ГБОУ ДО ДЮЦ «Виктория» Эстрадно джазовая студия «Комбо» рук. Голофеев И.И.

Методика развития базовых музыкальных способностей ребенка в условиях детского биг-бэнда.

ВВЕДЕНИЕ

Эта работа возникла как результат творческого и педагогического опыта, ознакомление и анализ с методическими пособиями отечественных и зарубежных авторов, посвящённым проблемам игры в составе детского биг-бэнда.

Основными задачами работы являются развитие базовых музыкальных способностей, овладение специальных эффектов, синкоп, штрихов и их артикуляция. Формирование биг-бэнда в учреждении дополнительного образования, ознакомление со спецификой оркестрового джазового исполнительства, формирование художественного вкуса, развитие навыков ансамблевой и оркестровой практики.

В общей системе музыкально-эстетического воспитания одно из ведущих мест занимает музыкальное инструментальное исполнительство. Хотя индивидуальные занятия на инструменте ничем не могут быть возмещены в процессе достижения совершенного использования, тем не менее, проблемы, заключающиеся в перенесении этого идеала в игру современного оркестра, несколько шире в объёме и требованиях. Создание оркестровых коллективов должно быть первоочередной задачей.

В развитии современного музыкального искусства рядом с академической и народной музыкой значительное место занимает джаз. Но в отличии от классической музыки, джаз характеризуется специфическим звукоизвлечением, фразировкой и применением своеобразных исполнительских приёмов, освоение которых связанно с определёнными трудностями, особенно у музыкантов играющих в составе биг-бэнда. Не смотря на то, что мировая джазовая литература многочисленна и разнообразна ,численность методических изданий довольно ограниченна .Они посвящены, главным образом, аранжировке, гармонии, ритмике, обучению игры на отдельных инструментах. Но вопрос джазового исполнительства в составе

биг- бэнда интерпретации нотного текста и сейчас остаётся почти не

раскрытым. Рассмотрению этих способов выразительности посвящена эта работа, где детально проанализированы, разные виды акцентов, глиссандо, вибрато, а также многие джазовые эффекты (бэнд лип слер, флип, шейк и др.) и даны практические советы к овладению ними. Тут же рассматриваются способы применения сурдин у медных духовых инструментов, дополнительно раскрывается специфика на отдельных инструментах, игры в группе и оркестре.

Одним из основных направлений работы с оркестром нужно считать, в первую очередь, развитие творческих способностей учащихся. Многолетние наблюдения за учащимися, а также накопленный практический опыт показали, что развитие творческой инициативы в процессе обучения играет важную роль, способствует более эмоциональному и, вместе с тем, осмысленному отношению учащихся к музыке, раскрывает индивидуальные творческие возможности каждого из них. Поскольку творчество ребёнка связано самостоятельными действиями, он психологически раскрепощается, становится смелее при выполнении практических музыкальных заданий, учится принимать быстрые решения, аналитически мыслить. Творческие задания должны быть доступны учащимся, их необходимо тщательно подбирать в зависимости от возможности учащихся.

. В условиях занятий в оркестре от руководителя требуется постоянная творческая инициатива, умение найти методы обучения, способствующие развитию индивидуальных способностей учащихся, он должен прививать ученикам следующие умения и навыки:

-исполнять свою партию в оркестровом коллективе в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера;

-бегло читать ноты с листа;

-слушать и понимать музыку, исполняемую оркестром в целом и отдельными группами, слышать тему, подголоски, сопровождение;

-аккомпанировать солистам;

В процессе занятий необходимо постоянно пополнять слушательский багаж учащихся в целях расширения их музыкального кругозора. С первых уроков необходимо, использовать разнообразные технические средства (грамзапись, фонозапись, видеозапись, телевидение, кино), предлагать учащимся при прослушивании

мысленно выделять различные компоненты музыкальной ткани. В активизации музыкального воспитания огромная роль принадлежит развитию внутреннего слуха учащихся. Без формирования данного навыка невозможно совершенствовать обучение чтению нот с листа. Руководитель, фиксируя внимание ученика на важнейших сторонах нотного текста (лад, тональность, размер, ритм, ключевые знаки, исполнительские ремарки, ньюансы динамики) должен учить осмыслению прочитывать нотную запись.

Знания и умения, полученные учащимися, необходимы выпускникам впоследствии для участия в любительских коллективах, а также для дальнейших занятий в оркестровых классах средних специальных учебных заведений. Целесообразно участие в детском оркестре педагогов – это способствует более успешной работе. Пример совместного музицирования педагогов и учащихся подымает уровень исполнительства, ведёт к лучшему взаимопониманию педагогов и учеников.

Работа руководителя оркестра должна распределяется по следующим этапам: изучение произведения по партитуре и подготовка к работе с оркестром (в частности, подготовка партий), проведение учебных занятий по группам, сводных занятий, а также репетиций и концертов.

Неоправданное завышение программы препятствует прочному усвоению учащимися навыков оркестровой игры, ведёт к перегрузке и снижает интерес к занятиям.

В репертуар оркестра необходимо включать произведения русской, зарубежной и современной музыкальной литературы различных жанров и форм. Руководитель может по своему усмотрению пополнять репертуар оркестра вновь издаваемыми сочинениями, соответствующими музыкально-исполнительским возможностям учащихся, а также самостоятельно обрабатывать и делать переложения произведений для того состава оркестра, который имеется в учреждении дополнительного образования.

Основные советы

ФОРМИРОВАНИЕ БИГ-БЭНДА

Оркестр формируется из числа учащихся 1-го - 5-го года обучения и должен пройти два этапа формирования. На первом этапе он должен состоять из учащихся 1-го -2-гогода обучения. В его состав могут входить исполнители на разных духовых инструментах (трубы, тромбоны, саксофоны, флейты, кларнеты и ударные инструменты), но объединяться они должны в секции:

- медные – трубы, тромбоны;
- саксофоны;
- деревянные;
- ритм-секция - ударные. бас гитара, фортепиано, синтезатор;

На первоначальном этапе обучения способствуют занятия духовой группы оркестра под аккомпанемент синтезатора. Так как синтезатор воспроизводит ритмическую группу оркестра, то у учащихся быстрее вырабатываются навыки ансамблевой игры, развивается чувство ритма, умение слышать другие инструменты.

На втором этапе формируется биг-бэнд из числа учащихся 3-го – 5-го года обучения. Имея в виду многие проблемы, касающиеся структуры и состава оркестра существует несколько основных секретов, которые могут чрезвычайно облегчить работу руководителя. Поскольку речь идёт о составе, то, прежде всего, имеющиеся участники должны обладать средними возможностями, способностью в твёрдом ритме исполнять четвертные и восьмые ноты. Наиболее желанные качества, разыскиваемые руководителем - это хорошее чувство ритма, приличная интонация и плотный, сильный звук.

Работа в оркестре начинается с проверки уровня подготовки каждого ученика с целью определения исполнительских возможностей биг-бэнда в целом и выбора репертуара. Начинать работу следует с лёгких эстрадных пьес. Целесообразно проводить

прослушивание записей лучших эстрадных и джазовых оркестров с последующим обсуждением, на котором педагог должен обратить внимание учеников на особенности ансамблевого исполнительства.

Важнейшим требованием на начальном этапе обучения является ясное понимание учениками роли и значение своих партий исполняемом произведении.

На каждом занятии руководитель должен обращать пристальное внимание на настройку оркестра, его интонационный строй, работать над правильным звукоизвлечением, атакой и съёмами, динамикой, ритмикой, темпом. Одним из непременных условий звучания оркестра является динамическое равновесие, звуковой баланс внутри групп, между группами и в аккомпанементе солисту. Определённую пользу принесёт прослушивание записи собственного исполнения и его разбор руководителем.

Критерием оценки на начальном этапе обучения должны быть: ритмическая согласованность, динамическое равновесие, единство штрихов и фразировки, интонационная стройность, понимание жанровых особенностей и характера исполняемых произведений.

Для достижения положительных результатов работы с биг-бэндом стоит придерживаться следующих основных принципов:

- расположение и посадка всего оркестра;
- совершенное слияние инструментов
- исполнительские приёмы.

РАСПОЛОЖЕНИЕ И ПОСАДКА БИГ-БЭНДА

Одно из важнейших соображений - это образец расположения или логическая посадка всего оркестра. Трудно переоценить важность этого, как основного фактора в характере возникающего звучания. Звук, слияние звучания и баланс непосредственно определяется этим, и даже составу самых профессиональных музыкантов неправильная посадка может принести непоправимый

вред. И, так, достигаемые результаты заслуживают усилий и заботы в этом смысле.

Полный оркестр должен садиться по рядам или ярусам с трубами в заднем ряду, тромбонами в среднем и саксофонами в первом ряду.

В смысле расположения инструментов внутри групп лучшие результаты достигаются в соответствии со следующей схемой:

Трубы	2-я	1-я	3-я	4-я
Тромбоны	2-й	1-й	3-й	4-й
Саксофоны	2-й тенор	3-й альт	1-й альт	4-йтенор баритон

Ударные рядом с трубами, бас и гитара рядом с тромбонами, а рояль с саксофонами.

Полная картина выглядит так:

Ударные	трубы	2-я	1-я	3-я	4-я
Бас и гитара	тромбоны	2-й	1-й	3-й	4-й
Рояль	саксофоны	2-й тен.	3-й альт	1-й альт	4-й тен. барит.

Есть много причин считать эту схему наилучшей из возможных посадок. Во-первых, есть возможность для 2-й трубы, 2-го тромбона, 2-госаксофона тенора стоять близко от рояля и ритм-группы. Вследствие возможности слышать гармонию и бит ритм-группы, чрезвычайно облегчается задача эффективной и успешной импровизации инструментов, обычно для неё используемых.

Расположение первых голосов в середине оркестра делает возможным для остальных играть в балансе с ними и достичь полного слияния. Мощная цельная басовая линия, как фундамент оркестра, образуется 4-й трубой, 4-м тромбоном и баритоном, сидящими с внешней стороны оркестра.

Кроме того, гитара и бас, как взаимодополняющие инструменты, сближены друг с другом. Ударник так садится следом за трубами, чтобы читать их фигуры в туттийных местах, когда он играет вместе с ними. И, наконец, рояль должен находиться перед линией саксофонов, чтобы аккомпанировать певцам или играть соло, когда требуется.

СОВЕРШЕННОЕ СЛИЯНИЕ ИНСТРУМЕНТОВ

Основной целью при исполнении унисонов «нон вибрато» цель включается в достижении монолитности звучания, выражающегося в совершенном слиянии инструментов. Это может быть выполнено только стремлением всех инструментов, равняться друг другу в звуке, интонации и громкости. Рассматривая этот вопрос по группам, это должно означать, что в группе саксофонов, когда они играют унисон в нижнем регистре, доминирующим тембром должен быть тенор-саксофон, при игре в октаву альт-саксофоны должны звучать как дополнение к тенору. В группе труб нижние трубы должны, разумеется, играть так, чтобы слиться с первой трубой при октавном исполнении. То же должно быть справедливо и для группы тромбонов.

Особенно важно подчеркнуть, что внутри группы все должны вступать вместе. И так, стиль группы должен устанавливаться первым альтом, трубой и тромбоном, которые должны точно знать, что делать и вести к этой цели со всей возможной последовательностью. Плюс к этому остальная группа должна быть особенно чувствительна к лидеру, и играть под него. Однако при игре всех групп вместе всегда должна доминировать первая труба.

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИЁМЫ

При работе над эстрадными и джазовыми произведениями, руководителю коллектива и музыкантам правильно трактованные штрихи помогают добиться хорошей ансамблевой слаженности и соблюдения всех стилистических особенностей партитуры. Поэтому, особое внимание следует уделять использованию специфических приёмов звукоизвлечения, артикуляции, штрихов и фразировки.

Руководитель должен познакомить учащихся – духовиков с системой слогов, выработанной исполнительской практикой, где каждому штриху соответствует определенный слог. Уже на

начальном этапе работы над несложными джазовыми пьесами, он должен обратить внимание учеников на интерпретацию восьмых нот триолями, что в дальнейшем явится основой для воспитания чувства свинга. Для более углублённого изучения исполнительских приёмов каждый руководитель и учащиеся дополнительно должны ознакомиться с основами джазовой интерпретации. Чтобы правильно овладеть ими, в первую очередь нужно ознакомиться с такими понятиями как фразировка, акцентирование, артикуляция, синкопирование и т.д.

ФРАЗИРОВКА

Под фразировкой в музыкальной терминологии подразумевается верная интерпретация самостоятельного мелодического отрезка. В джазе и танцевальной музыке это понятие включает, кроме того, отдельную интерпретацию каждого звука. Нужно помнить, что в джазе фразировку нельзя записать полностью точно, словесно можно объяснить лишь отдельные его элементы, в целом её просто нужно чувствовать. Джазовая фразировка организует звуковую ткань по трём параметрам; проявление пульса, доведение музыкальной мысли до смысловой точки и артикуляция штрихов. Основное свойство джазовой музыки---присутствие пульса, который заряжает фразу энергией, в неё упругий импульс "бит". В зависимости от стиля "бит" бывает чёткий и нечёткий. В свинге, где пульсация триольная, "бит" достигается тем, что восьмые становятся триолями.

В таких стилях как босанова, рок, латино, диско, в определённых типах буги-вуги, где пульсация чётная на 8\8 или 16\16, восьмые ровные. В джазе триольность преобладает в средних темпах. Она исчезает в крайне медленных (баллады), в которых бит достигается с помощью «оттяжки» ритма мелодии от метра – «граунд-бита»; и в быстрых темпах, в которых бит достигается с помощью штрихов, лиг и

артикуляции.

Чтобы овладеть джазовой фразировкой, необходимо выработать внутреннее ощущение пульса. Для этого нужно ноты и паузы в свинге заполнять триольной пульсацией, мысленно пропевая «бит» слогами "ду-бит"

АКЦЕНТИРОВАНИЕ

Кроме триольного деления "бит" в джазе поддерживается смещением акцента с сильной доли на слабую.

В фразе состоящей из четвертей---это акцент "ап-бит"

В фразе из восьмых нот, где акцентируются восьмые на "и"--- "офф-бит"

В фразе из четвертей акцент на сильную долю---- "ту бит"

В фразе из восьмых, акцент на раз---"даун-бит"

Если в академической музыке акцент исполняется языком, в

джазе все акценты исполняются толчком пресса. В зависимости от метрического расположения фразы, акцент под действием притяжения пульса меняет свой характер.

Если фраза из двух восьмых попадает на:
сильную долю – исполняется с акцентом "даун-бит"

слабую долю - исполняется с акцентом "офф-бит"

АРТИКУЛЯЦИЯ

Артикуляция - с латинского означает как, расчленяю, произношу членораздельно. Одним из основных принципов артикуляции, является "лигованный язык".В отличии от легато в европейской музыке, где все ноты под лигой, должны исполняться без участия языка, лига в джазе как правило означает, что фразу и ноту под лигой надо исполнять "лигованным" языком, который построен на мягкой атаке. Вместо слогов «ту-ти-та» на которых построена классическая атака, используются слоги "ду-ди-да". Исключение составляют артикуляция акцентов и начало фразы, которые артикулируются слогом "ту" или "та". Основными условиями «лигованного» языкаявляются отсутствие пауз между нотами и артикуляция при постоянном напоре воздушной струи.

АРТИКУЛЯЦИЯ СИНКОП

Чтобы научиться хорошо играть в манере свинга, необходимо овладеть приёмами правильного исполнения синкоп и их артикуляции Синкопирование - является одним из самых главных элементов

выразительности в джазовой музыке, сущность которого сводится к двум тенденциям---***опережению и запаздыванию.*** В джазе такой приём получил название "**офф-бит**"- т.е. буквально - мимо доли. Правильное исполнение синкоп - одна из важнейших задач для джазового музыканта. Трудность синкопирования состоит в том, что в нотной записи не отражены две особенности:

1.Синкопы, подчиняясь чувству свинга---триольны.

2.Все джазовые синкопы укорочены, поэтому их следует артикулировать слогом "дат".

И только в двух случаях синкопы не укорачиваются:

- когда длительность синкопы больше четверти;
- когда над ней стоит тенуто.

Следующие примеры состоят из наиболее распространённых синкоп. Каждая синкопа названа слогом её артикуляции:

"**ду -дат" -**первая нота удлиняется, вторая - акцентируется;

"ду-бе-ду дат" – эту синкопу следует играть с незначительным крещендо.

Если она начинается с 1 или 3 доли, то акцентируются первая и четвёртая восьмые

если со 2 или 4 доли, то акцент приходится на первую и третью восьмые

"ду-дат дат" - вторая восьмая укорачивается, для этого её следует "затыкать" языком на слоге "дат"

Следить за тем, чтобы в широких интервалах не было пауз.

"**кик-бит**" - её нельзя отделять от следующей ноты, а нужно обращать внимание на то, чтобы точно, без опережения приходить на сильную долю. Для этого нужно мысленно наполнить "кик-бит" триольными восьмыми.

"ду - ва"- если синкопа залигована с нотой, длительность которой больше четверти, то акцент в этом случае не такой жесткий как в синкопе "ду-дат" и артикулируется слогом" ду-ва".

Межтактовая синкопа

Если синкопа переходит через тактовую черту, то её следует укорачивать:

Чаще всего ученики ошибаются при исполнении этой синкопы. Это связанно с тем, что над ней нельзя поставить акцент укорочения- «домик» .

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ЭФФЕКТЫ

Кроме основных элементов, таких как звук, вибрато, фразировка, музыкант встречается в оркестровых партиях с целым рядом эффектов.

"Флип"- или -джазовое групетто. Этот приём построен на натуральном звукоряде.

Возьмите написанную ноту, повысьте её и опустите до следующей ноты. Эффект должен представлять имитацию звука

"дуудли-от".

"Смиэр" -это губной "подъезд"к ноте, артикулируется слогом "***ту-и".***

"Лип-слер" **-**опускание звука губами после атаки, артикулируется слогом "***ти-у".***

"Бенд" **-**сразу после атаки, нужно ослабить напор воздуха и понижать звук, после чего вновь усилить напор и вернуться на начальную высоту, артикулируется"бенд"слогом "***ти-у-и".***

1. **Короткий лифт** -начинается на три ступени ниже и резко приходит к написанной ноте.

2. **Длинный лифт** **-**начинается на 5-6 ступеней ниже.

3. **Короткий спилл** -быстро спуститься на три ступени ниже написанной ноты.

4. **Длинный спилл** -быстро спуститься на 5-6 ступеней ниже написанной ноты.

Уа-Уа (Wa-Wa) -этот прием типичен для ранних стилей джаза, "новоорлеанского" и "стиля джунглей", который родился в оркстре Дюка Эллингтона. Исполняется этот прием у медных духовых с помощью сурдин.

В нотной записи обозначается слогами (**wa-wa)** или символами: **+** - закрытый раструб ; **0** - открытый раструб.

Если под нотой стоит слог ***WA*,** то звук надо извлекать сзакрытым раструбом и сразу после атаки открыть раструб. При этом получается «квакающий» звук, напоминающий дифтонги «у—а-уа». Артикулируется слогом «ту-а».

Если над нотами стоят символы ***+ 0*** ,то одну ноту извлекают с закрытым раструбом, а другую с открытым. И тогда звучание этих нот напоминает «ду-ва». Артикулируется слогами «ту-та».

Ноты с трижды перпчёркнутым штилем нужно исполнять **фруллато**. Этот эффект тремолирования называется «трещеткой» и достигается посредством произношения звуков «рррр» или «фрррр».

ДЖАЗОВОЕ ВИБРАТО

По характеру звучания вибрато разделяется на три вида:

1Мелкое вибрато-при этом виде вибрато колеблется высота звука. Такое вибрато артикулируется слогами-"**ди-а-и-а"**

2.Крупное вибрато-при этом виде, кроме того, что колеблется высота звука, между колебаниями затухает, уменьшается сила звука. Такое вибрато артикулируется слогами **- "да-у-а-у"**

3.Обычное вибрато - при этом виде основной звук остаётся на одной высоте, изменяется его тембральная окраска.

Существует три способа исполнения вибрато:

1.Амбушюром;

2Покачиванием инструмента;

3Смешанный (амбушюром и рукой).

Лучше всего применять третий способ, потому что так лучше осуществлять контроль над звуком.

Можно выделить такие особенности вибрато: чем выше нота, тем больше скорость вибрато и наоборот; в быстрых темпах скорость вибрато очень не значительна; нельзя начинать ноту с вибрато, при атаке вибрация отсутствует ;заниматься вибрато можно лишь тогда, когда уже установился звук.

Учитывая, что на разных этапах формирования оркестра уровень сложности исполняемых произведений может быть самый различный, руководитель должен аранжировать выбранное произведение в соответствии с реальным уровнем детского оркестра.

Предлагаемые советы рассчитаны на учащихся детского объединения, а также руководителя биг-бэнда. Надеюсь, что хоть в

какой то мере удовлетворят потребности начинающих джазовых музыкантов, будут способствовать повышению их базовых музыкальных способностей, а также исполнительского уровня в джазовом оркестре

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

.

Бриль И. Практический курс джазовой импровизации М.,1986

ДЕНИСОВ Э. ДЖАЗ И НОВАЯ МУЗЫКА М.1986

Конен В. Рождение джаза М.,1990

Королёв О. Краткий энциклопедический словарь М., 2002

Осейчук А. Школа джазовой импровизации для саксофона М., 1997

Овчинников Е. От классического джаза к свингу М., 1988

Осейчук А. Работа над произведениями джазовой классики в специальном классе саксофона М., 1990

Овчинников Е. История джаза М.,1994

Степурко О. Трубач в джазе М.,1989

Сухих А. Тромбон в джазе М.,1989

Смирнова Т. Фортепиано. Интенсивный курс М.,1994

Саульский Ю. Аранжировка для биг-бенда М.,2001

Нихауз Л. Основы джазовой игры на саксофоне М.,1999

Романенко В. Учись импровизировать М.,2001

Платонов Н. Вопросы методики обучения на духовых инструментах М., 1988

Чугунов Ю. Эволюция гармонического языка джаза М.,1997

Содержание

Введение	1 стр.
Основные советы	4 стр.
Расположение и посадка	5 стр.
Совершенное слияние инструментов	7 стр.
Исполнительские приёмы	7 стр.
Фразировка	8стр.
Акцентирование	9 стр.
Артикуляция	10стр.
Артикуляция синкоп	10стр.
Специальные эффекты	12 стр.
Джазовое вибрато	14 стр.
Список используемой литературы	15 стр.