

УДК 785:792.7

DOI https://doi.org/10.32782/ART/2023-1-11

ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКА КОНЦЕПЦІЯ РЕГТАЙМУ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ЖАНРІ

Филипчук Мирослав Степанович

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри естрадної музики

Інституту мистецтв

Рівненського державного гуманітарного університету

ORCID ID: 0000-0003-4255-5971

e-mail: mirojazz@ukr.net

У запропонованій статті розкрито сутнісну характеристику регтайму, як важливого об'єкта в системі інструментального виконавства в період зародження та становлення джазу. На основі наукових праць здійснено спробу довести, що регтайм у музично-виконавській практиці здійснював важливий вплив на розвиток і формування музикантів і окремих оркестрових й ансамблевих колективів, розширив можливості використання різноманітних техніко-виконавських прийомів (переважно у фортепіанній грі, у якій виконавець застосовував нестандартні принципи поєднання правої та лівої руки та широкий спектр різноманітних метроритмічних малюнків). З'ясовано, що у виконавській практиці піаністів періоду регтайму викристалізувались власні манери гри й особливі підходи до виконання регтаймових творів, які згодом використовувались у практиці джазових музикантів і в ансамблевій практиці.

Доведено, що регтайм є також композиторським жанром, який увібрав у себе важливі риси європейської та джазової традиції. У цьому жанрі необхідно відмітити композитора та виконавця Скота Джопліна, який був основоположником зародження регтайму, заклавши підвалини та піднявши його на професійний рівень виконання, застосовував широкий спектр техніко-виконавських і художніх принципів. Пропонована стаття є науковим поглядом на предмет висвітлення регтайму як художньо-виконавського об'єкта у творчості джазових музикантів і оркестрових колективів, що спонукає до глибокого осмислення й аналізу.

Ключові слова: регтайм, метроритмічні формули, джазові піаністи, регінг.

ARTISTIC PERFORMANCE CONCEPT OF RAGTIME IN THE INSTRUMENTAL GENRE

Myroslav Fylypchuk

Rivne State University of the Humanities

The proposed article reveals the essential characteristics of ragtime as an important object in the system of instrumental performance in the period of the birth and formation of jazz. On the basis of scientific works, an attempt was made to prove that ragtime in musical and performing practice had an important influence on the development and formation of musicians and individual orchestral and ensemble groups, expanded the possibilities of using various technical and performing techniques (mainly in piano playing, in which the performer used non-standard principles combination of right and left hand and a wide range of various metrorhythmic patterns). It was found that in the performing practice of pianists of the ragtime period, their own playing manners and special approaches to the performance of ragtime pieces were crystallized, which were later used in the practice of jazz musicians and in ensemble practice.

It has been proven that ragtime is also a compositional genre that has incorporated important features of the European and jazz tradition. In this genre, it is necessary to note the composer and performer Scott Joplin, who was the founder of the birth of ragtime, laying the foundations and raising it to a professional level of performance, applying a wide range of technical, performing and artistic principles. The proposed article is a certain scientific view on the subject of covering ragtime as an artistic and performing object in the work of jazz musicians and orchestral groups, which encourages deep reflection and analysis.

Key words: ragtime, metrorhythmic formulas, jazz pianists, raging.

Постановка проблеми. Інструментальна джазова музика, як відомо, є важливим засобом комунікації художніх образів і художньо-емоційного впливу на слухачів. Щоб передати художній

зміст твору, виконавці-інструменталісти мають не лише засвоїти важливі техніко-виконавські прийоми, але й проникнути глибоко у зміст і характер твору. За цих умов особливого значення набуває

проблема інтерпретації регтаймових творів і специфіка його виконання.

Говорячи про твори, які написані в характері регтайму, передусім важливо нагадати, що регтайм (від англ. *rag* – розірваний, англ. *time* – час) – жанр американської музики, початково виник як спосіб гри на фортепіано, що імітував звучання банджо, а в 90-х рр. 19 ст. розвинувся як інструментальна форма.

Особливість виконання регтаймових творів вимагає від інструменталіста належної професійної підготовки, розуміння специфіки джазової музики, технічної та художньої спроможності, глибини музичного мислення та творчих здібностей, оскільки якість виконавства безпосередньо впливає на рівень передачі художнього змісту музичного твору. Зазвичай виконання регтаймових творів є складними для інструменталістів у питанні правильного трактування та досягнення єдності звучання лівої та правої руки та дотримання чіткого метроритму у плані перехресних ритмів. У зв'язку із цим набуває актуальності проблема пошуку використання ефективних способів і прийомів гри, практичних умінь і навичок у процесі відтворення регтаймових творів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Регтайм, як важлива форма виконавства, завжди перебував у полі зору науковців і дослідників джазової музики. Ґрунтовні наукові пошуки в цій галузі здійснено дослідницею В. Конен, джазовими дослідниками Ю. Панасьє, Дж. Колієром, Дж. Саймон, М. Стернсом, Н. Шапіро, Н. Хентофом та іншими. Аналіз представлених вище досліджень засвідчує не лише багатогранний комплексний підхід до означеної проблематики, а й необхідність подальшого її осмислення й узагальнення.

Мета статті – дослідити регтайм як важливу константу крізь призму художніх і виконавських засад у ранньому інструментальному джазі. Визначити його специфіку та манеру виконання, розглянути художність виконавства через виявлення конкретних характеристик звучання, які підлягають усвідомленню, аналізу тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Першочергово регтайм склався як фортепіанний спосіб гри, який імітував звучання банджо. Слово це означає «рваний» або «розірваний час». На той час багато провінційних темношкірих піаністів (їх називали «професорами») кочували по багатьох розважальних закладах, влаштовуючись працювати то на річкових пароплавах, то у клубах, розважали публіку своєю грою. Для їхньої імпровізаційної манери було характерним використання ритмічних зсувів, «неправильних акцентів», опора на «блюзові ноти». Вони часто влаштовували дружні змагання один з одним, розкривали секрети своєї майстерності. Джеллі Рол

Мортон згадував історію, як одного разу він зайшов у нічний клуб, де звучала джазова музика та збиралось багато піаністів. На той час його ніхто не знав, коли він зізнався, що грає на фортепіано у стилі регтайм, йому запропонували зіграти та показати рівень виконавської майстерності

«На фортепіано лежало багато нот, – згадував Джеллі, – і мене запитали, чи граю я по нотах; я відповів, що не дуже. Мені відразу дали декілька складних творів, які виявилися для мене не зовсім важкими, оскільки я вже їх раніше виконував. Коли я всі їх перегравав, мені принесли твори Скота Джоппіна (я знав їх напам'ять). Мене попросили виконати відомий твір у стилі регтайм “Poet and Peasant”. У Сент-Луїсі на той час уважалося, якщо піаніст зможе правильно виконати цей твір, то він – справжній майстер» (Колесников, 2007, с. 23).

З переміщенням у столичні умови регтайм втрачає своє імпровізаційне єство і стає жанром композиторської музики. Тепер його створювали освічені композитори, що знали європейську фортепіанну техніку, гармонію, а самі регтайми видавалися в нотних збірниках. Були ліквідовані блюзові тони, рег-фігури в мелодіях були зведені до синкопування, а сама мелодія була прив'язана до граунд-біту, і тільки жорсткий характер синкопування нагадував про африканські перехресні ритми.

Перехресні ритми були присутні переважно в західноафриканській музиці, що лежать в основі ритміки регтайму і є важливою складовою частиною у джазі. У популярній музиці вона вперше з'являється в 1843 р. в пісні “Old Dan Tucker”. У цьому творі чітко простежується перехресна ритміка «3 на 2», яка є особливістю західноєвропейської музики. У європейській практиці кожний звук цієї ритмічної формули чітко припадає на одну з основних метричних долей. Африканці, з їхнім більш тонким, на відміну від європейців, відчуттям ритму, не завжди виконують ці звуки однаково. Як слушно зауважує Дж. Коллієр, «<...> фігура із трьох нот у дводольному розмірі (або чотиридольному) розмірі виконується так, що середня нота звучить удвічі довше, ніж перша чи третя» (Коллієр, 1984, с. 48).

Білі та темношкірі музиканти, які виховувалися в європейській музичній традиції, усвідомлювали «регінг» як синкоповану ритмічну фігуру. Таку виконавську практику ми можемо побачити у творчості Волтера Гулда, який виконував регтайм «Одинока тінь». За словами Дж. Коллієра, до 1870 р. музиканти Джес Пікет, Сем Гордон, Семі Юїм, Уїллі Джозеф та інші виконували твори, у яких рег-фігури, що відтворювалися піаністом правою рукою, накладалися на деякі основні бази лівої руки (Коллієр, 1984, с. 48).

Зазвичай ці й інші виконавці багато подорожували та музикували. В основному – це любителі, які закохані у свою справу, маючи велику попу-

лярність і славу серед народу. Вони не тільки володіли фортепіано, але й уміли співати, грати на інших музичних інструментах. Музиканти розважали своєю творчістю багатьох відвідувачів, які поважали та цінували кожного виконавця. Важливо констатувати, що серед любителів регтайму були музиканти, які мали музичну освіту та добре володіли грою на інструментах. Вони гастролювали з багатьма менестрельними та водевільними ансамблями. Деякі з них влаштовувались працювати на річкових пароплавах, зазвичай на таких пароплавах грали оркестри, ансамблі й окремі виконавці та солісти. Важливу роль у такому процесі відігравали піаністи, їх часто називали «професорами», які кочували по розважальним закладам, ресторанам, клубам, виконували різноманітний репертуар і регтайми, які на той час ставали популярними.

Під впливом менестрельного театру сформувались і деякі ознаки джазу: специфічні прийоми інструментальної техніки (типової для виконання на банджо), цікаві метроритмічні ефекти, що створюють своєрідну поліритмію, опору на імпровізацію, використання окремих елементів нетемперованого строю, прийом неодноразового повторення мотивів і фраз (близький до техніки «стопінг»), незвичайна «ударність» звуковидобування (Полянський, 2004, с. 30).

Потрібно зауважити, що важливу роль у менестрельній практиці відіграв інструментальний ансамбль «Вірджинські музиканти», організований Д. Еметом, який розвинув традиції менестрельного шоу й африканського інструментального виконавства. Цей колектив ще називають «джаз-бенд» 20-го ст. Основу бенда становили банджо, тамбурін, скрипка, кості. Усі музиканти грали на слух, імпровізуючи у процесі колективної гри. Вони найчастіше співали та грали одночасно. За словами дослідника джазової музики М. Стернса, менестрельний бенд запровадив специфічні прийоми інструментальної техніки (типової для виконання на банджо), цікаві метроритмічні ефекти, що створювали своєрідну поліритмію, опору на імпровізацію, виконання окремих елементів нетемперованого строю, прийом неодноразового повторення мотивів і фраз тощо. Менестрельний бенд надав можливість для створення нових ансамблевих форм (крокуючих і духових оркестрів), які пізніше мали місце в період зародження джазу.

В оркестрах, що супроводжували виступи менестрелів, брали участь чимало відомих пізніше джазових музикантів – У.К. Хенді, Джек «Татко» Лейн, Джеллі Ролл Мортон, Джеймс П. Джонсон, Кларенс Вільямс, Банк Джонсон. У виконавській практиці, як уважає Ю. Панасьє, джаз-бенди дотримувались в основному такої гри: по-перше, у регтаймі музиканти сильно син-

копували мелодичну лінію; по-друге, де вважали за потрібне загострювали та відтворювали грубе звучання за допомогою специфічного прийому сурдин; по-третє, замість діатонічних третіх і сьомих ступенів використовувались понижені блюзові тони (переважно в кульмінаційних місцях мелодичної лінії); по-четверте, музиканти використовували специфічні прийоми: брейки, стоптайми, запитання-відповідь, вібрато (особливо в кінцівках фраз) (Панасьє, 1979, с. 53).

Для регтайму типовими є декілька прийомів мелодичного розвитку: повторення (коли та сама фраза повторюється в іншій тональності: переважно на секунду, терцію); запитання – відповідь (коли друга фраза протилежна першій); офф-біт; перехресні ритми; несподівана пауза (стоптайм); послідовно витримана синкопа; випереджена та запізнена синкопа. У лівій руці піаністи задавали чіткий ритм, бас міг зміщуватися, тобто складатись із послідовностей окремих нот або октав, ніби блукаючи по клавіатурі вгору або вниз, виконуючи їх на першій і третій долях і повні акорди на другій і четвертій долі, що надавало звучанню типового крокуючого ритму (у манері «страйд»). У правій руці піаністи відтворювали синкоповані мелодичні фігури. Розміри регтаймів зазвичай є стандартними 2/2, 2/4, 3/4, 4/4, 6/8.

Особливу популярність регтайм набув наприкінці минулого століття в Сент-Луїсі, Канзас-Сіті, у містечку Седалія (шт. Міссурі), у Техасі. Основоположником цього жанру був американський композитор і піаніст Скотт Джопплін (24 листопада 1868 р., Техас – 1 квітня 1917 р.). Він написав приблизно 600 фортепіанних регтаймів, дві рег-опери – «Почесний гість» (1903 р.) і «Тремніша» (1911 р., поставлена в 1915 р.), дві симфонії, а також навчальний посібник «Школа гри на фортепіано у стилі регтайму».

Композитора та піаніста Скотта Джоппліна вважали «Королем регтайму». Йому вдалося звести цей жанр у ранг високого мистецтва, регтайм завдяки композитору припинив своє існування як «музика, що виконувалась безпосередньо бродячими піаністами в дешевих барах», – навпаки, він увібрав у себе своєрідну ритміку музики афроамериканців і романтику, а також строгість форми європейців. Немає жодного сумніву у величині таланту Скотта Джоппліна, як немає і тіні сумніву у значенні його внеску в історію регтайму.

С. Джопплін був не тільки талановитим композитором, але й блискучим піаністом – він виступав у багатьох клубах. Працюючи в одному із клубів під назвою “Maple Leaf”, він у 1897 р. написав відомий регтайм “Maple Leaf Rag”, який став дуже популярним. Він говорив своєму другові, що коли-небудь “Maple Leaf Rag” зробить його королем регтайму. Скотт Джопплін не терпів спрощеності у виконанні регтаймів і засуджував піаністів, які змінювали чи,

навпаки, відходили від виконавських завдань, які мали місце в регтаймових творах. Він вимагав, щоб його регтайми виконувались так, як вони написані в нотах. Зазвичай на той час багато виконавців, які вільно трактували мелодію, продовжували грати у старій манері, ламаючи структуру регтайму, виходячи зі свого виконавського досвіду. Зокрема, збереглися записи відомого на той час музиканта Сільвестера Османа, який грав банджо, виконуючи твір "St. Louis Tickle". У трактуванні даного твору музикант дотримувався вільної манери гри, надаючи регтайму джазового відтінку та яскравого імпровізаційного характеру.

На глибоке переконання Дж. Коллієра, С. Джопплін уважав, що регтайм – жанр композиторської музики, і підхід та розроблення до нього має бути, як до етюдів Ф. Шопена, чи до творів Й.С. Баха; тому ставитися до регтайму потрібно з великою відповідальністю та професійною віддачею (Коллієр, 1984, с. 54).

Наприкінці XIX – на початку XX ст. мода на регтайми була неймовірна. Проводились фестивалі регтаймів, виникали нові зірки. Автори та видавництва регів мали величезний капітал. На той час з'являються композиції, які з успіхом виконувалися не тільки на фортепіано, але і ранніми джазовими бендами. Уперше регтайм-бенди почали виникати в 1885 р. в Новому Орлеані. Суттєво вплинули на розвиток регтаймової музики регтайм-бенди під керівництвом корне-

тистів Б. Болдена (корнет, тромбон, 2 кларнети, контрабас, гітара), Фредді Кепарда й інших.

Багато класичних композиторів висвітлювали теми, ритмічні малюнки, характер регтаймів у своїх творах: К. Дебюссі в «Кукольному кекуокі», «Параді»; Сатті у «Створенні світу»; Д. Мійо в «Регтаймі»; І. Стравінський у балетній пантомімі «Історія солдата» (1918 р.), «Регтайм для 11 інструментів» (1918 р.), Пауль Хіндеміт у фортепіанній сюїті «1922 рік».

Висновки. Отже, щоб досягнути правильного відтворення регтаймових творів, необхідно зрозуміти специфіку та манеру його виконання, важливо мати необхідну виконавську підготовку, відчувати складність метроритмічних малюнків із насиченою синкопованою ритмікою та широким використанням перехресних ритмів, що становлять основу регтайму. Необхідно розуміти, що трактування регтаймових творів великою мірою залежить від розвитку музичного мислення виконавця-піаніста, від умінь швидко реагувати на характер і ритмічну складову частину й умінь правильно поєднувати праву й ліву руку, які задають необхідний граунд-біт регтайму.

Перспективи подальших досліджень. Запропонований до розгляду матеріал не вичерпує всіх аспектів окресленої проблематики, тому подальші наші розвідки плануємо присвятити розгляду регтаймових творів в ансамблевому й оркестровому виконавстві.

Література:

- Панасьє Ю. (1979). Історія справжнього джазу. П.: Музика. 128 с.
 Полянський Ст. (2004). Стилістика раннього джазу. Київ. 116 с.
 Коллієр Дж. (1984). Становлення джазу: популярний нарис; пров. з англ.; передм. та заг. ред. А. Медведєва / Дж. Коллієр. М.: Веселка. 390 с.
 Колесников В. (2007). Великий Джеллі Ролл Мортон (монографічний нарис). Донецьк: Східний видавничий дім. 36 с.
 Lomax A. (1999). Mister Jelly Roll. Berkly. 265 p.

References:

- Panasie Yu. (1979). Istoriia spravzhnoho dzhazu. P.: Muzyka. 128 s.
 Polianskyi St. (2004). Stylistyka rannoho dzhazu. Kyiv. 116 s.
 Kolliiier Dzh. (1984). Stanovlennia dzhazu: populiarnyi narys; prov. z anhl.; peredysl. ta zah. red. A. Medvedieva / Dzh. Kolliiier. M.: Veselka. 390 s.
 Kolesnykov V. (2007). Velykyi Dzhelli Roll Morton (monohrafichnyi narys). Donetsk: Skhidnyi vydavnychiy dim. 36 s.
 Lomax A. (1999). Mister Jelly Roll. Berkly. 265 p.