

УДК 378.147.011.3-051:78.036.9(477.82)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2021.4.1.10>

Р. І. ГУРГУЛА

викладач фортепіано,

викладач вищої категорії циклової комісії викладачів фортепіано,

Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»

Волинської обласної ради,

м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: romangurgula@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8569-9612>

О. М. МАРАЧ

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музично-практичної та виконавської підготовки,

Волинський національний університет імені Лесі Українки,

м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: omarach.lpc@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0860-3028>

А. Ю. ВОЙНАРОВСЬКИЙ

викладач по класу баяна,

викладач циклової комісії викладачів народних інструментів,

Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»

Волинської обласної ради,

м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: avojnarovskiy@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9854-3673>

ОСНОВИ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

У статті коротко представлено історичні етапи розвитку мистецтва імпровізації; схарактеризовано традиції виховання виконавців-імпровізаторів у різних мистецьких школах і системах навчання; розглянуто особливості навчання імпровізації в українських мистецько-освітніх закладах (виявлено основні навчальні центри й сформульовано основні принципи роботи над імпровізацією на основі фольклору й джазу). Досліджено самостійну роботу студента як одну з важливих форм навчання. Вона засвідчує знання студента, відбиває його підготовку до музично-творчої діяльності. Проаналізовано, що самостійна робота здійснюється під керівництвом, але без участі педагога, її виконання потребує ініціативного підходу, уваги, активної творчої уяви. Завдання педагога – навчити студента організувати себе під час виконання самостійної роботи як на практичних заняттях, так і на індивідуально-творчих, бути працюючим та активним, вміти придбати важливі навички, від чого буде залежати кінцевий результат. Завдяки самостійній роботі студента педагог має уявлення щодо його ступеня готовності до занять, засвоєння матеріалу, слідкує за його творчим ростом, має змогу індивідуального підходу під час освітнього процесу. У процесі проведення дослідження використовувались інтернет-джерела, спеціалізована література, методичні й наукові напрацювання вітчизняних музикантів-педагогів і музикознавців. Робота ґрунтується на методах порівняння, синтезу й узагальнення. Актуальність розвідки полягає в обґрунтуванні протиріччя між потребою сучасної школи у вчителів музики, здатних імпровізувати в популярному серед молоді джазовому стилі, з одного боку, і сформованою практикою професійної підготовки вчителів музики, які вміють після закінчення вишу виконувати тільки вивчений текст, – з іншого. Сформульовано проблему, яка полягає в пошуку методів і засобів підготовки фахівців, які володіють основами мистецтва джазової імпровізації.

Ключові слова: імпровізація, професійна підготовка, вчитель музики, студент, джаз.

Постановка проблеми. Останнім часом розвивається тенденція введення в музично-освітній процес джазового музикування, факультативів джазової імпровізації, джазового ансамблю і так далі. З боку як студентів – майбутніх учителів музики, так і школярів-слухачів це має явно позитивний відгук. Подібні експерименти, однак, ще не привели до того, що навчання джазового музикування стало обов'язковою вимогою педагогіки музичної освіти. На наш погляд, така необхідність очевидна.

Аналіз попередніх досліджень. Дотепер проблеми, пов'язані з джазовим мистецтвом, викладалися переважно в мистецтвознавчих дослідженнях західних і вітчизняних вчених (К. Берендт, У. Сарджент, Д. Колліер, В. Конен, А. Баташов, Е. Овчинников, А. й О. Медведєв та інші)

Є також ряд зарубіжних і вітчизняних методичних розробок, пов'язаних із практичним навчанням джазового мистецтва (Д. Мехеган, Л. Івенс, М. Шмітц, І. Бриль, Ю. Чугунов, Д. Крамер та інші) [Вечесенко 2020].

Досліджуючи історичний розвиток імпровізації до ХХ століття, можна відзначити, що музична імпровізація – ровесниця музики взагалі [Бриль 1987]. Термін «імпровізація» використовується, коли йдеться про широке коло явищ – від давніх фольклорних наспівів і награвань до сучасних джазових композицій. Імпровізацією називають не тільки метод, спосіб творчості, а й сам процес створення музики в момент її виконання, а також результат процесу. Розробка поняття «імпровізація» має визначений вплив і на композиторську творчість [Королєв 2006].

З педагогічного боку проблеми, пов'язані з навчанням мистецтва джазової імпровізації, досліджені недостатньо. Найближчі до нашого аналізу праці Б. Гнилова, С. Гідрайтіса А. Нікітіна, Е. Меркс, О. Хромушина й інших, в яких викладаються педагогічні аспекти проблеми навчання різних категорій учнів основ джазової імпровізації, а також дослідження Д. Зарінь, Е. Кержковської, І. Смирнової, Ю. Шмалько й інших, в яких розглядаються методичні основи навчання імпровізації взагалі, і джазової імпровізації зокрема. Однак робіт, присвячених обґрунтуванню та розробці курсу джазової імпровізації як професійно значущого компонента

підготовки майбутніх учителів музики, а також виявленню педагогічних можливостей джазової імпровізації для розкриття творчого потенціалу педагогів-музикантів, натепер не існує.

Таким чином, склалося протиріччя між потребою сучасної школи у вчителів музики, здатних імпровізувати в популярному серед молоді джазовому стилі, з одного боку, і сформованою практикою професійної підготовки вчителів музики, які вміють після закінчення вишу виконувати тільки вивчений текст, – з іншого. Виходячи із цього, можна сформулювати проблему, що полягає в пошуку методів і засобів підготовки фахівців, які володіють основами мистецтва джазової імпровізації. Викладеним вище визначається **актуальність нашого дослідження**. Спираючись на праці перерахованих авторів та акцентуючи на необхідності повнішого застосування можливостей мистецтва джазу в масовому музичному вихованні, ми вважаємо доцільним вивчити питання, пов'язані з професійною підготовкою майбутніх учителів музики в педагогічному виші, професійно значущим компонентом якої, на наше переконання, має стати навчання основ джазової імпровізації.

Мета статті – теоретичне обґрунтувати й практично перевірити педагогічні можливості джазової імпровізації в навчально-виховному процесі на музично-педагогічному факультеті. Під час проведення дослідження ми виходимо з такої гіпотези: якщо джазова імпровізація є професійно значущим компонентом підготовки вчителів музики, то вона сприяє розвитку творчого потенціалу студентів, формуванню та вдосконаленню їх виконавських умінь і навичок, що забезпечує розширення сфери застосування їх професійних можливостей. Під ростом творчого потенціалу студентів ми розуміємо розвиток гармонійного й мелодійного слуху, музично-ритмічного почуття, здатності до твору музики, підбору по слуху й імпровізації на основі нотного тексту або без нього. Під формуванням і вдосконаленням виконавських умінь і навичок ми маємо на увазі підвищення рівня володіння музичним інструментом. Розширення сфери застосування професійних можливостей учителя музики означає те, що здатність до імпровізації та, як наслідок, вільніше володіння музичним інструментом

дозволять розширити зміст і форми залучення школярів до музики й творчості, а також підвищити професійно-педагогічну спрямованість студентів.

Для досягнення поставленої мети й перевірки істинності висунутої гіпотези необхідно було вирішити такі **завдання**:

1. Здійснити аналіз психолого-педагогічної, музикознавчої та спеціальної літератури з досліджуваної проблеми.

2. Викласти історичні аспекти навчання імпровізації взагалі й джазової імпровізації зокрема.

3. Виявити психолого-педагогічні основи навчання джазової імпровізації.

4. Розробити теоретичну модель навчання джазової імпровізації на музично-педагогічному факультеті.

5. Виявити й експериментально перевірити педагогічні можливості джазової імпровізації в професійній підготовці майбутніх вчителів музики.

Методологічною основою дослідження є: психолого-педагогічна теорія діяльності (П. Гальперін, В. Давидов, Н. Салміна, Н. Талізіна, Д. Ельконін та інші); теорія проблемного навчання (А. Матюшкін, М. Махмутов та інші); теорія педагогічного моделювання (В. Краєвський, В. Міхєєв та інші); положення загальної педагогіки й педагогіки музичної освіти, музичної психології, естетики, музикознавства про творчу природу музичної діяльності (Н. Ветлугіна, Л. Мазель, В. Медушевський, С. Назайкинський, Я. Пономарьов, В. Ражніков, Б. Теплов та інші); теорія музичного навчання та виховання (Б. Асаф'єв, Д. Кабалевський, О. Апраксіна, Е. Абдулін, Л. Арчажнікова, І. Немикіна, Н. Терентьєва, Г. Ципін та інші).

У процесі дослідження ми застосовували такі методи: теоретичний аналіз психолого-педагогічної, музикознавчої та спеціальної літератури з досліджуваної проблеми; педагогічне спостереження, узагальнення та аналіз роботи педагогів-музикантів, які здійснюють навчання імпровізації різних категорій учнів, а також особистого багаторічного досвіду вивчення основ джазової імпровізації; опитування та анкетування студентів; аналіз творчих робіт майбутніх учителів музики; педагогічний експеримент, що містить констатуючий, який формує і контрольний етап [Бриль 1987].

Наукова новизна дослідження полягає в такому:

1. Джазова імпровізація вперше розглядається як професійно значущий компонент підготовки вчителя музики.

2. Розроблено модель навчання джазової імпровізації в структурі професійної підготовки вчителів музики, яка містить три основні підсистеми:

– інформаційно-теоретичну (теоретичний курс);

– музично-практичну (система формування практичних умінь і навичок);

– організаційно-дидактичну, що містить систему методів розвитку творчого потенціалу студентів за допомогою вивчення джазової імпровізації та прийомів формування позитивної мотивації навчання як необхідної умови успішного оволодіння основами джазової імпровізації, а також засобів навчання.

Теоретична значущість дослідження полягає в тому, що визначено педагогічні можливості джазової імпровізації в професійній підготовці вчителів музики, які полягають у розвитку творчого потенціалу студентів, формуванні й удосконаленні їх виконавських умінь і навичок, а також розширенні сфери застосування професійних можливостей учителів музики. Практична цінність роботи полягає в розробці програми курсу «Основи джазової імпровізації», що забезпечує розвиток творчого потенціалу студентів, формування та вдосконалення їх виконавських умінь і навичок, розширення сфери застосування професійних можливостей учителів музики [Лагодюк 2003].

Виклад основного матеріалу. Й. С. Бах, який був не тільки великим композитором, але й найбільшим імпровізатором і педагогом, у своїй передмові до інвенцій (які, незважаючи на значну художню цінність, були задумані як інструктивні твори) підкреслював, що його п'єси є не тільки ігровим матеріалом, на якому учень може придбати необхідні виконавські навички, але одночасно із цим і зразками, моделями для самостійної композиторської творчості учня. Таким чином, методика навчання мистецтва імпровізації передбачала тісний зв'язок і взаємозумовленість із навчанням композиції, що дає можливість розглядати імпровізацію як підсобний засіб для створення компо-

зицій, і навпаки, композиція може розглядатися як етап навчання вільної імпровізації.

Звідси цілком закономірний той факт, що геніальні композитори минулого, як правило, були одночасно й геніальними імпровізаторами (І. С. Бах, В. Моцарт, Л. Бетховен та інші). Відомо, що юний Моцарт завоював свою славу «вундеркінда» насамперед не як віртуоз-виконавець, але як майстер моментальних імпровізацій на поставлені йому теми.

Звертаємо увагу на те, що всі перераховані геніальні композитори – І. С. Бах, В. Моцарт, Л. Бетховен – у своїй творчій біографії не раз були змушені витримувати змагання з багатьма значно менше обдарованими музикантами. Це свідчить про те, що вміння імпровізувати в XVII–XVIII ст. було притаманне не тільки геніям, але й ординарним музикантам.

Натепер випуск кваліфікованих кадрів учителів музики здійснюється музичними факультетами педагогічних вишів. Спеціальна музична підготовка студентів факультетів складається з таких компонентів, як вивчення історико-теоретичного курсу й циклу диригентсько-хорових дисциплін, заняття в класі вокалу й навчання гри на музичних інструментах (фортепіано, баян, акордеон). Професійна підготовка на музично-педагогічних факультетах має ряд особливостей, пов'язаних із неоднорідністю довшівської підготовки студентів. На музичних факультетах педагогічних вишів навчаються студенти, які мають середню музичну освіту з різною спеціалізацією, а також неповну середню музичну освіту. Неоднорідність довшівської підготовки учня контингенту студентів передбачає наявність навчальних програм, орієнтованих на якийсь середній рівень, що негативно позначається на студентах із високим професійним потенціалом. Таким чином, на початку навчання на музично-педагогічному факультеті студенти мають різний рівень знань, умінь і навичок з усіх спеціальних дисциплін.

Часто спостерігається і значна різниця між теоретичними знаннями студента та його виконавськими вміннями й навичками. Разом із тим можна виділити загальні недоліки, властиві, як правило, всім студентам:

– недостатню практичну спрямованість теоретичних знань;

– невміння застосувати теоретичні знання у своїй виконавській практиці;

– виконавську обмеженість, яка полягає в умінні виконати перед слухачами лише вивчений по нотах твір будь-якого автора.

Зазначені недоліки, як правило, призводять насамперед до того, що молоді фахівці виявляються до початку своєї професійної діяльності здатними виконати лише обмежену кількість вивчених під керівництвом викладача творів.

Здійснивши аналіз психолого-педагогічної, музикознавчої та спеціальної літератури з проблем дослідження, освітивши історичні аспекти навчання імпровізації взагалі, і джазової імпровізації зокрема, ми виявили психолого-педагогічні основи вивчення джазової імпровізації, якими є:

1. Домінування проблемного типу навчання із застосуванням методів: проблемного викладу знань, частково-пошукового й дослідницького. Це зумовлено природою процесу навчання музичної імпровізації, в якому неможливо дати учням готову до засвоєння інформацію.

2. Формування позитивної мотивації навчання. Важливість цього зумовлена тим, що, з одного боку, студенти, як правило, люблять джаз і хочуть навчитися опанувати музикування в джазовому стилі. З іншого боку, більшість студентів перебуває у владі стереотипу, згідно з яким здатністю створювати нову музичну тканину (тобто композиторськими здібностями) наділені лише деякі. Успішне опанування основ імпровізації багато в чому залежить від впевненості учнів в успіху за умови, що навчання ставить відповідну мету й ведеться відповідними методами.

Для джазу характерний тернарний принцип ритмічних пропорцій, синкопування, поліритмія, ритм-випередження, поліритмічне рубато, блукаючі акценти. Специфікою мистецтва джазу є протиставлення регулярному, чітко організованому біту, вільніша й гнучкіша ритміка. Таку специфічну ритмічну оформленість звуковисотності в джазі називають свінгом. Специфічна ритм-виконавська манера містить одночасно два взаємодоповнювальних компоненти – граунд-біт і мікроритм, які конфліктують між собою [Горват 1980].

Мікроритмічні зміщення, що постійно виникають у ритмічних акцентах щодо основних долей

такту, посилюють враження імпульсивності, внутрішню конфліктність і напруженість музичного руху в джазовій музиці. У 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. Метод ритмічного варіювання передбачає опанування основних прийомів джазової ритміки, характерних ритмічними моделями й умінням оперувати ними в разі створення імпровізаційної горизонталі й вертикалі. До таких прийомів належать: тріольний принцип ритмічної організації, синкопування, акцентування, видозміна ритмічного малюнку. Моделі містять поєднання різних ритмічних фігур. Одним із прийомів ритмічного варіювання є також уміння конструювати ритмічні моделі для імпровізації. Застосування музично-творчих завдань і практичних вправ спрямовано на опанування основних елементів джазової ритміки й ритмічних моделей [Ареф'єва 2015]. Це дає студенту змогу впевнено обирати доцільний прийом або модель, щоб створити ритмічне оформлення теми, акомпанемент та імпровізацію під час джазового музикування. Уміння видозмінювати мотиви є необхідною умовою під час імпровізаційного музикування. Створення мотивів відбувається за допомогою гамоподібних побудов, відрізків арпеджіо, допоміжних і 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 й сприяє кращому сприйняттю її слухачами. Застосування методу варіювання мотивів у процесі формування вмінь джазової імпровізації дозволить опанувати прийоми модифікації мотиву. До таких способів ми включили опанування прийомів мелодичної та ритмічної видозміни структури мотиву. Також важливе використання секвенційного розвитку мотиву. Застосування музично-творчих завдань на основі прийомів мелодично-фігураційного, ритмічного варіювання дозволить майбутньому вчителю музики опанувати способи видозміни мотивів. Одним із важливих елементів музично-виражальної системи джазу є гармонія [Лаго-

дюк 2003]. У джазовій гармонії поєдналися афро-американські ідіоми з європейською традицією. Джазова гармонія ґрунтується на закономірностях європейської гармонічної системи й ладового принципу блюзового інтонування. Результатом такої взаємодії є усталені гармонічні звороти й акордова фактура, які існують у джазовій практиці. Внутрішня гармонічна заостреність, тональна нестійкість є типовою рисою практично всіх джазових жанрів і напрямів. Основою джазової гармонії є септакорди, а не тріззвуки. У 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 нетерцієвої будови, зокрема квартакорди, неповні акорди. Широке застосування альтерації різних тонів акордів значно посилює колоритність звучання [Шульгіна 2008].

Ю. Чугунов виокремлює такі характерні особливості джазової гармонії: інтенсивна дисонантність, прагнення до акордового паралелізму, до детальної гармонізації (застосування побічних домінант), хроматизмів, замінів, вплив блюзу (опора на специфічний інтонаційний блюзовий лад, мажоро-мінор з елементарними ускладненнями терцієвої вертикалі й різними співзвуччями). Слід підкреслити, що в музиці європейської класичної традиції мелодичний початок панує над гармонічною основою та визначає її зміст. У джазі інший підхід: мелодія та гармонія взаємодоповнюють одна одну [Дряпіка 2002]. Мелодична основа джазового стандарту формує гармонічну структуру, а гармонічна – визначає контур мелодичної лінії. Застосування під час навчання методу гармонічного варіювання дозволяє студентам опанувати основні прийоми видозміни гармонічної вертикалі. До таких способів належать: уміння застосовувати складні за структурою акорди (нонакорди, ундецимакорди, терцдецимакорди) поряд із септакордами, акорди з допоміжними й альтерованими звуками, прохідні й допоміжні акорди, заміни акордів (по медіанті, тритонова заміна). Крім того, майбутній учитель музики має знати розташування акордів (тісне, широке, мішане) 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 в процесі музикування. Досить поширеним явищем у джазовому мейнстрімі є створення виконавцем-імпрровізатором мелодичної імпрровізаційної лінії на основі гармонічної схеми. До таких типових моделей ми включили: «бас-акорд», «блукуючий бас», «синкопований акорд», «аранжований акорд», «блукуючий бас + акорд» (синкопований акорд), «басову остинатну фігурацію». Використання творчих завдань і практичних вправ сприятиме опануванню прийомів щодо створення джазового акомпанементу. У практиці джазового музикування склалися такі традиції, що дозволяють виконавцю попередньо готуватися до імпрровізації. Джазові виконавці-імпрровізатори, створюючи свої музичні композиції, планують майбутню імпрровізацію більшою або меншою мірою, хоча результат завжди непередбачуваний. Імпрровізація може бути підготовлена й створена до початку музикування, вивчена напам'ять і виконана, або вивчена напам'ять, але виконана з незначною імпрровізаційною видозміною. Також використовуються підготовлені фрагменти, які в процесі творчого музикування можуть бути замінені на нові. Так, В. Молотков наголошує, що жодна, навіть сама натхненна імпрровізація не обходиться без попередньої підготовки й планування. Важливим аспектом створення джазової імпрровізації є її підготовка й планування. Саме тому метод планування джазової імпрровізації спрямований на формування в студентів умінь заздалегідь готуватися до створення імпрровізаційного продукту. До таких прийомів належать: уміння визначити структуру майбутньої імпрровізації, мелодичну й гармонічну побудову теми джазового стандарту, кількість тактів для імпрровізації, розташування кульмінацій, основу для створення імпрровізації (тему джазового стандарту або гармонічну основу). Необхідно обрати також доцільні прийоми мелодико-фігураційного, гармонічного, ритмічного, мотивного варіювання, побудови акомпанементу, які

мають бути під час створення джазової імпрровізації. На противагу класичним варіаціям європейської музичної традиції, які побудовані на мелодії та гармонії теми, але відрізняються ритмом, темпом і характером виконання, джазові імпрровізації (імпрровізаційні коруси) пов'язані з темою лише гармонічно й ритмічно. Разом із тим зазначимо, що не кожна тема піддається такій трансформації [Горват 1980].

Висновки. Самостійна робота є однією з важливих форм навчання, відіграє велику роль у процесі освіти майбутніх педагогів. Вона поділяється на індивідуальні навчально-творчі завдання та колективні навчально-творчі завдання, які виконуються відповідно до кожної теми занять. Навчально-творчі завдання – це самостійна робота студентів, яка являє собою види виконавської імпрровізації: імпрровізацію-діалог – імпрровізацію двох виконавців. Вона передбачає:

- гру на фортепіано в чотири руки;
- гру на двох інструментах;
- гру на музичному інструменті й бітбокс;
- спів (скет) і гру на музичному інструменті;
- спів на бітбокс – колективну імпрровізацію-ансамбль у складі трьох і більше виконавців;
- гру на фортепіано в чотири руки й спів (скет);
- гру на двох музичних інструментах і спів (скет);
- гру на музичному інструменті й спів двох вокалістів;
- гру на трьох музичних інструментах;
- гру на фортепіано в чотири руки, спів (скет) і бітбокс;
- гру на двох музичних інструментах, спів (скет) і бітбокс.

Склад виконавських колективів може варіюватися залежно від того, якими музичними інструментами володіють студенти. Мета колективної імпрровізації – вміти відчувати емоційну атмосферу музичного колективу, розділити виконавські функції в ансамблі, вдосконалювати гру на музичних інструментах, володіти скетом і бітбоксом, слідкувати за музичною формою твору, відчувати музичний «квадрат», доводити до досконалості групову виконавську діяльність.

Великий обсяг роботи дається саме на самостійні творчі форми, мета яких – закріпити й удосконалити знання, набуті на практичних заняттях. Студент повинен пра-

цювати, правильно спланувавши свій час, відведений для самостійної роботи, оскільки безсистемна робота не може надати бажаних результатів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ареф'єва А. Ю. Фестивальні імпрези мистецтва України як феномен культури повсякдення. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2015. Вип. I (4). С. 138–142.
2. Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации : учебное пособие / ред. Ю. Н. Холопова ; предисл. Ю. С. Саульского. Москва : Советский композитор, 1987. 104 с.
3. Вечесенко О. С. Основи джазової імпровізації на баяні та акордеоні : магістерська робота. Суми : Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2020. 90 с.
4. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. Київ : Музична Україна, 1980. 120 с.
5. Дряпіка В. І. Розвиваюче навчання і поліфункціональна підготовка педагога-музиканта засобами джазового виконавства. *Наукові записки Ніжинського державного педагогічного університету імені М. Гоголя*. 2002. № 1. С. 12–14.
6. Дряпіка В. І. Розкриваючи світ джазу, рок- і поп-музики : книга для вчителя. Київ ; Кіровоград : Трелакс, 1997. 184 с.
7. Королёв О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки : термины и понятия. Москва : Музыка, 2006. 168 с.
8. Лагодюк Н. Г. Школа джазового виконавства на фортепiano : підручник. Київ, 2003. 204 с.
9. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка : підручник. 2-ге вид., доп. Київ : ДАККиМ, 2008. 263 с.

REFERENCES

1. Aref'yeva, A.Yu. Festyval'ni imprezy mystetstva Ukrayiny yak fenomen kul'tury povsyakdennya. *Mizhnarodnyy visnyk: kul'turolohiya, filolohiya, muzykoznavstvo*. [Festival events of Ukrainian art as a cultural phenomenon of everyday life]. 2015. Vyp. I (4). pp. 138–142.
2. Bril', I.M. Prakticheskiy kurs dzhazovoy improvizatsii : ucheb. posob. [Practical course in jazz improvisation] / I.M. Bril' ; red. YU.N. Kholopova ; predisl. YU. Saul'skogo. Moskva : Sov. kompozitor, 1987. 104 s.
3. Vechesenko, O.S. Osnovy dzhazovoyi improvizatsiyi na bayani ta akordeoni [Basics of jazz improvisation on accordion and accordion] : mahister. robota; naukovyy kerivnyk A. YU. Yeremenko. Sumy : SumDPU im. A.S. Makarenka, 2020. 90 s.
4. Horvat, I. Osnovy dzhazovoyi interpretatsiyi [Fundamentals of jazz interpretation]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 1980. 120 s.
5. Dryapika, V.I. Rozvyvayuche navchannya i polifunktsional'na pidhotovka pedahoha-muzykanta zasobamy dzhazovoho vykonavstva [Developmental training and multifunctional training of a music teacher by means of jazz performance]. *Naukovi zapysky NDPU im. M. Hoholya*. 2002. № 1. pp. 12–14.
6. Dryapika, V.I. Rozkryvayuchy svit dzhazu, rok- i pop-muzyky : kn. dlya vchytelya [Discovering the world of jazz, rock and pop music]. Kyiv–Kirovohrad : Trelaks, 1997. 184 s.
7. Korolov, O.K. Kratkiy entsiklopedicheskiy slovar' dzhaza, rok- i pop-muzyki : terminy i ponyatiya [Brief encyclopedic dictionary of jazz, rock and pop music: terms and concepts]. Moskva : Muzyka, 2006.
8. Lahodyuk, N.H. Shkola dzhazovoho vykonavstva na fortepiano: pidruchnyk. [School of jazz performance on piano]. Kyiv, 2003. 204 s.
9. Shul'hina, V.D. Ukrayins'ka muzychna pedahohika: pidruchnyk 2-he vyd., dopov. [Ukrainian music pedagogy]. Kyiv : DAKKiM, 2008. 263 s.

R. I. GURGULA

Piano Lecturer,

Lecturer of the Highest Category of the Cycle Commission of Piano Teachers,

Municipal higher Educational Institution “Lutsk Pedagogical College”

of the Volyn Regional Council,

Lutsk, Ukraine

E-mail: romangurgula@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-8569-9612

O. M. MARACH

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Music-Practical and Performing Training,

Volyn National University named after Lesia Ukrainka,

Lutsk, Ukraine

E-mail: omarach.lpc@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-0860-3028

A. Y. VOINAROVSKIY

Accordion Lecturer,

Lecturer of the Cycle Commission of Teachers of Folk Instruments,

Municipal higher Educational Institution “Lutsk Pedagogical College”

of the Volyn Regional Council,

Lutsk, Ukraine

E-mail: avojnarovskiy@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-9854-3673

**FUNDAMENTALS OF JAZZ IMPROVISATION IN PROFESSIONAL TRAINING
OF TEACHER-MUSICIAN**

The article briefly presents the historical stages of development of the art of improvisation; the traditions of education of performers-improvisers in different art schools and systems of education are characterized; the peculiarities of improvisation teaching in Ukrainian art and educational institutions are considered (the basic educational centers are revealed and the basic principles of work on improvisation on the basis of folklore and jazz are formulated). The independent work of the student as one of the important forms of training is considered. It certifies the student's knowledge, reflects his preparation for musical activity. It is analyzed that independent work is carried out under the guidance, but without the participation of the teacher, the implementation of which requires an initiative approach, attention, active creative imagination. The task of the teacher is to teach the student to organize himself while performing independent work both in practical classes and in individual creative ones, to be hardworking and active, to be able to acquire important skills, on which the end result will depend. Thanks to the student's independent work, the teacher has an idea of his degree of readiness for classes, learning the material, monitors his creative growth, has the opportunity for an individual approach during the educational process. During the research, Internet sources, specialized literature, methodical and scientific developments of native musicians-teachers and musicologists were used. The research is based on methods of comparison, synthesis and generalization. The relevance of the study is to substantiate the contradiction between the need of modern school for music teachers who can improvise in the popular jazz style among young people, on the one hand, and the established practice of music teachers who can perform only the studied text, on the other. The problem is formulated, which is to find methods and means of training specialists who have the basics of the art of jazz improvisation.

Key words: improvisation, professional training, music teacher, student, jazz.