



Е.Н. Сокольская

**МОДЕЛИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО
ОБРАЗОВАНИЯ В ДЕТСКОМ ХОРЕ ШКОЛЫ ИСКУССТВ
НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**

Понятие «Эстрадная музыка» гораздо шире, чем понятие «джазовая музыка». Термин «эстрадная музыка» применяется для обозначения разнообразных форм развлекательной («лёгкой») музыки 19-21 веков. Эстрадная музыка включает в себя популярные классические произведения (симфонические миниатюры, как правило, в переложении, отрывки из оперетт, опер, мюзиклов, танцевально-бытовую музыку, песни, марши), джазовую музыку включает в том числе, и как отдельное направление в частности. И здесь нельзя говорить о лёгкой музыке, как о музыке второго сорта, оценивая многогранные музыкальные явления методами простого сравнения «лучше-хуже». Тем более нельзя ставить на разные чаши весов хоровые коллективы академического и эстрадно-

джазового направления, отдавая предпочтение первому лишь только по тому, что эстрадно-джазовый хор занимается чем-то «лёгким»! [Кабалевский Д. Б. Прекрасное пробуждает доброе. М., 1973. 336 с. С. 110].

Сразу скажем – лёгкость эта мнимая. За этой лёгкостью стоит огромный труд педагога-музыканта-аранжировщика-интерпретатора. Именно таким является преподаватель эстрадно-джазового хора в детской музыкальной школе. Он ответственен за воспитание хорошего слухового вокального вкуса хористов – участников эстрадно-джазового хора. Поэтому репертуар хора, кроме эстрадно-джазового, должен содержать вокальные произведения всех жанров: народные песни, классические (Бетховена, Моцарта, Баха, Чайковского...), оперные арии, духовную музыку – весь тот багаж, на котором строится воспитание в академическом хоре в том числе.

В чём же отличие этих хоров? В эстрадно-джазовом есть маленькая, но существенная добавка – неакадемический способ звукоизвлечения и интонирования (воспитанный, однако, на академическом поле), импровизационный характер изложения мелодии (хоровой гармонии) и её разработки, регулярная ритмическая пульсация, повышенная эмоциональность. При этом хор может двигаться, выполнять ритмичные движения руками и ногами, опираясь на 2 и 4 долю четырёх-дольного размера. При этом учитывается особенность 4х-дольного размера в джазе, когда группа из двух восьмушек воспринимается, как восьмая с точкой и шестнадцатая! Это важно.

Система эстрадно-джазового образования в детском хоре начинается со скэта – техники бестекстового слогового пения, как бы в подражании звучанию музыкальных инструментов (как Э. Фитцджеральд, Н. Уилсон, Л. Долина...). Сольфеджирование в скэте – хорошая добавка к классическому сольфеджио. И, надо сказать, это хорошо развивает детский музыкальный слух. Добавляем к нему хлопки на слабых долях и топанье ногой на сильных – подчёркиваем акценты слабых долей. Заставляем детей находиться внутри музыки, которую они сами же и делают. Это увлекательный процесс. Не зря педагоги-музыканты говорят, чтобы научиться играть на инструменте, необходимо сначала прочувствовать музыку голосом.

Эстрадно-джазовый репертуар такого хора становится более модернизированным, чем хора академического, а соответственно – более сложным. Привыкание к ритмической и импровизационной сложности требует времени, системного воспитания. Надо сказать, что Джаз никогда не был замкнутым музыкальным явлением, в результате сегодня мы имеем современную музыку воспитанную на острых, синкопированных ритмах, а значит наши дети слышат эту музыку ежедневно из радиоприёмников, с планшетов, из телефонов, словом – из медиaprостранства. В результате взаимодействия джаза с модными танцевальными ритмами и фольклором мы слушаем стиль «рок-н-ролл», «босса-нова», «соул». Интонационные и ритмические джазовые обороты использовали композиторы-классики: К. Дебюсси, М. Равель, П. Хиндемит, Д. Мийо, Дж. Гершвин, Л. Бернштейн, И.Ф. Стравинский и др. Кроме того, весь современный мир фильмов, мультфильмов, кино наполнен этими ритмами так, что просто невозможно не взять их в хоровую работу. И вот здесь мы имеем дело с личными, субъективными пристрастиями педагога-музыканта – дирижёра хора, который отдаёт своим юным ученикам частицу тех знаний, которыми сам располагает, того опыта, который накопил за годы своей творческой жизни.

С другой стороны – каждый ребёнок способен познать минимум, который есть в музыкальной культуре, проявляя своё детское творчество. В подростковом возрасте неосознанно дети хотят ходить на то близкое окружение, которое имеют. Пение в детском хоре, общение со сверстниками, с педагогом-музыкантом не просто воспитывают музыкальный вкус и музыкальные пристрастия, но и соответствующим образом социализируют подростка, закрепляя его желание заниматься хоровым пением и пением вообще. Тем более, что голос из маленького, робко-звучащего, превращается в хорошо-звучащий голос, обогащённый обертонами с хорошим диапазоном. И за плечами юного певца – участника эстрадно-джазового хора – разнообразный репертуар, а главное -

опыт исполнения разнообразных произведений, которые, в отличие от академического хора, заставляют активно взаимодействовать каждого с рядом стоящим членом хорового коллектива.

Немаловажный фактор образовательной системы в эстрадно-джазовом хоре – опыт успешной деятельности. Ребёнок, ученик, находясь в системе занятий детской школы искусств, которая включает сольфеджио, слушание музыки и освоение игры на музыкальном инструменте, участь в эстрадно-джазовом хоре, - научается трудиться творчески. Работая над хоровым произведением, проникая в него, примеряя его на себя, изучает его лингвистические, языковые, звуко-высотные, интонационные, ритмико-мелодические, гармонические, динамические, исторические и временные особенности. При этом работает в коллективе, в конечном итоге, вынося на суд зрителей-слушателей готовый продукт – хоровое произведение. Аналогов такой работы нет. Она в чём-то даже сродни композиторскому творчеству с той лишь разницей, что в данном случае произведение создаётся совместными усилиями. А успех неизбежен, ведь ты в хоре не один. Твой голос поддерживают голоса других хористов. Опыт успешной деятельности, несомненно, важен. Он будет растиражирован когда-то потом на другие виды деятельности. Требуемый педагог-хоровик учит хориста трудиться. А если дети талантливые музыканты, то только труд, только умение трудиться даёт возможность реализовать все их способности, все их таланты. Это уже к вопросу о воспитании музыканта.

Почему происходит текучка в хоре?

Успех детей, поющих в эстрадно-джазовом хоре, во многом зависит от родительского внимания. На начальном этапе обучения детей, родители активно участвуют в их музыкальном воспитании, вникают и помогают. Ведь, как это чаще бывает, это они – родители, привели ребёнка в музыкальную школу. И ребёнок учится, и всё у него на первых порах получается, его хвалят учителя, следовательно, хвалят и родители. Этого внимания со стороны родителей ребёнок и добивается. А родители, возможно, привели ребёнка из своих эгоистических побуждений, удовлетворяя своим амбициям. Они любят ребёнка в тот момент, когда он поёт. И ребёнок будет прикладывать много усилий, чтобы привлечь к себе внимание родителей. А чем больше усилий – тем больше эффект! Возможно, он будет в хоре до окончания школы самым лучшим учеником, но только до окончания. Он занимается не своим делом. Закончит школу, и благополучно перестанет петь. Хорошо, когда родители приводят детей в хор, прислушиваясь желаниям самих детей. И как бы и за что бы ребёнка не порицали, он будет заниматься в хоре не смотря ни на что потому, что ему важен сам процесс! А тот ученик, которого привели родители с его молчаливого согласия, вскоре потеряет интерес к такого рода деятельности, и, как результат - уйдёт из музыкальной школы.

Тем не менее, Уинстон Леонард Спенсер Черчилль, английский государственный деятель, историк и биограф говорил: «Успех – это переживание одной неудачи за другой с сохранением сил для борьбы». По большому счёту важно, чтобы родители научили ребёнка воплощать свои собственные идеи.