

*Vasilijs Šušerts*  
*Daugavpils Universitāte, Latvija*

## **DŽEZA SVINGA STILA SKAŅDARBU ATSKAŅOJUMĀ NEPIECIEŠAMO METODISKO PAŅĒMIENU APGUVE**

### **Abstract**

**The acquirement of the necessary methodological techniques in rendering of jazz swing style compositions**  
Nowadays elements of brass instruments performance art ( trombone, and saxophone) include knowledge, skills, abilities and the praxis of instrument play. The great value is to carry out the specific analysis of versatile instrument play. In this regard here are essential techniques of play acquirement of various styles. Only gathering together all the available data, understanding the interaction of elements of various music expressions and improving the existing knowledge there is hope onto quantitative transition of scientific information into new quality.

Jazz has joined and also continues to join into interesting and creative contacts with other trends of culture and art: literature, theatre, movie, pictorial art, but especially with academic music. United methodology of jazz investigation is not developed yet; there is no even specified definition of jazz. There exist various opinions of jazz explanations, different modes of interpretation, various schools of jazz etc. Therefore it is important to penetrate in acquirement of the necessary methodological techniques in rendering of jazz swing style compositions, also to summarize.

*Atslēgas vārdi: džezs, svings, atskaņojums, metodiskie paņēmieni.*

**Īss džeza stila raksturojums** Tieši Ņujorkā 20. gados baltie mūzikas mīļotāji pirmo reizi pievērsa uzmanību džezam. Mums tagad pat grūti iedomāties, cik šokējoši asa un enerģiska šķita šī mūzika tā laika klausītājam, kurš pazina tikai Eiropas mūziku un kā populāro mūziku pazina Štrausa valšus un polkas vai operešu melodijas. Lai varētu paklausīties džezu, vajadzēja doties uz Ņujorkas melno rajonu Hārlemu. Un tādu drošsirdīgu asu iespaidu meklētāju, protams, nebija sevišķi daudz, bet tie piederēja pie tā saucamās zelta jaunatnes, par ko rakstīja avīzēs augstāko aprindu hronikas slejās. Protams, arī dažiem citiem, kuriem gan nebija tik izteikta piedzīvojumu kāre, radās interese par šo eksotisko mūziku. Lai apmierinātu šo interesi, uzņēmīgi cilvēki dibināja džeza ansambļus, kuru sastāvā spēlēja tikai baltie. Palielinoties pieprasījumam pēc džeza mūzikas, restorānos un klubos, kur pulcējās tikai baltie, sāka aicināt spēlēt arī melno džeza ansambļus.

Jaunā deju mūzika strauji izplatījās, iekarojot arvien lielākas un lielākas cilvēku masas. Bet neskaitāmi daudzie jaundibinātie balto džezistu ansambli nespēja spēlēt oriģinālo džeza mūziku. Tās vietā viņi izpildīja tā saucamo "saldo" džezu ("sweet jazz" ), bez tradicionālā džeza asuma un improvizēšanas.

Blakus "saldajam" džezam izplatījās tā saucamais simfoniskais džezs. Tā slavenākais pārstāvis bija komponists Džordžs Gēršvins (1898-1937). Gēršvina pazīstamākie skaņdarbi "Rapsodija blūza stilā" un opera "Porgijs un Besa" bija sacerēti simfoniskajam orķestrim. Tajos ļoti veiksmīgi tika apvienoti Eiropas klasiskās mūzikas principi ar spilgtiem džeza elementiem:

atsperīgu ritmisku pulsāciju, krāsainu, izteismīgu melodiku, spožiem instrumentāliem solo posmiem.

**Uork songs** — vispārināts darba dziesmu nosaukums, kuras ir ārkārtīgi daudzveidīgas, kas saistās ar noteiktiem to rasanās un funkcionēšanas vēsturiskiem apstākļiem.

**Menestreļi** — amerikāņu mūzika, ir pietiekoši plašs īpašību apvienojums saturā un valodā, kuru pirmavoti meklējami nēģeru folklorā un eiropeiskos žanros.

Vārda tiešajā nozīmē *regtime* nozīmē "raustītu" vai "saplēstu laiku". Regtaima iezīmes raksturīgas agrīna arhaiska džeza stilam, nebija raksturīga noturīga, atsperīga metroritmiska pulsācija.

*Blūzs* ir vokāla solo žanrs un kopumā ietver sevī formu, kas balstīta uz vienas harmoniskas formulas — kvadrāta vairākkārtēju atkārtojumu. Attīstības procesā — no viena pantiņa līdz otram pantiņam, pateicoties variāciju tehnikas izmantošanai, tā sākotnējais veidols tiek mainīts.

**Diksilends.** Vārds *diksieland* biežāk saistīts ar īpašu izpildījuma manieri, bet galvenais - ar specifisku instrumentu salikumu, un ar aranžējuma veidu. Klasisks salikums – tā ir trompete, klarnete, trombons, kā arī ritms-sekcija, kura var būt atkarīga no laika un vietas: no klavierēm, kontrabasa un sitamie, vai bandžo, tubas un sitamie.

**Svings.** 30. gadu vidū popularitāti ieguvušajai bigbenda mūzikai raksturīgo ekspresiju, ritmisko pulsāciju tipu un daudzas citas smalkas īpašības kopumā apzīmēja ar vārdu *swing* (burtiski - šūpošanās).

**Bībops** (*bebop*), kas sākotnēji saukts arī par *rebop*, bet ikdienā visbiežāk dēvēts par bopu (*bop*), ir uzskatāms par pirmo modernā džeza stilu pretstatā tā sauktajiem tradicionālā džeza stiliem- Ņūorleānas stilam, diksilendam un svingam. Tā nosaukums radies saistībā ar bībopam raksturīgo t.s. sketvokāla praksi- ar balsi atveidojot divu stakato skaņu motīvu.

Ir vēsturnieki, kas bībopa ēru (aizsākumi 20.gadsimta. 40. gados) aplūko kā vienu no svarīgākajām džeza vēsturē, jo tas ir laiks, kad artistiskais gūst pārsvaru pār komerciālo, inovācijas prevalē pār konvencijām un mūziķi salīdzinoši vairāk lūkojas nākotnē, nevis pagātnē. Savukārt citi to kritizē kā laiku, kad džeza mūzika zaudē savu saikni ar deju un līdz ar to masu auditoriju, tādējādi kļūstot elitāra un pieņemama vien kolekcionāriem un pašiem mūziķiem. Četrdesmito gadu sākumā diezgan raksturīga bija cīņa starp „vecās skolas” džezmeņiem un boperiem. Tikai retais no svinga mūzikas pārņēma jauno spēles stilu, tāpēc svings un bops pastāvēja līdzās.

20.-30. gadi ir laiks, kad attieksme pret tumšādajiem amerikāņiem mainās un radošajā inteliģencē rodas interese par viņu mākslu, folkloru un džezu. Kaut arī Dizijs Gilespijs (*Dizzie Gillespie*) – bībopa publiskais tēls- nodibināja savu bigbendu, ar kuru centās parādīt, ka bops var

būt ne mazāk izklaidējošs un dejojams kā svings, tas tomēr galvenokārt tika pārstāvēts mazākos sastāvos. Zināms praktisks cēlonis tam bija finansiālas un it īpaši transporta problēmas kara laikā, kā arī lielo deju zāļu masveida bankrotēšana. Tomēr par spēcīgāku argumentu šādai tendencei jāuzskata jaunās paaudzes mūziķu vēlme pretoties lielo svinga orķestru komercializācijas tendencei un rast lielākas iespējas radoši izpausties. Vēsturiski nozīmīgākā, bet ne vienīgā šo mūziķu tikšanās vieta bija *Minton's* klubs Ņujorkā, kurš pulcēja tādus mūziķus kā Diziju Gilespiju, Čārliju Pārku (*Charlie Parker*), Roju Eldridžu (*Roy Eldridge*), Keniju Klārku (*Kenny Clarke*), Teloniusu Monku (*Thelonios Monk*).

Bībopā pārstāvētas blakusskaņas, alternēti septakordi, nonakordi, undecīmakordi; jaunu noskaņu radīja arī ekscentriskās melodijas. Bopa melodiskās līnijas joņo zem, virs un ap akorda skaņām, kamēr svinga improvizācija balstās tieši uz tām. Šāds spēles stils prasīja krietni vien vairāk virtuozitāti- bībopa ēra pacēla džeza mūziķu tehnisko spēju latiņu.

**Kūldžezs.** 40. gadu beigās Ņujorka bija mākslinieciskā un intelektuālā avangarda galvaspilsēta. Tur aktīvi tika apspriesta literatūra, teātris un glezniecība. Un mazajos Manhetenas 52. ielas klubos eksperimentālas bībopa grupas veica revolūciju džezā. Nesen Ņujorkā bija ieradies aranžētājs Gils Evanss (*Gill Evans*), kurš turpat Manhetenā noīrēja nelielu istabu. Tur dienu un nakti pulcējās mūziķi un klausījās Lasteru Jangu (*Lester Young*) un Čārliju Pārkeru, Albņu Bergu un Morisu Ravelu. Par to savā autobiogrāfijā raksta Mailss Deiviss (*Miles Davis*), kurš kopā ar Gilu Evansu bija viens no topošā jaunā džeza virziena ideju ģeneratoriem.

40. gadu nogalē džeza mūziķu aprindās bija jūtami jauni meklējumi un tendences, kam piecdesmito gadu sākumā tika dots apzīmējums *kūldžezs* (*cool jazz*). Šī vārda nozīme- vēss, nosvērts, relaksēts- ienāca džezā, kontrastējot ar bībopa ekspansīvo, uzbudināto raksturu. Kritēriji, pēc kuriem nošķir kūldžezu no citiem džeza stiliem, ir tikpat daudznozīmīgi kā šie emocionālā rakstura apzīmējumi: ar kūldžezu apzīmē tos modernā džeza stilus, kuru skanējums ir mazāk metālisks un klusināts nekā iepriekšējām skolām. To kūldžeza pārstāvju mūziku, kas bija apmetušies ASV rietumkrastā, Kalifornijā, mēdza dēvēt par *West Coast Jazz*.

Līdzīgi kā bībops bija reakcija uz svingu, kūldžezs uzskatāms par atbildi uz bopu. Te kā uzskatāmus kontrastējošus piemērus var minēt divus izcilus trompetistus- atraktīvo Diziju Gilespiju, kas izcēlās ar spilgtu toni un virtuozu tehniku visos reģistros, un intraverto Mailsu Deivisu, kas, kaut arī nāca no bopa skolas, izvairījās no augšējā reģistra un virtuozām pasāžām. Viņa stilam bija raksturīgas atturīgas, īsas frāzes, kur ikviena nots bija pārdomāta un valdīja īpaši jūtīga ekspresija.

*Cool* stila aranžētājiem raksturīga Elongtona pieeja-rakstīt konkrētiem izpildītājiem ar konkrētu skanējumu. Bieži tika meklētas jaunas, interesantas instrumentu kombinācijas. To var attiecināt gan uz *Shorty* Rodžersa (*Shorty Rogers*) un Džimija Džufra (*Jimmy Guiffre*)

aranžējumiem Stena Kentona (*Stan Kenton*) orķestrim, gan Džerija Maligana (*Gerry Mulligan*) darbiem.

Kūldžeza improvizācijām nav raksturīga pārāk tāla novirzīšanās no tēmas, harmonija veidojas polifonā faktūrā. Mūzika ir relaksēta un atturīga, ar iekšēju spriedzi.

Piecdesmitajos gados ierasto instrumentu klāstu papildina vairāki jauni instrumenti- flauta, mežrags, oboja, čells, flīgelhorns. Līdz ar Mailsa Deivisa momentu atgriežas tuba, kas džezā nav dzirdēta kopš diksilenda laikiem, kad tā spēlēja basa līniju. Tagad tai piemērotas lēnas melodiskas līnijas.

**Džezroks** 60. gadu otrajā pusē jaunatnes sirdis piederēja rokmūzikai. Arī plašais populārās mūzikas klausītāju loks pārorientējās uz stilu, kas izmantoja rokmūzikas elementus. Rezultātā džeza mūzikai neatradās vieta- daudzi izcili džeza mūziķi pameta ASV un devās uz Eiropu, kur vēl joprojām bija saglabājusies neviltota interese par šo mūzikas veidu, ir sevišķi Francijā un Dānijā. Tomēr daži mūziķi centās iegūt popularitāti, sintezējot džeza un rokmūzikas elementus, proti, kontrabasa vietā parādās basģitāra, izmanto elektrisko soloģitāru, sintezatoru un rokbungas.

Viens no pirmajiem aizsācējiem- Mailss Deiviss. Par 70. gadu slavenāko džezroka apvienību kļuva amerikāņu „Weather Report”, kuras mūzikā saklausāmi indiešu, afrikāņu un pat elektroniskās mūzikas elementi. Ar laiku džezroku sāka apzīmēt kā *fusion* (tulkojumā- sakausējums). Pazīstamākais no *fusion* virtuoziem- Anglijā dzimušais Džons Maklāflins (John McLaughlin).

**Frīdžezs** ir veidojies paplašinoties, attīstoties, dažreiz tikai variējoties katrai iepriekšējā stila tradīcijai. Parasti tā bijusi reakcija uz kādu esošajā stilā spilgtu, bet nu jau par klišejistu kļuvušu iezīmi. Avangarda mākslai raksturīgi jaunu, radikālu izteiksmes līdzekļu un formu meklējumi, ko parasti izraisa kādas asas, garīgas konfrontācijas. Avangards nozīmē apzinātu nostiprinātās tradīcijas laušanu. Frīdžezu, ko dēvē arī par *free improvisation* vai *the new thing*, var uzskatīt par šādu avangardisku kustību, jo tas krasi lauž savu priekšteču tradīcijas.

Lai raksturotu frīdžezu, vieglāk ir pateikt, kāds tas nav, salīdzinot ar citiem džeza stiliem (diksilendu, svingu, bībopu, kūldžezu, hārdbopu, *fusion*), nekā atrast apzīmējumu ikvienam no bezgala daudzajiem izteiksmes veidiem tā ietvaros. Frīdžezā ir raksturīgi izmantot izteiksmes līdzekļus un paņēmienus, kas nav definēti iepriekšējā džeza praksē.

Diksilenda un svinga ēras mūziķi improvizēja, vadoties pēc melodiskās horizontāles. Bībopa, kūldžeza un hārdbopa mūziķi savā improvizācijā sekoja akordu struktūrai. Ikviens solists līdz šim soloimprovizācijā balstījās uz doto metru un harmonisko secību, lai pēc zināmiem spēles noteikumiem varētu veidot savu ekspromtu.

Brīvās formas improvizācija atsakās no šiem spēles noteikumiem, ļaujot spēlētājiem reaģēt citam uz citu (vismaz teorētiski) bez jebkādiem ierobežojumiem. Ritma ziņā frīdžeza skaņdarbi nereti attīstījās it kā viļņveidīgi, ar biežiem *ritardando* un *accelerando*. Savukārt harmonijas ziņā nav dotas bāzes, pie kuras solistam būtu jāturas. Tādējādi muzikālais improvizācijas materiāls vairāk atkarīgs no spēlētāju spontāniem tā brīža savstarpējiem nosacījumiem nekā no kompozīcijā fiksētā tematisma. Šī jaunā brīvība mūziķim vienlaikus rada arī papildus pienākumus- ievērot daudz lielāku disciplīnu, vairāk ieklausoties pārējos spēlētājos, lai muzikālais priekšnesums nepārvērstos par neparastu skaņu virknējumu. Nevar noliegt, ka frīdžezs tiešām paplašina izpratni par muzikālu skaņu, izmantojot klavieres kā sitaminstrumentu vai lietojot pūšaminstrumentus spalgu, griezīgu spiedienu radīšanai.

Frīdžezs bieži ir skaļš, agresīvs, disonējošs un trakajošs, kaut gan jāatzīst, ka šādu mūzikas raksturu nenosaka vienīgi jauniegūtā brīvība. Piemēram, dažas Džona Koltreina kompozīcijas, kas tapušas 60. gadu vidū, bieži vien klasificē kā frīdžezu, iespējams, tieši to kolektīvā improvizāciju vētrainā rakstura dēļ, ali gan tajās lietoti sagatavoti aranžējumi.

Brīvās formas improvizācijai piemīt iepriekš nedzirdēta spriedze. Džezs vienmēr bijis intensīvāks nekā citas rietumu mūzikas formas, bet nekad iepriekš akcents uz intensitāti nav bijis tik ekstatiskā, trakulīgā, pat reliģiskā nozīmē, kā tas ir frīdžezā.

Izcilākie frīdžeza komponisti un atskaņotājmākslinieki nāk ar dažādu muzikālo un filozofisko pieredzi, kas viņu centieniem un daiļradei piešķir atšķirīgas krāsas. Tā, piemēram, Sesils Teilors (*Cecil Taylor*) ir studējis klavierspēli, mūzikas teoriju un kompozīciju divās konservatorijās, savukārt Ornets Kolmens (*Ornette Coleman*) saksafonspēli ir apguvis pašmācībā un dažas elementāras mūzikas teorijas sakarības nav īsti sapratis, pat būdams jau slavens mūziķis. Visizplatītākā ir leģenda par to, ka viņa avangardiskās mūzikas uztvere pamatā ir tas, ka sākotnēji viņš nav zinājis, ka saksafons ir transponējams instruments...

### **Trombona spēles paņēmieni un stilistikas īpatnības džezā,svingu stilā**

Trombons – daudzveidīgs pēc tehniskās kustības instruments, kuram piemīt spilgts, spožs tembrs vidējā un augšējā reģistrā, nomācošā – apakšējā. Trombonā iespējams izmantot klusinātāju, īpašs efekts – glissando – tiek sasniegts ar kulises slīdēšanu.

Galvenā trombona pielietošanas sfēra – simfoniskais orķestris, bet tas arī tiek izmantots kā solo instruments, kā arī pūtēju orķestrī, džezā un citos mūzikas žanros, lielākoties, kur ieņem galveno lomu starp pūšamajiem instrumentiem.

**Glissando** izpilda, pārvelkot ar vienu elpu kādu vienu virsskaņu cauri vairākām pozīcijām. Protams, glissando nevar būt lielāks par pamazināto kvintu (attālums no pirmās līdz septītajai pozīcijai). Ne jau visas pamazinātās kvintas uz trombona var izpildīt glissando. Sajā intervālā glissando izpilda tikai no pirmās līdz septītajai pozīcijai (un otrādi). Ja glissando

sākuma vai nobeiguma nots atradīsies kādā citā pozīcijā, tad intervāls attiecīgi samazināsies.

Glissando kvartas apjomā izpilda, pārvelkot virsskaņu no pirmās līdz sestajai pozīcijai vai no otrās līdz septītajai pozīcijai (un otrādi).

Lielās tercās glissando izpilda, pārvelkot virsskaņu no pirmās līdz piektai pozīcijai, no otrās līdz sestajai pozīcijai vai no trešās līdz septītajai pozīcijai.

Mazās tercās glissando izpilda, pārvelkot virsskaņu no pirmās līdz ceturtajai vai no otrās līdz piektajai pozīcijai, vai arī no trešās līdz sestajai pozīcijai un no ceturtās līdz septītajai pozīcijai.

Lielās sekundās glissando izpilda, pārvelkot virsskaņu no pirmās līdz trešajai, no otrās līdz ceturtajai, no trešās līdz piektajai, no ceturtās līdz sestajai vai arī no piektās līdz septītajai pozīcijai.

Mazās sekundās glissando izpilda, pārvelkot virsskaņu no jebkuras pozīcijas uz blakus esošo pozīciju.

Tātad, jo mazāks glissando intervāls, jo lielākas iespējas to izpildīt. Turpretī, rakstot glissando lielā intervālā, jāapsver tā izpildīšanas iespējas: uz trombona bez kvartventiļa iespējami visi glissando mazās sekundāras apjomā, bez tam trombons ar kvartventiļi var izspēlēt vairākus glissando pašā zemākajā reģistrā.

**Trombona reģistri.** Trombona pamatskaņa (pedālis) labi skan tikai pirmajā pozīcijā. Otrajā, trešajā un sevišķi ceturtajā pozīcijā tas zaudē savu spēku un spilgtumu. Zemāk par ceturto pozīciju pedāļa skaņas praktiski nelieto. Lietojot kvartventiļi, jāprobežojas ar pedāļa skaņu pirmajā pozīcijā.

Atšķirība no pirmās virsskaņas otrajai virsskaņai ir čirkstoša, pie forte spoža, pie piano dobja skaņa.

No trešās līdz sestajai virsskaņai skanējums ir spožs un spilgts, pie forte spēcīgs, pie piano — mīksts, dziedošs un pilnskanīgs. Astotajai virsskaņai arī ir tādas pašas īpašības, bet tembrs mazliet atgādina mežraga tembru.

Grūti izpildāmās devītā un sevišķi desmitā virsskaņas ir stipri saspiestas, nav tik spēcīgas un izteismīgas. Pielietojot kvartventiļi, trombons zināmā mērā zaudē skaņas spožumu. Trombona ērtas ir B-dur un tai tuvās tonalitātes.

**Trombona spēles tehnika.** Precizitātes un veiklības ziņā trombons stipri atpaliek no ventiļu instrumentiem. Tādēļ gammveida pasāzās (it īpaši diatoniskās) tā manāmi atpaliek ne tikai no trompetes, bet arī no mežraga. Pārgājieni pie legato no vienas skaņas uz otru ir neprecīzi neizbēgamā glissando dēļ; lai arī cik ātri pārbīdītu kulisī, skaņas slīdēšana tomēr ir sadzirdama.

Staccato uz trombona ir diezgan pasmagš. Divkāršais un trīskāršais staccato padodas slikti, un orķestra spēlēt to nelieto.

Trombonam gaisa patēriņš ir ļoti liels, sevišķi zemā reģistrā. Tas apgrūtina legato izpildi. Vispār plaši melodiski gājieni trombonam nav ērti. Tai drīzāk raksturīgas ir īsas, skanīgas, spēkpilnas frāzes un garas notis, kas pārspēj orķestra skanējumu.

Pēc manām domām – trombons, ir patiešām unikāls instruments, uz tā var muzicēt jebkurā stilā, un radīt augsta veida mākslu. Šo instrumentu var pielietot, manuprāt, jebkurā stilā un tā virzienos, sākot no klasikas, un beidzot ar mūsdienu – XXI gadsimta stiliem. Trombons stabilu vietu ieņem Diksilendā, Big Bendā, kā arī citos džeza stilos. Mūsdienu laikos notiek trombona jaunas skaņas izveide un tās izmantošanas eksperimentālie meklējumi.

### Saksofona, spēles paņēmieni un stilistikas īpatnības džeza mūzikā, *svinga* stilā.

Saksofons (Saxophone) ir mūzikas instruments, kas pieder koka pūšaminstrumentu grupai. Saksofons visbiežāk saistīts ar populāro mūziku, bigbend mūziku, blūza, agrīnā rokenrola un jo īpaši džeza.

#### 3.1. Saksofonu štrihu īpatnības džeza stilā.

Saksofonu artikulācijas standartizācija.

	Akcenti. Jāspēle ar pilnu atdevi	
	Akcenti. Būt mazāka par pilnu skaņu	
	Akcenti. Iespējas īsāk	
	Stakato. Īsi	
	pilns tonis, ne slāpēts	
	Pilna skaņa	
	vibrācija uz zugsu	
		

Džeza mūzikā saksofonisti izmanto dažādus paņēmienus: - *frullato* (dažupūšaminstrumentu spēles paņēmiens, līdzīgs *tremolo*.)

*Frullato* piešķir skaņai īpašu tembrālo nokrāsu, ieviešotzināmu ņirbas, trauksmes, dažkārt groteskuma noskaņu.

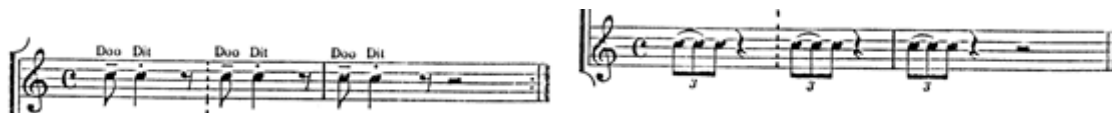
*Vibrato* (it.) – skaņveides paņēmiens, kas izraisa skaņas augstumastipruma un tembra nelielas, periodiskas izmaiņas, piešķirot skaņām īpašu nokrāsu un izteiksmību.

*Glissando* (fr.) – īpašs mūzikas instrumentu spēles paņēmiens – slīdoša pāreja no skaņas uz skaņu.

**3.2. Ritma izšķirošā nozīme.** Ritms ir dažāda ilguma nošu secība. Džeza no citiem mūzikas veidiem pirmām kārtām atšķiras ar savu specifisko ekspresiju, enerģiski pulsējošo ritmu. Nozīmīgi ir melodiskie akcenti, kas izraisa viļņveida kustības sajūtu (svings), īsu motīvu – rifu ostinato veida atkārtošanās, kas izraisa it kā jautājuma un atbildes rakstura sasaukšanos.

Pēc vairāku autoru domām darbos par džeza mūziku, ritms balstās uz diviem pamatprincipiem, kas raksturīgi tikai džeza mūzikas ritmam. Pirmais veids ir parastās sinkopes, otrs – poliritmija, kas it kā veido katrā balsī savu ritmu.

Piemers1.



Šī

frāze *svinga* stilā

Piemers2.



Piemers3.

**Saksofona īpatnības svinga stilā.**

**Svings.** 30. gadu vidū popularitāti ieguvušajai bigbenda mūzikai raksturīgo ekspresiju, ritmisko pulsāciju tipu un daudzas citas smalkas īpašības kopumā apzīmēja ar vārdu *swing* (burtiski – šūpošanās). Šim vārdam ir daudz nozīmju. Viena no tām — paņēmiens, kad vairākas astotdaļnotis spēlē nelīdzena ritmā, dažādi mainot to garumu uz citu instrumentu uzdotā dzelzainā ritmapamata. Tas rada tādu efektu, it kā melodiskā līnija ritmiski nepārtraukti svārstītos, tādējādi priekšnesumam piešķirot zināmu elastību un brīvību. Vārds "svings" nozīmē arī īpašu noskaņu, ko prot radīt tikai izcili džeza mūzikas meistari, smalki sasaistot visus mūzikas elementus tādā mijiedarbībā, kad uz viena instrumenta izspēlēto neparasto melodisko gājienu cits instruments atbild ar skaņas nokrāsas vai akorda izmaiņu. Kad viss minētais kopumā notiek, tad džeza mūzikas mīļotāji saka, ka "mūzika svingo".

### ***Bibliogrāfija***

1. Avramecs B. Muktupāvels V. Mūzikas instrumentu mācība/Tradicionālā un populārā mūzika. – Rīga: Musica Baltica, 1997. – 277 lpp.
2. Kārklīšs, L. *Mūzikas teorijas pamati*. – R.: Zvaigzne ABC, 1998. – 173 lpp.
3. Kārklīšs, L. *Ievads mūzikas kompozīcijā*. – Raka: 2005. – 16 lpp.
4. Чугунов, Е. *Гармония в джазе*. – Москва, 1985. – 53 с.
5. Сарджентс, У. *Джаз*. – Музыка, 1987. – 27 с.
6. Garūta G. Mūzikas saule/Džeza (publikāciju sērija, sākot ar 2003.).



7. V.Šušerts bakalaura darbs Džeza mūzika mūzikas mācību procesā vidusskolā