

УДК 784+781.62

DOI 10.32461/2226-3209.2.2025.339039

Цитування:

Самая Т. В. Творчість Les Swingle Singers та інструментальний джазовий вокал Франції 50–60 років ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 409–416.

Samaya T. (2025). Artistic Contributions of Les Swingle Singers and Instrumental Jazz Vocalism in France during the 1950s–1960s. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 409–416 [in Ukrainian].

Самая Тетяна Вікторівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
заслужена артистка України,
професор кафедри естрадного співу
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-1429-2951>
t.samaya@kmaestm.edu.ua

ТВОРЧІСТЬ LES SWINGLE SINGERS ТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ ДЖАЗОВИЙ ВОКАЛ ФРАНЦІЇ 50–60 РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета статті – проаналізувати феномен французьких вокальних ансамблів середини ХХ століття в контексті ритмології та ритмоінтонації творчого продукту естради. **Методологія дослідження** ґрунтується на історико-музикознавчому аналізі архівних записів творчого шляху артистів і передумов до виникнення нового виду вокальної техніки, а також на вивченні впливу соціокультурних і технічних чинників, які сприяли формуванню нового ритмічного мислення сучасних вокалістів. **Наукова новизна** полягає у систематизації творчого процесу, що став підґрунтям для розвитку вокального жанру з акцентом на стилістику ритмічної організації інструментального саунду та у визначенні ролі французьких вокальних ансамблів у становленні ритмології ХХ століття. На прикладі творчості ансамблю «Les Swingle Singers» проаналізовано ритмічний контекст синтезу музики бароко з використанням прийомів джазової ритміки. Виявлено особливості силабічного співу (скету) та роль студійних технологій у розширенні ритмічних і тембрових можливостей. Досліджено передумови формування жанру на основі міжнародних музичних контактів. У **висновках** підкреслено, що творчість гурту «Les Swingle Singers» стала знаковим явищем сучасного інструментального вокального мистецтва. Для прикладу було проведено аналіз діяльності вокального ансамблю «Les Swingle Singers» як прикладу синтезу естетичних форм мислення класичних композиторів і інтегрування джазового мислення у контекст історичних часів. У другій половині ХХ століття світова музична культура зазнала значних трансформацій на стику виникнення нових стилів джазу, класичної музики та впливу технологій звукозапису, що вплинуло на розвиток нових форм виконавського мистецтва. Французькі вокальні ансамблі, поєднуючи класичну спадщину з джазовою стилістикою, відіграли важливу роль у формуванні синтетичних жанрів. У 1950-х роках у Франції виник жанр інструментального вокалу, що поєднав барокову естетику, свінгову традицію та джазову імпровізацію. «Les Swingle Singers» під керівництвом В. Свінгла стали провідним колективом цього напрямку, синтезувавши класичні твори з ритмоінтонаційними особливостями джазового вокалу, в основу якого було покладено силлабічний метод співу, що називається «скет». У результаті творчих пошуків ансамблю сформувався новий жанр багатоголосого вокалу в академічній музиці з широким спектром використання ритміки свінгу, синтезованої з технологіями студійного запису в системі дабл-трекінгу, що вплинув на розвиток нових жанрів естрадної музики. Синтезуючи барокову музику крізь призму джазової ритміки, ансамбль вийшов на новий рівень осмислення ритмоінтонаційного відчуття. Посилюючи пульсацію за допомогою ритм-секції – баса й ударних інструментів – виконавці досягли стійкого джазового пульсу та характерної свінгової манери. Перший склад колективу (1962–1973) заклав основи жанру сучасного інструментального вокалу в контексті класичної музики всієї світової культури. Збереження творчої спадщини ансамблю є ключем до розуміння взаємодії традицій та інновацій у ритмічній організації сучасної музичної теорії ритму (ритмології).

Ключові слова: музичне мистецтво, композиція, музична ритміка, естрадний вокал, джазова імпровізація, засоби музичної виразності, метроритм, ритмоінтонація, скет-вокал.

Samaya Tetyana, PhD in Arts, Associate Professor, Honoured Artist of Ukraine, Professor of the Variety Singing Department, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts

Artistic Contributions of Les Swingle Singers and Instrumental Jazz Vocalism in France during the 1950s–1960s

The purpose of the article is to analyse the phenomenon of French vocal ensembles of the mid-20th century in the context of rhythmology and the rhythm-intonation of variety music. **The research methodology** is based on a

historical and musicological analysis of archival recordings that trace the creative path of the performers and preconditions for the emergence of a new type of vocal technique. It also involves the study of sociocultural and technological factors that contributed to the development of a new mode of rhythmic thinking among contemporary vocalists. **The scientific novelty** of the research lies in the systematisation of the creative process that underpinned the formation of a vocal genre with a focus on the stylistic organisation of instrumental sound rhythm. It also identifies the role of French vocal ensembles in the development of rhythmology in the 20th century. Using the example of the ensemble Les Swingle Singers, the study analyses the rhythmic context of the synthesis of Baroque music with elements of jazz rhythm. The research reveals specific features of syllabic singing (scat) and the role of studio technologies in expanding rhythmic and timbral possibilities. It also explores the preconditions for the formation of the genre based on international musical interactions. **The conclusions** emphasise that the work of Les Swingle Singers became a landmark phenomenon in contemporary instrumental vocal art. As an example, the activity of the vocal ensemble Les Swingle Singers is examined, serving as a model of the synthesis between the aesthetic thinking of classical composers and the integration of jazz consciousness into the context of post-Renaissance music. In the second half of the 20th century, global musical culture underwent significant transformations at the intersection of emerging styles in jazz and classical music, alongside the influence of sound recording technologies. These shifts contributed to the development of new forms of performing arts. French vocal ensembles, combining classical heritage with jazz stylistics, played an important role in shaping synthetic genres. In the 1950s, a genre of instrumental vocal music emerged in France, blending Baroque aesthetics, swing tradition, and jazz improvisation. Under the direction of W. Swingle, Les Swingle Singers became the leading ensemble of this movement, synthesising classical works with the rhythm-intonational features of jazz vocalism, based on the syllabic singing technique known as scat. As a result of the ensemble's creative exploration, a new genre of polyphonic vocal performance emerged within academic music, characterised by an extensive use of swing rhythm, synthesised with studio recording technologies based on the double-tracking system. This innovation significantly influenced the development of new genres in variety music. By synthesising Baroque music through the lens of jazz rhythm, the ensemble reached a new level in the perception and expression of rhythmic and intonational sensitivity. By reinforcing rhythmic pulsation through the rhythm section – bass and percussion – the performers achieved a stable jazz pulse and a characteristic swing style. The ensemble's original lineup (1962–1973) laid the foundation for the genre of contemporary instrumental vocal music within the context of classical music on a global scale. Preserving the artistic legacy of the ensemble is key to understanding the interaction between tradition and innovation in the rhythmic organisation of modern music rhythmology.

Keywords: musical art, composition, musical rhythmic, variety vocal, jazz improvisation, means of musical expression, metro-rhythm, rhythm-intonation, scat singing.

Актуальність теми дослідження. У середині ХХ століття світова музична культура зазнала суттєвих трансформацій, зумовлених взаємодією джазової стилістики, європейської класичної традиції та інновацій у сфері звукозапису, що сприяло формуванню нових синтетичних форм. Особливо виразно ці процеси виявилися у творчості французьких вокальних ансамблів, які переосмислювали класичну спадщину через призму джазової ритмоінтонації. Основа цих художніх експериментів полягала не лише в технічній досконалості, а й у прагненні сформувати нову естетичну модель, що поєднує традиційні й новаторські підходи.

Метою дослідження є аналіз феномену французьких вокальних ансамблів середини ХХ століття в контексті ритмології та ритмоінтонації творчого продукту естради.

Аналіз досліджень і публікацій. У Франції 1950-х років сформувався приклад унікальної сучасної інтерпретації європейської класичної музики, інтегрованої з елементами джазового свінгу, що засвідчило народження нового синтетичного напрямку в інструментальному вокалі. Найвиразніший художній результат цих експериментів втілено у творчості вокального ансамблю «Les Swingle Singers»,

який поєднав твори Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, А. Вівальді, Л. ван Бетховена, В. А. Моцарта та інших композиторів з джазовими прийомами вокального виконання. Особливою виразністю ансамбль досяг завдяки застосуванню силабічного співу (syllabic style), що у джазовій практиці відповідає техніці скету – вокального відтворення інструментальних тембрів і ритмів.

Виклад основного матеріалу. Творча кар'єра та значний успіх інструментального вокального ансамблю «Swingle Singers» (1962) тісно пов'язаний із його засновником Вордом Свінгллом, чиє ім'я закріплене в назві колективу. Проте створенню видатного джазового октету передувало чималий шлях практичного вдосконалення інших знаменитих колективах Франції.

Музикант Ворд Свінгл (Ward Lamar Swingle, 1927-2015), американець за походженням, народився у місті Мобіл, штат Алабама. Від раннього віку він захоплювався джазом і брав участь у місцевих джаз-бендах. Після завершення навчання в консерваторії Цинциннаті (штат Огайо) за спеціальністю фортепіано, разом зі скрипалькою Франсуазою Деморест, яка згодом стала його дружиною, отримали стипендію уряду США в рамках

програми міжнародного культурного обміну для продовження музичної освіти в Парижі (1951). Цей період став визначальним у формуванні його творчого шляху [13].

У перші роки перебування в Парижі Ворд Свінгл працював акомпаніатором у балетній трупі видатного хореографа Ролана Петі (Roland Petit). Він також виступав разом із Маргрете Блоссом Дірі (Margrethe Blossom Dearie) – джазовою піаністкою, співачкою та засновницею вокального октету «Blue Stars of France» (1952). До складу цього колективу входили відомі джазові музиканти: піаністка й співачка Мімі Перрен (Mimi Perrin), співачка Крістіан Легран (Christiane Legrand), сестра композитора Мішеля Жана Леграна (Michel Jean Legrand), а також кілька вокалістів, які згодом стали учасниками ансамблю «Les Swingle Singers».

У 1959 році на базі вокального гурту Мімі Перрен «Blue Stars» за участі Ворда Свінгла був заснований вокальний секстет під назвою «Les Double Six de Paris». До складу колективу увійшли професійні вокалісти, більшість із яких були також інструменталістами, вихованими у традиціях джазової манери виконання. Джерелом натхнення для створення ансамблю став Квінсі Джонс (Quincy Jones), який вплинув на напрямок розвитку колективу, зокрема на формування естетики звучання, близької до біг-бенду, а також сприяв на формування репертуарної політики. Вокальна програма секстету включала твори видатних композиторів-бонерів того часу, таких як Дізі Гіллеспі, Чарлі Паркер та інших представників джазового авангарду.

Аранжування для колективу виконувала сама Мімі Перрен, яка вирізнялася як обдарована та неординарна особистість. Вона майстерно володіла мовою джазового вокалу і одночасно володіла літературним талантом, створюючи поетичні та гумористичні тексти французькою мовою. Ці тексти органічно інтегрувалися з технікою інструментального скету, характерного для стилю боп-музики, що додавало особливої виразності та інноваційності виконанню [6].

Характерна риса творчості ансамблю «Les Double Six» була закладена в самій назві, а саме слово «double» (подвійний) відображало застосування у концертних виступах техніки «живого» накладання власних голосів на записаний у студії аудіотрек. Цей технічний прийом використовувався для підвищення повноти звучання голосової сонористики (фр. *sonorité* – звучність) та розширення

тембрального обсягу кожного голосу в ансамблі. Ефект об'ємності звучання додатково посилювався завдяки панорамуванню голосів у дабл-треках солістів. Проте ця практика скоріше відповідала модним тенденціям і експериментам індустрії звукозапису, яка швидко розвивалася, ніж була спрямована на маскування можливих вокальних недоліків виконавців.

Піонерами використання дабл-треку у поєднанні зі студійними експериментами магнітофонного запису вважаються американський джазовий гітарист Лес Пол (Les Paul) та співак рок-н-ролу й кантрі Бадді Голлі (Buddy Holly). Надалі ADT (Artificial Double Tracking) – студійний пристрій для автоматичного формування дабл-треку – був розроблений звукоінженером Кеном Таунсендом (Ken Townsend) у 1966 році на замовлення гурту «The Beatles» в студії «Abbey Road Studios» компанії EMI. Згодом ця технологія набула широкого визнання та стала поширеним стандартом у звукозаписних студіях по всьому світу. Так, у студійній та навіть сценічній практиці цей пристрій використовували такі виконавці, як «The Beach Boys», «Pink Floyd», гітарист Джімі Гендрікс (Jimi Hendrix), співак Елтон Джон (Elton John) та багато інших артистів [11]. До сьогодні дабл-трек має численних послідовників серед музикантів як для запису кінцевого музичного продукту, так і для концертних виступів. Важливо відзначити, що вокалісти «Les Double Six» у своїх концертах не використовували заздалегідь записані дабл-треки, які зараз називають «плюсовими фонограмами», а створювали ефект подвійного треку безпосередньо під час живого виконання.

Зазначимо, що звучання ансамблю інструментальних вокалістів «Double Six» формувалося в контексті виразної естетики біг-бендового стилю. Співпраця з видатними американськими музикантами та композиторами, такими як Каунт Бейсі (Count Basie), Квінсі Джонс (Quincy Jones), Дізі Гіллеспі (Dizzy Gillespie), Рей Чарльз (Ray Charles) та іншими, суттєво посприяла творчому розвитку колективу та стала ключовим чинником їхнього значного професійного успіху.

Результатом співпраці з Дізі Гіллеспі став випуск музичного альбому. До ритм-секції ансамблю увійшли видатні джазові музиканти: Бад Пауелл (Bud Powell) та Кенні Баррон (Kenny Barron) – фортепіано; П'єр Мішело (Pierre Michelot) – контрабас; а також видатний американський барабанщик того часу Кенні

Кларк (Kenny Clarke). Виняткове поєднання видатних джазових музикантів у межах одного ансамблю сприяло створенню унікального джазового шедевра – альбому «Dizzi Gillespie & The Double Six of Paris» (1963) [10], який увійшов у музичну історію як значущий внесок у розвиток жанру.

Гастрольні виступи в США та Канаді сприяли здобуттю колективом міжнародної популярності. За результатами опитування журналу «Down Beat» 1965 року ансамбль «Double Six» посів перше місце в рейтингу, отримавши визнання як провідна європейська вокальна група, що опанувала техніку інструментального вокалу та віртуозної скет-імпровізації. У тому ж році колектив був номінований на премію «Греммі» за альбом «The Double Six of Paris Sing Ray Charles», проте поступився групі «Beatles». У 1965 році ансамбль припинив існування, а значна частина його учасників перейшла до складу «Les Swingle Singers».

Варто зазначити, що упродовж ХХ століття Франція, зокрема її столиця Париж, набула статусу одного з провідних осередків музичної культури у глобальному контексті. Місто виступало магнетичним центром для численних видатних представників музичного мистецтва, приваблюючи їх не лише можливістю безпосереднього ознайомлення з національною культурною спадщиною, а передусім – умовами для здобуття високого рівня академічної підготовки та фундаментальних знань у сфері музикознавства і теорії музики.

Одним із ключових джерел такої фахової освіти стала педагогічна школа Наді Буланже (Nadia Boulanger) – видатної французької викладачки, яку сучасники справедливо вважали однією з найвпливовіших музичних педагогинь планети. Саме її освітній осередок став місцем тяжіння для талановитих композиторів і виконавців з різних куточків світу, які прибували до Парижа в межах програм культурного обміну. Серед них – Леонард Бернстайн, Джордж Гершвін, Квінсі Джонс (США), Джон Еліот Гардінер (Велика Британія), Войцех Кілар і Гражина Бацевич (Польща), Діну Ліпаті (Аргентина) – і це лише частина імен, що визначально вплинули на еволюцію світової музичної культури. Водночас, серед французьких учнів Буланже слід виокремити таких композиторів, як Мішель Легран, Володимир Косма, Даріус Мійо, Жак Ібер та інших [7].

Париж початку ХХ століття перетворився на своєрідну лабораторію музичного

модернізму та інновацій, де відбувався інтенсивний обмін знаннями, естетичними концепціями й виконавськими практиками. Особливу роль у цьому процесі відіграв розвиток естрадної музики, яка, синтезуючи елементи академічної традиції, джазу, фольклору та новітніх жанрів, формувала нову художню мову, зрозумілу широким слухацьким аудиторіям. Завдяки відкритості паризького культурного простору, численні музиканти з різних країн змогли реалізувати себе саме в естрадному жанрі, поєднуючи віртуозну техніку з експериментами в галузі ритму, гармонії та аранжування. Перебуваючи в динамічному середовищі французьких культурних кіл, ці митці робили індивідуальний внесок у формування передумов сучасної музичної культури Європи, що, своєю чергою, визначило подальші вектори розвитку як академічної, так і естрадної музики у глобальному вимірі.

У контексті зазначених культурних та музичних трансформацій початку 1960-х років Ворд Свінгл, спираючись на багатий виконавський досвід, здобутий у рамках вокальних колективів «Blue Stars of France» та «Les Double Six», ініціював формування нового вокального ансамблю. Ця ініціатива була спрямована на синтез класичної поліфонії європейського бароко з ритміко-інтонаційними особливостями джазового свінгу, що відображало прагнення поєднати традиційні академічні підходи з інноваційними виконавськими прийомами [13].

Новостворений ансамбль, отримавши назву «Les Swingle Singers» (1962), став визначним явищем у розвитку європейської вокальної практики другої половини ХХ століття. До його першого складу увійшли видатні вокалісти – Крістіан Легран і Жанетт Бокомон (сопрано), Енн Жермен і Клодін Менье (контральто), Ворд Свінгл і Клод Жермен (тенори), Жан-Клод Бріодін і Жан Кьюссак (баси), а ритм-секцію сформували знані інструменталісти П'єр Мішелло (контрабас) та Гас Валлез (ударні). Цей колектив став не лише носієм нової вокальної естетики, а й каталізатором подальшого розвитку інструментального вокалу, який інтегрував класичну спадщину та джазову імпровізацію, формуючи сучасний європейський музичний ландшафт.

Цей перший «золотий» французький склад інструментального джазового вокального ансамблю «Les Swingle Singers» (1962–1973) вирізнявся винятковою виконавською майстерністю, оригінальністю

та унікальністю звукового почерку. На відміну від пізніших формацій колективу, цей перший склад відзначався глибоким розумінням ритмоінтонаційної структури композицій і новаторським підходом до вокального інструменталізму. Незважаючи на високий рівень технічної майстерності наступних колективів, вони, з огляду на мовно-культурні особливості, втратили автентичність початкового саунду, що призвело до формування більш стандартизованого, іноді клишованого звучання, яке багато в чому нагадує стильові особливості інших європейських та американських вокальних ансамблів подібного жанру.

Свігли вже не використовували технологію дабл-треку, змінилася і репертуарна політика. І якщо виконавський стиль у попередніх вокальних колективах був розрахований на виконання джазових стандартів у манері звучання біг-бенда, то «Swingle Singers» пішов шляхом інтерпретацій майстрів класичної музики, більш наближених до оригіналу їх творів, зберігаючи прихильність французької школи ритміки «ноти inégales» від барокової музики як найближчої до свінгового стилю. У вокальних партіях співаків була відсутня текстова сторона мелодії. Домінуючий виконавський принцип ритмоінтонаційного змісту базувався виключно на силабічному стилі «скет», як найбільш зрозумілій міжнародній мові сприйняття не лише імпровізації, а й усієї структури твору.

Першим композитором епохи бароко, до творчості якого вони звернулися, був Й. С. Бах та його «Добре темперований клавір». Результати не змусили на себе чекати і через кілька місяців наполегливої праці визначився характерний стиль ансамблю, що пізніше визначають як «барок-джаз». Дослідник творчості «Swingle Singers» Томас Канніфф писав: «Ворд Свінгл разом із групою своїх колег-вокалістів виявили, що музика Баха якнайкраще підходить для інтерпретації його творів в джазовому стилі з мінімальними змінами. На прикладі аранжування “Badinerie” (Жарт) із оркестрової сюїти №2, сі-мінор, можна відзначити, що спочатку твір був написаний як соло для флейти. Свінгл, змінив басову партію на характерний свінговий «крокуючий бас», додав джазового відчуття, а гітарний акомпанемент у середніх голосах імітував складами скету <...> Потім він увів складну мелодійну партію п'єси Баха і твір зазвучав як нова джазова композиція» [9].

Разом із тим не лише оригінальні аранжування В. Свінгла забезпечили ансамблю статус одного з провідних зразків вокального мистецтва. Визначальна роль у формуванні унікального саунду колективу належала солістці ансамблю – сопрано Крістіан Легран, одній із найвизнаніших джазових вокалісток Франції того часу [8]. Її винятковий дар виявляти найглибіннішу суть кожного музичного твору, витончено інтерпретуючи буквально кожну фразу мелодійної лінії, реалізовувався в неповторній ритмоінтонаційній манері виконання, притаманній виключно її тембру. Така манера заворожувала слухача, концентруючи увагу й надаючи особливу смислову наснагу багатству звучання ансамблю загалом. У техніці скету Легран майстерно поєднувала елементи фіоритурної орнаментики барокової музики з засобами джазової ритміки, внаслідок чого створювався винятково новий вокальний продукт – витончений, невагомий і чарівний.

Усвідомлюючи, що обраний колективом жанровий напрям вимагає від вокаліста не лише досконалого володіння голосовим апаратом, а й здатності до інструментального вокалу, Крістіан Легран з високою точністю адаптувала темброву палітру свого голосу до звучання духових інструментів, відтворюючи виконавську специфіку, подібну стилістиці провідних інструменталістів. Так, у трактуванні «Badinerie» Й. С. Баха її голос інтонаційно та тембрально асоціюється зі звучанням флейти [3], тоді як у «Concerto in f-moll, Largo» вона здійснила спробу імітації тембру труби Майлза Девіса, майстерно використовуючи прийом «субтону» [4]. Внаслідок цього інтерпретація твору набула виразного характеру джазової балади. Як зазначав В. Свінгл: «Суть полягала в тому, що ми використовуємо свій голос як інструмент. І саме це було основною творчою концепцією Swingle Singers» [13].

Звертаючись до особливостей виконавського стилю першого складу «Les Swingle Singers» (1962–1973), варто наголосити на певній творчій специфіці цього вокального ансамблю. Постає подвійне питання щодо доцільності включення ритм-секції (контрабаса і ударних інструментів) до складу колективу. З одного боку, їхня висока професійна майстерність утримання темпу не потребувала додаткової «метрономної підтримки». Проте з огляду на аудіальне сприйняття, наявність ритм-секції формувала виразний саунд із джазовим пульсом, наближеним до відчуття класичного свінгу, що

неможливо повноцінно реалізувати без енергійної метричної виразності, яка є характерною рисою хот-джазу. Вірогідно, Ворд Свінгл, який сам органічно володів почуттям свінгу, враховував саме цей чинник і від початку включив до складу ансамблю ритм-секцію.

Виконавський стиль ансамблю традиційно відносять до акапельного співу. Проте, з погляду джазового вокалу, таке визначення буде не зовсім точним, оскільки без опори на чітку, акцентовану метричну пульсацію долевого контуру (граундбіту) не може йтися про свінг як явище. Внутрішній стан вокаліста поза інструментальним супроводом (ударних і контрабаса) не здатен породити відчуття свінгового груву, адже базова пульсація, що перебуває у латентному стані в свідомості виконавця, без ритм-секції залишається інертною, відносною, неспроможною ініціювати виникнення справжнього свінгу. Адже саме інструментальна ритм-секція (ударні та контрабас) формує джазовий грув і створює необхідну енергію долевого імпульсу. Без неї, навіть за наявності високої технічної майстерності, ритмічне відчуття вокаліста стає релятивним, а рух пульсації – інертним, не здатним породити справжній свінг. Саме подібна проблема спостерігається у виконавській практиці наступників оригінального складу ансамблю.

Свій дебютний альбом під назвою «Джаз Себастьян Бах» (Jazz Sebastien Bach) колектив записав уже через рік після заснування. До збірки увійшли найвідоміші твори Й. С. Баха, зокрема прелюдії та фуги з циклу «Добре темперований клавір». На перший погляд, ця подія не викликала помітного резонансу у критичних колах, що, з огляду на шалений успіх вокального ансамблю «Les Double Six», де також брали участь провідні співаки з майбутнього складу «Les Swingle Singers», виглядало цілком закономірно. Самі учасники ансамблю не розраховували на значний успіх альбому, розглядаючи його як своєрідну «творчу пробу пера». Невеликий наклад платівки передусім мав статус демонстраційного матеріалу, призначеного для друзів і близьких знайомих.

Однак вирішальним виявився щасливий збіг обставин. Один із треків альбому – fuga d-moll «Contrapunctus 9» з циклу «Мистецтво фуги» Й. С. Баха – несподівано потрапив до Сполучених Штатів і здобув вражаючу популярність серед американських слухачів, очоливши хіт-паради численних радіостанцій [5]. Цей успіх відкрив нові

перспективи для колективу: відбувся перший гастрольний тур «Les Swingle Singers» містами США, який включав не лише концертні виступи, а й телезйомки та концерти для представників істеблішменту, зокрема у Білому домі перед президентом Ліндоном Джонсоном.

Успіх ансамблю «Les Swingle Singers» у 1960-х роках став феноменом міжнародного масштабу, зумовленим не лише інноваційністю музичного мислення колективу, а й винятковим виконавським рівнем, що здобув широке визнання як серед професійних музикантів, так і у критичних колах. Колектив був неодноразово відзначений престижною премією «Греммі», що присуджується Американською академією мистецтва і науки звукозапису (NARAS) за видатні досягнення у галузі музичного мистецтва. Першу нагороду у категорії «Найкращий новий артист» ансамбль отримав 1964 року за свій дебютний альбом-дубль «Bach's Greatest Hits» [1].

Після випуску альбомів «Going Baroque» (1964) та «Swingling Mozart» (1965), у яких було реалізовано інтерпретацію класичного репертуару через призму джазової стилістики, колектив був удостоєний другої премії «Греммі» у номінації «Найкраще хорове виконання». Ці релізи підтвердили високий рівень вокальної ансамблевої культури, злагодженості й стилістичної цілісності звучання.

Протягом наступних років ансамбль продовжував активну творчу діяльність, випустивши низку концептуальних альбомів – зокрема, «Swingling Telemann» (1966) та завершальний альбом французького періоду «Jazz Sébastien Bach 2» (1969). Водночас відбувались експериментальні проекти у співпраці з відомими музикантами того часу, серед яких – Майлз Девіс, Рей Чарльз, Мішель Легран та інші. Колектив також звертався до популярного репертуару, включаючи різдвяні композиції, зафіксовані на окремих платівках.

Попри спроби розширення стильового діапазону та виходу за межі інструментального вокалу, мистецька ідентичність ансамблю залишалась пов'язаною передусім із безсловесними інтерпретаціями у форматі джазового скету, які стали ознакою їхньої виконавської унікальності у межах паризького періоду існування.

У 1973 році ансамбль «Les Swingle Singers» припинив свою діяльність. Завершилася епоха самотнього вокального колективу, що змінив уявлення про ритмічну

організацію вокального джазу, поєднавши академічну точність із джазовою пульсацією.

Ворд Свінгл здійснив переїзд до Великої Британії, де заснував однойменний вокальний колектив із новим складом виконавців. Первісною метою цієї ініціативи було тестування власних творчих концепцій у контексті англійської хорової традиції. До оновленого ансамблю було залучено професійних вокалістів, здатних виконувати партії за партитурою без попередньої підготовки. Як зазначав Т. Канніфф: «Англійські вокалісти могли читати з листа так само, як і французькі, проте були менш досвідченими у роботі з мікрофоном та техніці джазових стилів, у багатьох з них іноді виникали труднощі з виконанням свінгу. Тому в англійській групі спостерігалася велика плінність кадрів» [9].

Одним із ключових чинників високого виконавського рівня французького складу ансамблю «Les Swingle Singers» була естетична сутність їхньої ритмоінтонаційної мови – унікальний феномен «колективної свідомості», подібний до зграї птахів, яка рухається узгоджено без зовнішньої навігації. Витонченість їхньої музично-естетичної мови створювала враження, що їхній технічний арсенал був загальноприйнятою нормою серед вокальних колективів того часу. Виконавський рівень ансамблю був одночасно високим і зрозумілим, що часто спонукає критиків ототожнювати їх з англійськими послідовниками. Проте таке порівняння є помилковим – колективи, створені В. Свінгом після 1973 року у Великій Британії, мають лише формальну схожість, тоді як справжній шарм французької естетики залишився недосяжним.

Із часом змінювався склад виконавців і трансформувалися назви колективу – «Swingle II», «The Swingle Singers», «New Swingle Singers», «Swingles», його постійною базою залишалася Велика Британія [1]. Продовжуючи стиль, започаткований французькою формацією, новий склад зосередився на а cappella-виконавстві, впровадивши бітбоксинг, що суттєво модифікувало первісну стильову концепцію, сформовану «французькою вісімкою».

Творчість «Les Swingle Singers» справила суттєвий вплив на музично-естетичне становлення представників поп- і рок-музики. Починаючи з середини 1960-х років ХХ століття, активно формується і набуває популярності жанр ф'южн, що характеризується синтезом елементів пізнього

бароко та раннього класицизму із сучасною музичною мовою. Цей стиль передбачав активне використання поліфонії, гармонічного мислення, інструментальних груп струнної та духової секцій, а також електронних клавішних, зокрема органа типу «hammond».

Втім, на відміну від традиційного академічного підходу до аранжування, твори Й. С. Баха, Г. Перселла, А. Вівальді, В. А. Моцарта та інших композиторів не відтворювалися відповідно до авторського задуму. В інтерпретаціях, подібних до практики Ворда Свінгла, ці композиції набували характеру стилістичних алузій – це були радше відлуння барокової естетики, що поєднували компілятивні елементи (окремі фрази, стилістичні інтонації) в єдине ціле, подібне за емоційним забарвленням до балади.

Такий синтетичний підхід став підґрунтям формування нового музичного напрямку – «барок-рок», який отримав активне втілення в творчості визначних колективів, зокрема «The Beatles», «Pink Floyd», «Procol Harum» та інших. Особливо яскравим представником цього стилю стала популярна група «Procol Harum» зі своїм всесвітньо відомим хітом «A Whiter Shade Of Pale», який здобув статус справжньої музичної класики. У одному з інтерв'ю лідер гурту та автор композиції Гері Брукер підкреслював, що виконавська майстерність «Les Swingle Singers» виконання «Air On G String» Й. С. Баха стала для нього безпосереднім стимулом до створення цього культового твору [12].

Висновки. Поява вокального гурту «Les Swingle Singers» та їхні неперевершені інтерпретації творів класичних композиторів є характерним явищем саме французької ритмоінтонаційної культури епохи бароко. Цей яскравий і складний період в історії західної музики охопив усю європейські країни, однак ритміка з використанням ноти inégales набула статусу візитівки винятково французької естетики ритму – її почерку й автографу.

Саме в цьому напрямі славетний колектив залишився вірним національній традиції, запропонувавши нове прочитання класичної музики, поєднуючи її з елементами джазової ритміки.

Таким чином, творчість гурту «Les Swingle Singers» ознаменувала важливий етап у становленні інструментального джазового вокалу у Франції 50–60-х років ХХ століття, справивши значний вплив на формування нових форм і жанрових синтезів, які згодом

дістали назви «барок-джаз», «барок-рок» та «класичний кросовер».

Література

1. Муравіцька С. С. Синтез музичної академічної та неакадемічної традицій у жанрі класичного кросовера: дис. ... док. філософії: 025 «Музичне мистецтво». Київ, 2023. 193 с.
2. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради: український контекст. Київ: Четверта хвиля, 2019. 152 с.
3. Bach J. S. (1964). Badinerie. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_NzIrMFW3m4&t=35s (дата звернення: 30.04.2025).
4. Bach, J. S. (1969). Concerto #5 in f-moll Largo. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZY58S6Ou1hs> (дата звернення: 01.05.2025).
5. Bach, J. S. (1969). Art of Fugue, Contrapunctus 9. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q9OeZYlrJD0> (дата звернення: 04.05.2025).
6. Blossom Dearie & The Blue Stars of France. (1955). Lullaby of Birdland. <https://www.youtube.com/watch?v=xidAQ1RkCyY> (дата звернення: 02.05.2025).
7. Burton-Hill, C. (2017). The greatest music teacher who ever lived. URL: <https://www.bbc.com/culture/article/20170308-the-greatest-music-teacher-who-ever-lived> (дата звернення: 05.05.2025).
8. Christiane Legrand. URL: https://www.procolharum.com/procol_chr-leg.htm (дата звернення: 01.05.2025).
9. Cunniffe, Th. The Swingle Singers: Making the Music Dance. URL: <https://jazzhistoryonline.com/swingle-singers6> (дата звернення: 02.05.2025).
10. Dizzy Gillespie & The Double Six of Paris. URL: https://www.youtube.com/watch?v=pJBD1On6H5I&list=PL9WLd7XDvyvL1_XQRPAAz8giBV099Fppx (дата звернення: 01.05.2025).
11. Pedersen, K., Grimshaw-Aagaard, M. (2019). The recording, mixing, and mastering reference handbook. New York, NY: Oxford University Press. 336 p.
12. Procol Harum. (1967). A Whiter Shade Of Pale. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CJxpKITID2Q> (дата звернення: 25.04.2025).

13. Swingle Singing. URL: <http://www.wardswingle.com> (дата звернення: 30.04.2025).

References

1. Muravytska, S. (2023). Synthesis of Academic and Non-Academic Musical Traditions in the Classical Crossover Genre. *PhD Thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
2. Samaia, T. (2019). Vocal Art Variety: Ukrainian Context. Kyiv [in Ukrainian].
3. Bach, J. S. (1964). Badinerie. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=_NzIrMFW3m4&t=35s
4. Bach, J. S. (1969). Concerto No. 5 in F minor, Largo. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=ZY58S6Ou1hs>
5. Bach, J. S. (1969). Art of Fugue, Contrapunctus 9. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=q9OeZYlrJD0>
6. Blossom, D., & The Blue Stars of France. (1955). Lullaby of Birdland. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=xidAQ1RkCyY>
7. Burton-Hill, C. (2017). The Greatest Music Teacher who ever Lived. Retrieved from <https://www.bbc.com/culture/article/20170308-the-greatest-music-teacher-who-ever-lived> [in English].
8. Christiane, L. (n.d.). Retrieved from https://www.procolharum.com/procol_chr-leg.htm [in English].
9. Cunniffe, Th. (n.d.). The Swingle Singers: Making the Music Dance. Retrieved from <https://jazzhistoryonline.com/swingle-singers6> [in English].
10. Dizzy Gillespie & The Double Six of Paris. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=pJBD1On6H5I&list=PL9WLd7XDvyvL1_XQRPAAz8giBV099Fppx
11. Pedersen, K., Grimshaw-Aagaard, M. (2019). The Recording, Mixing, and Mastering Reference Handbook. New York, NY [in English].
12. Procol Harum. (1967). A Whiter Shade Of Pale. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=CJxpKITID2Q>
13. Swingle Singing. (n.d.). Retrieved from <http://www.wardswingle.com> [in English].

Стаття надійшла до редакції 07.05.2025
Отримано після доопрацювання 10.06.2025
Прийнято до друку 17.06.2025