

УДК 78.071.1(81)(092):78.036.9

DOI 10.34064/khnum2-2704

Воропаєва Олена Вячеславівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

кандидат мистецтвознавства, провідний концертмейстер

кафедри музичного мистецтва естради та джазу

e-mail: vohello82@gmail.com

ORCID iD: 0000-0002-6779-7961

**ТВОРЧІСТЬ ТАНІ МАРІЇ В КОНТЕКСТІ ТЕНДЕНЦІЙ
РОЗВИТКУ ДЖАЗУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ
(на прикладі композицій 80 років)**

Процес глобалізації сучасного музичного мистецтва постійно створює в дослідницькому полі нові явища, варті детального вивчення та наукового обґрунтування. Асиміляція джазу із традиціями музикування різних куточків світу в середині ХХ століття призвела до формування такого його напрямку, як латиноамериканський джаз. Творчість відомої джазової виконавиці Тані Марії, бразильської вокалістки та піаністки, є однією з недосліджених його сторінок, що обумовлює доцільність та наукову новизну пропонованої розвідки, яка має на меті розкрити жанрово-стилістичну специфіку творчості Тані Марії 80 років ХХ століття, періоду, коли сформувався комплекс її індивідуальних композиторсько-виконавських характеристик.

Розкриття на основі історико-генетичного методу жанрово-стильових витоків «інтонаційного словника» Тані Марії, де тісно взаємодіють метроритмічні та мелодичні структури бразильської самби та хот-джазова складова, а також інтонаційно-фактурних особливостей проаналізованих композицій 1980-х з альбомів «Piquant» та «Come With Me» дозволяє дійти висновку, що творчість Тані Марії цих років являє собою поєднання жанрово-стилістичних ознак фанку, латино-американської самби та елементів поп-музики, що є органічним у руслі тенденції розвитку музичного мистецтва того часу.

Ключові слова: латиноамериканський джаз; фанк; фортепіанний джаз; вокальний джаз; ансамблеве джазове виконавство; скет-спів; сучасний джаз.

Постановка проблеми. Процес глобалізації сучасного музичного мистецтва постійно створює в дослідницькому полі нові явища, варті детального вивчення та наукового обґрунтування. Завдяки своїй тенденції до постійного оновлення джаз в цьому контексті є одним з найцікавіших дослідницьких об'єктів. Багатогранність та універсальність мовленнєвих засобів джазу дозволяють йому асимілюватись із фольклорно-побутовими традиціями музикування різних куточків світу. В процесі подібної асиміляції в середині ХХ століття сформувалось таке унікальне явище, як латиноамериканський джаз (*Latin jazz*), який все частіше стає об'єктом уваги музикознавства (Leymarie, 1991; Borge, 2018), але все ще залишається недостатньо вивченим джазологією. До малодосліджених сторінок мистецтва *Latin jazz* належить і творчість видатної виконавиці Тані-Марії, піаністки та вокалістки. Між тим, на важливості вивчення її творчого спадку для розуміння багатьох аспектів сучасного джазового виконавства слід наголосити окремо. Отже, вказані фактори обумовлюють **актуальність теми і наукову новизну** пропонованої розвідки.

Мета цієї статті – розкрити жанрово-стилістичну специфіку творчості Тані Марії 80 років ХХ століття.

Аналіз останніх публікацій за темою показав, що на теперішній час творчість Тані Марії досліджена недостатньо. В іноземних Інтернет-виданнях можна знайти інтерв'ю з музиканткою (Lenhart, 2015; Tania Maria. Canto. Propos recueillis par Mathieu Perez, 2017), невеличкі огляди, які мають біографічний характер і містять інформацію про естетичні вподобання, погляди і творчі досягнення знаменитої піаністки та вокалістки (Romero, 2018; Easlea, 2009), довідки про неї на сайтах радіостанцій (Tania Maria. Biography (current section), ed. 2022). Деякі аспекти її творчості узагальнено зачіпаються в контексті історії, генетичних та жанрово-стилістичних особливостей латиноамериканського джазу, зокрема, в дослідженні французької музикознавиці та виконавиці І. Леймарі (Leymarie, 1991), в окремих

інших іноземних монографічних публікаціях (Fléchet, 2006). Також відомі нотні видання деяких творів Тані Марії з розшифровкою її імпровізаційних соло та чисельні записи її студійних альбомів і концертних виступів, які складають джерельну базу для вивчення творчості виконавиці. Її доповнюють окремі публікації, у тому числі енциклопедичного напрямку, щодо історії й теорії джазових стилів (Симоненко, 1981, 2004; Moreno, 1982; Откидач, 2018).

Методологія дослідження. Для виявлення жанрово-стилістичних характеристик творчості видатної музикантки застосовано кілька наукових підходів. *Історико-генетичний* метод покликаний розкрити жанрово-стилістичні закономірності, за якими формувався «інтонаційний словник» Тані Марії, де тісно взаємодіють метроритмічні та мелодичні структури бразильської самби та хот-джазова складова. *Аналітичний* метод допомагає розкрити специфіку застосування та комбінування тих чи інших прийомів та інструментів для втілення композиторсько-виконавського задуму творів Тані Марії. *Компаративний* метод застосовано для розкриття інтонаційно-фактурних особливостей композицій 1980-х з альбомів «Piquant» та «Come With Me», що обрані для аналізу.

Виклад основного матеріалу. Друга половина ХХ століття у джазовому мистецтві пов'язана з розмаїттям напрямків, стилів, манер виконання (бібоп, хард-боп, кул-джаз, «третья течія», соул-джаз, ф'южн, фанк і т. д.). Ключове значення в розумінні такого поняття, як сучасний джаз, має період 1940–50 років, коли відбувалася активна експансія джазу в різні куточки світу та його взаємодія з місцевим фольклорно-побутовим музикуванням, завдяки чому сформувалися в тому числі й такі явища, як афрокубінський (*Afro-Cuban*) та латиноамериканський джаз (*Latin jazz*).

Останній своєю появою в багатьох аспектах завдячує традиціям бразильської музики, але при цьому його формування відбувалось всупереч основним тенденціям місцевого музикування. Французька джазова дослідниця та піаністка І. Леймарі зазначає: «В цілому, хоча бразильська музична індустрія недостатньо привітна до латиноамериканського джазу, втім багато з найкращих практиків, таких як Аїрто Морейра, Таня Марія, Еліан Еліаз та Дом Сальвадор, відна-

йшли більш широку аудиторію для своєї музики за кордоном, зокрема у Сполучених Штатах» (Leumarie, 1991: 27). Таким чином, видатні виконавці та композитори латиноамериканського походження своєю творчістю відкрили нові горизонти для подальшого розвитку музичного мистецтва в цілому.

Отже, серед унікальних перлин латиноамериканського джазу – творча особистість Тані Марії (повне ім'я музикантки – Таня Марія Корреа Реіс / Tania Maria Correia Reis), бразильської виконавиці (фортепіано, вокал) та композиторки, володарки власного виконавського стилю, яка представила світовій музичній аудиторії багато яскравих віртуозних високохудожніх композицій.

Артистка народилася 9 травня 1948 року (Larkin, 1992: 2443) в місті Сан-Луїс (Північна Бразилія). В дитинстві розпочала заняття на фортепіано завдяки підтримці батька, який захоплювався музикою та допомагав доньці у її професійному становленні. У 1974 році Таня Марія переїхала до Парижу.

Переїзд в Європу відкрив нові горизонти для реалізації її творчих задумів на шляху поступового підкорення світової сцени (Larkin, 1992: 2443). Невдовзі на концерті в Австралії яскравий артистизм, харизму виконавиці, а також її унікальну експресивну манеру й віртуозне володіння фортепіано та голосом помітив американський гітарист Чарлі Бьорд, який рекомендував її засновнику компанії Concord Records Карлу Джефферсону. Від 1980 року розпочалася співпраця з цим лейблом, яка була доволі успішною та з кожним виданням (4 альбоми поспіль у 1980–1984 роках) приносила все більшу популярність артистці.

На цей час у творчості Тані Марії сформувався комплекс індивідуальних композиторсько-виконавських характеристик, які слід розподілити на кілька категорій. По-перше, показовим є трактування фортепіано як ударного інструменту, що проявляється в активній атаці звуку з частими акцентами, насиченій фактурі фортепіанної партії, де складні акордові вертикалі поєднуються з унісонними ходами, а також використовується дублювання партії вокалу. «Я граю перкусію на своєму фортепіано», – пояснює сама артистка (Tania Maria (Tania Maria Correia Reis), n. d., *Music Archives*).

По-друге, генетичні витоки музичного мислення Тані Марії пов'язані з танцювальною природою бразильської музики (самба, босанова). «Я бразилійка» – підкреслює вона (там само). Національне коріння в творчості виконавиці органічно поєднується з джазовою хот-складовою таких стилів, як бібоп, хард-боп, соул, фанк та навіть хіп-хоп. В її композиціях переважають швидкі темпи, експресивна, іноді навіть екзальтована, манера висловлювання, безперервна активна пульсація. Все це створює яскравий феєрверк насичених енергією звучань.

По-третє, слід вказати на особливості вокального інтонування виконавиці, яке має яскраво виражену інструментально-розмовну природу. Віртуозні пасажі широкого діапазону органічно поєднуються з фразами, які вокалістка наче вимовляє; при цьому вона спирається на звукообрази певних музичних інструментів. Так, активну атаку звуку Таня Марія формує завдяки наслідуванню специфічного звучання бразильської куїки, кубинського бонго, слепових прийомів гри на бас-гітарі, а також ударної манери гри на фортепіано. Широко використовує склади, які починаються на тверді передньоязичні приголосні, вигуки, які інколи й не мають певної звуковисотності.

Яскраві зразки композиторсько-виконавського стилю Тані Марії можна дослідити в її композиціях 1980 років. Одним з показових є альбом під назвою «**Piquant**» (фр. – гострий, пікантний), записаний 1980 року, а наступного року виданий. До нього увійшли композиції, створені самою виконавицею («Yatra Ta», «Lemon Suica», «Super Happy», «Vem P'ra Roda»), а також інтерпретація англомовного джазового стандарту Роберта Аллена «It's Not For Me To Say» і тем бразильських авторів – «Triste» А. К. Жобіма й «Comesar De Novo» І. Лінса. У записі альбому брали участь Таня Марія (фортепіано, вокал), Едді Дюран (гітара), Роб Фішер (бас-гітара), Вінс Латено, Уіллі Т. Колон (перкусії).

У контексті тенденцій розвитку джазу другої половини ХХ століття, зокрема з урахуванням його латиноамериканської лінії, варто розглянути композицію «Yatra ta» – приклад власної творчості Тані Марії, що демонструє органічне поєднання жанрово-стильових ознак фанку

і самби. Власне, саме жанрове позначення «Швидка фанкі-самба» («Fast Funky Samba») присутнє в її нотному виданні («The Latin Real Book: The best contemporary and classic. Salsa, Brazilian Music, Latin Jazz», 1997) та втілене в активно піднесеному характері її музики, який задають в інтродукції початкові унісонні ходи восьмими в партії фортепіано та басу (приклад 1).

Приклад 1. Таня Марія, «Yatra ta», інтродукція

Fast Funky Samba $\text{♩} = 122 - 134$ **Yatra-Ta** Tania Maria

The musical score for the introduction of "Yatra-Ta" by Tania Maria is presented in three systems. The first system shows the initial melodic and bass lines, marked with a forte dynamic and the instruction "No. opt. tenet". The second system continues the melody and bass line, featuring a "C Turn" and "D7(b9)" chord. The third system includes a "p. fill" section and concludes with a series of chords: D7(b9), E7(b9), E7(b9), A7(b9), F, G, F, F, E7(b9), and D7(b9).

З точки зору метроритмічних особливостей композиції слід відзначити переважне використання восьмих тривалостей у поєднанні з акцентуванням та паузами, що створюють ефект зміщення долей у початковій чотиритактовій побудові. Подальший розвиток тематизму інтродукції (8–14 тт.) пов'язаний із синкопованим елементом, що представлений висхідною хроматичною ланкою малих мажорних

септакордів із доданими альтерованими нонами. В цій побудові створено тимчасовий колористичний ефект тональної нестійкості, що додає напруги й неочікуваності, пікантності музичному висловлюванню, з подальшим поверненням до тонального центру у вигляді остинатного риффу на До-мажорній гармонії.

Власне, в інтродукції переважає фанкова складова, що підкреслено й метроритмічними особливостями партії ударних.

На противагу вступному (двічі повторений, за другим проведенням в унісон з вокалом), основний розділ демонструє переважну опору на жанрово-стилістичну природу самби, яка відтворена в партії ритм-секції (фортепіано, бас-гітара, ударні).

Характерним є унісонне дублювання партії вокалу та фортепіано, яке в інтонаційному плані спирається на гамоподібний рух восьми-ми по звуках пентатоніки. Також відзначимо присутність блюзової гармонічної основи в її сучасній інтерпретації з розширенням традиційної 12-тактової схеми та хроматичними ускладненнями акордових вертикалей. В основному розділі композиції «Yatra ta» Тані Марії це має такий вигляд:

C9	Db9	C9	Db9	C9	Db9	C9	Gb9
F9	Gb9	F9	F9	C7+9 Bb9	A7 +5,-9		
D7	Ebmaj	F9 F#o	G7				

Каденційна побудова на тоніці з використанням гармонії Пб ступеня (в ролі тритонової заміни домінанти):

| C7 | C7 Db9 | C7 Db9 | C7 Db9 | C7 Db9 ||.

Подальший розвиток пов'язаний з віртуозними імпровізаційними корусами фортепіано, а потім і вокалу в унісон з фортепіанною партією. У цих розділах можна простежити тенденцію до гармонічного спрощення, яка проявляється в переважній опорі на основний тональний центр C-dur, а в структурному відношенні побудови мають вигляд восьмитактів (шість тактів – C, сьомий такт – D7 Eb7, восьмий такт – F7 G7).

Композиційно форма цього твору наближається до три-частинної, де перша – інтродукція (двічі повторена: за першим разом – інструментальна, за другим – в унісон з вокалом) та основна тема, друга – імпровізаційна (корус фортепіано та корус в унісон з вокалом), а третя – реприза (тематичний матеріал інтродукції одразу виконується *tutti*) і проведення основної теми на коду.

Також однією з найцікавіших особливостей вокальної партії цієї композиції є використання скету протягом всього музичного розвитку. Слід відзначити широке використання складів, що починаються на тверді передньоязичні приголосні – «д», «т», «б», що сприяє формуванню активної енергійної атаки звуку, максимально наближеного до ударної манери звуковидобування на фортепіано самої виконавиці.

Композиція «It's Not For Me To Say» («Це не мені казати») записана другим треком в альбомі «Riquant». Вона являє собою авторське трактування популярної ліричної пісні Роберта Аллена на текст Ела Стільмана (рік створення – 1957). У оригінальній версії, аранжованій відомим керівником оркестру Реєм Коніффом та виконаній популярним американським співаком Джонні Метісом (одним з найуспішніших у світі після Елвіса Преслі та Френка Сінатри), представлена типова лірична балада любовної тематики¹. Її мелодична лінія насичена ходами на широкі інтервали у поєднанні з фразами розмовного типу, які переважно звучать в межах чистої кварта. Фантазійний характер розспіваної мелодії у повільному темпі підкреслюють ритмічні особливості її викладу та специфічні виконавські прийоми.

¹ Наведемо приклад словесного тексту пісні:

*It's not for me to say you love me /
It's not for me to say you'll always care /
Oh, but here for the moment I can hold you fast /
And press your lips to mine /
And dream that love will last.*

*As far as I can see this is heaven /
And speaking just for me, it's ours to share /
Perhaps the glow of love will grow with every passing day /
Or we may never meet again /
But then, it's not for me to say.*

Використання частих пауз, початок музичних фраз з різних долей такту (наприклад, третьої або четвертої шістнадцятої третьої доли), прийомів метроритмічного прискорення та сповільнення надають висловлюванню мрійливого філософсько-ліричного забарвлення. Акордовий акомпанемент фортепіано, викладений рівними четвертними, вдало відтінює розспівану мелодію своїм стриманим характером.

«It's Not For Me To Say» багаторазово виконувалася Танею Марією на концертах та має студійний варіант. Але для дослідження композиції в контексті новітніх тенденцій розвитку джазу у другій половині XX століття особливо цікавою є версія, записана на концерті 1980 року, який мав назву «The Beat of Brazil».

Ця концертна програма була створена тріо Тані Марії спільно з тріо видатного латиноамериканського гітариста Лауріндо Алмейду на Cinema Arts International Production під керівництвом композитора, аранжувальника, піаніста Філа Мура (Phil Moore). Вона складалася із таких творів, як «Lament for Rocky» (Laurindo Almeida); «It's Not for Me to Say», «Ven P'ra Roda», «Chiclete Com Banana» (Tania Maria); «Claire de Lune», «Voce E Eu» (Laurindo Almeida); «Eruption», «Yatrata» (Tania Maria); «Jesu, Joy of Man's Desire» (Laurindo Almeida); «O Que E Amar» (Tania Maria).

Інтерпретація «It's Not for Me to Say» у виконанні тріо Тані Марії в жанрово-стильовому відношенні є прикладом фанку, який за рахунок помірного темпу та лірико-задумливого настрою поєднується з рисами балади. Однак виконавська манера Тані Марії спирається переважно на інструментальність, засновану, як йшлося вище, на імітаціях ударного звуко-видобування на фортепіано, слепових прийомів гри на бас-гітарі, звуків гуьки, конго тощо). Тому можна спостерігати загальну організацію розділів композиції за принципом контрасту, де куплетні квадрати зі словесним текстом переважно демонструють використання у вокальній партії розмовно-декламаційної манери висловлювання.

Показово, що довготривалі ноти виконані солісткою *vibrato* з прискореною пульсацією, що не відповідає «легатному» принципу виконання кантілени. У зв'язку з цим її виконавська манера органічна в контексті стильового міксту фанку та самба-босанови.

Проявом принципу контрасту, на якому побудовано композицію, також є динамізація музичного звучання в інтродукції, імпровізаційному розділі після другого куплету та коді, що відбувається за рахунок широкого використання фраз фігуративного типу з дрібними тривалостями та інструментальним типом мелодики, а також скет-техніки співу в унісон з фортепіано.

Слід звернути особливу увагу на акцентування довгих тривалостей, так званих *stop-time*, в партіях усіх учасників ансамблю, які переважно розділяють словесні фрази та створюють ефект зупинки для зміни емоційного стану, переосмислення вже сказаного. Цей прийом виконується як із синкопою (особливо гострий акцент), так і в долю, та є одним з найпоширеніших у джазовій практиці. При цьому він органічно застосовується на фоні характерної для фанку тенденції на випередження долі в басовій партії.

В гармонічному відношенні музичний розвиток відбувається навколо тонального центру Сі-бемоль-мажору з відхиленнями в другій половині куплетів у паралельний соль-мінор, а також Ре-мажор та Мі-бемоль-мажор. Широко використовується в композиції послідовність акордів квартоквінтового співвідношення II – V – III – VI, яка має назву «вертушка» (через те, що вона може бути багатократно повторена). Наведемо основну гармонічну канву пісні:

Intro

| C7 | F7 Eb7 | Dm | G7 | C7 | F7 Eb7 | Dm | G7 |

A

| C7 | F7 | Bbmaj | Dm G7 | C7 | F7 | Bbmaj | Bbmaj |
| Am | D7 | Gm | Em A7 | DmajB7 | Em A7 | Dmaj | Cm |

B

| C7 | F7 | BbmajEb7 | Bbmaj | Bb7 | Bb7 | Ebmaj | Ebmaj |
| Abmaj | EbmAb7 | Dm | G7 | C7 | F7 | Bb7 | G7 ||

Такий принцип є одним з найпоширеніших у джазовій та поп-музиці. Але у джазі він особливо часто використовується в розділах, де імпровізує соліст. Завдяки можливості повторення по кругу однієї й тієї ж гармонічної послідовності, соліст має достатньо часо-

вого простору для вільного висловлювання, демонстрації всієї своєї віртуозності та широти діапазону, як і відбувається в інтерпретації композиції «It's Not for Me to Say» Танею Марією.

У 1983 році вийшов один з найуспішніших альбомів Тані Марії «**Come With Me**», який складався переважно з власних творів виконавиці – «Sangria», «Lost In Amazonia», «Come With Me», «Sementes, Graines & Seeds», «Nega», «Euzinha» та «It's All Over Now» (Easlea, 2009). І лише одна композиція являла собою інтерпретацію популярної теми джазового стандарту «Embraceable You» (1928 року Джорджем та Айрою Гершвін була створена пісня для неопублікованої оперети, а 1930-го вона увійшла до бродвейського мюзиклу). Запис альбому «Come With Me» відбувався в серпні 1982 року на студії Coast Records у Сан-Франциско (Каліфорнія, США). У його створенні взяли участь Таня Марія (фортепіано, клавішні та вокал), Енді Дюран та Хосе Нето (гітара), Джон Пенья та Лінкольн Гоенс (електро-бас), Портіньо, Стів Торнтон (перкусії).

Титульна композиція цього альбому стала незабаром танцювальною класикою 1980 років. Власне творіння виконавиці являє собою синтез латино-фанкових елементів у формі висловлювання, наближеного до поп-музики, який виявляється на різних рівнях музичної драматургії твору.

Однією з найпоказовіших рис тематизму «Come With Me» стає риффовий принцип побудови, як мелодичної лінії вокальної партії, так і фактури акомпанементу фортепіано та бас-гітари. Власне, вся композиція розпочинається з експозиції риффового чотиритакту у фортепіанній та бас-гітарній партіях. У гармонічному відношенні він спирається на плагальність:

Em11 | Em11/A | F#m7/B | F#m7/B ||,

що характерно в цілому для поп-фанку як одного з проявів блюзових тенденцій.

Вокальна партія також заснована на мелодико-інтонаційному принципі риффу: одна поспівка багатократно повторюється з варіантними оновленнями. А саме, розділ зі словесним текстом (куплетна

частина основної теми композиції) створено за принципом простої двочастинної репризної форми, що складається з чотиритактових побудов. У приспіві комбінуються спів на склади і з текстом, в мелодиці ж слід відзначити двоелементну структуру, що складається з руху восьмими по звуках Em11 та пентатонічного оспівування основної тоніки Bm.

У цілому, розвиток композиції зберігає загальну поп-фанкову жанрово-стилістичну спрямованість. Відбувається повторне проведення викладеного матеріалу та з'являється імпровізаційний розділ з використанням скет-співу в заключній частині твору. На інтонаційному рівні в композиції переважають прості мелодичні формули, які повторюються точно або варійовано, а в своїй основі мають пентатонічну ладову природу. Характерною ознакою поп-фанку є й повторення однієї гармонічної послідовності протягом всього музичного розвитку та легкий для запам'ятовування словесний текст, який спирається на багатократне повторення фрази, що винесена до заголовку композиції:

*Come with me now / And bring sunny days into my life /
Come with me now / You are the reason of my life /
Come with me / Make me smile / Hold me in your arms /
Come with me now / (Right now) / I need you close / You are my life.*

Висновки. Творчість Тані Марії у 80 роки ХХ століття, як засвідчує приклад композицій «Yatra ta», «It's Not for Me to Say» та «Come With Me», являє собою поєднання жанрово-стилістичних ознак фанку, латиноамериканської самби та елементів поп-музики (джазовий латино-поп-фанк). Музичне мистецтво другої половини ХХ століття демонструє розмаїття стилів та напрямків, які досить швидко «переінтонувалися» джазовою мовою, що свідчить про універсалізм джазу як унікальної форми мислення, творчості та співпраці музикантів. Поєднання зазначених стилів, що є органічним в руслі тенденції розвитку музичного мистецтва того періоду, водночас стало основою унікальної виконавської манери Тані Марії як представниці і південноамериканської, і європейської джазової музики.

Отже, в контексті тенденції до глобалізації музичної культури, що намітилась наприкінці ХХ століття та досить масштабно розвивається в ХХІ-му, видається **перспективним** подальше вивчення творчості видатної джазової виконавиці та композиторки як у цілому, так і в різних аспектах взаємодії її вокальної та фортепіанної складових.

ЛІТЕРАТУРА

- Откидач, В. (2018). *Популярна музика: енциклопедичний словник*. Харків: Лідер.
- Симоненко, В. (1981). *Лексикон джаза*. Київ: Музична Україна.
- Симоненко, В. (2004). *Українська енциклопедія джазу*. Київ: Центрмузінформ.
- Borge, J. (2018). La Civilizada Selva: Latin America and the Jazz Age. In *Tropical Riffs: Latin America and the Politics of Jazz* (pp. 13–50). Durham, NC: Duke University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1220r5c.5>.
- Easlea, D. (2009). Tania Maria Come With Me. Album. Released 1983. *BBC Review*, <https://www.bbc.co.uk/music/reviews/x363/>
- Fléchet, A. (2006). Héritage Brésil. Quelques notes pour l'histoire du Brésil en France. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 90, 207–209. <http://www.jstor.org/stable/4619102> [in French].
- Larkin, C. (Ed.) (1992). *The Guinness Encyclopedia of Popular Music*. (1st edition, Vols. 1–4). Vol. 3. (Mercer – Tillman). Middlesex: Guinness Publishing.
- Lenhart, H.-J. (2015) Interview mit der Jazz-Musikerin Tânia Maria – Powerfrau aus Brasilien. *Latin-Mag. Das deutsche Lateinamerika-Magazin*, <https://latin-mag.com/interview-mit-der-jazz-musikerin-tania-maria-powerfrau-aus-brasilien/>
- Leymarie, I. (1991). Latin jazz. *The UNESCO courier: a window open on the world*, XLIV(3), 22–27, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000087895>
- Moreno, A. (1982). Bossa Nova: Novo Brasil The Significance of Bossa Nova as a Brazilian Popular Music. *Latin American Research Review*, 17(2), 129–141. <http://www.jstor.org/stable/2503147>
- Romero, A. (2018, March 11). Artist Profiles: Tania Maria. *World Music Central*. [Web-site], <https://worldmusiccentral.org/2018/03/11/artist-profiles-tania-maria/>

Tânia Maria (Tania Maria Correa Reis) (n. d.). *Music Archives*. <https://www.jazzmusicarchives.com/artist/tania-maria-tania-maria-correa-reis>

Tania Maria. Canto. Propos recueillis par Mathieu Perez. (2017). *Jazz Hot*, n°680, <https://www.jazzhot.net/PBCPPlayer.asp?ID=1831707>

Tania Maria. Biography (current section). (Edited 2022). Version 6. *Last FM* [Web-site], <https://www.last.fm/music/Tania+Maria/+wiki>

Olena Voropaieva

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, PhD in Art Studies,

Leading accompanist, Jazz and Variety Music Department

e-mail: vohello82@gmail.com

ORCID iD: 0000-0002-6779-7961

TANIA MARIA'S CREATIVE WORK IN THE CONTEXT OF TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF JAZZ IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY (on the example of the 1980s compositions)

Statement of the problem. The globalization process of modern music art constantly creates new phenomena in the research field worthy of detailed study and scientific justification. The active expansion of Jazz in different parts of the world and its interaction with the local folklore and home music production led to the formation of such phenomena as Latin Jazz that presented the world a number of outstanding performers and composers who opened up new horizons for the further development of musical art. Among unique pearls of Latin-American Jazz, the creative personality of a Brazilian performer (piano, vocals) and composer Tania Maria should be highlighted. **Analysis of recent research and publications** showed that Tania Maria's creative work in the context of Latin Jazz development has not been sufficiently studied at the present time, being limited mainly by short references to biographical articles and interviews with the artist in foreign online publications. Thus, Tania Maria's work requires a much deeper study that determines the **feasibility and scientific novelty** of the proposed research, which **aims to reveal** the genre and stylistic specificity of Tania Maria's work in the 80s of the 20th century, the period, when the complex of her individual compositional and performing characteristics was formed.

The result of the study was the disclosure, based on historical-genetic, comparative, analytical **methods**, of the genre-stylistic origins of Tania Maria's "intonation vocabulary", where the metrorhythmic and melodic structures of Brazilian samba and the hot-jazz component closely interact with each other, as well as the intonation-textural features of some compositions of the 1980s from the albums "Piquant" and "Come With Me".

Conclusions. Tania Maria's creative work in the 80s of the 20-th century exemplified by compositions "Yatra ta", "It's Not for Me to Say" and "Come With Me" is a combination of genre and stylistic features of funk, Latin-American samba and elements of pop music (jazz-Latin-pop-funk).

The musical art of the second half of the 20th century demonstrates a variety of styles and trends that were quite quickly "re-intonated" in the jazz language, which testifies to the universality of jazz as a unique form of musical thinking, creativity and cooperation of musicians. The combination of these styles is organic in line with the trend of development of musical art of that period and at the same time is the basis of Tania Maria's unique performance style as a representative of both, South American and European jazz music.

Key words: Latin-American Jazz; funk; piano jazz; vocal jazz; ensemble jazz performance; scat-singing; contemporary jazz.

REFERENCES

- Borge, J. (2018). La Civilizada Selva: Latin America and the Jazz Age. In *Tropical Riffs: Latin America and the Politics of Jazz* (pp. 13–50). Durham, NC: Duke University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1220r5c.5> [in English].
- Easlea, D. (2009). Tania Maria Come With Me. Album. Released 1983. *BBC Review*, <https://www.bbc.co.uk/music/reviews/x363/> [in English].
- Fléchet, A. (2006). Héritage Brésil. Quelques notes pour l'histoire du Brésil en France. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 90, 207–209. <http://www.jstor.org/stable/4619102> [in French].
- Larkin, C. (Ed.) (1992). *The Guinness Encyclopedia of Popular Music*. (1st edition, Vols. 1–4). Vol. 3. (Mercer – Tillman). Middlesex: Guinness Publishing [in English].
- Lenhart, H.-J. (2015). Interview mit der Jazz-Musikerin Tânia Maria – Powerfrau aus Brasilien. *Latin-Mag. Das deutsche Lateinamerika-Magazin*, <https://>

- latin-mag.com/interview-mit-der-jazz-musikerin-tania-maria-powerfrau-aus-brasilien/ [in German].
- Leymarie, I. (1991) Latin jazz. *The UNESCO courier: a window open on the world*, XLIV (3), 22–27, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000087895> [in English]
- Moreno, A. (1982). Bossa Nova: Novo Brasil The Significance of Bossa Nova as a Brazilian Popular Music. *Latin American Research Review*, 17 (2), 129–141. <http://www.jstor.org/stable/2503147> [in English].
- Otkidach, V. (2018). *Popular music: The Encyclopedian dictionary*. Kharkiv: Lider [in Ukrainian].
- Romero, A. (2018, March 11). Artist Profiles: Tania Maria. *World Music Central*. [Web-site], <https://worldmusiccentral.org/2018/03/11/artist-profiles-tania-maria/> [in English].
- Symonenko, V. (1981). *Jazz Leksikon*. Kyiv: Musychna Ukraina [in Russian].
- Symonenko, V. (2004). *Ukrainian Jazz Encyclopedy*. Kiyv: Centrmuzinform [in Ukrainian].
- Tânia Maria (Tania Maria Correa Reis) (n. d.). *Music Archives*. <https://www.jazzmusicarchives.com/artist/tania-maria-tania-maria-correa-reis> [in English].
- Tania Maria. Canto. Propos recueillis par Mathieu Perez. (2017). *Jazz Hot*, n°680, <https://www.jazzhot.net/PBCPPlayer.asp?ID=1831707> [in French].
- Tania Maria. Biography (current section). (Edited 2022). Version 6. *Last FM* [Web-site], <https://www.last.fm/music/Tania+Maria/+wiki> [in English].

Стаття надійшла до редакції 14 травня 2022 року