**Бурцева Т.А. преподаватель МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки»**

**г. Смоленска**

**Открытый урок «Работа над произведениями джазового стиля в классе балалайки ДМШ»**

**Тема урока: «Работа над произведениями джазового стиля в классе балалайки ДМШ».**

**Цель:** Сформировать комплекс знаний и умений для грамотного исполнения произведений джазовой стилистики.

**Задачи урока:**

*Обучающие:* приобретение и накопление опыта в исполнительской деятельности в области джазовой музыки.
*Развивающие:* развить уровень мастерства игры джазовых произведений. Развитие творческого потенциала учащихся через включение их в игровую деятельность в процессе работы над чувством ритма.
*Воспитательные:*стимулировать интерес обучающихся к занятиям **на балалайке.** Воспитывать культуру джазового музицирования. Воспитывать эмоциональное восприятие джазовых произведений.

**Тип урока:** закрепление полученных навыков.

**Форма:** индивидуальная.

**Методы обучения:** словесные, практические, наглядные.

**Критерии оценки результативности работы учащегося:**
• *высокий* – творческая оценка, самостоятельность, инициатива, быстрое осмысление задания, точное выполнение поставленных задач и целей, самоотдача;
• *средний* – проявление интереса, желание выполнить, добиться нужного результата, однако не все получается, требуется помощь преподавателя;
• *низкий* – безразличен к музыкальной деятельности, не проявляет интереса.

**Учебно-материальное оснащение:** концертные балалайки примы разных размеров, фортепиано или рояль для концертмейстера, разные по высоте стулья для учащихся, подставки под ноги.

**План урока:**

1. Организационная часть (знакомство с учениками, сообщение темы и целей урока).

2. Актуализация опорных знаний. Подготовительный этап. Беседа-объяснение по теме: «Работа над произведениями джазового стиля в классе балалайки ДМШ».

3. Применение знаний и умений (показ учащимися пьес, работа над ними).

4. Обобщение занятия (точный выбор темпа и исполнение произведений в итоговом варианте), подведение итогов.

1. Организационная часть.

Знакомство и представление участников открытого урока.
2. Актуализация опорных знаний.

С недавнего времени включение в программу джазовых произведений введено в практику многих музыкальных школ. Это отвечает запросам современных школьников, интерес к изучению и исполнению эстрадной музыки у них большой. Такие произведения как правило вызывают сильный эмоциональный отклик учеников, так как обладают красивой мелодикой и оригинальным гармоническим строем.

Однако в работе с такими произведениями возникают те же проблемы, что и в классических пьесах:

- фактурная насыщенность;

- акустическая координация;

- звуковая культура, соответствующая музыкальному образу;

- фразировка и дыхание;

Изучение эстрадных, джазовых пьес, как и любых других, предполагает наличие определенных знаний, умений и навыков именно в этой области. При разборе произведений такого плана ученики часто допускают недочеты в области метра и ритма. Не осознав до конца темп и ритм произведения как основы его, ученик будет менять темп без всяких для этого музыкальных оснований, то есть он сыграет, что «выходит», а не то, что он хочет, и прежде всего не то, чего хочет автор. В развитии чувства метроритма основным является ощущение и воспроизведение равномерности движения в разных темпах. Умение выдерживать темп, добиться единого ритмического пульса, одна из трудных задач, стоящих перед учащимися. Учащемуся, прежде всего надо накопить слуховые впечатления. Каждая ритмическая фигура должна быть освоена на слух, а затем уже проработана и арифметически осмыслена. Здесь могут помочь простукивание ритма, сольмизация – чтение нот в ритме без пения, игра ритмических упражнений.

3.Применение знаний и умений.

**Ход урока:**

*М. Шмитц «Буги – бой»:*

Стиль Буги-Вуги появился в начале 20 века из-за необходимости нанимать пианистов взамен оркестров в недорогих кафе, где развлекали публику на вечеринках и приёмах. В этот период, в моду начала входить синкопированная, энергичная музыка получившая название «ДЖАЗ». В тон этому течению менялась и манера игры салонных музыкантов, исполнявших до этого спокойную и тихую музыку. Чтобы заменить целый оркестр, пианисты изобрели разные способы ритмичной игры. С годами, уже в начале 1940-х, блюзовая форма буги-вуги видоизменилась в танец. Буги-вуги стал популярной причудой.

Отличительная особенность Буги – вуги – повторяющаяся на фортепиано неизменная басовая фигура в правой руке и импровизация мелодии при непрерывной смене ритмического рисунка. Большинство произведений в стиле буги-вуги построено на блюзовой последовательности аккордов с остинатным повторением. Характерное чувство восьми ударов в такте – визитная карточка этого стиля. Форма – 12 тактовый блюз.

Произведение М. Шмитца «Буги – бой» имеет активный характер, это своеобразный музыкальный портрет в современных ритмах. Темп – Живо. Нотный текст выписан ровными восьмыми. (Предлагается сыграть учащемуся ровными восьмыми). Если попробовать сыграть мелодию как написано, она теряет джазовую стилистику. Но при исполнении данного произведения пунктирным ритмом, свингуя - мелодия то лихо подскакивает, то озорно подпрыгивает, то шаловливо переступает. На этом показательном контрасте уточняется характер произведения. Существует определение Чарли Паркера: «если в этом произведении нет свинга – значит это – не джаз». Все это доказывает важность осознанного подхода к осмыслению такого явления, как свинг.

Исполнение  пунктира. Все учащиеся знают правило о точке рядом с нотой, но иногда точка не равна половине длительности своей ноты – она длиннее. От продолжительности точки зависит характер пьесы. Если характер произведения энергичный, то шестнадцатая должна звучать активно, остро.

В джазовых произведениях шестнадцатая исполняется плавно, как бы вытекая из предыдущей восьмой с точкой легко и пластично. Т. е. пунктирный ритм следует играть в свинге: , воспринимая его близким к триоли. Свинг звучит гораздо мягче. Можно встретить и сноску в тексте (Предлагается сыграть учащемуся любую гамму сначала пунктиром, затем свингуя. Можно прохлопать и ритмические упражнения).

Свинг – выразительное средство в джазе, особенный тип пульсации метроритма, основанный на постоянных отклонениях ритма (то запаздывании, то опережении) от основных, сильных долей. Грамотное исполнение свинга создаёт впечатление «раскачивания» музыкального произведения (по-англ. Swing – качать, раскачивать), и это многие ощущают как ускорение темпа или его замедление. Состояние это достигается триольностью. В результате несовмещения акцентов мелодической и ритмической линий создаётся эффект «балансирования». С увеличением темпа триольность сужается почти до равных восьмых. На самом деле эти метроритмические противоречия держатся на «железной», основной ритмической структуре. Исполнительская манера свинга практически строится на акцентировании слабых долей.

Чтобы добиться ритмически точного исполнения, стоит прибегнуть на начальном этапе работы к методу преувеличения (ритмическому и агогическому). В преувеличенно медленном темпе делать остановку подольше на первой доле, делая на ней маленькую фермату. При игре в подвижном темпе эффективнее всего помогает пропевание слов, состоящих из ударных и не ударных слогов. Восьмая с точкой это ударные слоги, а шестнадцатая – безударные.

В произведении есть вступление. Концертмейстеру требуется четко и точно задать нужный импульс для последующей игры. Далее (в 5 такте) в партии левой руки фортепиано использован РИФФ (повторяющаяся фигура баса). Опора на основной тон 5-м пальцем. Такой аккомпанемент имеет художественную задачу: создать ощущение плавного, лёгкого раскачивания. В партии балалайки - мелодические линии, использован синкопированный ритм, где слабые доли будут акцентироваться, т.е. исполняться с большей интенсивностью. В джазе интенсивно используется сопоставление тональностей. Первая фраза у балалайки в одной тональности, вторая сразу в другой тональности. Но если в традиционной гармонии такая модуляция - редкость и исключение, то в джазе - хоть в каждом такте можете писать. Фраза основана на элементах повтора, как и повторяющаяся фигура в партии баса.

В следующих 12 тактах имитируется оркестровое «Тутти» (все играют вместе), которое часто встречается в джазовом исполнительстве. Затем 12 тактов фразы с сопоставлением тональностей. Стаккато исполняется активно. В следующих 12 тактах звучат переклички концертмейстера и солиста. Сложность здесь представляет исполнение синкопированных аккордов.Синкопированию в джазе уделяется большое внимание, тем более что многие считают синкопу «лицом» джаза, его основным проводником. Синкопа, выраженная лигой, более доступна для понимания учащегося, так как именно лига помогает тянуть «звук» и облегчает ритмичное исполнение. В другом случае синкопа может являться как бы опоздавшим временем. Последние 2 такта «Тутти».

*В. Макарова «Маленький экспромт»:*

Вера Макарова – солистка Красноярского филармонического русского народного оркестра, одна из лучших исполнителей России на балалайке, автор ряда сочинений для балалайки. Окончила Читинское музыкальное училище, Красноярский государственный институт искусств и ассистентуру-стажировку (класс В.А. Аверина), лауреат одного из самых престижных международных конкурсов исполнителей на народных инструментах «Кубок Севера» (Череповец).

Экспромт в музыке - небольшая пьеса, не имеющая определенной формы, написанная в характере импровизации. Мелодия *–* важнейшая основа музыкального сочинения – способна воплощать в себе самые различные образы и настроения. Она должна звучать ярко и выразительно даже без гармонических украшений. Однако прекрасным украшением мелодии является присутствие в ней гармонии. Особенности гармонического звучания в джазе определяются присутствием блюзовых интонаций и блюзовой формы, спецификой звукоизвлечения и – пожалуй, самое главное – частым употреблением в гармонии джаза септ и нонаккордов, которые дают неповторимые гармонические сочетания, на фоне которых ярче звучат темы и импровизации. Особенно обогащается метроритмическое начало. Музыкальная ткань раскрашивается путём опережения или запаздывания долей такта. В джазе такой приём получил название «Off-beat», («офф-бит», то есть – буквально – «мимо доли»). Именно офф-бит является одним из важнейших признаков свинга. От него во многом зависят артикуляция и штрихи.

Сначала проигрываем в медленном темпе по нотам произведение, исправляя те эпизоды, в которых ученик чувствует себя неуверенно. Разобрав метрическую организацию пьесы в целом, следует определить мельчайшую единицу внутреннего пульса. Ошибочно считать, что единица длительности указанная в обозначении размера, определяет пульс пьесы. Зачастую единицей пульса должна быть самая короткая длительность в такте. Поэтому стоит рекомендовать учащемуся слушать внутренний пульс шестнадцатыми длительностями и добиться ритмически точной игры сначала в медленном темпе. Звуки в синкопированной последовательности как бы временно отрываются от метрической пульсации, создавая эффект легкого полетного движения. Во время исполнения учеником этих тактов, педагогу целесообразно отстукивать слабые доли на счет «*и*». Это поможет сохранить единый темп и точный ритм. Внутренняя пульсация может варьироваться на различных стадиях работы над пьесой. Сначала это будут шестнадцатые, потом восьмые, затем достаточно пульсировать начало первой доли. Полезна игра в сдержанном темпе при обязательном слуховом контроле. Именно работа над ритмом в таком темпе поможет избежать хаотичной и неровной игры.

Интересно, что вступление звучит в сдержанном темпе, а далее смена темпа-подвижно. Надо это учесть. В первой фразе нужно обратить внимание на звуки, отмеченные лигой. Триоли исполняются активным взятием верхних звуков. Обращаем внимание от каких нот начинаются похожие мотивы, схожесть аппликатуры в них, на штрихи, общую динамику. Акцентированные аккорды следует играть на бряцание ударами сверху. За счет смены штрихов мы можем подчеркнуть слабые доли. Тремоло по одной струне должно звучать качественно. Аппликатура в левой руке 4-1 добавляет легатности. Проиграв внимательно слабые эпизоды, мы еще раз акцентируем внимание на точном выполнении всех деталей. Внимательное отношение к аппликатуре и штрихам, доведение всех движений до автоматизма - вот та база, которая поможет ученику исполнить произведение без технических «помех».

Второй этап: проигрываем всю пьесу от начала до конца с соблюдением нужного темпа, динамики, характера, созданием образа. При игре нужно сконцентрировать внимание и сосредоточиться на всей пьесе, запомнить все ощущения исполнения.

4.Обобщение урока и подведение итогов, запись домашнего задания.

Исполнение джазовых произведений вызывает у учащихся подлинный интерес, а, как известно, мотивация является мощным стимулом в обучении.

Учащиеся перед показом пьес хорошо настроили себя, сконцентрировались, постарались сыграть пьесы выразительно, ярко, с минимальными потерями. По критериям оценки результативности работы относятся к среднему уровню – интерес проявляют активно, с желанием выполнить поставленные задачи. Однако не всегда самостоятельно получается достигнуть цели, требуется помощь преподавателя – показ, дополнительное объяснение.
Для учащихся в данный период важно научиться концентрировать внимание на исправлении ошибок.

*Следует обратить внимание на такие ошибки:*1. Более осознанный подход при работе с текстом, к аппликатуре, смене штрихов, ритму.
2. В работе над сложными местами, самостоятельность в решении проблемных мест в тексте – уметь правильно ставить перед собой задачи и добиваться нужного результата.

Учащиеся могут играть и с ритмической фонограммой, подобрав ее соответственно стилю. Такой вид работы способствует воспитанию ритмической дисциплины, ощущению темпа, развивает умение слушать и слышать. Ученик должен четко представлять в каком темпе он сможет сыграть, контролировать свое исполнение не допуская расхождения с фонограммой.

Никакие рекомендации не дадут желаемого результата без настойчивой самостоятельной работы учащегося.