– Львів, 2002. – 277 с.

7. Жеплинський Б. Коротка історія кобзарства в Україні. – Львів, 2000. – 195 с.

8. Копанська Д. Батько-рекордсмен виховав 1240 дітей! // За вільну Україну. – 2005. – 8 лютого.

9. Копанська Д. Перша хлоп'яча капеля бандуристів в Україні // Гомін України. – 1999. – 17 травня.

10. Людкевич М. Радісні пісні "Дзвіночка" // Вільна Україна. – 1980. – 19 липня.

11. Подольська О. Кобзарська пісня "Гамалії" залунала і на півдні України // Молода Галичина. – 2003. – 10 липня.

Олександра Тимків, *старший викладач*
кафедри народних музичних інструментів та вокалу
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ОСНОВНИХ ЗАСОБІВ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ У ДЖАЗОВИХ ТВОРАХ ДЛЯ СКРИПКИ

Стаття розглядає актуальні проблеми основних аспектів виконання джазових творів на скрипці. Аналізуються особливості скрипкової джазової техніки та основні засоби музичної виразності (акценти, вібрація, інтонація, фразування, гліссандо), а також подаються деякі практичні поради щодо оволодіння ними.

Постановка проблеми. У розвитку сучасного скрипкового мистецтва поряд з академічною та народною музикою значне місце посідає джаз, що по-справжньому розвинувся в Україні протягом останніх десятиліть. На відміну від класичної музики, джаз характеризується специфічним звуковидобуванням, фразуванням та застосуванням своєрідних виконавських прийомів, освоєння яких пов'язане з певними труднощами.

Незважаючи на те, що світова джазова література численна і різноманітна, кількість публікацій на цю тему досить обмежена. Вони присвячені, головним чином, аранжуванню, гармонії, ритміці, імпровізації і стосуються переважно естрадних ансамблів, оркестрів. Проте питання основних виконавських аспектів джазових скрипкових творів і досі залишається недостатньо висвітленими.

Оскільки вітчизняне музикознавство традиційно орієнтоване на дослідження музичної культури переважно класичного зразка, тому більшість процесів, які виходили за межі історичного огляду академічної музики, не ставали предметом наукового вивчення. У європейському контексті естрадно-джазовий жанр має достатньо визначену культурологічну спрямованість. Загальні тенденції його функціонування й розвитку є аналогічними і можуть бути адаптовані на українських теренах в історичному та актуальному зрізах.

Важливо також з'ясувати специфіку впровадження цього жанру в навчальний процес та його адаптації у виконавській практиці студентів. У системі виховання професійного музиканта продовжують залишатися нерозв'язаними проблеми художньої техніки, сценічної витримки, володіння основами джазової інтерпретації.

Мета статті – виявлення певних проблем вивчення і виконання джазових творів на скрипці. У статті подається детальний аналіз особливостей скрипкової джазової техніки та основних засобів музичної виразності (акцентів, вібрації, інтонації, фразування, гліссандо), а також практичні поради щодо оволодіння ними.

Виклад основного матеріалу. Оволодіння джазовою скрипковою грою – складний процес. Одним з важливих завдань є правильна загальна постановка інструмента. Найбільш раціональне пристосування рухових функцій організму і всього корпусу до умов скрипкової гри – таким принципом постановки інструмента керуються музиканти, орієнтовані як на класику, так і на джаз. При цьому у поняття постановки включаємо не тільки вихідне положення рук і всього корпусу скрипаля (анатомічна сторона постановки), а й їх мінливе положення у процесі руху під час гри (фізіологічна сторона постановки) [3, 70].

Загальновідомо, що основною умовою засвоєння раціональних навичок постановки є така

© О. Тимків, 2008

природна постановка, яка допомагає оволодіти всіма технічними засобами гри при максимальній економії енергії і не припускає значних м'язових напружень [3, 72]. Особливо цінним таке твердження є для виконавця джазу, оскільки саме джаз вимагає від скрипаля більшої свободи, еластичності (проте без розхлябаності) рухів.

Легкість і вільність пальцевих рухів лівої руки можливі лише за умови рівномірного невеликого згинання всіх суглобів. Пальці на смичку також не повинні бути надто витягнутими або зігнутими [3, 72].

При цьому постановка лівої руки повинна давати можливість переходити зі струни на струну, з позиції в позицію, здійснювати стрибки на великі інтервали, вібрувати практично без зміни її положення. Цього можна досягнути, якщо пальці розташовані над струнами так, щоб, не рухаючи лікоть і кисть, будь-який з них можна було б поставити на будь-яку струну.

Завжди треба уникати крайніх положень суглобів. Особливо неприпустимі великі згинання і розгинання кисті правої руки під час гри біля колодочки, або в кінці смичка.

Важливу роль відіграє і принцип цілісності постановки. Людський організм – це єдина система, в якій рухи рук, тулуба, шиї та інших частин тіла взаємо пов'язані між собою. Якщо в якійсь частині тіла з'являється напруження, то воно неминуче розповсюджується по всій системі. Тому, у процесі роботи над постановкою не можна зосереджуватися тільки на окремій навичці, не враховуючи її зв'язку з комплексом рухів в цілому, та не забезпечуючи при цьому звільнення всього організму [3, 72 – 73].

Найкращі умови для роботи обидвох рук скрипаля створює вільне, пряме положення корпусу, не зігнуте і не нахилене. Цей аспект загальної постановки потребує великої уваги [3, 80].

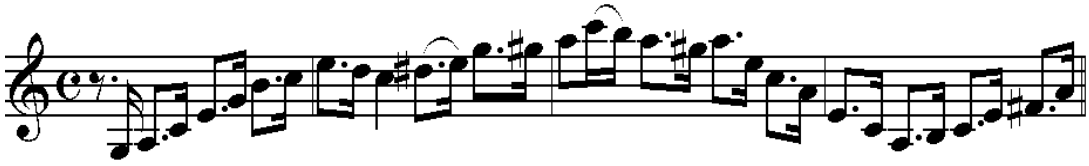
Цілковита непорушність корпусу та ніг якоюсь мірою обмежила б свободу рухів джазового скрипаля. Деякі зміни у положенні корпусу та ніг можуть вважатися у певних межах природними. Але додаткове фізичне навантаження відвертає увагу від виконання основних, необхідних для гри рухів і заважає їм.

Одночасно розподіл смичка повинен бути універсальним, тобто давати можливість без попередньої підготовки у створеній ігровій ситуації використати саме той технічний прийом, який необхідний для втілення задуму.

Існує кілька стандартних способів **розподілу смичка** у джазовому виконанні.

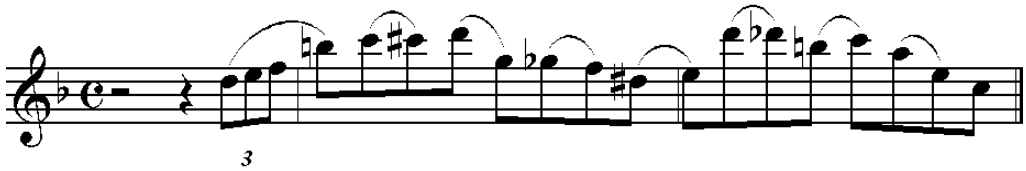
1. У пунктирному штриху кожна нота часто виконується окремим смичком. Ліги використовуються тоді, коли смичок потрібно повернути у вихідне положення, або забезпечити першу ноту штриха рухом смичка вниз.

В. Герман. Привіт, Доллі!



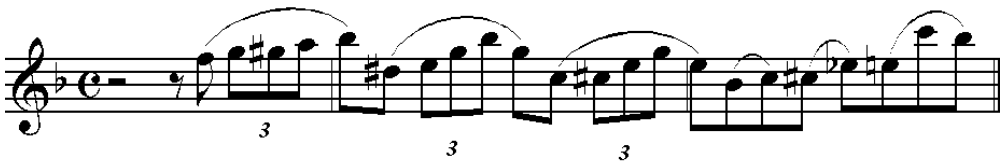
2. Легато по дві ноти, коли зміна смичка припадає на слабку долю.

Ж. Косма. Осіннє листя.



3. При виконанні пасажів смичок потрібно міняти не на початку такту, а з-за такту, або на слабку долю в середині такту.

Ж. Косма. Осіннє листя.



У кожному з цих прикладів необхідно постійно повертати смичок до вихідного положення, в

місце центру його тяжіння, щоб не втратити запас смичка вгору і вниз. При цьому швидкість руху смичка по струні вниз і вгору є різною. Збільшення її неминуче викликає деяке зменшення натискання смичка і пересування точки зіткнення його зі струною у бік грифа, а зменшення швидкості, навпаки, викликає незначне збільшення натискання смичка і наближення його до підставки.

В основі мистецтва ведення смичка лежить єдність таких трьох факторів звуковидобування, як швидкість ведення смичка по струні, сила натискання смичка на струну і точка зіткнення смичка зі струною. Особливо важливо досягти точної взаємодії цих факторів під час виконання так званих, "асиметричних" штрихів, коли однаковою довжиною волоса видобувають звуки різної тривалості або гучності.

Джазове виконання також відрізняється від класичного особливостями **початку звуку і його закінченням**. Початок звуку характеризується чітко вираженою атакою. Тверда атака має різкий, форсований початок, за яким майже зразу йде глибокий спад сили звуку. М'яка атака нагадує звучання слова "уа-у", якщо "уа" вимовляється дуже швидко і після цього сила звуку дуже швидко спадає. Закінчення звуку повинно точно ритмічно витримуватись [2, 6].

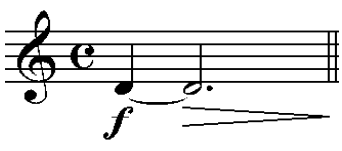
Виконання творів у стилі *кантрі* та *ритм енд блюз* характеризується щільним, дещо грубуватим "густим" звуком, часто без вібрації, що притаманний негритянській народній манері виконання [2, 6].

У скрипалів, які належать до європейської школи і грають *традиційний джаз* чи *свінг*, часто зустрічається легке, "сріблисте" звучання, насичене вібрацією, а також глісандо. Крім того, для цих стилів характерними є різкі зміни гучності звуку, які виконуються одним рухом смичка і витримуються ритмічно дуже точно [2, 6].

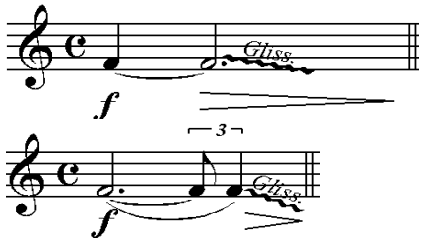
Виконавці сучасних стилів джазу (*бі-боп, ладовий джаз, джаз-рок* і т. д.) користуються так званим "білим звуком", тобто без вібрації і глісандо, з дуже точною інтонацією і рівною силою звуку. Таке звучання досягається рухом смичка ближче до підставки. Практично не зустрічається плавне підсилення звуку після слабкого початку, яке так притаманне для "класичного" звуковидобування [2, 6].

Зустрічаються такі випадки закінчення звуку:

плавне завмирання:

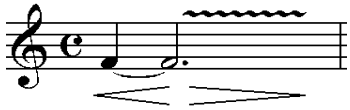


плавне завмирання з низхідним *гліссандо*:

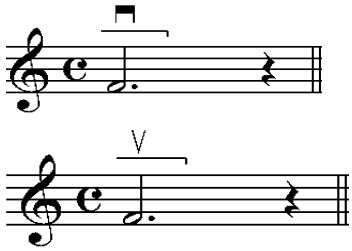


або

закінчення звука з *вібрато*:



- різке переривання звучання після закінчення тривалості:



або

У скрипковій грі вібрація відіграє роль надзвичайно важливого засобу виразності. **Джазова вібрація** має свою особливість – вона повільніша, ніж у класичній музиці. Завдяки вібрації скрипковий звук набуває різноманітних тембрових відтінків, засвоєння яких пов'язане, головним чином, з роботою над художніми творами.

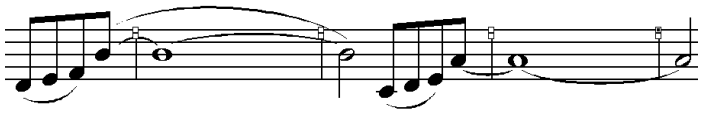
Можна виділити два її види: дрібну, яка підходить для збагачення фарби звуку, і глибоку, подібну до трелі, амплітудою приблизно в j тона, яка використовується як окремий прийом для підкреслення окремих нот, особливо в кінці мотивних побудов.

Типовий зразок використання глибокої вібрації у кінці мотиву.

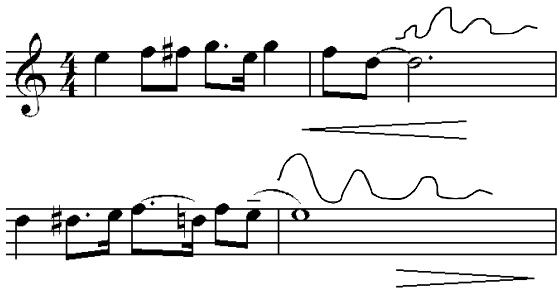
Як правило, вібрація починається не з самого початку звуку, а з деяким запізненням, потім йде збільшення амплітуди вібрації, а в кінці спад звуку (2-й такт). Ще один приклад джазової вібрації, коли вона починається акцентом, а потім поступово зменшується амплітуда вібрації і спадає сила звуку (4-й такт).

Не тільки вібрація, але й **інтонація** є засобом вияву особистого ставлення художника до виконуваного музичного твору і є складовою частиною мистецтва творчої інтерпретації джазової музики. Інтонація – це цілий світ, освоєння якого, як і освоєння особливостей вимови, потребує самостійних активних спостережень, пошуку і самовиховання.

Ж. Косма. Осінні листя.



Дж. Ширінг. Колискова



Інтонація є основою виконавства на смичкових інструментах. Без чистого інтонування всі інші засоби виразності втрачають будь-який смисл. Вимоги до абсолютної точності інтонації на скрипці в джазовій музиці особливо високі. Це зумовлено, по-перше, тим, що тембр звуку скрипки характеризується інтенсивними високочастотними складовими, через які найменша фальш стає дуже помітною. По-друге, джазові акорди, переважно, насичені великою кількістю дисонуючих інтервалів, утворених додатковими та альтерованими ступенями, які, однак, вимагають дуже точного інтонування.

З іншої боку, мікроскопічні, практично непомітні відхилення від точної інтонації допомагають добитися цілої низки ефектів. Так, інтонування трохи вище абсолютної висоти надає тембру яскравості, сонячності, а на межі з фальшю – деякої крикливості. Точне інтонування допомагає добитися м'якого, оксамитового звучання інструмента. Інтонація "трохи нижче" додає специфічної густоти звучанню.

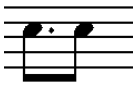
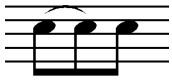
Варіюючи інтонацію, можна наповнити звучання довгих нот, беручи їх трохи нижче і дотягуючи до точної висоти протягом тривалості (подібно до розтягнутого гліссандо), або повільно "сповзати" з точної висоти (приблизно ¼ тона) і потім, поступово повернутися до неї.

Відомо, що підвищуючи або понижуючи певні ступені ладу, можна загострювати або пом'якшувати ладові тяжіння, створюючи тим самим ще одну внутрішню динаміку – інтонаційну. Цей прийом часто використовується при виконанні повторюваних фраз – при кожному новому повторенні тяжіння загострюється – нагнітається напруження з тим, щоб наступна інтонаційна фраза справляла враження нової динамічної хвилі [2, 9].

Штрихи – це важливий засіб артикуляції, що сприяє виявленню характеру музичної фрази. Реалізація інтерпретації джазового твору пов'язана насамперед з проблемою штрихів: їх доцільним вибором, надання їм належного відтінку звучання. Саме за допомогою декламаційно-виразних властивостей штрихів виявляється неповторна характерність музики кожного художнього твору. С. Фейнберг у праці "Піанізм як мистецтво" пише: "Рух смичка якнайближче передає суть мелодичного фразування. Дихання співака, яке об'єднує кілька нот мелодії, відповідає на скрипці рухові смичка. Тим-то штрихи смичкових інструментів можна назвати "видимим диханням" музики. Не відриваючи очей від правої руки скрипаля, можна стежити за рухом самої музики, за напруженням, спадом і зміною образів, що звучать" [4, 5].

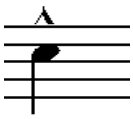
Одну з найбільших труднощів виконавцеві джазу створює поєднання в різних сполученнях штрихів *деташе* і *легато* – тобто комбіновані штрихи, які можуть бути симетричними і асиметричними. У джазових творах такі штрихи часто чергуються і у таких випадках слід дотримуватися певних правил. А саме, дуже важливо своєчасно підготувати такий перехід, поступово наближаючись до тієї частини смичка, де наступний штрих звучить найкраще; поєднуючи різні штрихи, потрібно досягти певної їх злагодженості у досягненні конкретної художньої мети.

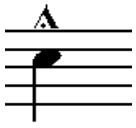
Іншою проблемою виступає виконання пунктирного штриха, який потрібно виконувати як тріоль.

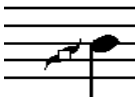
 виконувати як 

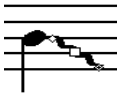
з

Деякі найвживаніші у джазі штрихи

-  ***маркато***, виконувати з сильною атакою, повним звуком, скорочуючи її повну тривалість, різко закінчувати звучання.

-  ***стаккато***, виконувати з сильною атакою, повним звуком, скорочуючи її тривалість вдвічі, різко закінчувати звучання.

-  ***гліссандо*** вгору

-  ***гліссандо*** вниз

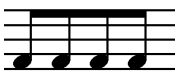
Під **фразуванням** у музичній термінології розуміється точне інтерпретування самостійного мелодичного відрізка. У джазі це поняття включає, крім того, окрему інтерпретацію кожного звука, зумовлену взаємними зв'язками в межах фрази.

Джазовий музикант відрізняється від класичного перш за все характерним відчуттям фразування. Тому для набуття навичок виконання джазових творів потрібно приділяти особливу увагу саме цьому елементу.

Необхідно пам'ятати, що у джазі фразування неможливо описати цілком точно. Словесно можна пояснити лише окремі його елементи, в цілому ж його потрібно передусім відчувати. Саме з цих причин музиканти повинні використовувати кожну можливість вивчення і прослуховування записів гри провідних професійних скрипалів.

Навіть за умов природного відчуття фразування необхідно завжди пам'ятати декілька правил.

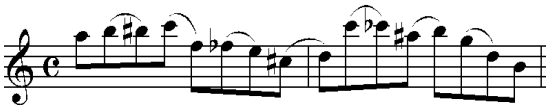
Для музиканта, орієнтованого на класику, великою проблемою є джазове **фразування восьмих нот**. Найбільшу трудність викликає виконання такого ритмічного рисунка:



У наведеному прикладі восьмі ноти виконуватимуться практично рівно, але не так, як у класичній музиці. Якщо у класичній музиці восьмі ноти розподіляються по долях відповідно до метро-ритмічного рисунка, то у джазі цього правила не дотримуються. Основою тут є **відчуття *свінгу***.

У наш час оволодіння свінгом стало однією з основних передумов виконання джазових композицій. Хочемо зупинитися на кількох моментах, характерних для метро-ритмічного відчуття, яке називається свінгом: це використання тріольного пунктирного ритму, акцентування окремих нот і синкопування.

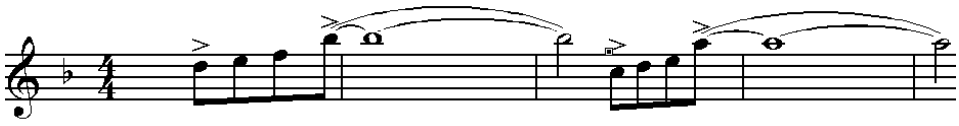
Ж. Косма. Осіннє листя.



У даному прикладі запропоновані штрихи допоможуть скрипалю у виконанні цього прийому. Хочемо звернути увагу, що акцентування "вісімки" припадає на початок ліги, що робить виконання акцентів досить природним. Але при цьому потрібно простежити, щоб перша нота не була занадто полегшеною. Своєю інтенсивністю вона повинна дорівнювати акцентованій другій.

Одним з найбільш вживаних прийомів свінгу є затримка, або відтягування на дуже малий, але точний проміжок часу окремих долей такту, які полягають у практично невловимих свідомістю окремих мікровідхилень від метру.

Ж. Косма. Осіннє листя.



Іншим прийомом є поступова, неусвідомлена зміна темпу протягом фрази. З початком нової фрази темп відновлюється. Таке використання відтягування, зміщення, заповільнення і відновлення темпу в межах долі, такту, фрази створює ту ритмічну динаміку, напруження, яке так вигідно відрізняє виконавську манеру джазових музикантів.

Найбільшу складність для студентів складає визначення тривалості цих прийомів, оскільки роль свідомості тут мінімальна. Для цього потрібний певний талант, інтуїція, гостре відчуття малих проміжків часу. Хоча відчуття свінгу добре піддається розвитку як шляхом спеціальних вправ, так і при багаторазовому прослуховуванні джазових грамзаписів і спільному музикуванні з хорошими виконавцями свінгу.

Прийом "свінгування", завдяки якому створюється ефект невпинного наростання, чи

заповільнення темпу в результаті незбігання акцентів мелодичної і ритмічної лінії, – став основним у джазовій поліметрії, а вміння музиканта балансувати між цими незбіганнями – ознака оволодіння цим прийомом.

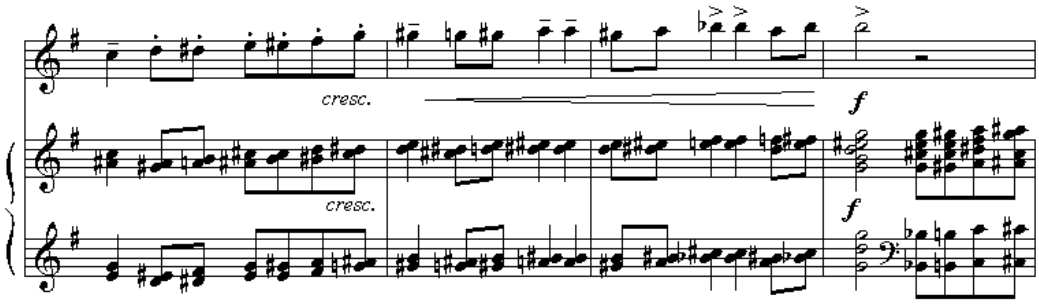
Наступною умовою правильного фразування є **динамічне відтінювання всередині фрази.** Кілька восьмих нот однієї висоти всередині фрази потрібно грати з незначним крещендо, акцентуючи першу і четверту ноти. У мотиві з чотирьох четвертей однакової тривалості акцентувати потрібно другу та четверту ноти [1, 11].

Кульмінація, як правило, підкреслюється, і рух до неї, на відміну від руху вниз, іде на крещендо. Так само виконується і пасаж, що веде до найвищої ноти фрази. При цьому часто та найвища нота фрази акцентується. Такий спосіб фразування можна показати на прикладі:

Специфіка протяжності скрипкового звука вимагає точного і постійного слухового контролю. Робота над вихованням звука у джазового скрипаля повинна мати універсальний характер, тобто охоплювати усі сторони й розділи скрипкової техніки.

Однак виконавський прийом можна досконало опанувати лише в тому разі, якщо розглядати його як засіб досягнення конкретної художньої мети. Такий підхід все більше утверджується як у теорії, так і в практиці сучасного виконавства. Саме ж художнє завдання, що його має розв'язувати виконавець, визначається прагненням якнайглибше і найяскравіше розкрити авторський задум, осягнути й передати музичний образ, "зашифрований" у нотному тексті авторської партитури.

Дж. Гарланд. "Добрий настрій"



Висновок. Зростання виконавської майстерності джазового скрипаля неможливе без систематичної і поглибленої праці над основними засобами музичної виразності. Саме за допомогою відповідної артикуляції, вібрації, інтонації, фразування, штрихів, джазові твори досягають належного звучання.

На відміну від фортепіанної гри, де можна керувати лише початком кожного звука, у скрипковому виконавстві силу і тембр звучання можна змінювати протягом усього звука.

1. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. – К.: Муз. Україна, 1980. – С. 11.

2. Кунин Э. Скрипач в джазе. – М.: Сов. композитор, 1988. – С. 6 – 9.

3. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. – К.: Муз. Україна, 1974. – С. 70 – 73, 80.

4. Юр'єв О. Виражальні можливості скрипкових штрихів. – К.: Муз. Україна, 1974. – С. 5.

В КОЖНІЙ ФРАЗІ – ДУМКА

"**М**узика – це візерунок нот
І пшеничне поле золотисте."

В. Островський

"**М**узика – це спів солов'я
І душі мелодія чарівна."

В. Островський