

асоціативні корені царського гніту і, відповідно, фашистської чи комуністичної навали, що пригнічує все прекрасне, творче, живе. Характер поетичного оригіналу передбачає скорботно-патетичний стан музичного матеріалу, глибоко психологічні трагедійні ноти. У другій прелюді в мелодії звучать інтонації старовинної козацької пісні «Ой, піду я лугом», однак їй притаманний монументальний характер. Хоча загальний рух другої прелюді більш нагадує похоронну ходу, в її музиці домінує героїчне начало, вольові інтонації, особливо в середньому розділі, у ній нагадує про себе народна сила, якій підвладно все.

Узагальнені образи останньої прелюді приводять до світлого, життєстверджувального завершення. Як і в попередніх прелюдях, тут відчувається народно-пісенна інтонаційність. Не менше значення для тематичної характерності цієї прелюді має остинатна фігура в басу; в її ритмічній наполегливості відчувається сувора рішучість і нескорена воля.

Своєрідний апофеоз, гімн всьому позитивно світлому, ствердження і віра в перемогу Добра: «І на оновленій землі врага не буде супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люди на землі». Басовий контрапункт цементує кожне наступне проведення теми, починаючи з одноголосного, що проходить в акордовому укрупненні (октавні подвоєння, широкі скачки, оркестровість звучання). Ритмічний характер маршової ходи, широке дихання з суцільним динамічним наростанням та фактурним укрупненням асоціюються із майбутнім, вірою в перемогу.

Отже, у циклі прелюдій ор. 38 Б. Лятошинського драматургія базується на мотивному варіюванні, завдяки чому створюється мелодико-інтонаційне розгортання теми, що посилює ефект наскрізного розвитку (за зразком «кульмінаційних зон» у фортепіанних творах С. Рахманінова). Цей синтез принципів фольклорного та симфонічного мислення зумовлює «симфонізацію жанру мініатюри» у творчості композитора, у центрі якої стоїть не одна людина, а цілий народ – нація. Тому малий жанр у творчості Б. Лятошинського деякою мірою втрачає камерність, суб'єктивність.

Таким чином, зазначимо, що працюючи над циклами фортепіанних прелюдій, Б. Лятошинський підсумував і творчо розвинув важливі тенденції попереднього розвитку жанру та розпочав нові. Композитор збагатив цей жанр, додавши до української фортепіанної прелюді нову особливість використання літературного епіграфу. Він розширив способи застосування поліфонічної тканини у фортепіанній мініатюрі, поглибив художнє і технічне трактування фольклорних джерел як провідних факторів при створенні жанрових ескізів.

Лятошинський ввів нову для жанру ідею образного змісту, чим зміг відкрити одну з перших сторінок української фортепіанної літератури, у якій відтворені реальні події життя людей у воєнний період.

А. В. Гладких

ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВЕ ФРАЗУВАННЯ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ

A. V. Gladkih

VARIETY AND JAZZ ALTERATION OF WIND INSTRUMENTS

Сучасна музична педагогіка до теперішнього часу потребувала спеціальної науково-методичної розробки методики виконання джазових прийомів на

духових інструментах у сучасній музиці, оскільки окремих праць з цієї тематики не було.

В академічній музиці, що має багатотисячолетню традицію, хроматичні духові інструменти виникли порівняно недавно, більше ста років тому. Велика кількість оркестрової музики написана саме для них. Багато композиторів минулого трактували їх як фанфарні, сигнальні інструменти, відводячи їм роль у посиленні динаміки в tutti.

У джазі спочатку труба, тромбон, саксофон — мелодійні інструменти, тому в цьому стилі музики переважають здебільшого види м'якої атаки звука, так званій «лігваній язик». Музикантові, вихованому на класичній артикуляції, інколи складно виробити м'яку атаку, і коли він грає джазову п'єсу, відразу помітні неправильна артикуляція та фразування.

Неможливо записати точно всі особливості джазового фразування, словами можна пояснити лише деякі елементи, загалом же необхідно ґрунтуватися на відчутті свінгу, яке можна виробити постійними заняттями з магнітофоном. Під джазовим фразуванням у музичній термінології мають на увазі правильну інтерпретацію самостійного музичного уривка.

У джазі і танцювальній музиці це поняття має, крім того, окрему інтерпретацію кожного звука, зумовлену взаємними зв'язками в межах фрази. По-джазовому відчуте фразування — один з найважливіших моментів, що докорінно впливає на інтерпретацію в цій музичній галузі.

Джазове фразування організовує звукову тканину за трьома параметрами: прояв пульсу; доведення музичної думки до зазначеної точки; артикуляція штрихів.

Основна властивість джазової музики — це постійна наявність пульсу, що заряджає музичну фразу енергією, вливає в неї пружний імпульс — «біт». Залежно від стилю і напрямку джазової музики, біт буває парним і непарним. У свінгу, де пульсація має тріольну основу, біт досягається тим, що всі восьмі ноти читаються тріолями. Тріольність переважає в середніх темпах, вона зникає в дуже повільних п'єсах (баладах), у яких біт досягається за допомогою агогіки («відтягнення») ритму мелодії від метра — «ґраунд-біта»: а у швидких темпах біт — за допомогою штрихів та артикуляції.

Щоб мати джазове фразування, необхідно виробити внутрішнє відчуття пульсу. Для цього слід виконувати ноти і паузи у свінгу тріольною пульсацією, подумки наспівуючи біт складами «ду-бі».

Крім тріольного розподілу, біт у джазовій музиці підтримується зміщенням акценту із сильної частки на слабку, у музичній фразі, що складається з одних четвертих — це акцент «ап-біт». У фразі з одних восьмих нот акцентується слабка частка — акцент «офф-біт». Крім акценту на слабкі частки такту, у джазовій музиці постійно відбувається чергування з акцентами на сильну частку такту — «ту-біт» із акцентом «на раз» (у чотиридольному метрі — перша частка) «даун-біт».

Слід відзначити, що в академічній музиці акцент виконується язиком (твердою атакою, штрихом маркато), а в джазі всі акценти виповнюються поштовхом преса та м'якою атакою. На відміну від штриха легато в європейській музиці, де всі ноти під лігою слід виконувати без участі язика, ліга в джазі, зазвичай, означає, що фразу та ноту під лігою необхідно виконувати «лігваним»

язиком, щоб забезпечити доведення музичної фрази до її завершальної точки. «Лігований» язик, оснований на м'якій атаці, виконується складами «ді–ду–да», а для досконалості виконання цього прийому, язиком необхідно вдаряти трохи вище звичайного, виняток становить артикуляція акцентів і початок фрази. Основна умова «лігovanого» язика – відсутність будь-яких пауз між нотами, а паузи виходять тому, що учень спочатку натискає на клапан, а потім ударяє язиком, фраза розривається. Щоб цього уникнути, слід домагатися синхронності руху язика і пальців.

Найважливішою умовою «лігovanого» язика є робота артикуляційного апарату під час постійного напору повітряного струменя. Навіть якщо звук «затикається» в невеликих паузах, м'язи діафрагми повинні утримувати і не переривати потік повітря.

Духові інструменти мають унікальні можливості в тембровому забарвленні звука. У їх звуці можна чітко почути голосну, якою артикулюється нота, достатньо проартикулювати ноту соль першої октави різними складами, щоб переконатися в цьому. Ця особливість інструментів стала використовуватися на практиці для підкреслення «офф-біта», коли ноти, що акцентуються, тембрально «засвідчуються» за допомогою складу «да», а ноти без акценту «затемнюються» складом «ді» чи «ду». Якщо приставити долоню до губ, то легко помітити, що під час артикуляції складом «да» струмінь повітря спрямовується прямо вперед, а складом «ді» – донизу. Все це і робить звук тембрально темнішим.

Звук духових інструментів у джазі зазнав певної еволюції, від різкого – у традиційному джазі до звука з електронним перетворювачем зі всіма ефектами з арсеналу сучасної музики, пошуки нових тембрових фарб тривають і нині.

З темою, яка розглядається, пов'язано багато питань, і автор не претендує на повне їх висвітлення, він намагався торкнутись найбільш актуальних із них, аби полегшити освоєння здобувачами вищої освіти непростой дисципліни, яким є спеціальний інструмент.

О. І. Гончаров

МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИКЛАДАННЯ ДИРИГУВАННЯ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ

О. І. Honcharov

METHODOLOGICAL ASPECTS OF TEACHING CONDUCTING AT THE INITIAL STAGE OF LEARNING

У системі підготовки фахівців з музичного мистецтва курс «Диригування» в комплексі дисциплін спеціалізації посідає одне з провідних місць разом з іншими предметами спеціалізації в системі підготовки освіченого професіонала-музиканта. Курс «Диригування» охоплює коло питань, пов'язаних з функціонуванням диригентського апарату та роботи над музичним твором. Під час проходження курсу здійснюється прищеплення навичок диригентської діяльності – розвиваються диригентський слух, темпоритм, музична пам'ять, відчуття стилю, виконавська воля, художнє уявлення, пластика рухів, поглиблюються художній смак та загальний рівень музичної культури.

Розвиток та вдосконалення системи мистецької освіти в нашій країні дозволяє вже на початковому етапі навчання націлювати студента –