

Н. Гущин

12+



Джаз в школе

Никита Владимирович Гуцин

Джаз в школе

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=51400534

SelfPub; 2024

ISBN 978-5-532-96190-6

Аннотация

Никита Владимирович Гуцин – 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.

Содержание

Вступительное слово	5
Вступительное слово	7
От автора	8
Введение	11
Глава 1. Гармония	16
Буквенное обозначение нот	16
Гармонические обороты	19
Конец ознакомительного фрагмента.	22

Никита Гущин

Джаз в школе

*В благодарность моим родителям: Владимиру и Римме
Гущиным*

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 педагогом-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 немислим.

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 поскупился 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 Гущина «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. Гущина 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

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.

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 вы- шеназванных 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 «Гар- мония в джазе» [17], Ю. И. Маркина «Школа джазо- вой 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 Hand book» [19], Chapin J. «Advanced Techniques for the Modern Drummer: Coordinated Independence as Applied to Jazz and

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 приложении 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, непроизвольный 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.

² Драпа – форма скандинавских хвалебных песен

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.

Еще одним важным элементом спонтанного начала, явилась ритмическая составляющая. Наследие африканского этноса оставила свой отпечаток, в еще не ассимилированном чернокожем населении страны. Различные ритмы барабанов,

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

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

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

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.

в мир свободного творческого мышления и импровизаций.

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

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;

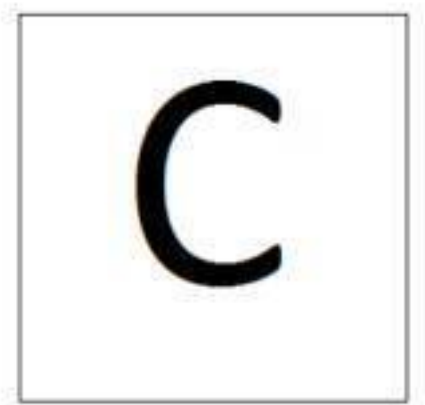
Bb – си-бемоль.

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 Bb.

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 оборотной стороне карточек, можно написать саму ноту, что соответствует этому буквенному обозначению. При затруднительном ответе ученик может самостоятельно подсмотреть 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

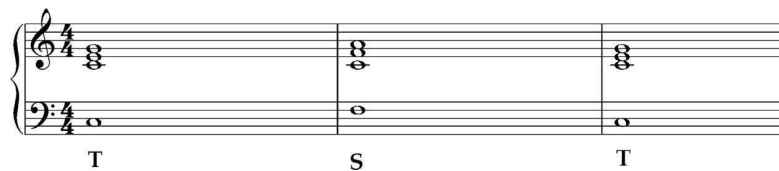
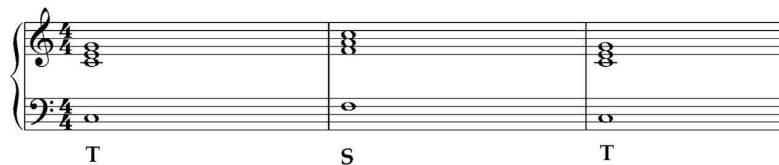
буквенно-цифровом обозначении и, чтобы исполнить такого рода запись необходимо иметь навык чтения буквенных обозначений.



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.



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

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

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

«не расшатывает» внутреннюю пульсацию ребенка, а наоборот, корректирует ее. При исполнении гармонических оборотов необходимо установить тот темп, в котором ребенок 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 метода 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.