

Н. Гущин

12+



Джаз в школе

Никита Гущин

Джаз в школе

«Автор»

2019

Гущин Н. В.

Джаз в школе / Н. В. Гущин — «Автор», 2019

ISBN 978-5-532-96190-6

Никита Владимирович Гущин — пианист, джазмен, педагог. Член джазовой комиссии Московского музыкального общества. Один из руководителей культурно-просветительского проекта «Творческий рост». Лауреат международных и всероссийских конкурсов. В своей работе автор рассматривает проблему развития детской джазовой импровизации в ДМШ и ДШИ. В пособии даются конкретные рекомендации и пошаговые действия, которые можно с легкостью применять на уроках джазовой импровизации.

ISBN 978-5-532-96190-6

© Гущин Н. В., 2019

© Автор, 2019

Содержание

Вступительное слово	6
Вступительное слово	7
От автора	8
Введение	10
Глава 1. Гармония	12
Буквенное обозначение нот	12
Гармонические обороты	14
Конец ознакомительного фрагмента.	16

Никита Гуцин

Джаз в школе

В благодарность моим родителям: Владимиру и Римме Гуциным

Вступительное слово

Необходимость в такой работе давно назрела. И хотя так называемые «эстрадные» или «эстрадно-джазовые» отделы в училищах и ВУЗ-ах существуют с 70-х годов, в музыкальных школах они стали открываться лишь в XXI-м веке. Это сказалось и на появлении необходимых предметов для таких отделов, как – джазовой гармонии и импровизации. Педагогам самим приходилось создавать соответствующие пособия в меру своих знаний и способностей. Напечатанных пособий для ДМШ, повторяю, не существовало. Таким образом, пособие Н. Гущина явилось первым изданным отечественным трудом, посвященным джазовой импровизации (следовательно, гармонии, мелодике и ритму джаза). Об этом пишет и автор в своём предисловии, отдавая должное нашим педагогам-авторам, работающим в этой области.

Естественно, при создании своего пособия, автор опирался и на опыт зарубежных теоретиков джаза (он перечисляет эти издания).

В своём пособии автором подробно описывается система занятий, их порядок, местоположение и время необходимое для их усвоения. Положительным моментом является и неоднократное обращение автора к истории джаза. Им приводятся многие исторические примеры, расшифровываются джазовые термины, без которых джаз немыслим.

Достоинством пособия, несомненно, является и постепенность в освоении новых тем и понятий. К сожалению, мелькнувшая однажды цитата Оскара Питерсона осталась в одиночестве. Если бы автор не поспешил на них, это явно пошло бы пособию на пользу, стало бы привлекательней.

Несомненно, если бы в России раньше задумались об обучении детей джазу, у нас было бы больше джазменов экстра-класса. Но начало положено – в училище на джазовых отделах не нужно будет начинать с азов – **Профессор РАМ им. Гнесиных Ю. Н. Чугунов.**

Вступительное слово

Методическое пособие Никиты Владимировича Гуцина «Джаз в школе» адресовано девочкам и мальчикам, а также их родителям и педагогам, словом, всем тем, кто хочет освоить искусство джазовой импровизации.

Автор книги прекрасно импровизирует сам. Как воплощение живой музыкальной мысли импровизация является областью научного исследования Н.В. Гуцина со времени обучения в Московском государственном институте музыки имени А. Г. Шнитке.

Предлагаемая им комплексная система, синтезирующая гармонию, ритмику, мелодику, структуру и жанровую специфику джазовой импровизации позволит сделать процесс обучения результативным, а, следовательно, творческим и радостным – **Кандидат искусствоведения, профессор МГИМ им. А.Г. Шнитке, академик международной академии творчества Е.А. Зайцева.**

От автора

В процессе создания этой книги, автор не раз акцентировал свое внимание на проблеме развития детской джазовой импровизации в России. Неоднократно напрашивался вопрос о том, существует ли подрастающее молодое поколение российских джазменов?

Анализируя и сравнивая ситуацию «у нас» и за рубежом, в частности в США, можно невооруженным глазом заметить колоссальную разницу в результатах, которые предоставляют американские дети. Многие молодые исполнители, к примеру, американская пианистка Эмили Бир¹, чья игра поистине восхищает, в свои пять лет она уже успешно выступала на концертных площадках. В шесть – в стенах Белого дома. Это неединичный случай, список может пополнить целый ряд исполнителей: Асан Уоттс, Лука Сестак, Джо Александр. Все эти дети зарекомендовали себя, именно как профессиональные музыканты, исполняющие композиции с «хорошим звучанием».

Неужели российские дети неспособны покорить джазовый «парнас» и стать частью мировой культуры?

Окончательный ответ можно дать, только лишь выдержав проверку времени. Но можно сказать точно, что работа по разработке и внедрению джазовой импровизации в детских музыкальных школах и детских школ искусств уже ведется. Огромную работу по развитию детской импровизации на протяжении многих лет проводят московские педагоги: Е. С. Гречищев, А. В. Куликов, И. М. Бриль, Ю. Н. Чугунов, Ю. И. Маркин.

Присутствуя на конкурсах детского джазового исполнительства, автор неоднократно убеждался в феноменальных результатах, которые показывали российские дети на сцене, обучаясь в классе вышеназванных педагогов. Особую радость придавал тот факт, что и сами дети получали огромное удовольствие от всего процесса. Ведь нередко бывает обратное, когда в процессе обучения педагог «загоняет» ученика на конкурс или урок «из-под палки». К счастью, такого рода учебный процесс уходит в небытие.

При исследовании проблемы детской джазовой импровизации автор неоднократно обращался к трудам отечественных и зарубежных теоретиков джаза, в частности, на работы: Ю. Н. Чугунова «Гармония в джазе» [17], Ю. И. Маркина «Школа джазовой импровизации» [8,9], Ю.Г. Кинуса «Джаз: истоки и развитие» [3], В. И. Петрушина «Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов» [13], Levine M. «The Jazz Theory Book» [26], Aebersold J. «Jazz Handbook» [19], Chapin J. «Advanced Techniques for the Modern Drummer: Coordinated Independence as Applied to Jazz and Be-Bop, Vol. 1» [20].

Данное учебное пособие состоит из трех глав: гармония, мелодия, ритм. Занятия в классе джазовой импровизации целесообразно вводить со второго года обучения. Важно отметить, что занятия в классе джазовой импровизации следует начинать сразу с трех позиций, то есть комплексно. Урок делиться на части и в процентном соотношении распределяется между тремя главами равномерно. В последующем пропорции могут меняться в зависимости от усвоения того или иного пункта.

В каждой главе достаточно подробно выстроена система занятий. Параграфы выстроен в поэтапном порядке, где каждый раздел связан с предшествующим. Без проработки предыдущего параграфа знания будут выстраиваться в хаотичном порядке, что недопустимо на начальном этапе обучения. Все примеры в книге приведены на фортепиано, однако, некоторый практический и теоретический материал можно применять и на других инструментах. В при-

¹ Эмили Бир – американская исполнительница, джазмен, композитор. Получила широкое признание публики в возрасте 5 лет. В возрасте четырех лет начала заниматься фортепиано в Чикагском институте музыки.

ложении содержится материал, который будет необходим для практических целей и поможет лучше закрепить навыки джазовой импровизации.

Введение

Обращаясь к вопросу импровизации в целом, следует сказать о возникновении самого музыкального процесса и дать характеристику этому понятию.

Значение термина «**импровизация**» можно обозначить как: «произведение искусства, которое создается спонтанно, без предварительной подготовки». В своем словаре В. Даль говорит о природе импровизации в контексте поэтического языка.

«Читать с мыслей» [2] – наверное, одно из самых вразумительных определений понятия «импровизации» русского лексикографа.

Действительно, произвольный творческий процесс характерен для многих видов искусства, в частности, для поэзии, музыки, танца, театра. Свои истоки импровизация берет в народном творчестве. Еще задолго до появления греческих комедий, различные первобытные народы активно использовали импровизацию в своем социуме. Сказы, мифы, скандинавские драпы² были поэтической формой проявления импровизационного начала.

С появлением различных обрядов возник ритуальный танец, который содержал в себе черты спонтанности.

Более того, первобытный танец можно считать прототипом современного балета. Возникновение первых музыкальных инструментов привело к появлению различных песенных форм, попевок, которые представляли собой вариационные формы.

Истоки же джазовой импровизации берут свое начало в среде афроамериканского населения США второй половины XIX века. Первые чернокожие выходцы из стран Африки, принудительным путем переселенные на территорию американского региона, были первыми родоначальниками джазовой музыки. Как говорил американский бэнд-лидер и скрипач Пол Уайтман: «Джаз прибыл в Америку три века назад в оковах».

Расовая дискриминация, тяжелый, напряженный рабский труд, отсутствие каких-либо прав – все это явилось основой для протеста. Протеста не физического, а скорее духовного. Главным же выразителем несогласия со своего рода действующей реальностью явилась песня. Песня помогала забыть о безнадежности существования; о мучительном рабском труде; о болезнях, которые преследовали каждый день и о смерти, которая была так близка. Песня в среде афроамериканского населения выражала намного больше, чем просто музыкальная интонация. Эта была свобода. Свобода духовная.

Различные холлеры, стрит крайс сонги, филд-холлеры, представляли собой разновидность рабочих песен, которые исполнялись чернокожими рабами на плантациях во время сбора урожая хлопка. Как пишет Ю. Н. Чугунов в своей книге «Гармония в джазе»: «Рабочие песни негров («work songs») в период рабства являлись важной составной частью негритянского фольклора. Исполнялись сольно и в группах без аккомпанемента. С музыкальной стороны рабочие песни представляют собой песенную форму с малоразвитой мелодикой и характеризуются структурой короткого дыхания» [8].

Импровизационный компонент, как «фундамент» джазовой музыки непосредственно присутствовал и в рабочих песнях. Это выражалось в так называемой вопрос-ответной системе, когда один человек запевал или «задавал», какую-либо короткую мелодическую фразу с текстом, а остальные «отвечали» ему. Разнообразные мелодические построения по типу филд-край³ или стрит-край⁴ в дальнейшем легли в основу импровизационного языка многих джазовых исполнителей вокальной музыки.

² Драпа – форма скандинавских хвалебных песен

³ Филд-край – полевой крик, омузыкаленный возглас. Служило средством общения для рабочих плантаций на дальних расстояниях

Еще одним важным элементом спонтанного начала, явилась ритмическая составляющая. Наследие африканского этноса оставило свой отпечаток, в еще не ассимилированном чернокожем населении страны. Различные ритмы барабанов, джембе⁵, сангбанов, с полиритмическими ритмами внесли свой вклад в развитие импровизации и джаза в общем. Рассматривая проблему развития навыков джазовой импровизации в школе, автор пытался решить две задачи: во-первых, научить детей импровизировать, а во-вторых не отбить желание ребенка этого делать и в последующем. В связи с особенностью учебного процесса на уроках джазовой импровизации хотелось бы придерживаться некоторого пожелания. Теоретическая и практическая база, без применения игрового подхода может превратиться «в пытку». Поэтому инициатива со стороны педагога должна быть первостепенной. Ведь важно принять во внимание тот факт, что большинство детей, да и многие взрослые попросту боятся импровизировать.

Однако психологический «замок» можно легко открыть, совмещая в своей работе структурированный комплексный подход и ассоциативное мышление.

Как говорил И. Стравинский: «Чем больше ограничиваешь себя, тем больше себя раскрепощаешь. Деспотизм ограничения только помогает достичь точности исполнения» [6]. Кажется, парадокс, но в том и дело, чтобы импровизировать нужно, знать, что можно, а что нельзя. Ведь зная границы дозволенного, мы беспрепятственно можем погрузиться в мир свободного творческого мышления и импровизаций.

«Хватит жаловаться на отсутствие таланта, лучше займитесь его развитием» [15]. – С. Судзуки из книги «Взращенные с любовью».

Действительно, каждый ребенок талантлив рождения. Наша совместная задача помочь раскрыться этому таланту. Буду очень рад, если эта книга поможет Вам и Вашим ученикам в достижении намеченных целей!

⁴ **Стрит-край** – полумузыкальный уличный крик торговцев, чистильщиков обуви.

⁵ **Джембе** – барабан в виде кубка, выдолбленный из цельного куска дерева. На джембе натягивают кожу козы. Обычно для этого барабана используют красное дерево. Звук, извлекаемый на джембе должен быть очень звонким.

Глава 1. Гармония

Буквенное обозначение нот

В настоящей главе будут предложены некоторые методические рекомендации по обучению джазовой импровизации для детей в возрасте от 8 до 16 лет. В частности, в данном параграфе будут рассмотрены вопросы гармонии, как основы джазовой импровизации.

Следует сказать, что знакомство с **буквенным обозначением нот** следует начинать на самом раннем этапе обучения, как правило, после достаточно «твердого» усвоения названия нот и их местоположения на нотоносце в пределах октавы.

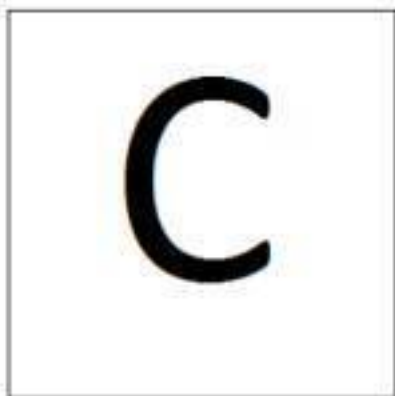
Так как в первом и втором классе ученик знакомится с нотной грамотой, следует «порционно» предоставлять учебный материал, чтобы психологически не нагрузить ребенка. Не будет лишним привести список обозначения нот – буквами.

C – до;
D – ре;
E – ми;
F – фа;
G – соль;
A – ля;
B – си;
Bb – си-бемоль.

Важно отметить, что в отличие от классической музыки, где Си, как Н, обозначать ноту Си в джазовой практике принято, как В, а соответственно Си-бемоль, как Вb.

С целью более эффективного запоминания буквенного обозначения, заранее подготавливаются небольшие карточки, размером 9Х9 см, с нарисованными буквами. Надписи могут быть изображены цветными фломастерами для продуктивного визуального запоминания. На уроке, подготовленные карточки достаются в произвольном порядке и показываются детям. На обратной стороне карточек, можно написать саму ноту, что соответствует этому буквенному обозначению. При затруднительном ответе ученик может самостоятельно посмотреть ответ, перевернув карточку наоборот.

Знакомство с буквенным обозначением нот является важным этапом при изучении не только академического или джазового направления, но и эстрадной музыки. Многие популярные мелодии в большинстве случаев нотированы в буквенно-цифровом обозначении и, чтобы исполнить такого рода запись необходимо иметь навык чтения буквенных обозначений.



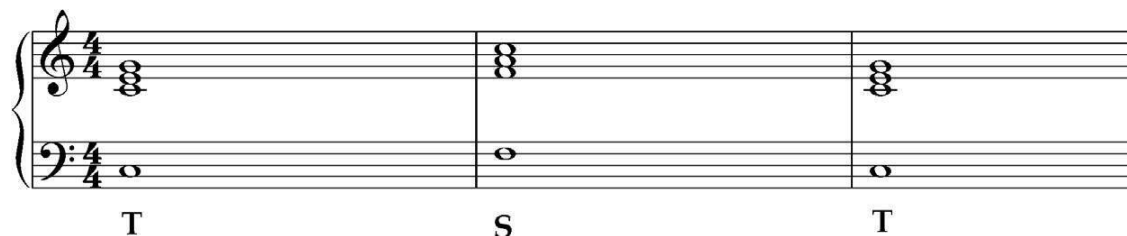
6

⁶ Примеры карточек (лицевая сторона/оборотная сторона)

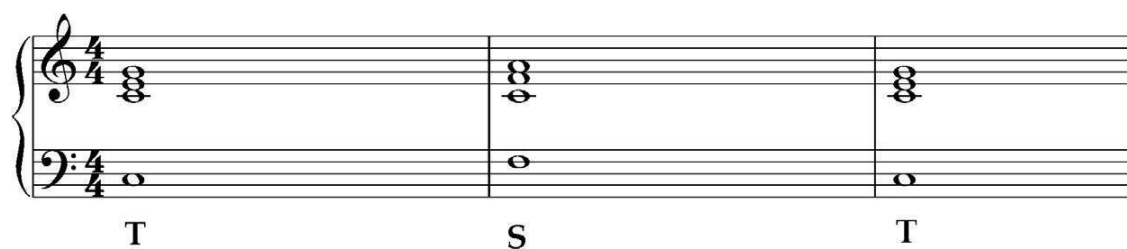
Гармонические обороты

Внедрение гармонических оборотов в учебный процесс, как один из элементов гармонического мышления происходит во 2-3 классах. Оно начинается с изучения основных функций: T-S-T, T-D-T, T-S-D-T.

Во втором классе, обороты предоставляются в виде трезвучия, начиная с третьего года обучения и в последующие время, обучающийся играет обороты в виде септаккордов. Принцип работы сводится к следующему: в левую руку берется **основной тон** аккорда, как правило, в большой или малой октаве, в правой руке играется **трезвучие** или **септаккорд**. В первых двух классах обороты записываются учителем в нотной тетради ученика на двух линейках целыми нотами в размере 4/4. Данные обороты играют двумя руками в плавном и скачкообразном соединении. Для более продвинутых учеников, данные последовательности даются в 3-5 тональностях. Начиная с третьего класса необходимо вводить новые обороты характерные для джазовой музыки, в частности такие как: II-V-I, I-VI-II-V-I.



7



8

Уже на этапе освоения гармонических оборотов, следует затронуть тему использования метронома в учебной практике. Если в классической музыке наличие метронома это скорее всего, профилактическая мера от различных технических трудностей, то в джазовой музыке это само «лекарство», которое может вылечить тысяча и одну музыкальную болезнь. В классе джазовой импровизации просто необходимо использовать метроном. Работа с метрономом несколько «не расшатывает» внутреннюю пульсацию ребенка, а наоборот, корректирует ее. При исполнении гармонических оборотов необходимо установить тот темп, в котором ребе-

⁷ Гармонический оборот T-S-T в до мажоре (скачкообразное соединение)

⁸ Гармонический оборот T-S-T в до мажоре (плавное соединение)

нок может сыграть последовательности, полностью контролируя весь процесс. Далее, по мере продвижения темп постепенно увеличивается. В последующем, в более старших классах и по мере совершенствования исполнительских навыков активная работа с метрономом уходит на второй план, однако, всегда необходимо использовать метроном, как педагогического метод от так называемого замыливания.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.