ISSN 2304-120X
КОНЦЕПТ
научно-методический электронный журнал

Ильмер Ж. А. Модель развития техники исполнения джазового репертуара в классе специального саксофона // Концепт. – 2015. – № 09 (сентябрь). – ART 15330. – 0,4 п. л. – URL: http://e-koncept.ru/2015/15330.htm. – ISSN 2304-120X.

ART 15330 **УДК 378.147**

Ильмер Жанна Абрамовна,
профессор кафедры инструментального джазового исполнительства ФГБОУ ВПО «Российская академия музыки имени Гнесиных», г. Москва
ilmer.z@mail.ru

Модель развития техники исполнения джазового репертуара в классе специального саксофона

Аннотация. *Статья посвящена формированию модели развития техники исполнения джазового репертуара в классе специального саксофона в вузе. Автор анализирует российские и зарубежные учебные пособия, связанные с интерпретацией текста произведений, рассматривает теоретические вопросы прочтения джазовых произведений, а также дает практические рекомендации по их исполнению в контексте близости к оригиналу.*
Ключевые слова: *модель, джаз, саксофон, техника исполнения, импровизация, прочтение, вибрато, штрих, атака, тембр.*
Раздел: *(01) педагогика; история педагогики и образования; теория и методика обучения и воспитания (по предметным областям).*

В современных российских музыкальных вузах в области джазового исполнительства (в частности, в классе специального саксофона) до сих пор остро стоит проблема нехватки теоретических материалов по технике исполнения джазовых произведений, а также существует проблема компетентной подачи данных материалов. Это нередко приводит к отсутствию систематизации знаний и умений игры на саксофоне, и, как следствие, к неграмотным прочтениям текстов произведений, неточностям штрихового и ритмического исполнения, несоблюдению гармонии, искажению звукоизвлечения и т. д.

Анализ исследованных нами российских и зарубежных учебных пособий показывает, что, несмотря на присутствие у авторов наглядных нотных примеров для объяснения своей темы, отсутствует как информация о конкретных возможностях работы над звуком, произведениями джазового репертуара для саксофона, так и конкретные рекомендации, позволяющие достичь исполнения, максимально приближенного к оригиналу [1–8].

В рамках учебного плана для направления подготовки 0716000.62 «Музыкальное искусство эстрады» (профильная направленность Инструменты эстрадного оркестра) на занятия по предмету Специальность (саксофон) отводится два часа в неделю, один из которых выделен для занятий по технике исполнения джазового репертуара[1]. Таким образом, перед автором стояла задача, заключающаяся в разработке на базе данных условий пути развития техники исполнения джазового репертуара в классе специального саксофона, который бы позволял студентам-бакалаврам прогрессировать в исполнительском искусстве, а также представлял бы собой образовательный ресурс для саксофонистов.

Данный путь целесообразно представить в виде модели, состоящей из восьми компонентов (см. рис. 1).

[1] В соответствии с учебной программой, разработанной профессором РАМ им. Гнесиных А. В. Осейчуком.

Рис. 1. Модель развития техники исполнения джазового репертуара в классе специального саксофона

Овладение тембральными особенностями исполнителя-импровизатора в изучаемом произведении. Произведения джазового репертуара, которые входят в программу обучения, необходимо предоставлять студенту со звуковым примером.

При изучении им какой-либо композиции с развёрнутым соло-импровизацией одной из главных задач является необходимость добиться определенного тембрального сходства своего инструмента с тембром исполнителя на представленной записи. Достичь этого можно следующим образом:

а) разбить соло-импровизацию исполнителя на гармонические «квадраты»;

б) после ознакомления с нотным текстом гармонического «квадрата» его необходимо разделить на периоды, периоды на предложения (четырех или восьми тактов, в зависимости от формы композиции), а предложения разбить на фразы (т. е. на мелодические построения от вдоха до следующей паузы или нового забора воздуха);

в) каждую фразу необходимо выучить со всеми её составляющими (ритм, штрихи, атака, вибрато и т. д.);

г) включить носитель звука и несколько раз внимательно прослушать этот звуковой фрагмент;

д) сыграть данную фразу вместе с носителем звука и, если возникают какие-либо несовпадения (отставание в ритме, интонационное расхождение и так далее), проверить ещё раз точность написания штрихов и обратить внимание на атаку звука;

е) включить метроном (на вторую и четвертую доли) и в более медленном темпе изучить этот музыкальный отрезок.

Данные рекомендации относятся ко всем музыкальным фрагментам (фразам). Несмотря на определенную степень рутинности действий, в результате они приводят к тому, что студент добивается успеха в овладении тембром инструмента, который приближен к тембру мастера-исполнителя на изучаемом оригинале.

Овладение нюансировкой при исполнении художественного материала. В соло-импровизациях исполнителей нюансировка зависит, как правило, от вкусовых предпочтений музыканта и от регистра инструмента. Многие исполнители не задумываются о нюансировке при исполнении сольных эпизодов, некоторые предпочитают исполнение с “crescendo” (постепенное увеличение громкости звука) в восходящем движении исполняемых пассажей и “diminuendo” (постепенное уменьшение громкости звука) в нисходящем движении. То же самое происходит при исполнении пассажей с широким интервальным диапазоном (звуки верхнего регистра более тихие по сравнению со звуками нижнего регистра и наоборот).

Музыканты, которые в процессе обучения овладевают знаниями элементов академической школы, обладают так называемой «строгостью в нюансировке». Это означает, что исполнение мелодического материала выдерживается в меньшей градации “crescendo” и “diminuendo”, а в момент исполнения музыкант следит за динамикой звуков в интервальном движении. Эти звуки обычно близки по нюансу друг к другу; атака начала пассажей точная, без грубых акцентов; концы мелодических фраз внятные, точно завершённые (в кантилене – с хорошей филировкой звука).

Изучение, разнохарактерного и разностилевого приёма – «вибрато». Прием «вибрато» весьма разнообразен как по своему виду, так и по применению. Вибрато используется в большей степени при исполнении пьес балладного, кантиленного характера и в меньшей степени – в пьесах среднего и быстрого темпов, так как в них ограничено время протяжённости звуков исполняемой мелодии.

Вибрато различается частотой пульсации (дуольная, триольная, квартольная, секстольная и т. д.) и глубиной амплитуды (качание от основного тона звука вверх и вниз).

У музыкантов не встречается одинакового «вибрато» в силу различных вкусовых предпочтений. Различают несколько видов исполнения звука с данным приемом:

– с самого начала и до конца;
– с середины и в конце филировка без «вибрато»;
– с большой частотой пульсации и с меньшей глубиной амплитуды;
– с меньшей частотой и с большей глубиной амплитуды[2].

Работа над триольной пульсацией, имеющей у каждого исполнителя-импровизатора свои особенности. В джазовой музыке, как правило, исполнение мелодий, состоящих из восьмых длительностей, происходит в триольной пульсации (музыкальные отрывки взяты из книги Jerry Bergonzi [9] (рис. 2):

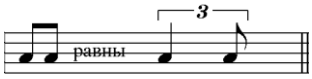

Рис. 2

[2] См. подробнее: Михайлов Л. Н. Школа игры на саксофоне. М.: Музыка, 1975.

Ниже приведены два примера, в которых используются разные штрихи, но в обоих случаях пассажи исполняются в триольной пульсации (рис. 3а, б):

Рис. 3а

Рис. 3б

При исполнении восьмых со штрихом легато на слабую восьмую (рис. 4):

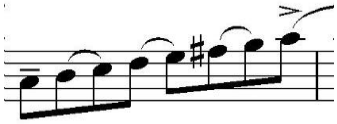

Рис. 4

Триольная пульсация трактуется следующим образом (рис. 5):

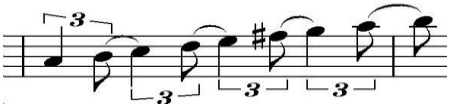

Рис. 5

Таким образом, используется плавное движение триолями, без пауз между нотами.

Трактовка может быть различной:

– дуольная (рис. 4);
– триольная (рис. 5);
– подчёркнутая, с небольшим акцентом на слабую восьмую (рис. 6);

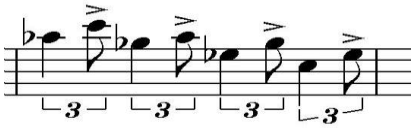

Рис. 6

– триольная, без акцентировки слабых восьмых длительностей (рис. 7).

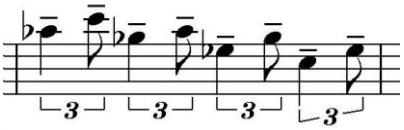

Рис. 7

Трактовка триольной пульсации (от плавной триольной до подчёркнуто акцентированной и от плавной триольной до приближенной к дуольной пульсации) зависит от стиля исполняемого произведения (свинг, би-боп, хард-боп, джаз-рок, лэйтин и т. д.), темпа пьесы, вкуса и манеры исполнителя.

Овладение штриховой культурой выдающегося исполнителя, чьё соло-импровизация в данный период времени изучается студентом-саксофонистом.

Каждый из исполнителей на инструменте в своей игре использует набор штрихов, которые присущи только ему. Особенно это касается исполнения пассажей, состоящих из восьмых и шестнадцатых длительностей. К примеру, музыкальная фраза, состоящая из восьми нот восьмыми длительностями, может быть исполнена разными сочетаниями «легато» и «деташе». Приведем пример из книги авторов К. Кристиансена и Т. Даниэлсона [10] (рис. 8).

или

или

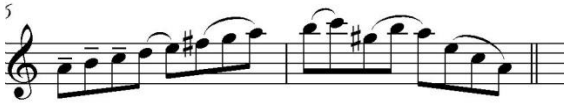

Рис. 8

Различное сочетание штрихов даёт разнообразную тембральную окраску звука и ритмическую триольную пульсацию, а также акцентировку слабых восьмых длительностей (смещение акцентов с сильных долей на слабые) (рис. 9):

Рис. 9

Саксофонисты используют разнообразную акцентировку. Это зависит от темпа исполняемого музыкального отрезка. В темпах “slow” и “medium swing” всё движение восьмых длительностей может быть исполнено одним штрихом «деташе» с акцентами на слабую восьмую. Все восьмые длительности исполняются в триольной пульсации следующим образом (рис. 10):

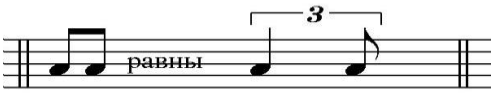

Рис. 10

Помимо «деташе», «легато», акцента и их чередования необходимо обратить внимание на такие штрихи, как «нон-легато» и «маркатто» (на джазовом сленге его называют «домик») (рис. 11):

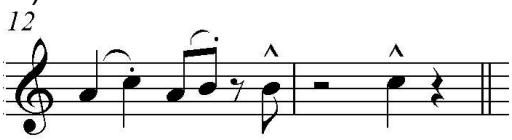

Рис. 11

«Маркатто» – плотное акцентированное извлечение звука с одинаковой динамикой начала и конца, полная длительность с резким снятием звучания.

Овладение приемами атаки звука в разных регистрах. Атака звука в разных регистрах имеет свои особенности. В **верхнем регистре** она более лёгкая, но удар производится более собранным языком, в кончик трости (рис. 12).

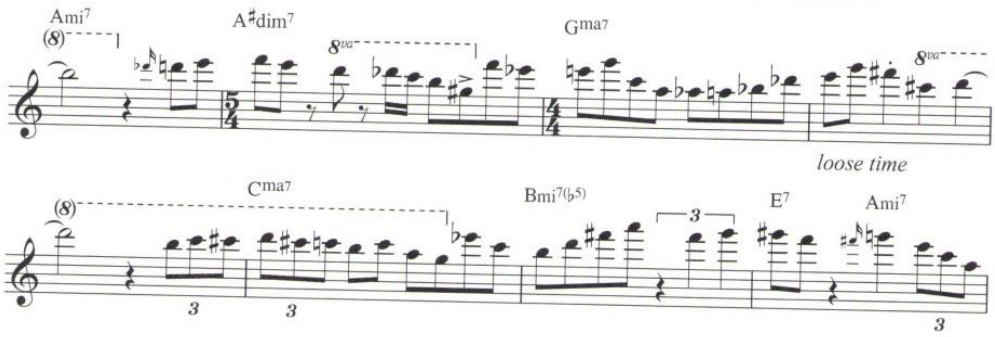

Рис. 12

Нотный пример, приведенный на рис. 12, взят из сборника Э. Беннета (E. Bennett) [11] и является фрагментом композиции “It Could Happen To You” в исполнении выдающегося саксофониста Криса Поттера (Chris Potter). Данная музыкальная фраза (в последнем такте верхней строчки и в первых двух тактах второй строчки) сыграна очень высоко: до диез, ре и си четвёртой октавы. Исполнить это достаточно сложно, хотя способы овладения верхним регистром существуют. Однако перед тем как начать работу над этими звуками, необходимо предварительно ознакомиться с аппликатурой верхнего регистра и найти для себя наиболее подходящий вариант, так как практически все инструменты (даже одной фирмы) имеют специфические аппликатурные отличия при извлечении одних и тех же нот в верхнем регистре. Например, нота «соль» третьей октавы извлекается четырьмя способами, нота «ля» третьей октавы – тремя способами и так далее.

Таким образом, чтобы добиться чистого интонационного и тембрального исполнения нот в верхнем регистре инструмента, необходимо предпринять следующие шаги:

– сыграть это мелодический отрезок на октаву ниже со штрихами исполнителя;
– сыграть эту фразу октавами в медленном темпе с атаки («деташе»);
– в медленном темпе сыграть выбранную мелодическую фразу приемом «деташе», повторяя несколько раз до тех пор, пока мышцы амбушюра не начнут рефлекторно реагировать на звуковысотную интонацию;
– сыграть этот фрагмент в медленном темпе, добавляя штрихи исполнителя.

Репетировать надо в нюансе близком к «форте».

Результат занятий обычно становится заметным после недели работы в рамках данной системы.

Атака звука в **нижнем регистре** более плотная, но осуществляется она не кончиком языка, а его областью на 10–15 мм ближе к середине. Приведем еще один пример из того же сборника. В исполнении Криса Поттера звучит фрагмент композиции Дж. Керна (J.Kern) “All The Things You Are” (восемь тактов, отмеченные двойными тактовыми линиями), в котором видны резкие интервальные акцентированные скачки из верхнего регистра в нижний (см. рис. 13).

Наиболее часто возникающая проблема – это исполнение скачкообразных интервалов, когда осуществляется резкий переход из верхнего регистра в нижний и

наоборот. При правильной постановке амбушюра исполнение мелодии в низком регистре не вызывает трудностей. Добиться чистого, без срывов и невнятных, неоформленных звуков («хрящей») исполнения этих скачков можно, следуя таким советам:

– на нюансе «форте», в медленном темпе целыми нотами с атаки («деташе»), не прерывая звучания, добиваться плавных, без пауз, переходов между нотами (вспомните правило «скачка»: при скачке между нотами вниз слушается до конца звучания верхняя нота, при скачке между нотами вверх – нижняя нота);

– играть эти «скачки» четвертями по четыре звука на ноту, слушая при этом атаку, которая должна быть безукоризненно точной и динамически одинаковой, как в верхнем, так и в нижнем регистрах.

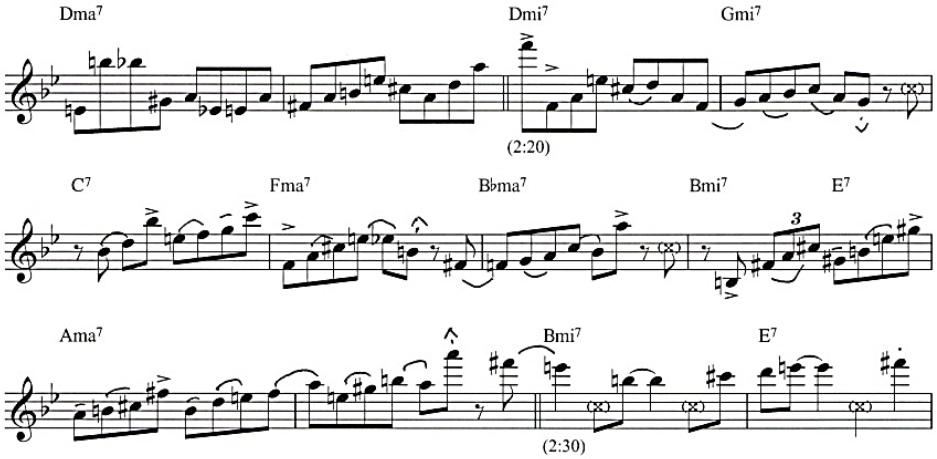

Рис. 13

Изучение трактовки изложения тематического материала. Важным моментом исполнительского мастерства является трактовка музыкантом тематического материала, на основе которого впоследствии базируется его импровизация. Однако для того, чтобы работать с такими материалами, как пособие Дж. Аберсольда [12], которые являются основными при индивидуальных занятиях студентов над собственными импровизационными соло, студент должен уметь трактовать мелодический материал темы.

Как правило, каждый музыкант трактует мелодию по-своему: оставаясь узнаваемой, она может меняться в гармонии, ритме, темпе. При этом большинство музыкальных сборников составляются с учетом преобладающего стиля произведений, включают только тему и гармонию, написанную самим композитором, и издаются самими музыкантами, а также профессиональными издательствами.

Так, композиция Дж. ван Хьюзена «Это могло случиться с тобой», помещенная в сборнике джазовых стандартов для импровизаций “The Real Book – Volume II” [13], включает в себя джазовые темы и стандарты без аккомпанемента с указанием гармонических схем, в пособие под названием “Latin Real Book” входят произведения стиля “Latin jazz”, а в книге “Pop Music Real Book” собраны самые популярные мелодии со всего мира.

Возьмем в качестве примера фрагмент вышеупомянутой пьесы Дж. ван Хьюзена. В оригинале, часть «А1» (первые 16 тактов), она представлена следующим образом (см. рис. 14).

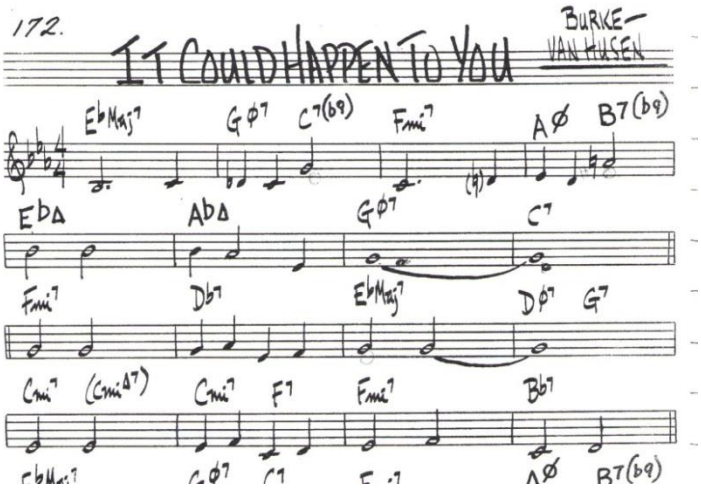

Рис. 14

В основе лежит незатейливая мелодия, без синкоп, в небольшом, легко исполняемом диапазоне. Саксофонист-тенорист Крис Поттер трактует ее в своём исполнении иным образом (рис. 15):

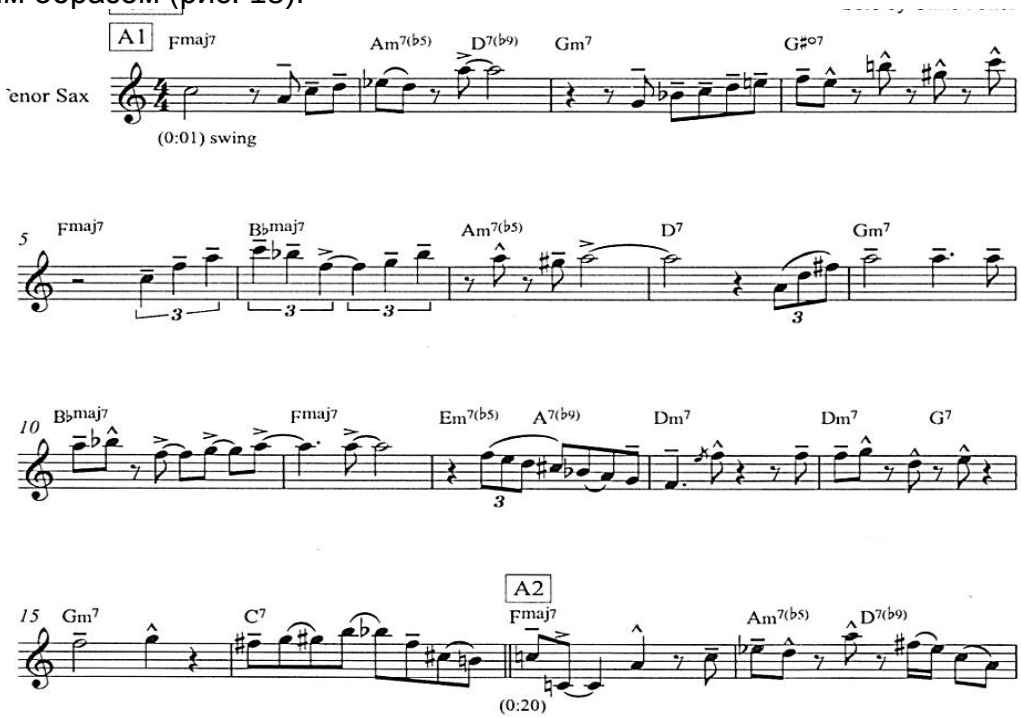

Рис. 15

В приведенном выше примере из сборника Э. Бенета [14] мы видим явное изменение ритмической структуры мелодии: синкопированное развитие мелодики, смещение акцентов, опережение и запаздывание устоев песенного материала, импровизационные доигрывания гармонических периодов, изменение структуры гармонической вертикали для более удобного последующего построения импровизационного соло.

Как правило, песенная мелодия не исполняется в оригинальном варианте «от автора», но тема (мелодия) должна быть узнаваема. Иногда в джазовой практике тема может не исполняться в начале или в конце, но тогда, как правило, в импровизационных соло исполнители цитируют фрагменты тематического материала.

Обычно все мелодические построения изменений авторской темы основаны на направляющих тонах (guide tones), которые базируются на III и VII ступенях аккордов и построены на правилах восходящих и нисходящих мелодических линий.

Изменения в ритмической структуре основной мелодии авторской темы – индивидуальная особенность каждого исполнителя, в которой прослеживаются его стилевые предпочтения и художественный вкус.

Вычленение и секвенцирование мелодических построений (фраз) из предлагаемого для изучения импровизационного материала. Наиболее выразительные музыкальные фразы на стандартные, часто встречающиеся в джазовых импровизациях гармонические обороты вычленяются студентом из изучаемого материала при помощи преподавателя. Эти мелодические фразы выписываются в отдельную тетрадь, чтобы в дальнейшем на занятиях по специальному инструменту использовать их для накопления импровизационно-мелодического лексикона. Выучивать их надо по определённой системе, которая подробно изложена в одном из учебно-методических пособий автора [15].

Таким образом, разработанная модель развития техники исполнения джазового репертуара в классе специального саксофона представляет собой методические рекомендации, позволяющие не допустить или устранить проблему разных прочтений джазовых произведений в процессе исполнения их на саксофоне, способствует вырабатыванию собственного стиля бакалавром-саксофонистом в исполнении джазовых произведений в рамках истинных традиций жанра; предполагает экстраполяцию своих компонентов на обучающихся других уровней подготовки (магистратура, ассистентура-стажировка), а также представляет собой информативный образовательный ресурс, полезный для любого музыканта-саксофониста, желающего вывести технику игры на саксофоне на более совершенный уровень джазовой культуры.

Ссылки на источники

1. Ильмер Ж. А. Хрестоматия джазовых стандартов и авторских композиций для саксофона в сопровождении ритм-секции: учеб.-метод. пособие. – М.: ПРОБЕЛ-2000, 2015.
2. Ильмер Ж. А. Джазовая импровизация в классе специального саксофона: учеб.-метод. пособие. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2015.
3. Осейчук А. В. Школа джазовой импровизации для саксофона: учеб. пособие: в 2 ч. – М.: Издатель Михаил Диков, 2002.
4. Aebersold J. How to Play Jazz & Improvise [Play-A-Long Book & Recording Set for All Instruments]; 6th Revised edition, 2000.
5. Bergonzi J. Developing A Jazz Language (Inside Improvisation series, Vol. 6). Advance Music, U.S.A., 2003.
6. Bennett E. Chris Potter Plays Acapella Solo Standarts, Eli Bennett Publishing, U.S.A., 2012.
7. Christiansen C., Danielsson T. Essential Jazz Lines In the Style of Cannonball Adderley. Mel Bay Publications, U.S.A., 2002.
8. Van Heusen J. The Real Book – Volume II: C edition (Fake Book). Hal Leonard Corporation, USA, 2005.
9. Bergonzi J. Op. cit.
10. Christiansen C., Danielsson T. Op. cit.
11. Bennett E. Op. cit.
12. Aebersold J. Op. cit.
13. Van Heusen J. Op. cit.
14. Bennett E. Op. cit.
15. Ильмер Ж. А. Указ. соч.

Zhanna Ilmer,
Professor of Instrumental Jazz Department, the Gnesins Russian Academy of Music, Moscow
ilmer.z@mail.ru

A model of developing jazz repertory performing technique at specialized classes in saxophone

Abstract. The paper focuses on a model of developing jazz repertory technique on specialized saxophone classes at the higher education institutions. The author analyzes Russian and foreign jazz study guides concerning text interpretation; discusses theoretical questions on jazz compositions' rendition; provides recommendations on performing compositions close to their originals.

Keywords: model, jazz, saxophone, performance technique, improvisation, interpretation, vibrato, articulation, attack, timbre.

References

1. Il'mer, Zh. A. (2015) *Hrestomatija dzhazovyh standartov i avtorskih kompozicij dlja saksofona v sopровozhdenii ritm-sekcii: ucheb.-metod. posobie*, PROBEL-2000, Moscow (in Russian).
2. Il'mer, Zh. A. (2015) *Dzhazovaja improvizacija v klasse special'nogo saksofona: ucheb.-metod. posobie*, RAM imeni Gnesinyh, Moscow (in Russian).
3. Osejchuk, A. V. (2002) *Shkola dzhazovoj improvizacii dlja saksofona: ucheb. posobie: v 2 ch.,* Izdatel' Mihail Dikov, Moscow (in Russian).
4. Aebersold, J. (2000) *How to Play Jazz & Improvise* [Play-A-Long Book & Recording Set for All Instruments]; 6th Revised edition (in English).
5. Bergonzi, J. (2003) *Developing A Jazz Language* (Inside Improvisation series, Vol. 6). Advance Music, U.S.A. (in English).
6. Bennett, E. (2012) *Chris Potter Plays Acapella Solo Standarts*, Eli Bennett Publishing, U.S.A. (in English).
7. Christiansen, C. & Danielsson, T. (2002) *Essential Jazz Lines In the Style of Cannonball Adderley*. Mel Bay Publi-cations, U.S.A. (in English).
8. Van Heusen, J. (2005) *The Real Book – Volume II*: C edition (Fake Book). Hal Leonard Corporation, USA (in English).
9. Bergonzi, J. (2003) Op. cit.
10. Christiansen, C. & Danielsson, T. (2002) Op. cit.
11. Bennett, E. (2012) Op. cit.
12. Aebersold, J. (2000) Op. cit.
13. Van Heusen, J. (2005) Op. cit.
14. Bennett, E. (2012) Op. cit.
15. Il'mer, Zh. A. (2015) Op. cit.

Рекомендовано к публикации:
Сорокопуд Ю. В., кандидатом педагогических наук;
Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,
главным редактором журнала «Концепт»

ISSN 2304-120X
www.e-koncept.ru

Поступила в редакцию *Received*	21.09.15	Получена положительная рецензия *Received a positive review*	22.09.15
Принята к публикации *Accepted for publication*	22.09.15	Опубликована *Published*	24.09.15

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2015
© Ильмер Ж. А., 2015