

Апробация программы развития навыков джазовой импровизации обучающихся в классе аккордеона в условиях международного пленэра аккордеонистов Бажилин Н. Р.

*Бажилин Николай Романович / Bazhilin Nikolay Romanovich – аспирант,
кафедра народных инструментов,
Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова, г. Тамбов*

Аннотация: в статье анализируется работа с оркестром XII международного пленэра аккордеонистов. Рассмотрены навыки, необходимые для джазовой импровизации. Выявлены ключевые принципы формирования основ джазовой импровизации у аккордеонистов.

Abstract: the article examines the work with the orchestra of the XII International Accordion plein air. We consider the skills necessary for jazz improvisation. Identified core principles forming the basics jazz improvisation at the accordion.

Ключевые слова: джаз, импровизация, аккордеон, пленэр, методика, навыки.

Keywords: jazz, improvisation, accordion, plein air, technique, skills.

Импровизация является одним из важных навыков, способствующих формированию разносторонне развитой творческой личности. Владение приемами импровизации несомненно полезно для развития творческих навыков музыканта. Она содержит в себе элементы анализа музыкальных произведений, учит так называемому полифоническому мышлению, позволяет более осмысленно оценивать нотный материал. Все перечисленные навыки в той, или иной мере изучаются в музыкальных ВУЗах, но от студента не требуется умения применять их автоматически. В свою очередь, специфика джазовой импровизации предполагает возможность выражать музыкальную мысль, не контролируя сознательно те или иные технологические составляющие. По результатам проведенного нами ранее констатирующего педагогического эксперимента, посвященного технологическим особенностям формирования основ джазовой импровизации в классе аккордеона, на базе ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, было установлено, что наиболее важными навыками для музыканта-импровизатора являются: метрическая устойчивость, знание основных принципов варьирования мелодии, знание структуры произведения, достаточная техническая подготовка, умение читать с листа. Стоит остановиться на каждом из них подробнее.

Исторически сложилось так, что джазовая импровизация наиболее широко используется в ансамблевой или оркестровой практике. На то есть много причин, но основная – музыканту дается возможность полностью контролировать мелодию, не отвлекаясь на аккомпанемент. Однако если солист-импровизатор, либо кто-то из аккомпанирующей ему группы не обладает метрической устойчивостью, то это может привести к нарушению ритмического ансамбля. Юрий Воронцов считает, что «одним из важных элементов импровизации является ритм» [1, с. 7]. Кроме того, эстрадно-джазовое произведение, как разнообразная по своему наполнению структура, предполагает, что каждый исполнитель неукоснительно исполняет свою ритмическую фигурацию, не изменяя её под воздействием других партий. Как правило, в оркестрах, в основном не исполняющих джаз, импровизируют лишь некоторые музыканты, но знание основ импровизации необходимо каждому исполнителю. Формирование данной компетенции предполагает постоянный контроль музыкальной мысли импровизатора-солиста: музыкант, который умеет импровизировать сам, не потеряет мелодическую линию и тем самым не нарушит движение мелодии у своего коллеги. С другой стороны, в большинстве эстрадно-джазовых оркестров редко остаются исполнители, которые лишены соло, а это значит, что музыканты должны знать основные принципы варьирования мелодии, чтобы применить стилистически оправданную технику импровизации. Знание структуры произведения является неотъемлемой частью импровизационного процесса. Если исполнитель плохо ориентируется в музыкальном материале, то результат его игры, скорее всего, приведёт к ситуации, похожей на отсутствие метрической устойчивости: коллектив не сможет играть слаженно. Например, расширению, либо сокращению импровизационного отрезка, вопреки строению произведения.

Импровизация – процесс, тесно связанный с композицией, поэтому музыкант-импровизатор должен, в первую очередь, думать о смысловом наполнении своего выступления, а не о том, например, какой аппликатурой исполнить тот или иной пассаж. Невозможно успешно импровизировать, если нет достаточного опыта владения инструментом, нет единения с ним. Процесс импровизации примечателен тем, что музыкант мыслит, разговаривает звуками. И чем свободнее он это делает, тем лучше результат. А свобода выражения своих чувств у музыканта наступает лишь тогда, когда он знает все тонкости своего инструмента, его сильные и слабые стороны и, конечно, в состоянии справиться технически с озвучиванием собственной музыкальной мысли.

Умение читать с листа очень тесно связано с технической подготовкой. Музыкант, владеющий навыком чтения с листа, быстрее понимает структуру произведения, узнает для себя места, где можно изменить мелодию и т. п. В процессе импровизации данный навык не используется, однако на этапе репетиционной работы уверенное чтение с листа становится необходимым для успешного музицирования.

С целью апробации методики и инструментария формирующего эксперимента в условиях оркестровой практики, был проведен пилотный эксперимент. Базой для его проведения стал оркестр XII международного пленэра аккордеонистов. В пленэре приняли участие российские и латвийские музыканты, обладающие различным уровнем подготовки, основной контингент состоял из учащихся начальных курсов колледжа и последних классов детской музыкальной школы. Сама идея пленэра подразумевает, что работает несколько дирижеров, каждый над своей программой, музыканты получают ноты в день открытия пленэра, и времени на подготовку программы у них немного – одна неделя. Этим обстоятельством объясняется небольшое количество произведений, выбранное для осуществления пилотного эксперимента.

На момент начала работы оркестр имел по оценке главного дирижера следующие показатели. Уровень владения инструментом был неоднородным, так как сравнивались школьники и студенты, однако у ведущих партий он был преимущественно высоким и выше среднего. Опыт исполнения произведений эстрадно-джазового направления в оркестре отсутствовал, а уровень навыков джазовой импровизации в оркестре, по причине отсутствия опыта исполнения произведения подобного плана, был определен как низкий.

Работа с оркестром XII международного пленэра аккордеонистов началась с того, что было проведено отдельное прослушивание по группам с целью выяснения точности исполнения партий, в первую очередь, с точки зрения метроритмической организации. На начальном этапе работы выяснилось, что отсутствие опыта исполнения джазовых произведений негативно сказывалось на ритмической устойчивости групп, их независимости от других партий. Музыканты, привыкшие к ощущению аккомпанемента, где все партии, не задействованные в мелодии и контрапункте, играют приблизительно одинаковый материал, испытывали определенные психологические и технические сложности в достижении ритмического ансамбля. Подобные проблемы имели место при исполнении достаточно известных и популярных джазовых произведений: «Караван» Д. Эллингтона и «Одержимость» Х. Леви. Стоит подробнее рассмотреть эти пьесы. «Караван», являющийся джазовым стандартом, имеет все признаки направления: простота гармонического наполнения, структура ААВА, выписанное вступление и окончание. Центральная часть произведения имеет в своей основе импровизацию на основе двух элементов А. Напротив, в «Одержимости» места для импровизации отсутствуют. Это не является чем-то необычным, так как существует большое количество джазовых произведений, где мест для импровизации нет. Другие признаки, свойственные джазу, например, метроритмическая структура – остаются, и «Одержимость» – яркий тому пример: размер 7/4, самостоятельность каждой партии, яркая, имеющая собственную структуру мелодия, развернутая партия баса. В отличие от многих джазовых пьес, данное произведение полностью зафиксировано в нотном тексте, мелодия имеет вариативное развитие, что позволяет опытному музыканту заменить часть вариаций на импровизацию. Стоит отметить, что практика исполнения джазовых произведений подразумевает отклонение от нотного текста, и большое количество нотного материала издается с учетом данной особенности.

В силу вышеуказанных особенностей в рамках пленэра работа по партиям способствовала совершенствованию сразу двух навыков: метрической устойчивости и знания структуры произведения. Данные навыки очень важны для аккомпанемента, без них не может быть исполнена выписанная или симпровизированная мелодия. В то же время навык чтения с листа у многих музыкантов, к сожалению, был недостаточным, но сроки проведения пленэра и специфика оркестровой игры не позволяли существенным образом его повысить.

Следующим этапом пленэра стали совместные репетиции всего коллектива, за исключением импровизационных соло. Исполнителям была предоставлена возможность послушать в различных комбинациях групп звучание аккомпанемента и контрапунктов. Проигрывание такого плана позволило повысить метрическую устойчивость каждой группы, сделать их более независимыми друг от друга.

Музыканты солирующих партий, чья задача была выступить с импровизацией, готовились к соло самостоятельно, однако им были объяснены основные принципы варьирования мелодии и даны ключевые рекомендации, касающиеся приемов её исполнения. Ещё одним значимым аспектом экспериментальной работы являлось формирование умений музицировать без нотного текста. Частые репетиции, на которых отрабатывалось именно свободное исполнительство, без нот перед глазами солиста, исправили эту проблему. Подобная практика основана на том, что импровизация на инструменте представляет собой аналогию вербального изложения информации, если представить, что слова – это элементарные мотивы, а музыкальный синтаксис – способы составления фраз [2, с. 53]. Тем

самым максимальное освобождение от нотного текста в малоизвестном произведении положительно повлияло на развитие навыка импровизации. Это легко можно объяснить, если принять во внимание, что:

- 1) исполнитель не слышал ранее данной музыки, либо слышал редко, и она не запомнилась ему;
- 2) исполнитель имеет минимум времени для ознакомления с текстом произведения, поэтому запомнить все в точности у него нет возможности;
- 3) исполнитель владеет своим инструментом и будет стараться доиграть свою партию (в частности, соло) до конца.

Вышеперечисленные условия так или иначе стимулируют музыканта активно включать фантазию в процесс исполнительства, что, собственно, и является импровизацией. В целом, удалось повысить качество импровизации у отдельных солистов, однако нельзя объективно оценивать результат, полученный в достаточно сжатые сроки.

Посредством наблюдения было установлено, что работа над джазовыми произведениями вызывает у оркестрантов активный интерес и эмоциональную отзывчивость. В беседах они отмечали, что освоили новое для себя направление, ранее неизвестные приёмы оркестровки, гармонии и т. п. Джаз дал им почувствовать себя неотъемлемой частью творческого коллектива, в котором, несмотря на большое количество участников, каждый исполнитель важен. Это ощущение дало положительный результат в плане качества проработки оркестрантами своих партий. Более того, даже младшие участники сводного оркестра стали внимательнее относиться к музыкальному материалу, так как ощущали важность их партий.

По окончании XII международного пленэра аккордеонистов в интервью с организатором и главным дирижёром пленэра были отмечены позитивные результаты работы, которые можно выделить как *выводы*:

- 1) Владение инструментом в целом повысилось, так как оркестранты приобрели большую метрическую устойчивость; способность следить за целостной структурой произведения, а не основываться только на своей партии; научились прислушиваться к другим группам оркестра, при этом сохраняя индивидуальное звучание собственной партии.

- 2) Был приобретен опыт исполнения произведений джазового направления, что отразилось на более глубоком понимании структуры произведения и восприятии импровизации солиста как части произведения, несмотря на изменяющуюся мелодию. Однако назвать данный опыт значительным не представляется возможным, ввиду сжатых сроков и ограниченного репертуара.

- 3) Музыканты солирующих партий смогли успешно применить навыки импровизации, в том числе и в концертных условиях. Причем взаимосвязь успешного импровизационного процесса с концертными выступлениями прослеживается напрямую. После нескольких концертов исполнитель начинает вести себя более раскрепощенно, у него появляется уверенность в своих силах, отчего его соло звучит более эффектно и естественно.

Дальнейшее совершенствование данной программы может быть связано с расширением практики исполнения джазовых произведений в оркестрах и ансамблях, не специализирующихся на данном направлении, так как импровизация в коллективе является предпочтительнее на начальном этапе и позволяет пройти начальный этап формирования навыков джазовой импровизации на аккордеоне более быстро по сравнению с сольным музицированием.

Литература

1. *Воронцов Ю. С.* Основы джазовой импровизации (для духовых инструментов). М.: Современная музыка, 2001. 56 с.
2. *Кунин Э. И.* Скрипач в джазе. М.: Советский композитор, 1988. 80 с.
3. *Маркин Ю. И.* Джазовая импровизация. Теоретико-практический курс. М.: Кабур, 1994. 79 с.
4. *Овчинников Е. В.* История джаза. М.: Музыка, 1994. Вып. 1. 240 с.
5. *Рогачёв А. Г.* Системный курс гармонии джаза. М.: Владос, 2000. 128 с.