

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская школа искусств имени А.П. Артамонова(№2)
Ленинского района города Ростова-на-Дону**

Преподаватель А.А. Симонов

**Особенности перехода
от классических произведений к эстрадно-джазовым
на эстрадном отделении в начальных классах ДМШ и ДШИ.
Методический и исполнительский анализ
сборника А. Винницкого «Детский джазовый альбом № 1»**

2015

Что бы шире раскрыть тему своего реферата (Переход от классического репертуара к эстрадно-джазовому в младших классах ДШИ на эстрадном отделении) я решил воспользоваться своим анализом учебного пособия московского гитариста и композитора Александра Винницкого – «Детский джазовый альбом № 1

Несмотря на то, что сейчас в интернет пространстве имеется множество различных видео школ, а так же нотных изданий, в свободном доступе для скачивания, остаётся проблема, как же собственно правильно подойти к изучению эстрадного материала, имея контингент учащихся со средними музыкальными данными и не только.

Поэтому я хотел бы коснуться некоторых аспектов в преподавании гитары на эстрадном отделении.

	3
Введение.....	4
1.Предпосылки к созданию учебного пособия А. Веницкого.....	5
1.1.Цели и задачи автора.....	5
2.Упражнения и этюды в джазовом стиле.....	6
2.1.Исполнительский и методический анализ.....	6
2.2.Пьесы.....	14
Заключение.....	16
Список использованной литературы	16

Введение

Многим педагогам, работающим на эстрадных отделениях ДМШ и ДШИ по специальности эстрадная гитара известно, что переход непосредственно к джазовому репертуару на начальном этапе обучения должен быть плавным, так как гитара имеет свои особенности, закладывается теоретический и исполнительский фундамент, крепнет исполнительский аппарат.

Учащийся должен достаточно хорошо окрепнуть на классическом репертуаре. Следует начинать обучение на акустическом инструменте, с изучением классических основ, приёмов исполнения (аппояндо, тирандо). Было бы неправильно начинать обучение сразу, дав в руки ученику электрогитару. Переход к эстрадно-джазовому репертуару следует начинать примерно со второго года обучения, в зависимости от возраста и способностей ученика.

Учащийся, набравший небольшой репертуар и получивший некоторый опыт игры на классической гитаре, постепенно знакомится с джазовым материалом, пользуясь уже привычными приёмами игры.

Цель моего реферата – анализ учебного пособия московского гитариста-композитора А.Виницкого - «Детский джазовый альбом №1, который состоит из двух частей: упражнения и этюды в джазовом стиле и пьесы, а также проанализировать методические разработки А.Виницкого, и доказать, что авторская методика «джаз на классической гитаре» А.Виницкого являются важным и актуальным вкладом в современную гитарную педагогику.

Шестиструнная гитара в современном музыкальном мире является мульти-стилевым инструментом. Автор, не прибегая к сложным приёмам игры и аранжировки, «адаптирует» для детского восприятия такие стили как:

-Свинг

-Босса-нова

-Блюз

При этом не теряется их дух и колорит. Пьесы из этого сборника можно исполнять не только в младших, но и в старших классах ДМШ и ДШИ.

1.Предпосылки к созданию учебного пособия А.Винницкого

1.1.Цели и задачи автора.

В нашей стране обучение игре на шестиструнной гитаре в ДМШ и ДШИ разработано на базе методики обучения игре на классической гитаре. Это подразумевает освоение способов и приёмов игры на педагогическом репертуаре, разработанном за время становления классической гитары как академического музыкального инструмента.

Было издано и переиздано большое число Школ и Самоучителей. Наибольшей популярностью пользуются Школа игры на шестиструнной гитаре: П. Агафошина, Э. Пухоля, М. Каркасси, А. Иванова-Крамского, А. Кравцова и Школа Чарльза Дункана, а также Самоучители Е. Ларичева, П. Вещицкого.

Анализируя данные школы, и признавая их безусловное достоинство как академических пособий по освоению искусства игры на классической гитаре, нельзя не отметить, что эти школы (в большинстве своём изданные в СССР) не содержат в себе информацию по «не классическим» стилям игры на гитаре.

Сегодня гитаристы и преподаватели нуждаются в новых системах и методиках, обогащающих учащихся знаниями и музыкальным репертуаром, более обширным и современным, позволяющим в последствии перейти к любому другому стилю игры (джаз, кантри, блюз, босса-нова).

В этой связи опыт и методические разработки московского гитариста-композитора и педагога Александра Винницкого, который в своём творчестве опирается на латиноамериканскую музыку и эстрадно-джазовые стили, вызвали большой интерес преподавателей.

Одним из популярных учебных пособий А. Винницкого является «Детский джазовый альбом №1». Основная цель при создании данного

учебного пособия- создание «своеобразного мостика между классикой и джазом», который позволит обучающимся на классической гитаре изучать различные стили эстрадно-джазовой музыки.

2. Упражнения и этюды в джазовом стиле

2.1. Исполнительский и методический анализ

Открыв первую страницу учебного пособия, можно понять, что на простом примере ученик знакомится с особенностью нотной записи в джазовой музыке, а также способом исполнения «джазовых восьмых» - стилем свинг, его обозначением.

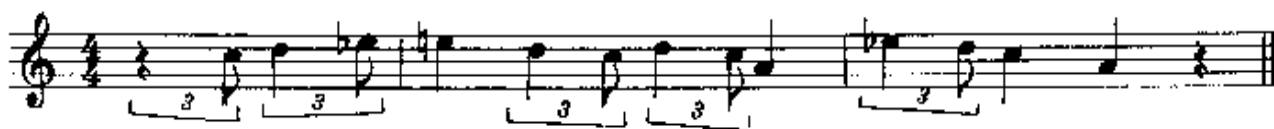
УПРАЖНЕНИЯ И ЭТЮДЫ В ДЖАЗОВОМ СТИЛЕ

Нотная запись в джазовой музыке имеет одну очень важную особенность — восьмые ноты, записанные обычным способом, как в классической музыке, исполняются по-джазовому.

Нотная запись



Джазовое исполнение



Такой стиль исполнения называется «свинг». Его обозначение: $\text{♩} = \text{♩} \text{♩}$ выставляется над ключом в начале произведения или после темпа. Ритм является главным элементом джазовой музыки, поэтому необходимо научиться чувствовать джазовый ритм, получать от этого удовольствие. Свои занятия по нотам необходимо сочетать со слушанием джазовой музыки. Это поможет вам в музицировании.

Далее идёт ряд упражнений, в которых автор предлагает отказаться от громоздкой триольной записи. Нотный текст будет записываться обычно, а восьмые ноты будут исполняться «по джазовому» (см. ниже).

Важно подготовить ученика к исполнению данных упражнений.

Например, попросить исполнить какую-либо из выученных гамм пунктиром:



В упражнении №1 даётся тоническое трезвучие тональности E moll, верхний звук которого идёт по полутону вверх и обратно. Получается интересное звучание.

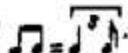
Упражнение № 1

Обычное исполнение



Исполнение в джазовом стиле «свинг»



Обратите внимание! Если записывать нотный текст, исполняемый в джазовом стиле «свинг», так, как он должен звучать, то эта запись затруднит чтение нот. Поэтому условимся, что нотная запись будет обычной, но исполняться восьмые ноты должны в дальнейшем как джазовые, то есть в стиле «свинг» так: .

Все последующие упражнения и этюды исполнять в джазовом стиле.

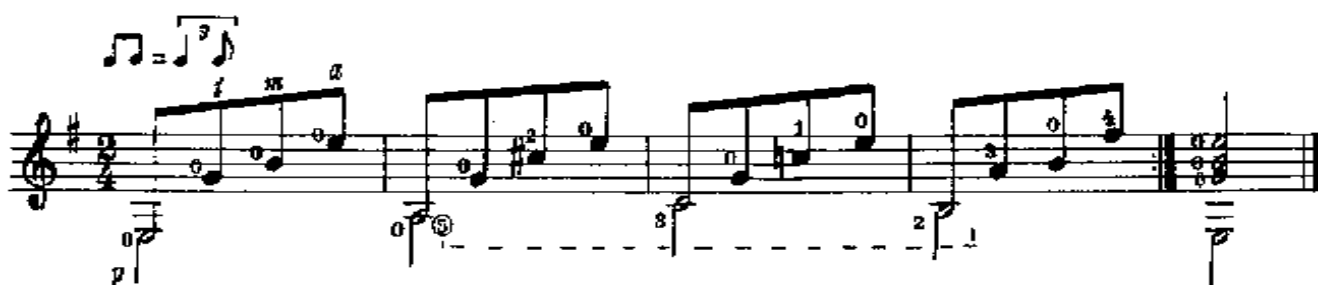
Очень важно чтобы при исполнении этих упражнений ученик чувствовал стирольную пульсацию. Все исполняется легко, естественно.

Далее в упражнениях №2,3, мы видим изменение в фигурации. Бас приобретает некоторую самостоятельность. Эти упражнения представляют собой последовательность аккордов всё той же тональности E m: E m/A7/C/H7/.

При проигрывании упражнений ученику, важно показать ощущение игры двух инструментов-контрабаса и гитары.

Упражнение № 2

Как уже говорилось, важнейшим элементом джазовой музыки является РИТМ. В джазовом ансамбле за ритм отвечают контрабасист и ударник. Поэтому старайтесь играть партию баса так, как будто это играет контрабас, — глубоким звуком (желательно апояндо), сохраняя ровный «шаг». Бас является основой ритма, а верхние ноты как бы «опирающиеся» на него, исполняются в джазовом стиле. В этом упражнении бас меняется в каждом такте. Басовые ноты старайтесь играть слитно, чтобы возникало ощущение, будто играет контрабас. Общее впечатление от игры этого упражнения должно быть такое, как будто играют два инструмента — контрабас и гитара.



Упражнение № 3

Это упражнение по гармонии (последовательности аккордов) повторяет Упражнение № 2, но изменено арпеджио в верхнем голосе. Старайтесь играть с ощущением, что звучат два инструмента — контрабас и гитара. Не забывайте о джазовых восьмых.



В заключительном упражнении №4 бас и верхний голос приобретает большую самостоятельность. Очень важно при исполнении данного упражнения не глушить правой рукой половинные ноты в верхнем голосе.

Упражнение № 4

В этом упражнении более яркое разделение баса и верхнего голоса. Партия баса приобретает большую самостоятельность и подвижность, а верхний голос — все признаки сольной партии.

The image shows a musical score for Exercise No. 4, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include piano (p) and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-3. There are also some circled numbers (3, 5) and a circled '7' in the bass staff. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Просмотрев эти простые упражнения, мы видим, как автор, не прибегая к сложным приёмам игры и аранжировки, раскрывает необычность звучания свингованных восьмых, до этого момента непривычных для восприятия ученика.

Далее следует ряд этюдов.

В этюде №1 просматривается необычное взаимодействие баса и верхнего голоса. Оно заключается в особом исполнении заливованных нот: заливованная нота как-бы «сбрасывается» на бас:

The image shows a musical score for Exercise No. 1, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include piano (p). The instruction 'Спокойно' (Calmly) is written above the first staff. There are also some circled numbers (3, 5) and a circled '7' in the bass staff. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

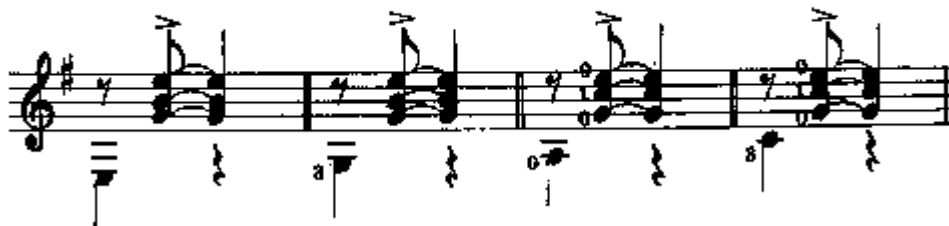
При исполнении этого этюда ученик должен слышать бас и мелодический голос во взаимодействии, а также обратить внимание на заливованные ноты.

Необходимо тщательно отработать эти фрагменты, чтобы они игрались легко и естественно.

В следующем этюде № 2 – ученик знакомится с понятием «шагающий» бас. Верхний голос в сочетании с басом звучит как аккомпанирующая гитара.

При игре нужно стараться, чтобы аккорды как бы «отбрасывались» от баса, звучащего на 1-ю 3-ю доли:

«Отбрасывание» аккорда от баса:



При этом аккорды как будто «сбрасываются» на бас, который звучит на 2-ю 4-ю доли:

«Сбрасывание» аккорда на бас:



Этюд №2

В этюде №3 ученик знакомится со стилем «босса-нова». Прежде чем разбирать данный этюд нужно объяснить ему, что основное отличие стиля «босса-нова» от стиля «свинг» - это ритм. В стиле «босса-нова» все восьмые играют ровно, как написано. При этом, как в стиле «свинг», бас играет роль ритмической основы, а аккорды отбрасываются или сбрасываются на бас.

«Отбрасывание» аккорда от баса:

«Сбрасывание» аккорда на бас:

Так же нужно пояснить что: ритм в стиле латино строится на ритмических формулах, которые состоят из одного или двух тактов. В этюде №3 используется более простая однотоковая формула. Если записать эту ритмическую формулу в виде проекции всех партий на одну линию (как записывают ритм для ударных инструментов), то мы сможем легко простучать этот ритм.

Ритмическая формула первой части

Необходимо простучать пальцами правой руки ритмическую формулу, как она записана здесь. После этого без гитары простучать по нотам всю первую часть, используя аппликатуру, данную в этом примере.

В таких занятиях у ученика выработается независимая работа пальцев правой руки и ощущение ровного ритма стиля «босса-нова».

Ритмическая формула второй части

То, что мы сделали в первой части, простукивая ритм по нотам, теперь делаем и во второй. Для наилучшего запоминания ритма и всех партий при простукивании можно подпевать себе, к примеру, следующие слоги: «пум» - низкие ноты баса, «па-па» - высокие ноты мелодии и аккомпанемента. Если мелодия и бас совпадают на одну долю, то можно эту долю спеть на слог «пи».

Можно предложить ученику придумать свои слоги.

Далее следует этюд, который написан в стиле блюз. Нужно объяснить ученику, что тема обычно состоит из 12 тактов, эти 12 тактов составляют блюзовый квадрат, повторяющийся каждый раз с неизменным количеством

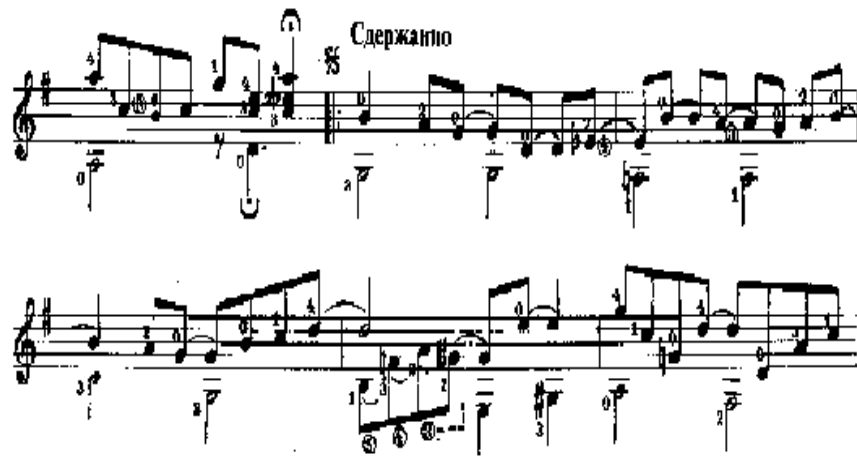
тактов. В блюзе часто используется блюзовая гамма, которая представляет мажорную гамму с добавлением низких 3-й, 5-й и 7-й ступеней. Особенно ярко блюзовая гамма прослушивается в 10-м такте. Блюзовые ноты-пониженные 3, 5, 7 ступени соль-мажорной гаммы- ученик встретит почти во всех тактах.



2.2. Пьесы

Во второй части «Детского джазового альбома №1» можно найти технически не сложные, но весьма интересные программные пьесы. Например, миниатюра «Маленький ковбой», написанная в блюзовой манере: очень точно передаёт музыкальные особенности стиля кантри.

Не сложная по фактуре пьеса под названием «Босса нова» пример композиции для детей. Пьеса технически доступна уже на начальном периоде обучения, и содержит основные элементы стиля босса-нова (синкопированная ритмика и ладогармонические особенности бразильской музыки.).



Весьма интересен тот факт, что пьесы из «Детского джазового альбома №1» имеют яркую образность, а, как известно дети лучше воспринимают музыку, если она несёт им конкретный программный образ. (Пьесы под названием этюд, сонатина, аллегро и т. д. часто вызывают затруднения у детей, им нужен конкретный образ, который они могут представить):

Сюрприз

15



Розовый слон



Все эти миниатюры за своей видимой простотой помогают закреплять изученный в первой части материал (пульсация джазовых восьмых (триольный пунктир), синкопированная ритмика мелодической линии).

Заключение

За последнее время интерес к произведениям Александра Веницкого в джазовом стиле значительно возрос, следует отметить, что в России популярность шестиструнной гитары неизменно растет. Меняется и активно развивается гитарная педагогика, появляются новые методики преподавания игры на инструменте. Заполняются «белые пятна» гитарного педагогического и концертного репертуара.

В рассмотренной методической системе Александра Веницкого наблюдается стройность и последовательность изучения различных аспектов (ритмические особенности, характерные мелодические интонации и т.д.) латиноамериканской музыки (самба, босса-нова, латино) и джаза (блюз, свинг).

Авторская методика Александра Веницкого «Джаз на классической гитаре» занимает, на мой взгляд, очень важное место в сегодняшней гитарной педагогической системе как у нас в стране, так и за рубежом. А. Веницкий первый гитарист в нашей стране, и один из немногих гитаристов в мире, который попытался проложить дорогу в деле объединения джаза и исполнительства на классической гитаре.

Список использованной литературы

1. Агафшин П. С. Школа игры на шестиструнной гитаре. – М.: Музыка, 1994.
2. Вайсборд. М. А. Андрес Сеговия и гитарное искусство двадцатого века. – М.: Музыка, 1983.
3. Вайсборд. М. А. Гитара и гитаристы. – М.: Музыка, 1979.
4. Волков В. Д. Интервью с музыкантом. \Гитарист, 2002, №1 с.13
5. Волков В. Д. Проблемы гитарного репертуара. \Гитарист, 2000, №1 с.23
6. Вещицкий П. И. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. Аккорды и аккомпанемент. – М., 1970, с. 53
7. Иванов – Крамской А. М. Школа игры на шестиструнной гитаре. – М.: Музыка, 1974.
8. А. Веницкий. Детский джазовый альбом № 1.