

*Жуковский Андрей Иванович*

студент

Гродненский государственный университет им. Янки Купалы

г. Гродно, Республика Беларусь

## **СПЕЦИФИКА ИСПОЛНЕНИЯ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫХ СОЧИНЕНИЙ НА БАЯНЕ (РЕКОМЕНДАЦИИ ПЕДАГОГУ)**

*Аннотация:* в статье рассмотрены рекомендации педагогу по классу баяна/аккордеона в работе со студентами над эстрадно-джазовыми сочинениями и специфические исполнительские приемы, которые позволяют музыканту раскрыть произведение во всем его многообразии.

*Ключевые слова:* баян, эстрадно-джазовый баянист, исполнительские приемы.

На современном этапе музыкального исполнительства баян и аккордеон являются неотъемлемой частью музыкальной культуры. Эти инструменты имеют свой закономерный путь развития, и, появившись как инструменты для бытового музицирования, перешли в разряд тех, на которых возможно исполнять музыку самого разнообразного плана – от музыки академической до развлекательной. В XX–XXI вв. в баянном исполнительстве особое место начинают занимать эстрадно-джазовые произведения. Появляется огромное количество виртуозных исполнителей, следовательно, расширяются и репертуарные горизонты, соответственно, появляется вопрос: так что же представляет собой эстрадно-джазовый репертуар для баяна и почему он так велик?

Большая часть репертуара эстрадно-джазового баяниста составляются обработки сочинений других композиторов. Это легкие танцевальные жанры: вальсы, мазурки, польки, пасодобли, румбы, регтаймы, болеро, развернутые эстрадно-виртуозные сочинения и др. Среди баянистов популярностью пользуется музыка Гуидро Дейро, которым было написано большое количество эстрадных миниатюр (например, «I don't care», вальс «Лунный свет»), транскрипции песен,

танцев и популярных произведений музыкальной классики. В репертуар баянистов включаются эстрадные концертные фантазии Рудольфа Вюртнера, фокстроты, вальсы-мюзеты А. Фоссена, многочисленные танго аргентинского композитора Астора Пьяцолла (Контрабахиандо, Тангуано, Тримфальное танго и др.), французские мюзеты Ришаро Гальяно, эстрадно-джазовые обработки В. Власова, Э. Аханова и др.

Исполнение эстрадно-джазовой музыки неотделимо от понимания специфики джазового языка. Одним из самых важных компонентов джаза является *ритм*. Различные аспекты джазовой ритмики затронуты в многочисленных трудах исследователей [2; 3], в целом джазовые ритмы ломают структуру привычного классического периода, в связи с чем у многих музыкантов возникают некоторые сложности при исполнении эстрадно-джазовых произведений. Джазовая музыка неотделима от сложных ритмических элементов, характерных, например, для таких жанров как рэгтайм и блюз. Среди них – *полиритмия*, сочетание в музыкальном произведении двух и более самостоятельных ритмических рисунков рамках одного размера. Джазовый ритм предполагает отсутствие сильных и слабых долей, за счет которых возникает ощущение *синкопированности*. Для творческого процесса исполнения джаза необходимым условием является развитие *чувства свинга* (качание, вращение) при метроритмической пульсации, в котором возникают отклонения ритма от основных метрических долей, в различных пластах фактуры. Совсем небольшой процент исполнителей наделен природной способностью «свинговать». Достичь же этого навыка возможно только путем регулярных занятий по исполнению ритмических упражнений. Одним из эффективных способов является постоянное прослушивание джазовых сочинений и попытка их копирования.

Отметим, что баян очень удобен для передачи свинга. Характерное для свинга раскачивание возможно исполнить при помощи особой мехо-пальцевой артикуляции, и даже сбивки ударных, которые так часто используются в свинговых оркестрах, можно передать при помощи ударно-моторных игровых

приемов (например, правой рукой по крышке полукорпуса или по меховой камере, левой рукой по клавиатуре и т. д.).

В эстрадно-джазовой музыке специфична аккордовая вертикаль – *гармония*, которая характеризуется отказом от трезвучий (кроме диксиленда). Классический джаз в большинстве случаев базируется на септ-, нонаккордах и более сложных аккордах, а также трезвучиях с задержанием квинты или сексты, различных аккордов с добавлением тонов. Наиболее «джазовым» считается малый мажорный (его можно рассматривать как наиболее адаптированный к темперированному звучанию «блюзовых» ступеней), но в равной степени используются большой мажорный, малый минорный, уменьшенный, полууменьшенный и другие виды септаккордов [6].

Приступая к освоению эстрадно-джазовых композиций, исполнителю следует помнить о том, что баян не совсем удобный инструмент для озвучивания подобных гармоний прежде всего потому, что музыкант должен ориентироваться на двух клавиатурах. Очень часто левой руке выпадает играть различные септ-, нонаккорды, другие джазовые гармонии. Звуки на левой клавиатуре баяне находятся в хроматическом порядке, и тогда, зная позицию, передвигая руку, можно получить тот же аккорд уже от другого звука. Однако в джазовой музыке гармония постоянно меняется, что вызывает смену позиций. Для этого, исполнителю важно довести до автоматизма исполнение от любого звука аккордов разных структур (трезвучия, септ, нонаккорды). Недостаточная проработанность этой важной исполнительской стороны ведет к тому, что исполнитель отдает все свое внимание правой руке, в которой находится мелодия. Он наклоняет голову к клавиатуре, что ведет к ухудшению качества звучания и к потере координации между двумя руками.

Важной особенностью джазовой музыки является её *фактурная сторона*. Обычно гармония мелодии выписана цифровкой, что дает исполнителю свободу в расшифровке данной записи. В зависимости от стиля, а также желания исполнителя, гармония может быть усложнена из-за расширения вертикали, или

наоборот быть оторвана от мелодии (так называемый «шагающий бас»). В джазовых ансамблях роль «шагающего баса» отдана партии бас-гитары или контрабасу. Отметим, что на баяне располагаются по кварто-квинтовому кругу в два ряда. Исполняя басовую линию, музыканту необходимо понимать и учитывать смену гармонии, подготавливая её вводнотоновым звуком.

Вместе с тем наличие двух клавиатур дает колоссальные тембровые возможности. Так, например, у исполнителя-баяниста (аккордеониста) с лёгкостью получится передать звучание духовых, ударных и других инструментов. Для передачи оркестровой окраски групп можно широко использовать регистровку. Особо компактное расположение кнопок клавиатур баяна позволяет свободно озвучивать на нем оркестровую фактуру.

Огромную роль в эстрадно-джазовой композиции играет *интонирование мелодии*, особенно, если речь идет о блюзе (блюзовое интонирование). Нередко такая мелодия по своей природе импровизационна. Ведь чисто практически представляется невозможным в точности повторить то, что придумал и сыграл минуту назад. Мелодия в эстрадно-джазовой композиции тесно связана с природой инструмента, на котором она исполняется. Так появляются особые специфические приемы звукоизвлечения, которые просто не поддаются точной нотной записи. Поэтому практически все джазовые пьесы, записанные на бумаге нотными знаками, выглядят намного более скудными и скучными, чем в момент их исполнения. Мелодия здесь становится материалом, с которым можно сделать все, что угодно, но с соблюдением обязательного условия – новая форма должна быть музыкально осознана.

Важную роль в исполнении мелодической линии играет *фразировка*, которая в джазе понимается как верное интерпретирование самостоятельного мелодического отрезка и включает в себя отдельную интерпретацию каждого звука, обусловленную взаимными связями в пределах фразы [2, с. 25]. Фразировка в эстрадно-джазовом произведении отличается от классической, характерной для профессиональной европейской музыки академической или даже авангардной традиции. Ее особенности невозможно отобразить в нотах, и это еще

одна причина, почему стоит уделять много внимания прослушиванию выдающихся джазменов.

Фразировка в эстрадно-джазовых произвольных неразрывно связана с *артикуляцией*. Основными видами артикуляции в джазовой музыке является *деташе* (твердая атака звука), *легато* (плавное соединение), *стаккато*, *маркато*. Однако разница между исполнением этих штрихов в классической музыке и эстрадно-джазовой существенно различается. Восьмые ноты в произведениях танцевального характера, написанных в быстром или среднем темпе, должны подчиняться свингу. В медленных композициях исполнение восьмых приближено к классической манере воспроизведения.

Для верного исполнения эстрадно-джазового произведения необходимо точно понимать особенности артикуляции в свинге, *офф-бите*, *кик-бите*. В свинге *офф-бит* – это типично джазовое явление, связанное с перенесением акцентировки с первой и третьей доли на вторую и четвертую; в нотной записи *офф-бит* никак не отражается. *Кик-бит* – характерный джазовый *затакт*. Именно *кик-бит* подчеркивается энергичную манеру исполнения *затактовой* ноты в свинге. Такой *затакт* требует яркого, но не форсированного звукоизвлечения. Мягкий *кик-бит* чаще всего встречается в джазовых балладах. Такие особенности артикуляции и родились за счет того, что джазовая музыка (*импровизации*) не записывается на нотной бумаге, а рождается спонтанно.

Музыканту-баянисту необходимо работать над четкой, отдельной артикуляцией, динамическими градациями, синхронизацией мануальной и меховой техники, умением отходить от записанной мелодической линии, создавая свою импровизацию.

Динамические оттенки часто носят *перекрестный* характер. Подход к кульминации фразы, находящейся на вершине восходящего движения, соединяется с *крещендо* в нисходящем обороте. Несколько одинаковых нот играют на *crescendo*. Синкопированная нота обычно звучит коротко. Все ноты, обозначенные акцентами, исполняются короче. Исключения составляют длительности *четверть с точкой* и *больше*, *tenuto* и *legato* над фразой. *Marcato* (^)

самый выразительный, более яркий чем привычный акцент (>). Если фраза заканчивается короткой нотой, то это должно сопровождаться особым летящим движением руки. Начинать фразу чаще всего следует с акцентного звука.

Нельзя обойти вниманием и *вопросы темпа*. Чаще всего эстрадно-джазовые исполнители виртуозно владеют быстрыми темпами, в этом случае, необходимо повышать исполнительское мастерство через долгую работу над упражнениями в медленном темпе, и когда они хорошо проработаны (в т. ч. и интонационно) – начинать играть в более быстром.

К специфическим *эстрадно-джазовым приемам игры на баяне* следует отнести использование таких приёмов, как глissандо. В баяне возможно воспроизвести «нетемперированное глissандо» – один из самых колоритных приёмов джазовой музыки. Для его исполнения необходимо нажать нужный звук одновременно с нажатием меха: так звук будет постепенно понижаться. Широко используются также и другие приемы: тремоло мехом, триоли мехом, вибрато, сонорные приёмы. Все вышеуказанные приемы можно использовать при работе над эстрадно-джазовыми композициями [2].

Таким образом, приступая к разучиванию эстрадно-джазовой композиции, баянисту необходимо иметь хорошую теоретическую подготовку в данной области, большой слуховой опыт в исполнении подобных сочинений яркими музыкантами, владеть блестящей технической базой, которая позволит раскрыть все колористические возможности уникального инструмента.

### ***Список литературы***

1. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. – М.: Советский композитор, 1984. – 312 с.
2. Кузнецова С.Ю. Джаз и методические принципы его исполнения / С.Ю. Кузнецова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rcmuzyka.com/dzhaz-i-metodicheskie-printsipy-ego-ispolneniya> (дата обращения: 28.10.2017).

3. Куленцов А.С. Работа над ритмом при исполнении эстрадных произведений: методическая разработка / А.С. Куленцов. – Салехард: ГБПОУ ЯНАО «Ямальский многопрофильный колледж», 2016. – 30 с.

4. Маркин Ю.И. Школа джазовой импровизации / Ю.И. Маркин. – М.: Брасс Коллегиум, 2008. – 120 с.

5. Овчинников Е. История джаза / Е. Овчинников. – М.: Музыка, 1994. – 238 с.

6. Чугунов Ю. Гармония в джазе / Ю. Чугунов. – М.: Советский композитор, 1988. – 152 с.