

Міністерство культури та інформаційної політики України
Міністерство освіти та науки
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра джазу та популярної музики

ЗУЄВ Дмитро Сергійович

ТЕХНІКА «WALKING BASS» У ДЖАЗОВОМУ ВИКОНАВСТВІ

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво
Профілізація – Джазові оркестрові інструменти

Бакалаврська робота

Науковий керівник –

Беркій Ольга Володимирівна

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри джазу та популярної музики.

Рецензент –

Кушнірук Тарас Сергійович

Старший викладач кафедри
джазу та популярної музики

Львів – 2022

ЗМІСТ

| | |
|---|----------|
| ВСТУП..... | 3 |
| РОЗДІЛ. 1 БАСОВІ ІНСТРУМЕНТИ У ДЖАЗІ | |
| 1.1.Контрабас. | |
| 1.2. Бас-гітара. | |
| 1.3. Орган Гаммонда | |
| РОЗДІЛ 2. ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА МЕТОДИ | |
| СТВОРЕННЯ ТЕХНІКИ «WALKING BASS» У ДЖАЗОВОМУ | |
| ВИКОНАВСТВІ..... | |
| 2.1. Визначення поняття «walking bass» та його функції | |
| 2.2 Огляд періодів формування техніки «walking bass»..... | |
| 2.3. Провідні методи створення лінії «walking bass». | |
| РОЗДІЛ 3. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ВИДАТНИХ | |
| ДЖАЗОВИХ БАСИСТІВ. | |
| 3.1. Рон Картер (Ron Carter)..... | |
| 3.2. Пол Чемберс (Paul Chambers)..... | |
| 3.3. Рей Браун (Ray Brown)..... | |
| 3.4. Нільс-Геннінг Ерстед Педерсен (Niels-Henning Ørsted Pedersen/ННØР)..... | |
| ВИСНОВКИ..... | |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | |
| ДОДАТКИ | |

ВСТУП

Актуальність дослідження. Басовий інструмент у джазовому виконавстві є фундаментом, на основі якого формується гармонічний та мелодичний акомпанемент. Побудова якісної і змістовної басової лінії забезпечує довершений художній результат звучання цілісної композиції. Відтак, дослідження специфіки басових інструментів у джазі, провідних методів і прийомів утворення басової лінії, а також характеристика яскравих індивідуально-авторських стилів видатних басистів становить значний науковий інтерес і є малодослідженою в українському музикознавстві, що і спонукало вибір теми даного дослідження.

Мета роботи – розглянути провідні засади техніки «walking bass» та її застосування у видатних джазових виконавців.

Відповідно до мети у дослідженні ставляться наступні **завдання**:

- охарактеризувати інструменти, що застосовуються як басові у джазовому виконавстві;
- надати визначення поняття і функціональних особливостей «walking bass»;
- здійснити історичний огляд періодів становлення техніки «walking bass»;
- проаналізувати і порівняти існуючі традиційні та інноваційні методи утворення басової лінії, які базуються на досвіді відомих джазових виконавців;
- охарактеризувати індивідуальний стиль видатних джазових басистів Рона Картера, Пола Чемберса, Рея Брауна, Нільса Педерсена;

- систематизувати отримані дані щодо побудови басової лінії у джазовому виконавстві.

Об’єкт дослідження – джазова композиція.

Предмет дослідження – побудова басової лінії у джазовій композиції.

Методологія дослідження ґрунтується на комплексному поєднанні:

- історичного методу – при дослідженні періодів становлення техніки «walking bass»;
- джерелознавчого методу – при аналізі методичної літератури;
- аналітичного – для аналізу джазових композицій;
- порівняльного (компаративного) методу – при зіставленні існуючих традиційних та інноваційних методів утворення басової лінії.

Теоретична база дослідження утворила декілька блоків:

Праці з історії та теорії джазу: Горват І. [1], Давидов С. [2], Олендарьов [3], В Теребун Д. [4], Aebersold J. [5], Bergonzi J. [6], Coker J. [8], Collier J. [9], Levine M. [17], Schuller G. [21].

Посібники і публікації стосовно побудови басової лінії у джазі: Friedland Ed [12, 13, 14], Carter R. [15-16], Magnusson B [18].

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві висвітлені функції та особливості побудови «walking bass» у провідних джазових басистів Рона Картера, Пола Чемберса, Рея Брауна, Нільса Педерсена.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг дослідження

становить 27 сторінок, з них основного тексту – 24 сторінки. Список використаних джерел налічує 22 позиції, з них 18 – іноземними мовами.

РОЗДІЛ. 1

БАСОВІ ІНСТРУМЕНТИ У ДЖАЗІ.

Функцію басу у джазі можуть виконувати різні інструменти і не лише ті, які створювались як басові. Це може бути навіть фортепіано або саксофон-баритон. Зупинимо увагу на провідних басових інструментах:

1.1. Контрабас.

Контрабас - (італ. *contrabasso* або *basso*) — найбільший і найнижчий за звучанням зі смичкових струнних інструментів. Контрабас належить до сімейства скрипкових. Поява контрабаса у джазі дозволила вийти басовому мистецтву на новий рівень. До 40-х років ХХ-го століття в джазовій музиці використовувалась туба, наслідуючи традиції виконавства у духових оркестрів. Туба мала певні технічні обмеження, тому поява контрабаса стала значним поштовхом до розвитку джазової музики. В джазі контрабас здебільшого послуговується піццикатною технікою. Історія появи джазового піццикатного басу у 1911 році пов'язана з ім'ям Білла Джонсона. Під час концерту у виконавця зламався смичок, і йому довелося використати техніку пальцевої гри. Нове і свіже звучання швидко набуло популярності серед виконавців і слухачів джазу.

А завдяки Попсу Фостеру з'явився новий прийом звуковидобування, названий *slap* (англ. ляпас, удар). Цей прийом виконується як піццикато, але з більшою атакою, що змушує струну битися о гриф, через що утворюється специфічний «клацаючий» звук, що додає ефекту емоційності і драйву.

У класичній музиці басова партія виконує функцію акомпануючого другорядного голосу. В джазовій музиці, особливо в малому складі, басова

партія має більш незалежний характер і значну кількість музичного матеріалу. Мінімальний склад учасників надає широкі можливості для сольного виконання.

Сьогодні технічні можливості контрабасу суттєво зросли. Цьому посприяла поява сучасних нових стилів, до яких відноситься соул, рок, фьюжн, фанк. Разом з новими стилями музики з'явилися і нові концепції, традиції виконання басової лінії. Наразі є багато сучасних виконавців, які здобули популярність і любов шанувальників. Серед них є Avishai Cohen, Brian Bromberg, Stanley Clarke, Dave Holland, та інші.

1.2. Бас-гітара.

До винаходу бас-гітари в якості основного басового інструменту виступав контрабас. Однак він мав ряд недоліків. Наприклад, короткий сустейн, велику вагу і розмір, порівняно малу гучність, труднощі в зчитуванні при звукозапису.

У 1951 році американський винахідник і підприємець Лео Фендер випустив бас-гітару Fender Precision Bass, розроблену ним на основі його електрогітари Fender Telecaster. За свої характеристики інструмент набув значної популярності і фактично став стандартом для майбутніх бас-гітар. Пізніше, в 1960 році, Фендер випустив ще одну, вдосконалену модель бас-гітари - Fender Jazz Bass, популярність якої не поступається Precision Bass [11].

Звукові властивості і технічні переваги в деяких аспектах широко популяризували бас-гітару, яка вона поступово стала витіснити контрабас. Відтак, у нових музичних стилях і жанрах саме бас-гітара вже виступала

домінуючим інструментом.

Переваги цього інструменту зумовлені багатьма факторами:

- Найперше – це вага і розмір. Компактність інструменту робить його зручним і мобільним, дозволяє з легкістю транспортувати на великі відстані.
- бас-гітара має металеві ладові поріжки, що, по-перше, спрощують оволодіння інструментом на противагу контрабасу, гра на якому потребує значних зусиль в опануванні правильною інтонацією і вимагає багато часу та систематичної практики. По-друге ладові поріжки дозволяють інструменту бути більш зчитуваним при звукозапису.
- Пасажі на бас-гітарі звучать виразніше і чіткіше.
- Горизонтальне розміщення інструменту робить гру більш технічною. Розташування пальців під прямим кутом дає більшу технічність при звуковидобуванні, порівняно з контрабасом.
- Маленька мензура, порівняно з контрабасом, дає змогу чотирма пальцями прижимати чотири сусідніх лада, і покриває три півтори. В той час як на контрабасі можна покрити тільки два.

В процесі розвитку музичного мистецтва і з появою нових стилів розвиваються і прийоми гри на бас-гітарі. Зазвичай звук видобувається пальцями, але також використовується і медіатор, особливо в рок-музиці. За допомогою медіатора можна грати дуже швидкі пасажі. Популярним прийомом є слеп. Особливої популярності він набув при появі фанку. В цьому стилі басова лінія це є ріфф, насичений шіснадцятими і восьмими нотами в чергуванні з паузами. Ріфф звучить гостро і енергійно. На цьому

фоні слеп дуже гармонічно і ефектно доповнює матеріал. Також на бас-гітарі дуже добре звучать натуральні і штучні флажолети, і використовується акордова техніка, що дозволяє виконувати багатоголосні твори. Один із найвідоміших прикладів багатоголосного твору з використанням флажолетів, написаний для бамгітари є шедевр відомого басиста Жако Пасторіуса (Jaco Pastorius), під назвою Portrait of Tracy.

Серед популярних бас-гітаристів найбільше виділяються Marcus Miller, Victor Wooten, Jaco Pastorius, John Patitucci, Anthony Jackson, Stanley Clarke, Richard Bona, Bob Cranshaw, та інші.

1.3. Орган Гаммонда

З появою органа Гаммонда (далі: орган) сформувався жанр органного тріо/квартету і т.д. У такому жанрі функцію басу часто виконує сам орган, і часто у таких колективах відсутні традиційні контрабас або бас гітара. Але окрім цього унікального жанру, орган широко використовується і в багатьох інших жанрах джазової та популярної музики.

Варто зазначити, що техніка Walking bass звучить дуже ефектно у виконанні органом. В колективах, де є орган Гаммонда часто відсутній басовий інструмент. Басова лінія на органі може виконуватися як і в якості акомпанементу до соло органіста, так і в якості акомпанементу до іншого солюючого інструменту.

Орган Гаммонда, також відомий як орган Хаммонда — електричний орган, який спроектував і побудував Лоренс Гаммонд у 1935 році. Цей інструмент був спроектований як більш дешева альтернатива для дорогих церковних органів, але згодом інструмент почали використовувати у блюзі

джазові і блюзові виконавці, а крім того в рок-н-ролі (1960-і й 1970-і) і госпелі.

Серед перших виконавців на органі Гаммонда — Альберт Швейцер, Генрі Форд, Елеонора Рузвельт та Джордж Гершвін. Цей інструмент поступово став популярним серед джазменів, зокрема Етель Сміт, яка була відома як «перша леді органу Гаммонда» Фатс Воллер і граф Бейсі [19].

Варто звернути увагу на популярного в 50-х роках минулого століття виконавця Джиммі Сміта, який виступав у складі тріо (з гітарою та барабанами). Це є хорошим прикладом унікального жанру органного тріо. Також, у 1950-х роках піаніст Джек Макдафф перейшов на орган і регулярно гастролював з цим інструментом протягом 1960-х і 1970-х. Далі орган Гаммонда виходить за межі джазової музики і починає також використовуватися у інших жанрах. Наприкінці 1960-х орган Гаммонда набуває популярність у прогресивному році. Серед виконавців — Кіт Емерсон, відомий участю в гурті Emerson, Lake and Palmer, а також Род Аргенте (гурти The Zombies і Argent), Тоні Кей і Рік Вейкман (Yes, Кен Генслі (Uriah Heep), Річард Райт (Pink Floyd), Тоні Бенкс Genesis та інші [19].

РОЗДІЛ 2.

ІСТОРИЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА МЕТОДИ СТВОРЕННЯ ТЕХНІКИ «WALKING BASS» У ДЖАЗОВОМУ ВИКОНАВСТВІ

2.1. Визначення поняття «walking bass» та його функції.

«Блукаючий» бас або «walking bass» — важлива і своєрідна техніка у виконавстві на інструментах, виконуючих функцію басової основи (контрабас, бас гітара, орган, туба, саксофон – баритон і т.п.) у джазі.

У джазовій музиці бас будується з опорою на гармонічну схему або, навпаки, відхиляючись від неї. Таким чином, «walking bass» ритмічно рівномірний, поступеневий та безперервний рух басової лінії з використанням акордових, додаткових та хроматичних звуків. Саме така техніка дає можливість створення мелодично різноманітної та інформаційно наповненої басової партії.

Провідна функція walking bass полягає в тому, що своєю регулярною артикуляцією четвертих нот «блукаючий» бас підкреслює акордову послідовність, котра є основою композиції, і надає необхідну ритміко-гармонічну підтримку ансамблевого звучання. Окрім ритмічної та гармонічної walking bass має і мелодичну функцію, яка яскраво репрезентується у використанні контрапункту, який реалізує постійну взаємодію басу з іншими голосами ансамблю (джазова імпровізація — це колективна композиція яка відтворюється у реальному часі).

Згідно з концептом осмислення ролі басової лінії у колективному виконанні, можна зазначити, що окрім функції гармонічної підтримки, забарвлення, walking bass також виконує функцію показника часу у

ансамблі. Walking bass виступає у ролі метронома для усіх учасників колективу. На відміну від існуючого уявлення, що дану функцію має виконувати барабанщик, а всі музиканти мають рівнятися на нього, саме басист виступає основоположним чинником збереження темпу, адже він грає рівні пульсуючі тривалості, що і є істинним показником темпу твору. Натомість, функція ударних інструментів- це заповнення простору у часі, який репрезентує басист. За допомогою свінгового паттерну і різними ритмічними малюнками, заповненнями (drum fills) досягається ефект взаємодії між басом і ударними інструментами. Цей тандем забезпечується рівномірною пульсацією четвертних тривалостей в басовій партії і більш дрібними тривалостями в партії ударних інструментів.

Таким чином можна зробити висновок, що функція і роль техніки walking bass у джазовому виконавстві полягає у двох важливих принципах – показник гармонічного руху і підтримка акордової послідовності та показник темпу композиції, роль метронома.

2.2. Огляд періодів формування техніки «walking bass».

Дослідник Philipp Moehrke зауважив, що блукаючий бас, як технічний прийом має вагоме історичне підґрунтя у явищах генерал-басу (італ. Basso continuo), поширеному стилю басового акомпанементу в бароковій музиці (1600-1750) [20].

Перший період розвитку басової лінії у джазі починається з історії створення самого джазу. В цей період в якості басового інструменту виступала туба, найнижчий за регістрами інструмент з сімейства мідних духових (за виключенням гелікону), наслідуючи традиції духових

оркестрів того періоду. Разом із банджо, туба складала ритм-секцію типового джазового колективу раннього періоду становлення джазової музики. Сама басова лінія будувалася на першій і третій долі, а іноді мала заповнені всі чотири долі, в основному на закінченні періоду. Наприклад, при обігруванні домінанти, до вступу у наступний період. Згодом, контрабас і гітара почали витісняти традиційні для того часу тубу і банджо. Але характер басової лінії не змінився. Цей був повністю підпорядкований акомпануючий голос, з характерним опором на першу і третю долі.

В епоху свінгу, в традиційних біг-бендах вже використовувалася техніка walking bass, і ця традиція вже перейшла у бібопову еру. В цей період басова лінія вже набула звичних і сучасних властивостей, а саме ритмічна основа четвертними нотами і більш широке гармонічне забарвлення. Паралельно з проникненням у джаз латиноамериканської музики відбувається синтез цих жанрів, і це, в свою чергу впливає і на басову лінію. Але басова лінія в цих стилях дуже відрізняється від свінгової, а саме, вона побудована на постійному ритмічному періодичному малюнку (ріфф) який повторюється кожні два або чотири такти. Цей малюнок має танцювальний характер, багатий на ритмічні зміщення з сильних долею. Синтез джазу і латиноамериканської музики відбувається паралельно з розвитком бібопу і витікаючих з нього жанрів, таких як кул-джаз, хард-боп, пост-боп. Піонерами в латиноамериканському джазі були Чано Посо, Діззі Гіллеспі, Стен Гетц.

В 50-х, 60-х роках 20-го століття з'являються жанри фанк і рок, а згодом і фьюжн. Також з появою бас-гітари, басова лінія вже набуває звучання, яким ми його знаємо сьогодні. Басова лінія в цих жанрах також

має в основі ріфф, який повторюється з періодичністю. Басова лінія в стилі фьюжн має більш складну основу і має змішаний характер. Вона може мати ріфф, також мати імпровізаційний характер, спираючись на головну мелодію у ритмічній основі, може мати контрапункт, або повністю незалежну партію від інших голосів.

2.3. Провідні методи створення лінії «walking bass».

Найпростіший спосіб створити сильну і стабільну басову лінію - переміщатися по нотах тризвуку - тонічний ступінь, третій і п'ятий ступені акорду. Інші ступені - наприклад, сьомий та "надбудови" (дев'ятий, одинадцятий або тринадцятий ступені, та їх альтерації) і неакордові ноти - використовуються в основному як прохідні тони або для створення відчуття напруги, особливо на сильних долях. Це змушує лінію "танцювати" і дає їй імпульсивний поштовх. Важливо, щоб лінія рухалась вперед, логічно і узгоджено з акордовою послідовністю.

Басова лінія - це є рух від одної "цільової" ноти до іншої. "Цільова" нота (target note) - це нота, яка є індикатором даної гармонічної функції. Ці ноти зазвичай знаходяться на сильних долях і показують зміну гармонії. В якості такої ноти може виступати тонічний ступінь, або один зі ступенів тризвуку. Звичайно, професійні виконавці можуть використовувати будь-який ступінь. На першу долю може припадати й сьомий, дев'ятий, або інший ступінь. На вибір ноти можуть впливати різні фактори. В їхній взаємодії між собою важливу роль відіграє гармонічний ритм. Але не менш важливу роль відіграють і ноти, що поєднують target notes між собою. (Approach notes). Ці ноти заповнюють простір, і підготовлюють

розв'язання акордів один в інший. В якості approach notes можуть виступати будь які звуки. Це залежить від індивідуального вибору виконавця. Є базові принципи побудови і з'єднання басової лінії, такі як хроматичний, діатонічний, арпеджований, гамообразний і т.д.

В залежності від способу з'єднання акордів, approach note може бути як і нота в рамках даного ладу, так і неакордовий ступінь. В такті ці ноти розташовані в основному, перед основними нотами, і підкреслюють напругу перед розв'язанням одного акорду в інший. Можна сказати, що саме approach notes задають рух басової лінії вперед і забезпечують її "текучість".

Є різні способи з'єднання акордів у басовій лінії. Один із них - це з'єднання за допомогою діатонічних звуків. В чергуванні з target notes, заповнення має відносно плавний рух і є логічним. Один акорд переходить в інший в рамках діатоніки, супроводжується різними конфігураціями і взаємодією нот між собою. Для більш плавного голосоведення, approach notes часто розташовані на відстані тону, або пів-тону від target notes, але це не є залізним правилом. (Мал.1)

Ex. 13

Chords: Bb, G7, Cm7, F7, Dm7, G7, Cm7, F7

Chords: Bb7, Bb7/D, Eb, E7, Bb/F, G7, Cm7, F7, Bb

Варто зазначити, що хроматичні approach notes також є ефективним способом поєднання гармонії у творі між собою. Ці ноти можуть бути як і акордовими, так неакордовими. В будь-якому випадку, ці ноти звучать

більш диссонансно, і показують рух басової лінії більш гостро. Ці ноти знаходяться на відстані пів-тону від target notes. Вдале використання хроматичного методу поєднання акордів залежить від професійного рівня музиканта. Диссонуючий хроматичний тон може звучати як "неправильна" нота. Але через те, що ця нота зіграна у потрібний час на потрібну долю такту, вона не звучить, як помилка. Цікавий факт, що хроматичний пів-тон вгору від розв'язання звучить більш гостро, ніж пів-тон вниз.

(Мал.2)

Ex. 16

Chords: Bb, G7, Cm7, F7, Dm7, G7, Cm7, F7

Chords: Bb7, Bb7/D, Eb, E07, Bb/F, G7, Cm7, F7, Bb

Чим більш професійний музикант, тим менш обмежений в нього вибір нот при обігруванні гармонії твору. Щоб вдало користуватися неакордовими ступенями треба по-перше знати які ноти входять у акорд і лад. А вже відштовхуючись від знання теорії можна оперувати більш складними для розуміння концептами, і навіть створювати свої власні. Здобування необхідних знань відбувається шляхом занять за посібниками, для оволодіння базовими навичками. В процесі виконавці користуються способом аналізу транскрипцій, в яких можна прослідкувати за тим, як відомі виконавці будували басову лінію. При тому, все ж побудова басової лінії спирається на власний музичний смак і досвід.

РОЗДІЛ 3. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ВИДАТНИХ ДЖАЗОВИХ БАСИСТІВ.

З розвитком джазового мистецтва басова лінія набуває нових властивостей, зокрема, чутливо реагує на стилеві видозміни. У ХХ століттях блукаючий бас використовувався в основному в таких музичних напрямках як джаз, блюз, рокабілі, де у слухача виникає відчуття поступового руху музики на чверть такту, схожого на крокування .

У даному розділі буде розглянуто специфіку музичного мислення та індивідуальний авторський стиль побудови басової лінії видатних джазових басистів: Рона Картера, Пола Чемберса, Рея Брауна, Нільса Педерсена.

3.1. Рон Картер (Ron Carter)

Особливості гри Рона Картера полягають у його особливому підході до вибору нот під час виконання басової лінії. Його басові лінії вирізняються нестандартними ходами, котрі створюють специфічне звучання. Утворені басові лінії звучать надзвичай мелодично і красиво, однак їх автору вдається уникнути тривіальності. Як висловився відомий у всьому світі контрабасист Крістіан МакБрайд: "Він (Рон Картер) завжди видобуває дуже і дуже гарні ноти (англ. He always picks beautiful and beautiful notes)" [15].

В його особистій стилістиці є місце нестандартним регармонізаціям, коли замість тонічної функції акорду Рон Картер може обігрувати інші ступені. Як зазначив Крістіан МакБрайд, Рон Картер дуже обізнаний у гармонії (He's so harmonically knowledgeable). Використання третього або

п'ятого ступеня дає підстави слуховому апарату сприймати дані акордові функції з іншого ракурсу. Наприклад, третій ступінь в басу великого мажорного септакорду (maj7) на слух може сприйматися як мінорний секстакорд (-b6). В залежності від обраного в басу ступеня акорд може сприйматися на слух по-різному, набуває нових барв.

Акорди мажорної групи подекуди отримують мінорне забарвлення, або ж можуть звучати як sus-акорди, домінантові - як зменшені (англ. diminished). Мінорні акорди різних категорій можуть звучати як домінантові. Напівзменшені (англ. half-diminished) можуть звучати як домінантові з пониженим дев'ятим ступенем (7b9), і т.д. Зі знанням гармонії і "мисленням піаніста" Рон Картер вдало користується такими прийомами. Такі регармонізації звучать "педально", це можна порівняти з використанням піаністом педалі сустейна на фортепіано. Коли, наприклад, C-7 з басом на ноті фа звучить як Fsus7. Різні ступені в басу можуть добавляти більшого різномаяття у гармонічний матеріал, більш забарвлювати, і такі зміни можуть бути необмеженими. Це стає більш виразним особливо коли регармонізація припадає на сильні долі, які є найважливішими індикаторами гармонічного руху композиції. Рон Картер користується цим професійно, з відчуттям цього гармонічного руху, з добрим почуттям музичного смаку.

Ще одним прийомом виконання басової лінії, яким користується Рон Картер є остинатний бас поверх руху лінії. Фактично, це є виконання інтервалів. Прийом дуже нагадує фортепіанний сустейн. Рон Картер видобуває довгу ноту на одній струні, а на іншій веде рух четвертними нотами, які звучать паралельно звучанню довгої ноти. В результаті

вибудовується інтервал. Крістіан МакБрайд висловився про цей прийом так: "Це звучить для мене дуже "піаністично" (It's very "pianistic" to me)". [15].

3.2 Пол Чемберс (Paul Chambers)

Стиль Пола Чемберса є традиційним і канонічним. Його басові лінії стали культовим зразком як має звучати джазовий басіст для музикантів по всьому світу.

Характерними рисами його виконання є звуковидобування і відчуття свінгу. "He's swung so hard (Він свінгував дуже сильно)" [15]. Його відчуття часу гармонійно поєднувалося з ритм секцією, і за рахунок цього створювався тандем між іншими музикантами ритм-секції.

Ще одна важлива особливість виконавства Пола Чемберса - це його техніка володіння смичком. Особливої уваги заслуговує його смичкові соло (arco solo), часто у дуже швидкому темпі. Смичкові соло в джазі не є популярним прийомом, це потребує достатньо високого технічного рівня виконавця, яким власне, і володів Пол Чемберс. Його техніка arco вплинула на багатьох виконавців, популяризувала і вивела на вищий рівень використання смичка у джазовій музиці.

3.3 Рей Браун (Ray Brown)

Його особливий стиль є прикладом для багатьох послідовників по всьому світу. Окрім концертної діяльності він видавав багато матеріалів педагогічного спрямування, які широко використовуються музикантами в різних країнах.

Щодо Рея Брауна, можна відмітити його точне і чисте інтонування. Його інтонування є показником стандарту для контрабасистів. Про систему вправ і занять над інтонацією Рей Браун розповідав на багаточисельних майстер-класах, та у посібниках, які були ним видані. Одним із самих популярних є Ray Brown's bass method, де він поетапно викладає систему занять, і де багато уваги приділяється гамам та арпеджію, і різними варіантами для занять з ними. Ці вправи спрямовані на розвиток інтонування на контрабасі, і є доволі ефективними, що і викликало популярність серед музикантів.

Також його особливостями є його прийоми під час ведення басової лінії. Один з улюблених прийомів є ламання ритму (drop), наприклад, при обіграванні до мажорного акорду, на першу долю стає восьма нота і на другу восьму акцентовано береться нота мі (вниз на малу сексту). Це дає відчуття неочікуванності, ламає ритм. Має освіжаючий увагу слухача прийом.

Також Рей Браун активно використовував прийом гри децимами на контрабасі (double stops), цей прийом звучить ефектно через те, що акордова техніка на басових інструментах не є основною і потребує навичок для її оволодіння. В синтезі з прекрасним відчуттям свінгу ці прийоми створили особливу мову Рея Брауна, і збагатили мистецтво виконання басової лінії наряду з іншими митцями.

3.4. Нільс-Геннінг Ерстед Педерсен (Niels-Henning Ørsted Pedersen/NHØP)

Ще один відомий на весь світ контрабасист данського походження.

Він стоїть в одному ряду з великими митцями мистецтва джазового виконавства на контрабасі. Відомий за своєю спільною творчістю з такими музикантами, як Сонні Роллінз (Sonny Rollins), Лі Коніц (Lee Konitz), Білл Еванс (Bill Evans), Оскар Пітерсон (Oscar Peterson), та іншими.

Його особливий стиль в зрілому періоді творчості характеризувався використанням національних традиційних мелодій і мотивів в своїй музиці. Він мав твори, які були аранжованими народними мотивами, і він впринципі часто звертався до культурного багатства своєї країни.

Ще одна особливість, яка відрізняла його, це віртуозне володіння прийомом піццикато на контрабасі. Він одним із перших виконавців, хто почав використовувати три пальці правої руки при видобуванні звуків на інструменті, які рухаються по черзі один за одним, і дещо нагадує прийом тремоло на акустичній гітарі. Технічні особливості контрабасу мають свої обмеження, і через те матеріал, виконуємий під час соло контрабасу якісно відрізняється від соло духових інструментів, фортепіано чи гітари. Але завдяки цьому прийому він мав можливість використовувати мову бібопу подібно духовим інструментам, грати довгі і складні фрази у швидких темпах. Через це Нільс Педерсен має і зараз багато шанувальників і послідовників по всьому світу.

В сучасному джазовому мистецтві вже не можна побачити конкретні тенденції у домінуванні конкретного стилю або жанру. В наші часи є дуже багато різних стилів, і вони в різній степені популярності існують в різних куточках планети, але існують одночасно. Через це й немає основної «модної» тенденції про те, як має звучати басова лінія. Впродовж 20го

століття народжувалися нові стилі, і формати. Кожен з них має свої особливості щодо виконання басової лінії, свої сталі концепції. Тому і зараз в один і той же час наряду з традиційною для нас технікою walking bass існує багато різних варіацій з відхиленням від традиційного четвертого руху лінії. Це можна побачити на прикладі творчості колективу Біла Еванса та у концепціях виконання басової лінії відомих митців, таких як Скотт ЛаФарро, Едді Гомез, Марк Джонсон. У самому концепті колективу відбувається переосмислення басової лінії в бік більшої самостійності, у напрямку рівноправного до мелодії голосу. Відтак, басова лінія постає як виразно окреслена мелодія, яка контрастує матеріалу, викладеному фортепіано і виходить за межі просто акомпанементу. Однак, все ж не виникає ефекту повної рівноправності, як у поліфонічній музиці, зокрема, у фрі-джазових композиціях. Залишається чітким розділення на соло і акомпанемент, тобто домінуючий і підпорядкований голоси.

ВИСНОВКИ.

В результаті проведеного дослідження техніки «walking bass», її провідних засад та способів застосування у видатних джазових виконавців були досягнуті наступні результати:

1. Охарактеризовані основоположні і найбільш вживані басові інструменти, що застосовуються у джазовому виконавстві, а саме контрабас, бас-гітара, орган Гаммонда. При їх огляді акцент поставлено на історії формування, особливостях побудови, тембральних, звуковисотних, технічних характеристиках, що впливають на характер звучання та побудови басової лінії.
2. Визначено поняття техніки walking bass як ритмічно рівномірного, поступеневого та безперервного руху басової лінії з використанням акордових, додаткових та хроматичних звуків, а також його функції ритмічно-гармонічного фундаменту композиції, контрапунктуючого голосу відносно мелодичної лінії та функцію показника часу, своєрідного метронома у колективному ансамблевому звучанні.
3. Здійснено історичний огляд періодів становлення техніки «walking bass», яка має своїм прадавнім історичним підґрунтям явища генерал-басу або Basso continuo доби Бароко.

Перший період від народження джазової музики, в якому басова лінія окреслює першу і третю долі такту та замість контрабасу використовується туба;

Другий період співпадає з добою свінгу і біг-бендів, коли формується власне техніка «walking bass» із рухом четвертних нот на кожну долю в такті.

Третій період – це ера бібопу і синтез джазової традиції з латиноамериканською музикою - ознаменований появою ріффу (зацикленого ритмічного малюнку, який повторюється з певною періодичністю).

Четвертий період – модерний характеризується безліччю нових стилів - фанк, рок, фьюжн, інструментів - електрична бас-гітара, електричний орган і синтезатори, розвитком технологій. Басова лінія набуває багатьох нових властивостей і функцій, більшої рівноправності і незалежності.

4. Проаналізовано і співставлено існуючі традиційні та інноваційні методи утворення басової лінії, а саме – а саме побудови її за принципами діатонічного або арпеджованого руху. Способу з'єднання акордів відповідно з ладовою основою гармонії, або хроматичних і неакордових тонів.
5. Висвітлені індивідуально-стильові ознаки видатних джазових басистів Рона Картера, Пола Чемберса, Рея Брауна, Нільса Педерсена, охарактеризовані їх унікальні методи і прийоми створення walking bass, тобто особиста, творча лабораторія. Їх вплив на побудову басової лінії, унікальний досвід який посприяв на еволюцію техніки walking bass, в якості прикладу можна вказати концепцію Рона Картера, і його способи регармонізації даних акордів за рахунок затримки розв'язань і використання

інших не тонічних ступенів. Цей прийом нагадує остінатний бас епохи Бароко, або використання піаністом педалі сустейну. Використання цього прийому базовими інструменту вивело басову лінію на новий рівень, це унікальний процес еволюції мистецтва виконавста басової лінії у джазовій музиці.

Список використаних джерел.

1. Горват І. Основи джазової інтерпретації. К.: Муз. Україна, 1980. 120 с.
2. Давидов С. П. Фактурна організація джазового твору (на матеріалі фортепіанного мистецтва) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 идов ; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. 20 с.
3. Олендарьов В. М Про роль ритму у стильовій еволюції джазу // Наук. вісн. нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. Вип. 38. С. 267—275. 96.
4. Теробун Д. «Джаз як мистецтво діалогу». Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – «Теорія та історія культури». Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. К., 2019. 219 с.
5. Aebersold J. How to play jazz. USA, 2000.57 p.
6. Bergonzi J. Inside Improvisation Vol.3 «Jazz Line». Advance Music, 2015. 109 p.
7. Building Bass Lines_ A Guide to Better Bass Lines for Bassists, Arrangers & Composers (PDFDrive)
8. Coker J. The Jazz Idiom. -Englewood Cliff (N. J.), 1975.
9. Collier J.L. The Making of Jazz: A Comprehensive History. Houghton Mifflin Harcourt, 1978. 543 p.
10. Christian McBride, Open studio, Christian McBride's bass lessons. Ron Carter, PaulChamber, Ray Brown

11. Fender Bass // Guitars Magazine, 2005 № 2
12. Friedland Ed Bass Method - Complete Edition: Books 1, 2 And 3 Bound Together In One Easy-To-Use Volume! Hal Leonard , 1996. 144 p.
13. Friedland, Ed (1995), Building Walking Bass Lines..
14. Friedland Ed Expanding Walking Bass Lines (PDFDrive). Hal Leonard, 1996. 56 p.
15. Carter Ron Building Jazz Bass Lines A compendium of techniques for great jazz bass lines (PDFDrive) Hal Leonard, 1998. 48 p.
16. Carter: Ron Kirchner B The Hammond Organ: 2005, c. 384 p
17. Levine Mark The Jazz theory book Sher Music Co, 1995. 552 p.
18. Magnusson Bob The Art of Walking Bass_ A Method for Acoustic or Electric Bass (Musicians Institute Press) (PDFDrive) Musicians Institute Press 1999, 64 p.
19. Miller Freeman The Hammond Organ: Beauty in the B, Mark Vail, pub 2012, 238 p.
20. Moehrke. Philipp Das Groove Piano Buch. Rottenburg: Advance Music, 1995. 60.
21. Schuller G. The History of Jazz. -N.Y.,
22. Sterns, M. (1963). The Story of Jazz. (3rd Ed.). New York: Oxford University Press, 200 p.