

УДК 78.071.2

ДО ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ЧУТТЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ

Павленко О. М.

У статті висвітлюються питання розвитку музично-ритмічного чуття майбутнього вчителя музики засобами джазового мистецтва. Розкривається оригінальна система ритмічної організації джазового імпровізаційного мистецтва. Висвітлюється специфіка методу ритмічного варіювання в процесі навчання студентів джазової імпровізації. Пропонуються музично-ритмічні вправи для розвитку метро-ритмічного чуття майбутнього вчителя музики.

Ключові слова: майбутній учитель музики, фахова підготовка, творчість, музично-ритмічне чуття, джазовий ритм, джазова імпровізація.

В статье поднимаются вопросы развития музыкально-ритмического чувства будущего учителя музыки средствами джазового искусства. Раскрывается оригинальная система ритмической организации джазового импровизиционного искусства. Освещается специфика метода ритмического варьирования в процессе обучения студентов джазовой импровизации. Предлагаются музыкально-ритмические упражнения для развития метро-ритмического чувства будущего учителя музыки.

Ключевые слова: будущий учитель музыки, профессиональная подготовка, творчество, музыкально-ритмическое чувство, джазовый ритм, джазовая импровизация.

The article highlights the development of a sense of musical rhythm in future music teachers by means of jazz. It reveals an original system of rhythmic organization of jazz improvisation, elucidates specifics of a method of rhythmic variation in the process of teaching jazz improvisation to students, and suggests exercises for the development of future music teachers' sense of rhythm.

Key words: future music teacher, professional training, creativity, sense of musical rhythm, jazz rhythm, jazz improvisation.

Постановка проблеми. Мистецька діяльність має особливу специфіку та низку якостей, необхідних для її здійснення: природні музичні задатки, емоційну сприйнятливість, розвинену психомоторну сферу тощо. Одним із найважливіших аспектів, який дозволяє здійснити повноцінну, багатопрофільну фахову підготовку майбутнього вчителя музики у вищому навчальному закладі, є розвиток спеціальної здібності – музично-ритмічного чуття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема формування й розвитку музичних здібностей є однією з найактуальніших у мистецькій освіті. Дослідження музичних здібностей, пошук шляхів і методів їхнього формування й розвитку здійснено в працях учених-педагогів як вітчизняних (О. Коваль, О. Лобова, Л. Масол, Е. Печерська, О. Ростовський), так і зарубіжних (Е. Жак-Далькроз, З. Кодай, К. Орф, Ш. Судзуки, Б. Трічков. Окремі аспекти досліджуваної проблеми всебічно висвітлено в наукових працях: загальномузичного (Е. Абдуллін, О. Апраксина, Г. Падалка, О. Рудницька, Т. Танько, Г. Тарасенко, О. Олексюк), музично-творчого (А. Козир, А. Кречківський, М. Лазарєв, Н. Фоломєєва), музично-естетичного (А. Щербо, О. Щолокова) виховання. Також останнім часом набули широкого висвітлення проблеми навчання джазу та джазової імпровізації у фаховій підготовці майбутнього вчителя музики (Б. Брилін, В. Дряпіка, О. Жаркова, Ю. Козирев, О. Курильченко, Н. Попович, А. Пчелінцев, О. Хижко та ін.).

Попри ґрунтовне висвітлення кола проблем, пов'язаних із даним феноменом, питання розвитку музично-ритмічного чуття в процесі навчання джазової імпровізації, все ж таки не отримали належної уваги.

Метою даної статті є актуалізація впливу джазової імпровізації на розвиток музично-ритмічного чуття майбутнього вчителя музики.

Виклад основного матеріалу. Навчання мистецтву імпровізації є важливою умовою креативного розвитку майбутнього вчителя музики. Застосування джазової імпровізації у процесі фахової підготовки сприятиме розвитку творчого потенціалу педагога-музиканта, глибшому засвоєнню та використанню набутих знань, формуванню і вдосконаленню вмій та навичок, активізації музичних здібностей, художньо-образного мислення, фантазії, уяви, творчої самостійності. Тому навчання джазової імпровізації майбутнього вчителя музики також сприятиме розвитку його музично-ритмічного чуття, тобто здатності активно переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати його.

Джазове імпровізаційне мистецтво характеризується оригінальною системою ритмічної організації, що вирізняє його серед інших видів музичного мистецтва. Ритм у джазі – це складна багаторівнева система, один із найважливіших його компонентів.

Специфіка ритму передає природу джазової імпровізації. Для джазу характерні найбільш яскраві і складні приклади ритмічної техніки. У джазовій ритміці спостерігається прагнення до самостійності ритмічних ліній, їхньої насиченості та конфліктності, що має особливий естетичний сенс. Джазовий ритм – складний порівняно з ритмом у класичній музиці, і досить простий, якщо порівнювати з ритмом, який застосовується у фольклорі африканської або індійської музики.

Джазова ритміка пройшла такі етапи еволюції: акцентування другої і четвертої долей такту відбувалося у новоорлеанському та чиказькому джазі; мікровідхилення від основної доли пов'язано зі стилем свінг; посилення мікроакцентування всередині кожної доли такту використовувалося у стилі бі-боп, а у вільному джазі відмовилися від чіткої ритмічної організації музичної тканини композиції. Особливий пласт ритміки джазу представляють латиноамериканські ритми (боса-нова, румба, самба), які активно використовуються джазовими імпровізаторами. Така розробленість ритміки джазу потребує розвинутого чуття ритму у виконавця.

Варто зазначити, що у джазовому мистецтві не виконують теми в оригіналі – під час музикування зазвичай змінюється ритмічний малюнок твору. Кожен джазовий виконавець є, в першу чергу, композитором-аранжувальником. Використовуючи тему як імпровізаційний матеріал, виконавець прагне зробити своє оригінальне метро-ритмічне аранжування, винахідливо її варіюючи, привносячи безліч ритмічних ідей.

На противагу музиці європейської традиції, де основна метрична пульсація закладена в самій мелодії, у джазі ритм не поєднується з мелодією, а знаходиться в самостійній площині. В. Конен зауважує присутність у джазовій ритміці підсвідомо-інстинктивного імпульсу на відміну від раціональної організації часу в європейській музиці. "Інерція метричної пульсації, будучи до певної міри самостійною, немов випереджає, передбачає події – слухач не тільки сприймає реально втілений у звуках метр, а й заздалегідь чекає його відтворення, – завдяки заданій установці" [3, с. 223]. Тому сприйняття джазової музики значною мірою обумовлено саме руховою рефлексією.

Тип біту у джазовому музикуванні (граунд-біт, оф-біт, он-біт, ту-біт, фоур-біт тощо), зумовлений трактуванням метричної структури такту, співвідношенням долевих і ритмічних акцентів, ступеня їхньої збіжності або незбіжності. Ю. Кінус [2] вважає, що завдяки існуванню та застосуванню у джазі принципу біту, запозиченого з африканської традиції, стало можливим використання фронтального принципу імпровізації. Рівномірна, акцентована ударна пульсація утворює, з одного боку, самостійне діюче джерело моторної схвильованості і відчуття задоволення, а з іншого – облаштовує основну звукову канву. Існування біту дозволяє імпровізаторам створювати музичні структури, уникаючи загрози втратити зв'язність.

Для джазу характерним є тернарний принцип ритмічних пропорцій, синкопування, поліритмія, ритм-випередження, поліритмічне рубато, блукаючі акценти. Вся музика джазу пронизана тріольністю, хоча умовно нотується дуольністю. Рівні вісімки граються тільки у швидких темпах, а в повільних та помірних замість рівних восьмих граються тріолі. До речі, тернарний принцип ритмічних пропорцій діє на всіх рівнях метричного плану. У сучасних стилях джазу намагаються не використовувати тріольний принцип ритмічної організації.

В. Шулін [7] переконаний, що трактування вісімок усередині доли, які балансують між рівномірністю, тріольністю або пунктиром і співвідношенням у використанні

цих метричних фігур між інструментами під час виконання, є однією з найважливіших ритмічних характеристик звукоідеалу джазу будь-якого періоду.

Синкопування є одним із найголовніших елементів виразності у джазовій музиці, сутність якого зводиться до випередження (зміщення нормативного акценту з долі такту вперед) або запізнення (зміщення нормативного акценту з долі такту назад). На відміну від музики європейської традиції, де синкопування застосовується з метою досягнення певного ефекту та носить епізодичний характер, синкопування у джазі є характерним елементом музичного ритму.

Слід підкреслити, що у джазовій практиці характерним є використання прийому ритм-випередження. Це пов'язано зі специфікою музикування, в якому присутня тенденція до невеликого випередження відносно метричних долей такту при чіткому збереженні заданого темпу. Прагнення до випередження починається від співвідношення тернарності й синкопування.

Для джазової ритміки особливим та специфічним принципом, пов'язаним із афроамериканською традицією, є поліритмія – він знаходить своєрідне втілення у більшості музичного матеріалу джазу. Поліритмічна акцентуація, внутрішньо властива джазовій мелодиці, багато в чому визначає специфіку її виразних засобів.

Якщо порівняти джазову поліритмію з класичною, то можна помітити, що в останньої немає порушення стійкості базового "основного" ритму, тобто сильні долі залишаються сильними. Тимчасові одиниці верхньої та нижньої ритмічної структури різні, а протяжність метричних і ритмічних структур однакова.

Зазначимо, що у джазовій поліритмії на провідний чотиридольний ритм накладаються ритмічно однорідні структури різної протяжності, – зазвичай це тридольні групи. Та застосування в оригінальному вигляді формули "три на чотири" (накладення тридольних ритмічних груп на чотиридольну основу) зазвичай залишається уявною, ніж реальною. Окрім простих поліритмічних моделей, джазова музика також насичена поліритмічними циклами, яким передують епізоди з ясним базисним ритмом.

Також під час джазової імпровізації використовують "блукаючі" акценти (варіювання різної міри динамічного акценту, що вносить вишуканість і оригінальність у музику джазу) та хот-артикуляцію (значна кількість виконавських штрихів, які виконуються з емоційною експресивністю).

Під час виконання "блукаючих" акцентів музиканту необхідно виокремлювати деякі ноти, що утворюють рухливий ритмічний малюнок, накладений на мелодичну лінію. Такий ритмічний малюнок утворюється шляхом комбінування певних фігур і створює ефект "випадкового" синкопування. Також у процесі музикування не повинно бути двох акцентів поспіль, а в довгих фразах необхідно уникати використання повторюваних фігур.

Специфікою мистецтва джазу є протиставлення регулярному, чітко організованому біту, більш вільної і гнучкої ритміки. Таку специфічну ритмічну оформленість звуковисотності у джазі називають свінгом. Ця специфічна ритм-виконавська манера включає одночасно два взаємодоповнювальних компоненти – граунд-біт та мікро-ритм, які конфліктують між собою. Мікрозміщення, що постійно виникають у ритмічних акцентах відносно основних долей такту, посилюють враження імпульсивності, внутрішню конфліктність та напруженість музичного руху в джазовій музиці. У процесі музикування одні акценти мелодії можуть збігатися з бітом, інші – випереджати його, треті – ледь відставати. Зміщуватися можуть такі елементи, як динамічні акценти, звуки й акорди, мотиви й фрази, ритмічні й мелодичні моделі, окремі функціонально-гармонічні звороти й навіть тембри.

Акценти, які виникають у процесі джазового музикування, слухач сприймає як хвилеподібний рух. Під час виконання джазових композицій у слухача складається уявне враження прискорення темпу шляхом "розгойдування". Досить важливим є те, що повноцінний біт і свінг може створити тільки той джазовий музикант, у кого добре розвинене відчуття ритму, котрий вміє індивідуально трактувати та варіювати ритмічну основу.

Застосування методу ритмічного варіювання у процесі навчання студентів джазової імпровізації сприятиме розвитку їхнього музично-ритмічного чуття. Метод ритмічного варіювання передбачає опанування основними прийомами джазової ритміки, характерними ритмічними моделями та вмінням оперувати ними при створенні імпровізаційної горизонталі та вертикалі. До таких прийомів належать:

тріольний принцип ритмічної організації, синкопування, акцентування, видозміна ритмічного малюнку. Моделі включають поєднання різних ритмічних фігур. Одним із прийомів ритмічного варіювання є також вміння конструювати ритмічні моделі для імпровізації.

Застосування музично-творчих завдань та практичних вправ спрямовано на опанування основних елементів джазової ритміки, ритмічних моделей, розвиток координації та почуття ритму. Це дає студенту змогу впевнено обирати доцільний прийом або модель для створення ритмічного видозмінення теми, акомпанементу та імпровізації під час джазового музикування. Метод ритмічного варіювання спрямований не тільки на засвоєння основ джазової ритміки, а й на загальний музично-ритмічний розвиток майбутнього вчителя музики.

Пропонуємо такі музично-ритмічні вправи для розвитку метро-ритмічного чуття майбутнього вчителя музики: відстукування різноманітних ритмічних формул та їх комбінування (дует, тріо тощо); відстукування та одночасне промовляння восьмих нот у стилі свінг; спів та відстукування гам свінгованими восьмими; інструментальне виконання теми в академічному стилі та стилі свінг; створення ритмічного імпровізаційного супроводу до композиції, яка звучить. Для самоконтролю необхідно застосовувати звукозаписувальну техніку і метроном.

Під час роботи над розвитком музично-ритмічного чуття у студентів дуже важливими є виконання педагогом різноманітних ритмічних малюнків, а детальний аналіз джазової ритміки допоможе краще зрозуміти сутність свінгування. Позитивний результат також залежатиме від урахування індивідуальних особливостей майбутнього вчителя музики, його ритмічної уяви, розуміння початкової ритмоформули та від суб'єктивного відчуття ритму.

Висновки. Отже, нагальною вимогою мистецько-освітнього простору є навчання джазової імпровізації майбутнього вчителя музики. Джазове мистецтво має у своєму арсеналі досить широкий спектр педагогічних можливостей, які ефективно сприятимуть творчому розвитку особистості. Так, імпровізація якнайкраще сприяє висловлюванню музичною мовою в процесі активного музикування, реалізації творчого потенціалу, самовдосконаленню, розвитку спеціальних музичних здібностей, музичного мислення, формуванню творчої компетентності.

У свою чергу джазова ритміка має високий рівень емоційності, виразності, активного рухового імпульсу та істотно розширює межі ритмічного мислення, що властиве музиці європейської академічної традиції. Засвоєння основних елементів джазової ритміки під час навчання імпровізації сприяє розвитку музично-ритмічного чуття майбутнього вчителя музики. Знайомство з різноманітним арсеналом джазової ритміки розвиває ритмічну уяву студентів та розширює їх можливості під час джазового музикування.

Опанування ритміки джазу також сприяє продуктивному засвоєнню і успішному виконанню музичних творів будь-якого рівня складності. До того ж розвиток музично-ритмічного чуття майбутнього вчителя музики дозволяє вирішувати актуальні проблеми ритмічного виховання.

Література

1. Дряпіка В. І. Розкриваючи світ джазу, рок- і поп-музики : кн. для вчителя / В. І. Дряпіка – К. ; Трелакс, 1997. – 184 с.
2. Кинус Ю. Імпровізація в джазе / Ю. Кинус // От фольклора до джаза : сб. науч. ст. – Ростов н/Д : Изд-во Ростов. гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2002. – С. 177–197.
3. Конен В. Д. Рождение джаза / В. Д. Конен. – 2-е изд. – М. : Сов. композитор, 1990. – 319 с.
4. Олексюк О. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі / О. М. Олексюк, М. М. Ткач. – К. : Знання України, 2009. – 123 с.
5. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посіб. / О. Я. Ростовський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
6. Сарджент У. Джаз : генезис, музикальний язык, естетика / У. Сарджент. – М. : Музыка, 1987. – 296 с.
7. Шулин В. Искусство импровизации в джазе последней трети XX столетия : к проблеме звукоидеала : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 / Шулин Вячеслав Валерьевич. – СПб., 2002. – 24 с.