

УДК 37:785.1

М. С. ФИЛИПЧУК

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СВІНГУ У ТВОРАХ ДЖАЗОВОЇ МУЗИКИ

У статті розглядаються важливі аспекти явища свінгу в джазовій музиці, викладено основні принципи та шляхи засвоєння свінгу у творах джазової музики.

Ключові слова: свінг, естрадний оркестр, джазологи, ритмічна пульсація, джамп, артикуляція, фразування.

М. С. ФИЛИПЧУК

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СВИНГА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

В статье рассматриваются важные аспекты явления свинга в джазовой музыке, изложены основные принципы и пути усвоения свинга в произведениях джазовой музыки.

Ключевые слова: свинг, эстрадный оркестр, джазологи, ритмическая пульсация, джамп, артикуляция, фразировка.

M. S. FYLYPCHUK

FEATURES THE USE OF «SWING» IN THE WORKS OF JAZZ MUSIC

The article covers important aspects of the swing condition in jazz music, the main principles, the ways of mastering swing by the jazz works.

Key words: swing, pops orchestra, jazz expert, rhythmic pulsation, jump, articulation, phrasing.

Естрадно-джазове виконавство – поліструктурне явище музичного мистецтва, яке увібрало в себе значну частину різноманітних жанрово-стилістичних рис кожного напряму, принципів джазового музикування, специфічних особливостей музичної мови тощо. Незважаючи на велику кількість публікацій, наукових праць, присвячених проблемам естрадного та джазового виконавства, явище свінгу в джазовій музиці є однією з найменш вивчених.

Коли Л. Армстронга запитали: «Що таке свінг?», він відповів: «Якщо ви про це питаєте, то вам ніколи його не зрозуміти». Висловлюючись музичною термінологією, свінг – це не лише стиль джазу, це спосіб грати, щось таке, що можна почути і відчувати. Найкраще цю ідею висловив Арт Шю: «Свінг – це дія (процес), а не ознака (якість)». Водночас свінг – не просто музична концепція, це певна соціокультурна категорія, яка зачаровувала і розважала Америку, а пізніше Європу.

Недаремно в 30-х роках ХХ ст. свінг настільки був популярний в Америці, що став музикою молодості, надії, танців, відпочинку. Свінг перебував всюди – від нью-йоркських нічних клубів до шкільних випускних. Чоловіки й жінки, молодь, люди похилого віку, чорні й білі – всі знаходили щось, що приваблювало їх у цій музиці. У 1938 р. на стадіоні в Чикаго був влаштований концерт за участю свінгових оркестрів Т. Дорсі та Е. Хайнса, на якому зібралося понад 100 тисяч людей. Газета «Chicago Daily Times» назвала цей концерт «найбільшою істеричною оргією переповнених емоцій, яка була коли-небудь в Америці» [6, с. 3]. Поціновувачі з нетерпінням чекали кожного нового номера журналів «Dowbeat» і «Metronome», щоби довідатись, яке місце займає їхній улюблений оркестр або який оркестр переманив до себе відомого соліста. На той час свінг був і прибутковим бізнесом: музиканти отримували велику платню, а доходи звукозаписуючих компаній збільшились у кілька разів.

Водночас природа свінгу складна і майже не досліджена. В існуючій ієрархії джазових цінностей свінг займає одне з провідних місць. Наявність або відсутність свінгу, його якість, інтенсивність, витонченість є важливими критеріями оцінки джазових творів.

Більшість музикознавців, науковців, які намагаються дослідити природу свінгу, трактують її по-різному. Одними з перших, хто досліджував природу свінгу, були музикознавці Йоост Ван Прааг і Ян Славе. Ван Прааг відзначав, що «свінг – це психічне напруження, яке створюється протяжністю ритма метром» [5, с. 196]. Ян Славе стверджував, що «сутність свінгу полягає у співвідношенні музичного твору з ритмом ... Головна властивість свінгу – створення ритмічних конфліктів між основним ритмом мелодії, цей конфлікт є музично-технічною основою джазу» [5, с. 200].

Дещо по-іншому підходить до розв'язання проблеми свінгу в джазовій музиці французький дослідник Андре Одер. Він на відміну від своїх попередників не шукав розв'язки свінгу лише в ритмічних особливостях джазу, але вперше заговорив про психофізичний аспект цієї проблеми. «Ми знаємо, що поняття «свінгувати», – підкреслює Одер, – включає в себе якусь дію, яка не зовсім глибоко визначає це поняття, оскільки не захоплює емоційну сферу людини, що сприймає ефект цієї дії» [6, с. 257]. Але Андре не бере на себе сміливість визначити поняття «свінг». Він лише «визначає умови, за яких виникає це явище».

Варто відзначити, що деякі музикознавці, джазові музиканти вбачали у свінговій музиці саме психічний стан, який не піддається розумовому поясненню. Недаремно польський джазолог М. Свенчицький зазначав, що свінг у широкому розумінні цього слова «неможливий у процесі розсудливої, правильної гри, а виникає лише під час спонтанної гри, яка спирається на відчуття» [8, с. 5]. Коли відомого в минулому джазового музиканта Б.Картера запитали, що таке свінг, він відповів: «Для мене свінг – це відчуття, яке завжди присутнє в моїй грі».

Отже, явище свінгу в джазовій музиці ще недостатньо досліджене і трактується з діаметральнопротилежних боків. Визначаючи в загальному поняття свінг, його сутнісну характеристику, змістовне наповнення, музикознавці, науковці, джазологи обходили стороною значення виховання свінгу (внутрішніх переживань) в руслі колективної гри у процесі вивчення джазових творів.

Безсумнівно, опанування свінгом – процес складний, і не завжди всім музикантам вдається ним оволодіти. Спираючись на досвід роботи з естрадними колективами й аналізуючи досвід провідних творчих колективів, висвітливо особливості використання свінгу в джазових творах.

1. Розвиток навичок ритмічної інтерпретації восьмих нот восьмими тріолями (пунктирним ритмом).
2. Спосіб відтворення акцентів.
3. Артикуляція.
4. Синкопування.

Важливим фактором у виконанні джазових творів є розходження між фіксованим у нотному записі, ритмічними малюнками і реальним звучанням, тобто традиційно вільне трактування нотного тексту. Одним з таких ритмічних малюнків, які відіграють важливу роль у свінгуванні, є інтерпретація восьмих нот восьмими тріолями (пунктирним ритмом). Історична основа цього принципу базується на джерелах класичного імпровізаційного джазу, де, мабуть, найхарактернішою ознакою виконавства є вільна спонтанна інтерпретація інтонаційної й ритмічної побудови мелодійного характеру.

Зазвичай в естрадних та джазових творах не завжди можна зустріти замість написання восьмих нот тріольну або пунктирну ритміку. Більшість композиторів, аранжувальників, які пишуть або аранжують джазові твори, розраховують на власну інтуїцію, досвід того, хто буде їх виконувати.

Судячи з практики, виконавці не завжди дотримуються правильної інтерпретації восьмих нот тріольним або пунктирним ритмом. Передусім це пов'язано з тим, що музиканти розуміють її з позиції класичного нотування. Якщо в класичній музиці восьмі ноти розподіляються точно по долях до тактового розміру, то в джазових творах цього правила не дотримуються. Зрозуміло, що точних правил нотування восьмих нот немає, оскільки багато

естрадних колективів, окремих виконавців трактують їх по-різному. В стилі таких колективів, як, наприклад, оркестр С. Кентона, свінгування не сприймається буквально як тріольний поділ кожної долі, як гра у темпі double time.

Для того, щоб виконавці навчилися правильно освінговувати восьмі ноти тріольним або пунктирним ритмом у процесі вивчення джазових творів, необхідно:

– по-перше, щоб музиканти зрозуміли, що в основі тріольної чи пунктирної ритміки має бути тенденція до постійних мікровідхилень ритміки (випередження або запізнення) в мелодизованій чи імпровізаційній лінії твору. Незначні мікровідхилення створюють відчуття вільного «розгойдування» та вільного трактування нотного тексту, а це і є основою свінгу;

– по-друге, щоб виконавці ритм-групи чітко дотримувались організації ритму, яка, на відміну від мелодичної групи, є носієм стійкої, опорної ритмічної пульсації твору. У музичній практиці цю групу ще по-іншому називають «граунд-біт» (основний удар, пульс):

- бас-гітара або контрабас повинні злито виконувати фрази з легким акцентом на другу та четверту долі;
- удари по тарілці або хай-хету мають збігатися з рухом бас-гітари (контрабаса) на сильні долі; підкреслення акцентів у малого барабана зміщуються на слабкі долі;
- рух рівними четвертними – у ритм-гітари;
- фортепіанний виклад фактури переважно збігається з викладом ритм-гітари.

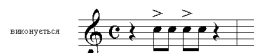
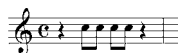
У результаті чергування «конфліктності» свінгового і граунд-бітритмів створюється визначена імпульсивність або ж пружність, що підсилюється акцентуванням у штрихах, відповідною атакою звукоутворення, динамічними характеристиками. Щоб стилістично правильно «освінговувати» різні твори джазової музики, виконавці передусім повинні зрозуміти і відчути не тільки ритмічну, але й психічну сторону свінгу.

Характерною ознакою свінгу є відтворення акцентів, які застосовуються всередині фраз, оркестрових рифах, туті. У музичній практиці фактично немає єдиного розуміння щодо акцентування знаків у нотах і часто трапляється, що в партитурах вони відсутні взагалі або ж введені лише частково. Отже, проаналізувавши досвід роботи відомих естрадних та джазових колективів, можна вивести деякі правила:

- усі ноти, які позначені акцентами, виконувати коротко. За винятком таких обставин: tenuto, що поєднане з яким-небудь акцентом; наявність ліги над фразою; акцент на четвертній ноті з крапкою та над нотою великої тривалості;
- якщо фраза позначена акцентом marcato (^), то її слід виконувати коротше її дійсної тривалості і ще більше скорочувати, коли акцент має позначку (^);
- акцент > підкреслює звучання із витриманням повної тривалості нот;
- якщо фраза закінчується восьмою нотою, остання акцентується і виконується окремо;
- коли найвища нота фрази акцентована, то пасаж, що веде до неї, виконується на crescendo;
- декілька восьмих нот однієї висоти необхідно грати з незначним crescendo. У даному випадку акцент стоїть на першій і останній нотах:



- якщо послідовність восьмих нот починається на другій або четвертій долі такту, потрібно дотримуватись такого акцентування:



- важливо використовувати акценти оф-біту (зсування акцентів з сильної долі на слабку):



Наведені приклади познайомлять музикантів естрадних колективів з особливостями відтворення акцентів у джазових творах і нададуть змогу глибше зрозуміти їхній свінговий розподіл усередині музичних фраз.

Невід'ємною частиною свінгу є артикуляція, що як елемент художнього виконання засвоюється на музичному матеріалі, який є і ритмічним малюнком, і мелодичною лінією твору. Змінюючи у процесі гри смислові точки та характер виконання, музиканти мають можливість наочно пізнати його сутність та роль у відтворенні фрази:



У джазових творах лігу розуміють лише як знак для фразування, який вказує на те, що окремі звуки фрази не треба грати відокремлено. Але це не означає, що всі ноти потрібно поєднувати класичним способом. Так само як і не слід окремі звуки видобувати язиком, коли у фразі відсутня ліга. Пасажі восьмих нот треба артикулювати так, щоб виразніший чи довший звук виконувати на легато, а наступний – так званим половинним язиком, або ж частково «проковтнутим». Цей невеличкий акцентуючий ефект важливо було б ввести незначним поштовхом повітря на звуках, які потрібно виділити. Тверде видобування в джазових творах зазвичай зустрічається не часто. Як свідчить практика, більшість естрадної та джазової музики виконується м'якою атакою на легато із вживанням складу «да» на відміну від твердого «та». Наведений спосіб артикулювання окремих звуків стосується виконавців, які грають на духових інструментах.

Поряд із ритмічною інтерпретацією, акцентуванням, артикуляцією важливим ритмічним елементом свінгу є синкопування. Зазвичай у джазових творах синкопа виконується по-особливому – з прискоренням, зменшенням тривалості або заповільненням, збільшенням тривалості однієї ноти за рахунок іншої:



Часто музиканти, намагаючись досягнути правильної інтерпретації при свінгуванні, не дотримуються правил і синкоповану ноту виконують поспішно:



Якщо синкопа переходить через тактову риску, її треба виконувати коротко:



У цьому випадку, виконуючи переднаголошений удар, важливо дотримуватися правильного свінгування. У творах, що виконуються в повільному темпі, цей акцент має тенденцію до запізнення. У швидких темпах (з виразним драйвом) акцент зсувається трохи вперед. Проте освінговування такого прийому в жодному разі не повинно порушувати злагодженість колективу:



Ще одна важлива умова оволодіння свінгом – це привчити музикантів самостійно слухати кращі зразки джазових творів, перейматися атмосферою природи цієї музики і потім вже намагатися реалізувати її в процесі репетиційної роботи.

Таким чином, оволодіння свінгом – процес складний і тривалий, який потребує особливого підходу та аналізу. У статті автор намагався окреслити основні шляхи розв'язання цієї проблеми в роботі з естрадними колективами у процесі вивчення джазових творів. Безсумнівно, що ця проблема не вичерпана і залишаються поза увагою чимало важливих питань, на які потрібно звернути увагу. Це передусім глибоке вивчення природи свінгу як феномена джазової музики та розкриття його характерних особливостей як стилю джазової музики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горват І. – Основи джазової інтерпретації / І. Горват, І. Вассербергер; [пер. із словац. П. Лірниченка]. – К.: Музична Україна, 1980. – 119 с.
2. Клитин С. С. Эстрада: проблемы теории и методики: учеб. пособие для театральных институтов и вузов искусств / С. С. Клитин. – Л.: Искусство, 1988. – 190 с.

3. Кузнецов В. Г. Теория и методика учебно-творческого процесса в любительском эстрадном оркестре и ансамбле: учебник для вузов искусств и культуры / В. Г. Кузнецов. – М.: Радуга, 2000. – 236 с.
4. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера: сборник статей; [сост. А. Медведев, О. Медведева. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 143-146.
5. Apel W. The Harvard brief dictionary of music / W. Apel, R. Daniel. – Washington.: Sdu Press, 1962. – 257 p.
6. Chicago Daily Times. – New York, 1938. – No 5. – P. 33-34.
7. Hodeir A. Jazz: s evolution and essence, Groove Pr. / A. Hodeir. – London, 1958. – 196 p.
8. Swecicki M. Kompleksywna realizacja tytmu w Jazzie / M. Swecicki. – Poland, 1961. – 14 s.
9. Williams M. The Art Of Jazz / M. Williams. – New York, 1960. – 296 p.