ століття. Насамкінець, афроамериканські музичні традиції джазу, блузу, госпел, ритм-енд-блуз особливо вплинули на вокальну

імпровізацію в поп-музиці, що пояснююмо спонтанністю, емоційною глибиною та індивідуальним самовираженням.

Нами було встановлено, вокальна імпровізації другої половини ХХ століття відбивалася у соул музиці (soul), яку ми детально висвітлюємо в наступному розділі нашого дослідження. Зазначимо, соул – музичний жанр, який походить зі Сполучених Штатів Америки розвивався окремо від ритм-енд-блузу. Його розквіт припадає на 1950–60-ті роки. Соул синтезував елементи ритм-енд-блузу, госпелу, джазу та ритмічних африканських впливів, створюючи глибоку, емоційну, насичену музику з виразним вокалом та багатим аранжуванням. Водночас, особливою вокальною імпровізацією відрізнялась творчість американських співаків Джеймса Брауна, Стіві Вандера, Марвіна Гея, Арети Франклін. Їхні виступи характеризувалися використанням мелізмів, вокальних пробіжок та підспівування. Такий підхід надавав можливість передати емоції та почуття [113].

Застосування загальнонаукових методів дослідження, а також узагальнення запропонованої нами періодизації поп-музики надає підстави стверджувати, нові можливості для вокальної імпровізації другої половини ХХ століття відкрив енергійний та бунтарський характер рок-н-ролу, популярність якого припадає на 1950–1960 роки. Як наслідок, американські співаки Літл Річард, Елвіс Преслі та Дженіс Джоплін, включали елементи блузу та госпелу до своїх виступів. Музична динаміка та непередбачуваність будувалася на вокальній імпровізації вокалістів [183].

Актуальність вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття слугувала одним із засобів утвердитися окремим артистам на тогочасній музичній сцені. Так, британські співаки Девід Боуї, Фредді Мерк'юрі завоювали популярність публіки завдяки особливим вокальним вмінням. До своїх виступів вони включали вокальну імпровізацію, а також вокальні техніки.

Зазначимо, друга половина ХХ століття відзначається змішуванням музичних жанрів. Як наслідок, вокальна імпровізація знайшла свій шлях у міжжанровій співпраці. Артисти з різних напрямків, таких як поп, ритм-енд-

блюз, хіп-хоп, рок, об'єдналися, щоб створити інноваційну музику, яка включала імпровізаційні вокальні елементи.

В цілому, поява вокальної імпровізації у другій половині ХХ століття стала результатом еволюції популярної музики. Митці черпали натхнення з різних жанрів, додавали свої власні унікальні вокальні стилі та розширювали усталену пісенну структуру. Включення вокальної імпровізації додало спонтанності, емоційності та експресії в поп-музиці другої половини ХХ століття [190].

Таким чином, ми доходимо висновку, вокальна імпровізація другої половини ХХ століття розвивалася в контексті популярної музики, яка характеризується п'ятьма етапами розвитку (зароджувальний, контркультурний, піднесення, інноваційно-прогресивний, альтернативний). Становлення вокальної імпровізації в контексті поп-музики другої половини ХХ століття ми узагальнili за допомогою табл. 1.1. «Становлення вокальної імпровізації».

*Таблиця 1.1*

### **Становлення вокальної імпровізації**

<b>Назва етапу</b>	<b>Музичний жанр</b>	<b>Особливості</b>	<b>Виконавці (Гурти)</b>
Зароджувальний (1950-ті роки ХХ ст.)	Рок-н-рол, соул, ду-воп.	Увібрали елементи ритм-енд-блюзу, госпелу, кантрі.	Елвіс Преслі, Чак Беррі, Літл Річард, Бадді Холлі.
Контркультурний (1960-ті роки ХХ ст.)	Рок музика, соул, психodelічний рок.	З'являється британська рок музика, яка була навіянa американським рок-н-ролом. Продовжує розвиватися соул.	«Бітлз», «Ролінг Стоунз», «Ті, хто», «Кінкс», «Двері», Елвіс Преслі, Діонн Ворвік, Рой Орбісон, Боб Ділан, Джоан Баэз
Піднесення (1970-ті роки ХХ ст.)	Глем-рок, диско	Особливого значення набуває рок музика, яка проявляється в різних піджанрах – софт-рок, глем-рок, прогресивний рок.	Донна Самер, «Бі Джиз», «АББА».

		З'являється фанк. Набирає обертів диско.	
Інноваційно-прогресивний (1980-ті роки ХХ ст.)	Поп, рок, електронна музика	З'являється танцювальна поп-музика. Відбувається злиття поп, рок, та електронної музики. Появляється хейр-метал гуртів.	Мадонна, Майкл Джексон, Сінді Лопер, «Деф Леппарт», «Ганз-Н-Роузіз».
Альтернативний (1990-ті роки ХХ ст.)	Синтез поп-музики із ритм-енд-блюзом	Відбувається злиття популярної музики із афроамериканськими жанрами, зокрема ритм-енд-блюзом.	Мерая Кері, Вітні Г'юстон.

Констатовано, що на розвиток вокальної імпровізації мала вплив афроамериканська музична традиція на чолі з джазом, блюзом, госпелом та ритм-енд-блюзом. В цілому, вокальна імпровізація заполонила музику соул, рок-н-ролу, хіп-хопу, року тощо.

Отже, вивчення історичного контексту вокальної імпровізації в поп-музиці дозволило висвітлити етапи становлення поп-музики, з'ясувати вплив афроамериканської музичної традиції на вокальну імпровізації та, в цілому, охарактеризувати історичний розвиток вокальної імпровізації в змісті популярної музики.

### Висновки до першого розділу

Термінологічний аналіз та інтерпретація наукової думки дозволили упорядкувати та розкрити зміст базових понять дослідження, зокрема «вокал», «імпровізація», «вокальна імпровізація» та представити їх авторські дефініції. Так, *вокал* – це акт співу та використання людського голосу як музичного інструменту, що передає емоції, текст і створює потужний синтез між виконавцем і слухачем. *Імпровізація* є створення або виконання чогось

спонтанно та без підготовки. Від *вокальною імпровізацією* ми розуміємо форму музичного вираження, спонтанне відхилення вокалістом встановленої мелодії, тексту, структури пісні або створення та виконання співаком мелодій, ритмів і текстів без заздалегідь визначеного або завчасно написаного змісту та з додаванням особистих штрихів, прикраси в реальному часі.

На основі аналізу та узагальнення теоретичних аспектів вокальної імпровізації, запропоновано ознаки останньої. Серед авторських ознак вокальної імпровізації ми виокремлюємо: спонтанність і творчість, музичну розмову та взаємодію, технічну майстерність і музичну лексику, емоційне вираження та розповідь, індивідуальність та мистецьку ідентичність.

Здійснивши аналіз наукових джерел, історіографічну базу дослідження було структуровано за чотирма групами, які враховують ступінь близькості проблеми до предмету дослідження. Відповідно до хронологічного та проблемного критерію першу групу праць становлять роботи науковців, які в цілому розкривають питання вокального мистецтва, виконавства та педагогіки (*українські вчені*: Б. Гnidь, Н. Гребенюк, І. Грищенко, Т. Каблова, Л. Красовська, С. Леонтієва, Г. Мурзай, М. Мишиша, Н. Овчаренко, О. Огнезова-Григоренко, В. Откидач та інші; *американські вчені*: Роберт Тейер Саталоф, Райнер Бансе, Тереза Гуарда та інші; *китайські вчені*: Шуюе Дін, І Чжоу).

До другої групи увійшли праці *українських* (О. Баско, А. Волошина, С. Гмиріна, І. Денисюк, Н. Твердохліб та інших) та *іноземних* (Майкла В. Вайс, Меліса Форбс) вчених, у яких відображаються проблеми музичної імпровізації.

Третю групу праць включають дослідження *українських* вчених, проблематика яких присвячена популярній музиці, в цілому, та її становленню і розвитку на території України, а саме: О. Бойко, К. Герасимова, М. Дружинець, С. Кисла, К. Кишакевич, Л. Немцова, Т. Рябуха, Т. Сідлецька, В. Тормахова та інші. До четвертої групи увійшли праці науковців, фокус дослідження яких дотичних до проблеми вокальної імпровізації в поп-музиці (*українські вчені*: О. Баско та А. Волошина; *американські вчені*: Патріс Мадура та Джон Монданаро; *китайські вчені*: Шанху Ван).

Однак, проблема вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття не була предметом вивчення вітчизняних та іноземних вчених. Як наслідок, ми можемо стверджувати, цілісний стан наукової розробленості даного питання є недостатньо вивченим і потребує розгляду та подальших спеціальних досліджень.

На основі історико-генетичного та ретроспективного аналізу було представлено історичний розвиток вокальної імпровізації та доведено, становлення останньої відбувалося протягом другої половини ХХ століття в контексті поп-музики. Використання методу періодизації дозволив виокремити етапи становлення поп-музики, кожен з яких охоплював десятиліття, зокрема: *зароджувальний* (1950-ті) – появу рок-н-ролу, жанру, який поєднав елементи ритм-енд-блузу, госпелу з кантрі, став відправною точкою в поп-музиці (Елвіс Преслі, Чак Беррі, Літл Річард, Бадді Холлі). Створення американських рок-гуртів, таких як «The Platters», «The Drifters», «The Coasters» та «The Five Satins» забезпечив вокальний стиль ду-воп, популярність якого зростає в означений час. Відбувається синтез поп-музики та кантрі (Петсі Клайн, Джонні Кеш, Джим Рівз). Набирає обертів соул. Другий, *контркультурний* етап (1960-ті), характеризується «Британським вторгненням», яке регламентувалось рок-гуртами «Бітлз», «Ролінг Стоунз», «Ті, хто», «Кінкс». Стиль мотаун і соул, а також фольклорну музику, популяризували Боб Ділан та Джоан Баэз. Поява психodelічного року («Бітлз», «Двері», «Джиммі Хендрікс досвід», «Джефферсон Ерплейн») ознаменувала використання поп-музицою елементів східної музики, текстів, які змінювали свідомість. Третій етап *піднесення* (1970-ті) ознаменував появу диско (Донна Саммер, «Бі Джиз» «АББА»), глем-року, для якого притаманні епатажність, блиск, театральність. До поп-музики проникає кантрі, що символізувало розмежування рамок між музичними жанрами.

Інноваційними процесами, технологічним прогресом, синтезом музичних жанрів характеризується четвертий, *інноваційно-прогресивний* етап поп-музики (1980-ті), коли доступність та затребуваність синтезаторів дозволили

створити виразні синтезовані звуки, які заполонили популярну музику означеного часу. Синтез елементів поп, рок, електронної музики (Мадонна, Майкл Джексон, Сінді Лопер), хард-року («Деф Леппарт», «Ганз-Н-роузіз») стали еталоном поп-музики 80-х років ХХ століття. Доведено, п'ятий, альтернативний етап (1990-ті), детермінує злиття поп-музики та ритм-енд-блузу (Мерая Кері, Вітні Г'юстон), а також характеризує міжнародне визнання вокалістів (Рікі Мартін, Енріке Іглесіас, Шакіра), які додали поп-музиці латиноамериканських ритмів.

З'ясовано на становлення та розвиток вокальної імпровізації мала вплив афроамериканська музична традиція (джаз, блюз, госпел, ритм-енд-блуз), яка заклали спонтанну та емоційну природу.

Отже, розгляд проблеми вокальної імпровізації в поп-музиці як мистецтвознавчої проблеми дозволив впорядкувати теоретичні аспекти вокальної імпровізації, з'ясувати стан наукової розробленості проблеми та висвітлити історичний контекст вокальної імпровізації.

## РОЗДІЛ 2

### ТЕХНІКИ ТА ЕЛЕМЕНТИ ВОКАЛЬНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ

#### **2.1. Мелодійні прикраси, варіації, ритмічна імпровізація та синкопування у вокальній імпровізації другої половини ХХ століття**

У другій половині ХХ століття вокальна імпровізація характеризується появою безлічі технік та елементів, які розширили її межі та вплив на різні музичні жанри. Протягом означеного періоду відбулося зближення різних музичних стилів. Як наслідок, такий синтез означував появу нових імпровізаційних підходів та ще більшої інтеграції вокальної імпровізації в популярну музику. Принаїдно зазначити, в цілому, друга половина ХХ століття зазнала зростаючого злиття музичних жанрів, що привело до появи таких стилів, як джазовий ф'южн, фанк та рок. Вокалісти використовували імпровізацію з різних традицій і жанрів, поєднуючи елементи джазу, соулу, ритм-енд-блузу, року. Таке поєднання зумовило більш еклектичний та урізноманітнений підхід щодо вокальної імпровізації.

Значну роль у вокальній імпровізації другої половини ХХ століття відіграли мелодійні прикраси та варіації. Співаки різних жанрів використовували означені техніки, щоб додати нюансів, виразності та індивідуального стилю до своїх виступів. Черпаючи натхнення з джазу, соулу, ритм-енд-блузу, року, вокалісти втілювали різноманітні мелодійні прикраси та варіації, доповнюючи свої імпровізації складною орнаментикою та творчими переосмисленнями мелодій [133].

Аналіз, синтез, узагальнення та систематизація зумовлюють констатувати, під *мелодійними прикрасами або орнаментикою* в вокальній імпровізації ми називаємо музичні фігури або зміни в нотному матеріалі, які додають барвистості, мелодійної розкоші виконанню. Натомість, під *варіаціями* ми розуміємо спроможність вокаліста створювати варіації, які передбачають

зміни в мелодії чи ритмі пісні, зберігаючи при цьому основний характер композиції.

Наголосимо, у вокальній імпровізації співаки використовують техніку орнаментики задля надання мелодійним лініям особливої прикраси. Означений результат досягається завдяки додаванню витончених нот, зворотів тощо. Загалом, мелодійні прикраси або орнаментика забезпечують виокремлення певних нот, додавання напруженості, розслаблення, а також наповнюють мелодії емоційною глибиною. Американські вокалісти, зокрема Елла Фіцджеральд, Стіві Вандер, Мерая Кері набули світового визнання завдяки своїм майстерним використанням орнаментів. Останні вносили нове віяння до імпровізації співаків [161].

Нами було з'ясовано, у вокальній імпровізації мелодійні прикраси або орнаментика синтезують в собі вокальні ходи, прикрашені інтервали, переосмислення мелодій, блюзові бенди та слайди, динамічне фразування. Доцільно звернути увагу та конкретизувати означені елементи більш детально.

Так, ключовим елементом вокальної імпровізації є вокальні ходи або вокальні рухи, які представляють собою специфічні мелодійні фігури, котрі співак використовує для прикраси основної мелодії пісні та додавання більшої експресії, технічної майстерності у вокальне виконання. Під вокальними ходами часто трактують мелізматичні пасажі або вокальні рифи, які передбачають спів швидкої послідовності нот в межах короткої музичної фрази. Як правило, вокальні ходи характеризуються плавністю та віртуозністю, демонструючи технічну майстерність і спритність вокаліста. Зазначимо, Арета Франклін, Вітні Г'юстон популяризували використання вокальних ходів у своїх виступах. Їх вони включаючи у якості мелодійних варіацій, що додавало інтенсивності імпровізації [93].

Порівняльно-зіставний аналіз уможливлює виявити характерні риси вокальних ходів, а саме:

- рух нотами – вокальні ходи складаються із послідовності нот, які виконуються в горизонтальному або вертикальному напрямку. Дані

ноти можуть утворювати маленькі лінії, арпеджіо (послідовне виконання нот одного акорда), тріолі (три ноти виконуються за одну дію) та інші мелодійні структури;

- характер звучання – вокальні ходи, як правило, відзначаються легкістю, ліричністю або, навпаки, енергійним і виразним виконання. Вони спроможні передати різноманітні емоції, такі як радість, сум, меланхолію, піднесення тощо;
- ритмічна структура – засновані на різних ритмічних шаблонах, вокальні ходи здатні до варіації власної довжини. Більш того, ритмічного інтересу до вокальної імпровізації додає акцентування;
- технічна складність – вокальні ходи вимагають певного рівня технічної майстерності виконавця, особливо коли ходи стають довшими і більш складними.

Принагідно зазначити, у вокальній імпровізації використання вокальних ходів здійснюється завдяки прикрасі мелодій. Свою думку ми пояснююмо тим, що вокальні ходи надають основній мелодії пісні додаткової різноманітності. Крім того, використання вокальних ходів співаками здійснюється для заповнення ритмічних або мелодійних прогалин у пісні. Такі дії додають не тільки широти звучанню, а й забезпечують контроль над виконанням. Вокальні ходи дозволяють виконавцю імпровізувати та додавати свою унікальність до виконання. Так, вокаліст здатний створювати нові ходи спонтанно, що демонструє його технічні здібності, а також вміння працювати з різними мелодійними та ритмічними структурами [104].

Однак, ми вважаємо, використання вокальних ходів має бути врівноваженим і збалансованим. Їх додавання має підкреслювати виконавські здібності та музичний вираз, але не повинно заважати сприйняттю основного музичного матеріалу. Таким чином ми дійшли висновку, вокальні ходи слугують інструментом для розкриття вокального потенціалу та створення власного неповторного стилю виконавця [116].

Важливою частиною вокальної імпровізації є прикрашенні інтервали, які додають виразності, складності та індивідуальності до вокального виконання. Доповнюючи свої виступи прикрашеними інтервалами та з метою створення несподіваних поворотів, вокалісти змінювали інтервали між нотами в мелодійній лінії. Останнє включає ковзання, згинання або додавання додаткових нот в інтервалі, що надає відчуття несподіваності та непередбачуваності. Наприклад, американські співаки Рей Чарльз та Етта Джеймс використовували прикрашенні інтервали задля наповнення своїх виступів душевною виразністю.

З'ясовано, для вокальної імпровізації найпоширенішими прикрашеними інтервалами є:

- терції та секунди – додавання терцій (інтервалів, які становлять дві ноти, розділені відстанню трьох нот) або секунд (інтервалів, що складаються із сусідніх нот) до основної мелодії додає м'якості та плавності у виконання. Більш того, розтягування терцій, тобто виконання їх поступово із затримкою між нотами, додає емоційного змісту та відчуття драматизму;
- мелізми – послідовність багатьох нот, які виконуються на одному складі слова. Мелізми дозволяють вокалісту показати свою гнуучкість та технічну вправність;
- глісандо – плавне пересування звуку від одного тону до іншого без виокремлених проміжних нот. Такі дії створюють ефект переливання та підсилення емоційного виразу;
- плавні переходи між інтервалами – вдале з'єднання двох інтервалів за допомогою глісандо або мелізмів додає гармонії та м'якості;
- легато та стакато – легато – плавне виконання нот, стакато – коротке і різке виконання. Комбінація означених технік додає вокальній імпровізації динамічності та контрасту [96].

Таким чином ми можемо стверджувати, використання прикрашених інтервалів у вокальній імпровізації залежить від технічної підготовки співака.

Процес зміни або переробки основної мелодії пісні з метою створення нових варіантів та унікальних ідей під час вокального виконання є переосмисленням мелодій. У вокальній імпровізації це один із найважливіших аспектів творчої свободи вокаліста, що дозволяє проявити власний стиль та інтерпретацію музики. Так, досить часто вокалісти переосмислюють мелодії, відхиляючись від оригінальної композиції та імпровізуочи нові мелодійні варіації. Такий підхід дозволяє накласти унікальний відбиток на пісню. Наголосимо, американська співачка Ніна Сімон та британський рок-співак Фредді Мерк'юрі були відомі своїми винахідливими переосмисленнями мелодій.

У вокальній імпровізації переосмислення мелодій відбувається за допомогою варіації мелодійних ліній. Тобто, вокаліст може варіювати ритміку та нотний матеріал основної мелодії, додавати нові мелодійні фігури та розробляти мотиви. У свою чергу, такі дії дозволяють розкрити різні сторони композиції та додати особливий відтінок до виконання. Крім того, вокаліст може забезпечити зміну темпу та динаміки, що впливає на настрій та емоції під час виконання. Відзначимо, повільний вокал надає пісні витонченості, тоді як швидше виконання додає енергію та жвавість.

Для зміни атмосфери та звучання пісні вокаліст може змінювати акомпанемент, оскільки, як правило, працює з музикантами або використовує різні музичні аранжування. Експериментальний підхід вокаліста до різноманітних музичних стилів (джаз, блюз, рок) дозволяє створити трансформаційні версії пісень. Нову мелодійну структуру та ритмічний інтерес забезпечує зміна артикуляції слів або фразування [86; 96; 97].

Отже, переосмислення мелодій у вокальній імпровізації надає співакові творчої свободи та можливості висловити власну інтерпретацію музичного твору, що додає виразності, індивідуальності, а також оригінальності у виконанні.

Черпаючи натхнення з афроамериканської музичної традиції, вокалісти систематично включають до своєї імпровізації блюзові бенди та слайди, які відіграють значну роль у створенні характерного звучання. Блюзові бенди та

слайди активно впроваджувати американські співачки Біллі Голідей та Дженіс Джоплін. Аналіз та систематизація надають можливість зауважити, блюзові бенди у вокальній імпровізації передбачають плавне ковзання з однієї тональності на іншу. Як наслідок, створюється плавний перехід між двома нотами. Така техніка досягається шляхом поступової зміни висоти голосу, або шляхом нахилу вгору (від нижчої до вищої), або шляхом нахилу вниз (від вищої до нижчої) [116].

Висвітлюючи значимість блюзових бендів та слайдів на вокальну імпровізацію варто наголосити, блюзовий бенд (блюзовий гурт) – це музичний ансамбль, який виконує блюзову музику. Його традиційний склад включає гітару (кілька гітар), бас-гітару, ударні, клавішні та вокаліста. Залежно від впливів та стилю, а також з метою додавання різноманітності, багатошаровості узвучанні, блюзовий бенд доповнюють такі музичні інструменти, як саксофон, тромбон, труба. У блюзовому бенді кожен інструмент має свою роль. Наприклад, гітара забезпечує характерний ритм та сольні партії, бас-гітара формує низькочастотний фундамент, ударні інструменти забезпечують ритмічний пульс, тоді як клавішні – додають гармонійні акорди або соло. Загалом, блюзові бенди у вокальній імпровізації є важливими її прийомами, оскільки дозволяють співакам додати виразності, креативності та унікальності своєму виконанню.

Вираженістю і неповторністю характеризуються вокальні слайди. В цілому, слайд передбачає швидке ковзання від однієї ноти до іншої без проміжних тонів та найбільш характеризує музику блюзу. Слайди можуть бути короткими і тонкими або довгими і драматичними. У вокальній імпровізації слайди використовуються для створення плавних переходів між фразами або для надання співу грайливого, блюзового звучання. Констатуємо, в блюзі використовуються два основних типи слайдів, зокрема слайди між близькими нотами (вокаліст між нотами, що знаходяться близько одна до одної, ніби «ковтає» ноту або переходить з однієї ноти до іншої, змінюючи частоту звуку без явного розділу між ними) та слайди на великому інтервалі (вокаліст виходить на великі висоти або знижується на низькі ноти з гладким переходом) [58].

Ми дійшли висновку, у вокальній імпровізації слайди допомагають створити особливий мелодійний колорит та потужність, забезпечуючи спонтанне та чуттєве вокальне виконання. У сумі із блюзовими бендами, слайди є ключовими елементами вокальної імпровізації, які забезпечують унікальність, неповторюваність та автентичність композиції.

Вокальна імпровізація другої половини ХХ століття зазнала впливу техніки динамічного фразування. Акцентуємо увагу на тому, що динамічне фразування притаманне для джазу, блузу, соулу тощо. Як наслідок, ми доходимо думки, динамічне фразування актуальне для музичних жанрів, вагома роль в яких відводиться імпровізації. Підкреслимо, в музиці динаміка визначається різницею між гучністю (силою) та тишею (піанісімо). Щоб створити різноманітні ефекти та передати почуття, настрої в музиці, вокалісти вдаються до варіювання динаміки свого голосу, особливо гучності, артикуляції та інтенсивності для формування звучання мелодії. Співаки підкреслюють певні слова або фрази, грають з ритмом, використовують динаміку задля створення напруженості чи розслаблення в мелодійній лінії. Наприклад, майстрами динамічного фразування були Аreta Франклін та Френк Сінатра, які застосовували його для передачі глибокого емоційного резонансу в своїх виступах.

Вивчаючи особливості динамічного фразування ми виокремили способи його використання у вокальній імпровізації до яких належать:

- послідовна зміна гучності – вокаліст збільшує або зменшує гучність власного голосу поступово протягом фрази або пісні. Такі дії дозволяють створити плавний і перехідний ефект, а також додають відчуття напруги, розслаблення та підкреслюють певні слова чи моменти в тексті;
- контролювані вибухи енергії – для додання інтенсивності та динаміки до імпровізації, вокаліст раптово збільшує гучність голосу, що особливо ефективно для створення точок виходу (відповіді) в музичній бесіді з іншими музикантам;

- градієнти гучності – використання мікродинаміки дозволяє вокалістові виразити нюанси і деталі виконання. Такі зміни, як правило, дещо дрібні, але вони додають виконанню внутрішнього життя та передають настрій композиції;
- контрастність – варіюючи гучність між різними фразами, вокаліст створює контраст та виділяє різні ідеї чи моменти;
- стійке затримання – динамічне фразування включає стійке затримання гучності на певній ноті, яке створює напругу і притягує увагу слухачів.

Запропоновані нами способи використання динамічного фразування у вокальній імпровізації дозволяють вокалістам створити індивідуальне та виразне виконання. Завдяки унікальному використанню динаміки, що додає глибини, кожна вокальна імпровізація набуває особливих та неповторних рис.

Висвітлюючи проблему мелодійних прикрас та її компонентів у вокальній імпровізації доцільно зазначити, остання реалізується за рахунок легкого коливання голосу, що додає тепла та виразності (вібратор), плавного зміщення звуку від одного тону до іншого (глісандо), граціозному закриванню та відкриванню голосових зв'язок з метою створення м'яких, ефектних звуків (аплікатура), швидкому тремтінню між двома нотами (тремоло) та низці нот, які виконуються на одному складі слова (мелізми) [59].

Особливе місце у вокальній імпровізації відводиться варіаціям. Останні характеризуються імпровізованим або задуманим началом. Варіації надають можливість виконавцю проявити свою творчість та унікальний стиль завдяки зміні деяких нот в мелодії. Або ж за рахунок, додавання нових варіацій на уже існуючих. Варіації додають вокальній імпровізації зміни у ритмічній структурі пісні, а також забезпечують гучність та інтенсивність.

Доцільно зауважити, варіації у вокальній імпровізації є процесом творчого відтворення мелодії чи тексту пісні з додаванням нових елементів,

змінами в мелодії, ритмі, темпі, та гармонії. Варіація є фундаментальною часткою багатьох музичних жанрів, зокрема блюз, джаз, рок, соул.

На основі порівняльно-зіставного аналізу нами було з'ясовано, у вокальній імпровізації варіації мають відповідати вокальним рифам – коротким музичним фразам, що повторюються. Співак додає їх до основної мелодії задля збагачення виконання та надання їй своєї унікальності. Варіюючи рифи, вокаліст може змінювати їх довжину, ритмічну структуру та мелодію. Короткими музичними ідеями, які вокаліст втілює у виконання для створення ефекту спонтанності та творчої свободи є скетчі. Вони можуть бути імпровізовані лінійними мелодіями, звуковими ефектами тощо. Важливим, на нашу думку, є перехід вокалістом від одного стилю до іншого. При цьому, доречно змінювати характер виконання під час імпровізації. Означеного результату можливо досягти за рахунок синтезу із різними голосовими техніками, використанням фальцету, групового вокалу, співу з іншими музикантами і т. д. [36; 50].

Для варіації у вокальній імпровізації важливі гармонічні зміни, які досягаються завдяки доданню вокалістом нових акордів або зміни гармонії пісні під час імпровізації. Крім того, варіюючи висоту голосу та збільшуючи діапазон, вокаліст може надати імпровізації емоційності та виразності. Узагальнюючи особливості та значення варіації для вокальної імпровізації нами було доведено остання забезпечує вокалістів проявити свою творчість, особистий стиль та вміння виразно виконувати музику.

Отже, мелодійні прикраси та варіації є складовою вокальної імпровізації, використання яких вимагає глибокого розуміння музики в цілому та техніки виконання (див. рис. 2.1. «Мелодійні прикраси та варіації у вокальній імпровізації»).

Таким чином ми доходимо висновку, дотримання представленої техніки дозволяє інтерпретувати мелодії до власного унікального стилю. Доведено, мелодійні прикраси та варіації демонструють творчість та індивідуальність вокалістів другої половини ХХ століття (Френк Сінатра (1915–1998), Елла Фіцджеральд (1917–1996), Рей Чарльз (1930–2004), Ніна Сімон (1933–2003),

Етта Джеймс (1938–2012), Арета Франклін (1942–2018), Дженіс Джоплін (1943–1970), Фредді Мерк'юri (1946–1991), Стіві Вандер (1950), Вітні Г'юстон (1963), Мерая Кері (1969)).



Рис. 2.1. «Мелодійні прикраси та варіації у вокальній імпровізації»

Завдяки мелодійним прикрасам (вокальні ходи, прикрашені інтервали, переосмислення мелодій, блюзові бенди та слайди, динамічне фразування) та варіаціям (вокальні рифи, гармонічні зміни, діапазон) вокальна імпровізація, в цілому, збагатила музичне мистецтво та популярну музику другої половини ХХ століття.

Важливими аспектами вокальної імпровізації є ритмічна імпровізація та синкопування, які відіграли важливу роль у її становленні та розвитку протягом другої половини ХХ століття. Ритмічна імпровізація та синкопування забезпечують ритмічну мову та посил різних музичних жанрів, а також дозволяють вокалістам розширити власні виконавські можливості.

Нами було з'ясовано, *ритмічна імпровізація* передбачає собою зміну та варіацію ритму під час виконання. У свою чергу, вокаліст спроможний змінювати темп, розташовувати акценти, ритмічні фігури та паузи, що створює виразний ефект вокалу, а також дозволяє виконавцю додати власних штрихів до пісні, підкреслюючи певні слова або фрази. Наприклад, вокаліст переключається між швидкими та повільними партіями. З метою підкреслення різних почуттів, настрою в пісні, він змінює динаміку імпровізації. Такі дії надають можливість створити унікальний виконавський стиль.

Висвітлюючи ритмічну імпровізацію, яка доцільна під час вокальної імпровізації, варто звернути увагу на її значення та особливості. Так, провідною ознакою ритмічної імпровізації є креативність та виразність. Означене твердження ми пояснююмо тим, що ритмічна імпровізація дозволяє вокалістам передати свою творчість та рідкісний стиль. Останні впливають на особистісні вокальні нюанси співаків. Більш того, завдяки ритмічній імпровізації вокалісти змінюють ритмічні фігури.

Враховуючи ритмічну складову, вокальна імпровізація, вимагає спонтанності та реакції. Як правило, вокаліст відчуває ритм музики і, відповідно, змінює ритмічні структури. Тим самим відбувається створення неповторних та унікальних моментів під час виступу. Констатуємо, ритмічна імпровізація додає вокалісту встановити тісний взаємозв'язок із музичним супроводом. Використовуючи ритмічні елементи, вокаліст виділяє та підтримує ритмічні структури, які звучать у супроводі, що збільшує співзвучність і створює гармонійний звук. Змінюючи ритм та темп під час виконання, ритмічна імпровізація через музику допомагає вокалісту висловити почуття та емоції. Доповнюючи текстовий зміст співом, вокаліст підкреслює сумні, радісні, легкі або напружені моменти пісні [22].

Ритмічна імпровізація особливо дотична до ритмічного поділу, який відіграє важому роль у створенні музичного виразу та координації з музичним супроводом у вокальній імпровізації. Зазначимо, ритмічний поділ визначає, яким

чином час музичного твору розділяється на різні ритмічні одиниці, такі як доля, нота, пауза, та як акцентується кожна із зазначених одиниць.

Аналіз, синтез, узагальнення та застосування порівняльно-зіставного аналізу уможливлюють виділити фундаментальні елементи ритмічного поділу у вокальній імпровізації, до яких належать доля, нотація, акцентуація, поліритмія. Задля грунтовного висвітлення проблеми нашого дослідження доцільно охарактеризувати кожен із представлених елементів ритмічного поділу.

Так, основною ритмічною одиницею, яка визначає тривалість музичного звучання є доля. Ритмічний пульс музики поділяється на долі, наприклад, 4/4, 3/4 тощо. Саме тому, вокаліст має відчувати долі музики і адаптувати своє виконання до ритмічної структури. Для вокальної імпровізації характерне використання музичної нотації, яка відображає ритмічні фігури. Під час своєї імпровізації, вокаліст користується різною довжиною нот та пауз. Такий підхід забезпечує різноманітність виконання. Доведено, ритмічний поділ залучає акцентуацію – виділення деяких ритмічних одиниць над іншими. У вокальній імпровізації акцент використовується з метою підкреслення окремих слів або фраз у тексті пісні.

Вагомого значення набуває поліритмія. Так, у вокальній імпровізації актуальне використання різноманітних ритмічних шаблонів, які відрізняються тривалістю та темпом. Поліритмія додає складності та багатогранності до імпровізації. Більш того, вона розширює можливості виразу вокаліста. Вважаємо за належне зауважити, поліритмія – це ритмічний прийом, при якому дві або більше ритмічних структур звучать одночасно, мають різний ритм або збігаються у складному співвідношенні. Завдяки поліритмії музика створює враження різноманітності та складності [84].

Втілення поліритмії у вокальній імпровізації здійснюється, наприклад, через використання різних ритмічних фігур в лівій та правій руках, або різними ритмічними акцентами в голосі та музичному супроводі. Такі прийоми створюють неочікувану взаємодію між різними ритмічними пластами, що додає вокальній імпровізації унікальності.

Враження збігу та суперечності вокальних ліній, які поєднуються зі складним співвідношенням ритмів створюють перехресні ритми, які у вокальній імпровізації досягаються завдяки використанню різних ритмічних фігур в окремих голосових партіях, які взаємодіють між собою. В цілому, перехресні ритми характеризують собою ритмічні прийоми, при яких різні групи акцентів або ритмічних ударів зустрічаються в розбіжних частинах метричного циклу. Такі дії створюють враження перехресного руху між ритмічними шарами, які майже перетинаються, але все ж таки залишаються відокремленими.

В цілому, ефективне втілення ритмічного поділу до вокальної імпровізації створює чітке, збалансоване та професійне виконання. Ритмічний поділ дозволяє вокалістам виражати різноманітні емоції, додавати інших стилів до свого виконання. Як наслідок, музика набуває виразного та інноваційного характеру. Правильний ритмічний поділ покращує зв'язок з музичним супроводом, що дозволяє вокалістові створити синтезоване музичне виконання. Водночас, поліритмія та перехресні ритми додають глибини, складності до вокального виконання, а також дозволяють вокалістам експериментувати з різними ритмічними структурами [110].

Узагальнюючи матеріали дослідження варто констатувати, до музичного ритму належить поняття грув, під яким ми розуміємо динамічний елемент музики, який стимулює рух. Грув слугує фундаментом для танцювальної і ритмічної музики, а також займає чільне місце в контексті вокальної імпровізації. Під таким кутом зору відмітимо, грув допомагає вокалістові зберігати ритмічну точність у своєму виконанні. Оскільки ритм слугує основним структурним елементом будь-якої музики, точне його дотримання дозволяє створити гармонійне та злагоджене виконання. Чіткий та живий ритм підкреслює різноманітні моменти та фрази у пісні, що наділяє виконання експресивністю.

Доведено, грув забезпечує сполучення та гармонійне звучання між голосом вокаліста та музичним супроводом. Коли вокаліст та музичний супровід володіють однаковим грувом, створюється злагоджений та синхронний звук, що підвищує загальний рівень виконання. Крім того, застосування груву у

вокальній імпровізації розширює виконавські можливості співаків. Адже, грув дозволяє вокалістам працювати з різними ритмічними структурами та стилістикою.

Таким чином ми доходимо висновку, ритмічна імпровізація, яка характеризується ритмічним поділом, поліритмією, перехресними ритмами, грувом допомагає вокалістам підвищити експресивність та музичність свого виконання. Враховуючи той факт, що ритмічна імпровізація була особливо поширенім явищем у вокальному виконавстві другої половини ХХ століття, зокрема в таких жанрах, як джаз, ритм-енд-блюз, рок, фанк, соул, доцільно наголосити на найвідоміших співаках, які використовували ритмічну імпровізацію у своїх виступах.

Так, наприклад, легендарна джазова співачка Елла Фіцджеральд була відома завдяки своїм чудовим голосом і здатністю імпровізувати з ритмічними структурами. Видатний джазовий трубач та співак Луї Армстронг був наділений здатністю імпровізувати ритмічні фрази на трубі та у своєму вокалі. Співак та музикант Рей Чарльз змішував джаз, соул і ритм-енд-блюз, імпровізуючи ритмічні партії у своєму виконанні. Водночас, неабиякою вокальною технікою і ритмічною експресією володіла співачка, яка віддавала перевагу ритм-енд-блюзу, соулу, року, Етта Джеймс. Легендарний реггі-виконавець Боб Марлі використовував ритмічні імпровізації у реггі-ритмах та вокальних лініях. «Король соулу» Джеймс Браун часто імпровізував з ритмічними фігурами і перехресними ритмами. Тоді як Джоні Мітчелл, впроваджувала ритмічну імпровізацію до свого фольк-року та джазових композицій. Разом з іншими вокалістами, вище зазначені співаки зробили неабиякий внесок у розвиток вокальної імпровізації та вплинули на пізніше покоління музикантів [137].

У процесі вивчення ритмічної імпровізація в контексті вокальної імпровізації важливо звернути увагу на ритмічний прийом синкопування, при якому акценти ставляться на несподіваних ділянках ритму. Синкопування у вокальній імпровізації є досить доречним аспектом. Означену думку ми пояснюємо ти, що інколи пісня має стандартний ритм. Як наслідок, співак може

додати синкопованих кроків, які впливають на контраст виконання. Синкоповані акценти доречно застосовувати у відповідь на основний ритм пісні.

Синкопування виступає навмисним зміщенням акцентів або ритмічних зразків, з акцентом на слабкі долі або затримки. Вокалісти використовують синкопу, задля напруги, додання ритмічного інтересу і відчуття груву. Акцентуючи на несподіваних долях або поділяючи ритм у нетрадиційний спосіб, співаки додають непередбачуваності до своєї імпровізації.

Синкопування стало невід'ємною частиною музичної діяльності видатних вокалістів другої половини ХХ століття. Так, Френк Сінатра систематично використовував синкоповані ритми для підкреслення емоційності фраз та виразного виконання. Завдяки прийомам синкопування, Елла Фіцджеральд демонструвала насичений звук власного вокалу. Унікальну голосову техніку та майстерну імпровізацію, яка поєднувала ритмічні структури та синкоповані ритми представляв Стіві Вандер. Бадьоре та чуттєве вокальне виконання стало результатом синкопування, яке афішували Арета Франклін та Рей Чарльз, Ніна Сімон [150].

Доцільно наголосити, крім синкопування вони зверталися до вокальної перкусії – техніка, при якій вокаліст використовує власний голос для створення ритмічних та перкусивних звуків. Щоб створити ритмічні маніпуляції та різноманітні звукові текстири, вокальна перкусія використовує різні звукові ефекти та артикуляційні прийоми.

Нами було з'ясовано найбільш популярні техніки вокальної перкусії досягаються за рахунок того, що вокаліст створює ритмічний звук, клащаючи пальцями один об один або обіймаючи пальці один навколо одного. Крім того, вокальна перкусія виникає завдяки тому, що вокаліст створює ритмічний звук, натискуючи язик на піднебіння або зуби та зміщуючи повітря. Також, ефект гудіння, що досягається за допомогою відкритих губ, маніпуляція повітрям через дихальний апарат створюють вокальну перкусію.

В цілому, вокальна перкусія додає розмаїтість та динаміку до вокального виконання. Її популярність зросла серед американських митців, таких як Боб

Макферрін (вокаліст і композитор, відомий своїми унікальними імпровізаціями та вокальною перкусією; створив різноманітні звукові ефекти за допомогою власного голосу, включаючи барабанні ритми та інші перкусивні звуки), Регіна Белл (ритм-енд-блузова та соул співачка, яка використовує вокальну перкусію для створення ритмічних та перкусивних ефектів у своїх виступах), Біллі Джоел (піаніст та співак, виконавець рок-балад, використовує вокальну перкусію, задля створення ритмічного акапельного звуку), Біз Маркі (репер, продюсер, володар унікального вокального стилю), Реггі Вотерс (музикант, комік та імпровізатор, який використовує вокальну перкусію та електроніку для створення комплексних ритмічних та звукових ефектів) [156].

Таким чином ми доходимо висновку, використання ритмічної імпровізації та синкопування у вокальній імпровізації створює унікальні виступи, які глибоко впливають на аудиторію. Вокалісти таких жанрів, як джаз, блуз, ритм-енд-блуз, соул, рок, використовували означені техніки задля наповнення своїх виступів ритмічною складністю, грувом, динамічністю. Ритмічна імпровізація та синкопування у вокальній імпровізації другої половини ХХ століття розширили можливості співацької виразності та додали глибини, складності, ритмічного пульсу виконавцям означеного часу.

## **2.2. Скет-спів та його еволюція до вокальної імпровізації**

Техніка вокальної імпровізації, яка характеризується використанням беззмістовних складів і голосових звуків для створення мелодій, ритмів має назву скет-спів. Зародившись в джазі, а згодом поширившись на інші жанри, скет-спів став особливою формою вокального мистецтва, що дозволяє співакам долучатися до спонтанних мелодичних і ритмічних пошуків. Його еволюція впродовж ХХ століття означувала перехід від імітації до мистецьких інновацій.

Підтримуючи думку В. Журби та Я. Журби, а також використовуючи історико-генетичний аналіз можемо констатувати, скет-спів з'явився на

початку ХХ століття в афроамериканській джазовій музиці. Його поява ознаменувала унікальну та інноваційну форму вокальної імпровізації, яка дозволяла джазовим співакам наслідувати енергійні соло інструментальних музикантів. Нами було встановлено, термін «скет» не має точного походження, але вважається, що він походить від слова «scat», яке вживалося в 1920-х роках ХХ століття для опису швидкої, імпровізованої джазової музики [43].

Ми відзначаємо, *скет-спів* передбачає собою стиль вокальної імпровізації, в якому співак використовує голосові звуки і складні ритмічні малюнки замість слів, що дозволяє виконавцеві створювати мелодії та імітувати музичні інструменти з використанням лише голосу. Скет-співак стає своєрідним інструментом у складі музичного ансамблю, додаючи унікальний та живий звук до музики, яка виконується.

Ключовою постаттю у розвитку скет-співу був легендарний американський джазовий музикант, трубач і вокаліст Луї Армстронг. Він народився 4 серпня 1901 року в Новому Орлеані, штат Луїзіана, і став однією з найвпливовіших постатей в історії джазової музики. Застосування біографічного методу дослідження зумовлює констатувати, Луї Армстронг виріс у бідності в неблагополучних кварталах Нового Орлеана, міста, відомого своєю багатою музичною культурою. У юному віці він знайшов втіху в музиці і розпочав власний музичний шлях.

Під час перебування в притулку для темношкірих безпритульних хлопчиків, куди його відправили за підліткову злочинність, Луї Армстронг навчився грі на корнеті. Під керівництвом музичного керівника притулку Пітера Девіса, Армстронг відточував свої навички гри на корнеті, а згодом перейшов на трубу. Його природний талант і відданість своєму ремеслу швидко стали очевидними. Вже з раннього дитинства творчість Луї Армстронга вирізнялася винятковою здатністю до імпровізації та проникливого звучання [86].

У 1920-х роках ХХ століття талант Луї Армстронга привернув увагу лідера джазового оркестру та наставника Джо «Кінга» Олівера. Він запросив Армстронга приєднатися до свого оркестру в Чикаго, що стало початком

професійної кар'єри Луї. В означений період Армстронг виступав і записував свою музику разом з іншими впливовими джазовими музикантами, зокрема Флетчером Гендерсоном і Кларенсом Вільямсом. Більш того, саме у двадцятих роках ХХ століття Луї Армстронг зробив значний внесок у жанр джазової музики. Як лідер гуртів «Louis Armstrong and His Hot Five» та «Louis Armstrong and His Hot Seven» він записав серію платівок, які здобули всесвітнє визнання. Так, класичні композиції, зокрема «Potato Head Blues» та «West End Blues», продемонстрували особливу гру на трубі та новаторський скет-спів Луї Армстронга [74].

Як наслідок, ми можемо стверджувати, Луї Армстронг був одним із перших, хто запровадив до джазу нові техніки та концепції, які глибоко вплинули на жанр. Новаторське використання Армстронгом імпровізації зробило революцію в джазовому соло. Водночас, його скет-спів, приніс до джазу нову форму вокальної імпровізації. Унікальний вокальний стиль Луї Армстронга зробив його одним з перших афроамериканських джазових музикантів, які досягли успіху. Більш того, він став найбільш самобутнім вокалістом в історії музики.

Спадщина Луї Армстронга виходить далеко за межі його життя. Він надихав незліченну кількість музикантів у різних жанрах і продовжує залишатися іконою джазової музики. Його записи та виступи продовжують шануватися і вивчатися музикантами та ентузіастами джазу в усьому світу. Встановлено, Луї Армстронг помер 6 липня 1971 року. Проте, його музика і вплив продовжують резонувати з аудиторією і музикантами всіх поколінь, роблячи його безсмертною фігурою джазу.

Як зазначає В. Зав'ялова, звернення Луї Армстронга до скет-співу було спонтанним та ненавмисним. Так, у 1926 році Армстронг записував пісню «Heebie Jeebies». Під час запису його ноти впали. Як наслідок, Армстронг залишився без тексту для співу. В момент спонтанності та з метою подальшого виконання, він почав вокалізувати незв'язні між собою склади і звуки. Такий

імпровізований вокал, який згодом ознаменував скет-спів, не лише врятував запис, але й відкрив нові можливості в джазовому співі [46].

Майстром скет-співу був американський джазовий співак Кеб Келловей, відомий енергійним виконавським стилем та неперевершеним талантом у виконанні скет-співу. Він народився 25 грудня 1907 року в Рочестері, штат Нью-Йорк. Свою популярність Келловей завоював у 1930-х та 1940-х роках. Саме в даний час Кеб Келловей був вокалістом і лідером джазового оркестру «Cab Calloway and His Orchestra». Його музичний колектив славився виконанням джазу з елементами скет-співу, танців та шоу-елементів. Таке поєднання надавало його виступам розважального та енергійного характеру [35].

Вперше, скет-співом Кеб Келловей привернув увагу в 1930-х роках, працюючи зі своїм оркестром. Скет-спів Келловей використовував задля створення унікальних музичних ефектів та енергійного і веселого виконання. Виступи Келловея містили складні ритмічні партії, імітацію музичних інструментів та веселі вокальні фрази. Щоб створювати музичні тексти, він вміло використовував власний голос. Так, найвідомішою композицією Келловея, де він використовує скет-спів, є пісня «Minnie the Moocher».

Завдяки винятковим навичкам скет-співу, джазові співачки, зокрема Бессі Сміт та Елла Фіцджеральд, підняли даний вид мистецтва на нову висоту. Так, вокальний стиль Бессі Сміт був міцно вкорінений у блузі та традиційному джазі. Потужний і емоційний спів Сміт, який часто вирізнявся глибоким і проникливим голосом, передавав широкий спектр емоцій, від душевного болю і смутку до стійкості та сили. Встановлено, Бессі Сміт була важливою фігурою в розвитку класичного блузового жанру. В цілому, свої виступи Бессі Сміт наділяла вокальною імпровізацією та підспівуваннями. Її стиль був зосереджений на оповідному аспекті блузу. Спадщина Бессі Сміт полягає в винятковому блузовому співі, який інколи перекликався із скет-співом [110].

Скет-спів, як засіб розширення імпровізаційних здібностей, що виходили за межі традиційної ліричної інтерпретації, використовувала Елла Фіцджеральд, яку називають «Королевою джазу». Вона була однією з найбільш знакових і

впливових джазових вокалісток ХХ століття. Кар'єра Фіцджеральд тривала понад шість десятиліть, і вона стала відомою завдяки своєму надзвичайному вокальному діапазону, бездоганному фразуванню та новаторському скет-співу.

Перш ніж розглянути особливості скет-співу Елли Фіцджеральд доцільно звернути увагу на її життєвий і творчий шлях. Так, звертаючись до наукових праць [150; 158; 166] встановлено, Елла Фіцджеральд народилася 25 квітня 1917 року в Ньюпорт-Ньюс, штат Вірджинія. Її раннє життя було позначене труднощами та викликами. Рано осиротівши, Фіцджеральд пережила бурхливе дитинство і врешті-решт опинилася на вулицях Нью-Йорка. В 1934 році, в сімнадцятирічному віці, Елла виграла конкурс «Вечір аматорів» у театрі «Аполлон» в Гарлемі. Перемога стала поворотним моментом у її житті та відкрила шлях до слави.

Вже на ранніх етапах своєї творчості, вокальний талант Елли Фіцджеральд та її здатність до імпровізації були очевидними. Натхненна скет-співом свого сучасника Луї Армстронга, вона почала втілювати дану техніку до власних виступів. Так, скет-спів наповнив вокал Фіцджеральд спонтанністю, креативністю та грою. Володіючи надзвичайним відчуттям інтонації, вона могла без зусиль імітувати інструментальні звуки та створювати складні мелодійні лінії, використовуючи такі склади як «ду», «боп» тощо. Скет-імпровізації Елли Фіцджеральд вирізнялися віртуозністю, чарівністю та радісною енергією [166].

Здатність Елли Фіцджеральд співати в стилі скет стала візитною карткою її виступів. У 1940-х роках вона почала співпрацювати зі знаменитим джазовим трубачем і бенд-лідером Діззі Гіллеспі, що ще більше зміцнило її статус джазового світила. Більш того, співпраця із відомим джазовим піаністом Дюком Еллінгтоном привела до запису пісні «It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)», яка стала класичним прикладом вокальної майстерності Фіцджеральд.

Констатуємо, скет-спів Елли Фіцджеральд був не просто проявом технічної майстерності, а й засобом вираження справжніх емоцій та розповіді. Скет-спів дозволив Фіцджеральд додати новий вимір до пісень, які вона виконувала, зробивши їх по-справжньому її власними. Продовжуючи

розвиватися як артистка, скет-спів Фіцджеральд ставав все більш витонченим і складним. На сцені, вона часто вступала в дружні музичні дуелі з інструменталістами. Тим самим, демонструвала свою здатність утримувати позицію поряд з найдосвідченішими джазовими музикантами часу. Скет-спів і вокальний артистизм Елли Фіцджеральд залишили незгладимий слід у світі джазу та популярної музики. Її вплив продовжує відчуватися і сьогодні. Наголосимо, величезна дискографія Елли Фіцджеральд включає численні записи у стилі скет, які слугують свідченням її геніальності [150].

Таким чином ми доходимо думки, перші виконавці скет-співу Бессі Сміт, Луї Армстронг, Кеб Келловей Елла Фіцджеральд утвердили скет як впізнавану і високо оцінену форму мистецтва. Скет-спів дозволив вокалістам взаємодіяти з інструменталістами у спосіб, який раніше був недосяжним. Використовуючи незв'язні склади та вокальні звуки, скет-співаки передавали музичні ідеї, обмінюватися соло та брали участь в динамічних музичних розмовах під час виступів.

Історико-генетичний та ретроспективний аналіз зумовлюють до твердження, скет-спів першої половини ХХ століття, зокрема 1920–1930-ті роки, був невід'ємним елементом джазових вокальних виступів. Видатні джазові співаки, такі як Луї Армстронг, Кеб Келловей, Елла Фіцджеральд, включали скет-спів до свого репертуару та демонстрували власну віртуозність та музичні вміння. В цілому, скет-спів дозволив вокалістам наслідувати імпровізаційний дух інструментальних джазових музикантів, обмінюючись соло і беручи участь в музичних дискусіях з групою музикантів [46].

У середині ХХ століття скет-спів еволюціонував від імітації до більш витонченого та різноманітного способу вираження. Більш того, з розвитком джазу, скет-спів знайшов свій шлях в інших музичних жанрах. Так, протягом 1940–1950 рр. ХХ століття відбулося становлення джазового стилю бібопу, який був своєрідною реакцією на комерціалізацію та стандартизацію джазової музики. Виконавці бібопу намагалися створити більш складну та інноваційну музику, яка обмежувала від стандартних мелодій та гармоній. Так, під бібопом ми розуміємо

ритмічне та гармонічне вдосконалення джазових стандартів, якому характерні імпровізаційні партії, високий рівень техніки виконання [73].

За О. Сіненко, Діззі Гіллеспі та Чарлі Паркер, будучи творцями бібопу, використовували складні ритмічні структури, швидкі темпи і нестандартні гармонії. Таке поєднання створювало інтенсивну, експресивну музику. Також, бібоп відзначався яскраво вираженим скет-співом, який був одним із ключових елементів стилю [95].

На думку В. Журби, скет-спів у бібопі відзначався особливою вимогливістю. Він потребував від виконавців глибокого розуміння акордових змін і володіння складними ритмами. Наприклад, скет-імпровізації Елли Фішджеральд у співпраці з Чарлі Паркером демонстрували її технічну досконалість і здатність легко орієнтуватися в складних гармонійних прогресіях. Водночас, Сара Вон, використовувала скет-спів для імпровізації вокальних ліній і додавання нових текстур до музичних композицій [43].

Доцільно констатувати, Сара Вон володіла сильною вокальною технікою та вмінням створювати складні музичні тексти. Сара Вон, також відома як «Sassy», народилася 27 березня 1924 року в місті Ньюарк, штат Нью-Джерсі. Вона виросла в сім'ї музикантів. Її мати була піаністкою, а батько співав у церковному хорі. Вже з раннього дитинства Сара виявила талант до музики і співу. В юному віці Сара Вон навчалася грі на піаніно і співала у церковному хорі. Також, вона відвідувала місцеву музичну школу, де навчалася музичній теорії та техніці вокалу.

Застосування біографічного методу надає підстави наголосити, Сара Вон володіла потужним, виразним і глибоким голосом. Вона вміло використовувала техніку скет-співу, дозволяючи їй імпровізувати і додавати індивідуальні нюанси до пісень. Відмінний вокальний стиль Вон дозволяв їй переходити від ліричних балад до енергійних композицій. У 1940-х і 1950-х роках Сара Вон була однією з найбільш впливових і популярних джазових співачок свого покоління. Вона співпрацювала з видатними музикантами та успішно записувала сольні альбоми, які принесли їй численні музичні нагороди та визнання. Репертуар Сари Вон

характеризується різноманітними жанрами, зокрема джаз, соул, ритм-енд-блюз тощо.

Таким чином, протягом 1940–1950 років скет-спів розвивався завдяки джазовому стилю бібопу. Більш того, Діззі Гіллеспі, Чарлі Паркер, Елла Фіцджеральдж, Сара Вон розширили мелодійні можливості та ритмічні варіації скет-співу, які вплинули на подальший його розвиток.

Історико-генетичний та порівняльно-зіставний аналіз надає змогу констатувати, протягом 1960–1970 років ХХ століття скет-спів став помітною рисою музики в стилі соул і ритм-енд-блюз. Такі виконавці, як Джеймс Браун, а згодом Стіві Вандер, додавали до своїх душевних мелодій виразну вокальну техніку скет. Американський співак, автор пісень Джеймс Браун народився 3 травня 1933 року в місті Барнвелл, штат Південна Кароліна. Він виріс у бідній сім'ї та співав у церковному хорі, де розвивав свій вокальний талант і вміння виконувати госпел. У 1953 році Браун приєднався до групи «The Famous Flames», де стрімко зростала його кар'єра. Мвітове визнання Джеймс Браун отримав завдяки своїй пісні «Please, Please, Please».

У 1960-х роках Джеймс Браун був визначальною постаттю афроамериканського музичного руху. Енергійні виступи, унікальний голос та вокальні композиції такі, як «Papa's Got a Brand New Bag», «I Got You (I Feel Good)», «Cold Sweat» та інші, стали символами епохи. Більш того, під час своїх виступів Джеймс Браун виконував запальні танці, які включали характерні рухи ніг та тіла [44].

Дотримання біографічного методу зумовлює до твердження, Джеймс Браун вирізнявся багатогранністю, а його стиль виконання був більше зорієнтованим на ритм-енд-блюз та фанк. Однак, у творчості вокаліста не залишався остроронь і скет-спів. Більш того, саме Джеймс Браун доповнив скет-спів особливими елементами.

Так, Джеймс Браун володів сильними вокальними здібностями і міг імпровізувати на сцені. Його голос користувався великим діапазоном. Як наслідок, Браун часто використовував імпровізаційні вокальні фрази та артикуляції, щоб

додати емоційну силу до своїх пісень. Більш того, Джеймс Браун був відомий своєю здатністю використовувати власний голос як перкусійний інструмент. До своїх виступів Браун вносив характерні ритмічні крики, перкусійні звуки, які додавали його вокалу динамічності.

В окремих виступах Джеймс Браун вміло імітував звуки музичних інструментів, що досягалося завдяки використанню власного голосу. Він міг звучати як саксофон або труба. Такі дії додавали унікального характеру його виконанню. Будучи віртуозом щодо передачі емоцій та створення зворушливого настрою в своїх піснях, Джеймс Браун вправно і виразно передавав означені стани завдяки голосу.

Порівняльно-зіставний аналіз зумовлює до твердження, виконання скет-співу притаманне американському співаку, автору пісень, музиканту та продюсеру Стіві Вандеру (1950). Його музика охоплює різні жанри, зокрема соул, ритм-енд-блюз, джаз, фанк, рок. Особливістю скет-співу Стіві Вандера є вміле використання власного голосу для створення різних звуків і ефектів, які характерні для скет-співу. Стіві Вандер імітує звуки музичних інструментів, таких як саксофон, труба, гітара, а також створює ритмічні малюнки і голосові перкусійні ефекти.

З'ясовано, вокал Стіві Вандера відзначається ритмічною гнучкістю. Він легко переходить від одного ритму до іншого, створюючи складні музичні текстури з використанням власного голосу. Будучи віртуозним вокалістом, Стіві Вандер відмінно володіє технікою співу. Його діапазон та контроль над голосом дозволяють створювати різноманітні звуки та ефекти у своїх виступах. Стіві Вандер, творчість якого охопила кінець ХХ–початок ХXI століття, відомий здатністю експериментувати з музичними звуками і стилями. До своїх пісень він часто включає скет-спів, що забезпечує новий рівень комплексності та оригінальності в музиці [75].

У другій половині ХХ століття скет-спів продовжував розвиватися в різних жанрах, окрім джазу, блузу, соулу, ритм-енд-блюзу. Він знайшов своє місце в популярній музиці того часу, зокрема році. Зазначимо, рок-музика стала

одним із найавторитетніших жанрів другої половини ХХ століття. В цілому, рок мав значний вплив на культуру, мистецтво та суспільство [69]. На основі історико-генетичного та ретроспективного аналізу було встановлено, появу рок-музики припадає на 1950-ті роки. Вона виникла як синтез різних музичних жанрів, таких як ритм-енд-блюз, кантрі, джаз, рок-н-рол. Загалом, першим піджанром рок-музики був рок-н-рол. Завдяки радіо, телебаченню, рок-музика завойовувала світову славу. Вплив британських гуртів «Бітлз», «Ролінг стоунз» тощо, вивели рок музику на новий рівень та розділили його на різні стилі, зокрема психodelічний рок, гард-рок, фолк-рок, панк-рок, глем-рок, хеві-метал. Доведено, кожен стиль відрізнявся унікальними характеристиками та підходами до музики. Становлення останніх відбувалося протягом 1960–1970 років ХХ століття [57].

Як стилістична форма вокального виконання, скет-спів знайшов своє втілення у різних піджанрах рок-музики. Імпровізаційна манера та експресія були важливими елементами вокального виконання. Так, виконавці рок-музики використовували скет-спів задля створення голосових імпровізацій. Такий підхід додавав нової мови до співу. Динамічність звучання базувалася на імітації вокалістами ритмічних структур умовних ритмів.

Ми підтримуємо думку І. Вавшко [18] та стверджуємо, в рок-музиці скет-спів був особливо популярним у психodelічному та прогресивному році. Музиканти перебували в постійних пошуках нового звучання і намагалися впроваджувати різноманітні музичні теми. Так, Френк Заппа, Джон Ентвістл, Боббі Макферрін розширили можливості скет-співу, завдяки включенню до нього елементів вокальної перкусії.

Американський музикант, композитор, вокаліст, гітарист Френк Заппа (1940–1993) – впливова і ексцентрична особистість у світі рок-музики, працював у різних жанрах, а його музичний стиль містив елементи року, джазу, класики та експериментальної музики. У вокальній творчості Френка Заппа важливе місце належало скет-співу. Його вокальні імпровізації, включаючи джазові інтерлюдії, спонтанні голосові ефекти та вокальний контрапункт,

відчутні в різних піснях. Френк Заппа створював складні вокальні аранжування, котрі вміщували багатоголосі вокальні гармонії та поліфонічні структури. Такі пісні, як «Montana», «Be-Bop Tango (Of The Old Jazzmen's Church)», «Peaches en Regalia», відображали його вокальну майстерність та творчий підхід до використання скет-співу.

Англійський музикант, бас-гітарист, вокаліст Джон Ентвістл (1944–2002) був відомий завдяки унікальному стилі гри на бас-гітарі. Більш того, він використовував скет-спів на басі, що стало його визначною рисою. Будучи одним із учасників «The Who» Джон Ентвістл створив легендарний рок-гурт. Так, у рок-музиці Джон Ентвістл відзначився своїми потужними басовими лініями, які додавали гурту характерного звучання [79; 80].

Водночас, користувався скет-співом не тільки в джазових імпровізаціях, але й у різних стилях музики, а саме в році, Боббі Макферрін. Використовуючи свій голос, він створював різноманітні звуки, такі як перкусія, смичок тощо. На основі біографічного методу дослідження нами було встановлено Боббі Макферрін народився 11 березня 1950 року в Нью-Йорку. Опановуючи музику, він виявив унікальний талант у створенні звуків і мелодій тільки за допомогою власного голосу без використання музичних інструментів. Ставши зіркою світової музичної сцени, після випуску композиції «Don't Worry, Be Happy» (1980), Боббі Макферрін імітував звуки різних музичних інструментів та створював комплексні вокальні аранжування. Він спроможний одночасно виконувати ритмічні перкусійні партії, басові лінії та мелодійні імпровізації. Боббі Макферрін впливнув на низку музикантів, а його стиль скет-співу відіграв важливу роль у розвитку вокального мистецтва другої половини ХХ, і навіть, ХХІ століття.

У кінці другої половини ХХ століття, скет-спів знайшов своє застосування у музиці хіп-хопу. Під таким кутом зору варто констатувати, хіп-хоп походить від афроамериканської культурної традиції і розвивався на території Нью-Йорку протягом 1970-х років. У хіп-хопі спочатку домінував речитатив (реп). Однак, з часом хіп-хоп-виконавці почали використовувати скет-

спів, що розширявало їхні можливості вокального виконання. Звертаючись до імпровізації, вокальних ефектів, ритмічних звуків, хіп-хоп виконавці демонстрували унікальний та експресивний вокал, який характеризувався гармонійними та поліфонічними структурами [139].

Таким чином висвітлюючи еволюцію скет-співу у вокальній імпровізації ми дійшли висновку, друга половина ХХ століття була періодом інтенсивного розвитку скет-співу, який походить від джазу і має коріння в афроамериканській музичній традиції. Скет-спів був характерним для різних вокальних стилів, включаючи джаз, соул, ритм-енд-блюз, рок, хіп-хоп та застосовувався вокалістами задля збагачення власних виступів, створення унікального звуку та додавання особистісних музичних інтерпретацій до композицій.

### **2.3. Техніка ад-ліббінгу в поп-музиці другої половини ХХ століття**

У поп-музиці другої половини ХХ століття, зокрема в вокальній імпровізації, особливе місце належало ад-ліббінгу (ad-libbing). Відомий як ад-ліб (ad-lib) або спонтанна імпровізація, останній дозволяв співакам продемонструвати свою креативність, спонтанність, а також здатність до миттєвого вигадування. Ад-ліббінг передбачав спонтанне створення текстів, мелодій і ритмічних варіацій, які часто були відповідлю на музичний контекст. Ад-ліббінг – це мистецтво імпровізації, коли виконавець додає неочікувані варіації, фрази, мелодії або слова під час виступу.

Американський дослідник Шеннан Бейкер (Shannan Baker) у праці «Типологія ад-ліббінг: виконання автентичності в сучасному поклонінні» («A Typology of Ad-Libbing: Performing Authenticity in Contemporary Worship») під ад-ліббінгом розуміє художній прийом чи розмовний акт, коли актор, спікер, виконавець, публічна особа використовують спонтанні, невиміряні слова, репліки або дії під час виступу, виконання, які не були заздалегідь написані або задумані. На думку науковця, в публічних виступах ад-ліббінг є результатом

непідготовлених заздалегідь реплік або відповідей. Ад-ліббінг – це реакція на ситуацію в реальному часі [181].

Водночас, аналіз та узагальнення наукового доробку Рута Лестера (Ruth Lester) [178] надає підстави зазначити, ад-ліббінг характерний для театру. Так, за Лестером ад-ліббінг у театрі вміщує імпровізацію словами або діями, які доповнюють сценарій або з'являються як реакція на зміну умов чи спонтанність моменту. Включення ад-ліббінгу до театральної діяльності додає не тільки жартівливого характеру, а й емоційного співпереживання та реалістичного ефекту під час вистави. Ад-ліббінг вимагає від актора, виконавця вміння бути спритним і креативним у спонтанних ситуаціях, що може зробити виступ більш живим та захоплюючим для аудиторії.

На основі аналізу та систематизації літературних джерел [175; 178] ми доходимо думки, ад-ліббінг широко використовується в музичному мистецтві. Так, Мартін Робінсон (Robinson Martin) відзначає, в музиці ад-ліббінг – це спонтанне виконання музичних фраз, мелодій або слів, які не були написані в партитурі або тексті пісні. Ад-ліббінг дозволяє музикантам виражати свої почуття під час виконання живих виступів. За Робінсоном ад-ліббінг демонструє спонтанний спів. Наприклад, для госпел музики він став частиною виконавської практики та характеризує імпровізоване проспіване слово чи фразу [175].

Загалом термін «ад-лібінг» використовується для опису процесу імпровізації, спонтанного творчого висловлювання або дії без попередньої підготовки або планування. У музичній сфері ад-ліббінг є миттєвим творчим імпровізованим виконанням певної мелодії, партії або соло, яке відрізняється від оригінального звучання пісні або композиції. Ад-ліббінг означає творчий, необмежений і нестандартний підхід, що додає живості, експресивності до виконання. Останній є різновидом текстової імпровізації, яка полягає у створенні коротких імпровізованих фраз на основі приспіву або повторюваних частин, які продовжують кінець пісні.

Таким чином, узагальнюючи наукову думку та застосовуючи термінологічний аналіз під *ад-ліббінгом* у *вокальній імпровізації* ми називаємо

особливий процес миттєвого, творчого висловлювання вокаліста під час виконання пісні, який реалізується завдяки додаванню нових мелодійних ліній, слів, звуків, які не були задумані у вихідному аранжуванні чи тексті композиції. Імпровізуючи голосом, фразами, вокальними ефектами, ад-ліббінг у вокальній імпровізації наділяє співака відчуттям творчої свободи та дозволяє йому доповнити своє виконання новими варіаціями.

Історико-генетичний та ретроспективний аналіз, а також узагальнення історичного контексту вокальної імпровізації в популярній музиці другої половини ХХ століття дозволяє стверджувати, в музичному мистецтві ад-ліббінг виник як результат імпровізації і спонтанності виконавців під час живих виступів. Означений виконавський стиль набирає популярності в жанрах, перевага в яких віддається вільному і творчому підходу до музики, зокрема джаз, блюз, соул, рок.

На початку ХХ століття ад-ліббінг спостерігається в живих виступах музикантів. В період розвитку джазу, до нього зверталися вокалісти, які систематично під час виконання стандартних мелодій із заздалегідь відомих партитур, додавали імпровізаційні соло. Такі дії урізноманітнювали вокальну техніку співаків та надавали їй автентичного характеру. Наголосимо, виконавці блюзу та року активно використовували ад-ліббінг під час живих виступів, що проявляється завдяки імпровізаційним гітарним соло, вокальним варіаціям або несподіваним змінам у ритмі та динаміці [138].

Висвітлюючи ад-ліббінг у вокальній імпровізації другої половини ХХ століття вважаємо за належне звернутися до його історичного становлення та розвитку в джазовій музиці. Так, одним з характерних жанрів, де процвітав ад-ліббінг був джаз. В цілому, ад-ліббінг зародився у джазі. Він зазнав розвитку протягом ХХ століття і був результатом поєднання різноманітних музичних впливів та стилів. Доцільно констатувати, на початку свого розвитку джаз, разом з ад-ліббінгом, відзначалися колективною імпровізацією, в якій кожен музикант мав можливість додати власні соло та варіації під час виконання. Останнє стало характерною рисою «новоорлеанського стилю» джазу.

Вітчизняний дослідник В. Павліковський наголошує, в 1930-х роках ХХ століття джаз пережив період свінгу. Як наслідок, збільшилася роль ансамблю та оркестру. Однак, навіть на фоні оркестрового аранжування, вокалісти та солісти, зокрема, секції духових інструментів (тромбон, труба, саксофон), продовжували імпровізувати і створювати ад-ліббінг варіації. Натомість, поява джазового стилю бібоп, який припадає на післявоєнний період, приніс складну та витончену імпровізацію [86].

Ми дійшли висновку, ад-ліббінг у бібопі вирізняється особливою значущістю. Свою думку ми пояснююмо тим, що означений стиль джазу відзначався складними гармоніями, швидкими темпами та складними мелодичними структурами. Як наслідок, в бібопі вокалісти розширили можливості ад-ліббінгу, використовуючи нові гармонійні прогресії та ритмічні варіації.

На основі застосування порівняльно-зіставного аналізу нами було виділено провідні характеристики ад-ліббінгу в бібопі, а саме:

- складні гармонії – бібоп використовував заплутані хроматичні гармонії та змінні акордові прогресії. Вони надавали музикантам та вокалістам більше можливостей для імпровізації, а також стимулювали до нових мелодичних елементів та варіацій, які втілювалися у піснях;
- жваві рифи – для бібопі характерне систематичне використання швидких темпів та ритмічних мелодій. Так, наприклад, музиканти додавали до своїх соло численні енергійні рифи, які демонстрували їхній високий технічний рівень гри на інструменті;
- інтерполяція – митці бібопу неодноразово включали інтерполяцію (вставлення коротких фраз або варіацій між мелодичними лініями), яка забезпечувала несподівані елементи в музиці [116].

О. Сіненко доводить, бібоп сприяє активній співпраці між музикантами та вокалістами. Завдяки ад-ліббінгу, бібоп вокалісти відзначалися складними

варіаціями, скерованими на експресивне та технічне виконання. Поєднуючи скет-спів та ад-ліббінг, бібол вокалісти замінювали слова пісень на звуки, які не досить піддавалися вимові. Більш того, їхній вокал демонструвався складними мелодійними фразами. Створення за допомогою голосу звукових ефектів, ознаменувало для бібол вокалістів вміння імітувати інструментами. Водночас, змістовність самої імпровізації криється у використанні складних рифів та мелодійних фраз [95].

Техніка ад-ліббінгу, яка здобула широку популярність серед вокалістів біболу стала своєрідною реакцією на соло, які демонстрували музиканти інструменталісти. Так, вокалісти біболу миттєво реагували на імпровізації своїх колег. Наприклад, коли інструменталісти брали паузи, в діалог вступали вокалісти, які створювали темпові імпровізаційні варіації.

Загалом, використання ад-ліббінгу притаманна для творчості Діззі Гіллеспі та Чарлі Паркера, які не тільки стали основоположниками біболу, а й активно впроваджували техніку скет-співу. Так, за допомогою ад-ліббінгу віртуоз імпровізації Діззі Гіллеспі, надавав музиці іншогозвучання. Звертаючись до творчості та вокальної спадщини митця, ми проаналізували деякі його пісні, для яких характерна техніка ад-ліббінгу.

Пісня «Ніч в Тунісі» («A Night in Tunisia») Діззі Гіллеспі стала класичним зразком ад-ліббінгу. У своїх виступах і, навіть записах, Гіллеспі імпровізував з мелодією, додаючи свої унікальні варіації та вокальні звуки на трубі. Водночас, імпровізація стала важливою частиною пісні «Мантека» («Manteca»), в якій Діззі Гіллеспі додав вокальні звуки та ритми. Використання імпровізаційних моментів характерно для пісень «Con Alma», «Groovin' High», де Гіллеспі вільно творив вокал.

З'ясовано, до ад-ліббінгу неодноразово звертався Чарлі Паркер. Так, класикою біболу і знаменитим хітом Чарлі Паркера стала пісня «Зараз настав час» («Now's the Time»). Використовуючи техніку ад-ліббінгу, Паркер додав нових вокальних варіацій та змін до мелодії. Як наслідок, кожне його виконання диктувалося непередбачуваністю. Вишуканий ад-ліббінг прослідковується у

пісні «Орнітологія» («Ornithology»). Написана разом з Діззі Гіллеспі пісня «Антропологія» («Anthropology») показує здатність Чарлі Паркера імпровізувати зі складними гармоніями та ритмами [137].

Фокусуючи в контексті нашого дослідження увагу на техніці ад-ліббінгу, яка проникла до вокальної імпровізації ми дійшли висновку, ад-ліббінг, як і скетспів, був невід'ємною частиною вокальної діяльності Елли Фіцджеральд, техніка якого додавала шару та особливої спритності до виступів представниці джазового напрямку. Завдяки ад-ліббінгу, Фіцджеральд розширювала мелодію та використовувала скеровані голоси, які були заздалегідь не заплановані [158].

Для Елли Фіцджеральд було за правило змінювати мелодії та слова під час виконання пісень. Володіючи витонченим голосом, бездоганним контролем, потужним звучанням, вона привносила спонтанні рифми та фрази, які доповнювали її вокал. Індивідуальний вокальний підхід Фіцджеральд демонструвала завдяки ад-ліббінгу. Означена техніка відчутина для низки її пісень, зокрема:

- «Як високо місяць» («How High the Moon») – пісня стала однією з найвідоміших для Елли Фіцджеральд. Вона використовувала імпровізаційні вокальні техніки, зокрема змінювала мелодію і додавала нові текстові рядки;
- «Літній час» («Summertime») – виконання Фіцджеральд класичної пісні з опери «Поргі та Бесс» було насычене імпровізаційними елементами;
- «Леді бродяга» («Lady Is a Tramp») – у своєму виконанні Елла Фіцджеральд додала пісні різноманітні жартівливі фрази та ноти імпровізації.

Аналізуючи спадщину Елли Фіцджеральд можемо констатувати, вокалістка регулярно додавала гумористичні теми та змінювала тексти пісень («A-Tisket, A-Tasket», «I Got Rhythm»). Талант Фіцджиральд в техніці ад-

ліббінгу не можливо оцінити, а її численні пісні є свідченням імпровізаційних вмінь та здатності творчо змінювати текст [150].

Аналіз наукових джерел [42; 58] надає підстави наголосити, ад-ліббінг перейняли вокалісти блюзу та ритм-енд-блузу, зокрема Бі Бі Кінг та Етта Джеймс. Застосування біографічного методу уможливлює констатувати, американський блузовий музикант, співак і гітарист Бі Бі Кінг народився 16 вересня 1925 року в Міссісіпі. Його справжнє ім'я – Райлі Бі Кінг (Riley B. King). Виразний вокал та захоплююча техніка гри на гітарі стали класикою блузової музики. Спадщина Бі Бі Кінга налічує більше п'ятдесяти студійних альбомів та низки популярних пісень, серед яких: «Відчуття зникло» («The Thrill Is Gone»), «Кожен день у мене блуз» («Every Day I Have the Blues»), «Солодкий маленький ангел» («Sweet Little Angel») та інші.

Ми підтримуємо думку В. Блажевич та зауважуємо, техніка ад-ліббінгу у вокалі Бі Бі Кінга була однією з ключових особливостей його музичного стилю. Останню він використовував задля витонченого виконання блузових пісень. Ад-ліббінг додав вокалу Бі Бі Кінгу унікального характеру та своєрідної жаги. Так, передаючи свій настрій через вокальне виконання, Бі Бі Кінг користувався ад-ліббінгом, щоб додати меланхолійний тон, виразні вигуки пісням. Опираючись на техніку ад-ліббінгу Бі Бі Кінг розширював та переробляв тексти пісень. Більш того, варіював із тембром та динамікою свого вокалу.

На особливу увагу заслуговує взаємодія ад-ліббінгу із гітарою. Оскільки Бі Бі Кінг, також, здобув визнання завдяки вправній грі на гітарі, він постійно синтезував між своїм голосом та інструментом. Бі Бі Кінг вдавався до гри на гітарі, заходячи на сольні партії та імпровізуючи гітарні фрази, що доповнювали його вокальний стиль. Як наслідок ми можемо зробити висновок, техніка ад-ліббінгу була результатом живого та емоційно-насиченого вокального виконання Бі Бі Кінга [11].

Узагальнюючи особливості та ціннісне значення ад-ліббінгу для вокальної імпровізації, яка втілювалася в популярній музиці другої половини ХХ століття важливо зазначити, до означеної техніки зверталася американська

вокалістка, яка мала великий вплив на світ музики, особливо в стилі блюз та ритм-енд-блюз, Етта Джеймс (1938–2012). Маючи потужний голос та виділяючись виразним вокальним виконанням, Джеймс стала володаркою низки успішних пісень, серед яких «Нарешті» («At Last»), «Скажи мамі» («Tell Mama»), «Краще б я осліп» («I'd Rather Go Blind») та інші.

Використовуючи техніку ад-ліббінгу Етта Джеймс додавала своїм виступам витонченості та рідкісного стилю. Вправно змінюючи тембр, динаміку та інтонації, вона створювала ефектні варіації у піснях. Більш того, Етта Джеймс вдавалася до імпровізації з голосом, що пояснюємо внесенням додаткових музичних фраз, рифів, декламації до вокалу. Зростаючи в афроамериканському середовищі та вбираючи означену музичну традицію, вокал Етти Джеймс характеризується специфічними мовленнєвими рисами, які демонструють вираз та декламацію.

Аналізуючи творчість Етти Джеймс, для якої притаманна спонтанність на сцені, було з'ясовано, ад-ліббінг надавав їй можливість виходити за рамки уніфікованого аранжування. Джеймс втілювала вокальні елементи, які нею імпровізувалися. За допомогою техніки ад-ліббінг вона відповідала на аплодисменти.

Звертаючись до історико-генетичного та ретроспективного аналізу варто наголосити, друга половина ХХ століття стала епохою популярної музики. Так, 1950-ті роки демонструють становлення таких музичних жанрів як рок-н-рол та соул, де техніка ад-ліббінгу, також, знайшла своє місце. Наголосимо, ад-ліббінг був своєрідною імпровізаційною культурою рок-н-ролу, який передбачав спонтанне виконання вокальних партій під час виступу співака. Ад-ліббінг виражався завдяки вокальним вставкам, у незапланованих змінах структури пісні [55].

Техніка ад-ліббінг характерна для творчості Елвіса Преслі та Чака Беррі, основоположників рок-н-ролу. Їх експресивний та виразний вокал додавав своєрідної інтонації до пісень та впливав на динаміку і варіацію. Так, Елвіс Преслі добавляв вокальні перерви, робив зміни у вокальних фразах та декламації.

Натомість, завдяки вокальним паузам, Чак Беррі змінювати темп і динаміку власного голосу. Більш того, для представників рок-н-ролу, ал-ліббінг був своєрідним ланцюгом, який з'єднував вокалістів з аудиторією. Наприклад, Елвіс Преслі вправно реагував на аплодисменти або оклики аудиторії. Тоді як, Чак Беррі створював імпровізовані гітарні рифи і вокальні соло.

Таким чином ми можемо стверджувати, техніка ад-ліббінгу, яка заполонила музику рок-н-ролу стала надзвичайно популярною під час концертної діяльності співаків. Так, музиканти змінювали аранжування, а вокалісти експериментували із сольними партіями та, навіть, спонтанно взаємодіяли з аудиторією.

За свідченнями української дослідниці М. Смородської, друга половина ХХ століття, зокрема 1960–1970 роки стали найбільш знаковими у розвитку музики соул. Під таким кутом зору доречно зазначити, соул – це стиль популярної музики, який зародився в Сполучених Штатах Америки в 1950-х роках. Він синтезував елементи госпелу, ритм-енд-блюзу, джазу та рок-н-ролу. Соул створив виразну і динамічну музичну форму, яка заклада основи для диско, хіп-хопу тощо [101].

Перш ніж охарактеризувати особливості втілення ад-ліббінгу в соул музиці доцільно звернути увагу, в цілому, на музику соул. Нами було встановлено, соул демонструє собою потужний та експресивний вокал, що концентрується на темах кохання, втрати тощо. Соул-пісні, як правило, передбачають складні аранжування та використовують духові, струнні, клавішні інструменти. Динамічних та танцювальних акцентів соулу надають фанкові ритми. В цілому, соул вплинув на розвиток поп-музики, що пояснююмо його злиттям з іншими жанрами, зокрема ритм-енд-блюзом, джазом, рок-н-ролом, фанком, хіп-хопом і т.д.

Варто зауважити, музика соул, з її акцентом на емоційне виконання, сприйняла ад-ліббінг як спосіб посилити інтенсивність і спонтанність виступів. Такі співаки, як Рей Чарльз, Джеймс Браун, Тіна Тернер, Арета Франклін систематично підспівували у відповідь на енергетику гурту або для того, щоб

взаємодіяти з аудиторією. Ми можемо стверджувати, музика соул та її підспівування є засобом передачі настрою, створення хвилювання та встановлення зв'язку між вокалістом і слухачем.

Встановлено, техніка ад-ліббінгу відіграла важливу роль у вокальній діяльності американського естрадного співака та піаніста, який працював у жанрах соул та ритм-енд-блюз, Рея Чарльза (1930–2004). Ад-ліббінг створював експресивне виконання Чарльза, яке базувалося на вокальних вигуках. Володіючи потужним і ритмічним голосом, техніка ад-ліббінгу допомогла Рею Чарльзу використовувати різноманітні ритмічні варіації. Як наслідок, він привносив зміни в темпові та ритмічні схеми та варіював вокалом задля динаміки власного виконання. Він міг додавати вокальні паузи або, навпаки, збільшувати інтенсивність голосу. Будучи відмінним піаністом, Рей Чарльз вправно синтезував власний вокал з музичним супроводом. І в цьому він не обходився без техніки ад-ліббінг. Наприклад, Рей Чарльз грав на фортепіано, його вокальні фрази часто взаємодіяли з музичним інструментом, створюючи унікальний звук [143].

Отже ми доходимо висновку, що в музиці соул ал-ліббінг проявився як важливий елемент імпровізації та виразності, де співаки вигадували вокальні фрази, змінювали тембр, динаміку. Важливе місце належало зміні висоти, сили або темпу, які досягалися завдяки голосу співаків.

Імпровізаційні вставки техніки ад-ліббінг додали непередбачуваності та новогозвучання рок-музиці, особливості вокальної імпровізації в якій ми розглядаємо в наступному розділі нашого дослідження. Наголосимо, Фредді Мерк'юрі, Мік Джаггер, Дженіс Джоплін, додавали спонтанні вокальні вставки, крики та імпровізовані вокальні партії. Для вокалістів рок-музики, ад-ліббінг став способом звільнення від обмежень студійних записів [69].

Важливо зауважити, техніка ад-ліббінгу не обмежувалася живими виступами. З розвитком записової індустрії вона знайшла своє місце в студійних записах. Так, співаки систематично експериментували з різними вокальними варіаціям. Під час запису вони вносили спонтанні вокальні модифікації. Як

наслідок, такі не заплановані творчі моменти відображали сутність співаків, як особистостей та сприяли автентичності остаточних записів [181].

Здійснюючи характеристику техніки ад-ліббінг вважаємо за належне розглянути його вплив на вокальну подачу та виразність у поп-музиці другої половини ХХ століття. Вагомість останнього ми пояснюємо тим, що саме вокал є одним із ключових елементів, який впливає на сприйняття пісень та забезпечує емоційний зв'язок з аудиторією. Так, якість вокальної подачі та емоційне навантаження голосу забезпечують сприйняття пісні.

На онові аналізу та узагальнення вокального виконання відомих співаків, діяльність яких розгорталася протягом другої половини ХХ століття, ми виокремили фактори техніки ад-ліббінгу, які впливали на вокальну подачу та виразність у поп-музиці означеного часу, а саме: технічна досконалість, емоційна експресія, індивідуальна інтерпретація, обдарованість, сценічна присутність. Розглянемо кожен із запропонованих нами факторів.

Так, у технічній досконалості ми вміщуємо дихання, дикцію, виразність та контроль над тембром. Саме вони визначають технічну майстерність виконавця. Висока технічна майстерність дозволяє вокалістові ефективно використовувати власний голос та створювати багатошаровість виразу і звучання. Під емоційною експресією ми розуміємо вміння вокаліста відчувати текст пісні і передавати його настрій та зміст через власний голос. Так, емоційна експресія створює синтез співака та аудиторії. Крім того, вона допомагає відчути і ввібрати енергетику, яка вкладена в пісню.

Одним із запропонованих нами факторів техніки ад-ліббінгу, який впливає на вокальну подачу в поп-музиці є індивідуальна інтерпретація. Наголосимо, кожен вокаліст володіє власним стилем та особливим підходом до інтерпретації пісень. Як правило, співаки кожен по своєму, змінюють динаміку, інтонацію, темп і структуру пісні. В цілісній сукупності означені дії є результатом унікальних вокальних варіацій.

Талант співака, який криється в діапазоні голосу, тембрі, артикуляції, впливає на його вокальну подачу. У даному контексті ми можемо стверджувати,

природна обдарованість вокаліста слугує перевагою для створення вражаючого звучання. Вплив на вокальну подачу має і сценічна присутність співака, а також його вміння комунікувати з аудиторією [116; 181].

Таким чином ми доходимо висновку, протягом ХХ століття, у вокальній імпровізації техніка ад-ліббінгу стали візитною карткою видатних співаків, які працювали у різноманітних музичних жанрах. Вона дозволяла вокалістам виходити за межі написаних текстів та мелодій, а також забезпечувала особливе спілкування з аудиторією у глибоко особистий і безпосередній спосіб. Більш того, ад-ліббінг демонструє унікальні інтерпретаційні навички та мистецький талант співаків. Можемо стверджувати, до вокальної імпровізації ад-ліббінг додав елементи несподіванки, креативності та автентичності. Зазначимо, щоб не порушити злагодженість виступу та не відхилятись від загального музичного напрямку, ад-ліббінг потребує вміння вокаліста чітко реагувати на музичний контекст і взаємодіяти з іншими виконавцями.

## **Висновки до другого розділу**

На основі застосування загальнонаукових та конкретно-наукових методів дослідження з'ясовано значення мелодійних прикрас, варіації, ритмічної імпровізації та синкопування у вокальній імпровізації другої половини ХХ століття. Доведено, у вокальній імпровізації *мелодійні прикраси (орнаментика)* передбачають собою музичні фігури або зміни в нотному матеріалі, які додають барвистості, мелодійності виконанню. Виокремлено складові мелодійних прикрас, а саме: *вокальні ходи* (рух нотами, характер звучання, ритмічна структура, технічна складність), що передбачають плавність, віртуозність виконання; *прикрашені інтервали* (терції та секунди, мелізми, глісандо, плавні переходи між інтервалами, легато, стакато), які додають виразності та складності вокальним творам; *переосмислення мелодій*, що характеризує зміну або переробку основної мелодії пісні з метою створення

нових унікальних варіантів вокального виконання; *блюзові бенди* та *слайди*, які створюють плавний перехід між нотами; *динамічне фразування* (послідовна зміна гучності, контролювані вибухи енергії, градієнти гучності, контрастність, стійке затримання), що створює ефект передачі почуттів завдяки гучності, артикуляції та інтенсивності голосу.

З'ясовано, здатність вокаліста створювати модифікації, які передбачають зміни в мелодії чи ритмі пісні, зберігаючи при цьому основний характер композиції є *варіація*. Завдяки варіації у вокальній імпровізації можливе відтворення мелодії чи тексту пісні з додаванням нових елементів. Вокальні рифи, гармонічні зміни, перехід від одного стилю до іншого, висота голосу, діапазон складають основу варіацій, які надають вокальній імпровізації виразності, зміни в мелодії, ритмі, темпі, гармонії тощо.

Мелодійні прикраси та варіації демонструють творчість, аристизм та індивідуальність вокалістів другої половини ХХ століття (Френк Сінатра, Елла Фіцджеральд, Рей Чарльз, Ніна Сімон, Етта Джеймс, Анета Франклін, Дженіс Джоплін, Фредді Мерк'юрі, Стіві Вандер, Вітні Г'юстон, Мерая Кері).

Доведено, зміна та варіація ритму під час виконання належить ритмічній імпровізації. Водночас, у вокальній імпровізації, створення музичного виразу та координації з музичним супроводом забезпечує ритмічний поділ, провідними елементами якого є доля (основна ритмічна одиниця, що визначає тривалість музичного звучання), нотація (відображення ритмічної фігури, довжина ноти і паузи), акцентуація (виокремлення одних ритмічних одиниць над іншими), поліритмія (одночасне звучання двох або більше ритмічних структур, що мають різний ритм). З'ясовано, гармонійне звучання та сполучення між голосом вокаліста та музичним супроводом забезпечує грув. Натомість, навмисне зміщенням акцентів або ритмічних зразків, з акцентом на слабкі долі або затримки належить синкопуванню.

Ритмічна імпровізація та синкопування стали невід'ємними у вокальній імпровізації Елли Фіцджеральд, Луї Армстронга, Анети Франклін, Рея Чарльза,

Етти Джеймс, Ніни Сімон, Боббі Марлі, Джеймса Браун, Джоні Мітчелл та інших.

Доведено, вокальна імпровізація другої половини ХХ століття характеризується стрімким розвитком *скет-співу*, під яким ми тлумачимо стиль вокальної імпровізації, де співак використовує голосові звуки і складні ритмічні малюнки замість слів, що дозволяє вокалістові створювати мелодії, а також імітувати музичні інструменти з використанням власного голосу. Ґрунтуючись на афроамериканській музичній традиції та розвиваючись у джазі, де вокалісти імпровізували скет та фрази на основі мелодії і акордів, скет-спів проникав до різних музичних жанрів другої половини ХХ століття. Встановлено, перші виконавці скет-співу (Бессі Сміт, Луї Армстронг, Кеб Келловей, Елла Фіцджеральд) утвердили його як впізнавану і високо оцінену форму мистецтва.

За результатами історико-генетичного та ретроспективного аналізу було з'ясовано, з розвитком джазу відбулося становлення одного із його стилів бібопу (1940-1950), що характеризувався імпровізаційними партіями, високим рівнем виконавської техніки, а також яскраво вираженим скет-співом. З'ясовано, головною особливістю скет-співу в бібопі стало бездоганне розуміння акордових змін та володіння складними ритмами (Діззі Гіллеспі, Чарлі Паркер, Елла Фіцджеральд, Сара Вон).

Протягом 1960–1970 років ХХ століття скет-спів заполонив соул та ритм-енд-блюз музику, в межах якої він використовувався задля створення ритмічно насичених вокальних партій, що додавало динамічності в музичні композиції (Джеймс Браун, Стіві Вандер). З метою додавання оригінальності в вокальні партії, до скет-співу звернулися виконавці рок-музики (психodelічний та прогресивний рок), популярність якої припадає на другу половину ХХ століття (Френк Заппа, Джон Ентвіст, Боббі Макферрін). Скет-спів заполонив музику хіп-хопу, де репери вигадувати тексти і наділяти свої виступи елементами імпровізації.

У процесі дослідження було обґрунтовано, втілення скет-співу можливе за рахунок технічної майстерності та розуміння теорії музики. Володіючи

потужним почуттям ритму і мелодійною інтуїцією, вокалісти створюють імпровізації в стилі скет. Використовуючи різноманітні склади, скет-виконавці демонструють вокалізацію, яка імітує інструментальні звуки.

Розкрито значення техніки ад-ліббінгу в поп-музиці другої половини ХХ століття, під якою ми називаємо процес миттєвого, творчого висловлювання вокаліста під час виконання пісні, який реалізується завдяки додаванню нових мелодійних ліній, слів, звуків, які не були задумані у вихідному аранжуванні чи тексті композиції. На основі історико-генетичного та ретроспективного аналізу доведено, зародившись у джазі техніка ад-ліббінгу завоювала популярність серед представників бібопу (Діzzі Гіллеспі, Чарлі Паркера), які запропонували унікальні варіації, вокальні звуки та складні гармонії і ритми. Індивідуальним вокальним підходом та технікою ад-ліббінг вирізнялася Елла Фіцджеральд, яка змінювати слова під час виконання пісень.

До техніки ад-ліббінгу зверталися вокалісти блузу та ритм-енд-блузу, які додали меланхолійного тону, виразних вигуків та варіювали власним вокалом (Бі Бі Кінг), а також вправно змінювали тембр, динаміку та інтонації, що створювало ефект варіації в піснях (Етта Джеймс). Водночас, імпровізаційною культурою ад-ліббінг став для рок-н-ролу, де актуальності набули вокальні перерви, зміни у вокальних фразах, декламації, темпі, динаміці (Елвіса Преслі, Чак Беррі). Як спосіб посилити інтенсивність і спонтанність виступів, ад-ліббінг був запозичений представниками музики соул (Рей Чарльз, Джеймс Браун, Тіна Тернер, Анета Франклін), які за допомогою голосу вигадували вокальні фрази, змінювали тембр, динаміку, висоту, темп композиції. Ефект непередбачуваності, який полягав у спонтанних вокальних вставках, криках став результатом звернення рок-вокалістів до техніки ад-ліббінгу (Фредді Мерк'юрі, Мік Джаггер, Дженіс Джоплін).

З'ясовано, техніка ад-ліббінгу, зокрема його фактори (технічна досконалість, емоційна експресія, індивідуальна інтерпретація, обдарованість, сценічна присутність) впливали на вокальну подачу та виразність у поп-музиці другої половини ХХ століття.

## РОЗДІЛ 3

### ВОКАЛЬНА ІМПРОВІЗАЦІЯ В ПОП-МУЗИЦІ

#### ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: АНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ

##### **3.1. Особливості вокальної імпровізації в американській поп-музиці другої половини ХХ століття**

Зародившись на території Америки, стрімкої популярності поп-музика набрала в другій половині ХХ століття. Більш того, починаючи з 1950-х років, актуальності набуває і сам термін «поп-музика». Історико-генетичний та ретроспективний аналіз, а також узагальнення еволюції поп-музики, надає можливість зауважити, остання розвивалася і зазнавала змін протягом багатьох десятиліть. Поп-музика виникла як результат змін в масовій культурі.

Перш ніж ми перейдемо до аналізу вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття, яка активно розвивалася на території Америки вважаємо за належне в цілому охарактеризувати музичне мистецтво США означеного часу. Так, з'ясовано в другій половині ХХ століття музичне мистецтво Америки було надзвичайно різноманітним та впливовим. Означений час характеризувався соціокультурними змінами, великою кількістю музичних жанрів, впровадженням новітніх технологій. Як наслідок, світова сцена зазнала глобального впливу американської музики [9].

Погоджуючись із думкою В. Дряпіки ми наголошуємо, в другій половині ХХ століття в Америці домінуючим стилем, який об'єднував різноманітні жанри стала поп-музика. Джаз, блюз, римт-енд-блюз, рок-н-рол, соул, рок та інші, набули широкої популярності завдяки радіо, телебаченню, записам, а також живим виступам вокалістів [38].

Починаючи з 1950-х років ХХ століття музичний простір країни змінив рок-н-рол. Елвіс Преслі, Чак Беррі, Літл Річард, Бадді Голлі перевернули музичні стандарти та стали імпульсом молодіжної культурної революції. Вже через десятиліття музичне мистецтво зазнало впливу британського року, детальну

характеристику якого ми висвітлюємо в наступному підрозділі нашої роботи. Крім того, 1960-ті роки ХХ століття ознаменували пік популярності музики соул та мотаун. Натомість, музичне мистецтво 1970-х років поринуло в епоху диско, а далі хіп-хопу.

Друга половина ХХ століття розширила музичний простір і принесла нові звуки, стилі завдяки впровадженню синтезаторів та електронної музики. В цілому музичне мистецтво Америки другої половини ХХ століття відзначається появою видатних музикантів та вокалістів. Так, Майкл Джексон, Мадонна, Боб Ділан, Прінс, Вітні Г'юстон та інші стали впливовими фігурами поп-музики.

В американській поп-музиці другої половини ХХ століття вокальна імпровізація, маючи свої особливості, займала важливе місце в розвитку музичного жанру. Даний час представив низку талановитих вокалістів, які вільно експериментувати зі своїм голосом та завдяки імпровізації виражали внутрішні почуття. Під таким кутом зору звернемося до вокальної творчості відомих вокалістів, які представляли окремий жанр поп-музики другої половини ХХ століття [5].

Наголосимо, американська поп-музика розпочалася із епохи рок-н-ролу та його представників, зокрема Елвіса Преслі, Чака Беррі, Літл Річарда, Бадді Голлі (див. дод. Г), вокальний талант яких став джерелом творчості для наступних поколінь співаків [4; 28]. Так, на основі біографічного методу та враховуючи хронологічний аналіз, вважаємо за належне звернутися до життєвої та вокальної діяльності творців музики рок-н-ролу.

Американським рок-н-рольним співаком, музикантом, гітаристом та автором пісень є Чак Беррі (1926–2017). Він народився 18 жовтня 1926 року в Сент-Луїсі, штат Міссурі. До музики Чак Беррі проявив інтерес із самого дитинства. Він грав на гітарі та співав у госпел-хорі церкви, яку відвідував. Пізніше Чак Беррі відточував свою вокальну майстерність на різних вечірках, які заполонили життя американців.

Знайомство із видатним діячем американської музичної індустрії Леонардом Чессом (1917–1969) стало результатом першого хіта Чака Беррі

«Мейбеллін» («Maybellene»), котрий заполонив музичні чарти та ознаменував його популярність. Протягом 1950–1960 років Чак Беррі представив публіці низку пісень, серед яких «Посторонись Бетховен» («Roll Over Beethoven»), «Рок-н-рол музика» («Rock and Roll Music»), «Джонні Б. Гуд» («Johnny B. Goode»), «Шістнадцятирічна дівчинка» («Sweet Little Sixteen»), «Шкільні дні» («School Days») та інші. Будучи засновником рок-н-ролу, Чак Беррі став одним із перших афроамериканських музикантів, котрий здобув широку популярність серед «білої» аудиторії [187].

Аналізуючи творчість Чака Беррі нами було встановлено, протягом 1970–1980 років співак виступав та записував музику в стилі рок. В 1986 році він став першим рок-музикантом, який отримав премію Греммі в номінації «Життєвий внесок в музику». В цілому, сценічний образ Чака Беррі відзначався жвавим виконанням, енергійними рухами і характерним танцем «Качина прогулянка» («Duck Walk»), який став його візитівкою. Крім того, його творчість позначилася на розвитку рок-музики та надихнула численних виконавців.

Констатуємо, Чак Беррі володів неперевершеним і унікальним вокалом, який виражався в потужному та емоційному голосі, що втілювався у рок-н-рольних композиціях. Більш того, він мав голосовий діапазон, котрий дозволяв співакові легко переходити від низьких нот до високих, що додавало виразності до його виконання. Вокал Чака Беррі синтезувався із ритмікою його музики. Він використовував різноманітні ритмічні фігури і варіював мелодії. Означені дії додавали динаміки та своєрідної енергії до його виступів. Створюючи потужну імпровізацію, Чак Беррі представив власний стиль, який характеризувався енергійністю, жвавістю, експресивністю, що стало одним із ключових аспектів його успіху і впливу на рок-н-рол музику [76].

Інноваційного виконання до музики рок-н-рол додав американський співак, музикант композитор і піаніст Літл Річард (1932–2020), котрий перебував під впливом госпелу та ритм-енд-блюзу. Свою вокальну кар'єру він розпочав із співу в церковному хорі. Також, Літл Річард демонстрував вправну гру на піаніно. У 1951 році співак почав співпрацювати із американським

звукозаписним лейблом Peacock Records та випустив кілька композицій, успіх яких був обмежений. Проте, підписавши в 1955 році контракт з лейблом Specialty Records, відбувся справжній прорив у його вокальній діяльності.

Аналіз творчості Літл Річарда зумовлює констатувати, завдяки екстраординарному голосу, динамічному виступу, відвертим та ексцентричним образам, він став суперзіркою рок-н-ролу. Так, його пісні «Тутті Фрутті» («*Tutti Frutti*»), «Довга висока Саллі» («*Long Tall Sally*»), «Добра міс Моллі» («*Good Golly Miss Molly*») стали класикою поп-музики, зокрема жанру рок-н-рол.

Застосування біографічного методу надає змогу наголосити, в кінці 1950-х років Літл Річард зробив несподівану паузу в своїй кар'єрі. Він звернувся до госпелу та присвятивши своє життя релігійній службі. Однак, повернення Річарда на сцену відбулося протягом 1960–1970 років.

Принагідно зауважити, Л. Стець наголошує, визначальним аспектом творчості Літл Річарда в рок-н-ролі була вокальна імпровізація, яка виражалася в потужному голосі, експресивному виконанні, здатності вільно, творчо використовувати вокальні елементи задля створення емоційних і динамічних виступів. Вокал Літл Річарда передавав широкий спектр почуттів. Так, він з легкістю демонстрував радість та вільно переходив до меланхолії та ностальгії. Маніпулюючи ритмічними структурами своїх пісень, Літл Річард грав з ритмом та підсилював його скримінгом. Володіючи голосовим діапазоном, Літл Річард демонстрував крикливи, високі ноти. Більш того, він легко переходитим з високих до низьких тонів, створюючи динаміку та надаючи ефектний характер своїм виступам [108].

Вирізняючись особливим вмінням до імпровізації Літл Річард додавав останню до низки своїх пісень. Так, наприклад, на початку пісні «Тутті Фрутті» («*Tutti Frutti*») Літл Річард демонстрував скримінг та імпровізовану фразу «А-воп-боп-а-лу-боп-а-лоп-бам-бум!» («*A-wop-bop-a-loo-bop-a-lop-bam-boom!*»), яка стала його визначним знаком. Натомість, у пісні «Довга висока Саллі» («*Long Tall Sally*») співак віддає перевагу експресивному виконанню та імпровізованим скримінгам, котрі роблять її однією із запальних композицій. Імпровізоване

виконання, зокрема, скримінг та спонтанні зміни мелодій характеризують пісню Літл Річарда «Добра міс Моллі» («Good Golly Miss Molly»). Більш того, вокальні здібності та талант до імпровізації Річард продемонстрував у піснях «Люсіль» («Lucille»), «Розірвати це» («Rip It Up»), «Продовжуйте стукати» («Keep A Knockin») тощо.

Варто зауважити, Літл Річард виконував низку пісень, які містили імпровізаційні елементи. Його енергійні та експресивні виступи, разом з імпровізаційним вокалом, утвердили Річарда як одного із найвпливових співаків періоду рок-н-ролу [там само].

Аналіз офіційного сайту [39] зумовлює констатувати, успішним виконавцем популярної музики XX століття був американський співак, актор і музикант, відомий як «король рок-н-ролу» Елвіс Преслі (1935–1977). Він народився 8 січня 1935 року у місті Тупело, штат Міссісіпі. Його життя почало засипати славою з моменту, коли в 1954 році він підписав контракт з лейблом Sun Records у Мемфісі, штат Теннессі. Першим успіхом стала композиція «Все гаразд» («That's All Right»), яка ознаменувала прорив для музики рок-н-ролу. Поєднавши в собі ритми афроамериканського блюзу, кантрі, ритм-енд-блузу, Елвіс Преслі створив неповторний звук.

Протягом 1950–1970 років ХХ століття Преслі став одним з найвидатніших особистостей музичної індустрії. Його успіхи на чартах, телевізійні виступи, концертні шоу викликали безпрецедентний інтерес серед різновікової аудиторії. Наголосимо, в 1956 році Елвіс Переслі підписав контракт з Columbia Pictures і розпочав акторську кар'єру. Як правило, він виконував ролі переважно в музичних фільмах. Загалом, протягом своєї кар'єри Елвіс Преслі продав понад 600 мільйонів платівок і став найбільш продаваним сольним артистом в історії музики. Він володар численних нагород, включаючи три премії «Греммі». Як наслідок, можемо стверджувати, Елвіс Преслі назавжди змінив уяву популярної музики, принесши нові елементи і стиль. Він зробив рок-н-рол визнаною музичною формою, і його вплив ми спостерігаємо не тільки в музиці, а й в моді, кіно, танцях та культурі загалом [172].

На основі узагальнення та застосування біографічного методу встановлено, Елвіс Преслі був майстром вокальної імпровізації, особливо в жанрі рок-н-рол. Він часто вносив зміни в оригінальні композиції, додаючи вокальні штрихи і змінюючи мелодійні лінії під час виступів. Ключовим аспектом вокальної імпровізації Преслі є здатність передавати сильні емоції через голос і манеру виконання. Він з легкістю переключався з енергійних і жвавих композицій на ніжні і емоційні пісні. Елвіс систематично додавав вокальні партії, які знаходилися за межами оригінального запису пісні. Його славнозвісний виклик «А-а-а» («Uh-huh-huh») використовувався як своєрідна відповідь на мелодійні лінії і музичні акорди.

Нами було встановлено, вокальний стиль Елвіса Преслі відрізнявся зміною текстів пісень. Так, співак додавав або, навпаки, відкидав слова. Він варіював мелодією. Порівняльно-зіставний аналіз уможливив виокремити композиції Елвіса Преслі, в яких він найбільше втілював свої імпровізаційні вміння. Так, пісня «Тюремний рок» («Jailhouse Rock») була однією з найбільш впізнаваних хітів Преслі та містила вокальні імпровізаційні вигуки («А-а-а» («Uh-huh-huh»)). Водночас, вокальна імпровізація Елвіса Преслі проявлялася у рок-н-рольній пісні «Мисливський пес» («Hound Dog»), особливо на концертних виступах. Волю своєму вокалу та імпровізацію Преслі додавав до пісні «Не можу не закохатися» («Can't Help Falling in Love»). Крім того, вокальна витонченість характерні для пісень «Сині замшеві туфлі» («Blue Suede Shoes»), «Готель Heartbreak» («Heartbreak Hotel»), «Підозрілі думки» («Suspicious Minds»), «Ви самотні сьогодні ввечері?» (Are You Lonesome Tonight?), де Елвіс Преслі, завдяки включенням довгих вокальних звуків і імпровізаційних фраз, доповнював їх своєрідною динамікою. Під таким кутом зору ми можемо стверджувати, талант і творчий підхід Елвіса Преслі дозволяли йому створювати унікальні виконання, які залишаються визнаними серед шанувальників музичного мистецтва [154].

Впливовою фігурою в історії рок-н-ролу був американський співак, композитор, гітарист Бадді Голлі. Він народився 7 вересня 1936 року в Лаббоку,

штат Техас. Голлі помер у віці всього 22 років в авіакатастрофі, яка сталася 3 лютого 1959 року. Бадді Голлі виявив любов до музики із раннього віку. Він швидко і вправно освоїв гру на гітарі та піаніно. У 1955 році, Бадді підписав свій перший контракт із дискографічною компанією Decca Records. Його музика поєднувала в собі елементи рок-н-ролу, ритм-енд-блюзу та кантрі. Одна із найвідоміших пісень Бадді Голлі «Це буде день» («That'll Be the Day») стала національним хітом (1957) і принесла йому світову славу.

Звертаючись до творчості Бадді Голлі можемо стверджувати, він відзначався талантом як автор пісень. Проте, його життя трагічно обірвалося. Разом з Річі Валенсом (американський співак, композитор, гітарист, один із засновників американо-мексиканського рок-н-ролу) та Джислом Перрі відомий як «The Big Bopper», Бадді був у легендарному літаку, який розбився 3 лютого 1959 року в полях Айови. Означена трагедія увійшла в історію музики як «День, коли померла музика» («The Day the Music Died»).

Однак, незважаючи на те, що кар'єра Бадді Голлі була досить короткою, він залишив достопам'ятний слід у світі рок-н-ролу музики, де вокальна імпровізація співака закарбувалася в низці композицій. Так, у пісні «Це буде день» («That'll Be the Day») Голлі використав вокальну імпровізацію, щоб надати своїм вокальним лініям додаткову експресію та почуття свободи. Водночас, у пісні «О, хлопче» («Oh Boy!») Бадді Голлі втілював дух рок-н-ролу з вокальними вигуками та переходами. Вокальна імпровізація, що надавала унікальності, динаміки та емоційності притаманна для пісні «Не зникає» («Not Fade Away») [186].

На основі аналіз та узагальнення наукових джерел [97; 101; 125] доведено, вокальна імпровізація в американській поп-музиці другої половини ХХ століття, найбільш проявилася в музиці соул, яка вже в 1960 роках завоювала популярність та відтінила рок-н-рол. Зазначимо, на території Америки музика соул з'явилася в середині 1950-х років. Як наслідок, її розвиток припав на другу половину ХХ століття. Соул музика синтезувала ритм-енд-блюз, госпел, джаз та

рок-н-рол. Однак, вона внесла власні унікальні характеристики, такі як сильні емоції, глибокий вокал та виразна ритміка.

На основі застосування історико-генетичного та ретроспективного аналізу нами було доведено, соул походить від афроамериканських громад Півдня США (Мемфіс, Детройт, Чикаго). Протягом 1960–1970 років музика соул переживала своє піднесення. Її популярність ми пояснюємо глибоко сповненим соціальним підтекстом. Висловлюючи протести проти расової дискримінації та соціальних нерівностей, музика соул стала голосом афроамериканського народу [96].

Під таким кутом зору, доречно, звернути увагу на вокальну імпровізацію в музиці соул, де через піsnі вокалісти (Арета Франклін, Джеймс Браун, Рей Чарльз) розповідали про життєві випробування, радощі, біль, надію тощо. Особливу роль в музиці соул відіграла Арета Франклін (1942–2018), яка здобула звання «Королева соул». Вона справила вагому роль у розвитку та популяризації означеного музичного жанру.

Аналіз та узагальнення офіційного сайту Арети Франклін [3] та застосування біографічного методу надає підстави констатувати, Арета Франклін народилася 25 березня 1942 року в Мемфісі, штат Теннессі (США). Вона була дочкою відомого музиканта Кларенса ЛаФейта Франкліна. Арета з дитинства була оточена музикою та релігійним співом. Перші музичні кроки Арети Франклін були пов’язані з госпел-співом. Вона була учасницею в церковному хорі батька і незабаром розпочала виступати як солістка. Свій перший госпел-альбом «Піsnі віри («Songs of Faith») Арета Франклін записала у чотирнадцятирічному віці.

У 1960-х роках Арета Франклін підписала контракт з лейблом Columbia Records і почала звертатися дозвучання, котре поєднувало елементи соулу та ритм-енд-блузу. Найбільший успіх Франклін припадає на 1967 рік, коли вона випустила альбом «Я ніколи не любила чоловіка так, як я люблю тебе» («I Never Loved a Man the Way I Love You»), найвідомішою піснею якого була «Повага» («Respect»). Остання стала символом жіночої сили, гідності та незалежності.

Вокальна спадщина Арети Франклін відзначається низкою пісень, серед яких «Ланцюг дурнів» («Chain of Fools»), «Подумайте» («Think») та інші. Її вокальний діапазон і емоційна інтенсивність зробили Арету однією з найвидатніших ікон музики соул. Більш того, вона займалася акторською кар'єрою та систематично з'являлася у фільмах і телевізійних програмах. Арета Франклін лауреат низки нагород, зокрема вісімнадцять премій «Греммі».

Аналізуючи творчість Арети Франклін нами було встановлено, співачка зверталася до вокальної імпровізації в різних аспектах своєї музичної творчості. Додаючи екстраординарних нот і звуків, Арета вміло вставляла несподівані високі або низькі ноти в моменти, де їх ніхто не очікував, що створювало вражаючий ефект вокальної палітри. Більш того, вона розпочинала з простої мелодії і поступово вдавалася до її розгортання. Арета Франклін майстерно додавала нові ноти та рифми, які перетворювали пісню в складну інтерпретацію.

Цікава та непередбачувана імпровізація Франклін, наділена акцентами, паузами та ритмічними змінами, залежала від її вміння грати з ритмічними схемами пісень. Крім того, Арета вміла змінювати інтонацію і темп композиції, прискорюючи або сповільнюючи її. Водночас, щоб передати емоційний зміст пісень, Арета Франклін використовувала широкий спектр вокальних технік, включаючи складні вібратори, крики та плавні переходи. Крім того, до вокальної імпровізації в соул музиці вона додавала госпел-елементи, такі як гра з октавами, повторення, арпеджіо, що впливало на збільшення динаміки і виразності імпровізацій [там само].

Порівняльно-зіставний аналіз дозволив виокремити найвідоміші пісні Арети Франклін, які передають імпровізаційний талант співачки, а саме:

- «Повага» («Respect») – пісня стала особливою композицією, яка відома своєю сильною вокальною імпровізацією. Зокрема в рефрені, Арета грала зі словом «respect» та додавала складні вокальні варіації;
- «Ланцюг дурнів» («Chain of Fools») – у пісні вокальна імпровізація притаманна в різних моментах, особливо в середині пісні;

- «Ви змушуєте мене відчувати себе природною жінкою» («You Make Me Feel Like A Natural Woman») – пісня відзначається не лише сильними емоціями, але і вокальними імпровізаціями, особливо у високих нотах та фінальній частині;
- «Подумайте» («Think») – динамічна пісня, в якій вокальна імпровізація присутня в різних місцях. Вона додає енергії та виразності композиції.

Доведено, емоційною силою та вокальною імпровізацією, відзначаються пісні Арети Франклін «Велика благодать» («Amazing Grace»), «Я промовляю маленьку молитву» («I Say a Little Prayer»), «Не грай цю пісню (Ти збрехав» («Don't Play That Song (You Lied)»), які характеризуються інтонаційними варіаціями та віртуозністю.

У середині 1970-х років ХХ століття музика соул змінилася та ввібрала в себе елементи фанку та пост-соулу. Більш того, пік популярності завойовує жанр популярної музики – диско, який синтезував у собі елементи фанку, соулу, року та електронної музики. Наголосимо, від інших жанрів, музика диско відрізняється танцювальними ритмами, де кожна пісня має чіткий ритм 4/4 з виразно підсиленою долею на кожному біті. Одним із фундаментальних елементів музики диско є характерний «біт диско». Останній представляє повторюваний ритм, який нерідко включає в себе використання ударних інструментів, особливо барабанів та бас-гітари, що створюють особливий звук та ритмічний пульс [107].

Вивчаючи працю Л. Васильєвої [21] нами було з'ясовано, з розвитком технологій у 1970-х роках музика диско відзначилася широким використанням синтезаторів та електронних інструментів, що дозволило створювати нові звуки та аранжування. Зазвичай, пісні диско мають прості мелодії і гармонії та присвячені тематиці нічного життя, танцювальних вечірок, вільного часу, міжособистісних стосунків. В цілому, музика диско відображала атмосферу свободи, радості, позитивного настрою.

Аналізуючи вокальну спадщину співаків, які зверталися до музики диско встановлено, однією з найбільш знакових зірок означеного жанру поп-музики була американська вокалістка та авторка пісень Донна Саммер (1948–2012). Вона народилася 31 грудня 1948 року в Бостоні, штат Массачусетс у родині, де панувала любов до музики. У підлітковому віці Донна Саммер співала в церковному хорі. У 1968 році вона переїхала до Нью-Йорка, де розпочала співпрацювати з різними групами та музичними колективами [135].

Застосування біографічного методу надає можливість констатувати, у 1974 році Донна записали пісню «З любов’ю до тебе, крихітко» («Love to Love You Baby»), яка ознаменувала її прорив до сцени диско. Згодом, співачка представила низку хітів, які стали класикою диско, зокрема «Я відчуваю любов» («I Feel Love»), «Останній танець» («Last Dance»), «Парк Макартура» («MacArthur Park»), «Гарячі штуки» («Hot Stuff») тощо. Зазначимо, після вершини диско-ери, Донна Саммер успішно переорієнтувалася на інші музичні стилі, такі як поп, рок та ритм-енд-блуз.

Донна Саммер відома своєю видатною вокальною технікою та здатністю до імпровізації, яка втілилася у її піснях. Як наслідок, доречно сфокусувати увагу на пісню «З любов’ю до тебе, крихітко» («Love to Love You Baby»), де вокальний вираз був настільки експресивним, що створював ілюзію емоційної спільноті зі слухачем. Довгі фрази, стони та вокальні зміни тембру, до яких зверталася Донна Саммер, надавали композиції ніжності та емоційної напруги. Вокальна імпровізація характерна для пісні «Парк Макартура» («MacArthur Park»), в якій Саммер використовує вокальні варіації, модуляції, що впливає на емоційну драматичність композиції.

Варто зауважити, імпровізаційні здібності Донни Саммер додавали виконанню спонтанності та живості, збагачуючи музику глибокими виразними можливостями. Голос Донни Саммер характеризувався гнучкістю та потужністю, а її вокальний талант, виразна, мелодійна пісенна лінія в цілому зробили неабиякий внесок у розвиток жанру диско [33].

Поряд із Донню Саммер популярність в музиці диско здобула американська співачка Глорія Гейнор (1949), яка відзначається потужним і виразним вокалом. Встановлено, співачка виявила неабиякі здібності до вокальної імпровізації, що пояснююмо варіюванням з мелодіями, ритмами та вокальними фразами. До своїх пісень вона додавала неочікувані оберти і вокальні витримки. В цілому, Глорія Гейнор віддає перевагу голосу, який виходить на передній план. Її вокал заповнював простір і перетинав сильний ритм танцювальної музики, який характерний для диско [152].

Володіючи виразною голосовою технікою, Глорія Гейнор систематично демонструє гармонійні переходи між нотами та легко переходить від низьких до високих тонів. Більш того, виразно артикулюючи слова та структуруючи фрази, її пісні легко сприймаються слухачем. На основі аналізу та узагальнення вокальної спадщини Глорії Гейнор ми дійшли висновку, вокальна імпровізація притаманна для низки її пісень у жанрі диско. Так, для пісні «Я виживу» («I Will Survive») характерні вокальні діапазони і витримки, як у середині пісні, так і в фінальній її частині. У композиції «Ніколи не зможу сказати до побачення» («Never Can Say Goodbye») співачка демонструє вокальну майстерність, які базуються на мелодійних прикрасах та варіаціях. Водночас, вокальною імпровізацією відзначається пісня «Дайте мені знати (я маю право)» («Let Me Know (I Have a Right)»), де Глорія Гейнор виразно вибудовує вокальні лінії та ноти. Підсилення енергії та ритму стало головною метою для вокальної імпровізації у пісні «Усі, хто хоче вечірки?» («Anybody Wanna Party?»). Так, щоб підтримати позитивний танцювальний настрій пісні, Гейнор вдалася до вокальних ходів, прикрашених інтервалів та динамічного фразування. Завдяки вокальній імпровізації у пісні «Я те, що я є» («I Am What I Am») Глорія Гейнор підкреслює силу та гідність. Більш того, завдяки своєму вокалу вона створює вразливі моменти, а потім переходить до потужних витримок [151].

Порівняльно-зіставний аналіз надає підстави стверджувати, до вокальної імпровізації в жанрі диско, зверталася американська співачка Даєна Росс (1944), вокальний талант якої відображають низка пісень. Наприклад, у пісні «Любовне

похмілля» («Love Hangover») Даяна Росс використовує вокальну імпровізацію для створення запальної та насиченої атмосфери. Аналізуючи означену композицію ми можемо стверджувати, її голос плавно переходить від низьких до високих нот, а імпровізаційні техніки та елементи додають пісні особливого забарвлення. Наголосимо, вокальну імпровізацію Даяна Росс демонструє в піснях «Недостатньо високої гори» («Ain't No Mountain High Enough»), «Догори ногами» («Upside Down»), «Я виходжу» («I'm Coming Out»), «Моя черга» («It's My Turn»), які містять мелодійні прикраси, котрі підкреслюють ритм, темп, тоді як варіації з голосовими фразами додають виразності та експресії [29].

Аналіз та узагальнення наукових джерел [6; 70] надає можливість констатувати, одним із успішних виконавців в історії американської поп-музики був Майкл Джексон (1958–2009), відомий як «Король поп-музики». Володіючи неперевершеною музичною обдарованістю і унікальним голосом, він представив кілька диско композицій, особливе значення в яких належало вокальній імпровізації. Звертаючись до історико-генетичного та ретроспективного аналізу було встановлено, в 1979 році Майкл Джексон представив свій диско-трек «Не зупиняйтесь, поки не наїтесь» («Don't Stop Til You Get Enough»), котрий передавав вокальну майстерність та виразний ритм музики диско. В іншій успішній диско-пісні «Від стіни» («Off the Wall»), назва якої також стала назвою альбому, Майкл Джексон представив відмінну вокальну техніку, яка ввібрала мелодійні прикраси та варіації, техніку ад-ліббінгу тощо. Елементи диско, а також танцювальну мелодію і гармонійне аранжування демонструє пісня «Робота вдень і вночі» («Working Day and Night»).

Нами було з'ясовано, Майкл Джексон вирізнявся особливою музичною різноманітністю. Він спробував себе в багатьох музичних жанрах, зокрема ритм-енд-блюз, диско, фанк, рок, електронна музика тощо. Зазначимо, в 1980-х роках ХХ століття американська поп-музика зазнала злиття різноманітних жанрів. Як наслідок, увага співаків, у тому числі і Майкла Джексона, була зорієнтована на рок та електронну музику. Так, саме Джексон маючи вокальну гнучкість і

здатність адаптувати свій голос до різних музичних жанрів, виявив імпровізаційні здібності для підкреслення характеру та настрою власних пісень.

Аналіз та узагальнення творчої спадщини «Короля поп-музики» надає можливість виокремити рок-пісні Майкла Джексона, які демонструють його вокальний талант до імпровізації. Так, пісня «Вдар це» («Beat It») з альбому «Трилер» («Thriller»), демонструє вплив року і включає знамените гітарне соло Едді Ван Галена. Більш того, напруженої та емоційної атмосфери додає сам Майкл Джексон, який поєднує вокальні техніки з роковим звучанням. Вплив рок-н-ролу передає пісня «Брудна Діана» («Dirty Diana»). Водночас, композиція «Чорне чи біле» («Black or White») містить елементи ритм-енд-блюзу та синтезує вокальну імпровізацію з роковими гітарними рифами. Рок-музика, гітарне соло простежуються протягом пісні «Віддавайся мені» («Give In to Me»), яку Джексон насичує емоційним та інтенсивним вокальним виконанням [163].

Порівняльно-зіставний аналіз засвідчує, Майкл Джексон вдавався до експериментів із елементами електронної музики, що пояснюємо синтезом електронних звуків із характерною вокальною майстерністю співака. Як наслідок, електронна музика, фанк прослідковуються у пісні «Прорив» («Jam»), де Майкл Джексон використовує вокальну імпровізацію задля додавання ритмічної та динамічної енергії до композиції. Елементи електронної музики, зокрема в аранжуванні присутні в пісні «Хто там» («Who Is It»), в якій Майкл Джексон відтворює імпровізаційні вокальні лінії. Електронні та танцювальні елементи ввібрала композиція «Кров на танцполі» («Blood on the Dance Floor»), вокальна імпровізація в якій характеризується варіаціями ритмів, синкопуванням, що додає динаміки та особливого звучання [70].

Таким чином ми дійшли твердження, в історії американської поп-музики Майкл Джексон став одним із найвидатніших співаків, внесок у вокальну імпровізацію якого є значущим. Він спромігся використати власний голос як інструмент, що передає почуття та емоції через свої виступи. Крім того, маючи широкий вокальний діапазон, володіючи досконалою технічною майстерністю, Джексон маніпулював нотами та мелодіями, що демонструвало ніжно-

емоційний і потужно-енергійний спів. Більш того, він використовував вокальну імпровізацію для взаємодії з публікою та створював спонтанні моменти.

Аналізуючи вокальну імпровізацію в американській поп-музиці нами було встановлено, в 1990-х роках ХХ століття означена техніка забезпечила неповторне та виразнезвучання низки топових пісень означеного часу. В поп-музиці останнього десятиліття ХХ століття, вокалісти активно використовувати техніки імпровізації, такі як мелодійні прикраси та варіації, зміни вібрації та голосового тембру, а також зверталися до ритмічної варіації тощо. Так, прикладом вокальної імпровізації в поп-музиці 1990-х років є творчість Вітні Г'юстон. Видатна американська співачка, акторка, модель здобула величезний успіх у музичній і розважальній індустріях. Вона народилася 9 серпня 1963 року в Ньюарку, штат Нью-Джерсі. Встановлено, Вітні була дочкою музикантів. Її мати – Кіті Г'юстон, була відомою госпел-співачкою. Батько Джон Рассел Г'юстон, також, користувався успіхом в музичній сфері. Як наслідок, сімейне оточення сприяло ранньому розвитку музичних здібностей Вітні [7].

Біографічний метод надає підстави зауважувати, Вітні Г'юстон розпочала співати з дитинства. Однак, справжнє визнання здобула під час виступу на гастролях зі своєю матір'ю. У 1985 році вона представила дебютний альбом «Вітні Г'юстон» («Whitney Houston»), котрий разом з піснями «Зберігаючи всю мою любов до тебе» («Saving All My Love for You»), «Як я буду знати» («How Will I Know») завоював велику популярність. Зазначимо, Вітні Г'юстон стала першою афроамериканською жінкою, яка досягла комерційного успіху в поп-музиці. Вона померла 11 лютого 2012 року в своєму номері готелю в Беверлі Хіллз. Проте, вокальний талант, незабутні виступи і вплив на поп-музику залишили незабутній слід у творчості співачки.

Вітні Г'юстон використовувала вокальну імпровізацію та володіла неперевершеним талантом для виразного виконання музичних фраз. Її вокальна техніка та стиль імпровізації внесли значний внесок у світ музики. Так, вокальна імпровізація Вітні Г'юстон характеризується особливим діапазоном та голосовим контролем. З легкістю та виразністю вона виконувала низькі та високі

ноти, вміло використовувала тембр, динаміку. Вітні не соромилася відходити від оригінальних мелодій та експериментувати під час виступів. Її імпровізації демонстрували спонтанність та унікальність. Більш того, вона створювала складні вокальні рухи, зокрема вібратор, гармонічні варіації тощо. Її вибір нот і акценти додавали пісням насиченості та унікальності. Від м'яких і ніжних до потужних і вражаючих вокальних варіацій, Вітні Г'юстон демонструє широкий спектр вокальних відтінків у своїх імпровізаціях.

Під таким кутом зору доречно проаналізувати композиції, в яких співачка звертається до вокальної імпровізації. У пісні «Я завжди буду любити тебе» («I Will Always Love You») Вітні Г'юстон демонструє вокальну імпровізацію у фінальній частині пісні. Співачка виконує потужний ряд високих нот, включаючи вражаючі вокальні рухи. Водночас, композиція «Найбільше кохання з усіх» («Greatest Love of All») показує діапазон та емоційність Г'юстон. Співачка імпровізує на протязі всього треку. У пісні «Сьогодні я твоя дитина» («I'm Your Baby Tonight») Вітні продемонструвала не тільки імпровізаційний вокал, а й ритмічний талант. Вокальна вправність, зокрема вокальні ходи, характерні для пісень «Біжу до тебе» («Run to You»), «Я не маю нічого» («I Have Nothing»), «Це неправильно, але це нормальню» («It's Not Right But It's Okay») в яких Вітні Г'юстон виконує імпровізаційні фрази, використовуючи ритмічні та мелодійні варіації [93].

Іншим прикладом емоційної вокальної імпровізації в американській поп-музиці кінця ХХ століття стала творчість Мераї Кері (1969), голос якої визнаний одним з найсильніших і виразних в музичній індустрії. Марайя Кері – американська поп-діва, визнана однією з найуспішніших та впливових виконавиць в історії поп-музики [71]. Вона народилася 27 березня 1969 року в Хантінгтоні, штат Нью-Йорк та здобула неймовірний успіх завдяки вокальному таланту, а також здатності до вокальної імпровізації. Її ім'я стало синонімом неабияких вокальних можливостей, високих нот, емоційних виступів. Доведено, Кері розпочала свою музичну кар'єру в 1990-х роках і швидко здобула славу завдяки дебютному альбому «Мерая Кері» («Mariah Carey») (1990), який

представив пісні з сильною вокальною імпровізацією. Вона виявилася майстринею в техніках вокального ад-ліббінгу, а мелодійні прикраси і варіації, зокрема зміна вібрації дозволили створити вражуючі моменти на сцені та в студії.

Аналіз офіційного сайту [161] та творчості співачки доводить, відмінним аспектом вокальної імпровізації Мараї Кері стала здатність до виконання високих нот. Така особливість дозволила Кері досягти низького реєстру та потужного голосу в одній і тій же пісні. Наприклад, пісні «Емоції» («Emotions»), «Бачення кохання» («Vision of Love»), «Герой» («Hero») та «Один солодкий день» («One Sweet Day») (в дуеті з Boyz II Men) демонструють здатність Мераї Кері до імпровізації, яка відзначається довгими вокальними рухами, розширенням мелодійних ліній. Крім того, однією із особливостей вокальної імпровізації Мараї Кері є її здатність створювати слідкуючі гармонії та аранжування вокальних партій. Вона систематично додає до своїх пісень множинні вокальні доріжки, що створює враження багатошаровості.

Звертаючись до творчості співачки ми встановили, Марай Кері відома своїм талантом в написанні пісень. Вона володарка низки нагород, зокрема Грэммі, Billboard Music Awards тощо. Незважаючи на всі високі досягнення та славу, Марай Кері залишається відданою музичному мистецтву в цілому, та вокальній імпровізації зокрема [71; 161].

Додатковою цінністю вокальної імпровізації в 1990-х роках була можливість для виконавців виразити свою індивідуальність і створити власний унікальний стиль. Загалом, вокальна імпровізація в американській поп-музиці 1990-х років додала виразності, глибини та емоцій до низки пісень, зробивши їх незабутніми та впізнаваними в усьому світу. Вокальна імпровізація стала неодмінною частиною виконання в американській поп-музиці, допомагаючи виконавцям виражати свої почуття та здібності, а також збагачуючи музичний досвід слухачів. Вона створювала можливості для творчого самовираження, додавала індивідуальність до виконання та сприяла розвитку музичних жанрів, популярність яких демонструє сьогодення.

Таким чином, нами було проаналізовано вокальну імпровізацію в американській поп-музиці другої половини ХХ століття. Висвітлено творчість видатних співаків, які зверталися до вокальної імпровізації та втілювали її в контексті різноманітних музичних жанрів, популярність яких припала на другу половину ХХ століття. Оскільки зародження та становлення популярної музики відбувалося в Америці та Великобританії, важливо охарактеризувати особливості вокальної імпровізації в змісті велико британської поп-музики, деталі яких ми розглядаємо в наступному підрозділі нашого дослідження.

### **3.2. Вокальна імпровізація в поп-музиці другої половини ХХ століття: велико британський контекст**

Враховуючи, що становлення та розвиток поп-музики ми прослідковуємо не тільки на території Америки, доцільно здійснити характеристику вокальної імпровізації та з'ясувати її роль в поп-музиці другої половини ХХ століття на території Великобританії, країні, де популярна музика набирала обертів, зокрема в жанрі рок. Наголосимо, у Великобританії, в цілому, друга половина ХХ століття вирізняється ваговитими змінами в музичній сфері, що пояснююємо виникненням нових жанрів та впливом британських виконавців на світову музичну сцену.

Аналіз та узагальнення наукових джерел [38; 80] надають змогу констатувати, музичне мистецтво Великобританії в другій половині ХХ століття характеризується періодом інтенсивної та різноманітної творчості. Свою думку ми пояснюємо тим, що в мистецтві музики відбувається синтез різноманітних стилів та напрямів. Більш того, досліджуваний нами період відзначається багатогранністю музичної культури, котра ввібрала в себе рок та електронну музику. Водночас, актуальності не полишає класична музика, де композитори (Бенджамін Бріттен, Ральф Воан-Вільямс, Вільям Волтон) демонстрували неабиякі вміння та віртуозність. Центрами класичної музики стали Лондонський симфонічний оркестр та Королівський філармонічний оркестр.

За І. Вавшко [17], для поп-музики, друга половина ХХ століття відзначається появою британського року, творці якого зробили ціннісний внесок до світової рок-культури. Як наслідок, популярність завоювали британські рок-гурти, зокрема «Бітлз» («The Beatles»), «Роллінг Стоунз» («The Rolling Stones»), «Ті, хто» («The Who»), «Пінк Флойд» («Pink Floyd»), «Лед Зеппелін» («Led Zeppelin») та «Квін» («Queen»). Означені гурти ознаменувати для музики США «британське вторгнення». Так, висвітлюючи проблему вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття на теренах Великобританії, важливо охарактеризувати діяльність вище зазначених рок-гуртів та з'ясувати сутнісні особливості їх вокальної імпровізації та розкрити творчий внесок у розвиток популярної музики означеного часу.

В історії світової музики одним із найвпливовіших та найуспішніших музичних колективів став рок-гурт «Бітлз», заснований в 1960 році в Ліверпулі (Англія). Встановлено, основними членами гурту були Джон Леннон (гітара, вокал), Пол Маккартні (бас-гітара, вокал), Джордж Гаррісон (гітара, вокал), Рінго Стіпп (барабани, вокал). Розпочавши свою музичну кар'єру із клубів Ліверпуля, справжній прорив у творчості рок-гурту відбувся в 1962 році, коли вони підписали контракт з лейблом «Парлофон рекордз» («Parlophone Records»). Як наслідок, перша композиція «Кохай мене» («Love Me Do») відразу привернула увагу слухачів та принесла славу своїм творцям не лише в Британії, але й в усьому світі [20, с. 108].

Українська дослідниця Т. Кушнірова зауважує, діяльність рок-гурту «Бітлз» постійно впливала на мистецький та музичний світ 1960-х років. Їхні тексти та музика відображали зміни тогочасного суспільства. Їхнім лозунгом стали протести проти консервативних цінностей та прагнення до свободи самовираження. Більш того, гурт продемонстрував новітній підхід до звукозапису та інноваційне використанням студійних технологій. Встановлено, протягом своєї кар'єри «Бітлз» представив світові низку пісень та здобули численні музичні нагороди. Однак, через низку внутрішніх конфліктів, у

1970 році гурт оголосив про свій розпад. Проте, після розпаду рок-гурту, кожен із членів «Бітлз» продовжив успішну сольну кар'єру [61, с. 133].

Аналізуючи творчість гурту ми дійшли думки, діяльність «Бітлз» зачепила різноманітні музичні жанри. Але провідний їх жанр є рок-музика, якій вони додали нові звукові елементи та відчуття. Зауважимо, для музики «Бітлз» характерний вплив інших жанрів, таких як ритм-енд-блуз, фолк, психodelічний рок та інші. Наприклад, їхні ранні пісні мають поп-роковий відтінок з акордовими структурами та мелодійністю. З часом гурт вдався до експериментів, додавши до свого звучання нові інструменти, аранжування та звукові ефекти.

Наголосимо, в діяльності рок-гурту «Бітлз» важлива роль належала вокальній імпровізації. Їхні вокальні техніки допомогли створити унікальне та неповторне звучання, що вирізняло гурт на тлі інших музичних колективів. Так, на основі порівняльно-зіставного аналізу, а також узагальненні, нами виокремлено головні способи, за якими проявлялася вокальна імпровізація в творчості «Бітлз», а саме:

- наявність спільних вокальних партій – члени гурту, особливо Джон Леннон і Пол Маккартні, вдавалися до спільного співу, обмінюючись вокальними партіями. Такий підхід створює враження особливої взаємодії та синтезу між учасниками рок-гурту;
- здатність до вокальних варіацій – рок-гурт відомий тим, що часто змінював вокальні партії та аранжування під час запису пісень. «Бітлз» дозволяли собі експериментувати зі звуками та мелодіями. Вони додавали імпровізаційні вокальні фрази та ефекти;
- наявність звукових експериментів – гурт застосовував вокал як інструмент для створення різних звукових ефектів. З метою створення унікальної, автентичної музики, «Бітлз» використовували ехо, підсилювали голоси, додавали різні ефекти;

- присутність соло вокалізації – у своїх піснях «Гей, Джуд» («Hey Jude»), «Твіст і крик» («Twist and Shout») «Бітлз» демонстрували інтенсивну вокальну імпровізацію, де голоси членів гурту вільно перепліталися зі звуками, мелодією та емоціями [16].

Характеризуючи творчість британського рок-гурту «Бітлз» нами було доведено, останні відзначаються відчуття свободи. Гурт постійно вирізнявся своєю творчою незалежністю, що включало імпровізацію на сцені та під час запису пісень. Завдяки вокальній імпровізації вони відкрито співпрацювали між собою. Як наслідок, вокальна імпровізація стала важливою частиною творчості «Бітлз» та допомагала створити непередбачувану і захоплюючу музику.

Висвітлюючи вокальну імпровізацію в британській поп-музиці другої половини ХХ століття нами було встановлено, остання стала важливою частиною творчості рок-гурту «Роллінг Стоунз» [177]. Констатуємо, заснований в 1962 році в Лондоні, склад гурту включав таких видатних музикантів, як Мік Джаггер (вокал, губна гармоніка), Кіт Річардс (гітара, вокал), Ронні Вуд (гітара) та Чарлі Воттс (ударні). Як і «Бітлз», «Роллінг Стоунз» відзначаються енергійною музикою, яка об'єднала різноманітні музичні стилі, такі рок-н-рол, блюз, ритм-енд-блюз тощо. Однак, «Роллінг Стоунз» відзначаються довголітньою кар'єрою, неймовірною витривалістю та здатністю адаптуватися до музичних тенденцій та інновацій, свідченням чого є їхня численна пісенна спадщина. Протягом своєї діяльності гурт здобув низку музичних нагород, а головне визнання від глядачів та критиків. Діяльність «Роллінг Стоунз» позначилася на роботі багатьох музикантів та гуртів, допомагаючи сформувати звучання рок-музики не тільки у Великобританії, а й за її межами. Засновані на принципах рок-н-рольного образу життя та ексцентричності, «Роллінг Стоунз» стали символом гедонізму та революції в музиці, відзначаючись як неперевершеними музикантами та виконавцями, що змінили обличчя рок-музики.

Встановлено, популярність рок-гурту залежала не тільки від їхньої творчості, але і від ефектних живих виступів, пронизливої вокальної манери

Міка Джаггера та Кіта Річардса. Як наслідок можемо стверджувати, важливу роль у звучанні та характері рок-гурту «Роллінг Стоунз» відіграла вокальна імпровізація Міка Джаггера та Кіта Річардса, яка характеризується особливим підходом та різноманіттям.

Вивчаючи офіційну сторінку та в цілому діяльність британського рок-гурту «Роллінг Стоунз» доцільно зауважити, вокальною експресією та широким діапазоном володів один із вокалістів Мік Джаггер. Для його імпровізації притаманні гнучкість, легкість у зміні тембру та ритму. Джаггер відзначився емоційно-динамічною передачею тексту пісень. Він додавав різноманітні вокальні техніки та елементи, які підкріплювалися пронизливо високими нотами. Завдяки вокальній імпровізації Мік Джаггер доповнював ритмічні зміни та артикуляцію, що впливало на динаміку композицій. Натомість, простою але спонтанною вокальною імпровізацією відзначається Кіт Річардс. Незважаючи на те, що Річардс не завжди виступав у ролі головного вокаліста, він використовував свій голос задля додавання текстур і глибини до пісень гурту [188].

Важливо підкреслити, вокальна імпровізація Міка Джаггера і Кіта Річардса базувалася на внутрішньому виразі та вибірковому використанні технік, що в цілому позначилося на музиці «Роллінг Стоунз». Більш того, їхні вміння до вокальної імпровізації додали пісням особливого колориту та емоційності, свідченням чого стали проаналізовані нами композиції, зокрема: «Симпатія до диявола», «Дай мені притулок», «Ви не завжди можете отримати те, що хочете», «Джампін Джек Флеш», «Опівнічний Рамблер», «Дики коні» та інші.

Так, у пісні «Симпатія до диявола» («Sympathy for the Devil»), з метою створення образу диявола, Мік Джаггер застосовує власний вокал. Такий підхід додає імпровізації не тільки загадковості, а й загострює настрій пісні. Натомість, у пісні «Дай мені притулок» («Gimme Shelter») спостерігаємо синтез між вокальною імпровізацією Міка Джаггера та Мері Клейтон. Композиція пропонує потужний і емоційний діалог, котрий побудований на вокальній імпровізації. Емоційну глибину вокалу Міка Джаггера передає пісня «Ви не завжди можете

отримати те, що хочете» («You Can't Always Get What You Want»), тоді як динамічний вокал супроводжує композицію «Джампін Джек Флеш» («Jumpin' Jack Flash») в якій вокальна імпровізація підкреслює ритмічність пісні. Завдяки вокальній імпровізації «Роллінг Стоунз» додавали потужності своїм виступам, де Мік Джаггер передавав своєрідні епічні розміри «Опівнічний Рамблер» («Midnight Rambler»), «Дики коні» («Wild Horses»).

Доведено, «Роллінг Стоунз» відіграв важливу роль у розвитку та популяризації вокальної імпровізації в жанрі британської поп-музики другої половини ХХ століття, зокрема році. Так, вокальна імпровізація рок-гурту прослідовується від енергійного рок-н-ролу до лагідних балад, а використання імпровізаційних вокальних ліній стало своєрідним засобом творчого самовираження виконавців. Засновані на спонтанних імпровізаціях вокальні мелодії, додавали пісням нестандартності та оригінальності. Таким чином ми можемо стверджувати, музичний стиль британського рок-гурту «Роллінг Стоунз» ввібрали в себе наступні покоління, які розширили можливості вокального виконання в рок-музиці [там само].

Впливовим британським рок-гуртом, котрий використовував в своїй діяльності вокальну імпровізацію став «Ti, хто». Заснований в 1964 році в Лондоні, рок-гурт здобув немалу популярність завдяки бадьорому виконанню, складним аранжуванням та здатності синтезувати різні музичні жанри. Нами було встановлено, головними членами гурту були Роджер Долтрі (вокал), Піт Таунсенд (гітара, клавішні, вокал), Джон Ентвістл (бас-гітара) та Кіт Мун (барабани). Музичний стиль «Ti, хто» базувався на синтезі року, психodelічного року та хард-року. Рок-гурт запам'ятався незвичайними виступами на сцені, включаючи руйнування інструментів під час концертів, що віддзеркалювало їхній бунтарський дух та енергію [189].

Аналізуючи творчість «Ti, хто» нами було з'ясовано, одним із найвідоміших творів гурту став «Томмі» («Tommy») (1969), який був рок-оперою та отримав високу оцінку критиків і фанатів. Серед інших альбомів ми виокремили «Мое покоління» («My Generation») (1965), «Хто наступний»

(«Who's Next») (1971), «Квадрофенія» («Quadrophenia») (1973) та інші. Більш того, саме діяльність «Ti, хто» надзвичайно вплинула на розвиток рок-музики в цілому. Так, гурт додав особливих зусиль до становлення хард-року та арт-року, а їхні хіти ознаменували класику рок-музики. У 1978 році рок-гурт пережив трагічний момент, помер барабанщик Кіт Мун. Після цієї події «Ti, хто» виступали різним складом, залишивши важливою фігурою в історії рок-музики, з численними хітами, впливовими альбомами та легендарними виступами.

«Ti, хто» відомі своїм творчим підходом, який включав вокальну імпровізацію. Як наслідок, доречно охарактеризувати пісенну спадщину рок-гурту та з'ясувати особливості втілення вокальної імпровізації. Так, еталонною піснею для гурту була «Мое покоління», вокальна імпровізація в якій демонструється вміннями Роджера Долтрі використовувати стверджувальні заяви та відтворювати молодіжну бунтарську енергію. Імпровізаційний підхід притаманий для пісні «Баба О'Райлі» («Baba O'Riley») з альбому «Хто наступний», де вокальні партії Роджера Долтрі додають емоційності та динаміки зазначеній епічній композиції. Водночас, виразною вокальною імпровізацією відома композиція «Вас більше не обдураять» («Won't Get Fooled Again»), також з альбому «Хто наступний». Вокаліст гурту вибухає емоціями, використовуючи свій голос, щоб передати сили протесту та обурення. Зворушлива емоційна сила досягається завдяки вокальній імпровізації в пісні «За синіми очима» («Behind Blue Eyes»). Вокальну імпровізацію, яка включає повторювані фрази та партії, ми спостерігаємо в пісні із рок-опері «Томмі» «Побач мене, відчуй мене» («See Me, Feel Me») [65].

Таким чином, ми можемо засвідчити рок-гурту «Ti, хто» у своїй імпровізації ставили акцент на енергійності, емоційності та оригінальності виконання. Означені дії дозволяли гурту додати своєрідний шар інтерпретації до музики. Водночас, головний вокаліст гурту Роджер Долтрі, володіючи потужним вокалом, відрізнявся розмаїттям та глибиною виразності. Він майстерно

демонстрував власний голос, з метою передачі інтенсивності та змісту, які часто були властиві пісням «Ті, хто».

Порівняльно-зіставний аналіз та узагальнення уможливили виявити окремі елементи, які загалом притаманні для вокальної імпровізації рок-гурту, а саме: емоційна сила, модифікація з тембрами, гармонійні зміни. Зазначимо, виконання Долтрі викликає широкий спектр емоцій – від бурхливого гніву до меланхолії та ніжності, що підкреслює глибокий зміст пісень. Крім того, задля передачі різноманітних настрої та атмосфери пісень, Долтрі вдало варіює власний вокальний тембр. Він переходить від м'якого та зворушливого звучання до агресивного та сильного співу. Вокalistи «Ті, хто», зокрема Роджер Долтрі та Піт Таунсенд, інколи експериментували з гармоніями та контрапунктами, що надає пісням багатошаровості та своєрідної динаміки.

Доведено, варіації у живих виступах рок-гурту відрізнялися від студійних версій пісень. Вони передавали вільний образ на сцені, додаючи інтерпретаційні аспекти, додаткові вокальні техніки та елементи, а енергійна сценічна присутність Роджера Долтрі відображалася в його вокальних партіях. Використовуючи не лише голос, а й фізичний вираз, Долтрі співпрацював не тільки з учасниками рок-гурту, а й тримав контакт з аудиторією [65; 189].

Паралельно з діяльністю «Ті, хто» відбулося становлення іншого британського рок-гурту «Пінк Флойд». Гурт засновано в 1965 році в Лондоні. Він здобув світову славу завдяки музичним інноваціям, незвичайним візуальним виставам та характерному звучанню. Основними членами гурту були Сід Барретт – засновник гурту та його перший лідер. Саме Барретт доклав колосальних зусиль до ранньої творчості гурту. Автором текстів пісень гурту «Пінк Флойд», і одним із його лідерів після відходу Барретта, став Роджер Вотерс. Його соціально-політичні ліричні теми стали однією з характерних рис рок-гурту. Особливий вокал та гітарні вміння демонстрував Девід Гілмор, який після відходу Сіда Барретта став одним із головних вокalistів та гітаристів гурту. Крім того, вокал рок-гурту забезпечував Річард Райт [171].

Наголосимо, «Пінк Флойд» пропагували прогресивний рок, пік якого сягає 1970-х років. Учасники гурту використовували різноманітні звукові ефекти, синтезатори, електроніку, а живі виступи, які включали світлові шоу, проекції та інші візуальні елементи, допомагали створити унікальний звуковий пейзаж. Тексти пісень «Пінк Флойд» часто стосувалася таких тем, як війна, політика, суспільство, особистість та відносини. Рок-гурт випустив кілька культових альбомів, включаючи «Темна сторона місяця» («The Dark Side of the Moon»), «Бажаю, щоб ти був тут» («Wish You Were Here»), «Тварини» («Animals») та «Стіна» («The Wall»), які залишили незабутній слід у світовій музичній та культурній історії.

Узагальнюючи діяльність «Пінк Флойд» ми дійшли висновку, вагомою частиною їхнього музичного стилю та виступів була вокальна імпровізація, котра створювала виняткові звукові види, включаючи вокальну частину, яка часто слугувала не просто засобом виконання тексту, але й вільним способом виразу. Так, під час своїх живих виступів вокалісти «Пінк Флойд», зокрема Роджер Вотерс і Девід Гілмор, вдавалися до експериментів зі звуками, використовуючи різні ефекти, емоційні настрої та тон голосу. Вокалісти «Пінк Флойд» постійно співпрацювали з іншими музикантами гурту, реагуючи на їхню музику. Як наслідок, створювалася колективна імпровізація, яка синтезувала музичний супровід та вокал. Інколи вокальні частини «Пінк Флойд» мали абстрактний та експресивний характер. Вони передавали не лише тексти, але й відчуття та емоції через звуковий спектр [146].

Наприклад, аналіз пісні «Відлуння» («Echoes») уможливлює констатувати, композиція містить розлогі імпровізаційні вокальні та інструментальні партії, які допомагають створити гіпнотичний та насичений звук. Магічна та психodelічна атмосфера притаманна для пісні «Сяй як божевільний діамант» («Shine On You Crazy Diamond»), яка має довгий вступ, що пронизаний вокальною імпровізацією Роджера Вотерса та Девіда Гілмора. Гіпнотичний характер передає композиція «Великий концерт у небі» («The Great Gig in the Sky») із альбому «Темна сторона місяця», котра пропонує інтенсивну

імпровізацію вокалістів гурту. Динаміку та напругу додають імпровізовані вокальні крики і звуки пісні «Обережно з цією сокирою, Євгене» («Careful with That Axe, Eugene») [146; 171].

Таким чином ми можемо стверджувати, рок-гурт «Пінк Флойд», популярність якого розгортається в другій половині ХХ століття, звертаючись до вокальної імпровізації створив експериментальні та незабутні звучання, які включали в себе вокальні варіації та вражаючі імпровізовані моменти, котрі додавали глибини, містичності та індивідуальності до їхньої музики. Саме вокальна імпровізація стала важливою складовою унікального звучання гурту і, в цілому, вплинула на розвиток прогресивного року на теренах Великобританії.

Здійснюючи аналіз вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття, зокрема в контексті велико британського року, актуальність якого припадає на означений часовий період нами було встановлено, у 1968 році на музичній сцені залунав рок-гурт «Лед Зеппелін». Звертаючись до наукового доробку І Вавшко «Музична поетика рок-балади» [17] можемо стверджувати, музика «Лед Зеппелін» поєднувала в собі різноманітні жанри, включаючи блюз, рок-н-рол, фолк та хард-рок. Основними учасниками гурту були Роберт Плант (вокал), Джиммі Пейдж (гітара), Джон Пол Джонс (бас-гітара, клавішні) та Джон Бонем (ударні).

Історико-генетичний та ретроспективний аналіз засвідчують, після розпаду гурту «Пташки» («The Yardbirds»), у вересні 1968 року гітарист Джиммі Пейдж вдався до реалізації своєї ідеї щодо створення нового гурту. До участі в новому проекті він запросив вокаліста Роберта Планта. Згодом, приєднався басист і клавішник Джон Пол Джонс, який вже працював з Пейджем на студійних сесіях. Пошук відповідного барабанщика тривав деякий час, але незабаром до гурту приєднався Джон Бонем. Саме з таким складом гурт розпочав виступати на концертах, а також записав дебютний альбом, який вийшов у січні 1969 року. Після жартівливого зауваження одного з музикантів, що гурт вразить глядачів, як літак «Led Zeppelin», котрий впав на землю. Як наслідок, рок-гурт отримав назву «Лед Зеппелін».

У процесі вивчення творчості гурту нами було з'ясовано, музичний стиль «Лед Зеппелін» був неймовірно різноманітним і еклектичним. Гурт використовував впливи блюзу, рок-н-ролу, року, фолку та інших жанрів, створюючи унікальний звук. Їхні пісні відзначаються енергійністю і водночас важкістю. Більш того, рок-гурт створював мелодійні та виразні композиції. Лірика «Лед Зеппелін» була епічною та фантазійною. Вона передбачала теми міфології, фентезі, кохання та втрати. Справжнім гімном стали такі їх пісні, як «Сходи до раю» («Stairway to Heaven»), «Ціла любов» («Whole Lotta Love»), «Пісня іммігранта» («Immigrant Song») та інші [60].

Так, завдяки своєму таланту, енергії та створенню неповторного музичного образу, «Лед Зеппелін» стали одними з найвпливовіших і найпопулярніших гуртів 70-х років. Вони завоювали низку перемо, продали мільйони альбомів і залишили незабутнє відбиття в історії рок-музики, популярність якої припадає на другу половину ХХ століття.

Визначальною особливістю рок-гурту «Лед Зеппелін» стала вокальна імпровізація. Своє твердження ми пояснюємо тим, що лідер та вокаліст гурту Роберт Плант, володів надзвичайною здатністю до емоційної та експресивної інтерпретації пісень, а також до віртуозної імпровізації під час живих виступів. Аналізуючи пісенну спадщину гурту нами було доведено, виходячи за межі простого виконання мелодії, Роберт Плант вдавався до передачі почуттів та емоцій через свій вокал. Він додавав до пісень особисту інтерпретацію. Крім того, вміло використовував імпровізацію в межах основної мелодії пісні. Роберт Плант вносив спонтанні зміни в інтонацію, динаміку та темп, що робило виступи завжди винятковими.

Вокальна імпровізація рок-гурту «Лед Зеппелін» вміщує різноманітні вокальні техніки. Вокаліст гурту вдавався до перемикання між голосовим резонансом і гортанним способом вокалізу. Він додавав голосові вибухи, шипіння та крики, що афішувало багатий та виразний вокал. «Лед Зеппелін» були відомі не тільки своєю екстравагантною імпровізаційною музикою, а й

способом спілкування з музикою гурту. Так, Роберт Плант систематично адаптував власний вокал до імпровізованих гітарних рифів Джиммі Пейджа.

У процесі досліджуваного феномену, нами було виокремлено та проаналізовано пісні рок-гурту «Лед Зеппелін», в яких вокальна імпровізація відіграла неабияке значення. Так, наприклад, пісня «Ошелешений і розгублений» («Dazed and Confused») містить тривалі вокальні інтерпретації Роберта Планта. Останні включали експерименти з імпровізаційними звуками та голосовими ефектами. Натомість, у пісні «Ціла любов» («Whole Lotta Love») імпровізація Планта з'являється в кінці, де він вокалізує зі звуками та ефектами, створюючи непередбачувану та енергійну атмосферу. Завдяки вокальній імпровізації, темний та містичний образ досягається у психodelічній пісні «Без кварталу» («No Quarter»). Вокальну варіацію та імпровізацію лідер рок-гурту демонструє в композиції «З тих пір, як я тебе кохаю» («Since I've Been Loving You»), в якій Плант додає виразність та характер, які притаманні для блюзового жанру музики. Водночас, вокальні техніки та інтерпретації характеризують пісню «Сходи до раю» («Stairway to Heaven»), тоді як у пісні «Рок-н-рол» («Rock and Roll») вже на першому складі «Давно не займався рок-н-ролом» («It's been a long time since I rock and rolled») Плант додає вокальні варіації та імпровізацію, надаючи композиції неповторної енергії [159].

Таким чином проаналізувавши вокальну спадщину британського рок-гурту «Лед Зеппелін» нами було з'ясовано, провідним музичним жанром в якому працював гурт став хард-рок, популярність якого сягає 70-х років ХХ століття. Хоча композиції гурту відображали різноманітні стилі, у тому числі блюзові рифи, «Лед Зеппелін» запам'ятався важкими гітарними партіями, потужними ритмами та експериментами зі звуками та вокалом, що дозволило їм сформувати унікальний хард-роковий стиль.

Розглядаючи вокальну імпровізацію в британській поп-музиці другої половини ХХ століття, зокрема жанрі рок, було встановлено, в 1970 році в Лондоні засновано рок-гурт «Квін». Аналіз офіційного сайту рок-гурту [173] уможливлює наголосити, склад «Квін» включав Фредді Мерк'юрі (вокал,

фортепіано), Браян Мей (гітара, вокал), Роджер Тейлор (барабани, вокал) та Джон Дікон (бас-гітара). З'ясовано, рок-гурт вправно синтезували різноманітні музичні жанри, від року до опери та електроніки. Вони відрізнялися високим рівнем майстерності гри на інструментах. Водночас, лідер гурту Фредді Мерк'юрі відзначився вражаючим вокалом, який надав «Квін» унікальної ідентичності.

Вивчивши дискографію рок-гурту нами було доведено, остання багата на класичні альбоми, серед яких:

- «Ніч в опері» («A Night at the Opera») (1975) – альбом містить одну з найвідоміших пісень гурту «Богемна рапсодія» («Bohemian Rhapsody», котра характеризується складним аранжуванням та зміною жанрів);
- «Новини світу» («News of the World») (1977) – в зазначеному альбомі присутній хіт «We Will Rock You / Ми чемпіони» («We Will Rock You / We Are the Champions»), що став гімном спортивних подій;
- «Гра» («The Game») (1980) – альбом ознаменував популяризацію диско-року та включає хіти «І ще один зостався ковтати пил» («Another One Bites the Dust») та «Божевільна маленька річ під назвою кохання» («Crazy Little Thing Called Love»);
- «Свого роду магія» («A Kind of Magic») (1986) – альбом містить пісню «Хто хоче жити вічно» («Who Wants to Live Forever») [32].

Встановлено, рок-гурт «Квіт» та їхній неперевершений лідер Фредді Мерк'юрі відзначалися унікальною вокальною імпровізацією, яка додала особливогозвучання до світу рок-музики. Так, вокаліст гурту та, в цілому, «Квін» прославилися здатністю перетворювати різні музичні стилі та жанри на їхній власний, унікальний звук. Фредді Мерк'юрі вміло переходив від потужних глибоких нот до високих вишуканих партій, що засвідчує його вокальний

діапазоном. Більш того, Мерк'юрі демонстрував різні техніки вокалу, такі як вищукані вокальні фігури, варіації тембрів тощо.

У процесі висвітлення вокальної діяльності «Квін» ми з'ясували, рок-гурт вдавався до гармонійного аранжування та вокальних групових виступів. Голоси Фредді Мерк'юрі, Браяна Мея та інших членів гурту систематично зливались в унікальних гармоніях, що створювало магічне звучання. Справжнім прикладом вокальної імпровізації рок-гурту «Квін» є пісня «Богемна рапсодія», де Фредді Мерк'юрі використовує голосові кольори та стилі в різних частинах пісні, створюючи складні гармонії та аранжування. На особливу увагу заслуговує його фраза «Скамуш, Скамуш, заспіваєш Фанданго?» («Scaramouch, Scaramouch, will you do the Fandango?»), де співак ефектно використовує власний голос для передачі динаміки та емоцій. Емоційна глибина та імпровізаційний стиль Фредді Мерк'юрі відчувається в пісні «Когось любити» («Somebody to Love»), в якій експресивні вокальні партії надають композиції характерного настрою.

Спритну групову вокальну імпровізацію рок-гурту «Квін» відбиває композиція, яка складається з двох пісень «We Will Rock You / Ми чемпіони». Так, учасники гурту використовують ритмічні структури та гармонійні фрази. Натомість, швидкі та витончені вокальні партії представляє Фредді Мерк'юрі в пісні «Не зупиняйте мене зараз» («Don't Stop Me Now») [173].

Під таким кутом зору ми можемо стверджувати, проаналізувавши творчість та вокальну спадщину рок-гурту «Квін», діяльність якого розгорталася на території Великобританії в другій половині ХХ століття, було доведено творчий підхід гурту до вокальної імпровізації відбиває їхнє прагнення створити унікальний характер звучання та залишили незабутній спадок, який і сьогодні впливає на музичну культуру та надихає нові покоління.

Висвітлюючи діяльність британських рок-гуртів та аналізуючи їхню пісенну спадщину, котра демонструє вокальну імпровізацію, доцільно звернути увагу на творчість сольних виконавців, які здобули популярність в контексті британської поп-музики другої половини ХХ століття. Так, британська поп-музики завдячує видатному музиканту, співаку, композитору та піаністу, який

здобув широку популярність завдяки своїм унікальним талантам Елтону Джону (справжнє ім'я Реджинальд Кеннет Двайт). Він народився в 1947 році та з дитинства проявив музичні здібності. В 1960-х роках він прийняв псевдонім Елтон Джон. Встановлено, вагомою часткою кар'єри Елтона Джона стала співпраця з англійським поетом-піснярем Берні Топіном. Їхня синергія призвела до створення безлічі пісень, які принесли Джону всесвітню славу, зокрема «Твоя пісня» («Your Song»), «Людина ракета» («Rocket Man»), «Крихітна танцівниця» («Tiny Dancer») тощо.

Констатуємо, Елтон Джон швидко завоював популярність. Його стиль включав рок, піано-рок. Крім того, він відзначився барвистими нарядами, ексцентричними виступами та вражаючим вокалом. Елтон Джон представив низку альбомів, зокрема «До побачення, жовта цегляна дорога» («Goodbye Yellow Brick Road») (1973), «Король Лев: оригінальний саундтрек до фільму» («The Lion King: Original Motion Picture Soundtrack») (1994) та пісень, а саме: «Свічка на вітрі» («Candle in the Wind»), «Не дозволяй сонцю зайти наді мною» («Don't Let the Sun Go Down on Me»), «Я все ще стою» («I'm Still Standing») та інші [149].

Нами було встановлено, Елтон Джон володів винятковою вокальною технікою та імпровізаційними вміннями. Він мав широкий голосовий діапазон та здатність передавати різні емоції, що дозволяло Джону створювати непередбачувані та вразливі моменти у своїх вокальних виступах. Так, проаналізувавши пісенну спадщину Елтона Джона ми дійшли висновку, композиція «Твоя пісня» включає спектр вокальних технік та елементів. До вокальних ліній Елтон Джон додає імпровізаційні варіації, особливо під час живих виступів. Імпровізаційні зміни в тембрі голосу Елтона Джона ми чуємо в пісні «Людина ракета».

Кілька імпровізаційних моментів характеризують пісню «До побачення, жовта цегляна дорога» де Елтон Джон демонструє свою відмінну вокальну майстерність, включаючи контроль над тембром та динамікою. Натомість, задля передачі почуттів вразливості та вдумливості, Елтон Джон використовує

імпровізаційні прийоми в пісні «Сьогодні хтось врятував мені життя». У пісні «Не дозволяй сонцю зайти наді мною» Елтон Джон розгортає власний вокальний потенціал, зокрема у живих виступах, де він часто вдається до емоційних та імпровізаційних вокальних виразів. Позитивний тон і енергія відбиваються завдяки композиції «Я все ще стою», в якій Елтон Джон імпровізує вокальним аранжуванням, підкреслюючи оптимістичний характер пісні.

Під таким кутом зору ми можемо стверджувати, вокальна імпровізація Елтона Джона містить різноманітні нюанси, які змінюються в залежності від настрою пісні та власних вокальних переживань. Елтон Джон, завдяки своїй техніці, таланту та відчуттю музики, створив вражаючі та насычені виступи, популярність яких не згасає і сьогодні [40].

Узагальнюючи вокальну імпровізацію в британській поп-музиці другої половини ХХ століття нами було з'ясовано, великий вплив на світову музичну культуру ознаменувала творчість англійського музиканта, виконавця, композитора, актора Девіда Боуї (1947–2016) [142]. Розпочавши в 1960-х роках свою музичну кар'єру, Боуї прославився здатністю змінювати образ і музичне оформлення, що привело до створення низки персонажів, зокрема Зігgi Стардаст. Символом рлем-року, до якого звертався Девід Боуї, став його альбом «Зліт і падіння Зігgi Стардаста та павуків з Марса» («The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars») (1972). Загалом, Девід Боуї працював у різних музичних жанрах, таких як рок, соул, електронна музика.

Задля створення унікальної атмосфери Девід Боуї систематично використовував вокальну імпровізацію. Так, звернувшись до аналізу його пісенної спадщини можемо констатувати, однією з найвідоміших імпровізацій Боуї є вокальна лінія у пісні «Герой» («Heroes»), що передає почуття надії та відчуття подолання обставин. Варто наголосити, Девід Боуї був вправним вокалістом, здатним змінювати власний голос від лагідного до енергійного, від мелодійного до експериментального. Голос Боуї характеризується широким діапазоном. Він використовував його, щоб створювати різноманітні настрої у своїх піснях. Свою думку ми пояснююмо тим, що, наприклад, у пісні «Космічне

дивацтво» («Space Oddity») вокальна імпровізація Боуї передає почуття одинокості та страху космічного пустельного простору. В інших піснях, таких як «Життя на Марсі?» («Life on Mars?»), він грає зі своїм голосом, створюючи незвичайні імпровізаційні паузи [145].

Загалом, вокальна імпровізація Девіда Боуї була однією з ключових характеристик його музики, яка додавала їй оригінальності та глибини. Вокальні експерименти Боуї відображали творчий підхід до музики та постійну готовність виходити за межі стандартних музичних меж.

Отже, проаналізувавши проблему вокальної імпровізації в поп-музиці Великобританії в другій половині ХХ століття ми встановили, провідним жанром популярної музики став рок, який привернув увагу низки гуртів («Бітлз», «Роллінг Стоунз», «Ті, хто», «Пінк Флойд», «Лед Зеппелін», «Квін») та вокалістів (Елтон Джон, Девід Боуї). Вокальна імпровізація стала важливою частиною британської музичної традиції і допомогла підтримувати інтерес до популярної музики протягом другої половини ХХ століття.

### **3.3. Вокальна імпровізація в поп-музиці другої половини ХХ століття: приклад України та Китаю**

Вивчаючи питання вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття та здійснюючи аналіз означененої проблеми в контексті американської та великобританської музики вважаємо за доцільне звернути увагу на особливості вокальної імпровізації в поп-музиці України та Китаю, країнах, які відрізняються тривалими міжкультурними зв'язками. В цілому, маючи довгу історії, різногалузева співпраця України та Китаю набула більш активного розвитку в останні десятиліття. На нашу думку, процеси співробітництва криються в історичних зв'язках, дипломатичних відносинах, економічних зв'язках, культурних, освітніх, наукових обмінах тощо.

Історико-генетичний аналіз зумовлює констатувати, історія взаємодії між Україною та Китаєм сягає далеко назад, до часів Середньовіччя. Доведено, в

січні 1992 року Україна та Китай встановили дипломатичні відносини, які розвивалися і зміцнювалися, включаючи взаємо візити високопосадових представників обох країн. Значного розмаху набула економічна співпраця між Україною та Китаєм. Можемо говорити, що Китай є одним з важливих торгових партнерів України, а взаємне інвестування є результатом спільних проектів у галузі інфраструктури, енергетики, транспорту тощо.

Завдяки обмінам в галузі мистецтва, освіти, спорту зросла культурна взаємодія між країнами. Організація фестивалів, виставок та концертів допомагає підтримувати і зміцнювати міжкультурні зв'язки. Обидві країни розвивають науково-дослідницьку співпрацю та обмін студентами. Китайські та українські університети активно співпрацюють у різних наукових галузях, зокрема мистецькій. Можемо засвідчити, міжкультурні зв'язки між Україною та Китаєм характеризуються динамічністю та стрімким розвитком в різних сферах. Розширення співпраці в економічних, культурних, освітніх, мистецьких та інших сферах сприяє подальшому зміцненню відносин між означеними країнами [15].

У контексті досліджуваної проблеми нами було з'ясовано, в другій половині ХХ століття музичне мистецтво України та Китаю пережило певні етапи розвитку, спричинені національними, культурними та історичними особливостями кожної країни. Так, на основі загальнонаукових та конкретно-наукових методів, зокрема порівняльно-зіставний аналіз, нами було узагальнено особливості музичного мистецтва України та Китаю в другій половині ХХ століття у вигляді таблиці (див. табл. 3.1).

На основі аналізу та узагальнення представленої нами таблиці було встановлено, в другій половині ХХ століття музичне мистецтво України та Китаю пройшло через значні зміни і трансформації, які відображали політичні, соціальні та культурні зміни, що відбувалися в країнах. Однак, означений час став періодом новаторства, спробою відтворити та зберегти унікальну музичну спадщину.

Доведено, після Другої світової війни та встановлення радянської влади, музичне мистецтво України піддавалося впливу ідеології. Як наслідок,

композитори, музиканти, виконавці змушені були створювати музику, яка відповідала соцреалістичним стандартам. Зазначимо, в 1950-х роках заборонялося виконання творів, котрі не відповідали ідеології комунізму. Проте згодом, 1960–1970 роки, з'явилася можливість для виконання більш різноманітних творів.

Таблиця 3.1

**«Музичне мистецтво України та Китаю  
(друга половина ХХ століття)»**

Музичне мистецтво України (друга половина ХХ століття)		Музичне мистецтво Китаю (друга половина ХХ століття)	
Критерій	Особливості	Критерій	Особливості
Соцреалізм і офіційна культура	Створення музики, яка відповідала соцреалістичним стандартам	Вплив культурної революції	Пригнічення музичних практиків. Видатні митці музики стали жертвами репресій
Заборона та період розквіту	Середина ХХ століття відзначається забороною виконання творів, які не відповідали ідеології комунізму. Пізніше, славиться виконання більш різноманітних творів	Реформи після культурної революції	Поява нових музичних жанрів та напрямків
Фольклор і національний стиль	Звернення до національного фольклору та музичних традицій	Фольклор регіональні відмінності	Різноманітність культур та етнічних груп в Китаї відобразилася на музичних стилях і жанрах
Розвиток професійної музики	В Україні розвиваються професійні музичні колективи. Створюються нові музичні школи та консерваторії	Синтез традицій та сучасності	Поєднання традиційних китайських музичних елементів з сучасними тенденціями
Музична освіта та наукові дослідження	Консерваторії та інститути створюють нові програми та сприяють розвитку молодих музикантів	Музична освіта і дослідження	Розвиток музичної освіти та дослідницької роботи. Запровадження в університетах та консерваторіях спеціалізованих програм з музики

Натомість, у Китаї, вплив Культурної революції (1966–1976) суттєво вплинув на музичну сферу країни. Традиційні музичні практики були пригнічені, і низка видатних музикантів, композиторів стали жертвами репресій. Після

завершення культурної революції, Китай розпочав період реформ, які позначилися на музичному мистецтві, зокрема спостерігаємо відродження традиційних музичних жанрів та появу нових напрямків [10].

Деталізуючи результати нашої таблиці «Музичне мистецтво України та Китаю (друга половина ХХ століття)» (див. табл. 3.1) можемо констатувати, невід'ємною частиною українського та китайського музичного мистецтва другої половини ХХ століття було звернення до фольклорних традицій. Так, з метою створення музичних творів, які відображають українську ідентичність та духовність, українські митці зверталися до національного фольклору та стародавніх музичних традицій. Тоді як різноманітність музичних стилів і жанрів, відобразилися в культурах етнічних груп, які мешкають на території Китаю [67].

Варто зауважити, незважаючи на важкі умови, в Україні розвивалися професійні музичні колективи, які включають оркестри, оперні театри та хорові ансамблі. Більш того, в другій половині ХХ століття створено нові музичні школи та консерваторії, де діячі музичного мистецтва експериментували з сучасними музичними техніками, вводили елементи модернізму, електроніки та авангарду. Водночас, у Китаї спостерігаємо спроби поєднання традиційних музичних елементів з сучасними тенденціями. Нові композитори експериментували зі стилістичними напрямами, змішуючи класичну китайську музику з елементами року, популярної музики та електроніки [132].

Друга половина ХХ століття відкрила великі можливості для музичної освіти та досліджень, як на території України, так і на теренах Китаю. Узагальнюючи наукові розвідки Г. Падалки та Фань Чженьсюаня ми можемо констатувати, розвиток музичної освіти та наукові дослідження допомогли зберегти, а головне продовжити музичну спадщину України. Нові програми, підготовку молодих музикантів забезпечують консерваторії та заклади вищої освіти. Доцільно зазначити, аналогічно до української музичної практики, Китай характеризується зростанням інтересу до музики, що призвело до розвитку музичної освіти та дослідницької роботи. Університети та консерваторії

запропонували спеціалізовані програми з музики, а також вдалися до фундаментальних досліджень традиційних та сучасних аспектів музичної культури [87; 123].

У контексті досліджуваної проблеми важливо наголосити, музичне мистецтво України та Китаю другої половини ХХ століття завдячує міжнародній культурній співпраці. Свою думку ми пояснюємо тим, що українські та китайські музиканти та композитори співпрацюючи з колегами з інших країн, забезпечують обмін досвідом та сприяють популяризації вітчизняної музики за кордоном. Більш того, відкритість Китаю до зовнішнього світу сприяє обміну музичними ідеями. Зокрема, музиканти з Китаю почали більше виступати на міжнародних сценах, а також залучати іноземних виконавців і композиторів [91].

Під таким кутом зору ми можемо стверджувати, впродовж другої половини ХХ століття музичне мистецтво України боролося з викликами і змінами, але зберегло свою унікальну ідентичність та духовність. Українські музиканти та композитори продовжували творити та впливати на музичний світ, залучаючи увагу до багатого спадку своєї країни. Натомість, у музичному мистецтві Китаю означений час став періодом значних трансформацій, які криються в піднесенні традиційної музичної спадщини та відкритості до новаторських підходів і синтезу різних стилів [130; 131].

Узагальнюючи особливості музичного мистецтва України та Китаю в другій половині ХХ століття констатуємо, в різних контекстах розвивалася і поп-музика представлених країн. Закріплення України під владою Радянського Союзу вплинуло на музичну сцену. Влада контролювала та обмежувала українську популярну музику згідно з соцреалістичними стандартами. Нами було з'ясовано, в Китаї, під час Культурної революції, поп-музика була дискредитована як буржуазна та дегенеративна. Однак, після революції популярність поп-музики зросла, особливо серед молоді.

Зазнали впливу і тексти пісень. Так, українські пісні систематично висвітлювали національні теми, любов, життєві труднощі тощо. Зазвичай, музичні композиції відображали український дух і культурну спадщину.

Натомість, тематика китайської поп-музики відрізнялася більш ширшими межами та присвячувалася коханню, молодості, побутовим ситуаціям, суспільству. Пісні обмежувалися цензурою та вимагали відповідності з ідеологією [30].

Акцентуємо увагу на тому, що українська поп-музика другої половини ХХ століття запозичила елементи з народного фольклору, що дозволяло зберегти національний характер. Китайська поп-музика, також, використовує народні елементи та мелодії, але відбувається баланс між національністю та сучасністю. Важливо зауважити, в другій половині ХХ століття українська та китайська поп-музика відкрили для себе вплив західної культури, зокрема рок-музики та електронної музики. Однак, через відсутність вільного культурного обміну із західним світом, українська поп-музика відзначається обмеженими можливостями щодо просування. Натомість, в Китаї розвиток економіки та зростання популярності поп-музики сприяли створенню великої музичної індустрії. Не зважаючи на те, що поп-музика в Україні та Китаї розвивалася в різних умовах, означені країни досліджували національний характер власної музичної культури та знаходили свої шляхи впливу глобальних музичних тенденцій [52; 128].

Невід'ємною частиною популярної музики України та Китаю є вокальна імпровізація, розвиток та особливості якої по-різному склалися на території країн. Українська дослідниця китайського вокально-естрадного мистецтва А. Бойко [13; 14] відзначає, в китайській поп-музиці другої половини ХХ століття, вокальна імпровізація відіграла важливу роль в таких жанрах, як Cantopop (кантонська поп-музика) і Mandopop (мандаринська поп-музика).

Під таким кутом зору доречно зауважити, Cantopop (кантопоп), або кантонська поп-музика, є жанром популярної музики, який розвинувся на території Гонконгу та інших китайськомовних регіонів, де говорять на кантонському діалекті [19]. Становлення кантопопу сягає кінці 1970-х років. Особливої популярності він досягає в 1980-х та 1990-х роках. Кантопоп є важливою складовою азійської поп-музики і має власну унікальну ідентичність.

На відміну від, кантопопу, виконання якого здійснюється завдяки кантонському діалекту, жанром популярної музики, який співається і виконується переважно мандаринською мовою є Mandopop, або мандаринська поп-музика. Представленний жанр розвинувся в Тайвані, Гонконгу, Сингапурі та інших китайськомовних регіонах, де мандарин є однією з офіційних мов.

На основі порівняльно-зіставного аналізу нами було виокремлено головні риси кантопопу та мандаринської поп-музики, а саме: різноманітність стилів, тексти пісень. Так, можемо стверджувати кантопоп та мандаринська поп-музика включають в себе різноманітні музичні стилі, такі як балади, поп-рок, денс-поп, регіональні впливи і навіть бароковий поп. Означена різноманітність стилів дозволяє вокалістам і музикантам експериментувати зі звуком. З'ясовано, тексти пісень варіюються від сентиментальних і мелодійних балад до соціально-політичної сатири та особистих роздумів. Зазвичай, тексти кантопопу виконуються кантонською мовою. Тоді як мандаринська поп-музика виражається на мові, яка легко розуміється китайською аудиторією [13; 19].

У контексті досліджуваного феномену було встановлено, кантопоп представив плеяду талановитих вокалістів і музикантів (Енді Лау, Леслі Чун, Аніта Муй, Тереза Тенг), водночас, мандаринську поп-музiku представляють Джей Чоу, Тереза Тенг, які стали знаменитостями не лише в музичній сфері, а і в кіномистецтві. Останнє пояснююмо тим, що кантопоп та мандаринська поп-музика тісно синтезують із мистецтвом кіно. Як наслідок, вокалісти означених жанрів демонстрували акторську кар'єру в фільмах, що сприяло популярності кантопопу, мандаринської поп-музики та їхнього впливу на масову культуру.

Сьогодні, кантопоп та мандаринська поп-музика залишаються важливим елементом культурного спадку Гонконгу і китайської діаспори. Означений жанр продовжує розвиватися, а нові покоління музикантів надають йому сучасну інтерпретацію та свіжезвучання.

Нами було встановлено, вокальна імпровізація в китайській поп-музиці другої половини ХХ століття, зокрема в жанрах кантопоп та мандаринській поп-музici є важливою складовою музичного виконання і відрізняється виразністю

та технічною майстерністю вокалістів. Так, для обох жанрів притаманні особливі техніки та елементи вокальної імпровізації, зокрема мелодійні прикраси. Зазначимо, вокалісти кантопопу, з метою розкриття власного вокального таланту, систематично використовують мелодійні прикраси, такі як орнаментика та вокальні ходи, що додають виразності та глибини їх виконанню. Водночас, до мелодійних прикрас звертаються і представники мандаринської поп-музики. Останній додають співу виразності та глибини [51].

Порівняльно-зіставний аналіз надає можливість узагальнити, вокальна імпровізація в кантонській та мандаринській поп-музиці вирізняється специфікою діапазону. Доведено, вокалісти кантопопу розвивають свій вокальний діапазон, демонструючи високі ноти і глибокі баси під час імпровізації. Такий підхід додає динаміки та виразності до їх співу. Натомість, вокалісти мандаринської поп-музики, зазвичай, виявляють свою вокальну гнучкість, змінюючи діапазон вокалу. Під час співу, вони спроможні виходити на високі ноти і спускатися на глибокі баси, створюючи динаміку та драматизм виконання.

Окрім мелодійних прикрас, вокалісти кантопопу та мандаринської поп-музики вдаються до імпровізації в межах структури пісні. Вони змінюють мелодію, фразування та ритм, щоб створити унікальний вокальний супровід для композицій.

Констатуємо, вокальна імпровізація в китайській поп-музиці, зокрема в кантонській та мандаринській поп-музиці, характеризується особливою сентиментальністю і вокалісти використовують імпровізацію, щоб підкреслити та виразити почуття, що містяться в текстах пісень, надаючи музиці більшу глибину. Шляхом зміни тембру голосу, гучності, стилістики, вони додають експресивності до виконання.

Таким чином ми можемо стверджувати, вокальна імпровізація в кантонській та мандаринській поп-музиці додає співу живості, індивідуальності та емоційності, і означена властивість завжди залишається важливою для вокалістів та публіки. Як правило, вокалісти намагаються виразно

інтерпретувати тексти пісень, надаючи їм особистий смак, котрий дозволяє створювати унікальні виконання імпровізуючи відповідно до змісту пісні.

Друга половина ХХ століття була важливим періодом для розвитку китайської поп-музики. Означений час представив плеяду талановитих вокалістів, які стали іконами своєї епохи і вплинули на музичну сцену не лише в Китаї, а й за його межами. Зазначимо, китайською співачкою, яка здобула неймовірну популярність не лише на теренах Китаї, але й у всьому світу завдяки своєму чудовому вокалу та неперевершенній здатності до вокальної імпровізації є Тереза Тенг (1953–1995). Вона співала в різних жанрах, включаючи поп, рок, балади та фольклорну музику. Музичний стиль Тенг характеризується надзвичайною емоційністю та виразністю [129].

Вокальна імпровізація стала знаковим аспектом творчості Терези Тенг, яка вміла глибоко відчувати пісню та трансформувати її під час виконання. Додаючи імпровізаційні елементи, останні наділяли композицію новим виміром. Володіючи чудовим голосовим діапазоном і виразністю, Тереза Тенг вільно експериментувала з мелодією, темпом та вокальними фразами. Більш того, вона відзначилася здатністю до передачі емоцій через вокал. Під час виконання своїх пісень, Тенг створювала унікальні моменти.

Аналізуючи творчість співачки ми дійшли висновку, Тереза Тенг зверталася до вокальної імпровізації у багатьох піснях, особливо в баладах та мелодраматичних композиціях. Наприклад, у пісні «Місяць представляє моє серце» («The Moon Represents My Heart» («月亮代表我的心»)) Тереза Тенг систематично додає додаткові вокальні фрази та вирази, які роблять кожне виконання неповторним. Вільне маніпулювання темпом характеризує пісню «Прощавай мою любов» («Goodbye My Love» («再見我的愛人»)), де співачка, завдяки власному голосу, виражає глибокі почуття суму та розлуки. Емоційне та виразне виконання, котре досягається завдяки вокальній імпровізації, відчути в піснях «Я дбаю лише про тебе» («I Only Care About You» («我只在乎你»)),

«Солодкість» («Sweetness» («甜蜜蜜»)), «Бажаємо, щоб ми тривали вічно» («Wishing We Last Forever» («但願人長久»)) [118].

Визнаною китайською співачкою, яка славиться унікальною вокальною манерою та вокальною імпровізацією є Фей Вонг (1969). Її голос має особливий тембр, який надає Фей Вонг ефективно експериментувати з вокальними фразами та звуками. Так, співачка легко переходить від низьких нот до вищих тональностей, створюючи враження неперевершеної музичної гнучкості. Нами було з'ясовано, Фей Вонг створює власну інтерпретацію пісень. Вона не обмежується лише відтворенням мелодії, а робить її своєю, вдавшись до імпровізації в тексті та мелодії.

Порівняльно-зіставний аналіз дозволив виокремити композицій Фей Вонг в яких співачка демонструє вокальну імпровізацію. Так, пісня «Очі на мене» («Eyes on Me») стала саундтреком до відеогри «Final Fantasy VIII». Фей Вонг використовує вокальну імпровізацію, додавши до оригінальної композиції власний стиль та емоційність. Свою вокальну техніку Фей Вонг афішує в композиції «Тендітна жінка» («Fragile Woman» («易碎的女人»)). Завдяки власному голосу, Фей Вонг легко переходить від ніжних моментів до більш емоційних та драматичних частин. Специфічним виразним вокальним тоном та фразами наділена пісня «Мальовничий тур» («Scenic Tour» («風景»)). Завдяки вокальній імпровізації Фей Вонг підкреслює глибокі почуття та трагічну сутність пісні «Червона квасоля» («Red Bean» («红豆»)), тоді як динаміку та глибину відображає «Небо» («Sky» («天空»)), а почуття надії та віданості «Я бажаю» («I'm Willing» («我願意»)) [124].

В цілому, Фей Вонг є майстринею вокальної імпровізації, яка робить свою музику неперевершеною завдяки власному глибокому емоційному виразу та креативній свободі щодо виконання.

Впливовою постаттю в історії китайської поп-музики є Алан Там (справжнє ім'я Там Він Лунь) – відомий гонконгський співак, актор і продюсер. Він народився 23 серпня 1950 року в Гонконгу, де і розпочав свою музичну

кар'єру. Завдяки м'якому голосу та виразному виконанню пісень, Алан Там вже в 1970-х роках завоював популярність. Він записав безліч хітів, включаючи такі композиції, як «Любовна пастка» («Love Trap» («愛情陷阱»)), «Любовна зміна» («Love Shift» («愛情轉移»))), «Вітер кохання» («Love Wind» («戀之風»)) тощо. Його музика охоплює різні жанри, такі як поп та рок [1].

Звертаючись до творчості Алана Тама можемо констатувати, співак володіє неабиякою вокальною майстерністю і здатністю до вокальної імпровізації. Так, наприклад, у пісні «Любовна зміна» Алан Там використовує вокальну імпровізацію задля підкреслення почуттів та емоцій, пов'язаних із темою кохання та втрати. Завдяки вокальній імпровізації, виразне та емоційне виконання досягається співаком у композиції «Любовна пастка», тоді як глибина та інтенсивність розкриваються у пісні «Вітер кохання».

Найвідомішою композицією Алана Тама, яка на нашу думку, стала справжнім гімном дружби є пісня «Друзі» («Friends» («朋友»)) в якій співак використовує вокальну імпровізацію задля виразу глибоких почуттів дружби і співчуття. Так, Алан Там використовує вокальну імпровізацію, щоб підкреслити найглибіші почуття дружби і вірності. Він надає виконанню особливий емоційний настрій, дозволяючи слухачам почути його справжні почуття через вокал. Пісня «Друзі» Алана Тама стала класикою. Її можна почути на святкуваннях і заходах, які присвячені дружбі [136].

Проаналізувавши творчість відомих китайських співаків (Тереза Тенг, Фей Вонг, Алан Там), діяльність яких розгорталася протягом другої половини ХХ століття, ми можемо стверджувати, вокальна імпровізація була невід'ємною частиною їх співу та носила автентичний, своєрідний характер, що криється в унікальній технічній майстерності. Розглянуті нами вокалісти здобули неабияку популярність. Вони додали особливого шарму до розвитку китайської поп-музики та залишаються прикладом для молодих артистів у світі китайської музики.

В процесі висвітлення проблеми вокальної імпровізації в китайській поп-музиці другої половини ХХ століття доречно звернути увагу на її особливості в таких жанрах, як джаз та рок. Можемо констатувати, вокальна імпровізація відіграє важливу роль в жанрі китайського джазу, котрий поєднує традиційні китайські музичні елементи з імпровізаційною природою джазу. Китайські співаки, які звертаються до вокальної імпровізації в джазі, використовують традиційні мелодії та ритми, вони варіюють голосом, вдаються до взаємодії з музикантами, зокрема, саксофоністам, піаністами тощо [112].

Доведено, в другій половині ХХ століття, під впливом численних соціокультурних і політичних змін, в Китаї розвивалася рок-музика, яка потрапила під заборону з боку культурних революційних кампаній та суворої контрреволюційної політики Китайської Комуністичної Партії. Однак, з часом рок-музика знайшла шлях до китайської молоді. Після революційних культурних подій, які були запроваджені в Китаї, країна стала більш відкритою до іноземної музики і культури. Іноземні рок-гурти і виконавці, такі як «Роллінг Стоунз», «Квін» почали завойовувати світову славу і, тим самим, вплинули на молодіжну музичну сцену. Як наслідок, наприкінці 1970-х років на початку 1980-х років в Китаї з'явилися перші рок-гурти і виконавці.

Так, на особливу увагу заслуговує творчість Цуй Цзянь – одного із найважливіших і видатних китайських музикантів і співаків другої половини ХХ століття. За свій вплив на розвиток рок-музики в Китаї, він отримав псевдонім «Батько китайського року». Нам було встановлено, Цуй Цзянь відзначається талантом до вокальної імпровізації, яка стала ключовою частиною його виступів і записів [167].

Аналізуючи вокальну спадщину Цуй Цзянь можемо стверджувати, остання найбільш виражено представлена у жанрі рок, де співак вільно імпровізує власним голосом та легко переходить від ніжного і мелодійного співу до енергійного рокового вокалу. Як і більшість вокалістів, Цуй Цзянь систематично вдається до зміни текстів пісень під час живих виступів, а також звертається до різноманітних вокальних технік, включаючи високі ноти,

імітацію інструментів та інших звукових ефектів, які додають особливого забарвлення його вокальному виконанню. Популяризуючи рок-музику, Цуй Цзянь звертається до поєднання різних музичних жанрів (рок, фольк, блюз, джаз), синтез яких відзеркалює унікальний талант співака.

В цілому, аналізуючи творчість Цуй Цзянь нами було доведено, співак систематично вдається до вокальної імпровізації, яка характеризує низку його пісень. Наприклад, пісня «Нічого для моого імені» («Nothing to My Name» («无所  
有»)) є однією з найвідоміших композицій Цуй Цзянь і справжнім символом руху за свободу в китайській музиці. Вокальна імпровізація в зазначеній композиції вражає емоційністю та спонтанністю. Зазначимо, Цуй Цзянь використовує голосові ефекти, змінює тон, темп, інтонації, імпровізує з текстом пісні, вільно виражати свої почуття та ставлення до теми пісні. Співак підкреслює повільне розуміння і глибоке переживання слів тексту, які критикують соціальні та політичні аспекти тогочасного суспільства. Більш того, під час виконання пісні «Нічого для моого імені» Цуй Цзянь створює паузи, збільшує напруження та емоційний вплив самої композиції [168].

Натомість, у пісні «Якби ми були вільними» («If We Were Free» («如果我  
们自由»)) Цуй Цзянь використовує експериментальні вокальні техніки та імпровізацію, щоб створити атмосферу вільності та виразності, яка властива його музиці. Вокальна імпровізація відіграє важливу роль у створенні настрою та емоційного виразу в композиції «Ранкова пісня» («Morning Song» («晨歌»)), де Цуй Цзянь експериментує з голосовими звуками і динамікою вокалу. Загалом, імпровізація Цуй Цзянь, зокрема в рок-музиці, додала унікального та насиченого вокального стилю його творчості.

Принагідно зазначити, на межі ХХІ століття в Китаї з'явилися альтернативні рок-гурти, такі як «Автомобільна хвороба» («Carsick Cars»). Останній відзначався експериментальним підходом до музики і впливом інді-року та пост-панку [115].

Фокусуючи увагу на вокальній імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття доцільно розглянути її особливості в народних піснях які складають особливий спектр творчості українських виконавців. Наголосимо, вокальна імпровізація в українських народних піснях відзначається тривалою історією та відображає виразність, спонтанність музичної культури України. Так, в народних піснях українські співаки використовують імпровізацію задля створення різних мелодійних варіацій на основі основної мелодії пісні. Остання, зазвичай, включає відтворення мелодій з різними орнаментами, силуетами та фразами, щоб збагатити вокальне виконання. Вокалісти вдаються до імпровізації з текстами пісень, додаючи нові слова, фрази або рими під час виконання. Нами було з'ясовано, деякі українські народні пісні мають специфічні вокальні техніки та звуки, такі як декламування слів, голосові ефекти тощо [102].

Отже, висвітлюючи проблему вокальної імпровізація в поп-музиці України та Китаю в другій половині ХХ століття нами було встановлено, остання відігравала важливу роль у формуванні унікальної ідентичності музичної культури обох країн. Співаки використовували вокальну імпровізацію задля виразного та емоційного виконання, а додавання вокальних технік забезпечило експресивність їхньої музики.

### **Висновки до третього розділу**

У результаті порівняльно-зіставного, аналітичного методів проаналізовано особливості вокальної імпровізації в американській поп-музиці другої половини ХХ століття, коли як результат змін в масовій культурі на території США зародилася та набирала розвитку популярна музика, зокрема такі її жанри як рок-н-рол, соул, диско, рок, електронна музика тощо. З'ясовано, в 1950-ті роки в поп-музиці набирає актуальності рок-н-рол, де вокальна імпровізація стала невід'ємною частиною його творців (Чак Беррі, Літл Річард, Елвіс Преслі, Бадді Голлі). Доведено, для вокальної імпровізації Чака Беррі

притаманне поєднанням ритму з блюзом. Він вільно маніпулював мелодіями та рифами. Водночас, екстравагантна та енергійна манера властива для вокальної імпровізації Літл Річарда, який наділяв її криками та високими нотами, скерованими на підсилення динаміки пісень, емоційної інтенсивності. Глибоким і емоційним вокалом відрізняється Елвіс Преслі. Експериментуючи зі своїм голосом, він створював динамічні переходи від шепоту до гучних голосних проявів. Інноваційна та автентична манера виконання притаманна для Бадді Голлі, вокальна імпровізація якого різнилася використанням простих рифів та мелодій.

Встановлено, в 1960-ті роки в американській поп-музиці рок-н-рол поступається жанру соул, розвиток якого завдячує «Королеві соулу» Ареті Франклін. Співачка несподівано включала високі або низькі ноти в неочікувані моменти. Вона розпочинала з простої мелодії і поступово, додаючи нові ноти та рифи, вдавалася до розгортання композиції. Вокальна імпровізація Арети Франклін у музиці соул демонструється акцентами, паузами, ритмічними та інтонаційними змінами, прискоренням та сповільненням. З'ясовано, співачка використовувала складні вібратори, крики, плавні переходи, а також гру з октавами, повторення, що позначилося на динаміці та виразності її імпровізацій.

На основі аналізу творчості Арети Франклін виокремлено найвідоміші композиції співачки, які передають її імпровізаційний талант, а саме: «Повага» («Respect»); «Ви змушуєте мене відчувати себе природною жінкою» («You Make Me Feel Like A Natural Woman»), «Подумайте» («Think»), «Велика благодать» («Amazing Grace»), «Я промовляю маленьку молитву» («I Say a Little Prayer»), «Не грай цю пісню (Ти збрехав» («Don't Play That Song (You Lied)») тощо.

Використання загальнонаукових та конкретно-наукових методів дало можливість засвідчити, американська поп-музика 1970-х років зазнала впливу диско, виконавці якого (Донна Саммер, Глорія Гейнор, Даяна Росс) зробили вагомий внесок в означений жанр. Доведено, потужною вокальною технікою відзначається Донна Саммер, яка володіючи великим діапазоном, з легкістю переходила від ніжних варіацій до енергійних танцювальних диско композицій.

Енергійна, жвава вокальна імпровізація притаманна для Глорії Гейнор («Королева диско»), котра демонструвала спонтанні вокальні вирази, зміни в мелодії для підвищення напруги та захоплення публіки. Натомість, виразний і чуттєвий вокал, а також вміння використовувати імпровізацію та зміни в інтонації характеризують Даяну Росс.

Встановлено, постійне вдосконалення та інновації притаманні для вокальної імпровізації «Короля поп-музики» Майкла Джексона, який продемонстрував світові свої музичні вміння в різних жанрах, зокрема диско («Не зупиняйтесь, поки не наїтесь» («Don't Stop Til You Get Enough»), «Від стіни» («Off the Wall»), «Робота вдень і вночі» («Working Day and Night»)), рок («Вдар це» («Beat It»), «Чорне чи біле» («Black or White»), «Віддайся мені» («Give In to Me»)), електронна музика («Прорив» («Jam»), «Хто там» («Who Is It»), «Кров на танцполі» («Blood on the Dance Floor»)). Маючи широкий вокальний діапазон, Майкл Джексон маніпулював техніками та елементами вокальної імпровізації задля створення спонтанних моментів та взаємодії з публікою.

Аналіз досліджуваної проблеми засвідчує, в кінці ХХ століття відбувається злиття музичних жанрів. Як наслідок, поп-музика привертає увагу співаків, які володіють винятковими вокальними здібностями та вмінням до імпровізації. Потужний, чистий, високий вокал спостерігаємо у Вітні Г'юстон, голосовий діапазон якої дозволяє виконувати високі ноти. Її вокальна імпровізація включала складні мелізми, високі ноти, а також вокальні варіації, які створюють ефект роздумів під час виступів. Натомість, гнучкий, виразний голос з великим діапазоном характеризує Мераю Кері, вокальна імпровізація якої відзначається частими мелізмами, додаванням декількох нот до одного слова та використанням різноманітних вокальних технік. З'ясовано, вокальна імпровізація в американській поп-музиці кінця ХХ століття вирізняється різними підходами, зокрема від могутнього та глибокого вокалу, до виразних мелізмів та варіацій.

У процесі висвітлення досліджуваного феномену, виявлено специфіку

вокальної імпровізації в поп-музиці Великобританії в другій половині ХХ століття та доведено, провідним жанром британської популярної музики даного періоду був рок, представники якого («Бітлз», «Роллінг Стоунз», «Ті, хто», «Пінк Флойд», «Лед Зеппелін», «Квін») втілювали власні унікальні вокальні стилі та підходи до імпровізацій. Доведено, музичною різноманітністю та специфічним вокальним підходом озnamенувався рок-гурт «Бітлз», вокалісти якого (Джон Леннон, Пол Маккартні) виконувати гармонійні партії, а їхні дуети, наприклад, у піснях «Гей, Джуд», «Твіст і крик», були справжніми вокальними іграми, де імпровізація будувалася завдяки колективній синхронності. З'ясовано, рокове звучання притаманне для гурту «Роллінг Стоунз», що характеризується рок-н-рольним впливом, який проявлявся у вокалі Міка Джаггера. Імпровізація головного вокаліста рок-гурту має запальний настрій та відзначається брутальністю і відвертістю (Симпатія до диявола», «Дай мені притулок», «Ви не завжди можете отримати те, що хочете», «Джампін Джек Флеш», «Опівнічний Рамблер», «Дики коні»), що в цілому позначилися на британській поп-музиці другої половини ХХ століття.

На основі порівняльно-зіставного аналізу було встановлено, енергетична манера виконання характерна для рок-гурту «Ті, хто», вокаліст якого (Роджер Долтрі) відзеркалює потужну вокальну манеру та здатність до довгих імпровізаційних виступів («Вас більше не обдураять», «За синіми очима», «Побач мене, відчуй мене»). З'ясовано, популярність психodelічного року завдячує гурту «Пінк Флойд», де Роджер Вотерс і Девід Гілмор спільно створювали тривалі хорові партії з частим використанням ефектів та реалізмом в текстах («Відлуння», «Сяй як божевільний діамант», Великий концерт у небі»). Потужним та емоційним голосом характеризується вокаліст рок-гурту «Лед Зеппелін» Роберт Плант. Доведено, вокальна імпровізація Планта виступала як частина інструментальної гри гурту. Вокаліст вдавався до імпровізації, концентруючись на темброві власного голосу («Сходи до раю», «Ціла любов», «Пісня іммігранта»). Унікальним вокалом та здатністю виконувати різноманітні стилі відзначається рок-гурт «Квін» на чолі з Фредді Мерк'юрі, котрий

імпровізував, граючи зі своїм голосом і показуючи вражаючий діапазон від високих нот до глибоких тембрів («Богемна рапсодія», «Когось любити», «We Will Rock You / Ми чемпіони», «Не зупиняйте мене зараз»).

Встановлено, вокальна імпровізація в поп-музиці стала невід'ємною частиною творчості британських вокалістів, зокрема Елтона Джона та Девіда Боуї, діяльність яких розгорталася протягом другої половини ХХ століття. Дві музичні постаті володіли унікальним вокальним стилем та підходами до імпровізації. Потужним вокалом ознаменувався Елтон Джон, котрий маючи широкий діапазон, виражав глибокі почуття. Його динамічна вокальна імпровізація виявляється у гармонійних партіях та грою з власним голосом («Твоя пісня», «Людина ракета», «До побачення, жовта цегляна дорога», «Сьогодні хтось врятував мені життя», «Не дозволяй сонцю зайти наді мною», «Я все ще стою»). Натомість, вокальна імпровізація стала способом створення унікального звуку для Девіда Боуї. Його голос вирізнявся варіативністю та, залежно від настрою пісні, змінювався від м'якого та мелодійного до більш вигукнутого та драматичного. Девід Боуї вдавався до імпровізаційних прийомів, таких як зміна тембуру голосу та варіації зі звуком («Герой», «Космічне дивацтво», «Життя на Марсі?»).

На основі застосування загальнонаукових та конкретно-наукових методів дослідження було висвітлено проблему вокальної імпровізації в українській і китайській поп-музиці другої половини ХХ століття та доведено, остання відіграла важливу роль у розвитку індивідуальності та виразності виконавців, а також збагатила музичний колорит обох країн. З'ясовано, вокальна імпровізація в поп-музиці стала своєрідною ланкою, яка забезпечила емоційний зв'язок співаків з аудиторією. Встановлено, перебуваючи під владою Радянського Союзу, в Україні поп-музика, і в цілому, вокальна імпровізація потрапили під контроль тогочасної влади. Як наслідок, поп-музика зазнала обмежень згідно з радянськими соціалістичними стандартами. Натомість, в Китаї, під час Культурної революції (1966–1976), поп-музiku було дискредитовано як

буржуазну та дегенеративну. Її значення зросло серед молоді після революційних подій.

Узагальнюючи досліджувану проблему нами було з'ясовано тематику пісень, яка підлягала тогочасній ідеології. Так, вокальна імпровізація в українській та китайській поп-музиці другої половини ХХ століття відображає національні теми, культурну спадщину (Україна) та молодість, побутові ситуації, суспільство (Китай). Констатовано, вокальна імпровізація в українській поп-музиці другої половини ХХ століття тісно пов'язана з народним фольклором, що зберегло національний музичний характер. Тоді як в китайській поп-музиці, вокальна імпровізація демонструє баланс між національним багатством і тогочасними американськими та британськими інноваційними музичними впливами.

Доведено, вокальна імпровізація в китайській поп-музиці другої половини ХХ століття відіграла важливу роль у кантонській (кантопоп) (виконання пісень здійснюється завдяки кантонському діалекту) та мандаринській (виконання пісень здійснюється мандаринською мовою) поп-музиці. Акцентовано увагу на видатних китайських вокалістах другої половини ХХ століття (Тереза Тенг, Фей Вонг, Алан Там, Цуй Цзянь) та розглянуто вокальну манеру, особливості імпровізації в їхній композиціях. Доведено, завдяки вокальній імпровізації, зокрема технікам та елементам, Тереза Тенг вдавалася до підсилення ефекту пісні («Місяць представляє моє серце», «Прощавай моя любов», «Я дбаю лише про тебе», «Солодкість» та ін.). Мелодійний і витончений стиль співу характеризує Фей Вонг, вокальна імпровізація якої додає емоційний зміст до її композицій, особливо балад («Тендітна жінка», «Небо», «Я бажаю» та ін.).

Аргументовано, вокальну майстерність і здатність до вокальної імпровізації демонструє Алан Там, який використовує вокальну імпровізацію, задля підкреслення почуттів і емоції в своїх піснях. Розширюючи діапазон власного голосу, Алан Там додає виразності та вміло експериментує з мелодією («Любовна пастка», «Вітер кохання», «Друзі» ті ін.). Вокальна імпровізація стала

значимою у музичній кар'єрі Цуй Цзянь, який використовує останню для виразного виконання пісень в жанрі рок («Нічого для моого імені», «Якби ми були вільними», «Ранкова пісня»). Доведено, вокальна імпровізація Цуй Цзянь відзначається радикальністю та сміливістю, що в цілому притаманно для рок-музики.

## ВИСНОВКИ

Узагальнення результатів запропонованого дослідження, присвяченого проблемі вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття надають можливість констатувати, поставлені завдання виконані, мета роботи досягнута.

Проведене дослідження надало змогу дійти таких **висновків**:

1. Сутнісна характеристика *вокальної імпровізації* дозволяє визначити її як форму музичного вираження, спонтанне відхилення вокалістом встановленої мелодії, тексту, структури пісні або створення та виконання співаком мелодій, ритмів і текстів без заздалегідь визначеного або завчасно написаного змісту та з додаванням особистих штрихів, прикраси в реальному часі. Представлено ознаки вокальної імпровізації (спонтанність і творчість, музична розмова та взаємодія, технічна майстерність і музична лексика, емоційне вираження та розповідь, індивідуальність та мистецька ідентичність), які носять авторських характер.

Проблематика вокальної імпровізації в поп-музиці відображається в низці наукових праць, що становлять історіографічну базу дослідження. Враховуючи ступінь близькості проблеми представленої роботи, історіографічну базу було систематизовано за чотирма групами відповідно до хронологічного та проблемного критерію.

Встановлено, питання вокального мистецтва, виконавства та педагогіки знайшли втілення у працях українських, американських та китайських вчених. Музична імпровізація стала об'єктом наукового пошуку українських та американських вчених, тоді як проблематика становлення та розвитку популярної музики, в цілому, та на території України, розкривається у працях вітчизняних дослідників. Деякі аспекти вокальної імпровізації в поп-музиці сфокусовано в працях українських, американських та китайських вчених. Проте, системні розвідки, які висвітлюють питання вокальної імпровізації в поп-музиці

другої половини ХХ століття відсутні як у вітчизняному, так і міжнародному просторі.

Виокремлено етапи становлення поп-музики, в контексті яких розвивалася вокальна імпровізація: 1) *зароджувальний* (1950-ті) – поява рок-н-ролу (Елвіс Преслі, Чак Беррі, Літл Річард, Бадді Холлі), створення американських рок-гуртів, які популяризували вокальний стиль ду-воп («The Platters», «The Drifters», «The Coasters», «The Five Satins»), злиття поп-музики з кантрі (Петсі Клайн, Джонні Кеш, Джим Рівз); 2) *контркультурний* (1960-ті) – поява британських рок-гуртів («Бітлз», «Ролінг Стоунз», «Ti, хто», «Кінкс»), стилю мотаун і соул (Боб Ділан, Джоан Баез), психodelічного року («Бітлз», «Двері», «Джиммі Хендрікс досвід», «Джефферсон Ерплейн»); 3) *піднесення* (1970-ті) – поява диско (Донна Саммер, «Бі Джиз» «АББА»), глем-року, популярність кантрі; 4) *інноваційно-прогресивний* (1980-ті) – поява синтезаторів, а також злиття елементів поп, рок, електронної музики (Мадонна, Майкл Джексон, Сінді Лопер), хард-року («Деф Леппард», «Ганз-Н-роузіз»); 5) *альтернативний* (1990-ті) – синтез поп-музики та ритм-енд-блюзу (Мерая Кері, Вітні Г'юстон). Доведено, афроамериканські музичні традиції (джаз, блюз, госпел, ритм-енд-блюз) стали фундаментальною основою вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття.

2. Розглянувши техніки та елементи вокальної імпровізації було з'ясовано, вокальна імпровізація в поп-музиці другої половини ХХ століття характеризується мелодійними прикрасами, варіаціями, ритмічною імпровізацією, синкопування, скет-співом та ад-ліббінгом.

З'ясовано, *мелодійні прикраси (орнаментика)* – це музичні фігури або зміни в нотному матеріалі, які додають барвистості та мелодійності виконанню завдяки своїм складовим: вокальні ходи (рух нотами, характер звучання, ритмічна структура, технічна складність) – передбачають плавність, віртуозність виконання; прикрашенні інтервали (терції та секунди, мелізми, глісандо, плавні переходи між інтервалами, легато, стакато) – додають виразності та складності вокальним творам; переосмислення мелодій – зміна основної мелодії пісні з

метою створення нових унікальних варіантів вокального виконання; блюзові бенди та слайди – створюють плавний перехід між нотами; динамічне фразування (послідовна зміна гучності, контролювані вибухи енергії, градієнти гучності, контрастність, стійке затримання) – передача почуттів завдяки гучності, артикуляції та інтенсивності голосу.

Доведено, відтворення тексту пісні реалізується завдяки *варіації* – здатність вокаліста створювати модифікації, які передбачають зміни в ритмі пісні, зберігаючи при цьому основний характер композиції. Виокремлено складові варіації (вокальні рифи, гармонічні зміни, перехід від одного стилю до іншого, висота голосу, діапазон), які надають вокальній імпровізації виразності, змін в мелодії, ритмі, темпі, гармонії тощо. Зміну та варіацію ритму під час виконання забезпечує *ритмічна імпровізація*. Встановлено, *синкопування* – це зміщенням акцентів або ритмічних зразків, з акцентом на слабкі долі або затримки.

Стиль вокальної імпровізації, де співак використовує голосові звуки і складні ритмічні малюнки замість слів, що дозволяє вокалістові створювати мелодії, а також імітувати музичні інструменти з використанням власного голосу ми називаємо *скет-співом*. Відштовхнувшись від джазу, скет-спів проник до бібопу, соулу, ритм-енд-блузу, року, хіп-хопу та забезпечив розуміння акордових змін, володіння складними ритмами та вокальними партіями, які додали динамічності та оригінальності пісні.

Встановлено, процес миттєвого, творчого висловлювання вокаліста під час виконання пісні, який реалізується завдяки додаванню нових мелодійних ліній, слів, звуків, які не були задумані у вихідному аранжуванні чи тексті композиції є технікою *ад-ліббінг*. Унікальні варіації, вокальні звуки, складні гармонії, ритми, меланхолійний тон, виразні вигуки, варіювання власним вокалом характеризує ад-ліббінг у різних музичних жанрах, таких як бібоп, блюз, ритм-енд-блуз, рок-н-рол, соул, рок.

З'ясовано, до технік та елементів вокальної імпровізації зверталися співаки, діяльність яких розгорталася протягом другої половини ХХ століття, а

саме: (Френк Сінатра, Елла Фіцджеральд, Елвіс Преслі, Чак Беррі, Рей Чарльз, Ніна Сімон, Анета Франклін, Дженіс Джоплін, Фредді Мерк'юрі, Стіві Вандер, Етта Джеймс, Джеймс Браун, Діззі Гіллеспі, Чарлі Паркер, Сара Вон, Френк Заппа, Джон Ентвіст, Боббі Макферрін, Бі Бі Кінг, Мік Джаггер, Дженіс Джоплін та інші.

3. Аналіз особливостей вокальної імпровізації в американській поп-музиці другої половини ХХ століття дозволяє стверджувати, в 1950-ті роки провідним жанром поп-музики стає рок-н-рол, а його представники Чак Беррі (вільно маніпулювали мелодіями та рифами), Літл Річард (вокальна імпровізація вміщувала крики, високі ноти), Елвіс Преслі (притаманні переходи від шепоту до гучного вокалу), Бадді Голлі (вокальна імпровізація різнилася використанням простих рифів та мелодій) заклали підґрунтя подальшому розвитку різноманітних музичних жанрів, популярність яких припадає на досліджуваний часовий період. Вже в 1960-ті роки рок-н-рол поступається жанру соул, вокальна імпровізація в якому характеризується несподіваним включенням високих або низьких нот, акцентами, паузами, ритмічними та інтонаційними змінами, прискоренням, сповільненням, складними вібраторами, плавними переходами (Анета Франклін). Доведено, у 1970-х роках американська поп-музика потрапила під вплив диско. Вокalistи означеного музичного жанру демонстрували великий діапазон та легко переходили від ніжних варіацій до енергійних диско композицій (Донна Саммер), спонтанні вокальні вирази, зміни в мелодіях (Глорія Гейнор), виразний, чуттєвий вокал, а також імпровізацію та зміни в інтонації (Даяна Росс). З'ясовано, вокальна імпровізація характеризує творчість «Короля поп-музики» Майкла Джексона, який звертався до різноманітних музичних жанрів: диско («Не зупиняйтесь, поки не найстеся», «Від стіни», «Робота вдень і вночі»), року («Вдар це», «Чорне чи біле», «Віддаїся мені») електронної музики («Прорив», «Хто там», «Кров на танцполі»). Встановлено, кінець ХХ століття синтезує різноманітні музичні жанри, а такі вокalistи як Вітні Г'юстон (потужний, чистий вокал, голосовий діапазон, що дозволяє виконувати високі ноти, в якому вокальна імпровізація передбачає складні мелізми, вокальні

варіації) та Мерая Кері (виразний голос з великим діапазоном, де вокальна імпровізація демонструється додаванням кількох нот до одного слова та використанням різноманітних вокальних технік) пропонують могутній та глибокий вокал, здатний до виразних мелізмів та варіацій.

4. Виявивши специфіку вокальної імпровізації в британській поп-музиці другої половини ХХ століття доведено, рок став провідним жанром популярної музики досліджуваного періоду. Унікальну вокальну імпровізацію демонструють рок-гурти, зокрема «Бітлз», «Роллінг Стоунз», «Ті, хто», «Пінк Флойд», «Лед Зеппелін», «Квін» та сольні виконавці, такі як Елтон Джон, Девід Боуї. Встановлено, вокальна імпровізація «Бітлз» синтезує голос Джона Леннона та Поля Маккартні, створюючи враження природної гармонії. Їхні вокальні дуети і імпровізації в піснях «Гей, Джуд», «Твіст і крик» характеризуються енергією та динамікою. З'ясовано, вокаліст рок-гурту «Роллінг Стоунз» Мік Джаггер, маючи унікальний голос та здатність виконувати різноманітні стилі, імпровізує зі своїм голосом, демонструючи широкий діапазон від високих нот до глибоких тембрів. Потужна вокальна манера та спроможність до довгих імпровізаційних виступів притаманно рок-гурту «Ті, хто», де Роджер Долтрі, завдяки власному голосу, відображає в піснях напруженість і палкість. Вокалісти рок-гурту «Пінк Флойд» Роджер Вотерс і Девід Гілмор вдаються до хорових партій з систематичним використанням вокальних технік, популяризуючи психodelічний рок. Натомість, варіації зі звуком та структурою пісень передає Роберт Плант, вокаліст рок-гурту «Лед Зеппелін». Унікальний голос та здатність виконувати різноманітні стилі демонструє вокаліст рок-гурту «Квін» Фредді Мерк'юрі. Граючи зі своїм голосом, Мерк'юрі імпровізує вокальні партії, які в цілому відображають технічну майстерність та виразність учасників гурту.

Паралельно з діяльністю рок-гуртів, до вокальної імпровізації в британській поп-музиці зверталися Елтон Джон та Девід Боуї. З'ясовано, винятковою вокальною майстерністю, потужним голосом та здатністю до вражаючих вокальних переходів характеризується Елтон Джон, імпровізація якого робить акцент на динаміці та емоційній виразності. Натомість,

експериментальність та інноваційний підхід до вокальної імпровізації пропонує Девід Боуї, голос якого змінюється від різних тембрів до незвичайних вокальних ефектів.

5. Охарактеризовано вокальну імпровізацію в українській та китайській поп-музиці другої половини ХХ століття, яка відіграла важливу роль у розвитку індивідуальності та виразності виконавців, а також збагатила музичний колорит країн. Встановлено, вокальна імпровізація в українській поп-музиці, перебуваючи під владою Радянського Союзу, зазнала обмежень відповідно до радянських соціалістичних норм. Натомість, китайську поп-музику, за часів Культурної революції (1966–1976), було дискредитовано як буржуазну та дегенеративну. З'ясовано, вокальна імпровізація в українській та китайській поп-музиці другої половини ХХ століття вирізнялась тематикою пісень, зокрема національні теми та культура характеризували українські тексти, молодість, побутові ситуації, суспільство спостерігаємо в китайських піснях. В українській поп-музиці, вокальна імпровізація синтезувала з народним фольклором. Баланс між національним багатством і тогочасними американськими та британськими музичними впливами прослідковуємо у вокальній імпровізації Китаю, яка відіграла важливу роль в кантонській та мандаринській поп-музиці.

Виокремлено видатних китайських вокалістів другої половини ХХ століття в творчості яких вокальна імпровізація займає особливе місце, зокрема: Тереза Тенг, яка звертається до технік та елементів вокальної імпровізації задля підсилення ефекту пісні («Місяць представляє моє серце», «Прощавай моя любов», «Я дбаю лише про тебе», «Солодкість»); Фей Вонг, яка завдяки вокальній імпровізації демонструє мелодійний і витончений спів («Тендітна жінка», «Небо», «Я бажаю»); Алан Там, котрий розширюючи діапазон власного голосу, експериментує з мелодією («Любовна пастка», «Вітер кохання», «Друзі»); Цуй Цзянь, вокальна імпровізація якого має радикальний, сміливий характер, що проявляється у жанрі рок («Нічого для моого імені», «Якби ми були вільними», «Ранкова пісня»).

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми вокальної імпровізації в поп-музиці другої половини ХХ століття й засвідчує необхідність її подальшого розроблення за такими перспективними напрямами, як вивчення вокальної імпровізації в європейській поп-музиці початку ХХІ століття, дослідження вітчизняної вокальної імпровізації задля збереження культурної спадщини, вивчення міждисциплінарних взаємозв'язків в контексті вокальної імпровізації.

## ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алан Там. URL: <https://wikipedia.org/wiki/>.
2. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект. Монографія. Київ: Українська ідея, 2001. 144 с.
3. Арета Франклін. URL: <https://www.arethafranklin.net/>.
4. Артем'єва Г. Критерії відбору та прогнозування спортивного удосконалювання в акробатичному рок-н-ролі. Харків: ХДАФК, 2007. 20 с.
5. Афоніна О. Культурний код і «подвійне кодування» в мистецтві: дис. ... д-ра мистецтвознавства. Київ, 2018. 445 с.
6. Банько С. Вплив творчої постаті Майкла Джексона на хореографічне мистецтво сучасності. Івано-Франківськ : ХДУ, 2022. 42 с.
7. Бармінова Л. Естрадне виконавство XX століття на прикладі вокальної творчості американської співачки – Вітні Х'юстон. *Магістр*, 2020. № 34. С. 142–145.
8. Баско О. Техніка джазової вокальної імпровізації в процесі підготовки естрадних співаків. Суми, 2020. 89 с.
9. Безугла Р. Масова та популярна культура: до проблеми співвідношення понять. Київ: Мілениум, 2010. 12 с.
10. Бі Юй Хун. Китайські класичні та романтичні елементи в сучасній естрадній музиці. *Музичний час і простір*, 2012. №2. С. 55–56.
11. Блажевич В. Історичні аспекти формування виконавських прийомів та вмінь джазових гітаристів США, Європи та України. *Наукові записки*, 2018. Випуск 163. С. 171–174.
12. Боженський А., Душний А. Наукові пріоритети вокального мистецтва ХХІ століття в контексті української академічної школи. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Педагогічні науки*, 2017. №2 (307). Ч. 1. С. 17–25.

13. Бойко А. Естрадно-вокальне мистецтво Китаю в контексті історико-культурних та жанрово-стильових процесів: дис. кан. мистецтвознавства. Харків, 2019. 250 с.
14. Бойко А. Китайське естрадно-вокальне мистецтво початку третього тисячоліття. *Мистецтвознавчі записки*, 2018. С. 449–456.
15. Бойко О. World Music: економічні, політичні та соціокультурні передумови розвитку етнічних тенденцій у сучасній популярній музиці. URL: <http://dspace.nbuvgov.ua/bitstream/handle/123456789/27664/14-Boiko.pdf?sequence=1>.
16. Борсук Т. Переклад пісень «The Beatles». URL: <https://www.muztonic.com/B/64-the-beatles/97-let-it-be/445-let-it-be>.
17. Вавшко І. Музична поетика рок-балади: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 17 с.
18. Вавшко І. Рок-балада і народна пісня: механізми взаємодії. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка*. Львів, 2016. С. 82–93.
19. Ванг Юнгмінг. Прагматико-когнітивні та семантико-функційні аспекти запозичень між різносистемними мовами (на матеріалі англійської, китайської та японської мов): дис. канд. філологічних наук. Львів, 2019. 382 с.
20. Васильєва Л. Два аспекти соціального функціонування рок-музики. *Мистецтвознавчі записки*, 2005. Вип. 8. С. 106–111.
21. Васильєва Л. Про місце масової музики в культурі другої половини ХХ ст. *Вісник КНУКіМ*, 2000. Вип. 4. С. 34–47.
22. Волошина А. Особливості вокальної імпровізації в сучасних вокальних творах. *Veda a perspektivy*, 2022. № 12(19). URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/vp/article/view/3184>.
23. Герасимова К. Місце музики масових жанрів у формуванні культурних пріоритетів сучасної учнівської музики. URL: <https://enuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5855/Gerasimova.pdf?sequence=1>.

24. Гмиріна С. Метод формування навичок вокальної імпровізації та інтерпретації в процесі фахового навчання. URL: <https://www.int-konf.org/uk/2015/>.
25. Гнідь Б. Історія вокального мистецтва. Київ-НМАУ, 1997. 320 с.
26. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства. Київ, 2000. 30 с.
27. Грищенко I. Вокальне мистецтво України. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/36229/2/MODERN-RESEARCH-IN-WORLD-SCIENCE-26-28.02.2023-264-468-201-205.pdf>.
28. Гуменюк С. Вдосконалення спеціальної фізичної і технічної підготовленості спортсменів з акробатичного рок-н-ролу. Харків: ХДАФК, 2019. 23 с.
29. Даяна Росс. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%8F%D0%BD%D0%B0\\_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%8F%D0%BD%D0%B0_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81).
30. Ден Юньхань. Розвиток сучасної китайської популярної музики. Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавр, 2021. 77 с.
31. Денисюк І. Музична імпровізація: від учителя до учня. *Мистецтво та освіта*, 2016. № 2. С. 18–21.
32. Дискографія Queen. URL: <http://www.jugi3.ch/homepage/queen.htm>.
33. Донна Саммер. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>.
34. Дрожжина Н. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: дис. канд. мистецтвознавства. Харків, 2008. 186 с.
35. Дрожжина Н. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика: Навчальний підручник для здобувачів ступеня магістра закладів вищої освіти культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Музичне мистецтво естради». Харків: «Естет Принт», 2019. 336 с.
36. Дружинець М. Музичне естрадне мистецтво: жанрово-стильова специфіка та еволюція. *Web of Scholar*, 2018. Vol. 2. С. 25–29.

37. Дружинець М. Українська популярна музика в контексті євроінтеграції української культури. *International Scientific and Practical Conference «WORLD SCIENCE»*, 2017. Vol. 4. С. 4–7.
38. Дряпіка В. Розкриваючи світ джазу, рок- і поп-музики. Київ; Кіровоград: Трелакс, 1997. 184 с.
39. Елвіс Преслі: маловідомі факти про короля рок-н-ролу. URL: <https://report.if.ua/rozvagy/8-sichnya-narodyvsya-elvis-presli-malovidomi-fakty-pro-korolya-rok-n-rolu-foto-video/>.
40. Елтон Джон. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BD%D0%BB%D1%82%D0%BE%D0%BD\\_%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%BD](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BD%D0%BB%D1%82%D0%BE%D0%BD_%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%BD).
41. Енциклопедія сучасної України. Імпровізація. URL: <https://esu.com.ua/article-13279>.
42. Журба В. Стиль бевор у джазовій музичній культурі США 1940–першої половини 1950-х років: дис. канд. мистецтвознавства. Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2021. 262 с.
43. Журба В., Журба Я. Ранній музичний розвиток на основі джазової вокальної техніки «скет». *Мистецька освіта і культура України ХХІ століття: євроінтеграційний вектор: матеріали Міжнародної науково-творчої конференції* (Одеса, Київ, Варшава, 12–13 травня 2016 р.). Київ: НАККНУМ, 2016. С. 73–74.
44. Журба Я. Вплив блюзу на неакадемічну музику ХХ століття: дис. канд. мистецтвознавства. Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2021. 232 с.
45. Журба Я. Роль блюзу у джазовій музиці. *Вісник КНУКіМ*, 2018. С. 145–153.
46. Зав'ялова В. Скет та його особливості у джазовій вокальній музиці. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали Міжнародної наукової конференції* (26–27 листопада 2020 р.). Харків: ХДАК, 2020. С. 304–305.

47. Зав'ялова О. Віолончельне ансамблеве мистецтво у контексті наукової думки в Україні. URL: <https://intermusic.kh.ua/vypusk39/vypusk39-281-291.pdf>.
48. Зав'ялова О. Музикознавчі проблеми категорії стилю. *Сучасна картина світу: Природа, суспільство, людина*, 2008. С. 296–304.
49. Зінська Т. Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця ХХ–початку ХXI століття: автореф. канд. мистецтвознавства. Київ, 2017. 18 с.
50. Каблова Т. Специфіка академічного вокального мистецтва в сучасному дискурсі культури. *Альманах «Культура i сучасність»*, 2018. № 1. С. 73–77.
51. Калашнікова Л., Lo Юаньвень. Педагогічний потенціал китайської естрадної музики як засіб творчого самовираження майбутніх музично-педагогічних працівників. *Психолого-педагогічні проблеми вищої і середньої освіти в умовах сучасних викликів: теорія i практика: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції* (12 грудня 2019). Харків, 2020. С. 33–37.
52. Кан Їнчжен. Симфонічне оркестрове виконавство Китаю XIX–початку ХXI століть в контексті вестернізації та інтеграційних процесів у музичній культурі: дис. на здобуття доктора філософії. Київ, 2022. 234 с.
53. Кисла С. Діалог етно- та поп-культури у музичному мистецтві ХХ–ХXI століття. *Молодий вченій*, 2018. № 2 (52). С. 103–106.
54. Кишакевич К. Деякі аспекти навчання естрадного співу за методиками зарубіжних вокальних педагогів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*, 2021. Випуск 80. Том 1. С. 124–128.
55. Кізлова О. Музика для вузького кола обмежених людей. *Музика*, 2011. № 3. С. 60–64.
56. Коверза О. Характерні особливості розвитку джазового мистецтва «традиційного» періоду. *Науковий вісник НМАУ: Виконавське музикознавство:*

*методологія, теорія майстерності, інтерпретаційні аспекти.* Київ: НМАУ, 2010. Вип. 91. С. 273–289.

57. Колодко А. Рок-музика як форма молодіжної субкультури. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*, 2015. С. 227–236.

58. Коляда І., Конопчук Ю. Історія становлення блюзу та джазу як музичних жанрів. *Молодий вчений*, 2016. № 12 (40). С. 259–263.

59. Красовська Л. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного мистецтва. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. 2016. Вип. 53. С. 100–106.

60. Культогляд Led Zeppelin – півторіччя. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/press-review-42590268>.

61. Кушнірова Т. Особливості перекладу пісенного доробку англійського гурту «The Beatles». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 2022. № 53. С. 132–135.

62. Ланіна Т. Теоретичні основи вокального ансамблевого виконавства. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/146446605.pdf>.

63. Ластовецька Т. Специфіка формування вокальної техніки: ознаки недосконалості та особливості їх усунення, 2017. URL: <https://www.researchgate.net/publication/319440347>.

64. Левчук Я. Музика як активізуючий чинник молодіжних субкультур. URL: [https://enuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/21189/\\_Levchuk.pdf?sequence=1](https://enuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/21189/_Levchuk.pdf?sequence=1).

65. Лемко І. The Who «Who's Next» 50 років. URL: <https://zbruc.eu/node/106935/>

66. Леонтієва С. Вокальне мистецтво та репертуар у сучасному культурологічному просторі епохи. *Культура i сучасність*, 2019. № 2. С. 112–115.

67. Лі Ган. Історія китайської естрадної музики. Шанхай, 2015. 404 с.

68. Лігус О., Лігус В. Теоретичні аспекти проблеми стилю в музикознавчих дослідженнях ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник КНУКіМ Серія «Мистецтвознавство»*, 2019. Випуск 40. С. 106–111.
69. Лошков Ю. Рок-музика в Україні: період відродження. Аркадія, 2016. № 1. С. 8–13.
70. Майкл Джексон як видатна поп-зірка. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11988/>.
71. Мерая Кері. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%8F\\_%D0%9A%D0%B5%D1%80%D1%96](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%8F_%D0%9A%D0%B5%D1%80%D1%96).
72. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. К., 1985. 80 с.
73. Мирошниченко В. Модель формування навичок імпровізації майбутнього артиста-вокаліста на заняттях сольного співу. *Музичне мистецтво в музичному дискурсі*, 2022. № 7. С. 97–91.
74. Мирошниченко В. Навчання джазової імпровізації майбутнього артиста-вокаліста: сутність та специфіка. *Наукові записки*, 2021. Випуск 192. С. 189–193.
75. Мирошниченко А. Музична освіта в Україні XVI – першої половини XVIII ст.: акумуляція традиційного досвіду. *Культура України*, 2013. № 43. С. 208–216.
76. Містер рок-н-рол. 10 фактів про Чака Беррі. URL: <https://artefact.org.ua/muzika/mister-rok-n-rol-10-faktiv-pro-chaka-berri.html>.
77. Мурзай Г. М. Методика викладання вокалу: навч.-метод. посіб. Луганськ: ДЗ ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2010. 178 с.
78. Нємцова Л. Історія окремих напрямів музичного мистецтва в Україні у ХХ столітті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2021. № 4. С. 150–155.
79. Овсянніков В. Поп-рок як репрезентативний напрям сучасної української музичної культури. Київ : НАКККіМ, 2020. 160 с.

80. Овсянніков В. Трансформаційні процеси рок-музики в контексті війни в Україні. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2022. № 3. С. 208–213.
81. Овчаренко Н. Основи вокальної методики. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. 116 с.
82. Оганезова-Григоренко О. Деякі інноваційні методології вокально-виконавського мистецтва. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*, 2016. Вип. 1. С. 159–163.
83. Окаринський В. Нарис історії західноукраїнської (галицької) рок-музики (1960-і – початок 1980-х рр.). *Україна-Європа-Світ*. С. 250–264.
84. Олексюк О. Музична педагогіка: навчальний посібник. К.: КНУКіМ, 2006. 188 с.
85. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес: навч.-метод. посіб. Вінниця: Нова книга, 2013. 368 с.
86. Павліковський В. Вплив джазової музичної культури на форми популярної, вокально-страдної, рокової та сучасної музики. *Культурно-освітні аспекти вокального мистецтва, генеза, сучасний стан і перспективи*, 2015. С. 77–118.
87. Падалка Г. Модернізація мистецької освіти як наукова проблема. *Науковий вісник ПДПУ імені К. Д. Ушинського. Спеціальний випуск: Мистецька освіта: сучасний стан і перспективи розвитку*, 2006. № 1. С. 3–9.
88. Поплавський М. Антологія сучасної української естради. Київ: Преса України, 2004. 416 с.
89. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: дис. канд. мистецтвознавства. Харків, 2017. 203 с.
90. Рябуха Т. Специфіка впливу джазового співу на естрадне мистецтво України. *Традиції та новації у вишій архітектурно-художній освіті*, 2019. Випуск 3. С. 102–105.

91. Садовська К. Використання репертуару з китайської популярної музики у класі естрадного співу. Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеню магістра, 2020. 66 с.
92. Сбітнєва О. Тенденції розвитку вокальних методик у ХХ столітті. *Духовність особистості: методологія, теорія, практика*, 2021. № 1 (100). С. 193–201.
93. Сенеш О. Унікальність та універсальність творчої особистості Уїтні Х'юстон. Харків, 2021. 53 с.
94. Сідлецька Т. Особливості масової музики як культурного й соціального феномена. URL: <http://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/>.
95. Сіненко О. Вплив музичного стилю бібоп на сучасне джазове виконавство. *Музичне мистецтво і культура*, 2020. № 1 (34). С. 45–55.
96. Скляров О. Джаз: дефініція, становлення та роль у музичній освіті. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип 47. Том 4. С. 29–36.
97. Скоромний В. Специфіка вокальної манери соул. *Музичне мистецтво*, 2018. № 1. С. 95–100.
98. Словник іншомовних термінів. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%B2%EC%EF%F0%EE%E2%B3%E7%E0%F6%B3%FF>.
99. Словопедія. Музичні терміни. URL: <http://slovopedia.org.ua/58/53394/386180.html>.
100. Сметана С. Розвиток творчої активності студентів-гітаристів через імпровізацію під час роботи над музичним твором. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/53035994.pdf>.
101. Смородська М. Стиль соул в естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини ХХ століття: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Суми, 2020. 21 с.
102. Соловйов А. Джазова обробка народної пісні у творчості українських композиторів другої половини ХХ– початку ХХІ століття: дис. на здобуття доктора філософії. Суми, 2022. 231 с.

103. Сологуб В. Специфіка опанування дисципліни «Основи імпровізації». *Академічні студії. Серія «Педагогіка»*, 2021. Випуск 3. С. 122–127.
104. Стакевич О. Будова голосового апарату. Методика викладення вокалу. Київ, 2016. С. 49–56.
105. Стакевич О. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки. Вінниця : Нова Книга, 2013. 175 с.
106. Стакевич О. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій. СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. 92 с.
107. Степанова О. Фортепіанна культура США: передумови виникнення та становлення. *Культура України*, 2020. № 70. С. 222–232.
108. Стець Л. Руйнація духовних цінностей сучасної молоді під впливом західної рок-музики. *Наукові записи. Серія: Мистецтвознавство*, 2012. №3. С. 203–209.
109. Стецюк Б. Види музичної імпровізації: класифікаційний дискурс. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2020. Випуск 57. С. 178–196.
110. Стецюк Б. Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія): дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 208 с.
111. Сунь Юань. Вокальна імпровізація в естрадній музиці. *European Scientific Congress: VII Міжнародна науково-практична конференція* (7–9 серпня 2023 р., м. Мадрид (Іспанія)). Мадрид, 2023. С. 123–127. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/08/EUROPEAN-SCIENTIFIC-CONGRESS-7-9.08.23.pdf>.
112. Сунь Юань. Вокальне мистецтво Китаю (друга половина ХХ століття). *Global Society in Formation of New Security System and World Order: II Міжнародна науково-практична інтернет-конференція* (27–28 липня 2023 р., м. Дніпро), 2023. С. 387–388.

113. Сунь Юань. Вплив афроамериканської музичної традиції на вокальне мистецтво другої половини ХХ століття. *Музичне мистецтво і культура*, 2023. Випуск 36 (1). С. 252 – 261. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/865>.

114. Сунь Юань. Поп-музика другої половини ХХ–початку ХХІ століття: еволюція та особливості. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2023. Випуск 65. Том 3. С. 116–120. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65\\_2023/part\\_3/17.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65_2023/part_3/17.pdf).

115. Сунь Юань. Тенденції розвитку вокальної імпровізації в мистецтві ХХІ століття. *Культура і мистецтво: актуальні дискурси: III Студентська наукова конференція* (25 жовтня 2023 р., м. Суми). Суми, 2023. С. 36 – 38.

116. Сунь Юань. Техніки та елементи вокальної імпровізації: загальна характеристика: *Science And Innovation Of Modern World: XII Міжнародна науково-практична конференція* (10–12 серпня 2023 р., м. Лондон (Великобританія)). Лондон, 2023. С. 210–213. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/08/SCIENCE-AND-INNOVATION-OF-MODERN-WORLD-10-12.08.23.pdf>.

117. Твердохліб Н. Імпровізація як один із видів розвитку креативності майбутніх учителів музичного мистецтва в педагогічних коледжах. *Молодий вчений*, 2016. № 39. С. 502–506.

118. Тереза Тенг. URL: [https://.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B3,\\_%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0](https://.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B3,_%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0).

119. Ткач М., Хижко О. Мистецтво музичного авангардизму в змісті вищої мистецької освіти. *Духовність особистості в системі мистецької освіти*. С. 112–124.

120. Тормахова В. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київ, 2007.



133. Шевченко А. Специфіка вокально-джазової культури виконавців. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 2017. Випуск 2 (10). С. 175–183.
134. Шмагало Р. Мистецька освіта й мистецтво в культуротворчому процесі України ХХ-ХХІ ст. Львів : ЛНАМ, 2013. 530 с.
135. Штокало В. Дискотека на перехресті. *Українська культура*, 2004. № 4. С. 8–9.
136. Alan Tam. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Alan\\_Tam](https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Tam).
137. Altenmüller E. Focal in musicians. *Journal of Therapy*, 2016. № 22 (2). Р. 144–155.
138. Anglada-Torm M. The impact of source effects on the evaluation of music for advertising. *Journal of advertising research*, 2020. P. 56–64.
139. Banse Rainer. Acoustic Profiles in Vocal Emotion Expression. *Journal of Personality and Social Psychology*, 2022. Vol. 70(3). P. 614–36.
140. Batovska O., Grebeniuk N., Savelieva H. Italian Vocal and Choral Music of the Twentieth Century as a Phenomenon of Artistic Traditions. *Journal of History Culture and Art Research*, 2020. Issue 9(4). P. 205–216.
141. Berendt J. *The Jazz Book. From Ragtime to the 21st Century*. USA: Lawrence Hill Books, 2009. 816 p.
142. Buckley D. *David Bowie: The Complete Guide to His Music*. London: Omnibus Press, 2004. 56 p.
143. Carroll L. Artistic vocal styles and techniques. URL: [https://www.researchgate.net/publication/365384442\\_Vocal\\_Art](https://www.researchgate.net/publication/365384442_Vocal_Art).
144. Crawford R., Hamberlin L. *An Introduction to America's Music*. New York: W. W. Norton & Company, 2013. 624 p.
145. David Bowie. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCh8hlIe7EcmVilHjnrE7gNw>.
146. David Gilmour. URL: <https://www.davidgilmour.com/>.

147. De Lillis Antonio. *Vocal coach and jazz virtuoso*. URL: <https://www.isingmag.com/vocal-improvisation-how-to-take-your-first-steps-into-the-unknown/>.
148. Doggett Peter. Electric Shock: From the Gramophone to the iPhone – 125 Years of Pop Music. London: Bodley Head, 2015. 172 p.
149. Elton John. URL: <https://www.eltonjohn.com/>.
150. Fidelman G. First Lady of Song: Ella Fitzgerald for the Record. New York: Citadel Press, 1996. 87 p.
151. Gaynor Gloria. URL: <https://web.archive.org/web/20071221022104/http://www.quasimodobell.com/default.aspx/tabcid/130/groupid/1509/gingroup/GAYNOR+GLORIA>.
152. Gloria Gaynor. URL: <https://concert.ua/en/event/gloria-gaynor>.
153. Guarda Teresa. Systematic research on vocal art performance and human voice science based on wireless sensors. *Journal of Intelligent & Fuzzy Systems*, 2019. Vol. 37. P. 604– 605.
154. Guralnick P., Jorgensen E. Elvis Day by Day. NY: Ballantine Books, 1999. 68 p.
155. Hepworth David. Nothing is Real: The Beatles Were Underrated and Other Sweeping Statements about Pop. *Bantam Press*, 2018. P. 240–246.
156. Higgins L. Improvisation as Ability, Culture, and Experience. *Music Educators Journal*, 2013. Vol. 28. P. 28–34.
157. John Mondanaro. Exploring Oral Traditions in the Study of Vocal Improvisation. *Music Therapy Perspectives*, 2021. P. 45–62.
158. Krohn K. Ella Fitzgerald: First Lady of Song. Twenty-First Century Books, 2001. 66 p.
159. Led Zeppelin. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Led\\_Zeppelin](https://uk.wikipedia.org/wiki/Led_Zeppelin).
160. Lobova O., Ustymenko-Kosorich O., Zavialova O., Stakhevych O. Professional Perfomance and Methodological Training of Future Musical Art Teachers: A Theoretical Approach. Ana Sayfa, Cilt 9, Sayı 4. P. 37–46.
161. Mariah Carey. URL: <https://mariahcarey.com/>.

162. Melissa Forbes. Choose your own adventure: Vocal jazz improvisation, conceptual metaphor, and cognitive embodiment. *The Journal of School Nursing*, 2021. № 15. P. 34–46.

163. Michael Jackson. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BB\\_%D0%94%D0%B6%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%BE%D0%BD](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BB_%D0%94%D0%B6%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%BE%D0%BD).

164. Michael W. Weiss. Improvisation is a novel tool to study musicality. *Scientific Reports*, 2022. P. 56–67.

165. Napier-Bell Simon. Ta-Ra-Ra-Boom-De-Ay: The Dodgy Business of Popular Music. London: Unbound, 2015. 400 p.

166. Nicholson St. Ella Fitzgerald: A Biography of the First Lady of Jazz. New York: Scribner's Sons, 1993. 89 p.

167. Nothing to My Name (無所有). URL: [https://www.last.fm/ru/music/%E5%B4%94%E5%81%A5+\(Cui+Jian\)/\\_%E4%B8%80%E7%84%A1%E6%89%80%E6%9C%89+\(Nothing+to+My+Name\)](https://www.last.fm/ru/music/%E5%B4%94%E5%81%A5+(Cui+Jian)/_%E4%B8%80%E7%84%A1%E6%89%80%E6%9C%89+(Nothing+to+My+Name)).

168. Nothing to My Name. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Nothing\\_to\\_My\\_Name](https://en.wikipedia.org/wiki/Nothing_to_My_Name).

169. Patrice Madura. Vocal Improvisation and Creative Thinking by Australian and American University Jazz Singers A Factor Analytic Study. *Journal of Research in Music Education*, 2008. № 56(1). P. 5–17.

170. Pechenyuk M., Priadko O., Vozniuk O., Martyniuk L., Rudenko O., Havrylenko, Y. *Peculiarities of Vocal art in the Context of Postmodernism as a Factor of Cultural Value*. Postmodern Openings, 2022. Vol. 13(4). P. 56–68.

171. Pink Floyd. URL: <https://www.pinkfloyd.com/>.

172. Presley P. Presley by the Presleys. NY: Crown, 2005. 97 p.

173. Queen. URL: <https://queenonline.com/>.

174. Riveira J. Using Improvisation as a Teaching Strategy. *Music Educators Journal*, 2018. No. 3. P. 40–45.

175. Robinson Martin. You Want to Sing Gospel: A Guide for Performers. Lanham: Rowman & Littlefield. 2017. 134 p.
176. Rodenburg P. The Right to speak. Working with the Voice. New York: Theatre Arts Books, 1992. 234 p.
177. Rolling Stone. 500 Greatest Albums List. URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/500-greatest-albums-of-all-time-156826/>.
178. Ruth Lester. How Great Is Our God: The Trinity in Contemporary Christian Worship Music. In The Message in the Music: Studying Contemporary Praise and Worship. Nashville: Abingdon Press, 2017. 56 p.
179. Sataloff Robert Thayer. Vocal Art. *Traits of Civilization and Voice Disorders*, 2022. P. 181–187.
180. Shanhua Wang. Vocal improvisation using interactive music technology. *Interactive Learning Environments*, 2022. P. 87–95.
181. Shannan Baker. A Typology of Ad-Libbing: Performing Authenticity in Contemporary Worship. *Religions*, 2021. № 14. P. 337–348.
182. Shuyue Ding. Research on the Artistic Expression of Vocal Music. *Education and Economic Development of Modern Society: Proceedings of the 2nd International Conference on Culture*, 2018. P. 145–150.
183. Sylvester P. The Story Of Boogie Woogie. A Left Hand Like God. USA: Scarecrow Press, 2009. 438 p.
184. Stoloff B. Blue scatitudes. Vocal improvisation on the blue. Brooklyn, New York: Gerard and Sarzin Publishing Co., 2003. 77 c.
185. Stoloff B. Vocal Improvisation: An Instru-Vocal Approach for Soloists. Boston, 2021. 96 p.
186. Sun Yuan. The Art Of Vocal Improvisation In Pop Music: Unleashing Creativity And Expressiveness. *The scientific heritage*, 2023. No 118 (118). C. 3–5. URL: <https://www.calameo.com/read/0050597691e49ec5b1656>.
187. Sun Yuan. Vocal Improvisation in Pop Music: The Case of Rock and Roll. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць*

молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2023. Випуск 66. Том 3. С. 68–72. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/66\\_2023/part\\_3/10.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/66_2023/part_3/10.pdf).

188. The Rolling Stones. URL: <https://rollingstones.com/> .
189. The Who. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/The\\_Who](https://uk.wikipedia.org/wiki/The_Who) .
190. Townsend P. Jazz in American Culture. USA: Univ. Press of ississippi, 2000. 89 p.
191. Ward-Steinman M. Vocal Improvisation: For Singers and Choral Groups, 2014. 56 p.
192. Yi Zhou. «Vocal style» in Western European and Chinese art history: a comparative analysis. *Problems of Interaction Between Arts Pedagogy and the Theory and Practice of Education*, 2020. № 57(57). P. 286–296.
193. Zavialova O., Stakhevych O., Stakhevych H. «Component constituents of forming a culture of ensemble performance in the future specialists of musical art». Modern approaches to knowledge management development: collective monograph. Lidiya Weis. Ljubljana: «B2 d.o.o.» Ljubljana School of Business, Slovenia, 2020. S. 469-478.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### **Список публікацій здобувача за темою дисертації**

##### **Статті у наукових фахових виданнях України**

1. Сунь Юань. Поп-музика другої половини ХХ–початку ХXI століття: еволюція та особливості. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2023. Випуск 65. Том 3. С. 116–120. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65\\_2023/part\\_3/17.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65_2023/part_3/17.pdf).

2. Сунь Юань. Вплив афроамериканської музичної традиції на вокальне мистецтво другої половини ХХ століття. *Музичне мистецтво і культура*, 2023. Випуск 36 (1). С. 252 – 261. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/865>

3. Sun Yuan. Vocal Improvisation in Pop Music: The Case of Rock and Roll. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2023. Випуск 66. Том 3. С. 68–72. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/66\\_2023/part\\_3/10.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/66_2023/part_3/10.pdf).

##### **Стаття у закордонному виданні**

4. Sun Yuan. The Art Of Vocal Improvisation In Pop Music: Unleashing Creativity And Expressiveness. *The scientific heritage*, 2023. No 118 (118). С. 3–5. URL: <https://www.calameo.com/read/0050597691e49ec5b1656>.

##### **Опубліковані праці аprobacійного характеру**

5. Сунь Юань. Вокальне мистецтво Китаю (друга половина ХХ століття). *Global Society in Formation of New Security System and World Order: II Міжнародна науково-практична інтернет-конференція* (27–28 липня 2023 р., м. Дніпро), 2023. С. 387–388.

6. Сунь Юань. Вокальна імпровізація в естрадній музиці. *European Scientific Congress: VII Міжнародна науково-практична конференція* (7–9 серпня 2023 р., м. Мадрид (Іспанія)). Мадрид, 2023. С. 123–127. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/08/EUROPEAN-SCIENTIFIC-CONGRESS-7-9.08.23.pdf>.

7. Сунь Юань. Техніки та елементи вокальної імпровізації: загальна характеристика: *Science And Innovation Of Modern World: XII Міжнародна науково-практична конференція* (10–12 серпня 2023 р., м. Лондон (Великобританія)). Лондон, 2023. С. 210–213. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/08/SCIENCE-AND-INNOVATION-OF-MODERN-WORLD-10-12.08.23.pdf>.

8. Сунь Юань. Тенденції розвитку вокальної імпровізації в мистецтві ХХІ століття. *Культура і мистецтво: актуальні дискурси: III Студентська наукова конференція* (25 жовтня 2023 р., м. Суми). Суми, 2023. С. 36 – 38.

### **Відомості про апробацію результатів дисертації**

Основні положення та висновки дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології, музикознавства та культурології (з 01.01.2023 р.) Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (Суми, 2020–2023) і презентовані на наукових конференціях і семінарах міжнародного рівня: «Global Society in Formation of New Security System and World Order» (Дніпро, 2023 р.), «European Scientific Congress» (Мадрид (Іспанія), 2023 р.), «Science And Innovation Of Modern World» (Лондон (Великобританія), 2023 р.); університетського рівня: «Культура і мистецтво: актуальні дискурси» (Суми, 2023).

**Додаток Б**  
**Інтерпретація понять «вокал», «імпровізація», «вокальна імпровізація»**

*Таблиця Б.1***Інтерпретація поняття «вокал»**

<b>Рік</b>	<b>Джерело/Автор</b>	<b>Дефініція поняття</b>
	Словопедія. Музичні терміни [99]	Мистецтво оволодіння співацьким голосом, тобто мистецтво співу.
2004 2013	В. Откидач [85]; М. Поплавський [88]	Окремий музичний жанр, різновидність творчої діяльності, котра полягає в комунікації артиста-вокаліста з аудиторією за посередництва пісенного твору.
2010	Г. Мурзай [77]	Мистецтво керування голосом, що застосовується для співу.
2019	С. Леонтієва [66]	Найдавніший вид музичного виконавства, особливе мистецтво передачі засобами співацького голосу ідейного та образного змісту музичного твору.

*Систематизовано автором.**Таблиця Б.2***Інтерпретація поняття «імпровізація»**

<b>Рік</b>	<b>Джерело/Автор</b>	<b>Дефініція поняття</b>
	Енциклопедії сучасної України [41]	Форма художнього вираження, яка проявляється в музиці, театрі, танці тощо.
2006	О. Олексюк [84]	Найбільш давній тип музикування, де під час складання музики відбувається її виконання.
2016	Н. Твердохліб [117]	Самостійна творча діяльність, яка є видом розвитку креативності.
2016	I. Денисюк [31]	Творчість без попередньої підготовки.
2022	А. Волошина [22]	Різновид діяльності в мистецтві та культурі, що синтезує творчу й виконавську діяльність .
	С. Сметана [100]	Самостійно построєний музичний потік, що уособлює собою свободу мислення у звуковій палітрі і черпає натхнення з глибини творчого «я».

*Систематизовано автором.*

*Таблиця Б.3***Інтерпретація поняття «вокальна імпровізація»**

<b>Рік</b>	<b>Джерело/Автор</b>	<b>Дефініція поняття</b>
2013	Р. Шмагало [134]	Розкріпачений та енергетичний вихід накопичених знань, умінь та навичок, а головне досвіду виконавця.
2015	С. Гмиріна [24]	Один із елементів джазу.
2020	О. Баско [8]	Вид мистецької діяльності, де спів твориться під час його виконання.
2022	А. Волошина [22]	Майстерність, яка характеризує вільне оволодіння багатьма видами вокальної та виконавської діяльності.

*Систематизовано автором.*

## Додаток В

### Проблематика досліджень вітчизняних та іноземних вчених

*Таблиця В 1*

#### Проблематика досліджень українських науковців

<b>Рік</b>	<b>Автор</b>	<b>Назва роботи</b>
<i>Проблема вокального мистецтва та виконавства</i>		
1997	Б. Гнидь [25]	«Історія вокального мистецтва».
2017	Т. Ланіна [62]	«Теоретичні основи вокального ансамблевого виконавства».
2018	Т. Каблова [50]	«Специфіка академічного вокального мистецтва в сучасному дискурсі культури».
2019	С. Леонтієва [66]	«Вокальне мистецтво та репертуар у сучасному культурологічному просторі епохи».
<i>Проблема музичної імпровізації</i>		
2016	I. Денисюк [31]	«Музична імпровізація: від учителя до учня».
2016	Н. Твердохліб [117]	«Імпровізація як один із видів розвитку креативності майбутніх учителів музичного мистецтва в педагогічних коледжах».
<i>Проблема pop-музики</i>		
2017	В. Тормахова [120]	«Особливості інтерпретації в поп-музиці».
2018	С. Кисла [53]	«Діалог етно- та поп-культури у музичному мистецтві ХХ–ХХІ століть».
2017	М. Дружинець [37]	«Українська популярна музика в контексті євроінтеграції української культури».
2018	М. Дружинець [36]	«Музичне естрадне мистецтво: жанрово-стильова специфіка та еволюція».
2021	Л. Немцова [78]	«Історія окремих напрямів музичного мистецтва в Україні у ХХ столітті».

*Систематизовано автором.*

Таблиця В 2

## Проблематика досліджень іноземних науковців

<b>Рік</b>	<b>Автор</b>	<b>Назва роботи</b>
<i>Проблема вокального мистецтва та виконавства</i>		
2018	Шуюе Дін (Shuyue Ding) [182]	«Дослідження художнього вираження вокальної музики» (Research on the Artistic Expression of Vocal Music).
2020	I Чжоу (Yi Zhou) [192]	«Вокальний стиль» у західноєвропейському та китайському мистецтвознавстві: порівняльний аналіз («Vocal style» in Western European and Chinese art history: a comparative analysis).
2019	Тереза Гуарда (Teresa Guarda) [153]	«Систематичне дослідження вокального мистецтва та науки про людський голос» (Systematic research on vocal art performance and human voice science based on wireless sensors).
2022	Роберт Тейер Сatalоф (Robert Thayer Sataloff) [179]	«Вокальне мистецтво» (Vocal Art).
2022	Banse Rainer [139]	«Акустичні профілі у вираженні вокальних емоцій» (Acoustic Profiles in Vocal Emotion Expression).
	Л. Керола (L. Caroll) [143]	«Вокальні стилі та техніки» (Artistic vocal styles and techniques).
<i>Проблема вокальної імпровізації</i>		
2008	Патріс Мадура (Patrice Madura) [169]	«Вокальна імпровізація та творче мислення джазових співаків австралійського та американського університетів. Факторне аналітичне дослідження» (Vocal Improvisation and Creative Thinking by Australian and American University Jazz Singers A Factor Analytic Study).
2022	Шанху Ван (Shanhu Wang) [180]	«Вокальна імпровізація з використанням інтерактивних музичних технологій» (Vocal improvisation using interactive music technology).

Систематизовано автором.

## Додаток Г

### Видатні постаті поп-музики другої половини ХХ століття



**Елвіс Преслі**



**Чак Беррі**



**Бадді Голлі**