

Павленко Олексій Миколайович,

Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя,
вул. Графська, 2, м. Ніжин, Чернігівська обл., 16600

ORCID id 0000-0001-5164-6504

ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ ДЖАЗОВОГО АКОМПАНЕМЕНТУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

У статті висвітлено шляхи формування вмінь джазового акомпанементу майбутнього вчителя музики у процесі фортепіанного навчання. Розкрито жанрово-стильові особливості сольних фортепіанних джазових стилів, специфіку акомпанування у джазовому тріо. Запропоновано метод та музично-творчі завдання для ефективного формування вмінь джазового акомпанементу.

Ключові слова: вміння, джазове мистецтво, джазові твори, джазовий акомпанемент, майбутній вчитель музики, методи навчання, фортепіанне навчання.

Павленко А.Н.

Формирование умений джазового аккомпанемента будущего учителя музыки в процессе фортепианного обучения

В статье освещены пути формирования умений джазового аккомпанемента будущего учителя музыки в процессе фортепианного обучения. Раскрыты жанрово-стилевые особенности сольных фортепианных джазовых стилей, специфика аккомпанирования в джазовом трио. Предложен метод и музыкально-творческие задания для эффективного формирования умений джазового аккомпанемента.

Ключевые слова: умения, джазовое искусство, джазовые произведения, джазовый аккомпанемент, будущий учитель музыки, методы обучения, фортепианное обучение.

Pavlenko A.M.

Development of jazz accompaniment skills of future music teacher in process of piano training

The article highlights the ways of development of jazz accompaniment skills of future music teacher in the process of his piano training. It examines the genre and stylistic peculiarities of solo piano jazz standards, specificity of jazz trio music playing. It suggests the methods and musical creative tasks for effective development of jazz accompaniment skills.

A piano is an important musical instrument which plays a significant role in jazz development. The art-aesthetic development of student, his creative abilities training and formation of music performing competence occur in the process of such education.

An important aspect of development of jazz accompaniment skills is mastering the stride-piano technique. This style requires a perfect performing technique and ability to play with the left hand as fluently as with the right one. Considering the individual peculiarities of a future music teacher, his technical level and a step-by-step methodology will provide for effective stride-piano technique mastering in the process of his piano training.

The use of the jazz accompaniment creation method will provide for the broadening of a performing capability of a future music teacher while accompanying a solo singer or a music band. In the following article the musical creative tasks and practical exercises aimed at the development of the left-hand playing technique and coordination on a piano keyboard and mastering the basic jazz accompaniment elements, its rhythmic patterns have been suggested.

Key words: ability, future music teacher, jazz, jazz works, jazz accompaniment, piano training, teaching methods.

© Павленко О.М., 2017

Вступ. На сучасному етапі розвитку нашої держави одним з пріоритетних напрямів є забезпечення суспільства компетентними вчителями, здатними реалізовувати свій педагогічний потенціал. Зростання вимог до фахівців у галузі професійної мистецької освіти вимагає вдосконалення традиційної системи інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики та її адаптації до європейських стандартів вищої освіти. Відповідно зростають вимоги до фортепіанного навчання студентів, підвищення їхнього рівня музично-виконавської підготовки. Особливого значення набуває проблема формування вмінь джазового акомпанементу майбутнього вчителя музики.

Огляд літератури, концептуальних рамок, гіпотез тощо. У науковій літературі проблеми фортепіанного навчання є предметом теоретичних досліджень у галузі професійної музичної освіти (Л. Баренбойм, Г. Коган, А. Малинківська, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, А. Шапов та ін.) та мистецької загалом (Л. Арчажникова, Н. Мозгальова, О. Олексюк, Г. Падалка, Г. Ципін, О. Щербініна, О. Щолокова та ін.). Останнім часом набули широкого висвітлення проблеми навчання джазу в процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики (Д. Бабіч, Б. Брилін, В. Дряпіка, О. Жаркова, Ю. Козирев, О. Курильченко, Н. Попович, О. Хижко та ін.).

Попри ґрунтовне висвітлення кола проблем, питання формування вмінь джазового акомпанементу в процесі фортепіанного навчання все ж таки не отримали належної уваги.

Мета статті полягає у висвітленні шляхів формування вмінь джазового акомпанементу майбутнього вчителя музики у процесі фортепіанного навчання.

Результати дослідження та обговорення. Джаз — важливий пласт світової музичної культури. Цей вид професійного музичного мистецтва є відкритою динамічною художньою системою з широким діапазоном стилів і жанрів, оригінальним комплексом виражальних засобів, що активно взаємодіють з різноманітними музичними пластами. Характерними рисами джазу є імпровізація, специфічне звуковидобування на музичних інструментах, відмінне від академічної музики фразування, а також складна багатопланова ритмічна структура та інтонаційний лад, що допускає відхилення від темперції.

У процесі становлення і розвитку джазу фортепіано відіграло визначну роль. Завдяки талановитим піаністам, їхнім імпровізаціям, пошукам нових можливостей та шляхів використання цей інструмент у джазовому мистецтві став незамінним. Із появою різних джазових стилів та напрямків відбувалися й функціональні зміни у грі на фортепіано. Спочатку воно використовувалося

як гармонічний та ритмічний інструмент, однак з появою свінгу перкусійний характер виконання поступився місцем мелодійній грі, яка і стала домінуючою в сучасному джазі.

Навчання гри на фортепіано є важливою складовою інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики, під час якої відбувається художньо-естетичний розвиток студента, виховання його творчих здібностей, формується музично-виконавська компетентність. Одним із пріоритетних напрямів фортепіанної підготовки також є оволодіння різноманітним за жанром та стилем художнім репертуаром, зокрема вивчення джазових творів.

Варто зазначити, що під час вивчення та виконання джазових творів у студентів можуть виникати певні технічні труднощі, особливо з акомпанементом. Пов'язано це з тим, що у нотному записі джазових творів є певні умовності. Зокрема, в нотах неможливо детально позначити різноманітні джазові ритмічно-виконавські прийоми. До того ж під час виконання джазових п'єс важливо дотримуватися стилю твору, володіти різноманітними типами фактур акомпанементу та вміти створити повноцінний, цікавий супровід у процесі сольного та ансамблевого музикування, адже кожний джазовий виконавець є передусім композитором-аранжувальником. І тому, використовуючи тему як імпровізаційний матеріал, музикант прагне зробити оригінальним творче аранжування, винахідливо його варіюючи та приносячи безліч виконавських ідей.

Для більш глибокого розуміння типів фактури майбутньому вчителю музики необхідно орієнтуватися у жанрово-стильових особливостях сольних фортепіанних джазових стилів. Так, Ю. Кінус класифікує фортепіанні стилі, які виникли ще до ери свінгу, за такими критеріями: жанрові стилі (регтайм, блюз-піано, бугі-вугі, Гарлем-піано-стиль), технологічні стилі (страйд-піано, стomp-піано, фортепіанний стиль труби, стиль «зв'язаних рук») та індивідуальні сольні джазові фортепіанні стилі [3, 12].

Важливим аспектом формування вмінь джазового акомпанементу є оволодіння технікою страйд-піано. Цей стиль передбачає високий технічний рівень виконання і вимагає мистецтва гри лівою рукою. Характерними особливостями такої техніки є виконання лівою рукою на 1-шу та 3-тю долі такту основних басових нот, октави, септими або децими, а на 2-гу і 4-ту — акордових обернень. При цьому між кожною сильною і слабкою долями ліва рука має долати велику відстань на клавіатурі. Найзручнішим місцем для розташування акордів є середній регістр фортепіано, який охоплює другу половину малої і першу половину першої октави. Співзвуччя виконуються в одній горизонтальній площині. Окрім кварто-квінтового басового руху та руху по звуках акордів, можливе

використання прохідних і допоміжних звуків. Отже, врахування індивідуальних особливостей майбутнього вчителя музики, його технічного рівня підготовки, поетапної методики сприятиме ефективному опануванню цією технікою у процесі фортепіанного навчання.

Техніка страйд-піано знайшла широке застосування в таких джазових фортепіанних стилях, як регтайм, барел-хаус, хонкі-тонк, стomp-піано, блюз-піано, Гарлем-піано-стиль, свінг. Розглянемо деякі з них.

Регтайм — це специфічний фортепіанний стиль, в якому переплелися європейські елементи з африканськими. В. Полянський вказує на те, що це абсолютно особлива фортепіанна техніка, аж ніяк не пов'язана ні з класичною, ні з романтичною, ні з імпресіоністською піаністичними школами [8, 51]. Виконавській техніці регтайму властиві скакатне, гостре звучання та жорсткі акценти у синкопованому верхньому голосі, якому протиставляється маршоподібний дводольний ритм акомпанементу в лівій руці, остинатне повторення ритмічних та мелодичних моделей, міжтактове фразування, наявність дисонансів, кластерів. Цьому фортепіанному стилю, який виконується у помірному або швидкому темпі без педалі, притаманна безперервна, фігураційна мелодика з перевагою шістнадцятих тривалостей, примхлива видозміна мотивів за допомогою синкопування, форма рондо зі вступом.

Особливого поширення у фортепіанному репертуарі студентів набули блюзові твори. Характерним рисами блюзу є метаморфічність образів, імпровізаційність музики і тексту, застосування поліритмії і синкопування, лабільність інтонації, метроритмічна конфліктність, респонсорний принцип формоутворення, специфічне темброве забарвлення звучання голосу або інструменту. Традиційна його форма складається із дванадцятитактового періоду.

Із появою у репертуарі ансамблів блюзу фортепіано починають використовувати ще й як мелодичний інструмент. Саме в блюз-піано, як зазначає Т. Полянський, мелодичні можливості джазового рояля, раніше приховані за регтаймовою технікою, отримують новий поштовх і найінтенсивніший розвиток. Дослідник зауважує, що певний час регтайм і близька до нього техніка продовжували існувати паралельно [9, 166].

Стиль блюз-піано можна використовувати під час сольного та ансамблевого виконання. Одним із стандартних способів супроводу в блюз-піано є техніка страйд. Також у практиці блюз-піано широкого застосування набули такі виконавські прийоми: брейки (супровід під час сольних побудов обмежується лише періодичними акцентами), рифи (мелодична або гармонічна 1–4-тактова фраза, що повторюється впродовж гармонічної схеми), офф-біт

(мікровідхилення від метричної пульсації), одночасне метричне з'єднання різних ритмів, прикрашення мелодичної лінії форшлагами і орнаментальними звуками. Тому засвоєння прийомів фортепіанного супроводу у стилі блюз-піано є важливою умовою формування вмінь джазового акомпанементу.

Розвитку техніки лівої руки у джазі також сприяє виконання творів у стилі бугі-вугі — специфічної інтерпретації фортепіанного блюзу. Найхарактернішою ознакою цього стилю є використання наполегливих, енергійних басових остинатних фігурацій у партії лівої руки, які лежать в основі ритмічних і гармонічних пасажів. Найпоширенішими прийомами, які можна використати під час виконання бугі-вугі, є рифи, брейки, стompінг, офф-біт, шафл-ритм, кластери, тремоло тощо. Слід зазначити, що варіантів різних фігураційних формул у лівій руці існує величезна кількість і це вимагає від виконавця блискучої піаністичної техніки. Саме тому важливою умовою опанування виконавськими прийомами цього імпровізаційного стилю фортепіанного джазу є використання підготовчих вправ різної складності.

Заслугує також на увагу цікавий джазовий фортепіанний прийом — блукаючий бас, який зазвичай використовується у партії лівої руки. Це безперервне, ритмічно рівномірне ведення лінії баса, здебільшого по секундових інтервалах із використанням акордових і прохідних звуків. На сильній долі частіше береться основний тон акорду, рідше — квінта або терція. Відрізок між основними тонами заповнюється прохідними діатонічними або хроматичними тонами. Цей спосіб гри є поширеним у сучасному джазі. Оволодіння цим прийомом розширить виконавський арсенал майбутнього вчителя музики.

Одним із поширених композиційних джазових прийомів є використання блок-акордів, яке передбачає паралельний акордовий рух у партіях обох рук. Варто зазначити, що партія лівої руки виконує також мелодичну функцію, оскільки подвоюється провідний голос в октаву, рідше в дециму. Техніка гри блок-акордами складна для виконання, але надзвичайно ефектна і слухається як корпус саксофонів в біг-бенді.

Фортепіано посідає важливе місце в джазовому ансамблевому виконавстві, пов'язаному з появою різних можливостей аранжування, акомпанементу, взаємодії інструментів і загального саунду. В умовах ансамблевого виконавства піаністи стають частиною єдиного музичного організму, який існує за загальними музичними законами. Саме тому важливою для майбутнього вчителя музики є сформованість вмінь гри у джазовому ансамблі, які сприятимуть підвищенню рівня його музично-виконавської компетентності.

Із виникненням стилю бі-боп набули популярності фортепіанні джазові тріо. Гра в таких

ансамблях вимагала від піаніста поєднання функцій соліста та акомпаніатора, віртуозного володіння інструментом, вміння імпровізувати та використовувати під час виконання швидких імпровізаційних ліній із восьмих нот у партії правої руки і коротких синкопованих дисонуючих акордів у партії лівої. В. Полянський зазначає, що гра у класичному джазовому тріо (з контрабасом і барабанами) істотно змінила підходи до фортепіанного виконавства. Передусім вона звільнила ліву руку від крокуючої функції бас-акорд чи постійного гармонічного акомпанементу. Окрім цього, як зазначає дослідник, піаніст тріо змушений був позбутися численних тремоло, широких акордів у правій руці, типової манери стилю страйд, а також відмовитися від безперервного соло, чутливо взаємодіючи з партнерами [7, 43].

Граючи в джазовому колективі, потрібно чуйно слідувати за імпровізатором, допомагати йому розкривати музичні образи, створюючи гармонічний фон і ритмічну основу відповідно до стилю музиканта, який грає соло. Обираючи тип акомпанементу, майбутній вчитель музики має враховувати стильові особливості твору, склад ансамблю, рівень виконавської підготовки партнерів, технічні та музичні можливості соліста.

Використання методу створення джазового акомпанементу сприятиме розширенню виконавських можливостей майбутнього вчителя музики під час сольного та ансамблевого музикування, формуванню відповідних вмінь, оволодінню прийомами створення акомпанементу на основі найбільш уживаних моделей традиційного джазу. До таких типових моделей включено: «бас-акорд», «блукаючий бас», «аранжований акорд», «басова остинатна фігурація», «синкопований акорд». Метод створення джазового акомпанементу спрямований не тільки на засвоєння типових моделей супроводу, а й на загальний художньо-виконавський розвиток майбутнього вчителя музики.

Використання музично-творчих завдань та практичних вправ спрямоване на опанування основних елементів джазового акомпанементу, його ритмічних моделей, розвиток техніки лівої руки та координації на клавіатурі. Це дасть змогу студентові впевнено обирати доцільний прийом або модель для акомпанементу в процесі джазового музикування. Музично-творчі завдання необхідно виконувати в різних тональностях

за кварто-квінтовым, діатонічним, хроматичним, цілотноновим принципами. Така форма роботи сприяє розвитку музичного слуху, слухо-моторним зв'язкам та слухо-зоровій орієнтації на клавіатурі. Позитивний результат виконання завдань і вправ також залежатиме від урахування індивідуальних особливостей майбутнього вчителя музики, його технічних можливостей, творчої уяви, розуміння ритмоформули типової моделі акомпанементу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Впродовж всієї історії джазу фортепіано відіграло важливу роль в еволюції його стилів та напрямків, а піаністи ставали ініціаторами пошуку та розвитку прийомів гри на фортепіано, удосконалюючи, перетворюючи, розвиваючи музичну мову. Сучасний фортепіанний джаз розвивається за допомогою вдосконалення музичної мови джазу, збагачується елементами інших музичних культур, змінюється відповідно до концепцій світової музичної індустрії.

Фортепіанне навчання є одним із важливих аспектів підвищення рівня інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики. Використання джазових творів у процесі такого навчання сприятиме художньо-творчому розвитку студентів, вихованню їхніх творчих здібностей, формуванню музично-виконавської компетентності.

Знання специфіки техніки страйд-піано (широко застосовується в сольних джазових фортепіанних стилях регтайм, барел-хаус, хонкі-тонк, стomp-піано, блюз-піано, Гарлем-піано-стиль, свінг, бугі-вугі), прийомів «блукаючий бас» та «блок-акорди», особливостей супроводу у джазовому ансамблі сприятиме формуванню вмінь джазового акомпанементу майбутнього вчителя музики. Досягнення педагогічного ефекту у процесі формування вмінь джазового акомпанементу зумовлене виконанням студентом музично-творчих завдань та вправ, які сприятимуть практичному вивченню особливостей акомпанементу, різних типів фактури, активізації творчого мислення, підвищенню виконавського рівня майбутнього вчителя музики. Сформованість вмінь джазового акомпанементу майбутнього вчителя музики дасть йому змогу виконувати стилістично достовірно акомпанемент у процесі сольного виконання та створити цікавий супровід у джазовому ансамблі.

ДЖЕРЕЛА

1. Гнилов Б.Г. Джазовый пианизм и фортепианное искусство / Б.Г. Гнилов. — М. : Московская государственная консерватория, 2003. — 192 с.
2. Исакофф С. Громкая история фортепиано. От Моцарта до современного джаза со всеми остановками / С. Исакофф. — М. : ООО «Издательство АСТ», 2013. — 480 с.
3. Кинус Ю.Г. Из истории джазового исполнительства / Ю.Г. Кинус. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2009. — 157 с.

4. *Королев О.К.* Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: термины и понятия / О.К. Королев. — М. : Музыка, 2006. — 168 с.
5. *Лубяная Е.В.* Техники в фортепианном джазе на рубеже XX–XXI веков [Электронный ресурс] / Е.В. Лубяная // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 2. — Режим доступа : <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=12382>
6. *Олексюк О.М.* Музично-педагогічний процес у вищій школі / О.М. Олексюк, М.М. Ткач. — К. : Знання України, 2009. — 123 с.
7. *Полянський В.А.* Джазовий піанізм у контексті стильових тенденцій фортепіанного виконавства XX ст. / В.А. Полянський // Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. — 2016. — № 1. — С. 40–45.
8. *Полянський В.А.* Доба регтайму : навч. посіб. для студ. вищих навч. закл. / В.А. Полянський, Т.В. Полянський ; Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, Ін-т мистецтв. — Вінниця : Нова Книга, 2014. — 208 с.
9. *Полянський Т.В.* Традиційний джаз / Т.В. Полянський. — К. : Муз. Україна, 2015. — 336 с.
10. *Сарджент У.* Джаз: генезис, музикальний язык, естетика / У. Сарджент — М. : Музыка, 1987. — 296 с.
11. *Сергин Ю.Д.* Импровизация как взаимодействие исполнителя и слушателя [Электронный ресурс] / Ю.Д. Сергин // Вестник ТГУ. — 2016. — № 1 (153). — Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/improvizatsiya-kak-vzaimodeystvie-ispolnitelya-i-slushatelya>. — DOI: 10.20310/1810-0201-2016-21-1(153)-27-32.

REFERENCES

1. *Gnilov B.G.* Dzhazovyi pianizm i fortepiannoe iskusstvo [Jazz Piano Technique and Piano Art]. B.G. Gnilov. — М. : Moskovskaia gosudarstvennaia konservatoriia, 2003. — 192 s.
2. *Isakoff S.* Gromkaia istoriia fortepiano. Ot Motsarta do sovremennogo dzhaza so vseimi ostanovkami [A Natural History of the Piano: The Instrument, the Music, the Musicians — from Mozart to Modern Jazz and Everything in Between]. S. Isakoff. — М. : ООО «Izdatelstvo AST», 2013. — 480 s.
3. *Kinus Yu.G.* Iz istorii dzhazovogo ispolnitelstva [From History of Jazz Performance]. Yu.G. Kinus. — Rostov-na-Donu : Feniks, 2009. — 157 s.
4. *Koroliev O.K.* Kratkii entsiklopedicheskiy slovar dzhaza, rok- i pop-muzyki: terminy i poniatii [Brief Encyclopedic Dictionary of Jazz, Rock and Pop Music: Terms and Concepts]. O.K. Koroliev. — М. : Музыка, 2006. — 168 s.
5. *Lubianaia E.V.* Tekhniki v fortepiannom dzhaze na rubezhe XX –XXI vekov [Techniques in Piano Jazz at the Turn of 20th and 21st Centuries]. [Elektronnyi resurs] / E.V. Lubianaia // Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniia. — 2014. — № 2. — Rezhim dostupa: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=12382>
6. *Oleksiuk O.M.* Muzychno-pedahohichni protses u vyshchii shkoli [Musical and Pedagogical Process in Higher Education]. O.M. Oleksiuk, M.M. Tkach. — К. : Znannia Ukrainy, 2009. — 123 s.
7. *Polianskyi V.A.* Dzhazovyi pianizm u konteksti styliovoykh tendentsii fortepiannoho vykonavstva XX st. [Jazz Piano Technique in the Context of Stylistic Tendencies of Piano Performance in 20th c.]. V.A. Polianskyi // Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi. — 2016. — № 1. — S. 40 — 45.
8. *Polianskyi V.A.* Doba regтайму [Epoch of Ragtime] : navch. posib. dlia stud. vyshchykh navch. zakladiv / V.A. Polianskyi, T.V. Polianskyi ; Kyivskiy universytet im. Borysa Hrinchenka, Instytut mystetstv. — Vynnytsia : Nova Knyha, 2014. — 208 s.
9. *Polianskyi T.V.* Tradytsiyni dzhaz [Traditional Jazz]. T.V. Polianskyi. — К. : Muz. Ukraina, 2015. — 336 s.
10. *Sardzhent U.* Dzhaz : genezis, muzykalnyi yazyk, estetika [Jazz: Genesis, Musical Language, Aesthetics]. U. Sardzhent — М. : Музыка, 1987. — 296 s.
11. *Sergin Yu.D.* Improvizatsiia kak vzaimodeystvie ispolnitelia i slushatelya [Improvisation as Interaction between Performer and Listener]. [Elektronnyi resurs] / Yu.D. Sergin // Vestnik TGU. — 2016. — № 1 (153). — Rezhim dostupa: <http://cyberleninka.ru/article/n/improvizatsiya-kak-vzaimodeystvie-ispolnitelya-i-slushatelya>, DOI: 10.20310/1810-0201-2016-21-1(153)-27-32.