**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей**

 **«Шумячская детская школа искусств»**

**Методическая разработка**

 **«Поговорим о джазе»**

**Преподаватель:**

 **Борисова Г.А*.***

**2014 г.**

**Содержание**

ВВЕДЕНИЕ…………………………………………………………………………..3

РАЗДЕЛ 1. История возникновения джаза………………………………………...7

РАЗДЕЛ 2. Основные направления джаза………………………………………..10

 2.1. Свинг……………………………………………………………….......10

 2.2. Кантри…………………………………………………………….........12

 2.3. Блюз……………………………………………………………………13

 2.4.Босса-нова……………………………………………………………...16

 2.5. Буги-вуги…………………………………………………………........18

 2.6. Регтайм………………………………………………………………...20

ЗАКЛЮЧЕНИЕ……………………………………………………………………..22

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ………………………………………………………….27

ПРИЛОЖЕНИЕ…………………………………………………………………….28

**Введение**

 **«*Если вы спрашиваете,***

 ***то вам этого никогда***

 ***не понять».***

Луи Армстронг (трубач)

 ***«Раз вы сами не знаете,***

 ***то лучше не путайтесь***

 ***под ногами».***

Фэтс Уоллер (пианист)

Да, именно так говорили корифеи этой музыки. Возможно, им надоело каждый день отвечать на этот вопрос, а может быть, они не смогли ответить коротко и ясно, когда вокруг все бегают, хватаются руками за голову и вопрошают друг друга: «Что же такое джаз? Что же такое джаз?» Конечно, джаз всегда оставался и остается музыкой, окутанной тайной. Думаю, что это связано с общим мнением о джазе как музыкантов, так и любителей: «… в основе этой музыки лежит нечто такое, что можно почувствовать, но нельзя объяснить» (Джеймс Л. Коллер «Становление джаза»).

Джаз - один из наиболее популярных видов современной музыки. История джаза - часть истории ХХ века. Джаз многолик. Обаяние джаза, его ценности не связаны со степенью популярности этой музыки. Он представляет собой значительную часть американской музыкальной культуры. Возникнув на базе народной музыки, музыки черных американцев, джаз превратился в самобытное профессиональное искусство, оказывая заметное влияние на развитие современной музыки.

Джаз оказывал и продолжает оказывать влияние на всю современную музыку. «Рок», «фанк», эстрадная музыка, музыка кино и телевидения, значительная часть симфонической и камерной музыки заимствовали многие элементы джаза. Без преувеличения можно сказать, что именно на фундаменте джаза выросло здание современной поп-музыки. Понять сущность джаза было всегда нелегко.

В настоящее время, благодаря развитию музыкальной индустрии, ориентации подростков в области музыки формируются, главным образом, под воздействием средств массовой информации и общения со сверстниками, что приводит к потреблению музыкальных образцов сомнительного качества, рассчитанных на невзыскательный вкус в силу легкости восприятия.

Подростковый возраст характеризуется стремлением к взрослению, к самоутверждению, поиску собственного места в жизни, к самооценке. Именно в этом возрасте происходит становление определенных ценностных ориентаций, формируются художественно-эстетические предпочтения, в частности - музыкальные вкусы и пристрастия.

Современный уровень развития общества, его экономики, культуры предъявляет новые требования к организации процесса музыкального образования. В последние годы всё заметнее тенденция к уменьшению воспитательной функции академической музыки в жизни общества.

Массовое распространение развлекательной музыки с каждым годом усиливается и к настоящему моменту можно отметить, что по объёму распространения и потребления именно развлекательная, малосодержательная музыка преобладает над всеми остальными стилями, в том числе и над академическим искусством. В результате этого музыка в жизни общества приобретает преимущественно фоновую, обслуживающую функцию, её назначение - удовлетворять запросы публики, потребности человека в досуге, развлечении. Лёгкий жанр становиться своеобразным оформлением жизненных ситуаций, необходимым звуковым фоном, на котором и происходит стихийное, неконтролируемое формирование музыкального опыта, восприятия и вкуса детей.

Устойчивый интерес детей к легкодоступной музыке не формирует у них должного отношения к музыке, как к виду искусства, а также блокирует музыкально-слуховую способность к восприятию музыки более содержательной, глубокой, эстетически ценной. Таким образом, на современном этапе, научить ребёнка разбираться в музыке и отличать высокое подлинное искусство от дешевой подделки - актуальная для педагогики задача.
Одним из возможных путей повышения эффективности педагогического воздействия в этом направлении может быть обновление содержания обучения средствами иных музыкальных систем, по своей сути более близких к преобладающему, повседневному музыкальному опыту учащихся.
Джазовый стиль, как одно из наиболее устойчивых музыкальных направлений XX века, является по происхождению фольклорным творчеством, который поднялся до уровня профессионального искусства, и занимает в современной музыкальной культуре как бы промежуточное положение между развлекательной и академической музыкой. Благодаря этой своей особенности джаз может быть эффективно использован в процессе музыкального воспитания, выступая в качестве обновляющего материала и связующего звена между уже сформировавшимися интересами учащихся и теми интересами, которые желательно воспитать в подрастающем поколении.
Введение джаза в обучение школьников направленно на расширение музыкального кругозора учащихся, на развитие осознанного восприятия музыки академического стиля, на формирование способности адекватной оценки музыкальных явлений прошлого и современности.
 Джазовый стиль обладает широким спектром специфических возможностей в области музыкального языка, которые могут быть эффективно использованы в обучении в целях расширения знаний учащихся о музыке XX века и обогащения двигательного, сенсорного и коммуникативного музыкального опыта ребенка. Джазовая музыка развивает у учащихся гармонический, мелодический, тембровый слух, чувства метроритма, творческие способности.

Джазовая музыка воспитываю вкус, музыкальную разносторонность, вносит в школьную работу радость.

**Актуальность** исследования заключается в том, что в настоящий момент, на мой взгляд, назрела необходимость внести серьезные изменения в содержание уроков в школе. Оно должно, с одной стороны, отвечать запросам современных подростков, с другой стороны, оказывать на них воспитательное воздействие, способствуя формированию художественного вкуса. И джазовая музыка подходит как нельзя лучше.

**Цель** работы: раскрыть истоки феномена джаза в музыке и его развитие в современном мире.

**Задачи:**

 1) изучить особенности неповторимого индивидуального исполнения джазовых музыкантов и композиторов;

 2) рассмотреть современные направления с джазовой основой;

 3) выявить особенности джаза как музыкального стиля и определить его воспитательный потенциал.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что конкретизированы сущность и специфика художественного творчества молодежи в условиях джазовой субкультуры - особой досуговой общности, основанной на уникальной художественной стилистике и особой манере поведения и творческого взаимодействия, базирующегося на экспромте, импровизации, художественном диалоге и художественной дискуссии любителей джаза.

Рассмотрение джазовой традиции с позиции канона, эвристики и оригинальности позволило определить джаз как априорно инновационное искусство. Это выражается в особенностях музыкального языка джаза, который характеризуется специфической ритмикой и новым методом музыкального мышления-джазовойимпровизацией.

**Оригинальность исследования** **определяется** **именно** **преобладанием исполнительской** **деятельности**: **любитель** **джаза** должен быть, прежде всего, импровизатором, а только потом сочинителем и аранжировщиком.

**Практическая значимость** работы, заключается, в практическом обосновании применения джазовой музыки на уроках как одного из средств формирования общей художественной культуры у детей.

**Раздел 1. История возникновения джаза**

 Джаз - великая культура. Явление «джаза» включает в себя гораздо больше, чем мы привыкли думать. Можно назвать джазом искусство стиля, но это не будет вполне верно. Скорее, джаз - это искусство безупречно выдержать заданный стиль от начала до конца, и без выхода во что-либо большее. Восхитительное искусство без глубины и объема. Границы стиля раздвигаются перед бодрым натиском джаза, сам стиль в джазе становится индивидуален, создавая видимость содержательности. Но, увы,… Границы всегда есть границы в сравнении с безграничным. И под блистательными нагромождениями свинга - целомудренный вакуум. Поэтому мы можем дать еще одно определение. Джаз - это индивидуальность внешнего и безличность внутреннего. Посему «джаз» - не только музыка, «джаз» - это стиль танца, стиль общения, стиль литературы и даже стиль жизни. «Джазуют» не только отдельные люди, но и целые сообщества. Наконец, «джаз» - это психология.

 Поскольку глобализация мира продолжается, в джазе постоянно ощущается воздействие других музыкальных традиций, обеспечивающих зрелую пищу для будущих исследований и доказывающих, что джаз - это действительно мировая музыка.

Джаз (англ. Jazz) - форма музыкального искусства, возникшая в конце XIX - начале XX века в США в результате синтеза африканской и европейской культур и получившая впоследствии повсеместное распространение. Характерными чертами музыкального языка джаза изначально стали импровизация, полиритмия, основанная на синкопированных ритмах, и уникальный комплекс приемов исполнения ритмической фактуры - свинг. Дальнейшее развитие джаза происходило за счет освоения джазовыми музыкантами и композиторами новых ритмических и гармонических моделей.

Джаз возник как соединение нескольких музыкальных культур и национальных традиций. Первоначально он прибыл из африканских земель. Для любой африканской музыки характерен очень сложный ритм, музыка всегда сопровождается танцами, которые представляют собой быстрые притопывания и прихлопывания. Привезенные рабы не были выходцами из одного рода и обычно даже не понимали друг друга. Необходимость консолидации привела к объединению множества культур и, как следствие - к созданию единой культуры (в том числе и музыкальной) афроамериканцев. Процессы смешивания африканской музыкальной культуры и европейской (которая тоже претерпела серьезные изменения в Новом Свете) происходили, начиная с XVIII века, и в XIX веке привели к возникновению «протоджаза», а затем и джаза в общепринятом понимании.

В СССР джаз сцена зарождается в 20-е годы одновременно с ее расцветом в США. Первый джаз-оркестр в Советской России был создан в Москве в 1922 году поэтом, переводчиком, танцором, театральным деятелем Валентином Парнахом и носил название «Первый в РСФСР эксцентрический оркестр джаз-банд Валентина Парнаха». Днем рождения отечественного джаза традиционно считается 1 октября 1922 года, когда состоялся первый концерт этого коллектива. Первым профессиональным джазовым составом, выступавшим в радиоэфире и записавшим пластинку, считается оркестр пианиста и композитора Александра Цфасмана (Москва). Ранние советские джаз-банды специализировались на исполнении модных танцев (фокстрот, чарльстон).

В массовом сознании джаз начал приобретать широкую популярность в лице актера и певца Леонида Утесова и трубача Я.Б. Скоморовского. Популярная кинокомедия с его участием «Веселые ребята» (1934г., первоначальное название «Джаз-комедия») была посвящена истории джазового музыканта и имела соответствующий саундтрек (написанный Исааком Дунаевским). Л. Утесов и Я. Скоморовский сформировали оригинальный стиль «теа-джаз» (театральный джаз), основанный на смеси музыки с театром, опереттой, большую роль в нем играли вокальные номера и элемент представления.

Заметный вклад в развитие советского джаза внес Эдди Рознер - композитор, музыкант и руководитель оркестров. Начав свою карьеру в Германии, Польше и других европейских странах, Рознер переехал в СССР и стал одним из пионеров свинга в СССР и зачинателем белорусского джаза. Важную роль в популяризации и освоении стиля свинг сыграли также московские коллективы 30-х и 40-х годов, которыми руководили Александр Цфасман и Александр Варламов. После второй мировой войны джаз не мог господствовать в музыке. В сознании общества уже зрел протест. И в шестидесятых годах он нашел выход в появлении рока. Собственно говоря, давно уже определено, что рок возник как протест против безразличия джаза. Однако, по сути возникла одна культура в противовес другой. Новая - в лице рок-музыки, основное содержание которой - биологическое - восстала против «имморализма» джаза и против его полного игнорирования чувственной сферы. Безличный джаз уступил место чувственному, человеческому - пусть и на достаточно примитивном, почти биологическом уровне. Человечество пресытилось бесполым джазом (ведь мало того, что джаз стерильно целомудрен: он целомудрен не от духовной своей чистоты, поскольку к нравственному вообще отношения не имеет, а именно стерильно - он просто беспол), и хотело своего кровного, выстраданного, искавшего выхода. И если на заре рока над этой, тои дело вырывавшейся наружу, агрессивностью царила джазовая по сути легкость тех же «Битлов», то впоследствии рок избавился и от этой стильной оболочки. Наконец, джаз уже в самом себе содержал элементы своего будущего погубителя.

Итак, подведем некоторые итоги. У джаза нет содержания, а есть только стиль. Соответственно, он индивидуален внешне и абсолютно безличен и стерилен внутренне. Это первое. Джаз никоим образом не касается сферы нравственного: он сам по себе. Это второе. Джаз также не касается впрямую биологически-чувственного начала в человеке. Он беспол.

**Раздел 2. Основные направления джаза**

**2.1*.* Свинг**

Свинг (swing) - направление джазовой музыки, наиболее широко представленное в исполнительской практике больших оркестров.

В конце 1290-х центр джаза и его новаций окончательно переместился в Нью-Йорк, завершив тем самым свое историческое движение на Север. Период джазовой истории, последовавший вслед за этим вплоть до начала эпохи свинга (1928-1934 гг.), считается фазой раннего свинга.

Поскольку ранний свинг, возникший на рубеже 1920-1930-х лет, являлся олицетворением развития принципов чикагского джаза, многие его представители являлись выходцами из Чикаго. В 1922 году в Нью-Йорке возникает известный состав, игравший диксиленд и называвшийся «Мемфис Файв». Музыка этого оркестра продолжала традиции белого джаза, сформированные стилем «чикагцев». В нем играло много известных музыкантов, среди которых самыми известными были Миф Моул (тромбон), Фрэнк Трамбауэр (саксофон), Рэд Николс (труба). Николс, один из пионеров раннего новоорлеанского стиля, играл с собственным оркестром на концертах, в многочисленных радиопередачах, в записях на грампластинках. В составе его оркестра играли такие будущие звезды свинга, как Джимми Дорси (кларнет, саксофон), Гленн Миллер (тромбон), Бенни Гудмен (кларнет), Фрэнк Тешмахер, Джек Тигарден и Джин Крупа.

Наряду с представителями чикагской школы в формировании раннего свинга большую роль сыграли гарлемские оркестры.

Как отмечают многие критики, Бенни Гудмен, Гленн Миллер, Арти Шоу, Томми Дорси и Гарри Джеймс заложили основы и дали образцы классической «профессионально-зрелой концертной разновидности оркестра свингового стиля». Они оказались первыми в числе тех белых музыкантов, благодаря которым свинг получил признание самых широких слоев слушательской аудитории. Это был синергетический эффект аккультурации, обобщивший достижения белых и черных музыкантов. Свинг вышел на качественно новый уровень.

Оркестры, которыми руководил кларнетист, композитор и интеллектуал Арти Шоу, следует назвать в числе наиболее выдающихся ансамблей за всю историю джаза. Шоу одинаково хорошо удавалось исполнение лирико-романтических баллад и энергичных свинговых пьес. Стиль Шоу был более элегичен и элегантен, чем у его коллеги-конкурента Бенни Гудмена, а оркестровый почерк руководимых им составов отличали безукоризненный упругий свинговый бит и драйв. Вместе с тем молодому бэндлидеру всегда были свойственны неуспокоенность и тяга к эксперименту.

В середине 30-х гг. все громче заявляла о себе так называемая «Канзасская школа свинга», типичным представителем которой оказался оркестр Бенни Моутена.

У оркестров-лидеров к концу войны появилось много подражателей. С течением времени многократно повторенные сотнями оркестров свинговые шаблоны превратились в доступные клише и потеряли свою первоначальную остроту для ряда представителей нового поколения джазменов. Освоив на практике наиболее употребительные свинговые идиомы, танцевальные оркестры однообразием и пресностью своей игры постепенно свели все ритмическое богатство джазовой интерпретации к нескольким банальным фигурам и ходам, заполонившим шлягерную продукцию танцевального жанра. В связи с этим, массовая публика, не слишком посвященная в таинство джазового творчества, стала отождествлять музыку джазовых оркестров, игравших в свинговом стиле и тривиальную музыку для танцев, исполнявшуюся многочисленными оркестрами, сходными по составу со свинговыми, но не имевшими к джазу никакого отношения. Последние зачастую выступали в качестве составов сопровождения модных певцов. Новый налог на дансинги заставил хозяев танцполов отказываться от услуг больших оркестров. Развитие телевидения вызвало отток публики из концертных залов.

Интерес к свингу начал возрастать с начал 80-х гг. Пробудился он, в частности, после успешных выступлений оркестра Арти Шоу и привел к тому, что музыку этого направления стали все чаще исполнять молодые американские и европейские джазмены, а также музыканты и вокалисты, работавшие в других жанрах. В Сан - Франциско а 1989 году был открыт первый нео-свинговый бар «Club Deluxe». В 1991 году там же появилось «Café Du Nord», а 1995 год ознаменовался выходом первого нео-свингового печатного издания – «Swing Time».

**2.2*.* Кантри**

Кантри (сельская музыка) - наиболее распространенная разновидность североамериканской музыки, по популярности в США не уступающая поп-музыке.

Кантри объединяет две разновидности североамериканского фольклора - это музыка белых поселенцев, обосновавшихся в Новом Свете в XVII-XVIII веках и ковбойские баллады Дикого Запада. Основные музыкальные инструменты этого стиля - гитара, банджо и скрипка.

«The Little Old Log Cabin in the Lane», написанная в 1871 году Уиллом Хейссом из Кентукки, является первой «документально зафиксированной» песней в стиле кантри. Спустя 53 года Фиддин Джон Карсон записывает эту композицию на пластинку. С октября 1925 года начала работу радиопрограмма «Grand Ole Opry», которая по сей день транслирует концерты звёзд кантри в прямом эфире.

Кантри как музыкальная индустрия начала набирать обороты в конце 1940-х годов благодаря успеху Хэнка Уильямса (1923-1925гг.), который задал имидж исполнителя кантри на несколько поколений вперед, но и обозначал типичные темы жанра - трагическая любовь, одиночество и тяготы рабочей жизни.

К началу 1970-х гг. в индустрии кантри обозначились два полюса: с одной стороны это связь с музыкальной традицией и тематикой хиллбилли, с другой - тяготение к эстраде и массовому слушателю. Именно популярность одного из этих двух уклонов с тех пор будет определять жанр в тот или иной период. Однако наибольший успех во второй половине 1970-х гг. получили как раз исполнители, значительно стершие границы между кантри и эстрадой.

Наивысшего пика такое поп-кантри достигло в рубеже 1970-1980 гг., не в последнюю очередь благодаря фильму «Городской ковбой», вызвавшему массовый интерес к кантри.

Музыковеды определяют музыку кантри (country), как смесь фольклорной музыки Англии, Ирландии и Шотландии. Первые переселенцы из Европы в Америку привезли с собой свои песни, мотивы, манеру исполнения и передавали это из поколения в поколение. Религиозная музыка, особенно гимны и различные ритуальные песни также являлись частью того, что позже стало называться “кантри”. (Традиция использования религиозных мотивов в своем творчестве нашла выражение в стиле кантри-госпел).

Времена менялись, менялась и музыка, к концу 19 века она окончательно утвердилась на территории Восточных, Западных и Южных штатов, став музыкой рабочих, “блюзом белого человека”, для большинства вечно переезжающих с место на место в поиске работы иммигрантов.

Категоризация стилей кантри является довольно неблагодарным занятием - многое очень спорно и практически у каждого музыковеда или любителя есть свое мнение на этот счет. Так или иначе, в кантри очень много различных нюансов, делающих эту музыку разнообразной и притягательной для слушателя.

**2.3*.* Блюз**

Блюз (англ. blues от blue devils) музыкальная форма и музыкальный жанр, зародившиеся в конце XIX века в афроамериканском сообществе Юго-востока США, в среде выходцев с плантаций «Хлопкового пояса». Является (наряду с регтаймом, ранним джазом, рэпом и др.) одним из наиболее влиятельных вкладов в мировую музыкальную культуру - афроамериканской.

Блюз сложился из таких ее проявлений, как «рабочая песня», холер (ритмичные вскрики, сопровождавшие работу в поле), выкрики в ритуалах африканских религиозных культов (англ. (ring) shout), спиричуэлс (христианские песнопения в особой манере), шант и баллады (короткие стихотворные истории). Во многом повлиял на современную популярную музыку, в особенности таких жанров, как «поп», «джаз», «рок-н-ролл».

Истоки блюза как музыки начались с далеких времен возникновения рабовладельчества на Американском континенте и завоза рабочей силы из Африки. Афроамериканцы работали в те времена на плантациях и, как обслуживающий персонал, выполняли всю самую грязную и непритязательную работу. Вся сложность жизненных отношений афроамериканца выливалась, в том числе, и в творчестве в таких этнических жанрах, как холер, рабочая песня и спиричуэлс, берущие, в свою очередь, корни из этнической африканской музыки, преимущественно ударных битов и народно-религиозной вокальной составляющей. Большим толчком к возникновению жанра послужила отмена в 1863 году рабства в США. Все это является истоками того, что мы сейчас называем блюзом. Несомненно, блюз нужно считать квинтэссенцией африканской народной культуры с прогрессом развития западной культуры и социализации в ней черного человека. Родиной блюза считается дельта реки Миссисипи.

Традиционный блюз также называется архаический и иногда захолустный (англ. Downhome) и исполняется без аккомпанемента. Является непосредственным наследником народного творчества афроамериканского населения. Это стиль блюзов продолжает существовать в сельских местностях США в настоящее время.

Можно сказать, что формирование классического блюза завершилось где-то в 20-х годах XX века с появлением ансамблей, исполнявших блюзы. В нем утвердились характерные особенности, унаследованные от музыки афроамериканских негров, и четко определилась 12-тактовая форма и гармоническое сопровождение. В это период блюз постепенно выходит из африканских гетто и переходит в форму шоу-бизнеса. Возникли музыкальные коллективы, специализирующиеся на такого рода музыкальных формах, установилась манера исполнения, и уличная песня превратилась в одну из форм шоу-бизнеса.  Музыкально-записывающие компании извлекали из блюзовых ритмов колоссальные барыши в течение почти 12 лет блюзового нашествия. Примечательно, что в этот период было повальное увлечение вокалистками, поющими блюз. В 1920 году негритянка Мэми Смит записала на грампластинку свой «Crazy Blues» и, к всеобщему удивлению, пластинка имела небывалый коммерческий успех. Фирмы грамзаписи, почуяв прибыль, набросились на новую музыку. Именно к 1921 году формируется тенденция и начинается ее реализация в последующие 12 лет. Начался блюзовый бум.

Во времена второй мировой войны широкое распространение получил так называемый ритм-н-блюз. Это урбанизированная, коммерческая форма блюза под аккомпанемент получивших большое распространение электромузыкальных инструментов. В дальнейшем ритм-н-блюз начал вытеснять с площадок джазовые и прочие акустические команды исполнителей. Термин ритм-н-блюз фактически стал синонимом для «Race Music»- черной расовой музыки.

В развитии российского (советского) блюза было 3 этапа. На первом этапе российские слушатели знакомились с блюзом через западный рок, то есть посредством «белых» групп, игравших блюз-рок. Именно такая музыка стала называться блюзом. Лучшим советским блюзменом той поры был Алексей Белов, создавший в 1969 году группу «Удачное приобретение». Музыка этой группы была наиболее близка к американскому блюзу. Таким образом, появление блюза в СССР относится к концу 60-х - началу 70-х годов.

Вторая волна относится к 80-м годам, когда появилось больше как исполнителей, так и слушателей блюза, у которых было больше возможностей познакомиться с первоисточниками, был критический взгляд на предшественников. Можно отметить, что привлечению интереса к блюзу способствовал концерт Би Би Кинга в Москве в конце 80-х. Ярчайшими исполнителями этого периода были «Лига блюза» и Сергей Воронов.

Третий этап связан с появлением «среды обитания» этого вида шоу-бизнеса - клубы. Поскольку блюз есть клубная музыка, не рассчитанная на стадионное потребление. Падение «железного занавеса» значительно расширило ассортимент блюзовых альбомов в свободной продаже.

Раньше многие любители джаза считали, что блюз - это медленный лирический танец с красивой мелодией и не менее красивой гармонией, но в один прекрасный день вдруг выяснилось, что блюз не только медленный лирический танец, но прежде всего это музыкальное построение, чаще состоящее из 12-ти тактов. Кроме того, блюз может быть быстрым и веселым, а главное - его музыкальное построение очень точно перекликается с поэзией блюзовых песен. Поэтому джазовые певцы, такие как Элла Фицджеральд или наша Лариса Долина, могут, как говорится, «с ходу» запеть с джаз-оркестром без репетиции и они сразу поймут друг друга.

**2.4*.* Босса - нова**

Босанова (также босса - нова, порт. bossa nova) - стиль бразильской музыки, представляющий своеобразную смесь прохладного джаза с различными местными ритмами, среди которых - байау и, в первую очередь, самба.

Босса-нову часто ошибочно считают афро-бразильским «изобретением», тогда как это относительно недавний жанр, созданный преимущественно белыми музыкантами и поэтами - последователями идей битников. Признанными отцами и основоположниками босса - новы, являются Жуан Жилберту и Антонио Карлос Жобим. Первой грамзаписью босса - новы считается песня «Довольно грустить» (1958 г.), сочиненная Жобимом и исполненная Жуаном Жилберту, а наиболее известной и узнаваемой является песня «The Girl From Ipanema», исполненная Жуаном и Аштруд Жилберту (вокал), Антониом Карлосом Жобимом (рояль) и Стэном Гетцем (саксофон).

 Босса - нова - это довольно новый стиль бразильской музыки, который объединил в себе гармонику джаза и местные ритмы.  Происхождение названия «bossa - nova» ( буквально bossa- «шишка», «холмик», «горб»; nova – «новый») связывают с модным в конце 1950-х годов бразильским жаргонным словечком «bossa», которое означало примерно то же, что русское словечко «фишка»: особенность, яркая черта. Таким образом, название жанра следует понимать не буквально («новый горб» или «новая шишка»), а по существу: «новая «фишка», «новый стиль».

Босса - нова появилась в Рио-де Жанейро, в районе Ипанема - месте обитания обеспеченных людей. Первоначально босса - нова была смесью традиционных ритмов бразильской самбы и классического американского джаза, исполнявшейся на вечеринках и домашних концертах для образованной публики. Вскоре, однако, босса - нова перестала быть лишь «музыкой для избранных» и зазвучала в клубах, арт-кафе и просто на улицах бразильских городов. Целая плеяда талантливых авторов, среди которых особенно выделялись Антонио Карлос Жобим, Луис Бонфа, Жуан Жилберту и Баден Пауэлл, быстро добилась всеобщего признания. К началу 1970-х годов босса -нова стала визитной карточкой бразильской музыки, и даже в наши дни, когда художественные вкусы значительно изменились, не утратила своего значения международной эстрадной классики, о чем свидетельствует постоянный интерес к ней в различных странах мира, в том числе и в России. На данный момент босса - нова является одним из фундаментальных направлений современной школы джаза.

Босса - нова приобрела характер концертной и клубной музыки для меломанов благодаря своей более изысканной гармонии, утонченной мелодике и спокойному ритму. Эта красивая, нежная музыка с необычными (но близкими джазовым стандартам) гармониями стала в каком-то смысле противовесом основным тенденциям развития джаза начала 60-х.

Босса - нова - это самая светлая в мире музыка. Она вызывает самые лучшие и приятные человеческие чувства и побуждает нас мечтать.

**2.5. Буги-вуги**

 Буги-вуги (англ. boogie-woogie) - это джазовый стиль, который оказался весьма доступным для широкой слушательской аудитории. Это фортепианный стиль, но инструментальные пьесы в этом стиле порой успешно исполнялись и оркестрами. Сама эта музыка появилась еще до того, как ей было дано такое необычное название.

Полнозвучный стиль буги-вуги появился в начале XX века из-за необходимости нанимать пианистов взамен оркестров в недорогих кафе, в барах и прочих местах, где развлекали публику на вечеринках и приемах. В этот период, после того, как мир познакомился с первыми записями «Original Dixieland Jazz Band», 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 изобретали разные способы ритмичной игры. К тому времени уже весьма популярными стали исполнители рэгтайма, первыми применившие прием так называемого «страйд-пиано», когда левая рука совершает постоянные прыжки по клавиатуре, беря то басовую ноту, то соответствующий ей аккорд.

Параллельно этой манере возникает стиль «barrel-house» - пиано, который можно было встретить в сельских придорожных закусочных. Эта школа выросла из других корней и развивалась в ином направлении, чем страйд. Этот стиль можно определить как примитивный джаз, исполняемый на фортепиано. Его представляли тысячи музыкантов-самоучек, нашедших свои способы извлекать музыку из «волшебного ящика». В большинстве своем они были негры, игравшие вечерами для развлечения бедняков, обычно в большом амбаре (или под каким-нибудь навесом), превращенном в кабаре, куда приходили выпить и потанцевать после трудового дня. Они являлись предшественниками пианистов-южан, которых называли «джук» (англ. jook «автоматические пальцы»). Для пианистов кабаре музыка не была основным занятием. Как правило, их игра не блистала совершенством. Технику они выработали для себя сами, изыскивая приемы для исполнения той музыки, которая им нравилась. Редко кто из них ориентировался более чем в двух или трех тональностях, большинство знало лишь одну, обычно фа-мажор или соль-мажор. Эти пианисты не могли точно воспроизвести мелодию и, конечно, были не в состоянии исполнить регтайм или пьесу в стиле страйд. Публика требовала от них подходящей для танцев четко ритмичной музыки. Такая музыка брала начало в негритянской народной традиции, и к началу XX века эти пианисты играли преимущественно блюз. Таким образом, на смену гитаре или банджо, сопровождавшим ранних певцов блюза, пришло фортепиано. Причем пианисты играли блюз быстрее и ритмичнее, так как они аккомпанировали танцорам. В остальном блюз остался прежним. Представители этого направления пробовали подражать звуку трех гитар, одна из которых играла аккорды, другая мелодии и третья басовую партию. Постоянно продвигаясь в этом направлении, движимые поставленной сверхзадачей получить оркестровое звучание подручными средствами фортепиано, пионеры-виртуозы и создали неповторимый колоритный стиль буги-вуги.

Первое поколение пианистов, сознательно ориентированных на буги-вуги, начало формироваться в конце 1920-х годов. Среди них были такие виртуозы, как Ромео Нельсон, Артур Монтана Тэйлор и Чарльз Эвери. В течение 1930-х строгая форма блюза использовалась больше в джазовых записях, поскольку темп композиций все время убыстрялся. В начале 1940-х примитивная блюзовая форма буги-вуги видоизменилась в танец, буги-вуги стал популярной причудой.

 Повальное увлечение буги-вуги в этот период истории джаза музыкальные историки относят на счет огромной популярности Мида Люкса Льюиса. На протяжении всех 1940-х влияние танцевальной формы буги-вуги наблюдалось во множестве аранжировок, исполнявшихся биг-бэндами.

В более поздние годы в качестве младшего поколения исполнителей буги-вуги получили известность Фредди Слак, Клео Браун и Боб Зерк.

Характерными чертами буги-вуги является насыщенность брейками (остановка сопровождения в левой руке для выхода на последующую импровизацию в правой) и рифмами (короткие мелодические фразы, повторение которых раз за разом нагнетает напряжение). Как правило, буги-вуги игрались на гармонию блюза; этот тип сольного фортепианного музицирования был наиболее популярным на вечеринках. Этот стиль стал национальным помешательством американцев в 1939 году.

Базирующийся на блюзе стиль буги-вуги позже слился со страйд -стилем, ставшим главной линией развития джазовой игры на фортепиано.

**2.6*.* Рэгтайм**

Рэгтайм (англ. ragtime) - жанр американской музыки, особенно популярный с 1900 по 1918 год. Это танцевальная форма, имеющая размер 2/4 или 4/4, в которой бас звучит на нечетных, а аккорды - на четных долях такта, что придает звучанию типичный «маршевый» ритм; мелодическая линия сильно синкопированная. Многие рэгтаймовые композиции состоят из четырех различных музыкальных тем.

Рэгтайм считается одним из предшественников джаза. Джаз унаследовал от рэгтайма ритмическую остроту, создаваемую несовпадением ритмически свободной, как бы «разорванной» мелодии. Некоторое время после Первой мировой войны рэгтайм вновь был моден как салонный танец. От него произошли и другие танцы, в том числе и фокстрот.

Происхождение слова «рэгтайм» до сих пор неясно. Возможно, оно происходит от англ. ragged time («разорванное время», то есть синкопированный ритм).

Рэгтайм, наряду с блюзом, является важнейшим источником, из которого возник джаз. Как популярная народная музыкальная форма, он получил известность в США примерно с 1870-х. Именно тогда уже менестрели исполняли афроамериканский танец кейкуок под аккомпанемент банджо, гитары или мандолины с характерными для рэгтайма ритмическими рисунками: синкопированным ритмом и краткими неожиданными паузами на сильных долях такта.

Родиной рэгтайма считается Средний Запад США, где активно работало большинство его главных творцов. Возникновение рэгтайма как самостоятельного музыкального течения обычно связывают с датой первого изданного рэга в 1895 году.

Широкую популярность рэгтайм получил как исключительно фортепианный жанр. Однако не исключено, что в архаическом виде он существовал и как оркестровая форма. В пользу данного предположения говорит тот факт, что среди многочисленных духовых оркестров Нового Орлеана существовала заметная группа так называемых рэгтайм-бэндов, являвшихся, по сути, теми же джаз-бэндами, в репертуаре которых основное место занимали инструментальные пьесы, исполнявшиеся в стиле рэгтайма.

Как обычно происходит с музыкой, особенно полюбившейся публике, рэгтайм вышел за рамки своей первоначальной профессиональной сферы и породил ответвления, утратившие чистоту стиля, свойственную его «классическим» образцам. Мальчики-чистильщики сапог бренчали в промежутках между основным занятием на банджо и гитарах, воспроизводя мотивы и ритмы, неотделимые от рэгтайма. Посетители парикмахерских, коротая время в очереди к своему мастеру, тоже играли на банджо или гитаре, создавая невольно особую разновидность бытовой афроамериканской музыки. Термин «парикмахерская гармония» даже вошел в музыковедческий лексикон. Духовые оркестры включали рэгтаймы в свой репертуар, придавая этому фортепианному жанру тяжеловесное «медное» звучание. Водевильные труппы приспосабливали его к своим инструментовкам. Композиторы-песенники стали выпускать вокальные произведения, основанные на ритмах и мелодиях рэгтайма. Разные «вольные» направления, в том числе оркестровые, дополнительно усиливали воздействие нового строя музыкального мышления на массовую психологию. Когда в начале XX века мир отметил рождение американской музыки, рэгтайм стал ее первой художественной «школой».

Музыкальные корни рэгтайма привязаны к жизни тростниковых плантаций. Одной из популярных форм развлечения там был кейкуок. Кейкуок имеет свою типично американскую историю, идущую еще из времен рабства, когда по праздникам на плантациях хозяева устраивали для своих рабов развлечения. Разодетые в костюмы слуг чернокожие пары соревновались между собой в исполнении особых движений, напоминавших услужливого, согнувшегося в три погибели, но неловкого лакея, подающего хозяевам пирог. Это должно было выглядеть как пародия на самих себя. Победители получали в подарок праздничный пирог. Элементы этих движений позднее перешли в городской бытовой танец «кэйкуок» («проход с пирогом»), который означал многое и для развития более поздних эстрадных танцев. А музыкальной основой для него служил ранний рэгтайм. От кейкуока в конечном счете вел путь к водевилю и далее в Европу.

Одним из основоположников концертного, или «классического», рэгтайма считается негритянский композитор и пианист Том Тэрпин, который одним из первых оригинально объединил менестрельный кейкуок, деревенскую польку, городскую кадриль и аристократический менуэт. В его произведениях европейские конструктивистские принципы удачно «подогревались» вулканическим жаром африканской ритмической энергии. По словам известного российского исследователя и пропагандиста джаза, Леонида Переверзева, «Тэрпин придал рэгтайму классически строгую форму из четырех различных, часто контрастирующих по рисунку и настроению частей, логически сочетающихся друг с другом и образующих законченное композиционное целое». Принципы, заложенные Тэрпином в построение классической формы рэгтаймовых пьес, были развиты и наиболее творчески применены на практике в творчестве Скотта Джоплина, наиболее трагической, но в то же время самой отважной фигуры в истории рэгтайма. Музыкальный фон Скотта Джоплина направлял его на развитие рэгтайма до статуса классической музыки, которую уважали бы в той же степени, что и классику европейского стиля, знакомую ему с детских лет. Подобно Иоганну Штраусу и Джону Филиппу Соузу, Скотт Джоплин внес в популярный стиль свою культуру и формальную структуру, в пределах которой композитор смог создавать то, что в дальнейшем получило известность в качестве классического рэгтайм-фортепиано.

**Заключение**

 Джаз всегда вызывал интерес среди музыкантов и слушателей по всему миру вне зависимости от их государственной принадлежности.

Сегодняшний мир музыки столь же разнообразен, как климат и география, которые мы познаем благодаря путешествиям. И все же, сегодня мы наблюдаем смешение все большего числа всемирных культур, постоянно приближающего нас к тому, что в сущности уже становится «всемирной музыкой» (world music). Сегодняшний джаз уже не может не быть под влиянием звуков, проникающих в него практически из любого уголка земного шара.

Музыкальная культура детей формируется под влиянием двух факторов - средств массовой информации и общения со сверстниками, что в конечном итоге приводит к потреблению музыкальной продукции низкого эстетического качества, далекой от национальных корней. Сформировать высокую музыкальную культуру означает:

* воспитать музыкальный вкус;

дать учащимся знания музыкально-теоретического и эстетического характера, научить их самостоятельно ориентироваться в основных музыкальных жанрах, стилях и направлениях;

* сформировать у учащихся навыки к активно-творческой деятельности.

 Уровень музыкальной культуры учащегося определяется уровнем его общего развития - его интеллектуальными способностями, интересом к художественной литературе и другим видам искусства. С другой стороны эффективность формирования слушательской музыкальной культуры школьников-подростков достигается, в нашем случае, благодаря привлечению в качестве художественного материала джазовой музыки как яркого и важного явления в мировой музыкальной культуре.

Джазовый стиль, сочетающий в себе свойства развлекательной и академической музыки, является одним из возможных средств в современном обучении, которое может использоваться для выявления и формирования музыкальных интересов, вкуса и качества восприятия музыки, средством достижения осознанного отношения школьников к произведениям3. Эффективность формирования слушательской музыкальной культуры школьников-подростков достигается, в нашем случае, благодаря привлечению в качестве художественного материала джазовой музыки как яркого и важного явления в мировой музыкальной культуре.

Джазовый стиль, сочетающий в себе свойства развлекательной и академической музыки, является одним из возможных средств в современном обучении, которое может использоваться для выявления и формирования музыкальных интересов, вкуса и качества восприятия музыки, средством достижения осознанного отношения школьников к произведениям.

Джаз - это, прежде всего импровизация свободы музыканта! А какой музыкант не хочет быть свободным в исполнительском мастерстве. Ни один жанр не даёт ему такой форы. Джаз настолько ярок, что его просто невозможно с чем-либо спутать. Неутомимость творческого потенциала африканцев вызывает восторг, он ощущается в джазе и ведёт за собой последователей. Джаз - это единственный жанр, донёсший нам дух свободы народа.
Образность джаза состоит в ярко выраженной танцевальности ритма.
Востребован джаз потому - что в нём есть над чем работать, есть что развивать. И это будет продолжаться ещё долго.

Музыка занимает лидирующее положение в сфере досуга и художественных предпочтений подростков. Являясь неотъемлемой частью подростковой субкультуры и выполняя сразу несколько функций (эмоциональную, компенсаторную, функцию межличностного общения, самоутверждения, самоопределения личности), она оказывает значительное влияние на формирование личностных качеств подростков, их эстетических и ценностных ориентаций. И этот потенциал музыкального искусства должен использоваться педагогом в воспитательных целях.

В настоящий момент, назрела необходимость сносить серьезные изменения в содержание уроков музыки в школе. Оно должно, с одной стороны, отвечать запросам современных подростков, с другой стороны, оказывать на них воспитательное воздействие, способствуя формированию художественного вкуса. И джазовая музыка здесь подходит как нельзя лучше.

Джазовый стиль, как одно из наиболее устойчивых музыкальных направлений XX века, являющееся по происхождению фольклорным творчеством, поднявшимся до уровня профессионального искусства, занимает в современной музыкальной культуре как бы промежуточное положение между развлекательной и академической музыкой. Благодаря этой своей особенности джаз может быть эффективно использован в процессе музыкального воспитания, выступая в качестве обновляющего материала и связующего звена между уже сформировавшимися интересами учащихся и теми интересами, которые желательно воспитать в подрастающем поколении.

**Список литературы**

1. И. Бойко. «Джазовые акварели» Москва, «Феникс» 2010г.

2. В. Галимов. «Джаз, рок, поп-музыка» Москва, «Окарина» 2007г.

3. С. Подгорная « Сборник джазовых пьес и фортепианных ансамблей для детей» Ростов на Дону, «Союз художников» 2006г.

4.О. Хромушин. «Лунная дорожка» Москва, «Феникс» 2005г 5. М. Шмитц. «Мини-джаз» Москва, «Классика 21-век».2004г.

**Приложение 1**

**Концертное выступление учащихся**

1. Плетнева А. – 3 класс.

С. Подгорная «Танцующий свинг»

1. Северцева Д. – 5 класс.

 В. Галимов «Импровизация в стиле кантри»

1. Орлова Н. – 3 класс.

 И. Бойко «Забавный блюз»

1. Козлова М. – 3 класс.

С. Подгорная «Юлла-босса»

1. Северцева Д. – 5 класс – Козлова М. – 3 класс.

С. Невин «Буги-вуги»

1. Малашенкова К. – 5 класс – Прудникова А. – 4 класс.

 С. Джоплин «Рэгтайм-данс»

1. Прудникова А. – 4 класс.

 С. Дулова «Уйдем отсюда»

1. Орлова И. – 3 класс.

С. Подгорная «Танец ковбоя»

1. Фомина М. – 4 класс.

М. Шмитц «Буги»