

Особенности преподавания фортепиано в эстрадно-джазовой стилистике

Российская музыкальная школа за последние 20–30 лет претерпела большие изменения. Появление массовых музыкальных стилей и жанров и их огромная популярность, открытие эстрадно-джазовых факультетов и направлений подготовки, а также частных музыкальных школ и студий – все это влияет на подходы обучения игре на фортепиано в современном предпрофессиональном музыкальном образовании. Изложенные в данной статье подходы развития исполнительских навыков игры на фортепиано включают не только традиционные приемы изучения академического фортепианного репертуара, но и методы развития в эстрадно-джазовой стилистике, применяя которые можно добиться и улучшения беглости, и развития новых навыков звукоизвлечения.

Ключевые слова: эстрадно-джазовая стилистика, исполнительские навыки на фортепиано, техника пианиста, музыкальное развитие, игра на фортепиано, музыкальная педагогика

Tatiana V. Sachkova

Features of teaching piano in pop-jazz style

Russian music school has undergone major changes over the past 20–30 years. The emergence of mass musical styles and genres and their huge popularity, the opening of pop and jazz faculties and training areas, as well as private music schools and studios – all this affects the approaches to teaching piano in modern pre-professional music education. The approaches to the development of performing piano skills described in this article include not only traditional methods of studying the academic piano repertoire, but also methods of development in pop and jazz stylistics, using which one can achieve both improved fluency and the development of new sound skills.

Keywords: pop-jazz style, performing skills on the piano, pianist's technique, musical development, piano repertoire, music pedagogy

DOI 10.30725/2619-0303-2020-3-135-138

Музыкальное образование в России всегда было важной составляющей единого образовательного процесса. Стремясь идти в ногу со временем, российские преподаватели всегда внимательно следили за изменениями в музыкальном мире. Современное же музыкальное образование не может не реагировать на запрос о предоставлении определенных знаний и навыков в различных стилях музыкального искусства. Известно, что в современное время исполнительство джазовой музыки не менее востребовано, чем исполнительство в других стилях музыкального искусства. На протяжении последних десятилетий все большее количество музыкальных образовательных учреждений открывает музыкальные классы и отделения, в которых учащимся прививают любовь к джазовой музыке и помогают овладеть основными приемами и навыками исполнения в этой стилистике. Техническое оснащение пианистов является одним из важнейших условий состоявшегося пианиста-исполнителя. В связи с чем выделяют следующие первостепенные задачи: организация за инструментом, гаммы, упражнения, этюды.

Разнообразие аппликатурных вариантов исполнения гамм известны нам по многим изданным методическим пособиям. К примеру, учебное пособие Н. П. Корыхаловой «Играем гаммы» [1], в котором широко освещено многообразие аппликатурных вариантов; выпущенный в 2015 г. издательством «Союз композиторов» под редакцией Л. М. Борухзон [2] подробный учебник для детей по изучению гамм различными пальцевыми комбинациями. Что касается джазовой стилистики, нельзя обойти вниманием изданный в 1985 г. в Киеве сборник Ли Ивэнса «Техника игры джазового пианиста» [3], где традиционные гаммы в разных тональностях преобразуются в джазовой манере. Ухо приучается слышать, а пальцы производить их в характерных джазовых ритмах с включением специфических, гармонических оборотов. Часто в джазовой стилистике возникает необходимость исполнения скользящей аппlikатурой, особенно при полутоновых движениях мелодии. В любой джазовой композиции мы не сможем обойтись без этого элемента фортепианной техники. Поэтому прорабатывая гаммы хроматические (как и остальные технические элемен-

ты) пытаемся избегать догмы. Так одну и ту же гамму полезно проигрывать всеми возможными аппликатурными вариантами:

1. 2-й на черную (нем. Аппликатура, К. Черни). Немецкая аппликатура хороша в неторопливом темпе, при динамике *piano* или *mezzo-piano*. При так называемой немецкой аппликатуре господствует второй палец. При этом возможны следующие варианты:

а) черные клавиши берутся вторым пальцем, где белые, идущие подряд, – третьим и первым.

б) две белые клавиши подряд играют первым и вторым пальцем, а следующая за тем черная клавиша – третьим.

2. 3-й на черную (фр. Аппликатура, Ф. Шопен) – это господство третьего пальца. По сравнению с немецкой, она обеспечивает более сильное, четкое, яркое звучание. Эта аппликатура восходит к Фр. Калькбреннеру, ею также пользовался и Ф. Шопен;

3. Смешанная (вверх – нем., вниз – фр.). При смешанной немецко-французской аппликатуре (ее придерживались в Санкт-Петербургской консерватории) гамма в восходящем движении играется по второму немецкому варианту, в нисходящем – по французскому типу;

4. Четырехпалая (англ. Аппликатура, Й. Б. Крамер). В данном случае включается минимально одна четырехпалая позиция. Количество подкладываний первого пальца уменьшается, и это позволяет достичь более быстрого темпа. Такова восходящая к Й. Б. Крамеру так называемая английская аппликатура;

5. Листовская – 5 пальцев;

6. Скользящая – без 3-го пальца (или все 5 пальцев);

Также важно уметь проигрывать хроматические гаммы от любой клавиши, что дает обучающемуся ощущение свободы на клавиатуре. По такому же принципу можно прорабатывать любые аккордовые последовательности. При работе над гаммовым комплексом осваиваются необходимые аппликатурные паттерны, которые, становясь навыком, применяются в фортепианной игре. В то же время, помимо традиционных аппликатурных формул, необходимо развивать аппликатурную гибкость, которая требует адаптации к разному музыкальному тексту.

Несмотря на всю схожесть приемов, отталкиваясь от строения и механизма инструмента фортепиано, приемы извлечения в академической и джазовой стилистике несколько разнятся. Как отмечает Н. П. Корыхалова, гаммовый комплекс, в основном ориентированный на классическую музыку, не является универсальным средством в технической подготовке пианиста.

«Ключи» к романтической, а тем более к современной фортепианной литературе надо искать вне рамок этого комплекса» [1, с. 25]. Задача, которую ставят перед собой джазовые музыканты-пианисты, неизбежно приводит к поискам новых способов звукоизвлечения: подготовленное фортепиано, внедрение клавишных инструментов, электроинструментов как источник дополнительных тембровых возможностей, использование одной рукой рояля, а второй рукой – электронного инструмента. Использование музыкантами ансамбля различных способов звукоизвлечения дает возможность передать новые образы и состояния во время исполнения. Необходимо также упомянуть тот факт, что пианист в джазовой музыке в основном выступает как участник ансамбля. Необходимость участвовать с различными группами инструментов приводит к потребности изучения принципов фразировки и артикуляции духовых инструментов, например, хорус – саксофон.

Одним из примеров свободы и новаторства в исполнительстве джазовой музыки на фортепиано является смелость экспериментов Т. Монка. Так он играл на клавиатуре локтями, бил всей кистью, растопыренными пальцами. Необходимо упомянуть, что вышеуказанные приемы не являются исключением: в XX в. в академической исполнительской школе использовались многочисленные новаторские приемы звукоизвлечения. Например, «клястер». В детской пьесе «Бармалей» С. М. Слонимского этот прием применяется в конце для достижения максимального кульминационного эффе́кта. Все эти многочисленные приемы не являются самоцелью для исполнителя, они должны быть использованы исключительно для более точного воплощения музыкального образа.

Техническое оснащение, безусловно, важно и необходимо, но понимание стиля невозможно без изучения в классе фортепиано разнообразных джазовых стандартов. Изучение их под руководством преподавателя и самостоятельно неизбежно приводит к постижению основ импровизации. Как пример для начинающих джазовых пианистов очень хотелось бы рекомендовать недавно переизданный в издательстве «Союз композиторов» учебник Н. В. Мордасова [4] – ярчайшего представителя джазовой фортепианной школы из Ростова-на-Дону. В нем автор предоставляет весь спектр джазовых стилей, что позволяет учащемуся в доступной форме постигнуть азы джазового исполнительства. Начиная с маленьких легких пьес, автор заканчивает учебник собственными переложениями джазовых стандартов. В дополнение к вышеуказанному сборнику хочется порекомен-

Особенности преподавания фортепиано в эстрадно-джазовой стилистике

довать один из учебников, популярных среди учащихся музыкальных школ и ДШИ – сборник регтаймов Скотт Джоплина [5].

Скотт Джоплин – создатель стиля «регтайм», автор 44 регтаймов. Отличительной чертой стиля является синкопированная ритмика афроамериканской музыки с чертами европейского романтизма. Регтаймы являются необходимым учебным материалом для развития координации. Необходимость абсолютно свободного владения разными музыкальными материалами (однообразное механическое движение в левой руке + импровизационная горизонталь в правой руке) помогает добиться независимости рук. Это очень удобный джазовый музыкальный материал для тех, кто не владеет азами импровизаций, так как является жанром композиторской музыки и исполняется строго по нотам. При этом все регтаймы имеют программное название, что помогает точнее понять и передать авторский музыкальный замысел.

Следующим автором, с творчеством которого необходимо ознакомиться учащимся, является Оскар Питерсон – представитель стиля «мейнстрим». В основе стиля лежит верность афроамериканским истокам джаза. С течением времени понятие не потеряло своего значения, и сегодня это направление актуально.

Являясь одним из ярких представителей джазового пианизма, будучи замечательным преподавателем, Оскар Питерсон создал несколько учебников для начинающих джазменов. Одним из самых популярных в музыкальных школах является сборник этюдов и пьес под редакцией Л. М. Борухзон [6], а также «Канадская сюита». Невозможно постигнуть все тайны джазового исполнительства, не освоив стилистику этого выдающегося виртуоза-пианиста. В основе его творчества – элементы свинга. Особенно прослеживается связь с академической музыкой в произведениях О. Питерсона. Так в пьесах «Канадской сюиты» можно найти и барочные мелодии, и черты романтизма в духе Ф. Шопена, Ф. Листа, тональные соотношения, характерные для импрессионизма.

Следующим пособием, заслуживающим внимания в классах фортепиано, является изданный в Киеве сборник джазовых этюдов Миллана Дворжака [7]. Изначально получив техническое образование (окончил Чешский технический университет), Миллан Дворжак позже обратился к профессиональным занятиям музыкой. И, несмотря на то, что значительных высот в исполнительстве и композиторской деятельности не достиг, (преимущественно автор музыки к кинофильмам), он внес вклад в развитие джазовой фортепианной школы. Его известный

двухтомник джазовых фортепианных этюдов пользуется популярностью среди начинающих джазовых пианистов.

С музыкальной точки зрения этюды могут показаться не очень интересными, но в них четко и конкретно сформирована задача, воплощенная в нотном тексте. Во время изучения джазовых этюдов можно познакомиться с разнообразием джазовых направлений и стилей.

Например, в сборнике есть этюд, имитирующий хорус саксофонов, следующий этюд – в стиле буги-вуги или босса-нова, или блюз, или страйд. Таким образом, формальное приобретение технических навыков превращается в творческий процесс.

Следующим необходимым на наш взгляд учебником является сборник «Jazz Parnas (111 Etuden)», автором которого является Манфред Шмитц [8].

Его имя звучало в России с 1968 г., когда вышел в печать его первый сборник. Будучи прекрасным пианистом с прекрасным академическим образованием (Веймарская консерватория), он преподавал в высших музыкальных школах Европы. Полученный педагогический опыт позволил автору превращать джазовые пьесы в замечательный учебный материал, в котором М. Шмитц достигает гармонии между замечательным мелодизмом, ясной формой и сложностью исполнения. Развитию в учении музыкальности и творческого начала М. Шмитц уделял первостепенное значение. Поэтому обычные этюды превращаются у него в музыкальные картинки, на примерах которых даже самый начинающий джазовый пианист постигает основы джазового исполнительства. Автор использует в них сложные ритмические задачи, характерное голосоведение, гармоническую основу, характерную для джазовой стилистики.

Яркий представитель современного джазового пианизма, многократный обладатель премии «Грэмми» – Чик Кореа. К музыкальным занятиям обратился в четыре года. В период формирования его музыкальных пристрастий наибольшее влияние оказал Бад Пауэлл. На сегодняшний день это виртуозный пианист, являющийся одним из «топовых» стилистов. Помимо этого, он автор нескольких джазовых стандартов: «La Fiesta», «Windows», «Spain». На протяжении всего творческого пути Чик Кореа неоднократно менял стили и направления, смело применяя любые творческие эксперименты. Так в 1983 г. его импровизационные «диалоги» с Родионом Щедриным на фестивале «Мюнхенское фортепианное лето» стали сенсацией.

В учебном процессе в большом объеме используются пьесы из сборника «Детские песни» – «Children`s Songs», 1984 г. (две из них были использованы как саундтрек к кинофильму «Коктебель»). Несмотря на видимую простоту фактуры, при проработке выявляются определенные трудности. При более подробном изучении можно заметить определенные параллели с циклом Беллы Бартока «Микрокосмос»: использование пентатоники, перекрестные ритмы, постоянная смена образов и характеров музыки построение цикла по принципу нарастающей сложности. Очень многие композиционные приемы, очевидно, позаимствованы из классической музыки. Знакомство учащегося с 20 пьесами даст возможность обогатить свой репертуар и расширить технический потенциал.

В заключение хотелось бы отметить, что вышеизложенное является не догмой, а рекомендациями. В каждом конкретном случае преподаватель в работе с учеником движется по своему индивидуальному пути. Как справедливо отмечает выдающийся джазовый пианист и педагог Марк Левайн, необходимо адаптировать упражнения к произведениям, которые являются частью стандартного джазового репертуара, и делать их эффективными [9, с. 267].

Также необходимо вспомнить о важности нахождения учащегося в музыкальной среде. Невозможно стать профессиональным музыкантом, ориентируясь исключительно на собственное исполнение. Необходимо регулярно слушать джаз в живом исполнении и в записях, глубоко погружаться в мир джазовой музыки. Нельзя не вспомнить о важности таких форм работы с учеником, как игра в ансамбле и навыки создавать транскрипции импровизаций и тем с аудиозаписей.

Регулярная практика, погружение в музыкальную среду, изучение творчества различных исполнителей джазовой музыки – все это позволит учащемуся добиться определенных результатов и превратит занятия джазовой музыкой в одну из важнейших составляющих как общего музыкального развития, так и развития технических навыков.

Список литературы

1. Корыхалова Н. П. Играем гаммы. Москва: Музыка, 1995. 75 с.
2. Гаммы и арпеджио для фортепиано: учеб. пособие для муз. школ / сост. Л. М. Борухзон, С. Морено. Санкт-Петербург: Композитор, 1998. 76 с.
3. Ивэнс Ли. Техника игры джазового пианиста: гаммы и упражнения. Киев: Муз. Украина, 1985. 28 с.
4. Мордасов Н. Сборник джазовых пьес для фортепиано. Ростов н/Д.: Феникс, 2001. 56 с.
5. Скотт Дж. Регтаймы для фортепиано. Тетр. 1. Санкт-Петербург: Композитор, 1998. 68 с.
6. Питерсон О. Джазовые этюды и пьесы: для фортепиано / сост. и ред. Л. Борухзон. Санкт-Петербург: Композитор, 2004. 60 с.
7. Джазовые этюды для фортепиано: тетр. 2. на укр. и рус. яз. / сост. М. Дворжак. Киев: Муз. Украина, 1988. 54 с.
8. Schmitz M. Jazz Parnass. Bd. 1. 111 Etüden, Stücke und Studien für Klavier. 4 Aufl. Leipzig: Dt. Verl. für Musik, 1978. 104 s.
9. Левайн М. Джазовое фортепиано. Москва; Ижевск: Ин-т комп. исслед., 2013. 344 с.

References

1. Korykhalova N. P. We play scales. Moscow: Music, 1995. 75 (in Russ.).
2. Borukhzon L. M. (comp.), Moreno S. (comp.). Scales and arpeggios for piano: a textbook for music schools. Saint-Petersburg: Kompozitor, 1998. 76 (in Russ.).
3. Evans Lee. Jazz pianist playing technique: scales and exercises. Kiev: Muz. Ukraine, 1985. 28 (in Russ.).
4. Mordasov N. Collection of jazz pieces for piano. Rostov on Don: Feniks, 2001. 56 (in Russ.).
5. Scott J. Ragtime for Piano: notebook 1. Saint-Petersburg: Kompozitor, 1998. 68 (in Russ.).
6. Peterson O.; Borukhzon L. (comp., ed.). Jazz etudes and pieces: for piano. Saint-Petersburg: Kompozitor, 2004. 60 (in Russ.).
7. Dvorak M. (comp.). J Notizbuch jazz etudes for piano: notebook № 2 in Ukr. and Russ. Kiev: Muz. Ukraine, 1988. 54 (in Russ.).
8. Schmitz M. Jazz Parnass. Bd. 1. 111 Etüden, Stücke und Studien für Klavier. 4 Aufl. Leipzig: Dt. Verl. für Musik, 1978. 104.
9. Levine M. Jazz piano. Moscow; Izhevsk: Inst. of Computers Research, 2013. 344 (in Russ.).