

УДК 78.03+378

ВИВЧЕННЯ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ СТИЛІВ МАЙБУТНІМИ ВИКЛАДАЧАМИ ЕСТРАДНОГО СПІВУ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**Р.Г.Шаповалова**

У статті розглянуто теоретичний аспект проблеми естрадно-джазових стилів, акцентовано необхідність посиленої уваги до естрадно-джазового компоненту при навчанні сольному співу, наголошено на недостатній сформульованості поняття стилю в джазовій музиці, розглянуто сутність джазу та його стильові особливості, а також вплив джазу на інші види творчості, мислення, стиль поведінки, обґрунтовано твердження, що попереднє ознайомлення студентів з ключовими виразально-технічними засобами джазової музики вимагає вивчення історії джазових стилів, джазової ритміки, джазового сольфеджіо і гармонії в їх інтеграційних зв'язках і взаємозалежностях.

Ключові слова: естрада, джаз, стиль, виразально-технічні засоби джазової музики, естрадний спів.

STUDY OF POP-JAZZ STYLES BY FUTURE TEACHERS OF POP SINGING: THEORETICAL ASPECTS**R.H.Shapovalova**

Summary. Improving the system of teacher-musician, expanding its erudition and professional culture currently can not be carried out beyond an appeal to such a specific music genre as jazz. The article considers the theoretical aspect of the problem of pop-jazz styles, particular attention is drawn to the need for increased attention to pop-jazz component in teaching solo singing, stressed the lack of forming concept of style in jazz music, the essence of jazz and its stylistic features, and the impact of jazz for other types of art, creative thinking, behavior style, etc.

It has been also concluded that the previous introducing of musical knowledge to students with key expressive and technical means of jazz music requires studying the history of jazz styles, jazz rhythm, jazz solfeggio and harmony in their relations integration and interdependence.

Keywords: pop, jazz, style, stylistic features

Постановка проблеми. Удосконалення системи підготовки педагога-музиканта, розширення його ерудиції та професійної культури в даний час вже не може здійснюватися поза зверненням до такого специфічного музичного жанру, яким є естрадно-джазове мистецтво. Естрадно-джазова музична культура стала сьогодні не тільки органічною належністю побуту, а й свого роду атрибутикою сучасного музичного мистецтва, що особливо виразно виявляється при вивченні запитів та художньо-естетичних критеріїв сучасної молоді.

Нині активно вивчаються особливості вокального естрадного виконавства, досліджуються специфічні творчі процеси втілення художнього задуму, інтерпретації музичних творів. Між тим у даний час недостатньо розроблені не лише теоретичні основи викладання естрадно-джазового мистецтва у вищих навчальних закладах, а й відсутня науково аргументована методика викладання, зокрема не розроблені і мистецтвознавчий і психолого-педагогічний підходи до вивчення проблем навчання джазовій імпровізації вокалістів. В силу цього, а також внаслідок ряду інших обставин, естрадно-джазовий компонент вимагає посиленої уваги викладачів на музичних заняттях із сольного співу.

Огляд останніх публікацій з теми. На відміну від педагогічних, мистецтвознавчі дослідження естради та джазу є досить плідними. Зокрема, історичний аспект розвитку естрадно-джазових стилів висвітлено в працях таких авторів, як К.Берендт, Д.Колліер, В.Конен, В.Мисовський, Є.Овчинніков, Ю.Панасьє, Л.Переверзєв, В.Романко, В.Симоненко, В.Фейєртаг та ін.; виражальні засоби естрадно-джазової музики докладно досліджували І.Вассербергер, І.Горват, Л.Івенс, Ю.Козирєв, В.Олендарьов, О.Рогачов, У.Сарджент, Ю.Чугунов та ін.; окремі питання естрадно-джазового виконавства на різних інструментах розробляли І.Бриль, М.Замороко, Л.Івенс, Е.Кунін, В.Манілов, В.Молотков, О.Степурко та інші.

Вивченню синтетичних жанрів музичного мистецтва естради – мюзиклу й кіномюзиклу – присвячені праці Г.Александрова, М.Йона, Е.Кампуса, Т.Кудінової, Т.Лахусена, В.М.Лебедева та ін. Методичні аспекти проблеми, зокрема, й накопичений практичний досвід з питань викладання естрадного співу, представлені у працях О.Кліппа, В.Ємельянова, М.Попкова, К.Лінклейтер, С.Рігса, К.Садолін, І.Ісаєва, Е.Ю.Белоброва, Н.З.Скопєць.

Варто також згадати наукові розробки з питань розвитку навичок джазової імпровізації (Г.Голосов, Ю.Маркін, М.Серебряний, Н.Сродних, О.Хромушин та ін.) та аранжування джазової музики (Г.Гаранян, А.Пчелінцев); формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів (Д.Бабіч); розвитку творчої активності студентів музичних факультетів педагогічних вищих навчальних закладів на основі естради та джазу (О.Жаркова, О.Курильченко, Ю.Степняк).

Однак ґрунтовних розробок питань вивчення естрадно-джазових стилів у процесі роботи з майбутніми викладачами естрадного співу й досі бракує, що обумовлює **мету даної статті**.

Виклад проблеми. Для початку визначимо такі основні поняття нашої статті, як «естрада», «джаз» і «стиль». Згідно з С.Клітніним, В.Коненом [11] та ін., термін «естрада» застосовують до таких видів сценічного мистецтва, яким притаманні прийоми гротеску, буфонади, елементи сатири та гумору, а також властива лаконічність вираження творчої думки без глибокої психологічної розробки художнього образу. Коли йдеться про різні види розважальної «легкої» музики, поряд з поняттям «естрада» вживають й вираз «естрадна музика», яка характеризується лаконічністю форми, особливою романтичною піднесеністю, легкістю для сприйняття тощо.

Джаз – це вид професійного естрадного мистецтва, якому, на думку В.Симоненка [13] та ін., властиві такі характеристики: складна система синкопування, поліритмія; специфічне звуковидобування та фразування, відмінне від академічного; широке застосування прийомів глісандо, вібрації; незвичайне використання ударних інструментів; підвищена емоційна насиченість виконання; імпровізація.

Згідно з В.Коненом [11], естрадний джазовий стиль сформувався у 20-ті роки ХХ століття внаслідок синтезу різних форм джазу кінця ХІХ століття з естетикою американської легкожанрової естради. Найбільше значення в цьому процесі мали регтайм, блюз і музика для духових ансамблів «джаз-банд». Регтайм збагатив естрадний джаз надзвичайно загостреними та жорсткими акцентами, стаккатністю й дисонантністю гармонічної мови; мотиви суму, характерні для ранніх фольклорних блюзів, все частіше поєднувалися з еротичною тематикою; музика для духових ансамблів «джаз-банд» сприяла утвердженню невимушеної, імпровізаційної манери виконання як специфічної ознаки естрадно-джазової творчості.

Стосовно третього з означених понять, то теорія стилю досить широко, докладно й багатоаспектно розроблена сучасним мистецтвознавством і традиційним музикознавством. Однак наукове оцінювання

поняття стилю в літературі про джаз поки що недостатньо сформувалося. Так, під стилем маються на увазі і жанри [4, с. 31; 12, с. 35; 14, с. 73, 82], і характерні музично-виражальні засоби [10, с. 104], і манера виконання [4, с. 52; 9, с. 307; 10, с. 320, 343], і історично сформовані в джазі напрями [4, с. 52; 14, с. 88]. Така ситуація пов'язана з тим, що терміни, поняття та категорії традиційної музичної науки не завжди повною мірою узгоджуються з джазовою практикою, що потребує уточнення значення традиційного теоретичного поняття по відношенню до джазу.

Те саме відбувається і з трактуванням поняття «музичний стиль» по відношенню до джазу: його різні інтерпретації обумовлені не стільки відмінністю дослідницьких підходів, скільки його глибокою самотністю.

Розроблена традиційним музикознавством теорія стилю по відношенню до джазу потребує доповнень специфічними ідеями, поняттями, формулюваннями. Специфічність джазу визначається тим, що своїм походженням він зобов'язаний синтезу західноєвропейського музичного мистецтва з негритянським фольклором. Іншими словами, еволюція джазу протягом століття відбувалася, з одного боку, у взаємодії з європейською професійною культурою, яка збагатила мову джазу, розширивши його виражальні можливості, а з іншого – джаз примикає до побутової, популярної музики, до фольклору, незмінно зберігаючи африканські художні першоеlementи.

Джаз – це не тільки певний інструментарій, жанри, типи змісту музики, а й специфічна музична матерія, музичний текст, побудований за особливими законами і спеціальними засобами: у джазі відмінними є метр і ритм, гармонія і ладова система, інструменти та звуковидобування, тканина й композиція. І хоча джазова музика й не обмежується імпровізаційним початком, її основою є все ж саме імпровізація. Таким чином, опис джазу в системі назв і правил традиційного теоретичного музикознавства можливий тільки до певної межі. Співіснування ж у джазі різних напрямів, шкіл, авторів доводить той факт, що джаз володіє розгалуженою стильовою системою.

У численних дослідженнях, присвячених стилістиці джазової музики, традиційно розглядається період 20-30-х років ХХ ст., коли джаз остаточно утвердився в якості однієї з найважливіших складових міської культури, а далі досліджується джаз 1940-1950-х. У довідкових, енциклопедичних виданнях та критичній літературі про джаз традиційно виокремлюють два етапи: еру свінгу (кінець 1920-х – початок 1940-х) і становлення модерн-джазу (середина 1940-х – 1950-ті роки). Усі ці розробки об'єднує два головних моменти: по-перше, в них відсутні порівняльні характеристики й культурологічний аналіз, по-друге, що більш значуще, найважливіший період – 1930-1940 рр. виявився прогалиною, незважаючи на закладені в цей час основи стилів і течій, які стали уособленням музичної культури ХХ-ХХІ століть. Це двадцятиліття спеціально не досліджувалося, попри очевидну потребу вивчення джазу, стилістики та культури виконання й сприйняття джазової музики для створення найбільш повного уявлення про культуру сучасності. Натомість джаз 1930-1940-х років істотно вплинув на творчість художників, письменників, драматургів, поетів, на формування музичної мови сучасної культури, в тому числі повсякденної та святкової. На основі джазу відбулося виникнення й становлення джаз-танцю, степ, мюзиклу, нових форм кіноіндустрії.

30-40 рр. ХХ ст. – це також час появи нових стилів джазової музики: страйд, свінгу та бі-бопу. Ускладнення гармонійної мови, технічних прийомів, аранжувань, удосконалення виконавської майстерності в ці роки призвело й до еволюції джазу, вплинувши на розвиток джазового мистецтва в наступні десятиліття. Поява нових стилів джазу дає можливість говорити про його професіоналізацію, про формування до кінця 1940-х років спеціальної слухацької елітарної аудиторії. Крім того, до кінця 40-х років ХХ сторіччя джаз став невід'ємною частиною світової культури, впливаючи на академічну музику, літературу, живопис, кіно, хореографію, збагачуючи виражальні засоби танцю й висуваючи на вершини цього мистецтва талановитих виконавців і хореографів. Хвиля світового інтересу до джазово-танцювальної музики (так званого гібридного джазу) надзвичайно розвивала індустрію грамзапису, сприяла появі художників-оформлювачів платівок, сценографів, художників по костюмах.

Як вияв впливу джазу на академічну музику варто згадати оперу «Дитя і чари» М.Равеля, його фортепіанні концерти, оперу Дж.Гершвіна «Поргі і Бесс», музичний матеріал якої ґрунтується на джазових і блюзових мотивах, негритянському фольклорі, імпровізації, «Створення світу» Д.Мійо, «Історія солдата», «Регтайм для одинадцяти інструментів» І.Стравінського, «Джонні наґра» Е.Кшенека, музика К.Вайля для постановок Б.Брехта тощо. Варто згадати й такі сучасні твори, як мюзикли «Ромео і Джульєтта» Ж.Пресгурвіка, «Нотр-Дам де Парі» Р.Коччанте, «Кішки» та «Примара опери» Е.Л.Уеббера, рок-оперу «Моцарт» Ж.-П.Піло і О.Шультеза та ін., у ритмах яких чітко помітний вплив джазу, регтайму, поєднаних з академічною манерою виконання. 1938 р. була опублікована новела про джаз «Юнак із трубою» («Young Man With a Horn») Д.Бейкер; одним з пізніших творів про джаз є роман Дж.Керуока «На дорозі», написаний у дусі прохолодного джазу. 1927 р. у світ вийшов перший музичний звуковий фільм «Співак джазу», згодом виходять кінофільми за участю виконавиці блюзів Б.Сміт, оркестрів Ф.Хендерсона, Д.Еллінгтона, Б.Гудмена, Т.Дорсі, К.Келлоуея та багатьох інших. Протягом воєнних 1940-х рр. біґ-бенди

Г.Міллера і Д.Дорсі залучалися до зйомок фільмів для підйому бойового духу військовослужбовців. У середині 1930-х років термін «джаз-танець» позначає різні види танців під свінгову музику. Період 1930-1940-х рр., названий «Золотим століттям Степ», представив глядачам цілу плеяду талановитих джазових танцюристів. Танцювальні групи пластикою, акробатикою і новаторськими знахідками формували майбутню хореографію, тісно пов'язану з джазом, яка чудово вписувалася в енергійний свінг.

Загалом же в порівняно нетривалій за часом історії джазу можна виявити ряд істотних тенденцій, що обумовлюють спільні ознаки у сфері стильової проблематики. Так, всі музичні культури на ранніх стадіях свого розвитку пройшли етап, який можна було б назвати етапом традиціоналізму. Те саме прослідковується й на прикладі джазу: зародившись на межі століть у надрах негритянського фольклору й синтезуючи в собі заломлені на американському ґрунті негритянські і європейські музичні традиції, джаз деякий час являв собою фольклорне мистецтво й розвивався за законами будь-якого народного мистецтва, наслідуючи його характерні сутнісні ознаки – усний, імпровізаційний і, отже, варіативний характер побутування музичних художніх текстів. Порівняно швидка еволюція від фольклорних форм до складних композиційних структур вплинула на особливості формування стилю й стильових напрямів у джазовій музиці. Під впливом ряду соціально-історичних причин джаз досить швидко посів статус професійного мистецтва. Тоді ж прагнення джазових музикантів знайти свій неповторний, індивідуальний стиль спричинило за собою і кардинальні зміни джазової стилістики – ускладнення мови із зростанням ролі авторського, зафіксованого в нотному тексті аранжування, безпосередньо передбачили появу в пізнішу епоху композиції, насиченої індивідуально-виконавським початком.

Таким чином за недовгу історію в джазі сформувалася безліч стильових течій і стилів. При їх вивченні слід враховувати, що джаз являє собою унікальний історичний естетико-культурний і соціокультурний феномен. Джаз – це не тільки музика, це спосіб мислення, стиль поведінки. Нестандартні форми мислення, колективна пам'ять і специфіка імпровізації, а також факт народження й розвитку композиції саме в цю хвилину з погляду прийнятого в академічному музикознавстві пізнавального шаблону часом є перешкодою в адекватному осягненні сутності джазу. Феномен джазу – це неодмінно супутня позамузична атрибутика, зокрема візуальність, імідж виконавця, активність аудиторії, джазові спільноти, можливість самовираження, отже, будь-який з його численних стилів неможливо осягнути у відриві від розуміння часу, в якому він функціонував. Джаз – це не тільки певна стилістика в музичному мистецтві. Світ джазу породив соціальні явища – субкультури, в яких утворений особливий світ зі своїми цінностями, стилем і способом життя, манерою поведінки, пристрастями в одязі та взутті.

Узагальнюючи вищевикладене, варто відзначити, що професійна творчість у сфері естрадно-джазового мистецтва включає три підсистеми: «теоретико-аналітичну – вивчення історії та теорії джазового виконавства, гармонії, аналізу мелодійної лінії, ритмічного малюнка й будови джазової імпровізації; музично-виконавську – освоєння прийомів виразності джазового вокально-складового інтонування; та організаційно-дидактичну – навчальна діяльність, спрямована на оволодіння методикою викладання джазової імпровізації вокалістами музичної естради» [7, с. 18]. Як бачимо, необхідність знання естрадно-джазових стилів майбутніми викладачами співу стає очевидною й правомірно вимагає навчання їх джазовій імпровізації.

Залучення студентської молоді до основ естрадно-джазового виконавства є особливим завданням вищого навчального закладу, що визначає відповідні зміст, форми й способи навчальної роботи. Процес освоєння студентами естрадно-джазової культури повинен здійснюватися у вигляді послідовних, чітко ієрархізованих етапів і стадій, характеризуючись рухом від простого до складного, від відомого до невідомого, маючи на меті при цьому поступове, систематичне освоєння всього комплексу виразально-технічних прийомів і засобів, властивих даній культурі. У змістовному та організаційному плані принципово важливим є виокремлення єдиного, універсального пропедевтичного компонента навчальних дисциплін, здатного не тільки усунути прогалини в попередній підготовці студентів-музикантів, розширити їхній світогляд і прищепити елементарні навички естрадно-джазового виконавства, а й збагатити їх новими відомостями про даний стильовий напрям, створивши умови для повноцінного їхнього розвитку в подальшому.

Висновки. Методологічні проблеми вивчення стилю в джазі є надзвичайно складними, попри очевидність виявлення закономірностей мови та стилістики на основі спостереження за художньою практикою й опису музичних текстів у зв'язку з умовами музикування й побутування джазу.

Входження студента музичного факультету вищого навчального закладу в сферу естрадно-джазового музикування передбачає певний зміст і форми навчальної роботи. Складність осягнення студентами елементів естрадно-джазової культури спонукає звернутися до попереднього ознайомлення студентської молоді з ключовими виразально-технічними засобами джазової музики. Опорою в цій ситуації повинно стати вивчення історії джазових стилів, джазової ритміки, джазового сольфеджіо і гармонії в їх інтеграційних зв'язках і взаємозалежностях. Викладач при цьому повинен давати студенту уявлення про

найбільш істотні ознаки досліджуваних музичних закономірностей і явищ, звертаючи особливу увагу на специфічний джазовий лексикон. Тільки за таких умов стає можливим органічне осягнення студентом (зокрема майбутнім викладачем співу) природи та особливостей естрадно-джазової культури. Одночасно й паралельно з освоєнням головних виражально-технічних складових естрадно-джазової музики повинна освоюватися й специфічна манера виконання цієї музики, заснована на імпровізаційному принципі. Спілкування з високими зразками естрадно-джазової культури повинне не протиставлятися вивченню музичної класики, а утворювати з нею органічну єдність у межах цілісного навчально-освітнього процесу.

Література

1. Абдуллин Э. Б. Методологический анализ проблеммузыкальнойпедагогики в системе высшего образования / Э. Б. БАбдуллин. – М. : МПГУ, 1990. – 187 с.
2. Барбан Е. Джазоваяимпровизация: к проблеме построения теории / Е. Барабан // Советский джаз: Проблемы. События. Мастера / сост. и ред. А. и О. Медведевы. – М. : Сов. композитор, 1987. – С. 96–113.
3. Бержеро Ф. История джаза со времён бопа / Ф. Бержеро, А. Мерлин ; пер. с фр. М. Чернавиной. – М. : 000 «Изд-во Астрель»: 000 «Изд-во АСТ», 2003. – 160 с.
4. Бриль И. Практический курс джазовойимпровизациидля фортепиано : учеб.пособие. / И. Бриль. – М. : Сов.композитор, 1987. – 104 с.
5. Гаранян Г. Аранжировка дляэстрадныхинструментальных и вокально-инструментальных ансамблей / Г. Гаранян. – М. : Музыка, 1986. – 224 с.
6. Жаркова О. С. Проблема универсальной (полифункциональной) подготовки учителя музыки на современном этапе: джазовое музицирование как компонент учебной работы в музыкально-исполнительских классах :автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / О. С. Жаркова. – М., 1998. – 21 с.
7. Зайцева А. С. Дидактические особенности обучения джазовой импровизации вокалистов музыкального искусства эстрады в вузах культуры и искусств : автореф. дис. ... канд. пед. наук. : 13.00.02 / А. С. Зайцева. – М., 2012. – 21 с.
8. Клипп О. Я. Обучениеэстрадномуупению на музыкальных факультетах педагогическихвузов : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / О. Я. Клипп ; Моск. гос. пед. ун-т. – М., 2003. – 25 с.
9. Коллиер Дж. Луи Армстронг / Дж. Коллиер. – М., 1987. – 422 с.
10. Коллиер Дж. Становление джаза / Дж. Коллиер. – М., 1984. – 390 с.
11. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. – М., 1984. – 312 с.
12. Сарджент У. Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент. – М., 1987. – 296 с.
13. Симоненко В. Лексикон джаза / В. Симоненко. – К., 1981. – 112 с.
14. Чугунов Ю. Гармония в джазе / Ю. Чугунов. – М., 1980. – 152 с.
15. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М., 1968. – 2-е изд. – 1996. – 675 с.