

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДЖАЗОВИХ СТАНДАРТІВ У КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ПІАНІСТА

Хлопотова А.А., Юрчук В.В., Олейніков С.О.

Київський національний університет культури і мистецтв

В статті окреслюються певні рекомендації щодо інтерпретації джазових стандартів у професійній діяльності концертмейстерів в сфері естрадно-джазового виконавства. Серед вмінь, які необхідні в процесі інтерпретування, можна виділити здатність вірно відтворювати ритмічні тривалості, здійснювати фразування, які будуть залежати від обраного стилісового напрямку джазової музики. Формою прояву творчого потенціалу концертмейстера є створення імпровізацій, підготовчим етапом до якого буде прослуховування найкращих «класичних» зразків соло, їх аналіз та формування власного. За рахунок креативного підходу формуватиметься художнє ціле, що буде мати генетичну спорідненість з джазовим стандартом та разом з тим мати власне неповторне «обличчя», що і має бути результатом виконавської діяльності музикантів. **Ключові слова:** концертмейстер, естрадно-джазове мистецтво, інтерпретація, імпровізація.

**Постановка проблеми.** Професійна діяльність концертмейстера досить рідко стає предметом аналізу в музикознавчій літературі. Проте існує ряд проблем, пов'язаних з методологією формування навичок, необхідних для цієї сфери музичного виконавства, які потребують висвітлення. Особливої уваги потребує аналіз діяльності концертмейстера, який працює в сфері естрадно-джазового вокального та інструментального виконавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання інтерпретації джазових стандартів аналізується в праці І. Горвата та І. Вассербергера. Особливості інтерпретації в джазовому мистецтві представлені в роботі вітчизняного науковця В. Тормахової. Специфіка вокальної майстерності в естрадно-джазовій манері досліджується в статті українського музикознавця Л. Красовської. В дослідженні Н. Лукіної здійснюється окреслення ключових аспектів інтерпретації. Своєрідність джазової гармонії змальовується в праці Ю. Холопова.

**Виділення раніше не вирішених частин проблеми.** Специфіка діяльності концертмейстерів мало окреслюється у вітчизняному музикознавстві. Достатньо важливим питанням є дослідження процесів інтерпретації джазових

стандартів, яка має ряд своєрідних рис, притаманних грі на фортепіано.

**Формулювання мети дослідження.** Метою статті є аналіз особливостей інтерпретації джазових стандартів, які становлять ліву частину репертуару виконавців в сфері естрадно-джазового виконавства у професійній діяльності концертмейстерів.

**Виклад основного матеріалу.** Специфіка діяльності концертмейстера зумовлена особливостями напрямку, в якому він працює. Якщо мова йде про супровід студентів диригентсько-хорового відділу, то головним є відтворення музичного матеріалу, а також відтворення основних хорових партій. Коли піаніст акомпанує інструменталістам, то його партія може відтворювати звучання цілого оркестру або обмежуватись фортепіанною, коли виконується дует (наприклад, дует для кларнета та фортепіано). У випадку, коли треба акомпанувати естрадним виконавцям, завдання концертмейстера є більш складним. З одного боку, досить часто вокальна партія у творі має виконуватись у супроводі біг-бенду на концерті чи ансамблю типу комбо, звучання яких повинен відтворити концертмейстер. З іншого, джазове мистецтво асоціюється зі свободою, вільним розгортанням музичного матеріалу, яке досягається

в тому числі за рахунок імпровізації, що є його основою. Крім цього, виконання джазових стандартів передбачає їх інтерпретацію, яка буде зумовлена стилізованим напрямком, в якому буде подаватись твір. Стандартом виступає твір, без якого неможливо уявити джаз – це «тридцятидвохтактові пісні, що складаються з восьми тактових періодів (ААВА). Вони увійшли до класики джазу і постійно використовуються музикантами як теми для імпровізацій» [1, с. 118]. Отже, перед концертмейстером постає ряд завдань, вирішення яких пов'язане зі значною мірою творчого начала, яке є неодмінною частиною його професійної діяльності.

Якщо спробувати розглянути це питання, то варто насамперед визначитись, що необхідно розуміти під інтерпретацією. На думку Н. Лукіної, інтерпретація – це суб'єктивне осмислення авторського тексту. Причому можна казати про декілька рівнів інтерпретування – інструментальний та художній. Згідно її концепції, перша є більш простою, натомість саме друга відповідає за принципово новий рівень освоєння музичного матеріалу. «Інтерпретація проявляється в співтворчому ставленні до авторського тексту на рівні його суб'єктивно забарвленого смислового трактування. З педагогічної точки зору музична інтерпретація може бути двох видів. Перший являє собою суто інструментальне (технологічне) відтворення композиторського тексту, його простий переклад з однієї системи фіксації (нотний текст) в іншу (живе звучання). Однак по-справжньому «живе» звучання починається з суб'єктивного осмислення авторського тексту» [3, с. 10]. Саме другий різновид, представлений художньою інтерпретацією, який здійснюється під впливом суб'єктивно-творчого розуміння виконавцем твору, необхідним при будь-якому типі діяльності музиканта.

Попри те, що інтерпретація можлива у всіх напрямках музичного мистецтва, особливо актуальною вона є у джазі, де, на відміну від академічного музикування, існує специфічне звуковидобування та фразування. Нерідким явищем є застосування складних виконавських прийомів, що включають різні види штрихів – акценти, глісандо та вібрато. Існує ряд звукових ефектів, які притаманні для естрадного мистецтва загалом. Так при навчанні майстерності естрадного та джазового вокалу варто зосереджувати увагу на певних прийомах, які характерні для вокальної лінії, проте так само можуть відтворюватися на інших інструментах, а отже, повинні імітуватися при грі концертмейстера. Сучасна дослідниця Л. Красовська виділяє наступні прийоми: «1. Розщеплення – до чистого звука долучають незначну частку іншого звука, не музичного, тобто шум, «хрип»; 2. Драйв – один з найважливіших прийом у рок-вокалістів – розщеплення (підвиди: реп, хрипкий голос, гроулінг та ін.); 3. Субтон – спів з придихом, іноді майже «на шепоті»; 4. Обертонний спів – горловий спів; 5. Глісандо, або «слайд» – плавний перехід з ноти на ноту; 6. Фальцет – спів без опори – здійснюється головним резонатором. Розширює діапазон до високих нот; 7. Йодль – різкий перехід від співу на опорі на фальцет. Цей прийом відомий як «тірольський спів». 8. Штробас – це низькі ноти,

які звучать специфічно – одним грудним резонатором. Є найнижчим вокальним регістром, під час якого сам звук створюється за допомогою повітря, що проходить через розслаблену голосову щільину, яка ніби «вільно коливається» [2, с. 102]. На формальному рівні, більшість з цих прийомів краще видобути саме на струнних інструментах, або шляхом вокалізації. Проте варто зазначити, що їх необхідно певним чином відтворити і на темперованому клавішному інструменті. Подібна вимога буде сприяти передачі потрібної настрою та художнього образу. Адже функція концертмейстера полягає у створенні звучання естрадно-джазового оркестру чи ансамблю, а надмірне спрощення та формалізація звукового цілого буде неодмінно впливати на загальне враження при сприйнятті твору.

Сучасний український дослідник В. Тормахова аналізуючи ті складники, які підлягають інтерпретуванню в джазовому стандарті, виокремлює гармонію, аранжування, спосіб аранжування. Варто відмітити, що вибір акордових замінів є свідченням творчого мислення концертмейстера та чинником, який сприяє більш яскравій подачі музичного матеріалу, його оновленню. «Коли виконавець створює інтерпретаційну версію джазового стандарту, він володіє широким колом можливостей. Серед компонентів, які найпершими піддаються зміні, можна згадати інструментовку, аранжування, що можуть бути будь-якими та регулюватися наявним виконавським складом. Попри те, що гармонічна послідовність задана текстом, досить часто навіть вона піддається зміні в ході виконання. Більше того, насичення гармонічної лінії яскравою акордиком, з використанням тритонових замінів, еліпсів, непередбачуваних зворотів є ознакою професійного рівня виконавця, який не лише відтворює, але й додає власне творче начало» [4, с. 60].

Якщо ж казати про компоненти, які в меншій мірі потребують творчого підходу з боку концертмейстера, проте є необхідними та неминучими при створенні інтерпретації джазового стандарту, то їх буде чимало. Насамперед – це фразування. Його можна розуміти як вірне інтерпретування самостійного мелодичного відрізку. «У джазі і танцювальній музиці це поняття включає, крім того, окрему інтерпретацію кожного звука, зумовлену взаємними зв'язками в межах фрази» [1, с. 5]. Необхідно зауважити, що у джазовому мистецтві, на відміну від академічного, немає можливості записувати точне позначення фразування, так само як і важко це зробити вербально. Найкраще його можна зрозуміти шляхом прослуховування зразків гарних виконавських версій. Задля створення вірного фразування концертмейстер повинен прослухати декілька варіантів одного джазового стандарту, проаналізувати їх, виокремивши найбільш придатні до тієї версії, яку буде виконувати соліст-інструменталіст чи вокаліст та відтворити її.

Достатньо проблематичним є відтворення восьмих тривалостей, адже, на відміну від академічного музичного мистецтва, в джазі присутнє відчуття свінгу, яке полягає в тому, що часом дві сусідні восьмі тривалості необхідно грати як чверть з точкою та восьму, чи як чверть та восьму, що є частиною тріолі. Є певні винятки з цього

правила, причому кожного разу вони обумовлені тим стилевим напрямком, в якому виконується джазовий стандарт. Якщо його витоком є південноамериканські ритми, як вказує І. Горват, то ритмічний малюнок зберігається незмінним та не піддається свінгуванню. Так само ритмічна точність присутня в таких стилях як бі-боп, для якого характерна велика кількість пасажів, в яких йдуть однакові дрібні тривалості у швидкому темпі.

Досить важливим компонентом відтворення музичного цілого в джазовому стандарті є синкопування. Так само, як і у випадку рівних тривалостей, вони здобувають дещо іншого прочитання. При слідуванні синкопованого ритмічного малюнку, четвертну, або синкоповану ноту треба грати коротко. «У п'єсах, що виконуються в повільному темпі, цей акцент має тенденцію запізнення, інколи аж до третьої долі. У швидких темпах (з виразним драйвом) акцент знову зсувається трохи вперед. Розташували його відразу після половини другої долі, одержимо захоплюючу ритмічну напругу» [1, с. 12].

Варто зацентувати увагу на тому, що в залежності від стилєвого напрямку специфіка прочитання твору, його інтерпретації концертмейстером буде докорінним чином відрізнятися. Якщо мова йде про свінгування, то у стандартах з швидким темпом використовується випередження ритмічне, а у повільних – навпаки, відбувається певне ритмічне запізнення, яке буде супроводжуватись витонченим та тонким фразуванням мелодичних ліній. В. Тормахова, сучасний теоретик джазового мистецтва, відмічає невід'ємність зв'язку процесу інтерпретації стандарту та ролі імпровізації в ньому. Причому вона підкреслює залежність від обраного стилєвого напрямку. «Творча інтерпретація джазового виконавця використовується у відповідності з різними напрямками, в яких працює музикант. Свінгова музика передбачає більш осмислений підхід до форми твору, його аранжування; імпровізація у свінгу передбачає демонстрацію не технічних можливостей музиканта, а оригінальність джазового мислення, логічність, пропорційність, естетичну привабливість імпровізованих фраз» [4, с. 60].

В. Тормахова окреслює ті перспективи, які існують при здійсненні інтерпретації джазового стандарту, що криються у імпровізації. Надзвичайно важливо дотримуватись стилєвої відповідності, яка безумовно буде у нагоді при створенні повноцінного художнього цілого. «Ступінь виконавської свободи при відтворенні джазового стандарту найбільш яскраво проявляється у музичній імпровізації. Попри те, що існує ряд своєрідних «обмежень» при побудові самої імпровізації, в музиці ХХІ ст. відбувається розширення принципів її реалізації. Імпровізація на квадрат, лад, стиль (окрім більш традиційної імпровізації) сприяють появі чисельних інтерпретаційних версій джазових творів, які в повній мірі втілюють ідею єднання традиції та новації, стабільного та мобільного чинників, що є основою розвитку мистецтва» [4, с. 62]. Саме імпровізація може слугувати найкращим місцем прояву свободи та творчого підходу концертмейстера.

Якщо ж виникає потреба у створенні власної імпровізації, яка розташована у місці, де вокаліст

чи соліст-інструменталіст не відтворюють основний матеріал, то варто звернути увагу на правила побудови соло. Найбільш важливим буде вміння розробляти мотив. Спочатку варто створити мотиви та записати їх, а потім вже проаналізувати їх. Після виокремлення найкращих, їх треба перевірити відповідно до можливості їх поєднання з різними акордовими структурами. І. Горват та І. Вассербергер пропонують наступну послідовність опрацювання мотиву. «Створюючи мотив, треба враховувати в першу чергу три фактори: контур, ритмічний хід і особливо важливі звуки. В межах цих елементів звертаємо увагу і на важливі інтервали, гармонічний фундамент, артикуляцію, фразування і так звані mood (настрій, атмосферу). В окремих мотивах значення цих компонентів нерівноцінне, час від часу один з них стає основним. Звернемо увагу на дві можливості мелодичного використання одного контура. Таким чином отримаємо два мотиви, що мають спільний контур, але відрізняються звуковисотною лінією та ритмічним поділом» [1, с. 67].

Як вже зазначалось вище, необхідним компонентом при створенні імпровізацій є аналіз чужих імпровізацій, задля того щоб навчитись робити це власноруч. Хоча кожен виконавець повинен створювати власну імпровізацію та не копіювати чийсь повністю, існує ряд випадків коли певні зразки стали в певному сенсі «класичними» і без них неможливо уявити даний твір. Серед таких соло можна згадати соло Альфонса Піку в «High Society», Кінга Олівера в «Dippermouth Blues», Колмана Хоукінса в «Body and Soul».

При виконанні джазового стандарту концертмейстер повинен обов'язково грати короткі вставки у стилі виконавця, що сприятиме створенню художності та враження єдиного цілого. Так само нагальною потребою є вивчення типів каденцій, які притаманні різним стандартам. Серед ключових каденцій можна вирізнити такі, в яких використовується наступна послідовність функцій: субдомінанта, мінорна субдомінанта, домінанта, тоніка. І. Горват та І. Вассербергер пропонують декілька різних варіантів каденцій: «субдомінанта – тоніка, мінорна субдомінанта – тоніка, домінанта – тоніка, субдомінанта – мінорна субдомінанта – тоніка, субдомінанта – домінанта – тоніка, мінорна субдомінанта – домінанта – тоніка, субдомінанта – мінорна субдомінанта – домінанта – тоніка» [1, с. 86]. Варто їх вивчити та варіювати, а згодом на їх основі створювати нові послідовності, які можна використовувати в каденціях.

Серед тих складників, які варто враховувати при інтерпретації стандартів, можна звернути увагу на вмінні імітувати звучання мідних духових інструментів за рахунок використання блокакордової фактури з паралельним рухом голосів і дублюванням мелодії. Блокакорди – це «особливого роду варіантне дублювання потовщеної мелодії, що здобуває від цього сильне, гармонічно наповнене, дисонантно напружене звучання» [5, с. 161-162]. Саме для джазової фактури, як вказує Ю. Холопов, притаманним є прагнення до стрункого та насиченого звучання вертикалі та природнього розташування акордів. І, навпаки, не притаманне надто низьке звучання терцій та септим, що призводить до огрядності та незграбності гармонії.

**Висновки та подальші перспективи.** Процес інтерпретації джазових стандартів є досить непростим завданням, проте професійна діяльність концертмейстерів в сфері естрадно-джазового виконавства не можлива без цієї навички. Варто виокремити ряд вмінь, які необхідні в процесі інтерпретування. Це здатність вірно відтворювати ритмічні тривалості, здійснювати фразування, яке буде залежати від обраного стильового напрямку джазової музики. Формою

прояву творчого потенціалу концертмейстера є створення імпровізацій, підготовчим етапом до якого буде прослуховування найкращих «класичних» зразків, їх аналіз та вже потім формування власної. За рахунок креативного підходу формуватиметься художнє ціле, що буде відноситись до оригінального варіанта та разом з тим мати власне неповторне «обличчя», що і має бути результатом виконавської діяльності музикантів.

### Список літератури:

1. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. – К.: Музична Україна, 1980. – 122 с.
2. Красовська Л. О. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного мистецтва / Л. О. Красовська // Культура України. – Випуск 53, 2016. – С. 100-106.
3. Лукина Е. В. Имитация, интерпретация и импровизация как этапы творческого развития младших школьников в процессе инструментального музицирования. автореф. на стиск. уч. степени канд. педагог. наук. 13.00.02. – М., 2008. – 18 с.
4. Тормахова В. Н. Особливості інтерпретації в джазі / В. Н. Тормахова // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. – Вип. 31. – К.: Міленіум, 2017. – С. 57-63.
5. Холопов Ю. Н. Гармония. Практический курс: Учебник для специальных курсов консерваторий (музыкально-ведческое и композиторское отделения). В 2-х частях. Часть 2: Гармония XX века. – М.: Издательский дом «Композитор», 2005. – 624 с.

**Хлопотова А.А., Юрчук В.В., Олейников С.А.**

Киевский национальный университет культуры и искусств

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ДЖАЗОВЫХ СТАНДАРТОВ В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПИАНИСТА

### Аннотация

В статье очерчиваются некоторые рекомендации по интерпретации джазовых стандартов в профессиональной деятельности концертмейстеров в сфере эстрадно-джазового исполнительства. Среди умений, которые необходимы в процессе интерпретации, можно выделить способность верно воспроизводить ритмические длительности, осуществлять фразировку, которая будет зависеть от выбранного стильового направления джазовой музыки. Формой проявления творческого потенциала концертмейстера является создание импровизаций, подготовительным этапом к которому будет прослушивание лучших «классических» образцов соло, их анализ и формирование собственного. За счет креативного подхода будет формироваться художественное целое, имеющее генетическое родство с джазовым стандартом и вместе с тем такое, которое имеет собственное неповторимое «лицо», что и должно быть результатом исполнительской деятельности музыкантов.

**Ключевые слова:** концертмейстер, эстрадно-джазовое искусство, интерпретация, импровизация.

**Khlopotova A.A., Yurchuk V.V., Oleinikov S.O.**

Kiev National University of Culture and Arts

## INTERPRETATION OF JAZZ STANDARDS IN CONCERTMASTER ACTIVITY OF PIANIST'S

### Summary

The article outlines some recommendations for the interpretation of jazz standards in the professional activities of concertmasters in the field of pop and jazz performances. Among the skills that are needed in the process of interpretation, one can distinguish the ability to correctly reproduce the rhythmic duration, carry out phrases that will depend on the chosen style of jazz music. The form of manifestation of the creative potential of the concertmaster is the creation of improvisations, a preparatory stage for listening to the best «classical» solo samples, their analysis and the formation of their own. At the expense of a creative approach, an artistic whole will be formed that has a genetic connection with the jazz standard and, at the same time, has its own unique «face», which should be the result of the performance of the musicians.

**Keywords:** concertmaster, pop and jazz art, interpretation, improvisation.