

покращення кадрового складу інституту.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. На основі викладеного матеріалу можемо узагальнити таке.

Проведене дослідження переконує у необхідності історико-педагогічного вивчення діяльності вітчизняних, зокрема педагогічних закладів вищої освіти, детального опису навчально-методичної та науково-організаційної роботи інститутів/університетів та окремих постатей вітчизняної освітньої галузі. Такий підхід дозволить: відтворити цілісну картину розвитку вітчизняної системи освіти, відстежити формування та розвиток педагогічних ідей, концепцій, які мають своє значне продовження у сьогоденному науково-педагогічному дискурсі. Попри значні напрацювання вітчизняною наукою різних напрямів історико-педагогічного знання, покрокове комплексне відтворення історії окремих закладів вищої освіти ще потребує свого вивчення та узагальнення. Криворізький державний педагогічний університет, чия історія нараховує 90 років заслуговує на вивчення власного досвіду підготовки педагогічних кадрів, оскільки був і залишається єдиним профільним (педагогічним) закладом вищої освіти у Придніпровському регіоні. На нашу думку, значний внесок у розбудову Криворізького державного педагогічного інституту було зроблено його ректором – Павлом Івановичем Шевченком, який обійняв цю посаду наприкінці 70-х рр. ХХ ст. Вже на початку своєї організаційно-педагогічної та науково-методичної діяльності ректором було визначено ті провідні напрями, які сприяли розбудові університету: якісна підготовка студентів заочного відділення, загальна педагогізація освітнього процесу, підвищення рівня кваліфікації кадрового

складу КДПІ та науково-дослідна робота студентів. Вважаємо, що визначені напрями залишаються актуальними і в умовах сьогодення. Переконані, формування особистості студента у вищих педагогічних навчальних закладах буде ефективним за умови використання накопиченого в Україні історичного освітянського досвіду, ґрунтовне вивчення, об'єктивна оцінка і творче осмислення якого допоможе впровадженню кращих надбань вищої школи у сучасну педагогічну теорію і практику.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Протоколи засідань Совета інститута (28.08.1979 г. - 27.06.1980 г.). Дніпропетровський обл. Держархів. Архівний відділ міськвиконкому м.Кривий Ріг. Ф. Р-4863. Оп.2, Спр. 471, 222 с.
2. Протоколи засідань Совета інститута (27.08.1981 г. - 25.12.1981 г.). Дніпропетровський обл. Держархів. Архівний відділ міськвиконкому м.Кривий Ріг. Ф. Р-4863. Оп.2, Спр. 531, 171 с.

REFERENCES

1. *Protokoly zasedanij Soveta instituta (28.08.1979 g. - 27.06.1980 g.)*. [Minutes of the meetings of the Council of the Institute (August 28, 1979 - June 27, 1980)]. Kryvyi Rih.
2. *Protokoly zasedanij Soveta instituta (27.08.1981 g. - 25.12.1981 g.)*. [Minutes of the meetings of the Council of the Institute (August 27, 1981 - December 25, 1981)]. Kryvyi Rih.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КОВАЛЕНКО Ія Анатоліївна – здобувач кафедри педагогіки Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: історія педагогіки та загальна педагогіка.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KOVALENKO Iia Anatoliivna – Candidate of the Department of Pedagogy of Kryvyi Rih State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: history of pedagogy and general pedagogy.

Стаття надійшла до редакції 02.03.2021 р.

УДК 378.016:785.161.083.6

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-192-189-193

МИРОШНИЧЕНКО Валерій Миколайович –

аспірант Київського університету імені Бориса Грінченка

ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-5693-6073>

e-mail:v.myroshnychenko@kubg.edu.ua

НАВЧАННЯ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ МАЙБУТНЬОГО АРТИСТА-ВОКАЛІСТА: СУТНІСТЬ ТА СПЕЦИФІКА

Постановка і обґрунтування актуальності проблеми. Проблеми навчання джазової імпровізації майбутніх артистів-вокалістів, особливо теоретичні та

методичні аспекти їх професійного становлення в закладах вищої мистецької освіти, досліджені недостатньо. Особливої актуальності набувають проблеми сутності

та специфіки естрадно-джазового мистецтва, виражальних засобів імпровізаційної майстерності у вокальному виконавстві, особливого характеру взаємозв'язку композитора і виконавця, взаємини з глядацькою аудиторією.

Вокальне виконавство є однією з найважливіших сторін джазової музики. Інтерес викликають як перші виконавці блюзів, так і багато виконавців наступних десятиліть – періоду новоорлеанського джазу, ери свінгу, бі-бопа і сучасного джазу. Крім вимови основного музичного тексту, талановиті вокалісти-імпровізатори використовували і продовжують використовувати *скет* і до цього дня.

Вокально-джазове мистецтво особливе у своїй манері, гармонії, виконавських прийомах, звуковидобуванні та орфоєпії. У кожному стилі є свої професіонали-виконавці, в творчості яких базується еталон звучання музики. Виразні засоби імпровізаційної техніки в джазі різноманітні, що обумовлено особливостями варіативних джазових стилів, індивідуальною виконавською манерою артистів-вокалістів і специфікою характерних для такого прийому музичних форм і жанрів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Навчання майбутніх артистів-вокалістів джазової імпровізації відіграє важливу роль у процесі становлення їх як творчих особистостей. У майбутніх виконавців з'являється здатність володіти вміннями та навичками імпровізаційного музикування, одномоментного натхнення створення музичного образу, активно впливати на аудиторію і підтримувати стійкий інтерес до виступу, здатність виявляти і демонструвати свої особистісні та художньо-творчі настанови, висловлювати думку вербально і невербально, стимулювати розвиток чуттєвої сфери і здатність поєднувати логічне і емоційно-образне в своєму внутрішньому світі і діях.

Теорію та практику навчання джазової імпровізації розглядали Д. Бейкер, І. Бриль, Дж. Мехіган, Дж. Кокер, Козирев, Ю. Маркін, В. Молотков, Дж. Рассел, О. Степурко, О. Хромушин, Боб Столофф та ін. Питання виконання й становлення джазу розглядали К. Берендт, Д. Колліер, В. Конен, А. Медведєв, С. Овчинников, Ю. Панасьє, В. Переверзєв, У. Сарджент, М. Уільямс, В. Феєртаг та ін. Історію джазових стилів та їх еволюції досліджували В. Єрохін, В. Дряпіка, Ю. Чугунов та ін. Історію джазового виконавства та імпровізації розглядали С. Барбан, О. Баташов,

Б. Гнилов, Ю. Кінус, В. Конен, Д. Лівшиць, А. Одер, С. Фінкельстайн, Л. Фезер, Г. Шуллер та ін.

Мета статті – визначити сутність та структуру навчання джазової імпровізації майбутнього артиста-вокаліста.

Виклад основного матеріалу дослідження. Джаз є складним явищем музичного мистецтва з різними напрямками, течіями, стилями, комплексом специфічних засобів виразності. Як зазначають дослідники, народившись у надрах південно-африканського фольклору в синтезі з європейською музичною культурою, в процесі свого розвитку він знаходив оригінальність, самобутність, високий професіоналізм. Джаз вплинув на розвиток сучасного музичного мистецтва від симфонічної до рок-музики [4].

Саме від джазу йдуть багато прийомів: інструментальна і вокальна техніка, манера звуковидобування, способи інтонування, оркестрові засоби, що зустрічаються в різних актуальних у художньому відношенні жанрах музики наших днів, не тільки легкої, а й академічної.

Учені та практики відзначають прояв у джазі загальних для мистецтва закономірностей. У цьому відношенні для нас представляє певний інтерес висловлювання одного з видатних майстрів джазу – композитора, піаніста і диригента Д. Еллінгтона [3] про те, що вся симфонічна класична музика і джаз свідчать про одне й те ж – про вічні людські почуття – тільки на різних мовах. Джазове виконавство є творчим процесом відтворення музичних творів.

Учені та практики відзначають, що інтонування нотного тексту, його інтерпретація є творчим актом, при цьому виконавське інтонування відрізняється від композиторського своєю імпровізаційною основою.

Слід зазначити, що питання джазового виконавства в мистецтвознавчій та педагогічній літературі розглядаються вкрай рідко. При цьому положення і судження дослідників джазу, диригентів, виконавців в основному або носять загальний характер, або є окремими зауваженнями з окремих, вузькопрактичних питань.

Сутність навчання джазової імпровізації майбутніх артистів-вокалістів полягає у формуванні вмінь і навичок спонтанного втілення музичного образу завдяки вокально-виконавській навичці «*скет*» [7].

Вперше «скет» як складовий спів з'явився завдяки наслідуванню вокалістом

інструментальних імпровізацій. Поряд з традиційними загальноприйнятими складами, кожен артист-вокаліст використовує і привносить в скет-вокал нову артикуляцію і оригінальні складові поєднання, завдяки цьому традиційна школа скету оновлюється.

Кожен виконавець вибирає для себе найбільш зручні складові комбінації, доповнює їх і створює свій власний артикуляційний багаж. Володіння технікою скету уможливує брати участь в імпровізації нарівні з інструменталістами. Це можуть бути заздалегідь підготовлені мелодійні фрагменти зі складних гармонійних послідовностей, а також спонтанна імпровізація, що передбачає високий рівень підготовленості та свободи майбутнього артиста-вокаліста. Як правило, вокальні соло продумуються заздалегідь, особливо, якщо вокаліст готується до запису в студії. На концертах і джемах вокалісти виконують спонтанну імпровізацію, але й тут їм допомагає власний багаж мелодійних фраз і цитат. Часто в імпровізації використовується *метод копіїляції*, тобто запозичення, цитування окремих фраз з соло джазових майстрів, але поступово, зі збільшенням обсягу знань, умінь і навичок, студенти знаходять внутрішню впевненість і готовність до самостійної імпровізації на професійному рівні.

Особливість навчання джазової імпровізації також в тому, що вона є специфічним способом духовного спілкування музичними засобами, які можуть «сказати» більше ніж слова. Особливим концертним жанром, що моделює ситуацію безпосереднього духовного спілкування, яка відбувається при зустрічі двох або більше людей, пов'язаних раніше дружніми відносинами, або зустріч людей, між якими виникло почуття емпатії.

До специфічних особливостей майбутнього артиста-вокаліста відноситься комбінаторна пам'ять, уява, фантазія, технічні можливості, музичне мислення, оскільки в імпровізації музикант реалізує свій духовний і емоційний потенціал, оперуючи під час виконання джазової композиції блоками музично-художньої інформації, поєднуючи їх в різних комбінаціях, знаходить найбільш повне, об'ємне художнє втілення імпровізаційного задуму.

До особливостей навчання джазової імпровізації майбутніх артистів-вокалістів музичної естради відноситься формування почуття «свінгу». Існує ряд передумов, що

викликають відчуття «свінгу». Це використання тріольних пульсацій метричної долі пунктирного ритму, акцентування окремих нот, так званий «блукуючий акцент» і синкопування. Однак, самого по собі використання цих засобів недостатньо. Надзвичайно важливим є правильне їх використання, яке полягає в практично невловимих свідомістю певних мікровідхиленнях від метра.

Одним з найважливіших прийомів є затримка або «відтяжка» на дуже малий, але точний проміжок часу певної долі такту. Так, майже завжди відтягуються друга і четверта доля в чотиридольному такті, синкопи і акцентовані ноти. Найбільш виразним, але і дуже важким прийомом є зміщення на величину такої затримки всього метра у піаністів в правій руці на ліву, а у артистів-вокалістів – щодо акомпонуючої групи. У хороших ансамблях цей прийом використовується музикантами по черзі, наприклад, кілька тактів це робить соліст, потім басист, барабанщик і т.д.

Іншим прийомом є поступове, неусвідомлюване слухачем мікросповільнення темпу протягом фрази. З початком нової фрази темп відновлюється. Причому в ансамблевому виконанні ритм-секція може тримати темп незмінним, тоді як соліст-інструменталіст або вокаліст на цьому тлі здійснює «розтягнення» темпу, або, навпаки, ритм секція або один з музикантів притримує темп на загальному незмінному тлі.

Іноді якась частина джазової композиції, найчастіше частина «В» в формі «А – А – В – А» виконується в трохи більш повільному темпі. Таке паралельне використання відхилень, зміщень, сповільнень і відновлень темпу в межах долі, такту, фрази, періоду, композиції й створює ту ритмічну динаміку, напругу, яка так відрізняє виконавську манеру академічних джазових музикантів.

Сутність навчання джазової імпровізації майбутнього артиста-вокаліста полягає в особливостях метроритмічних співвідношень в джазі. Будь-яка ритмічна фігура будується на основі комбінації відрізків тривалості, кратних такту. Ступінь кратності може бути будь-якою, точно так само можливі комбінації фігур з тривалостями різної кратності. Тому, перш за все, необхідно навчитися досить вільно ділити найпоширеніший у джазовій практиці чотиридольний такт на рівні відрізки часу різної кратності [5].

Однією з особливостей естрадно-джазового виконавства, естрадного музичного номера і джазової композиції є

специфіка спілкування із залом для глядачів, відкритість виконавства. Артист-вокаліст, як і джазмен, завжди неодмінно звертається до зали, до глядачів. Він не відділений від публіки, як академічний виконавець, а тісно пов'язаний з аудиторією, вступає з нею в безпосередній контакт, перетворюючи його в активного партнера.

Сучасні тенденції естради та джазу пропонують ще більший ступінь активності глядача. Виконавці прагнуть найбільшим чином емоційно розворушити публіку. Глядачі включаються в дію, бурхливо реагують, оплесками підкреслюють і посилюють ритмічну основу пісні або п'єси. Зараз в практиці концертної діяльності використовуються різні способи активізації залу для глядачів. Гра світла в ритмі пісні, розучування нескладного ритмічного малюнка, який глядачі повинні будуть відтворити в певному місці, плескаючи в долоні, спільний спів приспіву пісні, питально-відповідальний спів, скандування, танці і т.д. Тут сприйняття і спілкування перетворюються в участь.

Інтерпретація і становить суть виконавської творчості [2]. Однак, у музичній естраді, і особливо у джазі, це проявляється не тільки в процесі попередньої розробки музичного матеріалу під час репетиційної роботи, але й в імпровізації. Майбутній артист-вокаліст, приступаючи до розробки виконавської концепції, повинен враховувати головну вимогу до створення джазової композиції – оригінальність та неповторність. Ці якості проявляються в оригінальності трактування твору, новизні музичного матеріалу, у творчому вигляді вокального ансамблю та своїй індивідуальності. Таким чином, майбутній артист-вокаліст, враховуючи особливості учасників і музичного матеріалу, повинен «продумати» номер так, щоб пісня або п'єса знайшли яскраве і самобутнє втілення, стали цілісним твором зі своєю драматургією та стилістикою. Оригінальність рішення залежить від багатьох компонентів – це несподіваний поворот у його розвитку, елемент новизни в змісті, аранжуванні, виконавських прийомах для залучення уваги глядачів до кожного епізоду.

Одним з найважливіших моментів першого етапу музично-творчої діяльності є визначення його жанру. Залежно від жанрової спрямованості він може бути віднесений до ряду серйозного мистецтва (сучасний джаз) або до легшого ряду (традиційний джаз, пісня, легка інструментальна музика). Як показує

концертна практика аматорських і професійних колективів, у взаємовідносинах виконавця і глядача немає однієї міри спілкування. Її якраз і визначає жанр твору, що виконується. Так, при виконанні джазової композиції, насиченою досить складною образністю, аудиторія виявляється в ролі слухача, оскільки її сприйняття вимагає зосередженості, самозаглиблення, необхідного для творчої роботи уяви. А в номерах, розрахованих на більш легке сприйняття, роль публіки інша. Тут майбутній артист-вокаліст ставить глядача в стан партнера, від якого потрібні досить активні реакції на сприйняття. Хід такого виконання передбачає безпосередньо пряме спілкування з залом, засноване на імпровізації артиста-вокаліста, конкретні апеляції до глядачів, тобто єдність виступу і публіки.

Таким чином, майбутній артист-вокаліст повинен передбачити в процесі підготовки твору специфіку спілкування учасників та аудиторії. В одному випадку глядач – активний слухач, що реагує на виконання, вдало зіграну фразу, виконавський прийом, в іншому – своєрідний партнер. Ступінь близькості якраз і залежить від жанрової приналежності номера.

На наступних етапах створення естрадного номера відбувається розробка структури, форми джазової композиції або естрадного номера, і на цій основі складається план аранжування. Основне завдання майбутнього артиста-вокаліста на цьому етапі полягає в тому, щоб знайти точно продуману форму музичного рішення твору для відображення в ньому задуму відповідно до драматургічної завершеності кожного розділу і втілення його в цілому. Виходячи і з авторського задуму, власної виконавської концепції, артист-вокаліст повинен визначити структуру джазової композиції або музичного номера – характер вступу, експозиції, розвитку, кульмінації та фіналу.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Таким чином, сутність та зміст навчання джазової імпровізації майбутнього артиста-вокаліста полягає в тому, що імпровізація у вокальному виконавстві є суттєвим компонентом, єдиною умовою «життя» творів джазового мистецтва, методом «пошуку» нових виразних компонентів, невід'ємною частиною втілення музично-художнього образу, формою творчого пошуку та творчої самореалізації. Творчість і імпровізація часто нерозривні, так як мають на увазі створення

нового, раніше небувало.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова А. Б. Совершенствование профессиональной подготовки эстрадного исполнителя (вокалиста) на современном этапе. *Дис. канд. пед. наук : 13.00.02.* Белгородск. ин-т искусств и культуры. М., 2013.
2. Казанцева Л. П. Понятие исполнительской интерпретации. *Музыкальное содержание: наука и педагогика.* Уфа: РИЦ УГАИ, 2004, с. 149–156.
3. Колиер Дж.Л. Дюк Эллингтон. Пер. с англ.; Предисл. А. В. Медведева. М. : Радуга, 1991.
4. Конен В. Рождение джаза. М. : Искусство, 1984.
5. Мальцев С. М. О психологии музыкальной импровизации. М. : Музыка.
6. Олексюк, О. М. Музична педагогіка. *навч. посіб.* К.: Київ, ун-т ім. Б. Грінченка, 2012.
7. Степурко О. М. Скет импровизация. – Камертон, 2006.
8. Stoloff B. Vocal improvisation (Techniques scat). New York : Gerard and Sarzin Publishing Co., 1972. (in English).

REFERENCES

1. Arutyunova, A. B. (2013). *Sovershenstvovanie professionalnoy podgotovki estradnogo ispolnitelya (vokalista) na sovremennom etape.* [Sovershenstvovanie professional training of a pop singer (vocalist) at the present stage]. Moscow.
2. Collier, J. L. (1991). *Duke Ellington.* *Pereklad A. V. Medvedyevoyi.* [Duke Ellington.

Translated by A. V. Medvedeva]. Moscow.

3. Kazantseva, L. P. (2004). *Ponyatie ispolnitelskoy interpretatsii.* [The concept of performing interpretation]. Ufa.
4. Konen, V. (1984). *Rozhdenie dzhaza.* [The birth of jazz]. Moscow.
5. Maltsev, S. M. (1991). *O psikhologii muzykalnoy improvizatsii.* [On the psychology of musical improvisation]. Moscow.
6. Oleksiuk, O. M. (2012). *Muzychna pedahohika.* [Music pedagogy]. Kyiv.
7. Stepurko, O. M. (2006). *Skat-improvizatsiya.* [Scat improvisation]. Moscow.
8. Stoloff, B. (1972). *Vokal'na improvizatsiya.* [Vocal improvisation]. New York.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

МИРОШНИЧЕНКО

Валерій

Миколайович – аспірант Київського університету імені Бориса Грінченка.

Наукові інтереси: удосконалення освітнього процесу в закладах вищої мистецької освіти шляхом розв'язання проблем навчання джазової імпровізації майбутніх артистів-вокалістів.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

MYROSHNYCHENKO Valerii Mykolaiovych

– Student of Borys Grinchenko Kyiv University.

Circle of scientific interests: improvement of educational process in institutions of higher art education by settling the issues of teaching jazz improvisation to future vocal artists.

Стаття надійшла до редакції 17.02.2021 р

UDK 378.11

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-192-193-199

ROYTENKO Nina Oleksiivna –

senior lecturer at the Department of Music Theory and Vocal Southukrainian national

K. D. Ushinsky Pedagogical University

ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-9464-3661>

e-mail: nroitenko@gmail.com

CREATION OF AN INDIVIDUALIZED INFORMATION AND EDUCATIONAL ENVIRONMENT IN THE VOCAL CLASS

Formulation and justification of the urgency of the problem. One of the main tasks of education today is the development of personality and individuality of the student, his abilities, independence and independent self-activity. The education system is designed to form a person who can exist in changing social and economic conditions and actively influence the existing reality, transforming it for the better.

The essence of individual and personality-oriented education – to teach a person to choose the right direction of one’s educational trajectory and maximize the use of various resources to build individual educational activities. It is the

student and his parents who become customers for their education. This situation requires new approaches and principles of learning. The nature of the interaction between the teacher and the student must also become new.

The use of new effective teaching methods is an integral part of the modern development of education and pedagogical science. Much attention is paid to research and experimental activities of teachers and in one of the main areas of such activities is the use of information and communication technologies and the Internet. This is due to the fact that scientific and technological progress is accelerating every day,