

И. А. Преснякова

О некоторых проблемах преподавания джазовой гармонии

Аннотация:

Статья выявляет проблемные точки в преподавании джазовой гармонии: «проблему кадров», отсутствие действенных методик, малую оснащенность учебно-методическим материалом, профессиональную разобщенность академических и джазовых музыкантов.

Ключевые слова: гармония, джазовая гармония, учебники по джазовой гармонии

I. A. Presnyakova

On some problems of teaching jazz harmony

Abstract:

The article identifies problem areas in teaching jazz harmony: the level of teaching, the lack of effective methods, small equipment of learning materials, professional disconnection of academic and jazz musicians.

Keywords: harmony, jazz harmony, jazz theory book

Джазовое образование в нашей стране является одной из самых специфичных и относительно молодых музыкально-педагогических отраслей. За четверть столетия его существования в развитии российского джаза был сделан гигантский шаг: накоплен огромный исполнительский и педагогический опыт, сформирована обширная методическая база, воспитаны сотни специалистов — преподавателей и музыкантов высокого профессионального уровня. Но, к сожалению, как в любом живом организме, в отечественной джазовой педагогике есть свои слабые места. Разговор о них обусловлен отнюдь не желанием пустой критики, а стремлением улучшить существующую ситуацию. Ведь не боятся же выдающиеся джазмены Нового Света обозначать недостатки джазового образования (масштаб и уровень которого по понятным причинам на порядок выше российского) на родине джаза: так, с точки зрения Оскара Питерсона, в североамериканской системе «большинство так называемых

джазовых программ обучения составлены без души и кое-как — это скорее неопределенный кивок в направлении „современной музыки“, чем внимательное и обстоятельное изучение удивительных особенностей джаза и его богатого наследия. Лишь очень немногие учебные заведения разработали внятный и полный курс обучения, который освещает историю возникновения и развития джаза в доступной форме и без прикрас» [6. С. 442—443]. Со времени этого высказывания прошло чуть больше десятилетия, и ситуация в американском джазовом образовании сегодня выглядит более чем достойно: об этом свидетельствует не только очный «выездной» опыт многочисленных российских музыкантов, но и заочные экскурсии в американские учебные заведения, регулярно устраиваемые для своих читателей авторами журнала «Джаз.Ру».

Попробуем и мы обсудить существующие в отечественных учебных заведениях проблемы. Одним из частных, но довольно актуальных вопросов, на наш взгляд, является преподавание джазовой гармонии.

В структуре эстрадно-джазового образования джазовая гармония является, пожалуй, единственным специализированным предметом музыкально-теоретического цикла. Если в обучении академических исполнителей теория музыки представлена различными своими сторонами и соответствующими им дисциплинами (гармония, полифония, музыкальная форма), то студенты эстрадно-джазовых факультетов могут получить системные знания из данных областей в джазовом ключе только в курсе джазовой гармонии (редким исключением является курс «Полифония в джазе», разработанный и читаемый З. Б. Карташёвой в МГУКИ). Именно джазовая гармония волей-неволей призвана стать своеобразным комплексным курсом теории джаза для музыкантов эстрадно-джазовой специализации и дать им те базовые знания и навыки, которые впоследствии будут так необходимы для практической деятельности — аранжировки, инструментовки, импровизации или композиции.

Помимо эстрадно-джазовых факультетов, джазовая гармония входит в учебные программы таких смежных с музыкальными специальностей, как «музыкальная звукорежиссура» (например, в Институте современного искусства) или «прикладная культурология» (в Российском государственном социальном университете). Интерес к изучению предмета в последнее время все чаще проявляют и студенты академического профиля. Для них джазовая гармония с ее диссонантной аккордикой и снятием почти всех технических табу голосоведения, присущих гармонии традиционной, является глотком свежего воздуха. Новые образовательные стандарты позволяют вводить данный предмет как дополнительный и для «классических» музыкантов.

Заметим, что гармония является не самым специфичным элементом джазового языка (ритм, к примеру, гораздо более показателен в плане стиля). Ю. Н. Холопов, анализируя композицию Б. Эванса «One for Helen», утверждает: «Как обычно, тип гармонии — позднеромантический» [9. С. 80]. Среди джазменов также существует мнение, что собственно джазовой гармонии не существует (не случайно Ю. Чугунов назвал свой учебник «Гармония в джазе», а не «Джазовая гармония»). Поддерживая данные утверждения в целом, все-таки заметим, что гармония как отражение звуковысотной организации джаза — джаза как вида музыкального искусства, искусства звука прежде всего, — безусловно, обладает своей спецификой и имеет право на жизнь в качестве учебной дисциплины, особенно на специализированных факультетах.

Каково же «качество жизни» этого предмета в образовательном быту и что должно его обеспечивать? Ответ на последний вопрос не будет оригинальным: в первую очередь — профессиональные педагоги, действенные методики и учебно-методическая литература высокого уровня. К сожалению, и то, и другое, и третье в нашей стране в дефиците и образует круг взаимосвязанных проблем.

Поскольку на эстрадно-джазовых факультетах не существует и не может существовать

специальности «теория музыки», а на академических факультетах джазовая гармония не преподается, то профессионально образованных специалистов в этой области в нашей стране просто нет. Как правило, преподавателями данной дисциплины являются педагоги двух типов. В силу того что джазовая гармония как предмет музыкально-теоретического цикла относится к кафедре теории музыки, то часто преподают ее те же люди, что ведут традиционную гармонию. Таков первый тип — музыковед с академическим образованием (часто «глухой» и «немой» в отношении практического постижения джаза как в слушательском, так и в исполнительском плане), самостоятельно освоивший один из отечественных учебников и пытающийся шаг за шагом следовать его букве в своем курсе. Практическая сторона дела на таких занятиях сводится почти к нулю или подменяется копированием упражнений академического курса наподобие игры цифровок и секвенций. А ведь без акцента именно на практической направленности курс джазовой гармонии не имеет смысла. В предисловии к русскоязычному изданию книги Дж. Коллиера «Дюк Эллингтон» А. Медведев приводит высказывание этого американского автора: «Какой я, черт возьми, музыковед, если сам не играю! Хоть на детской дудочке, но играй! Берешься рассуждать о джазе — знай его изнутри!» [4. С. 22]. «Неиграющие» же музыковеды видятся исполнителям «теоретиками, находящимися к джазу снаружи» [8].

Второй тип педагога — джазмен-практик. Часто главной целью его курса становится чтение джазовой цифровки. Его кредо — «Важно не знать, а уметь исполнять». От конкретных вопросов студентов (к примеру, «Как вести линию шагающего баса в блюзе?») педагог отмахивается: «Да играй пока как-нибудь, потом само придет». Он считает, что объяснение теоретического материала маловажно, что одаренный студент интуитивно найдет правильное решение практическим путем, а неспособного и учить-то незачем. Обращение преподавателя к слуховому опыту ученика (на этапе учениче-

ства совсем небольшому), его интуиции (пока недостаточно развитой), вкусу (еще не сформированному) является чуть ли не единственным методическим приемом. Но в учебные заведения редко поступают «готовые» музыканты, а миссия педагога, как известно, — научить каждого — и талантливого, и того, кто «звезд с неба не хватает» и по окончании вуза станет хорошим «ремесленником», залогом успешной профессиональной деятельности которого будет выучка, а не действие по наитию. Поэтому-то и необходимо в курсе джазовой гармонии учить пониманию логики гармонического движения и гармоническому анализу, хорошему голосоведению, приемам гармонической аранжировки. Не менее важно давать конкретные рекомендации по их применению, четко очерчивая круг возможных комбинаций и обосновывая возможность или, напротив, нежелательность определенного приема не только с эстетических (и во многом субъективных) позиций типа «хорошо (или плохо) звучит», но и с учетом функционально-гармонического контекста, фактуры, зоны формы, исполнительского состава, стиля в целом. Нужно уметь объяснить, *что* хорошо или плохо звучит, *почему* так звучит и *как* это сделано. Поэтому при безусловной практической направленности курса он должен давать «постановку головы» как необходимой для любого музыканта части аппарата — мыслительно-логической (наряду с физиологически-технической). Сильный перекос практической стороны может привести к отсутствию у студента опорной установки «понимаю, что делаю и знаю, как делать» и недостатку систематических знаний.

К сожалению, педагог-исполнитель в силу специфики своего дарования и образования редко владеет методикой преподавания джазовой гармонии именно как гармонии (прежде всего как науки о законах последования аккордов), при том что гармония мэйнстрим-джаза по сути своей функциональна. Ступеневое мышление, а также расхожее среди джазменов мнение, что «музыкант всегда находится в той тональности, аккорд которой обыгрывает» [8],

на наш взгляд, лишь отдаляют студентов от постижения гармонических закономерностей джазового языка. Функциональная логика, которая всегда воспитывается у академических музыкантов, к сожалению, у джазменов часто мыслится как «научно-теоретическая» абстракция.

Очевидно, что только исполнительского опыта не всегда достаточно, чтобы преподавать джазовую гармонию в нужном ключе. Вероятно, как не все американские музыканты могут играть джаз, так и не все джазовые музыканты могут преподавать джазовую гармонию. Конечно, идеальным вариантом педагога должна стать личность, сочетающая в себе лучшие качества обоих типов — логику, глубину мышления, культурологический диапазон теоретика с музыкальностью, умением импровизировать педагога-исполнителя. Возможно ли это? Или, как в гоголевской «Женитьбе» («Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича...»), собирательный образ является некой химерой? Почему настоящий профессионализм в этой сфере — редкость?

Думается, что проблема и тех и других — и музыковедов, и джазменов, ведущих джазовую гармонию, — шире, чем частный вопрос преподавания данной дисциплины. Скорее, ситуация характерна для отечественной джазовой педагогики в целом. Вот, к примеру, как обозначает ее в своем векторе джазовая вокалистка Татьяна Комова, солистка трио «Второе приближение» (Москва): «...Раньше не было джазовой вокальной школы как таковой. Мы, наше поколение музыкантов, теперь должны выступать в роли преподавателей, сами не имея ученического опыта...» [11]. В США же «многие преподаватели прошли всю систему джазового образования снизу доверху, от студенческой скамьи до преподавательской кафедры, что дало им уникальную возможность увидеть весь процесс обучения... изнутри» [5].

Несмотря на вполне зрелый возраст отечественного эстрадно-джазового образования (в 2014 году ему исполняется 40 лет) и очевидные достижения в русле формирования российской исполнительской школы, осмелимся утверждать, что в сфере джазовой гармонии до сих пор подобной педагогической школы не создано.

Если джаз уже давно стал предметом серьезных музыковедческих исследований, то сфера педагогики в области теории джаза до сих пор фактически остается без работ надлежащего уровня. В нашей стране это происходит отчасти по осторожности (и профессиональной совести) музыковедов, обходящих стороной неведомое для них «белое пятно» джаза и его гармонических средств, отчасти из-за достаточно враждебной позиции некоторых джазменов, скептически относящихся к «занимающимся не своим делом академическим музыковедцам». Впрочем, сами музыканты-практики редко оказываются состоятельными в деле написания методической литературы с теоретическим уклоном, так как не имеют достаточных навыков для работы подобного рода. Как результат — малое количество учебно-методического материала.

Круг специальной литературы достаточно узок (в него мы не включаем исполнительские «школы», часто содержащие некоторый объем теории). Подробная характеристика его — предмет отдельного разговора. Здесь же мы лишь перечислим существующие учебники. Из известных нам это «Гармония в джазе» Ю. Чугунова [10], «Системный курс гармонии джаза» А. Рогачева [7], «Гармония в джазовой и эстрадной музыке» Н. Дошечко [1], «Функциональная гармония» Ю. Козырева [2]. Часть из них была издана малым тиражом для «внутреннего пользования» определенных учебных заведений и потому широкого распространения в образовательной практике не получила. Наиболее же популярным является учебник Ю. Н. Чугунова, впервые увидевший свет в 1978 году и с тех пор выдержавший пять переизданий. Данный факт говорит о востребо-

ванности пособия и позволяет считать его лучшим среди русскоязычных аналогов. Вместе с тем основное содержание учебника со времени первого его выхода не претерпело существенных изменений (все отличия переизданий касаются нотных примеров, хрестоматии и «купирования» из переизданий историко-стилевого раздела).

Удивителен тот факт, что в эпоху бурного развития средств коммуникации и доступности иноязычных источников до сих пор на русский язык не переведен ни один аутентичный учебник по джазовой гармонии, и это при том что объем специальных зарубежных изданий исчисляется десятками. Электронные варианты многих из них доступны в Интернете, «бумажные» экземпляры можно заказать через интернет-сервис (например, Amazon). Не станем утверждать, что любой американский учебник лишен недостатков, характерных для отечественных изданий, и может стать панацеей от наших бед, но, бесспорно, достойные образцы существуют. К сожалению, в отечественной педагогической среде они мало или фактически не известны. Например, в интервью И. Бутман в ответ на просьбу корреспондента: «Могли бы Вы порекомендовать нашим читателям какие-то интересные труды по гармонии?» рекомендует... «хорошие учебники Осейчука по саксофону» [3]. Не только исполнители, но и преподаватели ведущих российских музыкальных вузов часто не владеют информацией о существующей англоязычной литературе и в силу этого не используют ее в своей педагогической деятельности. А ведь расширение информационного пространства, привлечение иностранных пособий с родины джаза могло бы сослужить добрую службу российской педагогике.

В качестве must-have современного джазмена мы бы рекомендовали «The Jazz Theory Book» американского джазового музыканта, композитора и педагога Марка Левина (Mark Levine). Еще один достойный труд — «Jazz Harmony» Энди Джейффа (Andy Jaffe). Надеемся, что ознакомление с этими источника-

ми, их перевод поможет увидеть (и перенять!) лучшие методические установки американской системы преподавания. Показателен, в частности, характерный для нее опыт взаимодействия академической и джазовой программ. Например, Майкл Трэйси, на протяжении многих лет возглавляющий джазовое направление Музыкальной школы Университета Луисвилла (штат Кентукки), говорит: «Работая в связке с более традиционными программами изучения других видов музыки, джазовая программа в то же время имеет значительную автономию» [5]. Одним из важных шагов на пути улучшения качества преподавания джазовой гармонии на российской почве должно стать преодоление цеховой разобщенности: давно и прочно укorenившееся противопоставление «академисты — джазисты» в условиях современного образования выглядит архаично-нелепо. Все мы занимаемся одним делом — воспитанием музыкантов, полноценный профессионализм которых невозможен без многих составляющих, часть из которых лучше преподносят музыканты одного профиля, а часть — другого. При безусловном сохранении специфики каждой отрасли необходимо взаимодействие, а не противостояние сторон.

Сейчас, когда искусство джаза востребовано на всех уровнях образовательной лестницы от ДМШ до вузов, актуальным представляется воспитание педагогов универсального плана — например, классических музыкантов, понимающих и играющих джаз. Обучение студентов академических факультетов может быть более широким в стилевом плане. Хотя бы частично реализовать эту идею могли бы факультативы по импровизации. Например, подобный курс для музыковедов существовал еще в 90-е годы прошлого века в Казанской государственной консерватории стараниями профессора, доктора искусствоведения и при этом «играющего теоретика» А. Л. Маклыгина. Импровизация вкупе с «поставленной» головой и цепким слухом теоретика может стать неплохой начальной опорой для практического освоения джазовой гармонии будущими ее преподавателями.

В современном образовательном пространстве активно происходят перемены. Они направлены на повышение качества обучения, добиться которого возможно, лишь выявляя и устраняя имеющиеся недостатки. И если мы не будем закрывать глаза на существующие в российской педагогике проблемы, значит будем способствовать развитию отечественного музыкального образования как такового.

Список литературы

1. *Дощечко Н.* Гармония в джазовой и эстрадной музыке: Учебное пособие. М.: Изд-во МГИК, 1983.
2. *Козырев Ю.* Функциональная гармония. Ч. 1. М.: Моск. колледж импровизационной музыки, 1997.
3. *Кузьмин К.* Игорь Бутман: «Саксофон — инструмент не академический» // Хорошие новости. 2010. 6 января. http://memorial.color-foto.com/2011/06/blog-post_8685.html.
4. *Медведев А.* «Слово о мастере»: Предисловие к русскоязычному изданию книги Дж. Коллиера «Дюк Эллингтон». М.: Радуга, 1991.
5. *Мошков К.* Майкл Трэйси: «Уважая традицию, мы не должны делать это за счет будущего»: Интервью // Полный джаз. 2005. Выпуск № 26. <http://www.jazz.ru/mag/311/interview.htm>.
6. *Питерсон О.* Джазовая Одиссея: Автобиография. СПб.: Скифия, 2010.
7. *Рогачев А.* Системный курс гармонии джаза. М.: Владос, 2003.
8. *Степурко О.* Михаил Есаков // <http://jazz-portal.blogspot.ru/2009/06/1938-2009.html>
9. *Холопов Ю.* Гармонический анализ. Ч. 2. М.: Музыка, 2001.
10. *Чугунов Ю.* Гармония в джазе. М.: Современная музыка, 2003.
11. <http://www.panovasun.ru>