

Ніжинський державний університет  
імені Миколи Гоголя

**О. М. Павленко**

**ДЖАЗОВА ІМПРОВІЗАЦІЯ В СИСТЕМІ  
ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ  
ПІДГОТОВКИ**

*Методичні рекомендації*

Ніжин  
2013

УДК [378.147:781.65](07)  
ББК 318я73  
П12

Рекомендовано Вченою радою  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
(НДУ ім. М. Гоголя)  
Протокол № 2 від 27.09.2012 р.

#### **Рецензенти:**

**Олексюк О. М.** – професор, завідувач кафедри теорії і методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор педагогічних наук;

**Щербініна О. М.** – доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, кандидат педагогічних наук.

#### **Павленко О. М.**

П12 Джазова імпровізація в системі інструментально-виконавської підготовки : методичні рекомендації / О. М. Павленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – 35 с.

У методичних рекомендаціях висвітлюється історична ретроспектива становлення джазової імпровізації, її трансформація у архаїчному, традиційному та сучасному джазі. Розкривається специфіка джазової імпровізації. Обґрунтовується актуальність навчання джазової імпровізації в системі інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики.

Пропонуються методи формування вмінь джазової імпровізації.

Мета даних рекомендацій – допомогти викладачам та учням поглибити знання про джазову імпровізацію, усвідомити важливість оволодіння вміннями джазової імпровізації для підвищення рівня інструментально-виконавської підготовки та розвитку власного творчого потенціалу.

Використання запропонованих матеріалів допоможе у підготовці до проведення як занять інструментально-виконавського циклу, так і уроків музики.

Для студентів, магістрів та викладачів мистецьких факультетів вищих навчальних закладів, а також учителів музичних та загальноосвітніх шкіл.

## Першоджерела

У сучасному вітчизняному освітньому просторі відбуваються трансформаційні процеси, спрямовані на формування нової генерації педагогічних кадрів, здатних реалізувати свій потенціал в умовах майбутньої педагогічної діяльності. Модернізація сучасної освітньої системи зумовлює необхідність упровадження ефективних навчальних технологій, зорієнтованих на формування творчого потенціалу особистості, інтеграцію професійних знань, умінь та навичок.

У системі мистецької освіти ідеї творчого розвитку фахівця найповнішого втілення отримали у сфері інструментального навчання. Гармонічно поєднуючи аналітичні, креативні та практичні аспекти навчання, інструментально-виконавська діяльність виступає потужним розвиваючим засобом. Важливим чинником творчого розвитку студента в інструментальному класі є формування вмінь джазової імпровізації. Залучення майбутнього вчителя музики до джазової імпровізації забезпечить реалізацію власних творчих можливостей, сприятиме розвитку художнього мислення, розширенню мистецького кругозору, вдосконаленню інструментально-виконавської майстерності. Формування в майбутнього вчителя музики вмінь джазової імпровізації сприятиме опануванню ефективних методів та прийомів організації навчального процесу, розвитку його творчого потенціалу, активізації музичних здібностей, аналітичного, художньо-образного мислення, фантазії, уяви, надихатиме на творче самовираження особистості.

Основний матеріал пропонованих методичних рекомендацій присвячений історичним аспектам джазової імпровізації, проблемам навчання джазової імпровізації у процесі інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики. Обґрунтовується необхідність застосування джазової імпровізації в системі інструментально-виконавської підготовки. Окремо розглядаються методи формування вмінь джазової імпровізації.

### 3 ІСТОРІЇ ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА

У світовому музичному мистецтві джаз становить одне з найвизначніших і самобутніх явищ. Джаз вирізняється особливою художньою специфікою та естетичною оригінальністю. У джазовому мистецтві поєднуються різноманітні форми музичної творчості (усна і письмова, фольклорна і професійна), перетинаються національні традиції, школи, напрямки. Його вплив простежується у масових жанрах, різноманітних формах композиторської творчості, виконавському мистецтві провідних музикантів світу, а ідеї джазу знаходять своє відображення в музичній педагогіці й у музичній естетиці. Це глибоко гуманістичне мистецтво саме тому, що в центрі його перебуває людина. Джаз віддзеркалює духовні, соціально-історичні, науково-технічні аспекти буття суспільства, збагачує сучасну музичну культуру та систему мистецької освіти.

Джазове мистецтво у процесі свого становлення сформувалося у складну систему з різноманітними стилями, напрямками, течіями, комплексом оригінальних виражальних засобів. Вийшовши із надр фольклору, джаз трансформувався у високохудожнє, професійне мистецтво. Він активно вплинув на розвиток академічного музичного мистецтва, масового мистецтва, національних музичних шкіл. Без впливу джазу, його споріднених видів, була б неможливою поява цілого різновидів і жанрів сучасної естради, рок-музики, електронної музики. Саме завдяки цьому виду мистецтва виникли різноманітні виконавські прийоми, збагатилася інструментальна й вокальна техніка, манера звуковидобування, способи інтонування, оркестрові засоби, що застосовуються в різних актуальних у художньому відношенні жанрах музики наших днів. Джаз неодноразово вступав у цікаві творчі контакти з іншими сферами культури і мистецтва – з літературою, театром, кіно, живописом.

Важливим компонентом художньої системи джазового мистецтва є імпровізація. Імпровізація є базисним елементом джазової музики. Мистецтво музичної імпровізації досягло у джазі високої художньої якості. У розмаїтті джазових стилів імпровізація завжди лишається однією із важливих складових, поєднуючи у собі спонтанність та підготовленість. В імпровізації поєднується процес і результат. Важливим аспектом цього явища є несподіваність творчого імпульсу. Увага спрямовується на емоційність, інтуїцію, потік музичних думок і почуттів. Імпровізацію можна охарактеризувати як живу розмову в

ході музикування, коли виконавець передає свої безпосередні почуття, емоції, переживання в реальному часі. Імпровізаційний аспект джазу сприяв тому, що впродовж історичної еволюції цей вид мистецтва не втратив імпровізаційності.

У сучасній науковій літературі набули широкого висвітлення питання виникнення й становлення джазу (К.Берендт, Д.Колліер, В.Конен, А.Медведев, Є.Овчинников, Ю.Панасьє, В.Переверзєв, У.Сарджент, М.Уільямс та ін.), з історії джазових стилів та їх еволюції (В.Єрохін, В.Дряпіка, В.Полянський, Ю.Чугунов та ін.), джазового виконавства та імпровізації (Є.Барбан, О.Баташов, Б.Гнилов, Ю.Кінус, Д.Лівшиць, А.Одер, С.Фінкельстайн, Л.Фезер, Г.Шуллер та ін.). Останнім часом набули широкого висвітлення проблеми навчання джазу та джазової імпровізації (Д.Бейкер, І.Бриль, Б.Брилін, В.Дряпіка, О.Жаркова, Дж.Мехіган, Дж.Кокер, Ю.Козирев, Д.Крамер, О.Курильченко, Ю.Маркін, В.Молотков, Н.Попович, Дж.Рассел, О.Степурко, О.Хижко та ін.).

Джаз виник на рубежі XIX–XX ст. у південних штатах Америки, внаслідок взаємовпливу та унікального поєднання європейської й африканської музичних культур. Досить стрімка еволюція джазу – від фольклорних форм до складних композиційних структур, притаманних академічній музиці європейської традиції, певним чином вплинула на особливості формування стилю, а також його стильових напрямів і течій.

Формування джазу тісно пов'язано із розвитком фольклору афро-американців, серед яких виділяють жанри трудової ("холер сонг", "уорк сонг"), культової (спірічуел, госпел, джюбілі, сонг-сермон, рінг-шаут), розважальної музики (регтайм). Особливе місце в становленні джазу та імпровізації в ньому належить спірічуелу, менестрелям та блюзу.

*Трудові пісні* афро-американців відіграли величезну роль у створенні цього пласту музичного мистецтва. У трудових піснях збереглися імпровізаційні риси африканського музикування – респонсорність. Основна функція цих пісень полягає в організації трудового процесу з метою його полегшення. Вони не призначалися для роботи, а імпровізувалися підневільними неграми під час неї. Виконував уорк-сонг заспівувач під супровід гурту працюючих рабів. Трудові пісні значно вплинули на формування джазу і творчі доробки багатьох джазових композиторів та виконавців.

Найбільш художньо-досконалим жанром духовної музики американських негрів, що вплинув на становлення джазової імпровізації,

став *спірічуел*. Такий жанр став відомим для європейської аудиторії тільки у другій половині XIX ст. Афро-американці, опанувавши мелодику і гармонію протестантських гімнів, почали сміливо впроваджувати у хоровий спів елементи імпровізації. Ці духовні пісні виконували окремі співаки під супровід хору. Тематика спірічуелів включала біблейські сюжети, за якими приховувалося горе, відчай і гнів знедоленого народу.

Не менш важливим фактором у формуванні джазу стала *музика менестрельного театру*. У менестрельних виставах, які склалися із негритянських пісень та танців, білих акторів гримували під чорношкірих рабів та в пародійно-карикатурній формі інсценували глядачам негрів. Тексти і музичний супровід у театрі менестрелів мали імпровізаційну основу.

Особливе місце в становленні джазу та імпровізації посів *блюз*, самотутнє явище афро-американського музичного фольклору. Блюз є наріжним каменем джазової музики. Джаз неодноразово відчував вплив цього жанру, що своєрідно проявилось в різних його стилях і напрямках. Цей жанр вплинув не тільки на розвиток джазового мистецтва, а й загалом на світову музичну культуру.

У блюзі присутня різноманітна тематика: про втрачене кохання, людську гідність, гірку неволю, виснажливу працю, соціальну несправедливість, расову дискримінацію. На відміну від трудових пісень і спірічуелів блюзи виконували солісти під супровід гітари або губної гармоніки в "живій", імпровізаційній манері. Розрізняють архаїчний, класичний та сучасний блюзи. "Батьком" блюзу вважають відомого композитора і збирача фольклору У.Хенді.

Специфіка блюзу проявляється в особливій будові поетичної строфи і своєрідності музичної форми, використанні певного кола виражальних засобів, інструментарії і манері виконання. Традиційна форма блюзу складається із дванадцятитактового періоду. Відмітними рисами блюзу є метаморфічність образів, імпровізаційність музики і тексту, застосування поліритмії і синкопування, лабільність інтонації, метроритмічна конфліктність, респонсорний принцип формування, специфічне темброве забарвлення звучання голосу або інструменту.

Слід підкреслити, що сучасна інтонаційна мова джазових імпровізацій насичена блюзовими інтонаціями. Блюз постає яскравим імпровізаційним жанром і важливим етапом у розвитку афро-американської традиції. Блюзи справили величезний вплив на розвиток

джазової музики, зумовивши її інтонаційну, ритмічну будову, імпровізаційний стиль виконання.

Іншим видом афро-американської музики, який майже одночасно розвивався з блюзом та відіграв не меншу роль у становленні джазу, був *регтайм*. Дослівно регтайм означає "рваний час". Класичний регтайм у своїй основі є фортепіанною музикою, хоча виконували його на багатьох музичних інструментах, ансамблями та оркестрами. Його було чітко зафіксовано в нотному записі, а набув поширення завдяки нотодрукуванню. Регтайм є менш імпровізаційним, ніж інші жанри афро-американської музики. Засновником регтайму вважають С.Джопліна, а одним із кращих виконавців Дж.Ролл Мортон.

Виконавській техніці регтайму властиві стакатне, гостре звучання та жорсткі акценти у синкопованому верхньому голосі, якому протиставляється маршоподібний ритм акомпанементу, остинатне повторення ритмічних та мелодичних моделей, міжтактове фразування, наявність дисонансів, кластерів.

Регтайм привніс у джаз двоплановість ритму і мелодії та "жорсткий" ударний обрис, а його суто ритмічні особливості підготували складну поліритмію цього виду мистецтва. Вплив регтайму відчувається у фортепіанних джазових стилях: барел-хаус, гарлемський стиль, свінг.

Наприкінці XIX ст. у Новому Орлеані виникають ансамблі, які дістали назву "маршируючих капел" або "вуличних оркестрів". Саме у репертуарі цих ансамблів знайшли нову, яскраву і самобутню форму всі види афро-американської музики, що склалися до початку XX ст. Цей період в історії джазового мистецтва має назву *архаїчний джаз*.

Негритянські оркестри виділялися оригінальним виконавським звучанням: ударна та різка атака, інтенсивне вібрато, напружена інтонація, глісандування, насиченість рег-ритмами та синкопами. Учасники "маршируючих капел" використовували різноманітну метроритмічну техніку, інтенсивне синкопування, напористо-спрямований тип руху (ілюзія поступового прискорення темпу), колективну імпровізацію, принцип строфічного варіювання в мелодичному розгортанні.

Класичний період в історії джазу починається приблизно з 90-х рр. XIX ст. і завершується наприкінці 20-х рр. XX ст. До класичного джазу включають такі його стилістичні різновиди, як новоорлеанський стиль (негритянська і креольська форма), білий диксиленд новоорлеанського типу, новоорлеансько-чиказький стиль, чиказький диксиленд.

*Новоорлеанський стиль* пов'язаний із виникненням розвинених інструментально-ансамблевих форм негритянського музикування, які прийшли на заміну вокальним фольклорним формам, творам з примітивним інструментальним супроводом, фортепіанному регтайму і музиці духовного спрямування. Такий стиль класичного джазу увійшов в історію музичного мистецтва як поліфонічний.

Імпровізація новоорлеанського стилю мала вигляд експромтної варіації із горизонтальним розгортанням, що ґрунтується на мелодичному матеріалі, який тісно пов'язаний з оригіналом. Сутність імпровізацій раннього джазу полягає в тому, що вони є лише варіаціями, оскільки оспівується або змінюється тільки мелодична лінія внаслідок використання орнаментативної і мелізматичної, різноманітного оф-бітового фразування, зміни тривалості звучання окремих нот, додаткового акцентування, повторення окремих звуків і зміни динаміки. Виразальними засобами імпровізації у цьому стилі були також "хот" манера виконання ансамблів, специфічне звуковидобування та використання різноманітних ефектів (вібрація, тремоло, глісандо, брейки, "брудні тони").

У колективній поліфонічній імпровізації новоорлеанського джазу основну мелодичну лінію виконували на трубі, кларнеті і тромбоні. Основний соліст інструментального ансамблю був головним імпровізатором і виконував тему з різними варіаціями, а інші виконавці створювали підголоски до нової мелодичної лінії. Велика заслуга в популяризації джазу в цей період належить "Original Dixieland Jazz Band" та іншим джазовим колективам.

Вихід раннього джазу за межі Нового Орлеану і його широке поширення в США сприяли тому, що в 20-х рр. XX ст. цей вид мистецтва продовжує своє становлення в Чикаго. Під впливом трансформації білими музикантами Чикаго новоорлеанського джазу, виник новий – *чиказький джазовий стиль*. Яскравими представниками цього стилю були Л.Армстронг, С.Біше, К.Олівер, К.Орі та ін.

У чиказькому стилі імпровізаційна поліфонічна фактура трансформується у гомофонний склад. Зростає і значення індивідуальних соло – імпровізаційних корусів. Колективна імпровізація поступається місцем сольній імпровізації під гомофонний супровід ансамблю, активніше застосовується аранжування музичних творів, здійснюється опора на остинатно повторювальну гармонічну модель. Під час імпровізації тематичні фрази доповнюються або змінюються в цілому. Виникають не абсолютно нові мелодичні лінії, а лише вільні імпровізаційні варіанти оригінальної мелодії. Музиканти починають



використовувати поряд з орнаментацією та мелізматикою елементи розвитку мотиву, секвенціювання, фігурації.

30-ті рр. XX ст. у джазовій історії називають "ерою свінгу". Стиль *свінг* пов'язаний із практикою великих оркестрів (біг-бендів). У цьому стилі більшу частину музичного матеріалу почали аранжувати, що не досить позитивно позначилося на імпровізаційному музикуванні. Ідеалом багатьох біг-бендів того часу було злагоджене звучання, що не давало змоги імпровізувати колективно, як у новоорлеанському джазі. Соліст вивчав напам'ять записану нотами партію, яку створював аранжувальник, а потім виконував її під час концерту. За цього стилю зменшується часовий проміжок для імпровізації соліста. Колективна імпровізація повністю замінюється сольною, яка найчастіше виконується на фоні рифу – типового для свінгу прийому. Серед оркестрів, що грали у стилі свінг, відомими стали джазові біг-бенди К.Бейсі, Д.Еллінгтона, Г.Міллера, Ф.Хендерсона, А.Шоу та ін.

Із середини 40-х рр. XX ст. розпочинається *період сучасного джазу*. Стверджуються нові уявлення про джаз, як про "елітарну", "інтелектуальну" музику. Починається згаданий вище період із стилю *бі-боп*, революційного напрямку сучасного джазу. Цьому стилю притаманне культивування вільної сольної імпровізації, новаторство в мелодиці, ритміці, гармонії, формі. Засновниками такого напрямку вважають Д.Гіллеспі, К.Кларка, Ч.Крістіана, Т.Монка, Ч.Паркера, Б.Паула, М.Роуча, К.Расела.

Орнаментальна імпровізація характерна для новоорлеанського та чиказького стилів, у стилі бі-боп зникає. Ритмічні новації у сольній та ритмічній групі ансамблів "комбо" сприяли виникненню вільного ритмічно-гармонічного супроводу, в якому основні оригінальні гармонічні функції, під впливом імпровізації мелодичної лінії, замінюються спорідненими, комбінованими (альтеровані акорди, політональні структури).

На основі стилю бі-боп розвинувся *хард-боп*. Цей джазовий стиль характеризується експресивною манерою виконання, жорстким ритмом і орієнтацією на блюзову традицію. Цей напрям використовували у своїй творчості Дж.Еддерлі, Д.Колтрейн, С.Роллінс, Х.Сільвер, Б.Тіммонс та ін.

Наприкінці 1940-х рр. виникає на противагу бі-бопу стиль *кул*. Характерною особливістю його відзначають спокійну манеру гри, менш різке звучання, відсутність динамічних контрастів. Найбільш яскравими представниками стилю кул є Д.Брубек, С.Гетц, Б.Еванс, Д.Маліген, П.Дезмонд, Л.Конітц, Д.Ширінг та ін.

Цьому стилю властиве наближення до європейської академічної музики: посилення поліфонізації фактури, різнобічна модуляційна техніка, включення елементів політональності, атональності, додекафонії, інтелектуальної основи. Кул-джаз є менш імпровізаційним, ніж стиль бі-боп. У стилі кул зростає роль аранжування, хоча зберігається зв'язок з імпровізацією європейської традиції. "Широкий мистецький тезаурус творців кул-джазу визначає важливість для них не самої імпровізації, а співвідношення імпровізації з композицією. Головним показником майстерності джазмена є органічність їхнього поєднання" [8, с. 83].

*Модальний джаз* став проміжною ланкою між тональною та атональною музикою. Цей напрям виник завдяки творчим пошукам М.Девіса та Дж.Колтрейна. В основі організації музичного матеріалу модального джазу лежить ладовий принцип. У модальній техніці спостерігається перехід від традиційного типу тональної організації та формоутворення до принципу ладового варіювання. Такі фактори призвели до принципової зміни в побудові джазової імпровізації. Виникає особливий вид імпровізації, в якому підкреслюються особливості ладу, а не зміна акордової послідовності.

Повної імпровізаційної свободи музиканти досягли у *фрі-джазі*. Це музика із зовсім іншою філософією, генезисом та художніми принципами. В цьому стилі авангардного джазу культивується абсолютно вільна імпровізація, яка поєднує групову та індивідуальну. У разі вільної імпровізації застосовують поліметрію, поліритмію, політональність й атональність, серіальну та додекафонну техніки, вільні форми. Яскравими представниками цього напрямку є О.Коулмен, Дж.Рассел, С.Тейлор, А.Шепп, Д.Черрі та ін.

Вплив рок-музики на джазове мистецтво сприяв виникненню таких стильових напрямків, як джаз-рок і фьюжн. У цих напрямках тісно переплітаються елементи джазу, року, риси сучасної європейської композиторської техніки, особливості фольклору країн Сходу, Африки, Латинської Америки.

У сучасному джазі паралельно співіснують різноманітні стильові напрями й течії. В джазовій практиці взаємодіють лінії традиційних джазових форм, бопу, вільного джазу. Спостерігається переплетіння джазу з різноманітними музичними формами поп-, рок- та електронної музики.

Таким чином, архаїчному та новоорлеанському джазу властива колективна орнаментальна імпровізація, в чиказькому стилі домінує сольна, варіаційна імпровізація, у стилі свінг – аранжована імпро-

візація, у бі-бопі – імпровізація на акордову структуру, в модальному джазі – імпровізація на лад, а для фрі-джазу характерною є довільна імпровізація.

У джазовому мистецтві широко використовуються різноманітні види імпровізації, що зумовлено особливістю різних джазових стилів, специфікою характерних для мистецтва джазу музичних форм. У практиці джазового музикування використовуються такі види імпровізації: сольна та ансамблева, вокальна та інструментальна, тональна та атональна, вільна та обмежена. Імпровізація може ґрунтуватися на заданих схемах, моделях, стандартах, бути частково або повністю розпланованою, поєднуватися з елементами композиції та аранжуванням, повністю фіксуватися у нотному запису, мати вигляд брейку або розгорнутого мелодичного корусу, бути закінченим музичним твором із розвиненою формою, імпровізацією на імпровізацію. Можлива також імпровізація у лінійно-контрапунктній, гетерофонній, орнаментально-варіаційній або респонсорній манері, імітація музикантів імпровізаційного стилю джазових виконавців у поєднанні з різними типами імпровізації.

Звертає на себе увагу типологія джазової імпровізації запропонована Ю.Кінусом [9]: непередбачена та передбачена імпровізація (спонтанні за своєю суттю); колективна та сольна імпровізація; орнаментальна (на мелодію), хорусна (на гармонічну послідовність) та модальна (на лад) імпровізація; обмежена та вільна імпровізація. У запропонованій типології дослідник відштовхується від таких важливих факторів, як рівень підготовленості імпровізації, кількість виконавців, технологічна основа, ступінь свободи дій музиканта-імпровізатора.

Також цікавою є типологія джазової імпровізації запропонована О.Степурко. Музикант-педагог поділяє джазову імпровізацію за ступенем свободи та підготовленості на чотири типи: "1) квазіімпровізація – імпровізація, яку створено раціональним способом, вивчено напам'ять, без жодного відхилення від тексту в подальших виконаннях; 2) імпровізація, що її придумано раціональним способом, вивчено напам'ять, але з можливістю під час виконання здійснювати невеликі відхилення від тексту; 3) імпровізація, яка має підготовлені фрагменти (кульмінації, брейки, каденції, складні послідовності), але музикант під час виконання може замінити їх на нові; 4) імпровізація, яка є спонтанною від початку до кінця, без підготовлених фрагментів" [23, с. 59].

Таким чином, у побудові типології джазової імпровізації дослідники спрямовують свою увагу на склад учасників, техніку, форму, масштаб, новизну, процесуальність імпровізації, орієнтуються на модель, підготовленість та спонтанність у музикуванні. Такі критерії дають змогу створити оптимальні варіанти типології імпровізації в джазі.

Сучасний стан джазового мистецтва передбачає систематичну підготовку музикантів для цієї галузі. Така підготовка здійснюється на базі багатьох мистецьких навчальних закладів із різним рівнем акредитації, що дає змогу певною мірою прогнозувати тенденції розвитку джазу і впливати на них.

Становлення вітчизняної системи джазової освіти розпочалося ще в радянський період. З 20-х до 60-х рр. XX ст. оволодіння мистецтвом джазу та імпровізації відбувалося через самоосвіту та в естрадно-джазових колективах, які були своєрідними школами, творчими лабораторіями. Основним універсальним методом навчання джазу стає виконання музичного матеріалу на слух.

Потрібно зазначити, що виконавська майстерність багатьох самодіяльних та професійних естрадно-джазових колективів упродовж цього періоду не завжди перебувала на високому рівні. Тому розв'язанню цієї проблеми мала сприяти організація курсів підвищення кваліфікації та відкриття естрадно-джазових відділень у мистецьких навчальних закладах.

Систематичне навчання мистецтва джазу та імпровізації розпочалося в 60-х рр. XX ст. Так, у 1960 р. В.Кузнецовим було створено студію естрадної і джазової музики при джаз-клубі "Пушкінський" (Московська область), у 1964 р. П.Нісманом засновано відділ джазу у музичному училищі Санкт-Петербурга, а у 1967 р. Ю.Козиревим було відкрито студію джазу при Московському інженерно-фізичному інституті, яка пізніше дістала назву "Московська студія мистецтва музичної імпровізації". Перше естрадне відділення на території нашої держави відкрили у 1974 р. в Київській вечірній музичній школі робітничої молоді ім. К.Г.Стеценка, завідувачем якого стає А.Саратська.

Починаючи з 80-х рр. XX ст. поступово формується вітчизняна система професійної джазової освіти. З 1980 р. естрадно-джазові відділення почали діяти в: Київському музичному училищі (зав. – В.Симоненко), Одеському музичному училищі (зав. – М.Голощапов); з 1986 р. – Донецькому музичному училищі (зав. – Б.Юр'єв); з 1989 р. – Львівському музичному училищі (зав. – Ю.Антонюк) та Харківському

музичному училищі (зав. – В.Гортіков); з 1990 р. – Криворізькому музичному училищі (зав. – О.Гебель, з 1991 р. – А.Шумейко).

Із 90-х рр. ХХ ст. відкривається нова сторінка в розвитку вітчизняної джазової освіти на теренах нашої держави. Демократизація суспільства та освітньої системи сприяла поліпшенню ситуації. Джазове навчання широко впроваджується у вищих мистецьких навчальних закладах, середніх та початкових спеціальних закладах. У них почали вивчати теорію джазу, джазову гармонію, джазову імпровізацію, аранжування, виконавські стилі та інші дисципліни. Згодом і на факультетах музично-педагогічного профілю з'являються естрадно-джазові кафедри, впроваджуються нові дисципліни, спецкурси, пов'язані із джазовим мистецтвом та імпровізацією.

## МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ НАВЧАННЯ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ

Інструментально-виконавська підготовка є одним із важливих напрямів сучасного професійного навчання майбутнього вчителя музики у вищій школі. Така підготовка ґрунтується на принципах єдності художнього й технічного розвитку, виховної, освітньої й розвивальної функцій навчання. В процесі інструментально-виконавської підготовки майбутній учитель музики долучається до норм музичної культури, виконавських традицій, художньо-естетичних цінностей; відбувається накопичення загальноестетичних і спеціальних знань, формування професійних умінь та навичок, розвиток специфічного музично-виконавського мислення, набувається художній та музичний досвід, удосконалюється виконавська майстерність.

У науковій літературі інструментально-виконавська підготовка стала предметом теоретичних досліджень у галузі професійної музичної освіти (Л.Баренбойм, Г.Коган, Б.Кременштейн, Е.Ліберман, А.Малинківська, К.Мартинсен, Я.Мільштейн, В.Натансон, Г.Нейгауз, М.Перельштейн, С.Савшинский, С.Фейнберг, А.Щапов та ін.) та сфері мистецької освіти (Л.Арчажникова, Р.Верхолаз, О.Гумінська, Т.Євсєєва, П.Косенко, Н.Корихалова, Є.Куришев, В.Муцмахер, М.Назаренко, Е.Новікова, О.Олексюк, Г.Падалка, Н.Плешкова, Г.Ципін, В.Крицький, О.Щербініна, О.Щолокова та ін.).

У сучасній інструментально-виконавській підготовці виокремлюють такі закономірності: зумовленість системи потребами духовного розвитку суспільства, завданнями музично-естетичного виховання підростаючого покоління, вимогами шкільної програми "Мистецтво"; відповідність змісту, форм і методів музично-інструментальної підготовки рівню розвитку педагогічної науки та шкільної практики, характеру і змісту цього виду педагогічної діяльності; єдність навчання, виховання й розвитку студентів у процесі інструментально-виконавської підготовки; взаємозв'язок мети, функцій, змісту і методів інструментального навчання студентів на мистецьких факультетах вищих навчальних закладів; залежність якості музично-інструментальних знань, умінь і навичок від характеру, змісту, форм і методів організації навчальної діяльності студентів.

*Під інструментально-виконавською підготовкою ми розуміємо цілеспрямований процес засвоєння художньо-естетичних цінностей, системи мистецьких знань, формування спеціальних виконавських умінь і навичок, художньо-виконавського досвіду, інстру-*

*ментально-виконавської компетентності, який зорієнтовано на практичну реалізацію особистісних фахово-творчих можливостей майбутнього вчителя музики.*

Мета інструментально-виконавської підготовки полягає у розкритті природних задатків і нахилів майбутніх учителів музики, з подальшим розвитком їхньої здатності до осмислення, емоційного відчуття, інтерпретації й виконання музичного твору, а також у вдосконаленні їхніх потреб і здібностей щодо самовдосконалення, самовизначення, творчої самореалізації у художньо-виконавській і педагогічній сфері.

Сучасна інструментально-виконавська підготовка майбутнього вчителя музики забезпечується комплексом дисциплін інструментально-виконавського циклу: основний музичний інструмент, концертмейстерський клас, акомпанемент та імпровізація, додатковий інструмент.

Основними завданнями інструментально-виконавської підготовки є такі: розвиток музично-творчих здібностей студента (музичний слух та пам'ять, відчуття ритму, рухо-моторний комплекс, художньо-образне мислення, фантазія, уява та ін.); оволодіння основними напрямками світової та вітчизняної інструментальної музики (бароко, класицизм, романтизм та ін.) у виконавчому аспекті; формування умінь грамотно, технічно, стилістично вірно та художньо виразно виконувати сольну інструментальну програму; освоєння репертуару, включеного у шкільні програми зі слухання музики (вміння виконувати фрагменти, епізоди творів, зосереджуючи увагу дітей на найбільш виразних та важливих моментах, давати до них словесний коментар); розвиток навичок самостійної роботи студента над музичними творами та здатності аналізувати якість свого виконання, оволодіння методикою навчання гри на музичному інструменті; набуття досвіду концертмейстерської роботи (акомпанування хоровому та сольному співу, спів під власний супровід, уміння читати з листа й транспонувати партію акомпанементу в різні тональності, підбирати на слух мелодії та супровід популярних пісень, оволодіння уміннями перекладень, гри в ансамблі тощо); опанування формами та методами роботи, необхідними для проведення на високому професійному рівні різноманітної позакласної музично-виховної роботи з учнями (лекції-концерти, заняття з дітьми в групі продовженого дня, гурткова робота та ін.).

У сучасній інструментально-виконавській підготовці використовують різноманітні види діяльності, а саме:

– сольне виконання (знання стилістичних закономірностей виконання творів різних композиторів, засобів художнього втілення

авторського задуму; вміння підбирати музичні твори до вимог шкільної програми, виконувати твори на професійному рівні);

– самостійна робота над музичним творами (знання методики поетапного розучування творів, особливостей роботи над звуком, ритмом, динамікою у творах різного стилю, жанру, форми; вміння вирішувати виконавські завдання шляхом точного вивчення авторського тексту і розуміння змісту авторського задуму, знаходити необхідні виразні виконавські засоби, долати технічні труднощі під час вивчення твору, ескізно вивчати музичні твори за короткий термін);

– акомпанування (знання особливостей акомпанементу дитячому вокальному, хоровому та інструментальному виконанню; вміння працювати над музичним супроводом, акомпанувати власному співу, спрощувати та ускладнювати акомпанемент, створювати у процесі виконання цілісний музичний образ);

– читання з листа (знання специфіки читання з листа сольних і ансамблевих творів, особливостей різних типів фактури і закономірностей їх гармонічного розвитку; вміння оперувати музично-слуховими уявленнями, передбачати логіку розвитку музичної думки, виділяти гармонічну основу музичного твору);

– транспонування (знання основних аплікатурних принципів гам, акордів, арпеджіо; вміння чути внутрішнім слухом музичний матеріал в основній тональності, швидко переносити фактурні і гармонічні особливості в іншу тональність, спрощувати музичний матеріал за рахунок зняття другорядних деталей мелодичного і гармонічного розвитку);

– гра в ансамблі (знання закономірностей виконання різних партій; уміння відчувати динамічну, ритмічну і художню цілісність твору, розрізняти головне і другорядне, відчувати партнера і погоджувати з ним виконання музичного твору в заданому темпі);

– творче музикування (знання закономірностей імпровізації у певному стилі; вміння грати на слух знайомі мелодії, створювати акомпанемент до них, гармонізувати музичні уривки, імпровізувати на задану тему, змінюючи ритмічну основу, фактуру тощо) [1].

Вдосконалення сучасної системи інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики є неможливим, якщо не зважати на джазове мистецтво та його імпровізаційний аспект. Практична реалізація їх пов'язана з гуманітаризацією змісту освіти, пошуком нових форм, методів та прийомів навчання майбутнього вчителя музики.



Вважається, що цей вид музичного мистецтва є бажаним компонентом у системі мистецької освіти, оскільки сприяє розширенню мистецького тезаурусу студентів, формуванню їх музичного смаку, активізації творчого потенціалу, збагаченню репертуару новими творами, підвищенню загального інструментально-виконавського рівня.

Джаз, як невід'ємна частина сучасного музичного мистецтва, відповідає вимогам відновлення, оптимізації, гуманізації мистецької освіти. В.Дряпіка вважає, що навчання джазового музикування додасть універсальності змісту навчання, що свідчитиме не про абсолютизацію джазу (як інновації), а органічний синтез, доповнення, поліфункціональність і комплексність.

За таких умов, на думку автора, реалізуються такі дидактичні принципи: комплексний підхід до організації взаємодії різноманітних видів діяльності (теорія, виконавство, творення, гармонія, історія музики та ін.); навчання і виховання в колективі (поєднання індивідуальних і групових форм роботи: уроки, диспути, концерти); положення про поєднання керівництва з розвитком самодіяльності, ініціативи й творчості у навчанні та вихованні (набуваючи знання, студент творить, складає, імпровізує, знаходить у співтворчості з викладачем оригінальні творчі рішення); проблемність у навчанні (створюються проблемні ситуації, що спонукають студентів до пошукової, самостійної діяльності); оптимізація у навчанні (оволодіння знаннями, уміннями і навичками джазового музикування збагачує традиційні знання і навички, сприяє морально-інтелектуальному й образно-емоційному розвитку); послідовність і систематичності в навчанні й вихованні ("від простого до складного"); урахування індивідуальних здібностей кожного студента (основна умова в навчанні джазу як імпровізаційному мистецтву); перехід від навчання до самоосвіти (кінцева мета навчання джазу – перехід до самостійної творчості) [7, с. 13].

Навчання джазової імпровізації майбутнього вчителя музики є одним із основних аспектів пізнання ним джазового мистецтва. Впровадження цього виду творчої діяльності у музично-педагогічний процес сприятиме творчому розвитку особистості, вдосконаленню музичних здібностей, мислення, швидкості психічних реакцій.

Здатність до імпровізації, як зазначає О.Олексюк, передбачає високий рівень культури мислення, глибокі знання, професіоналізм виконавця. Прагнучи до гармонії, краси та досконалості, творча імпровізація виступає як форма реалізації духовного потенціалу особистості музиканта-педагога. Автор вважає, що музично- вико-

навська імпровізація передбачає особливу духовну активність, що супроводжується спалахами творчої інтуїції, творчої уяви, станом інсайту, художнім осяянням. За внутрішнім характером одномоментного охоплення музичного твору (симультанного образу) стоїть чинник вільного конструювання, боротьби мотивів і прийняття рішення [20].

Імпровізація, як практичний метод мистецького навчання, за переконанням Г.Падалки, застосовується з метою спонукання особистості до творчої діяльності, активізації його творчих схильностей, формування здатності не тільки відтворити чужий задум, а й виявити спроможність до власних творчих знахідок. Учена зазначає, що педагогічне значення імпровізації ґрунтується на необхідності сфокусувати в необхідний момент творчі сили, максимально активізувати уяву і фантазію. "Імпровізація має характер такого пізнання і творення художніх явищ, де експромт і неочікуваність художнього результату виявляються основними способами. Через те залучення до імпровізації допомагає учням працювати з повною віддачею, напруженою творчих можливостей" [21, с. 193].

Потрібно зазначити, що навчання імпровізації є важливою умовою розвитку виконавця-інструменталіста. У процесі опанування цього виду музично-творчої діяльності він пізнає окремі елементи музичної мови (мелодичні, гармонічні), принципи форми для органічної побудови композиції.

Доведено, що джазова імпровізація є важливим напрямком професійної підготовки майбутнього вчителя музики. Введення цього виду творчої діяльності у процес фахової підготовки музиканта-педагога значно розширює його педагогічні можливості, сприяє розвитку творчого потенціалу студентів, формуванню та вдосконаленню виконавських умінь і навичок, розширенню сфери застосування професійних можливостей. Оволодіння навичками імпровізації дає змогу урізноманітнити зміст і форми залучення студента до музичної творчості.

Джазова імпровізація передбачає розвиток емоційно-рефлекторної здатності музиканта-виконавця до миттєвого художньо-творчого втілення особистісних емоційно-естетичних уявлень і фантазій у музичному матеріалі.

Як підкреслює К.Шпаковська, джазова імпровізація становить значну педагогічну цінність: збільшує можливості загальнокультурного виховання особистості (розширення діапазону знань з історії та теорії джазу), сприяє творчому вихованню (активізація асоціативно-комбінаторного й аналітичного мислення особистості), включає засоби морально-естетичного виховання особистості (засвоєння цін-

нісних пріоритетів на основі ознайомлення з творчістю провідних майстрів джазу) [25].

Таким чином, навчання мистецтва джазу, джазової імпровізації є актуальним стосовно професійної підготовки майбутнього вчителя музики загалом та інструментально-виконавської зокрема. Ключовим чинником під час навчання джазової імпровізації є активізація творчого потенціалу особистості, розвиток музичного мислення, здібностей, виконавських умінь і навичок.

Застосування джазової імпровізації в процесі інструментально-виконавської підготовки сприятиме розвитку творчого потенціалу майбутнього вчителя музики, глибшому засвоєнню та застосуванню набутих знань, формуванню і вдосконаленню вмінь і навичок, активізації музичних здібностей, розвитку асоціативно-комбінаторного, аналітичного, художньо-образного мислення, фантазії, уяви, естетичного смаку, стимулюватиме творчу самостійність, надихатиме на творче самовираження особистості.

*Джазова імпровізація – це вид художньо-креативної діяльності, під час якої творчий продукт створюється оригінальними музично-виражальними засобами джазового мистецтва.*

Імпровізація як метод творчості в джазі набуває надзвичайно різноманітних форм втілення, використовує різноманітні засоби музичної мови. Є різні види і засоби імпровізаційної техніки. Джазова імпровізація виникає як обробка та розробка вихідного музичного матеріалу, запозиченого або оригінального. Цей музичний матеріал видозмінюється в процесі інтерпретації джазовим музикантом, оскільки для нього він є лише передумовою, первинним імпульсом творчої діяльності, а не об'єктом для копіювання. Можливості імпровізації починаються від простого прикрашення і незначного варіювання мелодії до повної відмови від неї на користь звукових побудов, що стосуються вже тільки гармонічного базису, конкретного ладу або навіть хроматичної тональності.

Імпровізаційний процес має свою логіку і послідовність у побудові. Механізм імпровізації в джазі побудовано таким чином, що в певній ситуації вступає в дію "мова", яка зберігається в пам'яті музиканта. Такою музичною мовою виконавець оперує під час імпровізації – розвиває, прикрашає, змінює мелодіку і ритміку, імпровізує нові варіанти виконання. Результат залежить від фантазії, індивідуальних особливостей і майстерності музикантів.

Науковці, музиканти-виконавці, музиканти-педагоги зазвичай відкидають неконтрольований експромт у джазовій імпровізації. Джазові

музиканти, створюючи свої композиції, планують майбутню імпровізацію більшою або меншою мірою, хоча результат завжди є непередбачуваним. Це дає виконавцям можливість поєднувати вільний політ фантазії з одночасним спрямуванням її в певні рамки, тобто спрямовувати імпровізацію в потрібному напрямку згідно із змістом музичного твору.

Основним принципом джазової імпровізації є створення мелодичної імпровізаційної лінії. Мелодія в джазі є важливим елементом його музичної мови. Джазова мелодика виникла в межах афроамериканського фольклору. Розвиток відбувався під впливом європейської музичної культури, але із збереженням автентичних хudoжніх особливостей. У класичному джазі та свінгу в мелодиці переважають принципи європейського ладового мислення, у стилі бі-боп у мелодичну лінію впроваджуються хроматичні та альтеровані ступені, у стилі кул та подальших стилях застосовуються атональні й хроматичні лади.

Джазовій мелодиці властивий блюзовий колорит, порушення рівномірної темперації, експресивність, свінгова метро-ритмічна організація та акцентування. Мелодія в джазі – це взаємозв'язок одноголосних звуків, упорядкованих за допомогою ритмічно організованих інтервалів. Структурним компонентом імпровізації в джазі є джазова фраза. Мелодія джазової теми та імпровізаційного соло поділяється на більш дрібні елементи: періоди, фрази, мотиви.

У практиці джазового музикування виокремились два принципи імпровізації: парафразний (орнаментальна варіація на тему) та лінійний (створення нової мелодичної теми). В сучасній джазовій практиці імпровізаційне соло створюється за допомогою стандартних мелодичних зворотів на основі гармонічної схеми джазового стандарту.

Застосування *методу мелодико-фігураційного варіювання* дозволить сформувати в майбутніх учителів музики вміння оперувати прийомами видозміни музичного матеріалу та створення джазової імпровізаційної мелодичної лінії. До таких прийомів належать застосування допоміжних та прохідних звуків, оспівування, гамоподібні побудови, пасажі типу арпеджіо та секвенціювання. Допоміжні, прохідні звуки можуть бути діатонічними та хроматичними і застосовуватися під час імпровізації як окремо, так і разом. Оспівування здійснюється за допомогою діатонічних та хроматичних звуків та їхнього поєднання. Застосування гамоподібних побудов включає використання у процесі музикування різні за типами лади, трихорди,

тетра хорди та пента хорди. Пасажі типу арпеджіо передбачають гру за акордовими звуками у різноманітному інтервальному співвідношенні. Для розвитку імпровізаційної горизонталі та вертикалі використовуються діатонічні та хроматичні секвенції.

Опанування кожного прийому мелодико-фігураційного варіювання закріплюється виконанням музично-творчих завдань та вправ на музичному інструменті. Комбінування прийомів мелодико-фігураційного варіювання в джазовому музикуванні дає змогу майбутньому вчителю музики створити різноманітну та цікаву імпровізацію. Основою для створення джазової імпровізаційної мелодичної лінії за методом мелодико-фігураційного варіювання є тема джазового стандарту, гармонічна схема або лад.

Джазове імпровізаційне мистецтво характеризується *оригінальною системою ритмічної організації*, що вирізняє його серед інших видів музичного мистецтва. Ритм у джазі є складною багаторівневою системою. Специфіка ритму виражає природу джазової імпровізації, яка є носієм її змісту. Для джазу характерні найбільш яскраві і складні приклади ритмічної техніки. В джазовій ритміці спостерігається прагнення до самостійності ритмічних ліній, їхньої насиченості та конфліктності, що має особливий естетичний сенс. На противагу музиці європейської традиції, в якій основна метрична пульсація закладена в самій мелодії, в джазі ритм не поєднується з мелодією, а знаходиться в самостійній площині.

Тип біту у джазовому музикуванні (граунд-біт, оф-біт, он-біт, ту-біт, фоур-біт тощо), зумовлений трактуванням метричної структури такту, співвідношенням долевих і ритмічних акцентів, ступеня їхньої збіжності або незбіжності. Ю.Кінус [9] вважає, що завдяки існуванню та застосуванню в джазі принципу біту, запозиченого з африканської традиції, стало можливим використання фронтального принципу імпровізації. Рівномірна, акцентована ударна пульсація утворює, з одного боку, самостійне діюче джерело моторної схвильованості і відчуття задоволення, а з іншого, облаштовує основну звукову канву. Існування біту дає змогу імпровізаторам створювати музичні структури, уникаючи загрози втратити зв'язність.

Для джазу характерним є тернарний принцип ритмічних пропорцій, синкопування, поліритмія, ритм-випередження, поліритмічне рубато, блукаючі акценти. Специфікою мистецтва джазу є протиставлення регулярному, чітко організованому біту, більш вільної і гнучкої ритміки. Таку специфічну ритмічну оформленість звуковисотності у джазі називають свінгом. Ця специфічна ритм-виконавська манера

включає одночасно два взаємодоповнювальних компоненти – граунд-біт та мікроритм, які конфліктують між собою. Мікрозміщення, що постійно виникають у ритмічних акцентах відносно основних долей такту, посилюють враження імпульсивності, внутрішню конфліктність та напруженість музичного руху в джазовій музиці. В процесі музикування одні акценти мелодії можуть збігатися з бітом, інші – випереджати його, треті – ледь відставати. Зміщуватися можуть такі елементи, як динамічні акценти, звуки й акорди, мотиви й фрази, ритмічні й мелодичні моделі, окремі функціонально-гармонічні звороти й навіть тембри.

Акценти, які виникають у процесі джазового музикування, слухач сприймає як хвилеподібний рух. Під час виконання джазових композицій у слухача складається уявне враження прискорення темпу шляхом "розгойдування". Потрібно також зазначити, що повноцінний біт і свінг джазовим музикантам вдається створити тільки із добре розвиненим відчуттям ритму, з умінням індивідуально трактувати та варіювати ритмічну основу.

*Метод ритмічного варіювання* передбачає опанування основними прийомами джазової ритміки, характерними ритмічними моделями та вмінням оперувати ними у разі створення імпровізаційної горизонталі та вертикалі. До таких прийомів належать: триольний принцип ритмічної організації, синкопування, акцентування, видозміна ритмічного малюнку. Моделі включають поєднання різних ритмічних фігур. Одним із прийомів ритмічного варіювання є також уміння конструювати ритмічні моделі для імпровізації. Застосування музично-творчих завдань та практичних вправ спрямовано на опанування основних елементів джазової ритміки та ритмічних моделей. Це дає студенту змогу впевнено обирати доцільний прийом або модель, щоб створити ритмічне оформлення теми, акомпанемент та імпровізацію під час джазового музикування.

Вміння видозмінювати мотиви є необхідною умовою під час імпровізаційного музикування. Створення мотивів відбувається за допомогою гамоподібних побудов, відрізків арпеджіо, допоміжних та прохідних нот, оспівування тощо. Видозміна мотивів є найпростішою основою імпровізації. На основі об'єднання мотивів будуються джазові музичні фрази, які відокремлюються під час музикування паузами. Це надає імпровізаційному соло виразності та сприяє кращому сприйняттю її слухачами.

Застосування *методу варіювання мотивів* у процесі формування вмінь джазової імпровізації дозволить опанувати прийомами

модифікації мотиву. До таких способів ми включили оволодіння прийомами мелодичної та ритмічної видозміни структури мотиву. Також важливим є використання секвенційного розвитку мотиву. Застосування музично-творчих завдань на основі прийомів мелодично-фігураційного, ритмічного варіювання дозволить майбутньому вчителю музики опанувати способами видозміни мотивів.

Одним із важливих елементів музично-виражальної системи джазу є гармонія. В джазовій гармонії поєдналися афро-американські ідіоми із європейською традицією. Джазова гармонія ґрунтується на закономірностях європейської гармонічної системи та ладового принципу блюзового інтонування. Результатом такої взаємодії є усталені гармонічні звороти та акордова фактура, які існують у джазовій практиці. У фонічному контексті це виражається в загальній дисонантності джазового звучання, а в технічному – в особливостях утворень, будови і взаємодії акордів.

Гармонічна мова джазу значно розширює можливості музичної мови. Іншого ракурсу набуває у джазовому мистецтві різноманітне використання можливостей рівномірно-темперованого строю. Розширюються виражальні можливості гармонії та особливості тонального розвитку. В джазових гармонічних зворотах, на противагу традиційним європейським, діє інша логіка функціонального руху. Дисонантність та еліпсис стають новою гармонічною нормою гармонії джазу.

У джазовій гармонії дисонантні співзвуччя не залежать від особливостей розв'язання акордів. Різноманітні за своєю структурою дисонантні акорди можуть йти в джазі один за одним тривалий час, утворюючи еліптичні ланки, які дають відчуття постійного "блукання" тонального центру та функціональної невизначеності. Внутрішня гармонічна загостреність, тональна нестійкість є типовою рисою практично усіх джазових жанрів і напрямів.

Основою джазової гармонії є септакорди, а не тризвуки. В джазовій практиці використовують такі види септакордів: великий мажорний септакорд, малий мажорний септакорд, малий мінорний септакорд, великий мінорний септакорд, малий септакорд, зменшений септакорд. Досить часто використовуються складні акорди: нонакорди, ундецимакорди, терцдецимакорди, акорди нетерцевої будови, зокрема квартакорди, неповні акорди. Широке застосування альтерації різних тонів акордів значно посилює колоритність звучання.

Ю.Чугунов [24] виокремлює такі характерні особливості джазової гармонії: інтенсивна дисонантність, прагнення до акордового паралелізму, до детальної гармонізації (застосування побічних домінант), хроматизмів, заміні, вплив блюзу (опора на специфічний інтонаційний блюзовий лад, мажоро-мінор з елементарними ускладненнями терцевої вертикалі та різними співзвуччями).

Слід підкреслити, що в музиці європейської класичної традиції мелодичне начало панує над гармонічною основою та визначає її зміст. У джазі інший підхід: мелодія та гармонія взаємодоповнюють одна одну. Мелодична основа джазового стандарту формує гармонічну структуру, а гармонічна – визначає контур мелодичної лінії.

Застосування під час навчання *методу гармонічного варіювання* дозволяє опанувати студентам основні прийоми видозміни гармонічної вертикалі. До таких способів належать: уміння застосовувати складні за структурою акорди (нонакорди, ундецимакорди, терцдецимакорди) поряд із септакордами, акорди з допоміжними та альтерованими звуками, прохідні та допоміжні акорди, заміни акордів (по медіанті, тритонова заміна). Крім того, майбутній учитель музики має знати розташування акордів (тісне, широкє, мішанє) та їхнє мелодичне положення (терція, квінта, септима), специфіку пропуску тонів в акордах, уміти з'єднувати голоси акордів у гармонічній послідовності, розподіляти акорди між двома руками залежно від складу інструментів у процесі джазового музикування. Важливо пам'ятати, що кожному джазовому акорду відповідає певний лад, який можна використати у процесі музикування. Досить поширеним явищем у джазовому мейнстрімі є створення виконавцем-імпрровізатором мелодичної імпрровізаційної лінії на основі гармонічної схеми. Застосування музично-творчих завдань та вправ дасть змогу студенту опанувати основні способи гармонічної видозміни.

Специфіка музикування в джазі передбачає створення виконавцем не тільки мелодичної імпрровізаційної лінії, але й власного супроводу до теми джазового стандарту та імпрровізації у процесі сольного або ансамблевого виконання. *Метод створення джазового акомпанементу* дозволить студенту оволодіти прийомами створення акомпанементу на основі найбільш уживаних моделей традиційного джазу. До таких типових моделей ми включили: "бас-акорд", "блукаючий бас", "синкопований акорд", "аранжований акорд", "блукаючий бас + акорд" (синкопований акорд), "басова остинатна фігурація". Використання творчих завдань та



практичних вправ сприятиме оволодінню цими прийомами щодо створення джазового акомпанементу.

У практиці джазового музикування склалися такі традиції, що дозволяють виконавцю попередньо готуватися до імпровізації. Джазові виконавці-імпровізатори, створюючи свої музичні композиції, планують майбутню імпровізацію більшою або меншою мірою, хоча результат завжди непередбачуваний. Імпровізація може бути підготовлена та створена до початку музикування, вивчена напам'ять і виконана, або вивчена напам'ять, але виконана із незначною імпровізаційною видозміною. Також використовуються підготовлені фрагменти, які у процесі творчого музикування можуть бути замінені на нові. Так, В.Молотков наголошує, що жодна, навіть сама натхненна імпровізація не обходиться без попередньої підготовки та планування.

Важливим аспектом створення джазової імпровізації є її підготовка та планування. Саме тому *метод планування джазової імпровізації* спрямовано на формування в студентів умінь заздалегідь готуватися до створення імпровізаційного продукту. До таких прийомів належать: уміння визначити структуру майбутньої імпровізації, мелодичну та гармонічну побудову теми джазового стандарту, кількість тактів для імпровізації, розташування кульмінацій, основу для створення імпровізації (тема джазового стандарту або гармонічна основа). Необхідно обрати також доцільні прийоми мелодико-фігураційного, гармонічного, ритмічного, мотивного варіювання, побудови акомпанементу, які мають бути під час створення джазової імпровізації.

У джазі привертає до себе увагу і специфіка форми. Тема з варіаціями є найбільш типовою формою джазової музики. Такі твори складаються із структурно завершеної теми та подальшого ряду її варіацій (імпровізаційних корусів). Іноді темі передує інтродукція, а кода може мати форму коротких інтерлюдій, заздалегідь створених та аранжованих. На противагу класичним варіаціям європейської музичної традиції, які побудовані на мелодії і гармонії теми, але відрізняються ритмом, темпом і характером виконання, джазові імпровізації (імпровізаційні коруси) пов'язані з темою лише гармонічно і ритмічно. В джазі тема підлягає обумовленим змінам, а її мелодія, гармонія та ритміка пристосовується до особливостей стилю, в якому грає окремий музикант або ансамбль. Разом з тим зазначимо, що не кожна тема піддається такій трансформації.

Тема в джазі складається з двох контрастних музичних частин "А" і "В", які мають восьми-, дванадцяти-, рідше шістнадцятитактову структуру. У більш ранніх формах джазу (традиційному та свінгу), майже завжди використовувалися дванадцятитактові блюзи, які в свою чергу поділялися на чотиритактові фрази – "АА'В" ("А'" – видозмінений повтор частини "А"), одночасні шістнадцятитактові спірічуели, а також тридцятитактові пісні з восьмитактовими періодами ("ААВА", "АА'ВА", "АВАВ", або "АА'ВВ'").

У сучасному джазі переважають композиції, побудовані на темах, створених самими музикантами і розрахованих на конкретних виконавців. Тут часто спостерігаються й складніші в композиційно-структурному відношенні музичні форми, запозичені з європейської академічної музики або етнічних музичних культур.

Форма імпровізації цілком і повністю визначається тими художніми завданнями, які ставить перед собою виконавець-імпровізатор. Кожна окремо взята імпровізація триває декілька квадратів і має бути закінченим цілим, що має "зав'язку", розвиток, кульмінацію і завершення. Саме тому *застосування методу групового джазового музикування* спрямоване на формування в майбутнього вчителя музики вмінь імпровізувати в різноманітних за складом естрадно-джазових ансамблях, типових формах джазу (блюз, АА та ААВА) на основі популярних джазових стандартів, використовуючи прийоми мелодико-фігураційного, ритмічного, мотивного, гармонічного варіювання. Особливістю цього методу є вміння поєднати згадані вище прийоми створення джазової імпровізаційної горизонталі та вертикалі у ході творчого джазового музикування.

У практиці джазового творчого музикування традиційним залишається запис і вивчення сольних імпровізацій відомих виконавців. Така форма роботи дає змогу підвищити власний виконавський, інтелектуальний рівень не тільки музиканту-початківцю, а й досвідченому імпровізатору. Хоча негативним у такій практиці є застосування виконавцями під час джазового музикування чужих соло у власному репертуарі. Зазначимо, що імпровізації мають відтворюватися лише їхніми авторами. Виняток становлять ті соло, які настільки увійшли до загальної практики, що їхня незмінна інтерпретація повністю стабілізувалася і набула самостійного життя. Копіювання чужої джазової "мови" веде до втрати найціннішого в джазі – індивідуальності виконавця-імпровізатора. Потрібно створювати власний варіант "імпровізаційної" мови, матеріалом для якої можуть бути власні або запозичені мотиви, елементи різних стилів тощо. Вивчення імпровізації сприяє розвитку музичного слуху,

музичній уяві, пам'яті, дає змогу глибше розуміти логіку опрацювання матеріалу і музичне мислення окремих видатних імпровізаторів.

Необхідним чинником в опануванні джазової імпровізації є ознайомлення майбутнього вчителя музики з найкращими імпровізаційними соло відомих джазових виконавців. Виявлення основних прийомів створення імпровізаційної лінії, фразування, артикуляції, структурної організації дадуть змогу краще зрозуміти логіку створення імпровізації. Саме тому *метод аналізу джазових імпровізацій* спрямовано на формування вміння аналізувати імпровізаційні соло. Завдяки прослуховуванню та нотному аналізу імпровізацій видатних джазових музикантів студент матиме уявлення про специфічну мову джазу, внутрішню структуру імпровізаційного соло, інтонаційні звороти, фрази, а також накопичити слуховий і візуальний досвід мелодико-гармонічних побудов створення імпровізацій.

*Метод практичних джазових вправ* спрямовано на відпрацювання основних елементів мелодичної фігурації, прийомів джазової ритміки, видозміни гармонічної вертикалі, створення акомпанементу тощо. Особливістю цього методу є виконання вправ у різних тональностях, що формує слухо-зоро-руховий взаємозв'язок у майбутнього вчителя музики. Такий метод має сприяти поглибленню знань, розвитку музичного мислення, творчих здібностей, відповідних умінь і навичок.

Таким чином, навчання джазової імпровізації майбутнього вчителя музики є сучасною вимогою мистецько-освітнього простору. Імпровізація дає можливість висловлюватися музичною мовою в процесі активного творчого музикування, реалізувати свій творчий потенціал, самовдосконалюватися, розвивати спеціальні музичні здібності, музичне мислення, фантазію, уяву тощо. Навчання джазової імпровізації також сприяє формуванню вольових якостей особистості, комунікативності, ініціативності, сміливості, вміння ефективно приймати рішення, здатності до рефлексії.

Сформовані вміння джазової імпровізації майбутнього вчителя музики дозволяють йому під час джазового музикування створювати імпровізаційну мелодичну лінію за варіаційним та лінійним принципом з допомогою різних видів мелодичної фігурації, ритмічного та мотивного варіювання, збагачувати гармонічну вертикаль відповідно до стилю або жанру джазової музики, створювати різного типу акомпанемент відповідно стильовим особливостям джазового твору, аналізувати джазові імпровізації (слуховий аналіз, нотний аналіз),

планувати майбутню імпровізацію та передбачати хід її протікання, музикувати у типових джазових формах як соло, так і в ансамблі.

Додаток А

Імпровізаційні соло Чарлі Паркера, Джеймса Муді, Бада Пауела на мелодію Рея Нобла "Cherokee"

Parker's Solo

Moody's Solo

Powell's Solo

Fm7 Bb7 Eb Eb Ebm7

Ab7 Bb Bb C7

C7 Cm7 G7 Cm7

Продовження додатка А

The musical score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of 24 measures of music, organized into three systems of three staves each. The notation includes various chords and melodic lines with articulation marks such as accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-3. A box labeled 'A2' is placed above the second measure of the first system. A dashed line on the right side of the score indicates the end of the section.

Chord progressions and other markings include:

- System 1: F7, A2 Bb 3, F7, Bb
- System 2: Fm7, Bb7, Eb, Eb 3, Eb, Ebm7
- System 3: Ab7, Bb, Bb 3, C7
- System 4: C7, Cm7, F7, Bb

Продовження додатка А

The musical score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of three systems of music, each with three staves. The first system includes a boxed 'B' above the first staff. The second system includes a boxed '3' above the first staff. The third system includes a boxed '3' above the first staff. The score features various chords and melodic lines across the staves.

**System 1:**

- Staff 1: Chords B $\flat$ , B C#m7, F#7, Bmaj
- Staff 2: Melodic line with a triplet of eighth notes.
- Staff 3: Melodic line with a triplet of eighth notes.

**System 2:**

- Staff 1: Chords Bmaj, Bm7, E7, Amaj
- Staff 2: Melodic line with a triplet of eighth notes.
- Staff 3: Melodic line with a triplet of eighth notes.

**System 3:**

- Staff 1: Chords Amaj, Am7, D7, Gmaj
- Staff 2: Melodic line with a triplet of eighth notes.
- Staff 3: Melodic line with a triplet of eighth notes.

**System 4:**

- Staff 1: Chords Gmaj, Gm7, C7, Cm7
- Staff 2: Melodic line with a triplet of eighth notes.
- Staff 3: Bass line with a triplet of eighth notes.

Продовження додатка А

The musical score is written in 3/4 time and consists of 16 measures. It is divided into four systems, each with three staves (treble, alto, and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. Chord symbols are placed above the staves: F7, A3 Bb, F7, Fm7, Bb7, Eb, Ebm7, Ab7, Bb, C7, C7, Cm7, F7, Bb, and Bb. A box labeled 'A3' is placed above the second measure of the first system. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the third measure of the first system and the fifth measure of the second system. A fermata is placed over the final note of the 16th measure.



Додаток Б

Джаз-вальс

Ю.Маркін

Not too fast



Продовження додатка Б

B

A1

B1

⌘

D.C. to FINE

## Література

1. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки : кн. для учителя / Л. Г. Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 111 с.
2. Барбан Е. С. Джазовая импровизация (к проблеме построения теории) / Е. С. Барбан // Советский джаз: проблемы, события, мастера : сб. ст. – М. : Сов. композитор, 1987. – С. 162–183.
3. Барбан Е. С. Эстетические границы джаза / Е. С. Барбан // Советский джаз: проблемы, события, мастера : сб. ст. / сост. и ред. А. Медведев, О. Медведева. – М. : Сов. композитор, 1987. – С. 96–113.
4. Баташев А. Н. Феномен импровизации / А. Н. Баташев // Советская музыка. – 1987. – № 2. – С. 46–49.
5. Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации : учеб. пособ. / И. М. Бриль ; ред. Ю. Н. Холопова ; предисл. Ю. Саульского. – М. : Сов. композитор, 1987. – 104 с.
6. Горват І. Основи джазової інтерпретації / І. Горват, І. Вассербергер – К. : Музична Україна, 1980. – 120 с.
7. Дряпіка В. І. Розвиваюче навчання і поліфункціональна підготовка педагога-музиканта засобами джазового виконавства / В. І. Дряпіка // Наукові записки НДПУ ім. М. Гоголя. – 2002. – № 1. – С. 12–14.
8. Дряпіка В. І. Розкриваючи світ джазу, рок- і поп-музики : кн. для вчителя / В. І. Дряпіка. – Київ–Кіровоград : Трелакс, 1997. – 184 с.
9. Кинус Ю. Импровизация в джазе / Ю. Кинус // От фольклора до джаза : сб. науч. ст. – Ростов н/Д. : Изд-во Ростов. гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2002. – С. 177–197.
10. Козырев Ю. П. Джаз и музыкальная педагогика / Ю. П. Козырев // Советский джаз: проблемы, события, мастера : сб. ст. – М. : Сов. композитор, 1987. – С. 194–207.
11. Козырев Ю. П. Импровизация – путь к музыке для всех // Музыкальное воспитание в СССР. – М. : Советский композитор, 1985. – Вып. 2. – С. 252–271.
12. Конен В. Д. Третий пласт : Новые массовые жанры в музыке XX века / В. Д. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
13. Королёв О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки : термины и понятия / О. К. Королев. – М. : Музыка, 2006. – 168 с.
14. Косенко П. Б. Методика особистісно орієнтованого навчання гри на музичному інструменті майбутнього вчителя музики : автореф.

дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02 / Косенко Павло Борисович. – К., 2009. – 20 с.

15. Мальцев С. Учить искусству импровизации / С. Мальцев, И. Розанов // Советская музыка. – 1973. – № 10. – С. 62–64.

16. Маркин Ю. И. Джазовая импровизация : теоретический курс / Ю. И. Маркин. – М. : Издатель Михаил Диков, 2008. – Ч. 1. – 140 с.

17. Молотков В. А. Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре / В. А. Молотков. – К. : Муз. Україна, 1989. – 149 с.

18. Назаренко М. П. Формування готовності майбутнього вчителя музики до інструментально-виконавської діяльності на основі інтегративного підходу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.04 / Назаренко Марина Павлівна. – Черкаси, 2009. – 20 с.

19. Овчинников Е. В. История джаза : в 2-х вып. / Е. В. Овчинников. – М. : Музыка, 1994. – Вып. 1. – 238 с.

20. Олексюк О. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі / О. М. Олексюк, М. М. Ткач. – К. : Знання України, 2009. – 123 с.

21. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.

22. Сарджент У. Джаз : генезис, музыкальный язык, эстетика / У. Сарджент. – М. : Музыка, 1987. – 296 с.

23. Степурко О. Блюз, джаз, рок / О. Степурко. – М. : ТЭФ, 1994. – 141 с.

24. Чугунов Ю. Гармония в джазе : учеб.-метод. пособие / Ю. Чугунов ; предисл. Ю. Саульского. – М. : Сов. композитор, 1988. – 152 с.

25. Шпаковская Е. Б. Джазовая импровизация как способ воспитания творческой индивидуальности исполнителя и слушателя : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. пед. наук : 13.00.02 / Шпаковская Катерина Борисовна. – СПб., 2002. – 21 с.

## **Зміст**

Передмова.....	3
З історії джазового мистецтва.....	4
Методичні основи навчання джазової імпровізації.....	14
Додатки.....	28
Література.....	34

Навчальне видання

**Павленко** Олексій Миколайович

**ДЖАЗОВА ІМПРОВІЗАЦІЯ В СИСТЕМІ  
ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ**

*Методичні рекомендації*

Технічний редактор – В. П. Сливко  
Верстка, макетування – Н. В. Мачужак  
Літературний редактор – А. М. Конівненко  
Коректор – А. М. Конівненко  
Дизайн обкладинки – В. М. Косяк

---

Підписано до друку  
Гарнітура Arial  
Замовлення №

Формат 60x84/16  
Обл.-вид. арк. 1,61  
Ум. друк. арк. 2,15

Папір офсетний  
Тираж 65 пр.

---



Ніжинський державний університет  
імені Миколи Гоголя.  
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4  
(04631)7-19-72  
E-mail: [vidavn\\_ndu@mail.ru](mailto:vidavn_ndu@mail.ru)  
[www.ndu.edu.ua](http://www.ndu.edu.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 2137 від 29.03.05 р.