

**СПЕЦИФИКА ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ
В РАЗЛИЧНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СИТУАЦИЯХ:
КОНЦЕРТНЫХ, СТУДИЙНЫХ, В УСЛОВИЯХ JAM SESSION**

**SPECIFICUL IMPROVIZAȚIEI JAZZ ÎN DIVERSE SITUAȚII DE
INTERPRETARE: CONCERT, STUDIO, ÎN CONDIȚIILE JAM SESSION**

**SPECIFICITY OF JAZZ IMPROVISION IN VARIOUS EXECUTIVE
SITUATIONS: CONCERT, STUDIO, IN THE CONDITIONS OF JAM SESSION**

ВЯЧЕСЛАВ ДАШЕВСКИЙ¹,

преподаватель,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

CZU 785.161:781.65

В предлагаемой статье рассматриваются различные игровые ситуации, в которых джазовый исполнитель реализует свое мастерство: публичное выступление в концерте, запись в студии и участие в jam session. Каждая ситуация имеет свою специфику, свои законы и правила. В статье раскрываются основные особенности игровых ситуаций, их преимущества и недостатки, обращается внимание на то, какое значение они имеют для джазового музыканта, практикующего импровизацию.

Ключевые слова: джаз, импровизация, концертное выступление, студийная запись, jam session

¹ E-mail: dashinn777@yahoo.com

În acest articol sunt abordate diverse situații interpretative în care un muzician de jazz își realizează măiestria: evoluare în public într-un concert, înregistrare într-un studio și participare la jam session. Fiecare situație are propriile sale particularități, propriile legi și reguli. Articolul dezvăluie principalele caracteristici ale diverselor situații interpretative, avantajele și dezavantajele acestora, atrage atenția asupra importanței lor pentru un muzician de jazz care practică improvizația.

Cuvinte-cheie: jazz, improvizație, evoluare în concert, înregistrare în studio, jam session

This article discusses various performance situations in which a jazz artist realizes his skill: a public performance in a concert, recording in a studio and participating in a jam session. Each situation has its own specifics, its own laws and rules. The article reveals the main features of performance situations, their advantages and disadvantages, draws attention to how important they are for a jazz musician practicing improvisation.

Keywords: jazz, improvisation, concert performance, studio recording, jam session

Любой джазовый музыкант-импровизатор должен всегда быть готов к демонстрации своего искусства в реальных игровых ситуациях, будь то публичное выступление в концерте, запись в студии или участие в неформальных встречах джазовых музыкантов, так называемых *jam sessions*. С точки зрения профессиональных требований, предъявляемых к джазовому музыканту, выступления в различных коммуникативных условиях ничем не отличаются друг от друга: все они предполагают умение импровизировать. Но все же каждая ситуация имеет свою специфику, свои законы и правила. Рассмотрим основные игровые ситуации, обратив особое внимание на то, какое значение они имеют для джазового музыканта, практикующего импровизацию.

Концертные выступления. Игра в концертных условиях всегда была приоритетной формой деятельности, излюбленной формой музицирования в джазе. Выдающиеся джазовые исполнители – такие, как Чарли Паркер, Майлс Дэвис, Джон Колтрейн, Телониус Монк – широко практиковали подобные выступления в своем творчестве. Более того: именно на концертах нередко делаются высококлассные записи, о чем свидетельствуют джазовые альбомы Джона Колтрейна (*Impressions*), Майлса Дэвиса (*My funny Valentine*), Телониуса Монка (концерт Монка и Колтрейна в Карнеги Холл) и многие другие. Возможно, они уступают студийным по техническим параметрам, но зато передают непосредственность момента, фиксируя как «дыхание» и реакцию зала, так и психоэмоциональное состояние исполнителей. По словам Дэйва Либмана, «Джазовое выступление концентрируется на творческом процессе. Его цель не только конечный продукт, но и то, как он достигается» [1, с. 134-135].

В процессе живых выступлений музыкант-импровизатор имеет достаточно большую степень свободы для самовыражения. Обычно это сказывается как на длине отдельных композиций, ограниченной лишь общей продолжительностью всей концертной программы, так и на количестве импровизаций, предоставляемых участникам концерта. Длина импровизаций при живых выступлениях, как правило, намного больше, чем та, что записывается в студии на компакт-диск, когда большой объем наработанного материала остается «за кадром». В качестве примера можно привести альбом пианиста Херби Хэнкока *The New Standards*: студийная версия этого альбома занимает на компакт-диске примерно 50 минут времени, в то время как одна из видеoverсий живого выступления в Японии с тем же набором композиций разворачивается в течение более полутора часов.

На ход импровизации и ее развитие, применение тех или иных приемов большое влияние оказывает реакция зала. При наличии живого контакта, высокого уровня взаимопонимания между музыкантами и аудиторией, в зале возникает особая атмосфера, когда музыканты и публика ощущают себя неким единым организмом, что в свою очередь влияет на игру. В качестве примера можно привести концерт Майлса Дэвиса, изданный на диске *My Funny Valentine*. Это высококачественная запись одного из концертных выступлений музыканта, где мы можем услышать не только прекрасные импровизации, в первую очередь самого Майлса Дэвиса, но и

реакцию зала на его игру и на исполнение других солистов. Судя по реакции слушателей, по аплодисментам после каждого соло, можно с уверенностью говорить об абсолютном единении исполнителей и аудитории.

Следует заметить, что концертные выступления бывают разными – соответственно, разной бывает и возникающая на них атмосфера. Не всегда на долю музыкантов приходится горячий прием, какой обычно бывает в клубах или на джазовых фестивалях. Иногда музыканты на сцене не ощущают отклик аудитории, особенно если концерт проходит в строгом академическом зале; далеко не всегда публика адекватно реагирует на выступления джазовых музыкантов, будучи не подготовленной к такому типу музыки, и т. д. Умение собраться и показать свои возможности в любой концертной ситуации – одна из важных психологических задач, стоящих перед исполнителем. От этого зависит стабильность его творческих проявлений, являющаяся одним из показателей профессионализма.

Студийная запись. Этот вид исполнительской деятельности является, пожалуй, наиболее ответственным, будучи сродни кино съемкам или фотосессии, которые делаются «на века», оставляя свой след в истории. Как пишет Дэйв Либман, «Искусство студийной записи – это проблема, которая абсолютно отличается от любых других проблем, возникающих перед джазовым музыкантом» [1, с. 101]. Не все музыканты приемлют джаз в записи, считая истинной музыкой только ту, что играется *live* («вживую», «в режиме реального времени») и несет в себе заряд непосредственности концертных выступлений, в отличие от той, что прошла этап студийной обработки.

При планировании студийной записи принимаются в расчет два важнейших фактора. Первый фактор – технические условия, дающие возможность зафиксировать подготовленный материал. Далекое не в любом помещении (студии или концертном зале) есть возможность качественно записать выступление, для этого нужны соответствующая акустика, а также наличие высококлассной аппаратуры и опытного профессионального звукорежиссера. Помимо прочего, студия дает возможность использовать специфические приемы работы: наложение треков (*overdubbing*), специальную звуковую обработку, звуковые эффекты и др. – в зависимости от того, к какому джазовому стилю принадлежат композиции, в какой степени в них могут быть задействованы электронные инструменты, особые приборы обработки звука и др.

Второй фактор – объем материала (количество композиций и их длина), необходимого для проекта, который ограничивается объемом виниловой пластинки или компакт-диска. Со времени появления звукозаписи музыканты сталкивались с постоянно меняющимися условиями, которые диктовались объемом звукового носителя. Ситуация существенно изменилась с введением в оборот долгоиграющих виниловых пластинок. «Раньше, – пишет Дж. Коллиер, – все джазовые записи подгонялись под трехминутное звучание пластинки диаметром 10 дюймов со скоростью вращения 78 об/мин или, реже, под пластинки диаметром 12 дюймов с продолжительностью звучания чуть более четырех минут. Теперь исполнители получили возможность при записи импровизировать на протяжении 25-ти минут. Некоторые воспользовались этим в полной мере, и соло стали более продолжительными <...>. Таким образом, благодаря появлению долгоиграющей грампластинки, у музыкантов во время записи появилась возможность невиданного прежде самовыражения» [2, с. 187]. Еще больше возможностей предоставляют компакт-диски – оптические информационные носители высокой плотности, существенно расширившие (в особенности DVD-Audio) объем записываемого материала.

Итак, работа в студии предполагает заранее обусловленную длину каждой композиции, что, в свою очередь, обуславливает количество импровизаций солиста. При этом, выстраивая свои импровизации, желательно иметь в виду не только технические рамки, которые ставит перед солистом студийная запись, но и проблему разумного самоограничения длины импровизационных соло. «С одной стороны, – замечает Дж. Коллиер, – долгоиграющая пластинка

расширила возможности солиста. С другой стороны, некоторые музыканты стали злоупотреблять солированием. На мой взгляд, лишь редкие исполнители способны «держат» внимание слушателя к своему соло более одной-двух минут <...>. В конце концов, в основе джаза лежит искусство импровизации, которое сильнее воздействует в небольших дозах. Да и можно ли требовать от исполнителей интенсивной работы воображения в течение продолжительного отрезка времени? Конечно, существуют исключения. Но их немного» [2, с. 187].

С точки зрения импровизации, запись на студии имеет ряд удобств и преимуществ по сравнению с живым выступлением. Положительным моментом является то, что на студии всегда есть возможность сделать несколько дублей, попробовать разные подходы к построению своего соло. Хотя надо признать, что для выдающихся джазовых музыкантов-импровизаторов данный факт никогда не имел большого значения: в одном из документальных фильмов о Телониусе Монке хозяин студии рассказывает о том, что Монк записывал обычно один или два дубля, крайне редко три, и при этом очень часто лучшим был самый первый дубль.

Работа в студии имеет и свою отрицательную сторону, выражающуюся в отсутствии публики. Некоторые исполнители не испытывают дискомфорта в связи с этим, но есть и такие, для которых контакт с залом играет большую эмоциональную роль, являясь важным вдохновляющим стимулом. Например, лидер и основатель группы *Weather Report* Джо Завинул старался стереть границу между студийной и сценической деятельностью, приглашая на студию слушателей и создавая таким образом атмосферу живого концерта.

В подтверждение того факта, что разные игровые ситуации по-разному влияют на игру музыкантов, приведем слова Дж. Коллиера об Арте Тейтуме, который, по свидетельству современников «демонстрировал свою лучшую форму лишь в предутренние часы в ночных клубах», где «он играл божественно» [2, с. 177], в то время как в других ситуациях его игра мало чем отличалась от его же исполнения в студиях грамзаписи.

Участие в *jam sessions*. *Jam session* – это издавна практикуемая джазовыми музыкантами традиция периодически встречаться друг с другом для совместного музицирования. Такие встречи происходят в удобное для всех, часто вечернее или ночное время, как правило, в клубной обстановке. *Jam session* – вероятно, самая непринужденная игровая ситуация, в принципе ни к чему не обязывающая музыкантов, которые формально не ограничены в выборе программы и способов ее воплощения. Вместе с тем, в *jam sessions* существуют неписанные правила, которые должен знать каждый музыкант, желающий подтвердить свою «классность» участием в подобных встречах.

Прежде всего, отметим, что готовиться к импровизации в рамках *jam sessions* практически не имеет смысла, так как программа встреч не формируется изначально, и исполнительские задачи носят спонтанный характер. Здесь могут возникнуть различные неожиданные игровые ситуации, в том числе и некомфортные, в которых музыкант должен показать все, на что он способен. Следовательно, речь может идти лишь о степени общей подготовки: чем больше джазовых стандартов знает музыкант, чем солиднее его опыт импровизирования (сольного и в ансамбле), тем лучше он будет готов к процессу музицирования. Но следует понимать, что его не спасет никакое заранее заученное соло. Нужно уметь использовать давние, прочные накопления, на которые в любой момент можно положиться, необходимо знать стилистику и быть морально готовым к необходимости выйти из сложного положения. В принципе, для участия в подобных мероприятиях музыкант должен обладать одним важным качеством: он должен импровизировать. Для исполнителей на гармонических инструментах при этом обязательно умение аккомпанировать, причем навыки в этом плане не менее востребованы, чем навыки мелодического импровизирования.

Подчеркнем очень важный момент: при совместном музицировании в рамках *jam session* нужно уметь слышать и понимать партнеров по игре. Поскольку речь идет о коллективной

импровизации, то помимо общих требований, предъявляемых к участникам ансамбля (стилевое соответствие, разделение функций, метроритмическая слаженность и т.д.), необходима обостренная интуиция, помогающая предвидеть направление развертывания композиции, улавливать какие-то внезапные отклонения от нормы, случающиеся во время игры. Говоря о трудностях ансамблевой импровизации, С. Мальцев отмечает два случая: первый – когда неопытный участник ансамбля неверно истолковывает смысл поданной ему реплики и «предлагает, соответственно своему пониманию, совершенно неожиданное для партнера и не вытекающее из воспринятой реплики продолжение. Во втором случае ансамблист (на этот раз мастер) хорошо понимает подразумевающийся и тривиальный смысл поданной ему реплики и предлагает неожиданное остроумное и нетривиальное продолжение» [3, с. 36]. В любом случае выйти из затруднения исполнителю поможет опыт, приобретенный в ансамблевом общении с разными музыкантами: на уроках, в студии, в процессе репетиций, на концертной сцене.

Несмотря на вроде бы ни к чему не обязывающую атмосферу *jam sessions*, участие в них несет в себе некоторую опасность, ведь именно такое неформальное профессиональное общение формирует негласный рейтинг джазменов. В подобных «состязаниях» музыкант предстает перед коллегами и слушателями таким, какой он есть, без прикрас. Кроме того, выступления могут быть записаны и опубликованы, например, в Интернете. Музыкант, принимающий участие в *jam session*, должен осознавать ответственность при выходе на сцену, так как своей игрой он формирует о себе определенное мнение, от которого может зависеть его дальнейшая исполнительская карьера.

И все же нельзя не отметить огромную практическую пользу *jam sessions* для импровизирующих музыкантов. Это великолепная возможность оттачивания своего мастерства в ситуации, максимально приближенной к концертной или студийной. Такие игровые ситуации дают импровизатору шанс собрать воедино разрозненные крупинки информации, которые он получает в процессе своих занятий, и практически заставить их работать – ведь все те навыки, которые приобретаются в процессе индивидуальной подготовки, не имеют смысла до тех пор, пока не будут «запущены» в реальную игру. Кроме того, неформальное музицирование позволяет музыканту послушать коллег, пополнить свои знания, получить ответы на интересующие его практические вопросы. Пытливый музыкант всегда обнаружит импровизатора более опытного, чем он сам, у которого можно чему-то научиться. Поэтому *jam session*, при условии правильного отношения к этой форме деятельности, может стать хорошей школой для роста, для совершенствования импровизационных навыков. Результатом этого будут уверенность в себе, абсолютно необходимая для качественной, профессиональной игры в любой игровой ситуации.

Библиографические ссылки

1. ЛЕВМАН, D. *Self-Portrait of a Jazz-Artist*. Published by Advance Music, Rottenburg N., Germany, 1996.
2. КОЛЛИЕР, Дж.-Л. *Становление джаза*. Москва: Радуга, 1984.
3. МАЛЬЦЕВ, С. *О психологии музыкальной импровизации*. Москва: Музыка, 1991.