

(преподаватель по классу вокала Белинина А.Л. 03.03.2020 г.)

## **ФОРМИРОВАНИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛИСТА.**

Мышление, интонация, импровизация, эстрадно-джазовый вокал, педагогика.

Данная статья посвящена определению влияния инструментального искусства на вокальную музыку, в частности джазовую посредством интонации. Особое внимание обращено формированию инструментального мышления эстрадно-джазового вокалиста. Доказано, что данный тип мышления способствует гармоничному развитию и имеет методико-педагогическую направленность.

This article is devoted to definition of influence of tool art on vocal music, in particular jazz by means of intonation. Special attention is paid to formation of tool thinking of the variety and jazz vocalist. It is proved that this type of thinking contributes to the harmonious development and has metodiko-pedagogical focus.

Формированию художественного вкуса вокалиста способствует развитие музыкального мышления, которое выступает одной из форм познания и отражения действительности. Мышление отталкивается от чувственного познания ощущения и восприятия, но совершается посредством понятий. Если ощущения и восприятие позволяют человеку отражать только то, что непосредственно действует на его органы чувств, то в мышлении человек отражает лежащее за пределами его чувственных характеристик вещей, т.е. взаимосвязь вещей и явлений. Следовательно, в мышлении человек способен отражать не только действительные события или явления, но и будущие. Поэтому с категорией мышления связана способность человека творчески преобразовывать мир. Ошибочно полагать, что для вокалиста единственным инструментом самовыражения является только голос. Для развития музыкального мышления требуется освоение всех элементов музыкальной палитры: тембр, слух, голос, ритм, фактура, гармония. В средне-специальных и высших учебных заведениях культуры и искусства существует целый комплекс дисциплин, способствующих развитию профессиональной деятельности вокалиста. Помимо занятий по вокалу (индивидуальных и ансамблевых) к ним относятся сольфеджио, теория и история музыки, гармония (в т. ч. блюзовая), сценическое движение, актерское мастерство и освоение любого музыкального инструмента, чаще всего фортепиано. Нередко на современной эстраде мы видим авторов-исполнителей или певцов, которые сами себе аккомпанируют и понимаем насколько шире развито их музыкальное

мышление, способствующее с большей выразительностью передать образное содержание произведения, чем у вокалистов, не имеющих навыка игры на инструменте.

Необходимость изучения инструментального мышления вокалиста заключается в успешности исполнения вокальной музыки и владении навыками подготовленной и неподготовленной импровизации.

Взяв за основу детские музыкальные школы и студии, где занимаются эстрадно-джазовым вокалом, мы столкнулись с проблемой отсутствия должного внимания изучению игры на музыкальном инструменте, что пагубно отражается на музыкальном развитии подрастающего поколения. Мы считаем, что навык игры на музыкальном инструменте (желательно фортепиано) должен быть одним из основополагающих принципов на занятиях эстрадно-джазовым вокалом. Существует педагогический метод, в основе которого вокальная мелодия строится с опорой на инструментальное мышление. Воспитание эстрадно-джазового вокалиста имеет неразрывную связь с интонационным мышлением, на котором и строится исполнение вокального произведения. Специфика джазового вокала во многом определяется его связью с фольклором североамериканских негров, и прежде всего с блюзом. Поэтому для него характерно расширение средств выразительности по сравнению с традиционной европейской техникой, проявляющееся в использовании глиссандо, фальцета, вибрации, носовых гортанных звуков, шепота или резкого форсирования нот, а также и других внешних звуковых эффектов. Джазовое искусство не может существовать без импровизации, которая в джазовом вокале представляет собой спонтанную интерпретацию, собственное сочинение произведения непосредственно во время его исполнения. Темой в джазовых импровизациях часто выступают как вокальные, так и инструментальные произведения. Педагогика в классе эстрадно-джазового вокала предполагает изучение импровизаций через игру на инструменте для точного интонирования и развития слуховых ощущений тембральной окраски голоса. Именно такой подход дает богатейший слуховой опыт для последующих самостоятельных импровизаций.

О влиянии инструментального мышления вокалиста пишет О. Хромушин в учебнике «Джазовая импровизация». Основной задачей он ставит отличие импровизации от мелодии, построение через аккордово-гармоническую структуру. Поэтому при работе над произведением необходимо выучить основную мелодию, а затем пробовать отходить от этой мелодии по звукам аккордов. Такая импровизация называется вариативной и

по природе она близка к импровизации в фольклоре. Способ такой импровизации может быть свободными ограниченным.

Олег Степурко в книге «Скэт импровизация» выделяет по типу мышления импровизацию вокальную и инструментальную. Ярким примером он приводит соло Эллы Фитцджеральд и соло Сары Вон на джаз стандарт «Lullaby of birdland», где демонстрируется свинговое вокальное мышление и боповская артикуляция и инструментальное мышление. Э.Фитцджеральд в своей импровизации опекает простые аккорды на основе кантри-пентатоники, использует вводные тона, а Сара Вон опирается в мелодической линии на гармонию с альтерированными ступенями, тритоновыми заменами, использует широкие интервалы, которые также говорят об инструментальном типе мышления вокалиста.

Мальцев С. в книге «О психологии музыкальной импровизации» вводит понятие «слышащая рука пианиста», которое играет важную роль в формировании инструментального мышления и взаимосвязи вокальных и инструментальных импровизаций.

Ю. Кинус, О.Клипп, И.Бриль, Ю.Маркин, Л. Семина в своих научных трудах используют способ инструментального мышления, выделяют значимые факторы его развития, но литературы, способствующей историческому становлению данного типа мышления нет, системный подход у каждого свой и опирается на личные методические разработки.

#### Библиография:

1. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации – М., 1999.
2. Есак М. Профессиональная импровизация – М., 2000. Вып. 1, 2.
3. Кинус Ю. Джаз: истоки и развитие Ф.– 2011.
4. Клитин С. Эстрада (проблемы теории, методики и истории) – Л., 1987.
5. Клипп О. Теоретические и методические основы эстрадной вокальной и инструментальной музыки– М., 2003.
6. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации –М., 1991.
7. Семина, Л. Основы эстрадного мастерства – Владимир, 2001.
8. Семина Л. Эстрадный певец: специфика профессии – Владимир, 2014.
9. Семина Л., Семина Д. Эстрадно-джазовый вокал. Учебно-методическое пособие– ВлГУ, 2015.
10. Степурко О. Блюз, джаз, рок– М., 2001.
11. Хромушин О. Учебник джазовой импровизации для ДМШ – С-П., 1998.