

УДК 378

UDC 378

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ КУЛЬТУРА
СТУДЕНТА В КЛАССЕ ЭСТРАДНО-
ДЖАЗОВОГО АНСАМБЛЯ:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

**PERFORMING CULTURE OF STUDENTS IN
THE CLASS JAZZ ENSEMBLE:
THEORETICAL ASPECTS**

Стражникова Татьяна Ивановна,
к.пед.н., доцент

Strazhnikova Tatiana Ivanovna
Cand.Ped.Sci., associate professor

Фоломеев Виталий Юрьевич
преподаватель
*Краснодарский государственный университет
культуры и искусств, Краснодар, Россия*

Folomeev Vitaliy Yurievich
lecturer
*Krasnodar state University of culture and arts,
Krasnodar, Russia*

В статье рассматриваются сущность и структура исполнительской культуры студента в классе эстрадно-джазового ансамбля, ее структурные компоненты

The article considers the essence and structure of the performing art students in the class of jazz ensemble and its structural components

Ключевые слова: ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ КУЛЬТУРА, ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫЙ АНСАМБЛЬ, СТРУКТУРНЫЕ КОМПОНЕНТЫ

Keywords: PERFORMANCE CULTURE, POP-JAZZ ENSEMBLE, STRUCTURAL COMPONENTS

Одна из важнейших целей высшего музыкального образования – становление исполнительской культуры студента. Этой проблеме посвящено много исследований (Л. А. Баренбойм, О. Питерсон, Г. М. Коган, Э. Гарнер, К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз и др.). Выявляя сущность и структуру данного феномена, мы провели анализ музыкально-педагогической литературы, выявили специфические особенности музыкально-исполнительской деятельности концертирующих музыкантов, обобщили собственный музыкально-исполнительский и педагогический опыт.

Истории джазовой исполнительской культуры посвящены искусствоведческие исследования: Ю. Панасье, Дж. Коллиер, К. Троун, Н. Шапиро, Н. Хентофф, А. Петрова, В. Симоненко и др. Особый интерес представляют работы выдающихся зарубежных джазовых музыкантов: О. Питерсена, Дж. Аберсолда, Дж. Рассела, М. Левина, Х. Леонардо, Ч. Кории, М. Миллера, В. Вотена, Д. Векла, Д. Патитучи, Г. Рубалкабы и др. Методические работы зарубежных авторов, посвященные проблемам исполнительства в сфере эстрадно-джазового искусства, практически не

издавались в нашей стране, либо публиковались со значительными сокращениями.

К концу XX века в России появляются новые имена в сфере эстрадно-джазового искусства и исполнительства (А. Кузнецов, А. Козлов, Л. Чижик, Э. Измайлов, Г. Лукьянов, С. Манукян, Ю. Саульский, Ю. Маркин, И. Бутман и др.), формируются школы джазового искусства, во многом не уступающие зарубежным [1], появляются серьезные научно-методические работы, посвященные проблемам эстрадно-джазового исполнительства (Ю. Чугунов, А. Баташев, И. Бриль, К. Олейников, Ю. Козырев, Ю. Маркин И. Бойко и др.). В настоящее время появились предпосылки для научного исследования проблем развития исполнительской культуры, совершенствования методов обучения в сфере эстрадно-джазового искусства. Современные работы отечественных педагогов-музыкантов, посвященные проблемам исполнительского искусства, позволяют вывести на качественно новый уровень подготовку специалистов в области эстрадно-джазового искусства [1].

Исполнительская культура студента-музыканта проявляется не только в исполнительской деятельности, в накопленном музыкально-слуховом, исполнительском опыте, но и становится важным профессиональным качеством. Одним из ведущих при изучении данного феномена является акмеологический подход, направленный на оптимальное развитие творческих способностей личности, достижение высоких результатов в профессии. «Суть развития для акмеологии – в отличие от проблемы психологии развития, возрастной, педагогической и др. – воплощается в качестве и обозначающем его понятии культуры. Философская традиция рассматривает проблему личности и культуры как усвоение личностью культуры, с одной стороны, и творческое создание личностью таких образцов, которые затем по своей специальной

значимости становятся достоянием человеческой культуры, с другой» [2, с. 331].

Используя накопленные теоретические знания в практической музыкально-исполнительской деятельности, студент творчески воплощает исполнительский замысел. Вполне закономерно, что конечный результат – исполнение музыкального произведения – и сам процесс работы музыканта неразрывны: чем глубже теоретические познания, знание специфики эстрадно-джазового искусства, тем богаче воображение, художественное мышление, интереснее исполнительское решение. Складываясь в процессе формирования и развития общих исполнительских способностей, исполнительская культура, является одним из профессиональных качеств. Она зависит от приобретенных навыков и умений индивидуальных особенностей личности, которые, в свою очередь, проявляются в постоянном повышении уровня знаний, художественного исполнения, импровизационного мышления и мастерства.

Исполнительская культура студента в классе эстрадно-джазового ансамбля представляет собой, на наш взгляд, интегративное качество личности, новообразование субъекта музыкально-исполнительской деятельности, характеризующееся специальной мотивацией, художественными потребностями, профессиональными и коммуникативными способностями, технической оснащенностью эстрадно-джазового музыканта, творческой направленностью его музыкальной деятельности. Структурными компонентами исполнительской культуры студента-музыканта в классе эстрадно-джазового ансамбля являются: мотивационно-потребностный, когнитивно-рефлексивный, художественно-операциональный, коммуникативный.

Мотивационно-потребностный компонент исполнительской культуры студента-музыканта в классе эстрадно-джазового ансамбля проявляется в его направленности на достижение профессионального результата, ярко выраженной потребностью в исполнительской деятельности. «Культурная (или цивилизованная) личность имеет иную мотивацию, иные притязания, иные критерии удовлетворенности, чем стоящая на низком культурном уровне» [2, с. 332–333]. По мнению Ю. А. Цагарелли, музыкально-исполнительская направленность включает в себя ряд компонентов: престижность, любовь к музыке, потребность сценического самовыражения, потребность музыкально-эстетического воспитания людей [3, с. 12–13].

Потребность в исполнительской деятельности воспитывается на примерах музыкальных произведений, имеющих художественную ценность в джазовом искусстве, этому способствует правильный подбор хрестоматийного учебного репертуара. Последовательность в работе побуждает музыканта к большей самостоятельности, воспитывает в нем стремление к творческому поиску, раскрывает новые грани индивидуальности, дает ощущение ответственности за идейно-художественное содержание, целостное ощущение драматургии и формы. Исполнитель учится находить определенные формы выражения своих эмоциональных состояний, быстро приобретает исполнительские навыки и умения, добивается артистической свободы.

Когнитивно-рефлексивный компонент исполнительской культуры студента-музыканта в классе эстрадно-джазового ансамбля характеризует его познавательную сферу, знание теоретических основ эстрадно-джазового исполнительства (специфики стилей и жанров джазовой и эстрадной музыки), способность критически оценивать качество собственной музыкально-исполнительской деятельности и пути ее оптимизации. «С точки зрения акмеологии, – пишет А. А. Деркач, –

критерием культуры личности становится оптимальность и конструктивность ее собственного самовыражения, самореализации и того способа социальной профессиональной деятельности, которым она осуществляет эту деятельность, – все это концентрируется в емком и многоаспектном понятии «зрелость» [2, с. 333]. В процессе самоанализа, самоконтроля студент выявляет уровень своей исполнительской подготовки, насколько он соответствует требованиям исполнительской культуры эстрадно-джазового музыканта, намечает пути совершенствования исполнительского мастерства. «Исполнитель, прежде всего, должен разгадать всю глубину содержащейся в произведении мысли, его внутреннее содержание, его строй, внутреннюю закономерность, – отмечает Д. Б. Богоявленская. – Чем глубже и проникновеннее прочтен замысел композитора в нотном тексте, тем исполнение богаче и содержательнее... Богатство внутреннего мира личности исполнителя позволяет ему находить наиболее глубокие и тонкие оттенки авторского замысла» [4, с.182–183].

Художественно-операциональный компонент исполнительской культуры студента-музыканта в классе эстрадно-джазового ансамбля предполагает наличие профессиональной технической оснащенности, позволяющей воплощать художественные образы, интерпретировать музыкальное произведение. Участник эстрадно-джазового ансамбля должен уметь читать с листа оркестровые партии, импровизировать, аранжировать различные джазовые темы, творчески, нестандартно их перерабатывать. «Музыкальное содержание коррелируется специфической художественной способностью (талантом) музыканта (композитора) к созданию художественных знаковых ситуаций, через логику и структуру формы которых он выражает сферу своего духовного и эмоционального опыта, – отмечает Е. С. Барбан, – (а через это опосредованно и

особенности современного ему социального бытия, художественной эпохи)» [5, с. 116].

В эстрадно-джазовом исполнительстве особое значение приобретает проблема импровизации. В качестве особой формы композиции импровизация представляет собой искусство, требующие яркого, оригинального исполнения. Приемы игры и их изучение должны опираться на природу инструмента, для приобретения необходимых устойчивых игровых ощущений следует подбирать музыкальный материал в виде разнообразных упражнений: на интервалы, аккорды, арпеджио, пассажную технику, фраз на различные ступени с элементами секвенции, гаммообразных упражнений в разных ритмических пульсациях.

Необходимо владеть всем комплексом художественно-выразительных средств, знать специфику жанра, его оригинальность, чтобы стать джазовым импровизатором. Важнейшим качеством исполнительской культуры студента является также артистизм, без которого невозможно подлинное сценическое воплощение музыкального произведения.

Освоение студентом произведений джазовой направленности возможно при наличии у него художественно-технического потенциала, индивидуального стиля исполнительства, проявляющегося в штриховых эффектах, различных тембровых красках, динамических нюансах, ритмических особенностях различных стилевых направлений, эстетической и духовной культуры. Музыкально-исполнительское творчество для наиболее полного воплощения авторского замысла предполагает свободу выбора исполнителем средств (и это является его особенностью). На первый план выступает эмоциональная культура, проблема меры и вкуса исполнителя, личностного музыкального опыта, способность к импровизационному мышлению.

От исполнителя требуются выдержка, настойчивость, умение контролировать сценическое поведение (исполнительскую манеру, мимику, жесты), держать себя в руках и т. д. Эстрадное самочувствие и поведение находятся в прямой зависимости от темперамента исполнителя. Систематические тренировки помогают корректировать отрицательные и положительные проявления каждого типа темперамента. Выступления в составе различных ансамблей в значительной мере способствуют также и воспитанию эстрадной выдержки. Исполнение в концерте произведений менее сложных, чем предусмотрено учебным планом, придает уверенность и раскованность в сценическом поведении. Публичные выступления дают возможность ощутить состояние волнения и страха, радостного ожидания встречи со слушателями. Для уверенности на сцене требуется всесторонняя и тщательная подготовка: заблаговременно выученный репертуар, заготовки (в сольных импровизационных партиях), репетиции, прослушивания, сосредоточенность на выступлении, режим отдыха перед концертом, внешний вид (комфортный), моральный настрой [8]. Очень важен доброжелательный анализ выступления, позволяющий осознать удачу и просчеты.

Коммуникативный компонент исполнительской культуры студента-музыканта позволяет решать художественно-коммуникативные задачи в процессе художественного освоения ансамблевой музыки. Музыкально-коммуникативная деятельность помогает найти оптимальные пути и средства воплощения джазового ансамблевого произведения. «Важную роль в создании ситуации эстетической коммуникации выполняет еще одна стадия, которую можно назвать художественно-аналитической. Основная ее функция – установление обратной связи в музыкально-педагогическом общении, что обусловлено решением целого ряда художественно-коммуникативных задач: определением эмоционального состояния отдельных учащихся и класса в целом; выявлением

особенностей их художественно-мыслительной деятельности; установлением степени их готовности к взаимодействию с музыкой, друг с другом» [2, с. 22]. Ансамблевое музицирование требует от его участников особых профессиональных качеств, связанных с эмоционально-творческим контактом, умением выстраивать единую креативную концепцию исполняемого сочинения, знанием специфики эстрадно-джазовой интерпретации. В ансамбле музыканты должны слышать не только партию солиста, но и все партии сочинения, а также контролировать звучание собственной партии в общем ансамбле.

Развитие исполнительской культуры эстрадно-джазового исполнителя должно начинаться с формирования навыков правильного звукоизвлечения, независимо от того, на какой стадии обучения он находится. Обращаясь к искусству выдающихся исполнителей, мы видим, что у каждого из них именно в отношении к звуку проявляется неповторимое своеобразие, самобытность (Э. Гарнер, О. Питерсон, А. Тейтум, Д. Брубек, Ч. Паркер) [6]. Культура звукоизвлечения – неотъемлемый компонент джазового музыкального исполнительства, а звук – главное средство художественного воздействия на слушателя, основа выразительного исполнения. Здесь важна каждая деталь: и объемность звука, тембральная окрашенность, яркость; и умение музыканта находить тонкие звуковые краски, соответствующие стилю эпохи и автора музыки, характеру художественной образности произведения, гибкость джазового ритма, применения звуковых нюансов, фразировки и акцентировки. Все это позволяет реализовывать свое слышание музыки, создавать свой стиль.

Правильное звукоизвлечение в процессе занятий помогает справиться со многими трудностями освоения инструмента. В зависимости от музыкального инструмента (гитара, скрипка, контрабас, фортепиано), учитывается важнейший методический принцип приоритета правой или

левой руки, или их равноправия по отношению друг к другу. И. В. Овчаров приводит в пример игру блюзового пианиста, связанную с использованием контрастных тембров в различных фортепианных регистрах, при этом левой рукой обеспечиваются ритм, гармония, чередующиеся блюзовые фигуры, в то время как правой рукой исполняется мелодия и различные декоративные элементы. Первоначально, отмечает автор, следует продумать действие обеих рук, аппликатуру, мысленно подчинять одну руку другой, а далее выполнить задуманное [7].

Одним из эффективных в развитии исполнительской культуры музыканта методов работы над музыкальным произведением является, на наш взгляд, интонационно-технологический метод. Данный метод включает четыре основных этапа в процессе работы над музыкальным произведением: 1) установление интонационных звеньев, исходя из формы произведения; 2) определение оптимальной аппликатуры этих звеньев; 3) проработка каждого звена музыкального произведения; 4) исполнение со счетом нескольких интонационных звеньев подряд, вплоть до проигрывания всего произведения целиком. Поэтапное и фрагментарное использование интонационно-технологического метода позволяет упорядочить функционирование таких психических процессов как внимание, восприятие, воображение, мышление, воля.

Технология развития исполнительской культуры студентов-музыкантов – это процесс движения от обобщенного эмоционального представления о художественном результате исполнения к осмыслению оптимальных способов его достижения и практической их реализации под контролем педагога в классе и правильной организации самостоятельной работы учащихся дома. Но самое главное, следует подчеркнуть, что развитие исполнительской культуры эстрадно-джазового музыканта осуществляется на протяжении всей его творческой жизни.

Литература

1. Баташев А. Советский джаз. М.: Музыка, 1984.
2. Психология музыкальной деятельности: теория и практика: учеб. пос. / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др.; под ред. Г. М. Цыпина. М.: Академия, 2003.
3. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учеб. пос. СПб.: Композитор, Санкт-Петербург, 2008.
4. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей: учеб. пос. М.: Академия, 2002.
5. Барбан, Е. С. Джазовые портреты. Сто очерков о музыкантах джаза. СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2006.
6. Коллиер Дж. Л. Становление джаза: популярный исторический очерк. М., 1984.
7. Овчаров И. В. Импровизация в процессе обучения студентов эстрадно-джазовых отделений вузов культуры и искусств // Актуальные научные исследования в БГИКИ: Сб. докладов I внутривузовской науч.-метод. конф. (16 декабря 2009 г.). Вып. 1 / Под ред. И.А. Гричаниковой. Белгород, 2010.
8. Овчинников Е. Джаз как явление музыкального искусства. М., 1984.

References

1. Batashev A. Sovetskij dzhaz. M.: Muzyka, 1984.
2. Psihologija muzykal'noj dejatel'nosti: teorija i praktika: ucheb pos. / D. K. Kirnarskaja, N. I. Kijashhenko, K. V. Tarasova i dr.; pod red. G. M. Cypina. M.: Akademija, 2003.
3. Cagarelli Ju. A. Psihologija muzykal'no-ispolnitel'skoj dejatel'nosti: ucheb. pos. SPb.: Kompozitor, Sankt-Peterburg, 2008.
4. Bogojavlenskaja D. B. Psihologija tvorcheskih sposobnostej: ucheb. pos. M.: Akademija, 2002.
5. Barban, E. S. Dzhazovyje portrety. Sto ocherkov o muzykantah dzhaza. SPb.: Kompozitor. Sankt-Peterburg, 2006.
6. Kollier Dzh. L. Stanovlenie dzhaza: populjarnyj istoricheskij ocherk. M., 1984.
7. Ovcharov I. V. Improvizacija v processe obuchenija studentov jestravno-dzhazovyh otdelenij vuzov kul'tury i iskusstv // Aktual'nye nauchnye issledovanija v BGIKI: Sb. dokladov I vnutrivuzovskoj nauch.-metod. konf. (16 dekabrja 2009 g.). Vyp. 1 / Pod red. I.A. Grichanikovej. Belgorod, 2010.
8. Ovchinnikov E. Dzhaz kak javlenie muzykal'nogo iskusstva. M., 1984.