**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ЦЕЛИНСКОГО РАЙОНА»**

**Тематический урок**

**«Упражнения и этюды в джазовом стиле»**

Подготовил и провёл:

Преподаватель по классу гитары

Богданов Виктор Тимофеевич

27.01.2022 г.

**Эстрадно-джазовая музыка в педагогическом репертуаре классической гитары: работа над ритмом**

В настоящее время педагогический репертуар для классической гитары довольно обширен: старинная музыка, полифония, классика и обработки народной музыки прочно вошли в школьный репертуар гитаристов. При этом эстрадная музыка зачастую остается «за бортом» программы. Имея в настоящее время достаточно обширный выбор современной джазовой и эстрадной музыки, учащиеся сталкиваются с ритмическими сложностями при разборе нового репертуара, хотя и слышат такую музыку практически каждый день. Задача педагога – грамотно подойти к этой проблеме, учитывая музыкальные способности каждого ученика, его музыкальные пристрастия.

Слово «ритм» древнегреческого происхождения и означает в точном переводе «течение», а также – регулярно происходящее, упорядоченное движение. Понятие ‘’ритм’’ включает в себя понятие ’’метр’’ (в древнегреческом языке - мера). Метр - основа ритма, внутренне ему присущая, вне которой ритм - соотношение длительностей - либо не может восприниматься как таковой, либо становится смутен, аморфен, лишен качественной определенности. Иными словами, вне метра не возникает отчетливого ритмического ощущения.

Ритм как выразительное средство воспринимается с особой непосредственностью и действует с огромной мощью. Именно в ритме проявляется теснейшая связь музыки с танцем, периодическая акцентуация сближает музыку с поэзией - с размеренным повторением ударных слогов в стихах.

Ритмическая сторона музыки - одна из древнейших; она развивалась еще в эпохи, не знавшие высокоразвитого ладового мышления и мелодического рисунка. Всякое музыкальное произведение, его часть, каждый отдельный звук имеют свою определенную продолжительность.

Из существующих в настоящее время определений музыкального ритма наиболее точную формулировку можно найти у А. Должанского в «Кратком музыкальном словаре»: «Ритм (от греческого ritmos - мерное течение) – чередование и соотношение музыкальных длительностей и акцентов. Каждое музыкальное произведение имеет свой ритм; средством измерения и осознания ритма является метр».

Музыкальный ритм - временная организация музыкальной ткани произведения. Он представляет собой закономерное распределение во времени ритмических единиц (ритмический рисунок), подчинение регулярному чередованию опорных и переходных долей времени (метр), которая совершается с определённой скоростью (темп).

При всём разнообразии, гибкости и изменчивости протекающей во времени музыкальной ткани, композитор всё же отчётливо ощущает возможность и необходимость фиксировать в нотной записи относительную долготу звуков и промежутков, отделяющих момент прекращения одного звука от возникновения следующего. При этом музыкальная ритмика имеет слухомоторную и эмоциональную природу, что позволяет воспроизводить и понимать её как «живой» ритм музыки. С приближением «живого ритма» к нотно - метрической записи или удалением от нее связан различный характер воздействия музыки. При сравнении ритмики в музыке композиторов разных стилевых направлений, становится явной прочная связь характера ритма с эмоциональным строем и, следовательно, с содержанием музыки.

Постоянство связей характера ритма и эмоционального строя объясняется общностью восприятия людьми временных процессов. Все воспринимаемое человеком и им самим совершаемое проверяется как бы по точнейшим внутренним «часам» - метрической инерции (по выражению В. Холоповой), к «ходу которых» прислушивается и композитор: он либо поддерживает, либо нарушает метрическую инерцию временного восприятия, добиваясь нужных эмоциональных реакций.

Анализируя содержание ритмического аспекта в музыке ХХ века, М. Бонфельд отмечает, что «в первой половине века заметна четкая тенденция к обострению ритмических комбинаций, к усложнению их взаимоотношений с другими факторами, которыми обусловлены ритмические тяготения и разрешения. Немалую роль в этом сыграло искусство джаза, который отнюдь не превратился в некий обособленный архипелаг различных стилей и течений, но сумел органически войти и в «высокую» академическую музыкальную жизнь».

Все, кто любит играть и слушать хорошую эстрадную, джазовую и рок музыку, знают, что она способна вызывать ни с чем несравнимое чувство удовольствия, избытка энергии, стремительного движения. Насыщенность острыми, синкопированными ритмами, их бесконечное разнообразие сами по себе способны вызвать у слушателя чувство удовольствия. Но кроме просто ровного и точного исполнения этих ритмов принципиальное значение имеет и то, как эти ритмы исполняются, их, так сказать, ритмическое «произношение», которое определяется микро отклонениями этих ритмов от метра по определённым законам. Именно это и вызывает, как говорят музыканты, чувство «свинга» или «драйва».

Для джазовой музыки характерны «блуждающие» акценты (англ. walking accent). В «Кратком энциклопедическом словаре джаза, рок- и поп- музыки» О. Королёва это понятие раскрывается как «вариантное введение музыкантами в процессе чувственного импровизационного акта на произвольно избираемые звуки ритмического рисунка мелодии «непредсказуемых» (не предусмотренных заранее) динамических акцентов. Несовпадение ритмических и метрических акцентов образует **синкопу.**В джазе синкопа является одним из основополагающих элементов музыкального языка и присутствует буквально в каждом такте.

Очень немногие, самые талантливые, музыканты наделены способностью «свинговать» от природы. Остальным же необходимо потратить определённое время и усилия, чтобы этому научиться. Если учащийся не обладает абсолютно точным внутренним чувством метра, то он играть со свингом не может принципиально, так как нестабильность метра перекрывает величину требуемых микро-отклонений от него. Поэтому, прежде всего, необходимо выработать точное чувство метра и его более мелких долей. Усвоить и развить способность к восприятию, пониманию и исполнению джазовых музыкальных ритмов возможно при помощи некоторых методов, традиционно используемых в практике обучения академическому музыкальному исполнительству:

* наглядно-иллюстративного метода, основывающегося на непосредственном показе на инструменте тех или иных исполнительских приёмов;
* словесного метода, связанного с объяснением тех или иных исполнительских задач;
* поискового метода, связанного с поиском исполнительского приёма, в зависимости от индивидуальных возможностей учащихся;
* метода подражания («живой» показ, либо непосредственное копирование музыки, проигрываемой на аудионосителе в реальном времени);
* метода упражнений;
* метода совмещения, заключающегося в чередовании исполнения ритма в нотной записи с хлопками, речевой подтекстовкой ритма и т.д.;
* метода импровизации как метода освоения джазовых ритмов, основанного на вариативности исполнения каких-либо ритмических и интонационных формул.

При выборе того или иного метода необходимо учитывать индивидуальность учащегося и применять индивидуальный подход в воспитании и развитии ритма.

Далее для примера будут приведены упражнения из работы Александра Винницкого «Учитель и ученик».

**Ритмические упражнения**

Ритмические упражнения развивают внутреннее чувство ритма, освобождают тело от зажатости. Заниматься можно как одному ученику, так и с учителем. Важным является то, что верхний голос должен быть связан с ударами нижнего голоса. Это должно исполнятся как передача эстафетной палочки от нижнего верхнему, тогда возникает непрерывность движения.

Заниматься лучше стоя, слегка ударяя ногой об пол. Возникает желание немного покачиваться. Освободите свое тело, выберете удобный темп игры, старайтесь хлопать легко, не громко. Следует повторять каждый пример по несколько раз, пока не появится чувство лёгкости исполнения. При ошибке в исполнении нужно без остановок стремиться «встроиться» в следующий такт. Удары ног на 1 и 3 доли называются «граунд-битом» (удар о землю). В примерах используются 2-тактовые ритмические модели.

Для того, чтобы возникло движение и лёгкость в выстукивании модели, нужно чувствовать затакт во втором такте. Он может состоять из разного количества нот - 4,3,2 или одной ноты, т.е. нужно выстукивать одну и ту же модель с разным количеством затактовых нот.

**Полиритмические примеры**

Первый вариант - игра в дуэте или двумя группами. Лучше заниматься стоя, напротив друг друга. Темп не быстрый, хлопать не громко. Свои партии нужно выучить и выстукивать их на память. Важно не только правильно выстукивать свою партию, но и «ловить» ноты партнёра и как бы «отталкиваясь» от них, «бросать» ему свои хлопки. Возникает ансамблевая игра, ощущение непрерывности движения, метро-ритмическая взаимосвязь между партиями, диалог.

Не забывать о «граунд-бите», который должен выстукиваться ногой на 1и 3 доли. Каждый пример нужно повторять несколько раз, добиваясь мышечной свободы.

Второй вариант - занятия с одним учеником. Нижнюю партию можно выстукивать ногой, верхнюю - хлопать руками. При этом должна «работать» связь между ногой и руками.

Третий вариант – занятия на гитаре. Примеры можно играть на закрытых струнах или натуральных флажолетах. Партия нижнего голоса исполняется большим пальцем, а верхний голос играется либо как аккорд, либо на одной струне или как арпеджио. Также партии можно исполнять флажолетами.

**Синкопы**

Синкопы перед третьей или четвёртой долей «направляются» к удару ногой. За счёт этого происходит «передача» движения ритмических структур в верхнем и нижнем голосе.