

Методическая Записка

Джаз как искусство афро-американского происхождения, без которого невозможно представить культуру XX в., проник во все виды эстрадной музыки. Мелодика, ритм, гармония, тембр объясняют свежесть, новизну и богатство его звучаний.

Истоки джазовой музыки. К ним можно отнести прежде всего спиричуэлсы и регтаймы.

Спиричуэлсы – духовная музыка американских негров (африканские баллады, протестантские гимны на библейские мотивы, которые исполняются а капелла). Это коллективный акт импровизации.

Регтайм (англ. ragtime – рваное время; музыка белых переселенцев) – вид инструментального музицирования. Характерные черты: постоянно синкопированная мелодия с метрически четким маршеобразным сопровождением и остинатное повторение мелодически-ритмических блоков, наполненных диссонансами. Исполнение регтаймов на фортепиано, трактуемого в джазе как клавишно-ударный инструмент, требует агрессивной атаки звука, жесткости акцентировки, стаккатности, межтактовой фразировки и т. д.

Термин *джаз*, утвердившийся в 20-е гг. XX в., многозначен: на французском языке (*jazer*) он означает болтать, говорить скороговоркой; на английском (*jazz*) – гнаться, преследовать; по-африкански (*jaiza*) – это название определенного типа барабанов. Впервые о джазе как самостоятельном музыкальном направлении заговорили в самом начале XX в. Это произошло после организованного в 1910 г. в Нью-Орлеане Первого фестиваля джазовой музыки. Мир, наступивший после первой мировой войны, позволил перенестись джазовой музыке из-за океана в Европу. Эта музыка сочетала в себе гармонию, резко диссонирующие на слух того времени (полиритмию, рожденную классической музыкой), и исполнялась на инструментах европейского происхождения (фортепиано, духовых и ударных инструментах и т. д.).

Характерные признаки джаза.

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

Жанры джаза. Ритм – душа джаза. Он стал одной из причин разветвления джаза на множество направлений: ритм-блюз, соул, би-боп, свинг, блюз и т. д.

Блюз (англ. blues, от to feel blue, букв. – тосковать). В изначальном смысле – это музыкальное выражение миропонимания негритянского населения, его протест против несправедливости, угнетения и рабства. Идея такого музыкального явления может быть отражена во фразе: «мой удел – страдание». Блюз как жанр музыкальной выразительности впервые вошел в обиход в 1912 г. (по данным американского историка джаза Б. Уланова). Многие певцы блюза аккомпанировали себе на гитаре, губной гармошке или на американской гитаре – банджо. Причем инструмент являлся себе-седником исполнителя. Доигрывая строфу, инструмент создавал настроение тоски и одиночества. На развитие инструментального блюза оказали влияние известные исполнители Ч. Паркер, Л. Армстронг, Д. Гилеспи и многие другие.

Фортепианный блюз зародился в 20–30-е гг. Его исполнители: Э. Пауэлл, М. Пауэлл, Э. Гарнер, О. Питерсон и другие. Блюз играли лучшие оркестры мира, возглавляемые Д. Элингтоном, Б. Гудменом и другими.

Условно блюзы делятся на три группы:

- ❖ архаический (сельский);
- ❖ классический (городской);
- ❖ современный (размер 4/4).

Блюз представляет собой куплетно-вариационную форму. Традиционная форма куплета – 12 тактов (период из трех предложений), с чередованием гармонических аккордов I, IV и V ступеней. Реже встречаются 6-тактовые и 8-тактовые блюзы. Для мелодики блюза характерны спадающая мелодическая линия, которую для рельефности и полноты звучания уплотняют блок-аккордами, низкие II, V и VII ступени; для гармонии – употребление субдоминантовых функций после доминантовых.

Свинг (англ. swing – взмах, раскачивание) – ритмическая интенсивность, главный элемент джазовой музыки. Это музыкальное направление зародилось как жанр в 20-е гг. Охарактеризуем подробнее элементы джазового ритма.

Существует два способа джазовой ритмики:

- ❖ Простое синкопирование (атрибутика регтаймов) – прием классической ритмики, относящейся к европейской музыке.

❖ Полиритмия – признак специфической джазовой ритмики, тесно связанный с негритянскими традициями. Такое синкопирование – это «способ ритмической деформации метра, который служит средством для создания эффекта неожиданности» (У. Сарджет). Эти опережающие синкопы возникают в партии правой руки на фоне баса левой руки в нормальном темпе. Причем эти синкопы в нотном тексте не зафиксированы. Поэтому сущность свинга заключается в неуправляемом опережении синкоп.

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

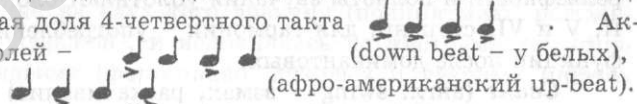


Или на 4-дольный ритм партии левой руки накладывается ритмический голос (мелодия) партии правой руки, фразы которой не являются 4-дольными.

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». Теоретически допускается множество полиритмических комбинаций, но на практике отдают предпочтение сочетанию 3-дольности с 4-дольностью.

Остановимся на акцентировке и связанной с ней джазовой терминологией (свит, буги-вуги, бит и т. д.).

❖ *Бит* (англ. beat – удар) – биение пульса джаза. В оркестре бит задает ударник (в современных джазовых оркестрах – контрабасист). В типичном для джаза 4-дольном такте в стиле «свинг» подчеркивается каждая доля 4-четвертного такта



Акценты 1-й и 3-й долей – (down beat – у белых), 2-й и 4-й доли – (афро-американский up-beat). В фортепианной музыке ап-бит акценты подчеркиваются аккордами сопровождения (типичные для джаза параллельные септаккорды и квинты). Пример – стиль Би-Боп

❖ *Буги-вуги*. Это направление сложилось в 20–30-е гг. XX в. Характеризуется остинатной повторностью ритмической фигуры в басу (партия левой руки) и противопоставлением сольной импровизации в партии правой руки.

❖ *Свит-музыка* (англ. *sweet music* – сладкая, приятная музыка) характеризуется рядом стилевых разновидностей коммерческой развлекательной и танцевальной музыки с элементами джаза. Ее исполняли для удовлетворения вкусов и запросов аудитории популярной музыки. Истоки свит-стиля ведут к Чикагскому джазу 20-х гг.: европеизированный эстрадно-концертный джазовый стиль и лирический стиль настроения, созданный Д. Элингтоном в начале 30-х гг.

Свит-музыка характеризуется умеренным или медленным темпами, мягким звучанием, интимной манерой исполнения. Отсюда – использование сурдин, сочетание духовых и струнных инструментов, частое солирование какого-либо инструмента или вокала. Особое внимание уделяется аранжировке, тщательно продуманной во всех деталях и приближающейся по значению к композиции. Эта музыка иногда кажется далекой от джаза. Ее часто характеризуют как музыку, написанную «в духе джазовых идиом» (Д. Гершвин)*.

Развитие свит-джаза связано с оркестрами Г. Грэя, Б. Поллака, Р. Мак-Кинли и др. А в период 30–40-х гг. – оркестров Б. Гудмана и Г. Миллера.

Глен Миллер и его «Серенада солнечной долины». Нотный материал, представленный в пособии, познакомит будущих учителей музыки с одним из самых популярных джазовых оркестровых произведений, написанных известным американским композитором и дирижером Гленом Миллером, с музыкой к кинофильму «Серенада солнечной долины».

Г. Миллер (1904–1942) и его знаменитый оркестр, созданный им в 1937 г., исполнял американскую танцевально-развлекательную музыку в стиле «свинг». Это принесло Г. Миллеру, американскому тромбонисту, аранжировщику, композитору огромную популярность. Новаторство Г. Миллера заключается в главенствующей роли язычковой группы оркестра (квартет саксофонов и кларнетов). Введение кларнета и тенор-саксофона в октаву, между партиями которых располагаются партии других инструментов группы язычковых духовых, придало особую окраску звучания миллеровскому оркестру, произвело революцию традиционного представления о составе и звучании эстрадного оркестра.

В 1942 г. Г. Миллер был призван на военную службу. В армии он организовал оркестр военно-воздушных сил, с которым выступал

* Идиома происходит от греческого *idiōma*, что в переводе означает особенность, своеобразие.

в армейских частях, а также по радио в Англии и Франции. Г. Миллер погиб в авиационной катастрофе в 1944 г.

Фильм «Серенада солнечной долины» был снят в 1941 г. с участием первого оркестра Г. Миллера и пользовался большой популярностью. Музыка из кинофильма, написанная Г. Миллером, исполнялась многими музыкантами мира.

Александр Цфасман и его «Фантазия». К темам из фильма обратился и советский пианист, дирижер, композитор, аранжировщик Александр Наумович Цфасман (1906–1971). Этот музыкант внес большой вклад в развитие эстрадной музыки в СССР. В 1926 г. А. Цфасман основал джаз-оркестр, с которым выступал как дирижер и пианист. Написанная им для оркестра музыка и аранжировки принесли оркестру большую популярность. С 1939 г. А. Цфасман – художественный руководитель джаз-оркестра Всесоюзного радио. Среди его сочинений – виртуозное произведение для фортепиано «Фантазия на темы Г. Миллера из к/ф "Серенада солнечной долины"», переложение которой для двух фортепиано и представлено в этих нотах.

Фантазия (от греч. *phantasia* – воображение) – инструментальный жанр, характеризующийся свободой настроения, отходом от принятых композиционных схем. По происхождению фантазия относится к традициям исполнительской импровизации XVI–XVII вв.

Особым вниманием жанр фантазии пользовался у композиторов-романтиков, синтезировавших в нем элементы различных музыкальных форм и жанров. В «Фантазии» А. Цфасман сохраняет основные композиционные принципы (импровизационность, вариационность, синтез различных форм). В ней представлены все темы из американского фильма «Серенада солнечной долины». В фортепианном изложении А. Цфасман сохранил яркость, глубину и концертность звучания оркестра, его духовой язычковой группы и мягкость, интимность звучания в исполнении струнной группы.

В «Фантазии» представлены и различные джазовые стили: «свит» (т. 1–90), буги-вуги (т. 99–147), свинг-блюз – темп *andantino* (т. 149–183), традиционные классические танцы: вальс (т. 184–239), полька (т. 245–266), а далее на основе польки – импровизация, с появлением синкоп (т. 270, 286 и т. д., 1-я партия фп.), акцентировки в басах 2-й и 4-й долей (ап-бит, т. 281 и т. д.). Яркое непродолжительное крешендо (с 297 т.) приводит к коде «Фантазии», в которой подчеркивание каждой доли такта, звучание *tutti* оркестра (струнной группы в партии 2-го фп. и в духовой группе в партии 1-го фп.),

динамики трех форте приводит к кульминации «Фантазии», на которой и заканчивается произведение.

Рекомендации. В процессе переложения для двух фортепиано произведения А. Цфасмана «Фантазии на темы Г. Миллера из к/ф "Серенада солнечной долины"», написанного для одного фортепиано, решались следующие музыкально-художественные задачи:

1) максимальное сохранение авторского текста;

2) расширение фактуры произведения за счет введения новой партии для 2-го фп.;

3) сочинение импровизационных фрагментов: такты 34–39 в партии левой руки 1-го фп., такты 58–59 и 74–75 партии 2-го фп.; введение «блуждающего баса»* (т. 118–122 партия левой руки 2-го фп.); тремоло (т. 165, 167, 169, партия 1-го фп.); глissандо (т. 172 партии 1-го фп.); проведение темы «блок-аккордами» (т. 275–277, 291–296 и т. д.);

4) сохранение тематизма особенностей ритма, агогики** и гармонического языка*** (например, понижение VI и VII ступеней – партия 2-го фп., тональность ми-бемоль мажор (т. 150, 155 и т. д.)).

При исполнении «Фантазии» следует *учитывать разницу исполнения* классического произведения от джазового и *грамотно использовать умения и навыки ансамблевой игры.*

Элементы джаза (синкопирование, опережение удара, «блуждающий бас», специфическая агогика, штрихи) требуют от исполнителя ритмической точности, жесткой атаки звука, четкой артикуляции, акцентирования и т. д. 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. Следует соблюдать особо точное стаккато и специфическое глубокое легато («суперлегато»). 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

* «Блуждающий бас» (в джазе – walking bass) – непрерывное ритмически равномерное ведение линии баса четвертями.

** Агогика (от греч. agoge) – унесение, отклонение от темпа, не обозначенного в нотах, связанные с фразировкой и артикуляцией, зависимые от нюансировки произведения. Рубато – особый вид агогики.

*** Гармония в джазе базируется на европейских принципах: S, D, T. Характерная тенденция к использованию септаккордов и новаккордов вместо простых трезвучий.

фортепиано, положение кисти руки должно быть выше, чем при исполнении аккордов в классической музыке. Опираясь на пальцы надо сильнее, тогда манера извлечения звука будет энергичнее.

При исполнении блюза необходимо *ощущать*:

❖ ритмическую мерную пульсацию с импровизационной манерой исполнения;

❖ опережение удара (для этого воспитывать чувство свинга при игре восьмых нот триолями);

❖ закономерности появления сильных долей такта с беспрестанным нарушением периодичности акцентов;

❖ многообразии оттенков, гармонических красок произведения и т. д.;

❖ дифференцированность педальной техники (сочетание полу-педали, четверть педали, педали-тремоло и т. д.).

При исполнении «Фантазии» для двух фортепиано следует формировать у студентов следующие умения и навыки ансамблевой игры:

❖ умение играть синхронно: слышать партнера, составляя с ним стройность «частей единого целого» (1-я партия – «правая рука» дуэта, 2-я партия – его «левая рука») и т. д.;

❖ согласованно раскрывать характер произведения, понимая художественный образ, принципы драматургии, музыкальной формы и технических средств воплощения.

Синхронность музыкально-слуховых представлений и исполнения является важнейшим качеством ансамбля. Умение слышать партнера включает в себя мастерство нахождения нужного звукового соотношения между двумя партиями ансамбля.

В заключение рекомендуем молодым специалистам, будущим учителям музыки, обратиться к некоторым джазовым пособиям, упражнениям, которые помогут развить навыки и умения в исполнении джазовой музыки. «Этюды» М. Дворжака и «Практический курс джазовой импровизации» И. Бриля, а также предлагаем обратиться к музыкально-теоретической литературе о джазе:

Козлов А. Козел на саксе – и так всю жизнь... М., 1998.

Конен В. Пути американской музыки. М., 1961.

Конен В. Рождение джаза. М., 1984.

Овчинников Е. История джаза. М., 1994.

Сарджентю У. Джаз: генезис, музыкальный язык, эстетика. М., 1987.

Чугунов Ю. Гармония в джазе. М., 1976.