

М. В. Белова

## **Формирование навыков джазового исполнительства у студентов, обучающихся на струнно-смычковых инструментах**

*Обобщен педагогический опыт развития творческого потенциала студентов-струнников при усвоении ими навыков джазового исполнительства. Анализируются вопросы сущности и специфики обучения начинающих музыкантов. Выделяются основные этапы в методике обучения исполнительству: применение фундаментального педагогического метода единства слушания, исполнения и сочинения музыки; изучение разницы стилистики классического звучания скрипки и скрипичных джазовых импровизаций; оценка навыков академической игры студента через призму искусства джаза; развитие базовых навыков музыкальной импровизации специфического ритмического рисунка («чувства свинга»); формирование умений вне нотного кодирования (подбор нот по слуху, по памяти, напевание по слуху); овладение приемами звукоимитации и звукоподражания, освоение технических устройств преобразования звука. Подчеркивается, что педагогом формируются мотивационный фон обучения и интеллектуально-психологическая база для творчества, способствующие развитию профессиональных компетенций студентов в области искусства джаза.*

**Ключевые слова:** струнно-смычковые инструменты, джазовое исполнительство, импровизация, интонирование, ритмическая организация, звукоизвлечение, музыкальная педагогика, специфика обучения.

M. Belova

## **Formation of jazz performance skills in students studying stringed instruments**

*The article summarizes the pedagogical experience of developing the creative potential of student string players while mastering jazz performance skills. It analyzes the issues of the essence and specifics of teaching novice musicians. The article highlights the main stages in the methodology of teaching performance: application of the fundamental pedagogical method of the unity of listening, performing and composing music; studying the difference in the style of classical violin sound and violin jazz improvisations; assessing the skills of a student's academic playing through the prism of jazz art; developing basic skills of musical improvisation and a specific rhythmic pattern ("swing feeling"); developing skills outside of musical coding (selecting notes by ear, by memory, humming by ear); mastering the techniques of sound imitation and onomatopoeia, mastering technical devices for converting sound. The author emphasizes that the teacher forms the motivational background of training and the intellectual and psychological basis for creativity, contributing to the development of students' professional competencies in the field of jazz art.*

**Keywords:** stringed instruments, jazz performance, improvisation, intonation, rhythmic organization, sound production, music pedagogy, specifics of teaching.

Проблемы, связанные с обучением искусству джазового исполнительства и импровизации, исследованы недостаточно. При разработке данной темы автор опирался на некоторые положения, изложенные в работах Е. А. Гончаровой, М. Л. Зайцевой, В. Г. Иванова [3–5], В. К. Кина, Л. С. Майковской, Е. В. Строковой, В. В. Шулина [7; 8; 11; 15].

Важнейшим педагогическим центром, осуществляющим в Беларуси профессиональную подготовку студентов в эстрадно-джазовом искусстве является кафедра эстрадной музыки Белорусского государственного университета культуры и искусств. Созданная в 1993 г. на базе кафедр духовых, эстрадных оркестров и специального инструмента (1979), эстрадно-духового дирижирования (1982), эстрадных оркестров и ансамблей (1990) кафедра эстрадной музыки обобщила творческий опыт предшественников и сегодня ориентирована на создание, сохранение и развитие национальной исполнительской и музыкально-педагогической школ в области музыкального искусства эстрады, на обучение и воспитание высококвалифицированных и конкурентоспособных специалистов в области эстрадного искусства и образования.

*Цель статьи* – проанализировать возможность и результативность формирования навыков джазового исполнительства у студентов, обучающихся на струнно-смычковых инструментах.

Практика показывает, что обучение искусству джаза, включая начальное профессиональное знакомство с этим явлением мировой музыкальной культуры, представляет собой сложную задачу. И особенно это относится к студентам, основной специальностью которых являются струнно-смычковые инструменты (*скрипка, альт, виолончель*). К джазовому опыту они приходят через фундаментальное академическое образование и, как правило, эстрадно-джазовая музыка известна им в незначительной степени. Студенты же, обучающиеся на традиционных джазовых инструментах (*труба, тромбон, саксофон, гитара, фортепиано, ударные инструменты*), имеют определенные знания, навыки игры и множество музыкально-слуховых впечатлений. Кроме того, методика преподавания джазового исполнительства разработана преимущественно для классических инструментов. В качестве примера приведем учебные пособия: О. М. Степурко «Трубач в джазе» (1989) [10], А. Г. Сухих «Тромбон в джазе» (1989) [12], И. М. Бриль «Практический курс джазовой импровизации для фортепиано» (2003) [2], Ю. Н. Чугунов «Эволюция гармонического языка джаза» (1997) [14], В. А. Молотков «Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре» (1983) [9] и др.

В плане методики современные исследователи ставят проблемы разработки классификационно-типологических парадигм, уточнения понятийно-категориального аппарата современной музыкальной педа-

гоики, разграничения понятий «эстрадная» и «эстрадно-джазовая» музыка, также освоения ключевых категорий в сфере коммерческой музыки «ССМ» (Contemporary Commercial Music) и др. [8, с. 92].

Автором данной статьи разработан ряд содержательных аспектов джазовой импровизации на специнструменте (скрипка, альт, виолончель), таких как жанр, стиль и форма в джазовой импровизации, принципы и возможности аппликатуры, строение джазовых аккордов, особенности ритмики, мелодики, структура джазовой композиции и роль в ней импровизации [6].

Сегодня джазовое искусство является не только частью мировой музыкальной культуры, но и интерпретируется как важный сегмент социокультурного ландшафта общества. Его становление, интенсивное развитие и укоренение в музыкальное сознание и исполнительскую практику произошло в течение XX в. Несмотря на «коммерциализацию потока музыкальной информации, джаз сумел выжить в тяжелейших социально-экономических и политических условиях. Залогом этого служит то обстоятельство, что в течение XX века джаз аккумулировал в себе всю мировую музыкальную культуру, начиная от блюза и заканчивая академической музыкой» [3, с. 114]. По словам М. Л. Зайцевой и Р. Р. Будагян, феномен джаза «не исчерпывается специфической лексикой (мелодикой, гармонией, ритмом, фактурой), а включает в себя множество характерных внемузыкальных качеств (визуальность, коммуникативность, артистизм поведения музыкантов на сцене и т. д.)» [4, с. 71]. Таким образом, в джазе аккумулируются технический и художественный потенциал интеграции с другими музыкальными стилями.

Следствием эволюции джаза стала модификация его музыкального языка, сформированного в разные периоды развития под влиянием этнических, социально-культурных, инструментально-технических факторов, и интеграция с другими музыкальными стилями.

Исследуя специфику музыкального языка джаза и эстрады, В. В. Шулин выделяет несколько периодов, когда музыкальная парадигма джаза претерпевала трансформацию [15]. Остановимся на некоторых моментах. В 1910–1920-е гг. произошло становление основного состава оркестра – ранних биг-бендов, в которых в качестве солирующего инструмента, как правило, доминирует труба. В 1930-е гг. в традиции джаза развилось усиленное внимание к ритму, что привело к превалированию «триольной» ритмоформулы свинга, усилилась роль аранжировщика, экспериментирующего с оркестровой фактурой и тембром. К 1950-м гг. наблюдался процесс пополнения джазового инструментария традиционными африканскими и латиноамериканскими инструментами, политональной техникой, изменялись трактовки уже используемых инструментов. «Появление джазовых школ и первых теоретиче-

ских исследований джаза в 40–50-е гг. XX века, – отметили М. Л. Зайцева и Р. Р. Будагян, – способствовало выведению джаза из обширного контекста развлекательной и прикладной музыки, он стал осмысливаться как “серьезная” музыка, акцентированная на новациях и оригинальности» [4, с. 71].

В 1970–1980-е гг. велись множественные поиски в области электронного звучания, нередко традиционно используемые акустические инструменты заменялись электромеханическими или электронными устройствами (ритм-бокс, драм-машина, семплер, секвенсер и др.). Постепенно происходило сближение джаза с экспериментальными течениями в рок-музыке, появились родственные ему стили: джаз-рок, джаз-фанк, фьюжн. Все это неизбежно привело к расширению используемого состава инструментов, и в 1980–1990-е гг. джаз зазвучал на академических струнно-смычковых инструментах, разновидностях гармонике (*баян, аккордеон, бандонеон* и др.), в исполнительскую практику введены арабские, индийские, африканские инструменты, используемые в характерной для них трактовке. Благодаря синтезаторам звуков широкое развитие получили акустические средства [15, с. 7–8].

Сегодня искусственный интеллект (AI), современное программное обеспечение, аудиооборудование и виртуальные инструменты открывают огромные возможности для создания и воспроизведения музыки. Все это ведет к еще большей интегративности музыкального языка джаза и определенным образом вступает в противоречие с традициями музыкальной педагогики.

В. Г. Иванова отметила, что доминирующая в музыкальной педагогике XX в. концепция формирования узкого специалиста (с одной стороны – композитора, с другой – исполнителя) пришла на смену господствовавшей долгие годы идее целостного развития музыканта, когда «обучение исполнительству, сочинению и импровизации проходило как единый музыкально-педагогический процесс» [5, с. 224]. Обратной стороной «специализации» стал уход от единства в постижении музыки. В работах выдающихся основоположников советского музыковедения, композиторов и педагогов Б. В. Асафьева [1], Б. Л. Яворского [16], основателя школы дифференциальной психологии, исследователя психологии музыкальных способностей Б. М. Теплова [13] неоднократно подчеркивалось, что воспитание музыканта, формирование его профессиональных компетенций должно включать три взаимосвязанных вида деятельности: слушание, исполнение и сочинение музыки.

На кафедре эстрадной музыки БГУКИ обучение начинается с выявления уровня подготовки студента, определения содержания стоящих перед ним и педагогом задач и их последовательности. Как правило, студенты-струнники вынуждены оперативно нарабатывать исполнительский опыт, нередко для них неожиданным оказывается и тот факт,

что им не хватает ранее полученных академических навыков в области джазовой скрипки. Исследователи-педагоги отмечают, что в традиционных формах музыкального образования фиксированный нотный текст является объективной основой исполнительской деятельности, но «совершенно иная картина предстает перед нами тогда, когда речь идет об импровизации и подборе по слуху, подборе по памяти, напевании по слуху и т. п. В этом случае нотная запись отсутствует, музыкально-слуховые представления опосредуются только элементами музыкальной речи. “Композитор” и “исполнитель” образуют в данном случае качественно иное единство. Отсутствие этапа нотного кодирования возрождает здесь непрерывность процесса воплощения музыкальной мысли» [7, с. 7].

В начале творческого пути студенты-струнники нечасто проявляют живой интерес к джазовой музыке, считая ее необычной, сложной для восприятия и исполнения. Успешность их обучения зависит от мотивации, увлеченности процессом, усвоенных знаний, приобретенных навыков, и во многом определяется осознанием возможности их практического применения в будущем. Очевидно, не каждый из обучающихся освоит в должной мере искусство джазового исполнительства и тем более посвятит себя ему профессионально. Поэтому студенты-струнники на протяжении всего периода обучения стремятся сочетать совершенствование уже имеющегося опыта классического музицирования с приобретением навыков эстрадно-джазового исполнительства. А педагог, в свою очередь, формирует мотивационный фон обучения, создавая своеобразную интеллектуально-психологическую базу для творчества.

На это направлено знакомство студентов с разнообразием стилей и направлений джаза, особенностями звукоизвлечения. Уникальный опыт понимания и чувствования джаза дает изучение исполнительской манеры, репертуара, виртуозной техники и глубокого мелодизма выдающихся джазовых скрипачей, композиторов и аранжировщиков, к которым относятся Стефан Граппелли (Stéphane Grappelli, 1908–1997), Дидье Локвуд (Didier Lockwood, 1956–2018), Джо Венути (Joe Venuti, 1903–1978), Жан-Люк Понти (Jean-Luc Ponty, род. в 1942 г.), Реджина Картер (Regina Carter, род. в 1966 г.), Скотт Тиксье (Scott Tixier, род. в 1986 г.), российский мультиинструменталист и популяризатор классического джаза Давид Голощекин (род. в 1944 г.), белорусский джазовый скрипач-исполнитель, композитор, аранжировщик Карен Карапетян (род. в 1977 г.).

Выбирая на любом этапе обучения для изучения джазовую тему, педагог со студентом анализируют композицию целиком, сопоставляя отличительные черты академической и джазовой манеры исполнения, звукоизвлечения, ритма. Разбирается мелодия, определяются средства художественной выразительности, происходит погружение в музыкальный текст, подбор аппликатуры, расставление штрихов. Педагог после-

довательно ориентирован на то, что джаз – искусство артистического самовыражения. В скрипичной практике это выражается как «введение в традиционные штриховые и звуковые приемы игры на скрипке, использование приемов звукоимитации и звукоподражания, технических усовершенствований и изобретений (усиление и преобразование звука при помощи специальных технических устройств), позволяющих сблизить звучание скрипки с различными традиционно джазовыми духовыми инструментами (трубой, саксофоном, флюелергорном и др.), актуализировать и модернизировать акустические и темброво-колористические данные инструмента и придать ей ультрасовременное звучание» [4, с. 74].

Студенты активно используют метод «снятия» различных джазовых импровизаций с последующим их исполнением и подражанием. В определенном смысле это метод творческого заимствования, и на начальном этапе обучения он способствует приобретению элементарных знаний по теории, формообразованию, поиску новых исполнительских техник и расширению границ музыкального воображения. Постепенно к студентам приходит понимание того, что подражание манере игры джазового музыканта совсем не означает быстрое достижение нужного результата. Используя метод подражания, обучающиеся исследуют принципы формирования звука, занимаются поиском необходимого звучания и изучением различных способов звуковой имитации. На протяжении всего периода обучения педагог отмечает показатели, характеризующие уровень постижения студентом искусства джаза (владение нотной грамотой, гармонией, артикуляцией, интонированием, манерой звукоизвлечения и др.).

Говоря о взаимопроникновении стилистики джазового и скрипичного исполнительства в практике обучения музыкантов-струнников, вернемся к важнейшей идее единства слушания, исполнения и сочинения музыки. Она реализуется в таком важном виде деятельности музыканта, как *импровизация*. Именно она является одной из главных составляющих джазового музыкального творчества, что обусловлено происхождением джаза из традиционных фольклорных форм: «Джаз во многом, особенно на ранних этапах своего развития, был схож с фольклорным типом. С фольклором его... роднит живое музицирование, бесписьменная, устная форма бытования, преобладание коллективности над индивидуальностью, использование методов передачи знания от учителя к ученику, непрофессиональность и импровизационность, отсутствие теории, анонимность исполнителя, прикладные функции, наличие импровизационного начала» [11, с. 11].

Развитие базовых навыков музыкальной импровизации при должном совершенствовании может конвертироваться в артистизм, творческую спонтанность и способность к оригинальной интерпретации. Отметим, что за период обучения немногим студентам удается в до-

статочнай мере развить эти навыки, причинами чему служат недостаточный уровень профессиональной подготовки, малый опыт занятий, внутренняя природная скованность и в целом отсутствие необходимых способностей. Кроме того, часто барьером выступает незнание технических моментов, потому что «кроме самой технологии импровизации, джазовой специфики интонирования, штрихов, нюансировки, ритмической организации, других аспектов исполнения в изучаемом жанре, необходимо обратить внимание на использование электромузыкальных инструментов и музыкального оборудования, ...фонограмм-минусовок, приборов по обработке звука» [5, с. 226]. Определенные сложности у студентов может вызывать и овладение формами совместного музицирования, каковыми являются игра в ансамбле, в оркестре. Джаз – искусство ансамблевое, в котором степень самовыражения музыканта должна коррелировать с «интересами» его партнеров по сцене и основываться на своеобразной конвенциональности, психологической и артистической совместимости.

В обучении искусству джаза у начинающих музыкантов-струнников возникают определенные трудности с освоением *специфики ритма* («чувства свинга»). «Одним из важнейших компонентов джаза, влияющих на его музыкальный язык, является ритм. И именно ритм, в паре с блюзовым интонированием, становятся <...> наиболее важным показателем новизны и оригинальности этой музыки» [15, с. 2]. Результативность развития «чувства свинга» как специфического ритмического рисунка, при котором восьмые ноты исполняются на струнно-смычковых инструментах неравномерно, с легким «покачиванием», зависит от определенных двигательных навыков музыканта в сочетании со слуховыми, а период достижения приемлемого результата может составить годы. Отметим, что многие студенты проникаются симпатией, а некоторые – устойчивым интересом к джазу, начинают осознавать специфическую ритмику, особые возможности звукоизвлечения, необыкновенную энергию этой музыки и яркие эмоции, воплощенные в ней.

Специальные и общепедагогические подходы к развитию творческого потенциала студентов-струнников для усвоения ими навыков джазового исполнительства требуют широкого обсуждения в профессиональном сообществе. Поскольку джаз аккумулирует технический и художественный потенциал интеграции с другими музыкальными стилями, обучение ему должно быть инновационным, в большой мере основанным на трех взаимосвязанных видах деятельности: *слушании, исполнении и сочинении* музыки. В работе со студентами необходимо исходить из базовой установки, согласно которой главными составляющими джазового музыкального творчества как искусства артистического самовыражения являются импровизация, ритмическая организация, джазовое интонирование.

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс : кн. 1–2 / Б. В. Асафьев (Игорь Глебов) ; ред., вступ. ст. и коммент. Е. М. Орловой. – Л. : Музгиз [Ленингр. отд-ние], 1963. – 378 с.
2. Бриль, И. М. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано [Ноты] : учеб. пособие / И. М. Бриль ; предисл. Ю. Саульского. – М. : Кифара, 2003. – 258 с.
3. Гончарова, Е. А. Блюз как основа джазовой музыки / Е. А. Гончарова, М. В. Задорожная // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 61. – С. 114–120.
4. Зайцева, М. Л. Джаз и современное скрипичное искусство / М. Л. Зайцева, Р. Р. Будагян // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2017. – № 12 (86). – С. 71–75.
5. Иванова, В. Г. Формирование импровизационных способностей в эстрадно-джазовом исполнительстве / В. Г. Иванова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2008. – № 3. – С. 224–226.
6. Импровизация на специнструменте (скрипка, альт, виолончель) : учеб. программа учреждения высш. образования по учеб. дисциплине для специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям), направления специальности 1-17 03 01-01 Искусство эстрады (инструментальная музыка) : регистрационный № УД-521/зуч. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; сост. М. В. Белова. – Минск : [б. и.], 2023. – 14 с. – URL: <http://repository.buk.by/handle/123456789/27166?show=full> (дата обращения: 01.02.2025).
7. Кин, В. К. Развивающие модели обучения на занятиях по музыкально-теоретическим дисциплинам эстрадно-джазового цикла как основа формирования творческого потенциала студента / В. К. Кин // Научные труды Московского гуманитар. ун-та. – 2021. – № 4. – С. 4–8. – URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/1380-2689-1-PB.pdf> (дата обращения: 02.03.2025).
8. Майковская, Л. С. Основные тенденции и ориентиры в современной эстрадно-джазовой вокальной педагогике / Л. С. Майковская, Д. И. Гемаддиев // Музыкальное искусство и образование = Musical Art and Education. – 2022. – Т. 10, № 4. – С. 89–100.
9. Молотков, В. А. Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре / В. А. Молотков. – Киев : Муз. Украина, 1983. – 112 с.
10. Степурко, О. М. Трубач в джазе : Самоучитель / О. М. Степурко. – М. : Сов. композитор, 1989. – 209 с.
11. Строчкова, Е. В. Джаз в контексте массового искусства: К проблеме классификации и типологии искусства : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Елена Васильевна Строчкова ; Акад. переподгот. работников искусства, культуры и туризма. – М., 2002. – 19 с.
12. Сухих, А. Г. Тромбон в джазе: попул. песни сов. и зарубеж. композиторов: (Мелодии с гармон. обозначениями) : для студентов муз. уч-щ и вузов / А. Г. Сухих ; обраб. для тромбона и предисл. авт. – М. : Сов. композитор, 1989. – 88 с.
13. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов ; Акад. пед. наук РСФСР, Ин-т психологии. – М. ; Л. : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947. – 335 с.
14. Чугунов, Ю. Н. Эволюция гармонического языка джаза / Ю. Н. Чугунов ; гл. ред. Р. А. Ясемчик ; ред. М. В. Капризина. – М. : Изд. дом «Муравей», 1997. – 171 с.
15. Шулин, В. В. Специфика музыкального языка джаза и эстрады / В. В. Шулин // Человек и культура. – 2018. – № 1. – С. 1–9.
16. Б. Яворский : в 2 т. / сост. И. С. Рабинович ; общ. ред. Д. Д. Шостаковича. – М. : Сов. композитор, 1964–1987. – Т. 2 : Избранные труды / Б. Яворский ; предисл. И. Саца. – 1987. – 366 с.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 13.04.2025.