

Министерство культуры Российской Федерации
Российская академия музыки имени Гнесиных
Факультет музыкального искусства эстрады



**ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЕ
ИСКУССТВО:
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА**

*Материалы I Международной научно-практической
конференции (16–17 апреля 2018 года)*

Сборник статей

Раздел 3. ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

Сведения об авторах:

Гроховский Валерий Александрович – декан факультета музыкального искусства эстрады, Российская академия музыки имени Гнесиных

Борисова Елена Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры языковой коммуникации, Российская академия музыки имени Гнесиных

About the authors:

Valery Grokhovsky – Dean of Faculty of Jazz and Popular Music, the Gnessin Russian Academy of Music

Elena Borisova – Ph.D. (Pedagogical Sciences), Associate Professor, Department of Language Communication, the Gnessin Russian Academy of Music

В. А. ГРОХОВСКИЙ, Е. Н. БОРИСОВА

К ИСТОРИИ ВОПРОСА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ДЖАЗОВЫХ ПИАНИСТОВ В РОССИЙСКОМ ВУЗЕ В КОНТЕКСТЕ МЫШЛЕНИЯ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье прослеживается переход джазового фортепиано из народного творчества в профессиональную сферу, на примере российских музыкальных вузов рассматривается развитие образовательной среды в области джазового пианизма. Авторы анализируют историю данного вопроса, уделяя особое внимание мышлению и деятельности джазовых пианистов.

Ключевые слова: джазовый пианист, профессиональная подготовка, исполнительские умения, мышление, коммуникация, деятельность, интерпретация, импровизация, поликультурный мир, среда обитания.

V. A. GROKHOVSKY, E. N. BORISOVA

PROFESSIONAL TRAINING OF JAZZ PIANO STUDENTS AT RUSSIAN UNIVERSITIES IN THE CONEXT OF THINKING AND ACTING: THE HISTORICAL BACKGROUND

Abstract. The article tracks jazz piano shift from amateur to professional sphere, its becoming an integral part of education, in Russia particularly. The authors analyze the historical background, paying special attention to jazz piano players' thinking and activities.

Keywords: jazz pianist, professional training, performance skills, thinking, communication, activities, interpretation, improvisation, multicultural world, milieu.

Современная пианистическая джазовая среда становится все более разнообразной. Возникновение джазовой стилистики не имело профессиональной образовательной базы – это было народное творчество, в основном уличное музицирование, где эмоции выражались через народную (*folk, traditional music*) и религиозную музыку (*spirituals*). В 1920–30-х годах популярность джаза возросла – музыкантов начинают приглашать играть в ресторанах и на вечеринках. Фортепиано довольно быстро проявляет себя как самодостаточный (*self-contained*) инструмент в джазовой стилистике, пианисты все больше внимания начинают уделять гармонии, мелодизму, полифонизму.

Со временем рождаются публичные соревнования джазовых дуэтов (*cutting contests*). Ярким примером этого феномена стала итальянская музыкальная драма «Легенда о пианисте» режиссера Джузеппе Торнаторе, снятая в 1998 году¹.

С появлением песенного творчества и мюзиклов джазовое фортепиано становится неотъемлемой частью репетиционного процесса.

Поистине революционным событием стало создание Джорджем Гершвином (*George Gershwin*) в 1923 году «Рапсодии в блюзовых тонах», или «Рапсодии в стиле блюз» (*Rhapsody in Blue*), – экспериментального произведения, «скрестившего» в себе джаз с классической музыкой. Именно там проявились первые признаки профессиональной фортепианной школы: 1) были записаны нотные тексты; 2) использованы приемы академической школы игры на фортепиано (фиксированные штрихи, динамика, нюансировка, фразировка, педализация); 3) появилась исполнительская дисциплина, связанная с агогическими изменениями.

Постепенно становится очевидной необходимость систематизации музыкальной информации о джазе – для активного развития столь успешного направления требуется уже не просто умение «снимать музыку с рук», а фундаментальные знания.

Так сложилось, что джазовый пианист редко записывает свои импровизации. Психология джазового пианиста такова, что он всег-

¹ Giuseppe Tornatore, *La leggenda del pianista sull'oceano*.

да опасается соперничества; боится, что его однажды «переиграют» – сымитируют или сыграют лучше. Сегодня ни для кого не секрет, что определенные интерпретации и приемы при имитации могут действительно сделать исполнителя успешным. К слову сказать, для музыканта проблема авторского права актуальна и по сей день, хотя существуют определенные программы, работающие с привлечением баз исполнительских данных, распознающие исполнителя и произведение (когда и где записано, кто дирижер и т.д.).

Изначально джазовые пианисты были малограмотными и не умели (или ленились) записывать. К тому же большинство музыкантов того времени было афроамериканцами, как правило имевшими физиологическую возможность играть аккорд левой рукой в широком расположении, вследствие чего их исполнительству было практически невозможно подражать. Примером тому может служить мастерство «короля фортепиано» 1930–1940-х годов Арта Тейтума (*Art Tatum*) (например, исполнение композиций «*Tiger Rag*» и «*Halleluiah*»). По рассказам свидетелей, на его выступления съезжались все музыканты Нью-Йорка: в один из отелей вкатывали фортепиано, и ночью в течение часа он давал незабываемый концерт. У Тейтума не было профессионального образования, зато была удивительная свобода мышления и виртуозное владение джазовым фортепианным стилем «страйд» (*stride piano*), вышедшим из рэгтайма (*ragtime*) и дополненным элементами классической музыки, где большая левая рука гарантировала легкость в выполнении трудных задач. Им заслушивались такие «боги от фортепиано», как Сергей Рахманинов и Владимир Горовиц.

Арт Тейтум довел существовавшее на тот момент джазовое пианистическое искусство до совершенства и заставил музыкантов задуматься о том, что необходимо уходить от стереотипов, развивая техническую сторону исполнительства. Любая пьеса, которую исполнял Тейтум, идет не больше трех минут, но поражает своей состоятельностью, по сложности временами превосходит «Трансцендентные этюды» Ференца Листа – пианист использовал нетрадиционную аппликатуру, неудобное перекрещивание рук, параллельные движения и т.д. Именно от Арта Тейтума пошло несколько разветвлений джазового пианизма.

В Россию профессиональное обучение джазовому искусству пришло в 1974 году, вначале оно осуществлялось на базе Музыкального училища имени Гнесиных. У истоков стояли такие педагоги, как И. М. Бриль, Ю. Н. Чугунов, Е. В. Овчинников, Ю. С. Саульский, которые использовали опыт образования, существовавшего в США и Европе. Основными российскими учебниками являлись (и являются, хотя, безусловно, требуют определенных корректировок и дополнений) «Пути американской музыки» В. Д. Конен [7], «Гармония в джазе» Ю. Н. Чугунова [10], «Практический курс джазовой импровизации» И. М. Бриля [5], созданные на основе опыта существовавших в то время иноязычных учебных материалов. Использовался также и современный музыкальный материал зарубежных культур – эстрадные песни («Beatles» и других коллективов), рок-н-ролл, рок-музыка. Из отечественной музыки наиболее приближенными к джазовой стилистике были произведения Леонида Утесова, Исаака Дунаевского, Юрия Саульского, Александра Цфасмана, Виктора Кнушевицкого¹.

Сегодня в России существует серьезная теоретическая и практическая база для развития творческой личности джазового пианиста, которая охватывает все направления исполнительского и композиторского искусства. Тем не менее, наблюдается отсутствие систематизации исполнительских компетенций джазовых пианистов, что приводит к неверным прочтениям музыкальных текстов, способам репрезентации джазовой музыки, недостаточному количеству учебно-методических ресурсов, адаптированных для современного студента. При этом ежегодно на джазовое отделение поступает немало абитуриентов, которые, имея за плечами лишь академическую подготовку, на вступительных испытаниях демонстрируют недостаточные знания базовых элементов джазового исполнительства.

Специфика джазовой музыки заключается в изначальном отсутствии нотного материала. «Ноты появляются после того, как исполнитель записал звуковой альбом. После этого понравившаяся

¹ Зарубежные учебно-методические ресурсы, используемые для обучения джазовых пианистов в российских вузах, подробно рассмотрены в работе В. К. Тимофеева и Е. Н. Борисовой «К проблеме использования учебно-методических ресурсов по обучению джазовых пианистов в музыкальных вузах» [4].

интерпретация темы / соло “снимается” транскриптором и записывается нотами... Одной из главных задач преподавателя при обучении студентов “языку” джаза является разделение нотного материала на транскрипции, авторские / композиторские обработки джазовых мелодий, собственные произведения авторов в джазовом ключе» [9, с. 264–265].

Конечно, освоение такого многогранного жанра, как джаз, главными элементами которого являются интерпретация и импровизация, не может опираться только на теоретическую подготовку и работу с нотными сборниками: будущий джазовый пианист должен стремиться развивать в себе способность к осмыслению и переработке опыта, к социальной и исполнительской коммуникации, к латеральному мышлению.

Последнее, в противовес традиционному мышлению, «не предполагает обязательного пошагового движения мысли, при котором ошибка в исходной позиции или любом одном действии неминуемо приведет к неправильному выводу. Латеральное (нешаблонное) мышление позволяет делать “скачки” в любом направлении и допускает ошибку как промежуточный шаг, не приводящий, однако, к соответствующим последствиям для результата... Оно избавляет от стереотипов и создает новые модели – оригинальные, творческие, поскольку привлекает интуицию» [8]. Автор концепции латерального мышления (*lateral thinking*), британский психолог Эдвард де Боно (*Edward de Bono*), считающий, что миром правит инсайт, креативность и юмор, пишет: «Страшно подумать, сколько новых идей покоится в уже собранной информации, организованной в настоящее время одним-единственным образом, в то время как существует масса возможностей организовать ее гораздо лучше» [1].

Хорошая импровизация требует интенсивной практики и широких познаний, что формирует определенный набор умений и позволяет музыканту совершенствовать исполнительскую деятельность. Став неотъемлемыми качествами его личности, эти умения способствуют его готовности справляться с непредвиденными ситуациями и рассматривать просчеты как повод для решения новых творческих задач, ломая таким образом стереотипную модель мышления.

Контексты исполнения джазовой музыки (музыкальный, физический, коммуникативный, культурный) не являются фиксированными, так как некоторые параметры подвержены изменениям: состав исполнителей, количество слушателей, пространственно-временные условия игры, которые связывают исполнителя со слушателем. На исполнение музыканта может влиять целый спектр факторов – от национального стиля мышления и характера личности до степени его образованности и самочувствия. Способность анализировать эти контексты представляет собой одно из важнейших условий успешного музицирования.

Современный джазовый пианист должен обладать умением реагировать на те музыкальные идеи, которые возникают на основе определенных ассоциаций с действительностью. Это возможно, если он владеет искусством исполнения классической музыки. Когда музыкант играет Баха, Шопена, Моцарта, его мышечная память помогает воспроизвести разнообразные стилистические приемы с точки зрения их знаковости (например, барочный стиль ассоциируется с дворцами и камзолами). «В отличие от классической музыки, джаз не подразумевает погружение в драму, трагизм, интеллектуальную насыщенность, философское созерцание. Не играющий классическую музыку современный джазовый исполнитель обделен, творчески неполноценен и не способен раскрыть себя до конца» [2, с. 9]. Джазовый пианист играет на инструменте, которому подвластно все красочное богатство звуковой палитры, и должен владеть музыкально-исполнительскими средствами для воплощения идеи. «Умение сопоставлять различные ситуации, цитировать похожие явления из других эпох, участвовать в их кристаллизации – тот минимум, который необходим, чтобы импровизатор продуктивно развивался в рамках драматургии созданного / преобразованного им произведения» [3, с. 43]¹. Только тогда состоится творческое откровение, а музыкальные мысли обретут плоть свободно и интеллигентно.

¹ Исполнительские умения джазовых пианистов более подробно рассмотрены в статье В. А. Гроховского и Е. Н. Борисовой «Коллективная импровизация как коммуникация (на примере обучения джазовых пианистов в вузе)» [8].

Сегодня джазовый пианист играет не только на фортепиано – существуют и другие клавишные инструменты с широкими возможностями, такие как электроорган, синтезатор, цифровое пианино. С их помощью становится возможным добавить колорит струнного ансамбля и даже симфонического оркестра. Столь мощный инструментарий для творчества требует от исполнителя освоения навыков аранжировщика, инструментовщика, композитора. Благодаря техническим возможностям, позволяющим имитировать различные инструменты, джазовый пианист все увереннее становится своеобразным «ядром», вокруг которого собираются джазовые инструменталисты. В связи с этим одним из приоритетных направлений его учебно-профессиональной деятельности является решение задачи «наиграть» музыкальный багаж, то есть подготовить почву для создания собственного музыкального языка. К слову сказать, это удается далеко не всем, и для того, чтобы не уйти в формализм, а научиться «все пропускать через себя», следует развивать нестереотипное мышление.

Исполнительская культура джазового исполнителя является частью его общей культуры мышления и поведения. Существование джазового музыканта в современном поликультурном мире подразумевает включенность в «культурные, социальные, этнические и конфессиональные интересы разных людей ... способности принимать ценности иных культур, преодолевать культурные стереотипы; умения работать с иноязычной аудиторией, в международных командах; умение осуществлять информационную хронотопическую связь (“время – пространство”) между различными культурными группами; транслировать идеи, знания, опыт в межкультурном пространстве» [4, с. 17].

На одной из международных конференций «Переосмысление джазовых культур» (*Rethinking Jazz Cultures*) американский исследователь И. Т. Аткинс в своем докладе «Парадоксальная платформа для международного изучения джаза»¹ подчеркивал, что раньше «практически везде, где появлялся джаз, его распространение восприни-

¹ Atkins E. T. Let's Call This: A Paradoxical Platform for Transnational Jazz Studies.

малось как выражение кризиса национальной самоидентификации, страха по поводу американской культурной гегемонии и общего недовольства современностью как таковой ... Люди, жившие при самых различных политических и экономических системах и боявшиеся таких “недугов”, как легкомыслие, распутство, безответственность и невоздержанность, относились с неприязнью к джазу как к источнику социального раскола и проявлению культурного суицида» [цит. по: 6].

Сегодня, пройдя извилистый путь от рабства до полного освобождения от различных оков – мировоззренческих, политических, культурных, социальных, джаз как жанр стал объектом глубоких исследований во всем мире, а джазовая музыка рассматривается с позиций таких концептов, как странствия (*travel*), отсутствие границ (*cross-border*), постоянное движение (*mobility and movement*), свобода (*freedom*), коммуникация / общение / беседа / диалог (*communication, conversation, dialogue*), язык (*language*), искусство (*art*) в нелинейном континууме пространства, времени, социума и личности. Не является исключением и джазовый пианизм – «живой организм», который существует в системе координат «здесь и сейчас», задаваемой музыкальным мышлением, языком и деятельностью исполнителя, и который не может существовать вне среды его обитания, мировоззрения и действий.

Список литературы

1. Боно де Э. Латеральное мышление [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.syntone-spb.ru/library/books/content/2240.html>
2. Борисова Е. Н. Валерий Гроховский – пианист, педагог и ... рентгенолог // Джаз.Ру. – 2015. – № 6. – С. 8–9.
3. Борисова Е. Н., Гроховский В. А. Коллективная импровизация как коммуникация // Высшее образование сегодня. – 2018. – № 5–6. – С. 41–46.
4. Борисова Е. Н. Модель формирования иноязычной коммуникативной компетенции будущих педагогов-музыкантов // Педагогическое образование и наука. – 2011. – № 9. – С. 16–19.
5. Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано. – Москва : Советский композитор, 1985. – 112 с.
6. Кондрашина Д. Каким аршином мерить национальные культуры? Взгляд ученого [Электронный ресурс] // Джаз.Ру : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – 30.05.2018. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/jazz/kakim-arshinom-merit-nacionalnye-djazovye-kultury-vzgliad-uchenogo-5b0dcbe7c71a92ba5f3d4dff>
7. Конен В. Д. Пути американской музыки : Очерки по истории музыкальной культуры США. – 2-е изд., доп. – Москва : Музыка, 1965. – 524 с.

Раздел 3. Инструментальное эстрадно-джазовое исполнительство

8. *Пономарева В.* Что такое латеральное мышление? Об инструментах психологии творчества [Электронный ресурс] // Школа жизни.ру : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: <https://shkolazhizni.ru/psychology/articles/10232/>

9. *Тимофеев В. К., Борисова Е. Н.* К проблеме использования учебно-методических ресурсов по обучению джазовых пианистов в музыкальных вузах // Проблемы современного педагогического образования. Серия: Педагогика и психология : сборник научных трудов. – Ялта : РИО ГПА, 2017. – Вып. 56. – Ч. 1. – С. 262–267.

10. *Чугунов Ю. Н.* Гармония в джазе : учебно-методическое пособие : для фортепиано. – Москва : Советский композитор, 1988. – 152 с.