



15. Фурманова В. П., Шамов А. Н. Мотивация как основа успешного овладения иностранным языком в школе // Вестник НГЛУ им. Н. А. Добролюбова. – 2013. – № 18. – С. 177–188.

16. Шамов А. Н. Методика преподавания иностранных языков: общ. курс. – М.: АСТ Москва; Изд-во Восток-Запад, 2008. – 253 с.

17. Шамов А. Н. Усвоение учебного материала в контексте когнитивного развития школьников // Иностранные языки в школе. – 2017. – № 9. – С. 2–10.

18. Шамов А. Н. Школьное лингвообразование в современных условиях // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. – 2012. – № 19. – С. 200–209.

19. Чернышов С. В., Шамов А. Н. Теория и методика обучения иностранным языкам: учебник. – М.: ООО Издательство «КноРус», 2022. – 442 с.

20. Щепилова А. В. Теория и методика обучения французскому языку как второму иностранному: учебное пособие для студентов вузов. – М.: ВЛАДОС, 2005. – 248 с.



Н. Р. Бажилин

УДК 786.8.071.5

ОБЪЕКТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКА ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ НА АККОРДЕОНЕ

Композиции с элементами джазовой стилистики и импровизации довольно распространены у исполнителей на аккордеоне. Существует даже термин «эстрадно-джазовый», который под собой подразумевает использование ритмических и мелодических элементов, типичных для джаза, однако имеет более классическую для неискушенного слушателя структуру. Однако даже в такой форме стилизации остается место для импровизации, не говоря уже о традиционном понимании такого явления, как джаз. Парадокс современного музыкального образования состоит в том, что учебные заведения выпускают дипломированных аккордеонистов, которые умеют исполнять музыку различных эпох и стилей, но если дело доходит до выражения собственной фантазии, а не заранее написанного композитором текста, большинство из них прибегнут скорее к кропотливо выверенному нотному тексту. Причина такого явления проста – навыки импровизации у таких музыкантов не сформированы, либо сформированы недостаточно. Существующие учебные пособия, выпущенные на русском языке, не раскрывают зачастую главного: алгоритма построения импровизации. Можно найти информацию о модальной импровизации, типичных гармонических оборотах, принципах альтерации, но вот построение фантазийной мелодической линии на основе существующей гармонической структуры, а именно это и требуется в абсолютном большинстве джазовых пьес, не раскрывается. В то же время существуют современные джаз-



мены-аккордеонисты, которые собственным творчеством не только отстаивают право аккордеона быть полноценным участником джазовых коллективов, но и применяют абсолютно самобытный подход к импровизационной технике.

Многие джазмены в своих интервью рассказывали, что главный принцип, по которому они обучались навыку импровизации, являлся репродуцированием соло уже ставших именитыми джазовых музыкантов. Копирование с последующей адаптацией под личные особенности. В принципе, если подобный подход работает, то можно задаться вопросом: «А действительно ли необходимо разрабатывать некий алгоритм формирования навыка джазовой импровизации?». Однако, если обратиться к истории исполнительства на музыкальных инструментах, становится совершенно ясно, что сформированные методические рекомендации, закрепленные упражнениями и прочим учебным материалом, имеют куда большую эффективность, нежели подражание и «вербальная» передача навыков. Стоит отметить, что без достаточного слухового багажа, анализа записей известных джазменов и элементов репродуцирования формирования навыков невозможно. Это явление происходит из-за ограничений существующей системы нотации, которая не в состоянии в легко воспринимаемой форме отразить ритмические особенности свинговой манеры игры, систему «бит» и некоторых специфических исполнительских приемов. Эти компоненты джазового музицирования исполняются на ощущениях, базируются на слуховом багаже и общепринятых неписаных законах стиля.

Таким образом, компоненты формирования навыка джазовой импровизации у аккордеонистов содержат:

- формирование слухового багажа;
- изучение особенностей нотирования джазовой гармонии и ритмики, игра упражнений, направленная на формирование необходимо-го мышления гармоническими функциями;
- репродуцирование исполнительской манеры тех джазменов, стиль которых наиболее близок обучающемуся;

– выявление мелодических особенностей, игра упражнений, направленная на формирование паттернов, типичных для выбранного стиля;

– изучение других джазовых стилей с целью обогащения музыкального языка исполнителя.

Следует отметить, что данные компоненты намеренно не перечислены в порядке нумерации, так как само понятие алгоритма (система последовательных операций для решения конкретной задачи) мало подходит для формирования сложных навыков. В данном случае оптимальным представляется использование объектно-ориентированного подхода. Главным его свойством является то, что каждый компонент навыка развивается независимо, самостоятельно.

Рассмотрим приведенные выше компоненты более подробно. Формирование слухового багажа – один из ключевых элементов становления джазового музыканта. Невозможно научиться импровизировать стилистически обоснованно, не обладая слуховым опытом в нем. Для обеспечения релевантного опыта необходимо обращать внимание на современных джазменов-аккордеонистов. Возьмем, например, Гарри Версаче. Это американский аккордеонист, выступающий с биг-бэндом Марии Шнайдер. Об особенностях его исполнительского стиля стоит упомянуть далее, а в рамках данного компонента необходимо ознакомиться с существующей дискографией данного музыканта и попытаться проанализировать, как он использует инструмент с технической и творческой точки зрения, на какую манеру игры опирается больше и т. д. Конечно, не стоит заикливаться исключительно на одном музыканте, слуховой багаж невозможно переоценить. Кроме того, для более глубокого понимания стилистики джаза совершенно необходимо ознакомиться с творчеством исполнителей на других музыкальных инструментах. Аккордеон – многотембровый инструмент, обладающий широким диапазоном, поэтому исполнителю будет полезно развитие т. н. оркестрового мышления.



Следующий компонент, без которого невозможно полноценное формирование навыка джазовой импровизации, – знание особенностей нотирования джазовой гармонии и ритмики. Многие обозначения, как правило, уже знакомы обучающимся из курса гармонии, однако существуют специальные символы, которые характерны именно для джазовой музыки. Кроме того, есть особенности прочтения ноты «Си», которая в теоретических дисциплинах обозначается буквой «Н», тогда как в джазовых и эстрадных записях ей соответствует буква «В». Как показала практика преподавания основ джазовой импровизации, серьезным затруднением для студентов является отсутствие заранее записанного аккомпанемента. Кроме слухового багажа, для формирования навыка построения джазового аккомпанемента применяют различные упражнения, направленные как на технические приемы, так и на соответствие художественному образу выбранного произведения. Например, выбирается любой подходящий ритмический паттерн и цепочка гармонических функций, и они проходят по кварто-квинтовому кругу все тональности. Можно идти по хроматической гамме, использовать диатонические лады и т. д. Главная цель подобных упражнений – сформировать у начинающего импровизатора навык быстрого чтения буквенно-цифровых обозначений и их перевода на клавиатуры аккордеона. Эти же упражнения совершенствуют умение исполнять различные ритмические комбинации в аккомпанементе.

Один из самых популярных методов обучения импровизации – репродуцирование. В ходе интервью с такими музыкантами, как Владимир Данилин, Виктор Новиков, Олег Добротин, Сергей Осокин, Ренцо Руджиери, выяснилось, что все они начинали с того, что слушали записи знаменитых джазменов и старались скопировать их манеру игры. Этот способ и сейчас является актуальным, так как формирует, кроме базы паттернов, слуховой контроль над всем музыкальным материалом (партия баса, контрапункты, характер аккомпанемента). Кроме того, у обучающегося импро-

визации развивается навык подбора по слуху, что также является очень полезным, особенно в условиях спонтанной импровизации, т. н. джем-сейшн.

Многие исследователи джаза сходятся во мнении, что импровизация – это не составление мелодической линии с нуля, а умелое обращение с заранее выученными паттернами в различных комбинациях. Совершенно очевидно, что использование только заготовленных элементов не сделает из обучающегося импровизатора, однако владение паттерновой техникой позволит существенно расширить его арсенал исполнительских приемов. Такие элементы выявляются исполнителем во время анализа записей именитых джазменов, а также с помощью упражнений. Весьма большой комплекс таких упражнений содержится в учебном пособии «Jazz Theory and Improvisation Studies for Accordion» Ральфа Стрикера. Изучив их, студент поймет принципы отработки паттернов и сможет практиковаться дальше самостоятельно. Кроме этого, так как паттерны используются в джазе очень активно, их можно выявить, используя метод репродуцирования, описанный выше. Такой метод, хотя и является более сложным для реализации, позволяет не только ознакомиться с собственными паттернами, но и проанализировать стилистическую уместность использования конкретных мелодических приемов и элементов.

Завершающий изучение основ джазовой импровизации этап – это обогащение музыкального языка исполнителя путем изучения и применения на практике особенностей джазовых стилей, которые ранее не затрагивались музыкантом. Например, студенту со слабо развитым слухом близким окажется джазмануш. Освоив чтение джазовых гармоний, ознакомившись с типичными для мануша линией баса и структуры аккомпанемента, а также изучив основные мелодические приемы и паттерны, характерные для этого стиля, музыкант сможет импровизировать, но будет делать это ограниченно. Причина в том, что джаз, как и любое искусство, не стоит на месте, происходит диффузия существующих стилей и



зарождение новых. Но даже если брать только ставшие классическими направления, в них, как правило, найдутся такие, которые студенту покажутся неблагозвучными, непонятными, вызывающими сложности с фантазийной частью импровизации. Как показывает практика, репродуцирование в данном случае малоэффективно, по причине непонимания студентом самих принципов построения импровизации музыкантом в конкретном джазовом стиле, а методические пособия, содержащие такую информацию, если бы и существовали, то довольно быстро теряли бы актуальность. На данном этапе студенту необходимо вернуться к этапу формирования слухового багажа, но не с целью его увеличения, а для детального анализа на предмет используемых стилистических приемов, характерных для данного исполнителя, а затем выявления при помощи индукции характерных стилистических черт для стиля в целом. Таким образом, для понимания принципов импровизации в выбранном стиле студенту необходимо выполнить анализ творчества нескольких именитых исполнителей в данном стиле, выявить схожие черты и наиболее часто встречающиеся гармонические обороты. Получив необходимую информацию, следует приступить к практическим упражнениям. Их желательно создавать самостоятельно на основе тех упражнений, которые были освоены студентом ранее. Главное условие – возможность отработки мелодических оборотов в различных темпах и по всему диапазону музыкального инструмента. Таким образом, вне зависимости от тональности, тесситуры и т. д. студент сможет применить необходимый паттерн.

Использование объектно-ориентированного подхода является более эффективным в процессе формирования навыка джазовой импровизации на аккордеоне, по сравнению с алгоритмическими способами обучения. Кроме того, описанный метод не только позволяет научить студента импровизировать в джазе, но позволяет ему освоить сам принцип импровизации, что позволит использовать данный подход в достаточно широком диапазоне жанров.

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются компоненты наиболее эффективного подхода, использующегося для обучения основам джазовой импровизации студентов-аккордеонистов. Объяснены необходимые шаги для формирования навыка импровизации, даны рекомендации по выбору упражнений, а также их самостоятельному созданию.

Ключевые слова: джаз, импровизация, аккордеон, методика, обучение, навык.

SUMMARY

The article discusses the components of the most effective approach, which is used to teach the basics of jazz improvisation of students-accordionists. The necessary steps are explained to form the skill of improvisation, recommendations for the choice of exercises, as well as their independent creation, are given.

Key words: jazz, improvisation, accordion, methodology, training, skill.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бажилин Н. Р. Навык «чтения» оригинальной джазовой нотации как базовый компонент начального этапа обучения джазовой импровизации в классе аккордеона // Вопросы инструментального исполнительства: сб. ст. / Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова. – Саратов, 2019. – С. 166–172.
2. Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации. – М.: Советский композитор, 1985. – 111 с.
3. Кинус Ю. Г. Импровизация и композиция в джазе: дисс. ... канд. искусствовед. – Ростов-н./Д., 2006. – 161 с.
4. Кузнецов В. Г. Эстрадно-джазовое образование в России: история, теория, профессиональная подготовка: автореферат дисс. ... д-ра пед. наук. – М., 2005. – 47 с.
5. Кунин Э. И. Секреты ритмики в джазе, рок- и поп-музыке. – М.: Мега-сервис, 2001. – 55 с.
6. Чугунов Ю. Н. Гармония в джазе. – М.: Советский композитор, 1980. – 152 с.



7. Шак Ф. М. Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI в: научное издание. – Краснодар: Краснодарский гос. ин-т культуры, 2018. – 342 с.

8. Шак Ф. М. Феномен джаза. – Краснодар: КГУКИ, 2009. – 156 с.

9. Шулин В. В. Искусство импровизации в джазе последней трети XX столетия (к проблеме звукоидеала): дисс. ... канд. Искусствовед. – СПб., 2007. – 191 с.

10. Baker P. Modern Piano Accordion Method. – Sydney: J. Albert&Son Music Publishers, 1935. – 65 p.

11. Stricker R., Marocco F. Jazz Theory and Improvisation Studies for Accordion. – New York: North Brunswick, 1991. – 140 p.



Н. В. Дронякина, Г. А. Солопина

УДК 378

КОНЦЕПЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ФАСИЛИТАЦИИ В КОНТЕКСТЕ ИММЕРСИВНОГО ПОДХОДА В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Динамика развития современного мирового политического процесса оказывает существенное влияние на разные сферы жизнедеятельности человека, образовательной в том числе. Образование претерпевает перманентные изменения: разрабатываются иннова-

ционные методики и подходы, появляются новые научно-исследовательские вызовы, результаты научно-технического прогресса непосредственно внедряются в образовательный процесс, становятся частью обучения.

К числу уже традиционных, а некогда инновационных, педагогических технологий относятся дистанционные формы и методы обучения, применение информационно-коммуникационных технологий, проблемное, развивающее обучение, технологии критического мышления и др. Современное образовательное пространство перенасыщено значительным количеством продуктами информационно-коммуникационных технологий, способных повлиять на мотивацию обучающихся. В связи с перенасыщенностью информационно-коммуникационного пространства и с учетом рационального использования его составляющих считаем эффективным применение иммерсивного подхода в обучении иностранным языкам в университете. Исследованию иммерсивного подхода в образовании посвящены научные работы И. Ф. Амельчакова, Е. И. Елизаренко, Е. В. Клыкковой [2], В. А. Чупина [10], Ю. В. Корнилова [3], Г. С. Котова [4] и др.

Необходимость внедрения в образовательный процесс новых подходов и технологий определена в числе задач, поставленных перед Правительством РФ при разработке национального проекта в сфере образования Президентом Российской Федерации [1]. Активное внедрение электронного обучения, цифровизация образовательного процесса требуют применение новых подходов и педагогических технологий в обучении. При этом следует отметить, что педагогические технологии не должны просто обеспечивать достижение целей обучения, но и стимулировать интерес обучающихся к определенным проблемам, отличаться вариативностью, вызывать интерес и побуждать к познанию [2, с. 193]. Таким образом, в статье предпринята попытка раскрыть специфику иммерсивного подхода как инструмента педагогической фасилитации (от англ. facilitation – помощь) в преподавании иностран-