

ГОСУДАРСТВЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ТУЛЬСКОЙ
ОБЛАСТИ
«ТУЛЬСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА им. Г.З.РАЙХЕЛЯ»

Преподаватель отделения специального фортепиано
ТОДМШ им. Г.З.Райхеля
Кириченко Оксана Владимировна

**«Джазовые пьесы в репертуаре младших классов ДМШ
на примере сборника И. Бриля «Джазовые пьесы для фортепиано»**

Методическая разработка по учебному предмету
ПО.01.УП.01.Специальность и чтение с листа

Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная
программа в области музыкального искусства «Фортепиано»

Тула, 2018 год



Оглавление

1. Введение.....	3
2. Становление джаза и его основные стили. Роль и место джазовой музыки в современной музыкальной культуре.....	3
3. Основные стилистические особенности джазовой музыки.....	7
4. Цель изучения сборника И. Бриля «Джазовые пьесы для фортепиано»	13
5. Методико-исполнительский анализ пьес.....	14
5.1 «Регби».....	14
5.2. «В народном духе».....	16
5.3. «Упрямый козлик».....	17
5.4. «Прелюдия».....	19
5.5. Этюд «Сильные пальцы».....	21
5.6. «Маленький регтайм».....	23
5.7. «Блюз».....	24
5.8. «В лодке».....	25
6. Выводы, рекомендации.....	27
Список литературы.....	27
Приложение.....	28



ПЬЕСЫ
для фортепиано

Игорь Бриль





1. Введение.

Джазовое образование в нашей стране в настоящее время охватывает все звенья обучения: начальное, среднее, высшее. И это закономерно: джаз – живое современное искусство.

Именно становление джаза как самостоятельной самобытной ветви музыкальной культуры привлекло к необходимости комплексного изучения как классической, так и джазовой музыки. Обусловленный реалиями современной музыкальной педагогики, принцип комплексного изучения джазовой и классической музыки позволяет включать джазовую музыку в учебные и воспитательные программы музыкальных учреждений. Современные дети имеют возможность с первых шагов в мир музыки параллельно с азами классического воспитания приобщаться и к специфическому языку джаза с его разнообразными и нестандартными с точки зрения классической музыки ритмикой, гармонией, мелодикой. Это способствует расширению музыкального кругозора, развивает разносторонние вкусы у детей.

2. Становление джаза и его основные стили. Роль и место джазовой музыки в современной музыкальной культуре



Джаз как вид музыкального искусства возник на юге США в конце XIX начала XX веков в результате взаимодействия африканской и европейской музыкальной культуры. Истоки джаза - в полумимпровизационных формах народного творчества, в трудовых, религиозных, светских песнях негритянского населения, а также в танцевально-бытовой музыке белых поселенцев США. Термин «джаз» употребляется с начала 1910-х годов;





первоначально так называли небольшие оркестры, а также исполняемую ими музыку.

В течение первых двух десятилетий XX века сформировался **новоорлеанский стиль** джаза, для которого характерна коллективная импровизация мелодической группы оркестра (корнет, кларнет, тромбон) на фоне 4-х дольного аккомпанемента, исполняемого ритмогруппой (ударные, духовой или струнный бас, банджо, иногда фортепиано). Постепенно установились нормы исполнения танцевальных пьес, в которых предусматривалась сольная импровизация после коллективного изложения основной мелодии. Этим характеризуется **чикагский стиль**, развивавшийся в 1920-е годы и выдвинувший джазовых солистов (трубачи К. Оливер, Л.

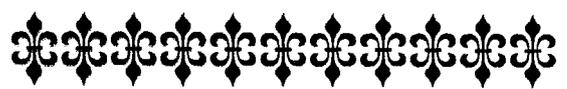
Амстронг, кларнетисты С. Беше, Дж. Л. Рапполо, тромбонисты К. Ори, Дж. Брунис, банджист Дж. Сент-Сир, барабанщик Б. Додде).

В начале 1930-х годов появился новый **стиль свинг** (от английского – качаться), связанный с деятельностью больших оркестров (биг-бэндов).

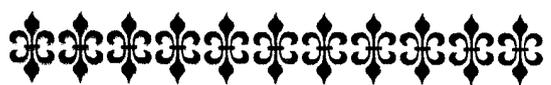
Заметно усиливается роль аранжировки, в которой противопоставляется или объединяется звучание 4-5 саксофонов, 3-4 труб, 3-4 тромбонов на фоне ритмогруппы, исполняющей танцевальные ритмоформулы. В конце 1920-х годов большую известность приобрели нью-йоркские оркестры Ф. Хендерсона, Д. Эллингтона, Дж. Лансфорда, в 1930-е годы – Б. Д. Гудмена, Т. Дорси, А. Шоу, Ч. Уэбба, К. Бейси.

За 70-80 лет джаз, возникнув в замкнутой социальной среде, проделал поистине невиданный путь. Будучи поначалу бытовой музыкой негритянского народа, он рождал все новые и новые формы и за короткий срок превратился в многообразное большое искусство, став явлением интернациональным, без которого невозможно представить культуру XX века и наших дней. Его тембровые





особенности и ритмическая активность оказали сильное воздействие на всю бытовую, развлекательную музыку США и стран Западной Европы, привели к возникновению коммерческого джаза, симфоджаза и других видов эстрадной музыки. В начале 1940-х годов в результате творческих поисков негритянских музыкантов (альт-саксофонист Ч. Паркер, трубач Дж. Б. Гиллеспи, пианисты Б. Пауэлл, Т. Монк и другие), сгруппировавшихся вокруг одного из клубов Нью-Йорка и не удовлетворенных лишь развлекательно-танцевальной ролью джаза, был создан **стиль би-боп** (звукоподражательное слово), в котором появились насыщенные диссонансами темы, усложнились мелодика, ритмика, гармония, фразировка; внимание слушателей концентрировалось не столько на самом музыкальном материале, сколько на личности импровизатора. В противовес горячему, нервному би-бопу в 1950-е годы возник **стиль кул** (букв. - прохладный), соединивший виртуозную импровизаторскую технику с традиционными композиционными средствами (в т.ч. с полифоническими приемами), мягким звукоизвлечением, спокойной исполнительской манерой. Новые школы импровизации джаза нашли отражение в практике биг-бэндов, заметно усложнивших образный интонационный строй музыки, оркестровую фактуру, гармонию. На этой основе возникли стиль **прогрессив** (С. Кентон, Б. Рибёрн) с массивным, тяжелым оркестровым звучанием и, так называемое, **третье течение**, синтезировавшее современную музыку и джаз (Г. Шулер, Дж. Льюис). Начиная с 1950-х годов появилось большое количество различных джазовых школ, направлений, стилей: **хард-боп** (от англ. - твердый), связанный с именами А. Блейки и К. Брауна; **фри-джаз** (т.н. свободный джаз)- О. Коулмена, Д. Черри, А. Айлера; **модальный джаз** – М. Дейвиса, Дж. Колтрейна; **джаз-рок** – Ч. Кория, Х. Хэнкока, Дж. Мак-Лафлина и др.





На протяжении своей истории джаз не был замкнутым музыкальным явлением. В результате его взаимодействия с модными танцевальными ритмами и фольклором возникли рок-н-рол, босса-нова (джаз-самбо), соул. Появление самобытных джазовых музыкантов неамериканского происхождения способствовало становлению национальных джазовых школ. Интонационные, ритмические обороты джаза использовали многие композиторы - К.Дебюсси, М. Равель, П. Хиндемит, Д. Мийо, Дж. Гершвин, Л. Бернштейн, И. Ф. Стравинский и другие.

В России интерес к джазу проявился с начала 1920-х годов.

Вслед за первым «Эксцентрическим джаз-бандом» В. Я. Парнаха возникли оркестры Л.Я. Теплицкого, Г. В. Ландсберга, Л. В. Варпаховского, А. Н. Цфасмана. Наиболее заметным явлением стал «Теа-джаз» Л. О. Утесова. В 30-40-е годы развитию джаза в России способствовали режиссеры эстрадных и танцевальных оркестров, композиторы и аранжировщики А. Валаамов, Я. Скоморовский, М. Блантер, В. Кнушевицкий и другие.

С середины 50-х годов джаз в России стал профессиональным исполнительским искусством. Были организованы оркестры О. Лундстрема, Р. Паулса и другие. Получили известность солисты А. Товмосян (труба), Г. Гаранян, Г. Гольштейн (саксофон), А. Кузнецов (гитара), И. Бриль, Ю. Чугунов (ф - но) и другие.

Современный джаз стилистически очень разнообразен; в нем представлены и традиционные стили (ретро-группа «Диапазон»), современный свинг (А. Кролл), «би-боп» (Д. Голощекин), «джаз-рок» («Арсенал»), «фри-джаз» (трио В. Ганелина). Традиционным стало проведение джазовых фестивалей, где наряду с молодыми исполнителями участвуют известные современные джазовые музыканты И. Бутман (саксофон), Д. Крамер, А. Кондаков (ф - но), Г. Гаранян (саксофон) и другие.





3. Основные стилистические особенности джазовой музыки.

Я остановлюсь на основных стилистических особенностях джазовой музыки, характерных для всех его направлений. Знания этих особенностей помогут исполнителю развить понимание джазового стиля и, самое главное, попытаться выразить это в своем исполнении джазовых пьес.

Джазу свойственны неакадемические способы звукоизвлечения и интонирования, импровизационный характер изложения мелодии, своеобразный оригинальный ритм, смелое новаторское использование различных гармонических оборотов (от самых простых трезвучий до сложных гармонических переплетений) и т.д.

Душой джаза является ритм. Ритмика джаза уникальна, ее корни кроются в природе музыки африканского континента. Прежде всего, особенность джазового ритма - его синкопированность (перенос акцента с сильной доли на слабую). Смещение акцентов с 1-й и 3-й долей такта на 2-ю и 4-ю носит название «off-beat» («офф – бит», то есть - буквально – «не в долю», «мимо доли»). Для более полного ощущения «офф – бит» на 2-ю и 4-ю доли такта на занятиях рекомендуется дополнительно их прохлопывать. Можно использовать следующий способ: педагог играет пьесу, а ученик прохлопывает 2-ю и 4-ю доли такта – этот прием способствует развитию координации и дает верный импульс движению музыки.

Специфика джазовой ритмики выражается через понятие «свинг». Свинг – выразительное средство в джазе, особый тип пульсации метроритма, основанный на постоянных отклонениях ритма (то запаздывание, то опережение от основных долей). Здесь музыка джаза демонстрирует большое мастерство и свои лучшие качества,





создавая неповторимые ритмические рисунки, обогащаясь также многонациональной культурой народов Африки, Латинской Америки, Средней Азии, Ближнего Востока.

Грамотное исполнение свинга создает впечатление «раскачивания» музыкального произведения (от англ. Swing - качать, раскачиваться), и это многие ощущают как ускорение темпа или его замедление. На самом деле эти метроритмические противоречия держатся на «железной» основной ритмической структуре. Исполнительская манера свинга практически строится на акцентировании слабых долей, синкопировании. Конечно же, описание приблизительное, но достаточно правильное. Поэтому нотное обозначение сочинения в стиле свинга порой не соответствует тому, как его исполняют джазмены. Например, запись предполагает исполнение

МЕНУЭТ

В удобном темпе

О. ПИТЕРСОН



А написанное , либо , музыканты джаза исполняют так:





ЭТЮД

Быстро



М. ДВОРЖАК

Чтобы научиться хорошо играть в манере свинга и ощущать его, как это ощущают джазмены, необходимо «пропустить его через себя»: регулярно слушать записи больших свинговых оркестров (биг-бэндов) под управлением известных в джазе музыкантов, таких, как Каунт Бейси, Дюк Эллингтон, Олег Лундстрем и др. большую пользу даст и знание джазовых вокалистов (Элла Фицджералд, Луи Армстронг, Фрэнк Синатра и др.). И еще один из существенных моментов: необходимо научиться выражать свои ощущения через пение под аудио- или видеозаписи, что, как показывает практика, дает высокие результаты, вырабатывается ощущение стиля, развивается исполнительская свобода учащегося.

Мелодика джаза отличается от классической музыки. В джазовой мелодике нас, прежде всего, притягивает ее импровизационность и повышенная эмоциональность, экспрессия. В ней часто встречаются ходы по звукоряду пентатоники, используются хроматические и вспомогательные звуки, в частности восходящие полутоновые форшлаги к III и IV ступеням мажорного лада. Определяющее значение имеют блюзовые тоны (blue notes), пришедшие из африканского фольклора. Блюзовые тоны заменяют III и VII ступени диатонической гаммы (например, в До мажоре звуки «ми» и «си»). Фактически эти звуки не принадлежат ни к мажору, ни к минору. Их звучание эффективно ощущается у духовых и струнных музыкальных



Ритмике мелодических линий свойственны синкопы, триольные восьмые, неравномерное чередование акцентов, чередование разновеликих фраз.

Гармония в джазовой музыке чрезвычайно богата и разнообразна: наряду с использованием классических гармоний T S D в джазе применяется обилие различных септаккордов, нонаккордов, кластеров и других сложных гармонических оборотов.

Для тех, кто занимается джазом просто необходимо изучить «джазовую символику» - буквенное и цифровое обозначение аккордов, наиболее часто используемых в джазовой музыке. (основные применяемые джазовые аккорды даны в приложении на стр.).

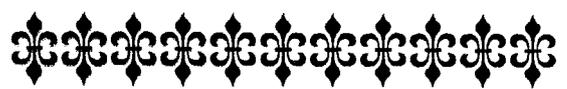
Для лучшей ориентировки в богатом гармоническом языке джазовых произведений я рекомендую проанализировать с учащимися гармоническую структуру пьесы, проставить цифровые обозначения гармоний. Кроме того, можно давать ученику задание - определенную цифровку для исполнения на фортепиано – это поможет развить гармонический слух, тональное мышление представление о джазовой альтерации. Для начинающих пусть это будет сначала просто игра гаммы До мажор трезвучиями:

C Dm Em F G Am Bm⁻⁵ C

The image shows a musical staff with a treble clef. Above the staff, the following chords are written: C, Dm, Em, F, G, Am, Bm⁻⁵, and C. Below the staff, the corresponding chord voicings are shown as groups of notes on the lines and spaces of the staff.

Разумеется, в дальнейшем это надо уметь исполнять в других тональностях. Затем играем то же самое, но в септаккордах, обязательно называя вслух цифровое обозначение данного аккорда (не механически, а заставляя думать):





C⁺⁷ Dm7 Em7 F⁺⁷ G7 Am7 B⁷₋₅ C⁺⁷

Затем можно усложнить задачу, играя септаккорды в широком расположении:

C⁺⁷ Dm7 Em7 F⁺⁷ G7 Am7 B⁷₋₅ C⁺⁷

Так они звучат более красочно и выразительно. Когда игра ученика будет более уверенной, он может поимпровизировать с ритмом и чередованием данных септаккордов. Учащиеся выполняют это задание с большим интересом и увлечением:

C⁺⁷ Dm7 Em7 C⁺⁷ Dm7 Em7 C⁺⁷ Dm7 Em7 F⁺⁷ Em7 Dm7 C⁺⁷



детей своей яркой образностью, выразительностью, ритмической фантазией, современным языком. Пьесы не только ставят перед учащимися технические, ритмические, звуковые задачи, но и знакомят с основополагающими элементами джазовой музыки (фразировкой, свингом, импровизацией). Миниатюры выстроены по степени возрастания трудности, в последовательности отработки различных навыков и приемов исполнения джазовой музыки, с учетом технических возможностей юного пианиста и с большим знанием детской психологии. Яркость близких детскому восприятию образов помогает привлечь внимание ребенка к работе над звукоизвлечением, штрихами, ритмом, динамикой ради достижения конкретных художественных задач.

5. Методико-исполнительский анализ пьес.

5.1 Открывает сборник маленькая пьеса «Регби».

Ф-п.

The musical score is written for piano (Ф-п.) in 2/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system includes dynamics markings 'mf' and 'p'. The music features rhythmic patterns and melodic lines characteristic of jazz-influenced piano miniatures.



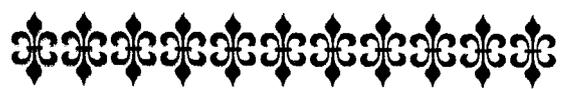
5.2. «В народном духе»

Подвижно

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The melody in the right hand is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes tied across measures. The left hand provides a steady accompaniment of quarter notes, primarily consisting of a five-finger pattern (C4-E4-G4-A4-B4) in the first system, which shifts to a lower register in subsequent systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4.

Эту пьесу учащийся исполняет уже одновременно двумя руками. На фоне звучания в левой руке квинты (более «доступный» для ученика вариант аккомпанемента на начальном этапе обучения) в правой руке проходит мелодия. При исполнении квинты 1 и 5 пальцами укрепляется свод руки, а также слабые 5 и 1 пальцы. Ученик





Волынка

должен следить, чтобы эти пальцы «стояли» ровно и не «заваливались», свод руки не прогибался.

Наряду с пианистическими задачами автор в этой пьесе необыкновенно воплощает и художественный замысел. Интервал «квинта» имитирует звучание старинного народного инструмента волынки, широко распространенного в Шотландии. Ученику будет интересно узнать, что состоит волынка из нескольких трубок, прикрепленных к мешку или пузырю с воздухом. Одна, реже две трубки исполняет незамысловатые мелодии (эту функцию выполняет правая рука), а остальные трубки во время игры издают непрерывные монотонные звуки (это функция левой руки). После этого небольшого рассказа, я думаю, ученик с большим интересом будет исполнять эту пьесу. У него пробудится желание еще больше узнать об инструменте волынка, еще ярче разовьется его воображение, фантазия.

5.3. «Упрямый козлик».

Подвижно



Пьеса полностью отражает свое название. Повторяющиеся интонации, с каждым разом звучащие еще более упорно и настойчиво, характеризуют непослушного, упрямого козлика.

Пьеса воспитывает у ученика умение исполнять синкопированный ритм. Часто у ребенка исполнение синкоп вызывает затруднение: как правило, ноты не додерживаются, либо, наоборот, передерживаются. Сначала необходимо внимательно просчитать и прохлопать ритм всей пьесы, чтобы ученик разобрался и понял, какие длительности нот на какой счет приходится. Часто камнем преткновения в этой пьесе становится залигванная третья доля (ученик либо не досчитывает, либо передерживает ее). Можно поучить это место следующим способом: педагог играет (например, первые два такта), а учащийся хлопает в ладоши только третью четверть (в



этот момент в партии фортепиано звучит заливованная нота). Это концентрирует внимание ученика на третьей доле, после чего он лучше ее высчитывает.

И мелодию, и аккомпанемент следует играть очень четко, точно исполняя все штрихи (staccato, акценты, лиги).

Пьеса воспитывает чувство ритма, развивает образное мышление, пробуждает фантазию и воображение для передачи яркого художественного образа данной пьесы.

5.4. «Прелюдия».

Умеренно





Это пьеса ярко выраженного импровизационного характера. На фоне выдержанных септаккордов левой руки в правой - свободно льющаяся мелодия, основанная на гаммообразном движении шестнадцатых нот. Мелодию лучше не исполнять глубоким, вязким legato, стараться не поднимать высоко пальцы, а, наоборот, выбрать их минимальный подъем от клавиши, используя плавные движения руки и кисти, создавая, тем самым, зыбкий, полупрозрачный колорит данной прелюдии. При исполнении шестнадцатых следует также следить за их ровностью, чтобы отдельные ноты не «выскакивали» из общего движения пассажа.

Так как пьеса импровизационного склада, у ребенка при исполнении данной прелюдии создается представление об импровизации, развивается импровизационное мышление, пробуждается интерес к импровизации на инструменте. Кроме того, пьеса развивает мелкую, гаммообразную технику, у ученика отрабатывается ровность пальцев при исполнении пассажей.



5.5. Этюд «Сильные пальцы».

Умеренно

1 2 3 4 5 4 3 2 1

mf

mp

f

3 1 2 3



Эта пьеса направлена на тренировку и укрепление всех пальцев руки, в том числе и слабых 4 и 5 пальцев. Бриль подробно выписывает аппликатуру и дает название этюду «Сильные пальцы». Поэтому, чтобы они действительно стали сильными, им необходима хорошая энергичная тренировка: звук должен быть ярким, отчетливым, кончики пальцев – цепкими, энергичными, а не вялыми. Можно поучить этюд способом, который укрепит и пальцы левой руки: попробовать исполнить мелодию верхнего голоса левой рукой тоже, т.е. в октаву, в унисон. Может, левая рука сыграет лучше правой?

Эта пьеса укрепляет и тренирует пальцы, способствует развитию их беглости, воспитывает чуткость и цепкость кончиков пальцев.

5.6. «Маленький регтайм».

Подвижно

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat major or D minor). It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The melody in the treble clef is characterized by eighth-note patterns and slurs, while the bass clef provides a steady accompaniment of quarter notes. The piece concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

Регтайм (в пер. с англ.- «рванный ритм») возник в США в конце XIX века. Известен, главным образом, как стиль игры на фортепиано. Характерной особенностью регтайма являются две несовпадающие линии: четкому, маршеобразному ритму четвертей в аккомпанементе



противопоставляется подвижная, остросинкопированная, как бы разорванная мелодия. Жанр регтайма оказал большое влияние на развитие джазовой музыки и является одним из наиболее любимым ее направлений. Данная пьеса - очень яркая, эффектная, и желательно включить ее в концертный репертуар учащегося. Она способствует развитию исполнительской свободы, технического мастерства, раскрытию эмоциональной сферы ребенка.

5.7. «Блюз».

Умеренно 

mf

marcato, non legato



The musical score consists of four systems of piano and bass staves. The first system includes a tempo marking 'Умеренно' (Moderato) with a metronome icon, a dynamic marking 'mf', and an articulation marking 'marcato, non legato'. The first system also features a triplet of eighth notes in the right hand. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system shows further melodic movement. The fourth system concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').



В этой пьесе чередование в мелодии правой руки III натуральной и III пониженной (так называемой блюзовой ступени) придает звучанию своеобразный «мерцающий» характер: сначала мажор, потом одноименный минор.

Импровизированные мелодические фразы правой руки звучат на фоне ровного движения четвертными длительностями в нижнем голосе. Такого рода басовую линию, исполняемую обычно контрабасом (штрих *pizzicato*) называют «блуждающим (или шагающим) басом» – прием, очень широко распространенный в джазе.

Необходимо следить, чтобы левая рука играла очень ритмично, не отклоняясь от заданного темпа на протяжении всей пьесы. Штрих – сухое, отчетливое *non legato* (автор делает пометку *marcato, non legato*). Так же необходимо следить, чтобы у ученика при исполнении блюза в более быстром темпе *non legato* не переходило в *legato*, пальцы не увязали, а играли отдельным, отчетливым штрихом, имитируя *pizzicato*.

Пьеса полезна для воспитания у юного исполнителя метроритмической устойчивости.

5.8. «В лодке».

Спокойно





Очень красивая, выразительная пьеса, исполняемая в спокойном, не быстром темпе. В партии левой руки имитируется легкое покачивание лодки на воде. Этот эффект достигается исполнением квинты вверх, а потом вниз. Кисть при этом должна быть мягкой и гибкой и следовать в направлении движения квинт: то в одну сторону, то в другую. Здесь следует обратить внимание на выписанные автором парные лиги, которые также дополняют эффект покачивания на воде. Ученики при исполнении лиг часто «склеивают» их; необходимо отделять их строго по парам, чтобы сохранялся эффект покачивания. В правой руке проходит мелодия в трехголосном изложении. Важно следить, чтобы верхний голос был немного ярче среднего и нижнего. Пусть ученик поиграет отдельно верхний голос, чтобы ясно представлять себе мелодию; затем поиграть верхний голос и партию левой руки, чтобы представлять себе основу всего произведения, а потом уже добавлять остальные голоса правой руки.

В этой пьесе необходимо искать с учащимся новое, необычное звучание: не такое яркое, сочное (как, например, в «Блюзе»), а именно, такое тембровое звучание фортепиано для передачи мягкого, зыбкого колорита данного произведения. Звук ни в коем случае не



