

Особенности исполнения джазовой музыки в классе фортепиано

Н. К. Подголина

Современный учитель музыки должен иметь объемный багаж знаний в области музыкальной культуры. Это не только знания биографических данных композиторов и их творчества, но и глубокое изучение стилей, жанров, форм композиторских и исполнительских национальных школ и т. д.

Эрудированный, всесторонне музыкально образованный учитель вызовет у учеников стойкий интерес к своему предмету. Его задача – наряду с классическим наследием музыки научить подрастающее поколение разбираться и в современных направлениях популярной музыки, в которых джазовая музыка заняла свое особое место, являясь одним из важнейших пластов музыкальной культуры.

Учитель должен грамотно объяснить ученикам истоки, эволюцию джаза, его становление. Привив любовь к джазовому стилю, учитель сможет научить детей отличать высокохудожественные композиции от прочего некачественного музыкального материала, привить хороший вкус. Эти непростые задачи учителю музыки надо решать, раскрывая тематику школьной программы не только в старших классах «Легкая и серьезная музыка», «Музыка и современность», но и обязательно вносить прослушивание несложных джазовых композиций на уроках младших классов, приучая детей к новым необыкновенным гармоническим краскам, нетрадиционно-классическим ритмам.

Джаз (от англ. Jazz) – род профессионального музыкального искусства [3].

Характерные признаки джаза:

- Импровизационность как основной принцип развития.
- Полиритмическая основа.
- Интонирование, сочетающее темперированность и нетемперированность строя.

Импровизационность – сочинение музыки в процессе исполнения. Импровизационность в джазовой музыке выполняет несколько функций. В нашем случае особое значение имеет педагогически-развивающая функция. Она повышает степень свободы личности в музыкальном творчестве и косвенным образом позволяет формировать творческие качества личности: оригинальность мышления, творческую активность, индивидуальность.

В музыкально-теоретическом плане она допускает широкое варьирование ритмических, мелодических и тембровых рисунков в рамках установленной структурной схемы пьесы. Например, излагается тема обычно в простой двучастной репризной форме (либо в форме блюзового периода, состоящего из 4-тактовых предложений), затем следует ряд импровизируемых «корусов», базирующихся на структурно-гармоническом плане темы. После чего темой завершается построение композиции.

Полиритмическая основа является одной из важных характеристик джазовой музыки. «Ритм – душа джаза».

Регулярная метрическая пульсация – «бит» (англ. beat – биение), которую в оркестре задает ударник или контрабасист. Это подчеркивание каждой доли 4-дольного такта.

Простое синкопирование встречается во всех стилях европейской музыки – это намеренное смещение ритма, метра и акцента. Суть простого синкопирования в акцентировании обычно слабой доли и в лишении акцента сильной доли (афро-американский up-beat). В фортепианной музыке ап-бит акценты подчеркиваются аккордами сопровождения, типичными для джаза параллельными септаккордами и квинтами.

К **сложной полиритмии** относится наложение 3-дольного ритма правой руки на 4-дольный левой руки. Нельзя путать этот прием с классическим в европейской музыке 2 на 3 или 3 на 4.

Или на 4-дольный ритм партии левой руки накладывается ритмический голос (мелодия) партии правой руки, фразы которой не являются 4-дольными.

Д. Ноултон был первым, кто сумел вычленил и описать эту особенность джазовой ритмики, А. Копленд продолжил мысль Д. Ноултона более образно. Принцип джазовой полиритмии он назвал «игрой двух независимых друг от друга ритмов».

Опережение удара – это способ «ритмической деформации метра». Такое синкопирование порождает ощущение волнообразного движения «свинг» (англ. Swing – качание). Свингование, а иначе говоря «off beat» (не в долю) – это смещение отдельных звуков, то есть опережение метрической доли. Эти опережающие синкопы возникают в партии правой руки в заданном темпе, причем в нотном тексте они не зафиксированы. Поэтому сущность свинга заключается в неуловимом опережении синкоп. Это может быть и за счет объединения слабой доли с последующей сильной. Как сложно передать нотными знаками $1/4$, $1/8$ тонов, так и сложно передать «свингование» в нотах ритмическим рисунком. Это допускается условно. Например, эта пара восьмых в нотах на фортепиано будет звучать почти как триоль. Или формула – тоже триоль, но в первом примере ближе к ровным восьмым, а во втором – ближе к пунктирному ритму. В. Ерохин образно определил: «Свинговая специфика джазовой ритмики проявляется в метрической пульсации, на которую накладывается гибкий ритмоинтонационный рисунок, как бы стремящийся «расшатать» эту пульсацию» [4]. Свингом также называется один из жанров джаза, формирование и развитие которого приходится на 30-е гг. прошлого столетия.

Еще одной характеристикой джазовой музыки является **использование специфических способов интонирования**, так называемых «блюзовых нот» (англ. Blue notes – печальные ноты). Это пониженные III, V, VII ступени в мажорной гамме. Для мелодии блюза характерна спадающая мелодическая линия (нисходящее глиссандо), которая для рельефности и полноты звучания уплотняется септаккордами. В гармонии – употребление субдоминантовых функций после доминантовых.

Педагогический опыт показывает, что работа над джазовыми произведениями со студентами музыкально-педагогического факультета требует особого подхода и специфики. Вводить джазовые произведения в репертуар важно только тем студентам, у которых хорошо развиты чувство ритма и внутренний гармонический слух. На первом этапе большая работа должна проводиться студентами самостоятельно. Это прослушивание записей концертов джазовой музыки лучших музыкантов-джазистов мира. Слушая джазовую композицию, важно запомнить тему и следить за ее развитием. Каким образом видоизменяется тема и достигается подход к кульминации. Это могут быть и ритмические усложнения, и аккордовое насыщение фактуры, и смена регистров, а также спектр тембровых красок и звукоподражательных элементов и пр. Какими техническими приемами пользуется исполнитель в раскрытии темы. Какие жанры он использует для этой цели. Эта работа развивает чувство ритма у слушателя, его слух, а также помогает «напитаться» джазовым стилем.

При исполнении джазовой музыки на фортепиано следует помнить об особенностях артикуляции музыкального материала, расстановки акцентов и фразировки. Параллельно с разучиванием джазовых пьес студентам полезно заниматься упражнениями, предлагаемыми Л. Ивенсом в сборнике «Ритмы джаза в игре на фортепиано» и «Техника игры джазового пианиста» [1–2]. Следует добиваться непринужденной манеры исполнения, которая возможна лишь при внутренней свободе и мышечном раскрепощении. В быстрых темпах необходимо активизировать работу пальцев, не подменяя их активности движением руки. Джазовая манера игры отличается особой активностью звукоизвлечения, но это не относится к повышенной динамике. Имеется в виду штрих, ближе к *non legato* вместе с *portamento*. При игре джазовой музыки пианисты пользуются упругим, несуетливым произнесением нотного текста. Акцентирование слабых долей такта должно быть смелым, но не грубым. Очень важно выполнять все акценты, поставленные композитором в нотном тексте, так как это поможет правильно раскрыть замысел автора. Мысленное представление тембров джазового оркестра поможет имитировать за фортепиано звучание различных групп инструментов. Например, блок-аккорды в оркестре часто исполняют 5 саксофонов. Чтобы воссоздать их звучание на фортепиано, положение кисти руки должно быть выше, чем при исполнении аккорда в классической музыке. Опирайтесь на пальцы надо сильнее, тогда манера извлечения звука будет энергичней. Педализация в подобных музыкальных эпизодах не требуется.

Исполняя блюз, необходимо ощущать многообразие оттенков, гармонических красок произведения и т. п. Добиться эффекта «свингования» помогут упражнения при игре восьмых нот триолями. Важно чувствовать также закономерность появления сильных долей такта с постоянным нарушением периодичности акцентов.

Следует остановиться и на педализации. Педаль зависит от умения исполнителя, его музыкальности. Тонкие детали педализации в джазе обуславливаются

жанром произведения (регтайм, соул, би-боп, буги-вуги, блюз и т. д.), а также вкусом интерпретатора и его техническим мастерством.

Манера игры может быть ударно-беспедальная. В этом случае педаль берется на долю секунды позже взятия аккорда и сразу отпускается быстро вместе с аккордом. Она должна быть короткая, с такой же импульсивной артикуляцией, как звукоизвлечение, не смягчающая и не размывающая штрих *non legato* с *portamento*, очень гибкая и тонкая в блюзах и всегда свободная, помогающая раскрыть замысел композитора.

Многие композиторы в своем творчестве обращаются к джазовому стилю. Широко известны имена композиторов Д. Гершвина, М. Дворжака, А. Петрова, О. Питерсена, Ю. Саульского, О. Хромушина, А. Цфасмана, И. Якушенко и др. Следует включать их произведения в репертуар студентов музыкально-педагогического факультета.

Обогадив свой исполнительский опыт игрой произведений в джазовом стиле, будущий учитель музыки развивает и укрепляет свой творческий потенциал. Практические знания в этой области могут быть использованы на уроках музыки в школе и во время проведения внеклассной работы. Таким образом, педагог-музыкант может привить своим ученикам хороший вкус к современной музыке.

Литература

1. Ивенс Л. Ритмы джаза в игре на фортепиано. Київ, 1986.
2. Ивенс Л. Техника игры джазового пианиста. Київ, 1986.
3. Музыкальная энциклопедия. В 6 т. М., 1974. Т. 2. С. 211–219.
4. Якушенко И. Джазовый альбом. М., 1988.