

ПАВЛЕНКО О. М.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ДЖАЗУ



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НІЖИНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ
ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГІКИ, ПСИХОЛОГІЇ, СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ ТА МИСТЕЦТВ

Павленко О. М.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ДЖАЗУ

Методичні рекомендації для самостійної роботи
здобувачів вищої освіти

Ніжин –2023

УДК 378.147:78.036.9(072)

П12

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 12 від 22.06.2023 р.

Рецензенти:

Дорохін В. Г. – заслужений артист України, кандидат мистецтвознавства, доцент, директор КЗ «Ніжинський фаховий коледж культури і мистецтв імені Марії Заньковецької» Чернігівської обласної ради.

Гусейнова Л. В. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Павленко О. М.

Особливості виконання джазу: методичні рекомендації для організації П12 самостійної роботи здобувачів вищої освіти. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2023. 41 с.

Методичні рекомендації адресовані здобувачам різних освітньо-кваліфікаційних рівнів вищої освіти («фаховий молодший бакалавр», «бакалавр», «магістр») мистецького спрямування галузі знань 02 Культура і мистецтво та 01 Освіта/Педагогіка для організації самостійної роботи у процесі музично-інструментальної підготовки. Основна мета рекомендацій полягає у поглибленні знань про музично-виражальну систему джазу, а саме джазовий ритм, гармонію, імпровізацію та особливості виконання джазових творів у процесі формування інструментально-виконавської компетентності.

Пропоновані методичні рекомендації можуть бути корисними і для викладачів закладів фахової передвищої освіти, початкової мистецької освіти для осучаснення власної методики викладання гри на музичному інструменті та всіх зацікавлених осіб.

УДК 378.147:78.036.9(072)

© Павленко О. М., 2023

© НДУ ім. М. Гоголя, 2023

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
ДЖАЗОВИЙ РИТМ.....	6
ДЖАЗОВА ГАРМОНІЯ.....	11
ДЖАЗОВА ІМПРОВІЗАЦІЯ.....	18
ДЖАЗОВИЙ АКОМПАНеМЕНТ	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	31
ДОДАТКИ.....	33

ПЕРЕДМОВА

Зростання вимог до фахівців у сфері мистецької освіти вимагає поліпшення традиційної системи фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва та її адаптації до європейських стандартів вищої освіти. Це передбачає розробку ефективних інноваційних технологій для розвитку виконавської майстерності здобувача освіти. Відповідно зростають вимоги до інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, якому необхідно бути креативним, компетентним та конкурентоспроможним у своїй професійній сфері. Саме тому залучення до мистецьких цінностей джазу, вивчення основних принципів виконання джазових творів набуває особливого значення.

Джаз є одним із найвизначніших та унікальних явищ у світовому музичному мистецтві. Він має особливу художню специфіку та естетичну оригінальність. У джазовому мистецтві поєднуються різноманітні форми музичної творчості (усна та письмова, фольклорна та професійна), національні традиції, школи та напрямки. Вплив джазу простежується у масових жанрах, різноманітних формах композиторської творчості та виконавському мистецтві видатних музикантів усього світу. Ідеї джазу також знаходять відображення в мистецькій педагогіці та музичній естетиці. Це мистецтво глибоко гуманістичне, оскільки його центральним елементом є людина. Джаз віддзеркалює духовні, соціально-історичні та науково-технічні аспекти суспільства, збагачує сучасну музичну культуру та систему мистецької освіти.

Джазове мистецтво, в процесі свого розвитку, сформувалося у складну систему з різноманітними стилями, напрямками, течіями, оригінальними виразними засобами. Вийшовши із надр фольклору, джаз перетворився на високохудожнє професійне мистецтво та вплинув на розвиток академічного музичного мистецтва, масової культури та національних музичних шкіл. Без джазу та його споріднених форм, сучасна музика не мала б стільки різноманітних стилів і жанрів. Саме завдяки цьому виду мистецтва з'явилися нові виконавські прийоми, збагатилася інструментальна та вокальна техніка, способи

звуквидобування, інтонаційні прийоми, а також оркестрові засоби, які використовуються в сучасній музиці.

Джаз є відкритою та динамічною художньою системою, що відрізняється широким спектром стилів і жанрів, оригінальним комплексом виразних засобів, імпровізаційною природою та активною взаємодією з різними музичними напрямками. Як невіддільна частина сучасного музичного мистецтва, джаз відповідає вимогам оновлення, оптимізації та гуманізації мистецької освіти. В. Дряпіка [2] вказує, що навчання джазового музикування додасть універсальності освітньому процесу, що свідчитиме про органічний синтез, доповнення та комплексність.

У процесі інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва вивчаються різноманітні музичні твори за стилем та жанром. Особлива увага приділяється вивченню та виконанню джазових композицій. Однак, у процесі інтерпретації джазових творів можуть виникати певні стилістичні та виконавські труднощі.

Методичні рекомендації розроблено з метою поглиблення знань про музично-виразальну систему джазу, а саме джазовий ритм, гармонію, імпровізацію, акомпанемент та особливості виконання джазових творів у процесі оволодіння інструментально-виконавською компетентністю.

Запропоновані методичні рекомендації дають можливість здобувачам першого (бакалаврського) рівня вищої освіти та другого (магістерського) рівня вищої освіти значно підвищити рівень інструментально-виконавської майстерності, що є важливою передумовою для ефективної професійної діяльності в галузі мистецької освіти.

ДЖАЗОВИЙ РИТМ

Джаз характеризується особливою системою організації ритму, що виділяє його серед інших видів музичного мистецтва. Ритм в джазі є складною багаторівневою системою і вважається одним з найважливіших його елементів музично-виражальної системи.

Джазове мистецтво відзначається надзвичайно яскравими й складними прикладами ритмічної техніки. У джазовій ритміці спостерігається прагнення до самостійності ритмічних ліній, їх насиченості та конфліктності, що має естетичний сенс. Джазовий ритм, порівняно з ритмом у класичній музиці, є складним, але водночас простішим, ніж ритм, що використовується в африканському або індійському фольклорі.

Варто зазначити, що джазова ритміка пройшла декілька етапів еволюції: акцентування другої і четвертої долей такту характерне для новоорлеанського та чиказького джазу; мікровідхилення від основного пульсу пов'язані зі стилем свінг; посилення мікроакцентування всередині кожної долі такту є характерним для стилю бі-бопу, а у вільному джазі відмовилися від чіткої ритмічної організації музичної структури композиції. Також важливу роль в ритміці джазу відіграють латиноамериканські ритми, такі як боса-нова, румба, самба тощо. Ця різноманітність ритміки джазу вимагає від виконавця розвинутого чуття ритму.

Потрібно пам'ятати, що у джазовому мистецтві не виконують теми в їх оригінальному вигляді. Під час музикування зазвичай змінюється ритмічний малюнок твору. Джазовий виконавець є не тільки виконавцем, але й композитором-аранжувальником. Використовуючи тему як матеріал для імпровізації, виконавець створює своє власне оригінальне метроритмічне аранжування, варіюючи її та додаючи безліч ритмічних ідей.

На відміну від європейської музичної традиції, де основна метрична пульсація закладена в самій мелодії, у джазі ритм існує в самостійній площині, відокремлено від мелодії. Тип біту в джазовому музикуванні (граунд-біт, оф-біт, он-біт, ту-біт, фоур-біт тощо) визначається трактуванням метричної структури

такту, співвідношенням долей і ритмічних акцентів, а також ступенем їх співпадіння або неспівпадіння.

Джаз має свої характерні ритмічні особливості, такі як тріольний принцип ритмічних пропорцій, синкопування, поліритмія, ритм-випередження, поліритмічне рубато та блукаючі акценти. Хоча музика джазу часто нотується дуольністю, вона насичена тріольним відчуттям. Тернарний принцип ритмічних пропорцій діє на всіх рівнях метричної структури.

Синкопування є одним з найважливіших елементів виразності в джазовій музиці. Воно полягає у зміщенні нормативного акценту з долі такту вперед (випередженні) та зміщенні нормативного акценту з долі такту назад (запізненні). У джазі, на відміну від європейської класичної музики, де синкопування використовується для досягнення певного ефекту й має епізодичний характер, синкопування є характерним елементом музичного ритму.

Також слід відмітити, що в джазовій практиці часто використовується прийом ритм-випередження. Це пов'язано з особливостями музикування, де присутня тенденція до невеликого випередження метричних долей такту, зберігаючи заданий темп. Прагнення до випередження виникає зі співвідношення тріольності й синкопування.

Для виконавця джазових творів важливо усвідомити кілька правил, які визначили І. Горват і І. Вассербергер [1]:

1) Фразування восьмих нот. У джазовій музиці восьмі ноти не розподіляються точно по долях такту, як у класичній музиці. Важливим є відчуття свінгу, яке виникає при акцентуванні восьмих нот у мелодії. Більшість творів сприймаються як тріольне свінгування. Знак ліги показує, що окремі звуки фрази не потрібно грати роздільно.

Пасажі восьмих нот артикулюються таким чином, що більш виразний або тривалий звук виконується legato, а наступний звук виконується неначе частково «проковтнутим». Динамічне відтінювання всередині фрази є ще однією важливою умовою правильного фразування.

2) Акцентування. Використання акцентованих знаків під час музикування має свої правила. Акцентовані ноти виконуються коротше. Якщо фраза закінчується восьмою нотою, вона акцентується й береться окремо. Пасаж, що веде до найвищої акцентованої ноти, підсилюється динамічно. Кілька восьмих нот однієї висоти виконуються з поступовим збільшенням сили звуку. Часто вживаються акценти на другій і четвертій долі (оф-біт).

3) Синкопування. Синкопа є важливою умовою стильової інтерпретації. Синкопована нота завжди коротша, навіть якщо за нею йде багато синкоп. Синкопа, яка переходить через тактову риску, виконується коротко. Синкопована нота не скорочується, якщо її тривалість більша за чверть і якщо чверть в синкопі позначена tenuto [1, с. 12–16].

У джазовій музиці зазвичай використовується поліритмія, що є специфічним принципом, пов'язаним з афроамериканською традицією. Вона знаходить своє втілення у багатьох елементах джазового матеріалу. Поліритмічна акцентуація, характерна для джазової мелодії, визначає специфіку її виразних засобів.

Якщо порівняти джазову поліритмію з поліритмією у класичній музиці, то можна помітити, що в академічній музичній традиції немає порушення стійкості базового ритму, тобто сильні долі залишаються сильними. Тимчасові одиниці верхньої та нижньої ритмічних структур різні, але їхня тривалість однакова. У джазовій поліритмії на чотиридольний ритм накладаються ритмічно однорідні структури різної тривалості, зазвичай це тридольні групи. Використання формули «три на чотири» (накладення тридольних ритмічних груп на чотиридольну основу) зазвичай залишається більше уявним, ніж реальним. Крім простих поліритмічних моделей, джазова музика також включає поліритмічні цикли, яким передують епізоди з чітким базовим ритмом.

Потрібно зазначити, під час музикування в джазі використовуються «блукаючі» акценти, які надають вишуканості та оригінальності. Такий прийом включає варіювання міри динамічного акценту. Під час виконання «блукаючих» акцентів, музикант виокремлює деякі ноти, що створюють рухливий ритмічний

малюнок, який покладено на мелодичну лінію. Цей ритмічний малюнок формується шляхом комбінування певних фігур і створює ефект «випадкового» синкопування. У довгих фразах слід уникати повторюваних ритмічних фігур, а також уникати двох акцентів поспіль. Також характерною є хот-артикуляція, яка передає емоційну експресивність через значну кількість виконавських штрихів.

Джаз має свою специфіку, яка полягає в протиставленні регулярному, чітко організованого біту з більш вільною і гнучкою ритмікою. Це специфічне ритмічне оформлення звуковисотності називається свінгом. Свінг включає два взаємодоповнювальних компоненти – граунд-біт та мікроритм, які конфліктують між собою. Мікрозміщення в ритмічних акцентах відносно основних долей такту підсилюють враження імпульсивності, внутрішньої конфліктності та напруженості джазової музики. У процесі музикування акценти мелодії можуть співпадати з бітом, передувати йому або відставати. Це може стосуватися динамічних акцентів, звуків, акордів, мотивів, фраз, ритмічних і мелодичних моделей, а також окремих функціонально-гармонічних зворотів і тембрів. Слухач сприймає акценти, що виникають під час джазового музикування, як хвилеподібний рух. Під час виконання джазових композицій у слухача складається уявлення про прискорення темпу шляхом «розгойдування».

Використання методу ритмічного варіювання у процесі опанування джазу сприяє розвитку музично-ритмічного чуття. Цей метод передбачає оволодіння основними прийомами джазової ритміки, характерними ритмічними моделями та вмінням їх використовувати при створенні імпровізаційних мелодій та акордів. Серед таких прийомів можна виділити тріольний принцип ритмічної організації, синкопування, акцентування та видозміну ритмічного малюнку. Моделі включають комбінації різних ритмічних фігур. Важливим елементом методу є вміння створювати ритмічні моделі та використовувати їх під час імпровізації.

Застосування музично-творчих завдань та практичних вправ спрямовано на вивчення основних елементів джазової ритміки, ритмічних моделей, розвиток координації та ритмічного чуття. Це допоможе здобувачу освіти впевнено

вибирати відповідні прийоми та моделі для створення ритмічних змін у темах, акомпанементі та імпровізаціях під час виконання джазової музики. Метод ритмічного варіювання спрямований не лише на оволодіння основами джазової ритміки, а й на загальний музично-ритмічний розвиток майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Пропонуємо такі музично-ритмічні вправи для розвитку метро-ритмічного чуття: проплескування різноманітних ритмічних формул шляхом постукування та їх комбінування (дуети, тріо тощо); проплескування та одночасне промовляння восьми нот у стилі свінг та бі-боп; спів та проплескування гам свінгованими восьмими та простими восьмими; гра на інструменті теми у академічному стилі та у стилі свінг; створення супроводу до композицій, використовуючи найбільш уживані ритмоформули.

Під час розвитку музично-ритмічного у здобувача освіти особливо важливим є практична демонстрація різноманітних ритмічних малюнків педагогом, а детальний аналіз джазової ритміки допоможе краще розуміти сутність свінгу та інших жанрів джазу. Позитивний результат також залежатиме від врахування індивідуальних особливостей здобувача освіти, його ритмічної уяви, розуміння основних ритмічних формул та від суб'єктивного відчуття ритму.

Джазова ритміка має високий рівень виразності, емоційності, активний руховий імпульс та розширює межі ритмічного мислення. Вивчення основних елементів джазової ритміки під час навчання джазу сприяє розвитку музично-ритмічного чуття майбутнього вчителя музичного мистецтва. Знайомство з різноманітним арсеналом джазової ритміки розвиває ритмічну уяву здобувача освіти та розширює його можливості під час джазового музикування. Також оволодіння ритмікою джазу також сприяє успішному засвоєнню та виконанню музичних творів різної складності.

ДЖАЗОВА ГАРМОНІЯ

Гармонія в джазовому мистецтві є важливим складовим елементом музично-виражальної системи. Хоча основа джазової гармонії базується на принципах європейської та сучасної гармонії, але логіка традиційного функціонального руху T-S-D-T найчастіше порушується. Також широко використовуються колористичні можливості темперованого ладу, що дозволяє розширити музичну мову. Джазова гармонія характеризується інтенсивною дисонантністю, прагненням до акордового паралелізму, детальною гармонізацією (застосування побічних домінант), використанням хроматизмів, замін та впливом блюзу.

Вплив на розвиток джазової гармонії мали два фактори: «перукарська гармонія» і блюзовий лад. «Перукарська гармонія» характеризується тісним розташуванням голосів і плавним рухом паралельними співзвуччями з використанням хроматизмів. За технікою виконання така гармонія була пов'язана з банджо і гітарою та передбачала просте переміщення рук вгору або вниз по грифу інструмента при збереженні аплікатурної позиції [17, с. 162–163]. Блюзовий лад ґрунтується на пентатоніці та специфічних інтонаційних особливостях зі зниженими III і VII ступенями та підвищеним IV ступенем мажорного ладу.

Однією з особливостей джазової гармонії є відмова від використання тризвуків, але якщо вони все ж зустрічаються, то часто вони мають додану сексту. Основною «гармонічною» одиницею є септакорди і складні акорди. У джазовій практиці найбільш поширені такі види септакордів: великий мажорний, малий мажорний, малий мінорний, великий мінорний, малий та зменшений септакорди. Часто також використовуються складні акорди, такі як нонакорди, ундецимакорди, терцдецимакорди та акорди з нетерцієвою структурою, зокрема квартакорди та неповні акорди. Використання альтерацій різних тонів у акордах значно збагачує гармонію в джазі.

У джазовій гармонії дисонанси та еліпсис є нормою. Дисонуючі співзвуччя можуть послідовно змінюватися, створюючи еліптичні звороти і відчуття постійного «блукання» тонального центру та функціональної невизначеності. Тональна нестійкість є типовою особливістю більшості джазових жанрів і напрямків.

Більшість гармонічних послідовностей та оборотів у джазовій гармонії ґрунтуються на наступних типах інтервального руху:

- кварто-квінтовий рух, що зв'язує два або три акорди різних функцій;
- низхідний напівтоновий рух, який пов'язує послідовність акордів різних функцій, при цьому може бути використана тритонова заміна. Іноді цей рух використовується замість кварто-квінтового руху;
- висхідний і низхідний малотерцієвий рух, що зв'язує головні функції паралельних тональностей;
- висхідний цілотноновий рух, що з'єднує два або три акорди різних функцій з можливими паралельними та тритоновими замінами;
- низхідний рух по великих терціях, який пов'язує акорди двох функцій, з одним із них є паралельна або тритонова заміна;
- тритоновий рух, який виникає, коли дві паралельні заміни мажорно-мінорної тоніки знаходяться у тритоновому співвідношенні;
- гармонічна заміна однойменного мажору і мінору, що є характерною особливістю джазової гармонії.

У джазовій практиці використовуються різні розташування акордів: тісне, широке та змішане. Тісне розташування означає, що голоси розташовані на відстані не більше кварт, і в ньому часто використовуються терції та секунди. Таке розташування акордів часто супроводжується паралельним рухом голосів та єдністю акордової фактури протягом звучання мелодії.

Основні принципи широкого розташування акордів в джазі полягають у плавному русі голосів, де крайні голоси рухаються в протилежних напрямках, а мала септима зазвичай спускається вниз. Це розташування включає в себе від чотирьох до шести голосів. Воно особливо популярне в повільних і середніх

темпах, під час акомпанементу соло інструменту або голосу, а також у оркестровій педалі.

Змішане аранжування є творчим полем, де використовуються як тісне розташування (паралельний рух голосів), так і широке розташування (голосоведення, контрапункт) акордів. В цьому варіанті можна використовувати «аранжовані» акорди, де один або декілька звуків (прима, терція, секста, септима, но́на) переносяться в інший регістр. Знання таких акордів допомагає бачити акомпанемент в компактній формі.

У розташуванні аранжованих акордів тони можуть розподілятися таким чином:

- ліва рука: прима та септима акорду; права рука: терція та квінта акорду;
- ліва рука: прима, терція та септима акорду; права рука: но́на, терція та квінта акорду;
- ліва рука: прима та децима акорду; права рука: септима, но́на, терція, квінта акорду або без терції;
- ліва рука: прима, квінта, децима акорду; права рука: септима, но́на, терція, квінта акорду або без терції;
- ліва рука: прима, септима, терція акорду; права рука: квінта та прима акорду.

Для розуміння особливостей джазової гармонії важливо опанувати засоби розширення гармонічної сітки. Один із способів розвитку гармонічних ліній – використання обернень септакордів. Також варто застосовувати прохідні та допоміжні акорди для гармонічного варіювання. Прохідні акорди використовуються між акордами, що знаходяться на відстані тону або півтону. Рух прохідного акорду може бути хроматичним або діатонічним. Допоміжні акорди можуть розташовуватися на півтона вище або нижче від основного акорду та виконуватися на слабких долях. Склад допоміжного акорду може змінюватися.

У джазовому музикуванні важливим аспектом є творчий підхід до вибору різних засобів гармонізації мелодії. Джазова нотація відрізняється від

традиційної за використанням багатьох буквено-цифрових позначень та специфічних символів. Буквено-цифрове позначення акордів може детально описати склад акорду, альтерацію та обернення. Гармонія може бути ускладнена за допомогою розширення вертикалі, зміни фактури, використання басових замін та інших елементів. Вміння виконувати акорди за буквено-цифровою системою дозволяє декодувати акорди при гармонізації та імпровізації джазової мелодії, варіювати акордову послідовність і змінювати гармонічну структуру.

Буквено-цифрове позначення акордів включає латинську літеру, яка позначає основний тон акорду (C, D, E, F тощо), приставку, що вказує на лад (m, dim, add) і цифри та інші символи, які вказують на інтервальну будову акорду (7, Ø, Δ). Наприклад, символи M, maj, maj7, Δ – вказують на великий мажорний септакорд (позначає велику септиму в акорді); m, mi, min, «-» – мінорний тризвук, малий мінорний септакорд (відноситься тільки до терції в акорді); «o», dim, verm – зменшений септакорд; «Ø» – малий зменшений септакорд; aug – збільшений тризвук, септакорд; «x» – малий мажорний септакорд (домінантовий); add – доданий ступінь в акорді; sus – заміна ступеня в акорді; omit – пропуск ступеня в акорді; «b» – зниження ступеня в акорді; «+», «#» – підвищення ступеня в акорді.

У джазовій музиці часто використовуються складні акорди, тому для спрощення запису цифр замість детального запису деяких акордів використовуються дробові позначення (C/G). Розбиття складного акорду на два прості акорди полегшує розуміння його структури.

Основні варіанти позначень та значень акордів можуть бути наступними:

1. *Тризвуки:*

C – мажорний тризвук;

Cm, Cmi, Cmin – мінорний тризвук;

Cm-5, Cm b 5, Cdim, Cverm – зменшений тризвук;

C+, Caug, C # 5, C 5 + – збільшений тризвук.

2. *Септакорди:*

C7 – малий мажорний септакорд;
Cm7 – малий мінорний септакорд;
Cmaj7, Cmaj, CΔ, CM – великий мажорний септакорд;
Cmmaj7, CmΔ, C-Δ7 – великий мінорний септакорд;
Cm∅, Cm7/-5, Cm7/b5, Cm5-/7 – малий зменшений септакорд;
C °, Cdim7, Cverm7 – зменшений септакорд;
C5+/maj7, C5#/maj7, Caug/maj7, C+Δ7 – великий збільшений септакорд.

3. Нонакорди:

C9 – малий мажорний септакорд + велика нона;
Cb9 – малий мажорний септакорд + мала нона;
CM9, Cmaj9 – великий мажорний септакорд + велика нона;
Cm9 – малий мінорний септакорд + велика нона;
C+9, C7/+9 – малий мажорний септакорд + збільшена нона;

4. Прості та складні акорди:

C6 – мажорний тризвук з великою секстою;
Cm6 – мінорний тризвук з великою секстою;
C7b5, C7/5 – малий мажорний септакорд зі зниженою квінтою;
C7#5, C7/5+ – малий мажорний септакорд із підвищеною квінтою;
C6/9, C6 (add9) – мажорний тризвук з секстою та ноною;
C7b9, C7/9- – наонакорд + мала нона;
Cmaj9 – наонакорд на основі великого мажорного септакорда;
C11 – малий мажорний септакорд + 11 ступінь (ундецимакорд);
Cm11 – ундецимакорд на основі малого мінорного септакорду;
C13 – терцдецимакорд на основі малого мажорного септакорду;
Cmaj13 – терцдецимакорд на основі великого мажорного септакорду;
Cadd9 – мажорний тризвук з доданою ноною (без септими);
Csus, Csus4 – тризвук з чистою квартою замість терції;
Csus2, C5 (add2) – тризвук з великою секундою замість терції;
Comit3 – тризвук з пропущеною терцією;

5. *Обернення:*

C/E – мажорний тризвук «C», з басом «E» (мажорний секстакорд);

Cm/G – мінорний тризвук «C», с басом «G» (мінорний квартсекстакорд)

C7/G – малий мажорний септакорд «C», с басом «G».

У джазовій практиці існують різні підходи до гармонізації: простий, детальний і вільний. Проста гармонізація включає використання простих акордів і триголосних послідовностей, що складаються з мелодичного, гармонічного голосу і басу. Під час гармонізації спочатку необхідно визначити жанр, стиль, темп і характер музики, а потім обирати акорди відповідно до цих параметрів. Триголосся дає можливість розвивати кожний голос окремо, зокрема за допомогою контрапункту. Басова лінія є основою акордів, середній голос може бути мелодично розвиненим, використовуючи прохідні та хроматичні ноти. У процесі гармонізації рекомендується використовувати повільний темп і прості гармонії, щоб мати можливість слухати і аналізувати музичний матеріал.

Робота над детальною гармонізацією співпадає із початковим етапом роботи з триголосною гармонізацією (повільний темп, нескладні гармонії, які необхідно поступово ускладнювати). Під час такої гармонізації використовуються заміни, функціональні зв'язки акордів, паралелізми, альтерації і хроматизми. У басовій лінії використовуються більш дрібні тривалості (четвертні і восьмі ноти), на кожну з яких бажано змінювати гармонічні функції.

Вільна гармонізація включає творчий підхід до аранжування мелодичної лінії. Гармонічний рух в цьому випадку відбувається за допомогою двостороннього зв'язку акордів – гармонічно-функціонального і мелодичного. Кожен звук мелодії може бути гармонізований різними видами акордів, вибір яких залежить від фантазії та рівня музично-творчих здібностей виконавця.

Одним із важливих аспектів джазового музикування є творчий підхід у виборі різноманітних засобів для гармонізації мелодії. Тому використання методу гармонічного варіювання у процесі вивчення та виконання джазових творів сприятиме розвитку у здобувача освіти гармонічного мислення та слуху,

опануванню прийомами гармонічної видозміни, слухо-зоро-руховій орієнтації на клавіатурі, практичному вивченню джазової гармонії.

Використання методу гармонічного варіювання сприятиме формуванню вмінь джазової імпровізації та дозволить здобувачу освіти опанувати основні прийоми видозміни гармонічної вертикалі. До таких способів належать: вміння застосовувати основні види септакордів, складні за структурою акорди (нонакорди, ундецимакорди, терцдецимакорди), акорди з допоміжними та альтерованими звуками, прохідні та допоміжні акорди, заміни акордів (по медіанті, тритонова заміна). Крім того, під час творчої гармонізації майбутній вчитель музичного мистецтва буде здатний використовувати різні види розташування акордів (тісне, широке, мішане), пропускати в них тони, з'єднувати голоси в гармонічній послідовності, розподіляти акорди між двома руками. Використання музично-творчих завдань та вправ сприятиме практичному вивченню джазової гармонії.

ДЖАЗОВА ІМПРОВІЗАЦІЯ

Специфіка виконавства в джазі зумовлена співавторством композитора, аранжувальника, виконавця. Важливим художнім принципом є імпровізація, як основа джазової музики. Тому особливістю виконання джазових творів є використання імпровізації.

Імпровізацію розглядають як особливий вид художньої творчості, в якому результат досягається безпосередньо під час виконання без попередньої підготовки. Творчий процес в імпровізації характеризується не лише спонтанністю, але й тим, що продукт творчості є невід'ємною частиною самого творчого акту.

О. Олексюк відзначає, що імпровізація, як прояв вільної суб'єктивності виконавця через об'єктивну сутність авторського тексту, є формою художнього вчинку, в якому актуалізується духовний потенціал особистості [5, с. 89]. Музично-виконавська імпровізація має духовну активність, яку супроводжують інтуїція, творча уява, стан інсайту і художнє осяяння. Вона ґрунтується на вільному конструюванні, боротьбі мотивів і прийнятті рішень [4, с. 169].

Джазова імпровізація може розглядатися як вид художньо-креативної діяльності, під час якої творчий продукт створюється за допомогою оригінальних музично-виражальних засобів джазового мистецтва.

Імпровізація є важливим елементом джазу, тому використання імпровізаційних соло під час виконання джазових творів є необхідною умовою стилю. Виконавець джазу виступає як композитор-аранжувальник, який використовує основну тему як матеріал для імпровізації та прагне створити своє власне аранжування, вносячи різноманітні мелодико-ритмічні ідеї.

Процес імпровізації в джазі має свою внутрішню логіку та послідовність. Механізм імпровізації базується на використанні «мови», яка зберігається в пам'яті музиканта та активується відповідно до конкретної ситуації. Під час імпровізації музикант оперує музичною мовою, розвиває, прикрашає та змінює мелодику та ритміку, створюючи нові варіації виконання. Результат імпровізації

залежить від фантазії, індивідуальних особливостей та сформованих вмінь музикантів. При створенні композицій джазові музиканти планують майбутню імпровізацію в різній мірі, хоча її результат завжди є непередбачуваним.

Джаз характеризується особливою звуковою специфікою, яка відіграє важливу роль у стилістиці цієї музики. Звукова специфіка залежить від різних аспектів, таких як тип атаки звуку, техніка виконання, інтонація та тембральна інтерпретація. Звуковидобування в джазі відрізняється своєю відкритістю, енергією та змогою розкрити нові темброві можливості інструментів та голосу. У практиці джазу широко використовуються різні виконавські техніки та ефекти, такі як вібрато, глісандо, тремоло, фальцет, хрипкі звуки, спів у стилі «скет» тощо. Також особливе відображення звукової специфіки джазу виявляється під час імпровізаційного музикування.

У сучасній джазовій практиці існують два типи розвитку мелодії: наскрізний (постійне введення нового матеріалу) та варіювання (збереження основної інтонації мелодії).

Слід зазначити, що імпровізаційні соло можуть бути класифіковані на чотири типи:

- імпровізація створена раціональним способом та вивчена напам'ять, немає жодних відхилень від тексту під час виконання;
- імпровізація створена раціональним способом, вивчена напам'ять, але музикант може робити невеликі відхилення від тексту під час виконання;
- імпровізація з підготовленими фрагментами, такими як кульмінації, брейки, каденції або складні послідовності, які можуть бути замінені музикантом на нові фрази в реальному часі під час виконання;
- спонтанна імпровізація, яка від початку до кінця не має підготовлених фрагментів.

Матеріал для імпровізації може бути тема твору (орнаментально-варіаційний тип розвитку), гармонічна схема або лад (лінійний принцип). Важливо зауважити, що в мелодиці класичного джазу та свінгу переважають принципи європейського ладового мислення, у стилі бі-боп використовуються

хроматичні та альтеровані ступені, а у стилі кул та інших стилістичних напрямках застосовуються атональні та хроматичні лади.

Важним аспектом при створенні імпровізацій в джазі є використання мотивного розвитку. Мотиви можуть розвиватися мелодично, коли змінюється мелодична лінія мотиву та його закінчення, зберігаючи при цьому ритмічну структуру. Також мотиви можуть розвиватися ритмічно, шляхом створення варіацій за допомогою нових ритмічних формул, але зберігаючи мелодичний контур.

Для урізноманітнення мотивів у джазовому соло можна використовувати метод варіацій Дж. Кокера. Видозміна мотиву відбувається за такими параметрами:

- розвиток за контуром полягає у збереженні зовнішнього звуковисотного контуру мотиву;
- розвиток з опорою на ритм передбачає збереження ритмічного малюнка мотиву, але не обов'язково зберігається звуковисотний контур і опорні тони;
- розвиток з опорою на основні тони включає збереження опорних тонів мотиву та фраз, додавання допоміжних і прохідних нот;
- розвиток шляхом звуковисотної транспозиції передбачає застосування послідовного перенесення мотиву зі збереженням опорних тонів;
- ритмічні і метричні зміни включають стискування і розширення мотиву та фраз, використання жанрових змін та комплексних прийомів [1, с. 78–79].

Важливо для майбутнього вчителя музичного мистецтва навчитися створювати мотиви, варіювати їх та об'єднувати в фрази, використовуючи описані прийоми. Спочатку рекомендується створювати прості мотиви за структурою, звертаючи увагу на контур, ритмічний рух і важливі звуки, не захоплюючись специфічними джазовими нотами. Також варто враховувати, що створення нових мотивів на основі розвитку центральних звуків є складним прийомом. Тому слід усвідомити, що мотиви залежать від гармонічних змін і можуть бути створені лише в межах одного акорду, змінюючи їх при появі нової

гармонії. Важливо пам'ятати, що мотиви можуть бути об'єднані в єдину мелодичну лінію або розділені паузами. Рух може бути висхідним або низхідним, але хвилеподібний є найтипівішим прийомом.

У процесі створення імпровізації у джазі особлива увага приділяється розвитку мелодії за допомогою різних прийомів. Прохідні та допоміжні звуки використовуються для збагачення мелодії. Прохідні звуки розташовуються між звуками акорду, які не входять до його складу. Допоміжні звуки розташовуються між повторюваними звуками акорду і також не входять до його складу. Ці звуки можуть бути діатонічними або хроматичними та використовуватися у різних комбінаціях. Затримання – це неакордові звуки, що знаходяться на сильних долях і розв'язуються в акордові. Оспівування передбачає використання неакордових звуків, допоміжних нот і акордових тонів у певній послідовності. При затриманні знизу, допоміжна нота береться зверху, а при затриманні зверху – знизу. Оспівування може бути діатонічним або з використанням хроматизмів.

Також варто звернути увагу на використання арпеджіо, яке підкреслює гармонію і додає «барвистості» музичним фразам під час джазового соло. Зазвичай арпеджіо базується на септакорді. Основою для створення терцієвої вертикалі можуть бути різні види септакордів: великий мажорний, малий мажорний, малий мінорний, великий мінорний, малий зменшений, зменшений, малий мінорний септакорд із пониженою квінтою, великий нонакорд із малим мажорним септакордом в основі, великий септакорд із малим мінорним септакордом в основі, великий нонакорд із малим мінорним септакордом із пониженою квінтою в основі, великий нонакорд із великим мажорним септакордом в основі, малий нонакорд, збільшений нонакорд, ундецимакорд із підвищеним 11-м ступенем, терцдецимакорд, терцдецимакорд із пониженим 13-м ступенем, мажорний сектакорд, мінорний сектакорд, тризвук із квартою замість терції, септакорд із квартою замість терції, великий нонакорд із секстою замість квінти.

Знання терцієвої вертикалі акордів дає можливість розширити різноманітність імпровізаційного соло під час виконання джазової музики.

Використання гамоподібного руху є важливим аспектом імпровізації в джазі. Цей рух додає динамічності до мелодичної лінії, надає фразам цілісності, єдності й стабільності. Тому знайомство з різноманітними монодичними ладами розширює можливості імпровізатора. Наприклад, пентатоніка є одним з універсальних звукорядів у музиці та найтипівішим для джазу. Існує п'ять пентатонічних гам, але у джазовій практиці використовуються переважно мажорна і мінорна пентатоніки. Мажорну можна розглядати як натуральну мажорну гаму з відсутніми IV і VII ступенями. Мінорна гама співпадає з дорійським мінором та має пропущені II і VI ступені. Блюзовий лад також має велике значення в джазі, надаючи виконавцю широкі можливості та свободу. Оригінальність цього звукоряду полягає в пониженні в мажорі III і VII ступенів, підвищенні IV ступеня, що загострює гармонічний фон мелодії.

Під час імпровізації також рекомендується використовувати інші лади, такі як: іонійський (звукоряд співпадає із натуральним мажором); лідійський (відрізняється від натурального мажору підвищенням IV ступенем); міксолідійський (відрізняється від натурального мажору пониженням VII ступенем); еолійський (звукоряд співпадає із натуральним мінором): дорійський (відрізняється від звукоряду натурального мінору підвищенням VI ступенем); фригійський (відрізняється від звукоряду натурального мінору пониженням II ступенем); локрійський (відрізняється від звукоряду натурального мінору пониженнями II і V ступенями); зменшений (альтерований звукоряд утворюється шляхом правильного чергування великих і малих секунд).

Під час імпровізації використовуються різноманітні лади для обігрування акордів, що робить виконання більш різноманітним. Наприклад, для великого мажорного септакорда (IM) можна використовувати іонійський, збільшений і лідійський лади, а також мажорну пентатоніку. Для малого мінорного септакорда (IIm) підходять дорійський лад, мінорна пентатоніка і мелодичний мінор. Малий мінорний септакорд (IIIm) можна обіграти фригійським ладом, мінорною пентатонікою і мелодичним мінором. Для великого мажорного септакорда (IVM) підходять лідійський, збільшений і іонійський лади, а також

мажорна пентатоніка. Малий мажорний септакорд (V7) можна обіграти міксолідійським ладом, мажорною пентатонікою, цілотновою гамою і гармонічним мінором. Малий мінорний септакорд (VI_m) підходить до еолійського ладу, мінорної пентатоніки і мелодичного мінору. Малий зменшений септакорд (VII_ø) можна обіграти локрійським ладом, а зменшений септакорд (VII_o) – зменшеним ладом.

Під час виконання джазових творів здобувач освіти може вийти із заданої форми, спланувати драматургію свого висловлювання, розставити головні акценти музичної думки, інтерпретувати динамічні відтінки, темп твору, додати специфічні прийоми гри, змінити нотний текст, збагативши його віртуозними пасажами, оригінальним звучанням відповідно до власного задуму, характеру та стилю музичного твору.

Для створення якісного джазового соло важливо володіти комплексом прийомів розвитку імпровізаційного лінійного мислення. Це може бути досягнуто за допомогою використання мотивного розвитку, секвенцій, арпеджіо, гамоподібного руху, свінгу, синкопування та специфічних джазових прийомів виконання.

Використання методу мелодико-фігураційного варіювання дозволить засвоїти вміння використовувати різноманітні прийоми зміни музичного матеріалу та створення джазової імпровізаційної мелодичної лінії. До таких прийомів належать використання допоміжних та прохідних звуків, оспівування, гамоподібних структур, арпеджіо та секвенцій. Допоміжні та прохідні звуки можуть бути діатонічними або хроматичними і використовуються як окремо, так і в поєднанні. Під час оспівування використовуються діатонічні та хроматичні звуки та їх комбінації. Гамоподібна побудова включає використання різних типів ладів, трихордів, тетрахордів та пентахордів. Пасажі типу арпеджіо передбачають гру за акордовими звуками у різноманітному інтервальному співвідношенні. Для розвитку імпровізаційного лінійного та вертикального мислення використовуються діатонічні та хроматичні секвенції.

Оволодіння кожним прийомом мелодико-фігураційного варіювання в джазовому музикуванні можна здійснювати за допомогою музично-творчих завдань та вправ на музичному інструменті. Комбінування цих прийомів дає можливість майбутньому вчителю музичного мистецтва створювати різноманітну та цікаву джазову імпровізацію. Основою для створення джазової імпровізаційної мелодичної лінії за методом мелодико-фігураційного варіювання є тема джазового стандарту, гармонічна схема або лад.

Таким чином, можна виокремити важливу закономірність навчання джазовій імпровізації: здобувач освіти навчиться вільно імпровізувати і створювати нові варіанти імпровізації лише тоді, коли вивчить необхідну кількість елементів, які він зможе виконувати довільно, без участі свідомості на субсенсорному рівні.

Навчання мистецтву джазової імпровізації відіграє важливу роль у творчому розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва. Використання джазової імпровізації у процесі фахової підготовки сприятиме розвитку творчого потенціалу здобувача освіти, глибшому засвоєнню та використанню набутих знань, формуванню творчої компетентності, вдосконаленню інструментально-виконавських вмінь та навичок, активізації музичних здібностей, художньо-образного мислення, фантазії, уяви, творчої самостійності. Крім того, залучення до такої творчої діяльності сприяє розвитку музично-ритмічного чуття, тобто здатності переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму (джазового ритму) та точно його відтворювати.

ДЖАЗОВИЙ АКОМПАНеМЕНТ

У процесі вивчення та виконання джазових творів у здобувача освіти можуть виникати певні технічні труднощі, а особливо із акомпанементом. Це пов'язано з умовностями, які існують у нотному записі джазової музики. В нотах неможливо детально позначити різноманітні джазові ритм-виконавські прийоми. Крім того, під час виконання джазових п'єс важливо дотримуватися стилю твору, володіти різними типами акомпанементу і створювати цікавий та повноцінний супровід у сольній та ансамблевій грі. Тому джазові виконавці прагнуть створити оригінальні аранжування, варіюючи тему і вносячи безліч виконавських ідей.

Фортепіано відіграло важливу роль у становленні та розвитку джазу. Талановиті піаністи своїми імпровізаціями та пошуками нових можливостей дали інструменту незамінне місце в джазовому мистецтві. Поява різних джазових стилів призвела до функціональних змін у використанні фортепіано. Спочатку музичний інструмент використовували як гармонічний та ритмічний інструмент, але з появою свінгу, перкусійний характер виконання поступився місцем мелодійній грі.

Для більш глибокого розуміння різних типів фактури, майбутньому вчителю музичного мистецтва необхідно дослідити жанрово-стильові особливості сольних фортепіанних джазових стилів. Фортепіанні стилі, які виникли ще до ери свінгу, класифікують за такими критеріями: жанрові стилі (регтайм, блюз-піано, бугі-вугі, Гарлем-піано-стиль), технологічні стилі (страйд-піано, стomp-піано, фортепіанний стиль труби, стиль «зв'язаних рук») та індивідуальні сольні джазові фортепіанні стилі.

Важливим аспектом формування вмінь джазового акомпанементу є оволодіння технікою страйд-піано. Цей стиль вимагає високого рівня технічної майстерності та вміння грати лівою рукою. Особливості цієї техніки полягають у тому, що ліва рука виконує основні басові ноти на 1-й і 3-й долях такту, такі як октави, септими або децими, а на 2-й і 4-й долях – акордові обернення. При цьому ліва рука повинна долати велику відстань на клавіатурі між сильними і слабкими

долями. Найзручніше розташування акордів зазвичай знаходиться в середньому регістрі фортепіано, який охоплює другу половину малої октави та першу половину першої октави. Гра акордів відбувається в одній горизонтальній площині. Крім кварто-квінтового руху басів та руху по звуках акордів, можливе використання прохідних і допоміжних нот. Тому, для ефективного вивчення цієї техніки в процесі фортепіанного навчання, важливо враховувати індивідуальні можливості здобувача освіти, його рівень інструментально-виконавської підготовки.

Техніка страйд-піано знайшла широке застосування в різних джазових фортепіанних стилях, таких як регтайм, барел-хаус, хонкі-тонк, стomp-піано, блюз-піано, Гарлем-піано-стиль і свінг. Давайте розглянемо кілька з них.

Регтайм - це особливий фортепіанний стиль, який поєднує європейські та африканські елементи. Це абсолютно унікальна фортепіанна техніка, яка не має нічого спільного з класичними, романтичними або імпресіоністськими піаністичними школами [15, с. 51]. Виконавські особливості регтайму включають стакатне, різке звучання та чіткі акценти у синкопованому верхньому голосі, якому протиставляється маршоподібний дводольний ритм акомпанементу в лівій руці, остинатне повторення ритмічних та мелодичних моделей, міжтактове фразування, використання дисонансів та кластерів. Регтайм виконується у помірному або швидкому темпі без використання педалі. В ньому присутня безперервна, фігураційна мелодика з переважанням шістнадцятих тривалостей та варіювання мотивів за допомогою синкопування.

Блюзові твори отримали значне поширення у педагогічному фортепіанному репертуарі. Блюз характеризується змінністю образів, імпровізаційністю музики та тексту, використанням поліритмії та синкоп, гнучкістю інтонації, метроритмічними конфліктами, респонсорним принципом формування та специфічним тембровим забарвленням голосу або інструменту. Типова форма блюзу складається з дванадцятитактового періоду. Джазові мелодії, завдяки своїм тонам, передають почуття суму та печалі, що призвело до помилкового уявлення, що блюз - це виключно меланхолійна пісня.

З появою блюзових ансамблів фортепіано стало використовуватись як мелодичний інструмент. Т. Полянський зазначає, що стиль «блюз-піано» став ключовим для розвитку мелодичних можливостей джазового фортепіано, які раніше були приховані за регтаймовою технікою. Дослідник зауважує, що водночас регтайм і близька до нього техніка продовжували існувати паралельно [16, с. 166].

Стиль блюз-піано можна використовувати під час сольного та ансамблевого виконання. Одним зі стандартних способів акомпанементу в блюз-піано є техніка страйд. Також у практиці блюз-піано широке застосування набули такі виконавські прийоми: брейки (супровід під час сольних побудов обмежується лише періодичними акцентами), рифи (мелодична або гармонічна 1–4-тактова фраза, що повторюється впродовж гармонічної схеми), офф-біт (мікровідхилення від метричної пульсації), одночасне метричне з'єднання різних ритмів, прикрашення мелодичної лінії форшлагами і орнаментальними звуками. Тому опанування прийомами фортепіанного супроводу у стилі блюз-піано є важливою умовою для формування вмінь джазового акомпанементу.

Розвиток техніки лівої руки в джазі також сприяє виконанню творів у стилі бугі-вугі – специфічного інтерпретування фортепіанного блюзу. Головною рисою цього стилю є використання наполегливих і енергійних басових остинатних фігур у лівій руці, які лежать в основі ритмічних і гармонічних пасажів. У виконанні бугі-вугі широко використовуються такі прийоми, як рифи, брейки, стомпінг, офф-біт, шафл-ритм, кластери, тремоло тощо. Варіантів фігураційних формул у лівій руці існує безліч, і це вимагає від виконавця високої піаністичної майстерності. Тому для опанування виконавськими прийомами цього імпровізаційного стилю фортепіанного джазу важливим є виконання підготовчих вправ різної складності.

Варто звернути увагу на цікавий фортепіанний прийом в джазі, відомий як «блукаючий бас», який зазвичай використовується під час виконання у лівій руці. Цей прийом полягає в ритмічно рівномірному виконанні басової лінії, яка переважно рухається по секундових інтервалах і включає акордові і прохідні

звуки. На сильній долі частіше звучить основний тон акорду, рідше – квінта або терція. Між основними тонами використовуються прохідні діатонічні або хроматичні звуки. Цей прийом широко застосовується в сучасному джазі. Оволодіння даним прийомом розширить виконавський арсенал майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі виконання джазових творів.

Ще одним поширеним композиційним прийомом у джазі є використання блок-акордів, коли обидві руки грають акорди одночасно. Варто зазначити, що ліва рука виконує також мелодичну функцію, оскільки повторює ведучий голос в октаву, рідше – в дециму. Техніка гри блок-акордами складна для виконання, але надзвичайно ефектна і нагадує звук секції саксофонів у біг-бенді.

Фортепіано в джазі посідає важливе місце в джазовому ансамблевому виконавстві, яке пов'язане з появою різних можливостей аранжування, акомпанементу, взаємодії інструментів і загального саунду. В умовах ансамблевого виконавства піаністи стають частиною єдиного музичного організму, який підпорядковується загальним музичним законам. Тому важливо, щоб здобувач освіти мав навички гри в джазовому ансамблі, що сприятиме підвищенню його музично-виконавської компетентності.

Слід зазначити, що із виникненням стилю бі-боп набули популярності джазові комбо-ансамблі. Участь у таких ансамблях вимагала від піаніста поєднання ролі соліста та акомпаніатора, майстерного володіння інструментом, вміння імпровізувати та виконувати швидкі імпровізаційні лінії в правій руці та коротких синкопованих дисонуючих акордів у партії лівої руки. В. Полянський зазначає, що гра в класичному джазовому тріо або квартеті суттєво змінила підходи до фортепіанного виконавства. Перш за все, ліва рука була звільнена від крокуючої функції бас-акорд та постійного гармонічного акомпанементу. Крім того, піаніст був змушений позбутися численних тремоло, широких акордів у правій руці, типового стилю страйд та безперервних соло, чутливо взаємодіючи з музикантами [14, с. 43].

У процесі гри в джазовому колективі необхідно чутливо слідувати за імпровізатором, допомагаючи розкривати музичні образи шляхом створення

гармонічного фону та ритмічної основи відповідно до стилю соліста. Обираючи тип акомпанементу, здобувач освіти має враховувати стильові особливості твору, склад ансамблю, рівень виконавської підготовки партнерів, технічні та музичні можливості соліста.

Використання методу створення джазового акомпанементу сприятиме розширенню виконавських можливостей майбутнього вчителя музичного мистецтва під час сольного та ансамблевого музикування, формуванню відповідних вмінь, оволодінню прийомами створення акомпанементу на основі найпоширеніших моделей традиційного джазу. Такі типові моделі включають: «бас-акорд», «блукаючий бас», «аранжований акорд», «басова остинатна фігурація», «синкопований акорд». Метод створення джазового акомпанементу спрямований не тільки на засвоєння типових моделей супроводу, а й на загальний художньо-виконавський розвиток майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Застосування музично-творчих завдань та практичних вправ спрямоване на освоєння основних складових елементів джазового акомпанементу, його ритмічних моделей, розвиток техніки лівої руки та координації на клавіатурі. Це дає змогу студентам впевнено вибирати відповідні прийоми та моделі для акомпанементу під час джазового музикування. Музично-творчі завдання слід виконувати в різних тональностях за кварто-квінтовым, діатонічним, хроматичним та цілотноновим принципами. Ця форма роботи сприяє розвитку музичного слуху, формуванню слухо-моторних зв'язків та слухо-зоровій орієнтації на клавіатурі. Успішне виконання завдань і вправ також залежить від урахування індивідуальних можливостей здобувача освіти, його технічного розвитку, творчої уяви та розуміння ритмоформул типових моделей акомпанементу.

Оволодіння технікою страйд-піано (широко використовується в сольних джазових стилях, таких як регтайм, барел-хаус, хонкі-тонк, стомп-піано, блюз-піано, Гарлем-піано-стиль, свінг і бугі-вугі), прийомами блукаючого басу та блок-акордів, особливостями супроводу в джазовому ансамблі сприятиме

формуванню вмінь джазового акомпанементу у майбутнього вчителя музичного мистецтва. Досягнення педагогічного ефекту в процесі формування вмінь джазового акомпанементу залежить від виконання здобувачем освіти музично-творчих завдань та вправ, які сприяють практичному освоєнню особливостей акомпанементу, різних типів фактури, активізації творчого мислення та підвищенню виконавського рівня. Це дозволяє створювати акомпанемент під час сольного виконання та цікавий супровід у джазовому ансамблі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. Київ: Музична Україна, 1980. 120 с.
2. Дряпіка В. І. Розвиваюче навчання і поліфункціональна підготовка педагога-музиканта засобами джазового виконавства. *Наукові записки. Серія: Психолого-педагогічні науки*. Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2002. №1. С. 12–14.
3. Дряпіка В. І. Розкриваючи світ джазу, рок- і поп-музики: кн. для вчителя. Київ–Кіровоград: Трелакс, 1997. 184 с.
4. Олексюк О. М., Ткач М. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі. Київ: Знання України, 2009. 123 с.
5. Олексюк О. М., Ткач М. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посіб. Київ: Знання України, 2004. 264 с.
6. Павленко О. М. Використання методу гармонічного варіювання в процесі формування вмінь джазової імпровізації майбутнього вчителя музики. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* / за заг. ред. проф. Є. І. Коваленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2016. № 3. С. 54–58.
7. Павленко О. М. До проблеми розвитку музично–ритмічного чуття майбутнього вчителя музики в процесі навчання джазової імпровізації. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* / за заг. ред. проф. Є. І. Коваленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2015. № 1. С. 140–143.
8. Павленко О. М. Методичні особливості навчання джазу майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. *Молодий вчений*. 2018. №9. С. 414–418.
9. Павленко О. М. Особливості музично-виражальної системи джазового мистецтва. *Проблеми мистецької освіти: збірник науково-методичних статей* / відп. ред. О. Я. Ростовський. Вип. 9. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2015. С. 190–196.

10. Павленко О. М. Принципи виконання естрадно-джазових творів. *Духовність особистості в системі мистецької освіти*: зб. пр. наук. шк. д-ра пед. наук, проф. О.М. Олексюк. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. С. 71–77.

11. Павленко О. М. Принципи створення джазового соло у процесі інструментальної підготовки вчителя музичного мистецтва. *Духовність особистості в системі мистецької освіти*: зб. пр. наук. шк. д-ра пед. наук, проф. О.М. Олексюк. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. Вип. 3. С. 66–73.

12. Павленко О. М. Проблема джазової імпровізації у змісті інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Збірник наукових праць. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне: РДГУ, 2013. Вип. 6 (49). С. 171–173.

13. Павленко О. М. Формування вмінь джазового акомпанементу майбутнього вчителя музики у процесі фортепіанного навчання. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі: науковий журнал*. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. № 2. С. 118–122.

14. Полянський В. А. Джазовий піанізм у контексті стильових тенденцій фортепіанного виконавства ХХ ст. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі: науковий журнал*. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. № 1. С. 40–45.

15. Полянський В. А., Полянський Т. В. Доба регтайму: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів. Вінниця: Нова Книга, 2014. 208 с.

16. Полянський Т. В. Традиційний джаз. Київ: Муз. Україна, 2015. 336 с.

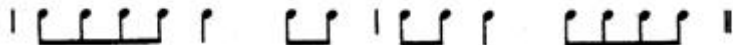

17. Sargeant W. Hot and Hybrid. 3rd edition. New York: Da Capo Press, 1975. 216 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Джазові ритмічні побудови

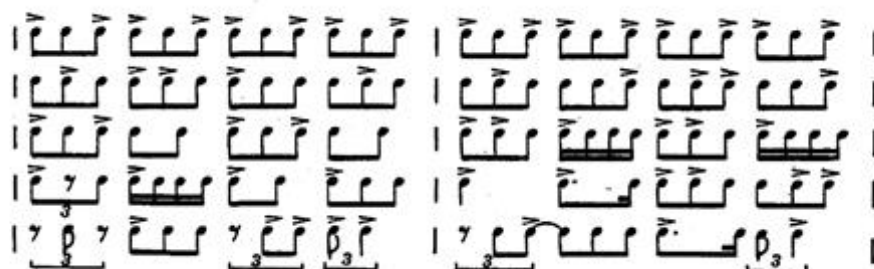
Ритмічна інтепретація восьмих нот за допомогою тріолей

Написано |  ||
Виконується |  ||

Акцентування

Написано |  ||
Виконується |  ||

Тріолі з різними акцентами, скомбіновані з іншими тривалостями



Артикуляція



Синкопування

Написано  ||
Виконується  ||



Джазові акорди

Акорд	Сим-вол	Назва	Містить інтервали
	C^{maj7}	мажорний (тонічний) септакорд	велика терція чиста квінта велика септима
	C°	мажорний тризвук з доданою секстою	велика терція чиста квінта велика секста
	Cm°	мінорний тризвук з доданою секстою	мала терція чиста квінта велика секста
	$Cm^{\natural 6}$ або $Cm^{\sharp 7}$	мінорний тризвук з доданою великою септимою	мала терція чиста квінта велика септима
	Cm^7	мінорний септакорд	мала терція чиста квінта мала септима
	$C^{\circ 7}$	малий зменшений септакорд	мала терція зменшена квінта мала септима
	C^7	септакорд, або домінантсептакорд	велика терція чиста квінта мала септима
	$C^{7(b9)}$	малий збільшений септакорд	велика терція збільшена квінта мала септима
	$C^{7(b9)}$	септакорд із зменшеною квінтою	велика терція зменшена квінта мала септима

Принципи імпровізації

Допоміжні і прохідні звуки

Two examples of auxiliary and passing notes in C major. The first example shows the IIm (D-F-A) and IIIm (E-G-B) chords with chromatic passing notes between them. The second example shows the IIm (D-F-A) and IIIm (E-G-B) chords with chromatic passing notes between them.

Ввідні звуки

Sequence of notes showing leading notes (1 ст. 1/2 ст.) between adjacent notes: C, B, A, G, F, E, D, C.

Мотивний розвиток

Diagram illustrating motif development. It shows four levels: Мотив (Motif), Контур (Contour), Ритм (Rhythm), and Основні звуки (Basic notes).

Four stages of motif development. The first stage is the original motif. The second stage is the motif with a 9th chord (9 маж 9). The third stage is the motif with a 7th chord (7 маж 7). The fourth stage is the motif with a 7th chord (7 маж 7) and a D7 chord (D7).

Меккі-ніж

К. ВАЙЛЬ

Allegretto
mf

Варіант імпровізації

АРТИСТ ЕСТРАДИ

Регтайм

С. ДЖОПЛІН

Не швидко

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of music. The first system begins with a tempo marking 'Не швидко' (Not too fast) and a dynamic marking 'f'. The second system includes dynamic markings 'p' and 'f'. The third system includes 'p' and 'f'. The fourth system includes 'p' and 'f'. The fifth system includes a first ending bracket labeled '1.'. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The bass line often provides harmonic support with chords and single notes.

2. *f*

1 4 5

2 1 3 4 1 2 *f*

4 5 4

2 4

1 > > >

p

4

1 2 4 *mp*

3 2 5 2

Блюз

Г. Сасько

Molto moderato

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first system (measures 1-4) features a melody in the treble and a bass line with chords marked as $*\text{D}\flat$. The second system (measures 5-8) includes triplets in the treble and chords $*\text{D}\flat$ in the bass. The third system (measures 9-12) starts with a forte (*f*) dynamic and continues with triplets and chords $*\text{D}\flat$. The fourth system (measures 13-16) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a *simile* instruction. The fifth system (measures 17-20) features a piano (*p*) dynamic, a melodic flourish with grace notes and slurs, and chords $*\text{D}\flat$ in the bass.

20

23

* Ped. * Ped. * Ped. *p* simile

27

* Ped. * Ped.

БУГІ-ВУГІ

О. ПАВЛЕНКО

Весело

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Весело' (Allegretto). The score includes various musical notations such as slurs, accents (>), and fingerings (1-5). The first system starts with a dynamic marking of *f* (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Навчальне видання

Павленко О. М.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ДЖАЗУ

Методичні рекомендації для самостійної роботи
здобувачів вищої освіти

Технічний редактор – І. П. Борис

Видання друкується за авторським редагуванням

Підписано до друку 04.06.2023 р.
Гарнітура Times New Roman
Замовлення № 807

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 1,37
Ум. друк. арк. 2,44

Папір офсетний
Ел. видання.



Видавництво
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3А
(04631) 7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net

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