

**ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЧИННИК
УДОСКОНАЛЕННЯ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ
ПІДГОТОВКИ.**

Харків

2016

Міністерство освіти і науки України
Департамент науки і освіти
Харківської обласної державної адміністрації
Харківський коледж
Комунального закладу
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради

**ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК
ЧИННИК УДОСКОНАЛЕННЯ
МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ
ПІДГОТОВКИ.**

Методичні рекомендації

Харків

2016

УДК 378.147.88: 781.5

Укладач: Бившева Т.Ф., викладач-методист Харківського коледжу Комунального закладу "Харківська гуманітарно-педагогічна академія" Харківської обласної ради.

Рецензенти:

Цуранова О.О., кандидат мистецтвознавства, доцент, зав. кафедри фортепіано Комунального закладу "Харківська гуманітарно-педагогічна академія" Харківської обласної ради;

Аржанухіна С.В., викладач-методист Харківського коледжу Комунального закладу "Харківська гуманітарно-педагогічна академія" Харківської обласної ради.

Методичні рекомендації складені згідно з програмою дисципліни «Спеціальний музичний інструмент. Фортепіано» і спрямовані на формування гармонійно-розвинутої особистості, здатної критично оцінювати свої музичні можливості, та на вирішення завдань вдосконалення якості професійної підготовки фахівців у галузі мистецької освіти.

Методичні рекомендації стануть у нагоді викладачам фортепіано у процесі підготовки студентів до оволодіння ними шкільним музичним репертуаром та для студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва.

Розглянуто та схвалено на засіданні кафедри фортепіано

Протокол № _____ від _____ р.

Завідувач кафедри _____ О.О. Цуранова

Зміст

Передмова.....	5
Розділ 1. Вплив джазової музики на творчий розвиток молоді.....	6
1.1 Роль джазової музики у педагогічній моделі сучасної музичної культури.....	9
1.2 Історія джазової музики.....	16
Розділ 2. Методичні вказівки для студентів щодо виконання музичних творів із збірки «Джазові мініатюри».....	19
1. Лебедина річка.....	20
2. Місячний настрій.....	22
3. Срібне озеро.....	23
4. Гойдалки.....	24
5. Кумедний блюз.....	26
6. Роздуми.....	27
7. Леді на прогулянці.....	28
8. Вперте кошеня.....	30
9. Крок за кроком.....	32
10. Веселий гном.....	33
11. Шарманка.....	34
12. Колискова.....	35
13. Кам'яні чоловічки.....	36
14. Волинка.....	39

15. Етюд.....	41
16. Осінній вальс.....	43
17. Літня пора. Колискова Клари з опери Дж. Гершвіна «Поргі і Бесс»	44
18. Наздожени.....	46
19. У ритмі вальсу.....	48
20. Балада.....	49
21. П'ять п'єс для фортепіано в 4 руки.....	51
Добра усмішка.....	51
Перший вальс.....	52
Лялька-неваляшка.....	53
Весела гра.....	55
Давайте грати блюз.....	56
Післямова.....	59
Література.....	60

Передмова

Традиційна концепція музичного виховання орієнтована на класичну музику в наші дні, в умовах широкого поширення розважальних жанрів, до яких у слухача сформувався стійкий інтерес, вимагає зміни стратегії навчання і, як наслідок, оновлення змісту музичної роботи з студентами, розробки нових, відповідних цьому змісту методик.

Студенти, особливо майбутні фахівці музичного мистецтва, повинні володіти знаннями про сучасну музику, масову музичну культуру, оскільки з кожним роком її роль в житті суспільства і молоді зростає.

Необхідність включення в дисципліни музичного циклу інформації про естрадно-джазову музику обумовлена естетичними чинниками, питаннями етичного виховання молоді. Популярна музика далеко не однорідна за своїм змістом і якістю. Поряд з яскравими художніми творами є чимало комерційної продукції, музичних підробок. Молодь слухає цю музику стихійно, недиференційовано, не маючи стійкої системи критеріїв її оцінки.

Програма з музичного мистецтва загальноосвітнього навчального закладу передбачає вивчення джазової музики у восьмому класі (та в позааудиторний час). Однак цього недостатньо. Усунення прогалин у знаннях студентів стосовно саме цього виду музики стане актуальним доповненням до системи класичної музичної освіти, яка вже склалася і є невід'ємною частиною культури студента. Включення до навчальної програми естрадно-джазової музики не змінює традиційного репертуару, заснованого на класиці, а лише доповнює його.

Тому **мета методичних рекомендацій** – повернути увагу до використання джазової музики на заняттях зі студентами, на необхідність оновлення професійно-педагогічного репертуару естрадною і джазовою музикою, спрямований на реалізацію найважливішого педагогічного завдання: формування гармонійно-розвиненої особистості студента, його світогляду і музичного смаку, особистості, що здатна критично оцінювати свої музичні потреби, свідомо відбирати найкраще на основі знань з різних галузей сучасної музичної культури. Сьогодні джаз – «всесвітня» музика, що стала невід’ємною частиною духовного життя ХХ століття, і залишати цю проблему без уваги недоцільно.

Розділ 1. Вплив джазової музики на творчий розвиток молоді

Науково-технічний прогрес, який зумовив небувалий розвиток індустрії дозвілля та засобів масової комунікації, найбільше вплинув на музичні уподобання підлітків та юнацтва, які зазвичай віддають перевагу творам масової музичної культури. Музичний фон, створюваний радіо та телепередачами, оточує цілодобово життя цивілізованої людини. Як відомо, у масиві художньої інформації місце фольклору, класичної та сучасної академічної музики дуже незначне. Починаючи з анімаційного кіно, яке супроводжує дитину з перших років життя, продовжуючи розважальними музичними програмами для підлітків і молоді, більшість з яких обмежується зразками поп-музики, школярі перебувають у сфері впливу музики невисокого гатунку.

Слід констатувати, що масова культура, на жаль, має практично необмежені маніпулятивні можливості. На думку

культурологів А. Оганова та І. Хангельдієвої, «мас-медіа – преса, радіо, кіно, телебачення, аудіо, відеопродукція – стали провідниками та популяризаторами різноманітних форм масової культури. Тиражування, конвєсрність виробництва мас-медійної (часто низькопробної) культури перекривають реальні потреби в ній. Внаслідок широкої доступності інформаційних каналів радіо та телебачення зростає небезпека розповсюдження споживацького ставлення до культури, засилля в ній посередності» [2], що своєю чергою породжує тривожні перспективи «зомбування» нового покоління примітивною музикою.

За даними соціологічних та музично-педагогічних досліджень (Ю. Алієв, Е. Алексєєв, П. Андрукович, Г. Головинський, А. Болгарський, Б. Брилін та ін.) в останні два-три десятиліття художні інтереси підростаючого покоління перебувають у сфері масової музичної культури, зразки якої нерідко примітивні в музично-семантичному плані. До них належать традиційна естрадна пісня, а також модні в молодіжному середовищі стилі – тінейджерський поп, диско, реп (хіп-хоп), брит-поп, поп-рок, окремі зразки хеві-метал, оран-бі тощо. Водночас фольклор, духовна музика, класичні шедеври та сучасне академічне мистецтво нерідко залишається поза увагою молоді.

Джазовий стиль, що поєднує в собі властивості розважальної та академічної музики, є одним із можливих засобів у сучасному навчанні, яке може використовуватися для виведення музичних інтересів, смаку та якості сприйняття музики на більш високий рівень розвитку, засобом досягнення усвідомленого ставлення студентів до творів класико-романтичної спадщини.

У традиційній педагогіці сучасна популярна музика не отримала належної уваги, це питання недостатньо висвітлене у вітчизняній методичній літературі.

Естрадно-джазова музика – один з улюблених жанрів молоді, і, враховуючи підвищений інтерес студентів до сучасної музики, можна успішно розвивати його в найрізноманітніших умовах, зокрема у процесі підготовки студентів до майбутньої педагогічної діяльності. Робота в цьому напрямі вимагає розвитку складних ритмічних навичок, гармонічного слуху, освоєння ряду специфічних виконавських прийомів джазової культури.

Джазовому стилю властивий широкий спектр специфічних можливостей в галузі музичної мови, які можуть бути ефективно використані в музичному навчанні не тільки з метою розширення знань студентів про музику ХХ століття і збагачення рухового, сенсорного й комунікативного музичного досвіду, але також для розвитку гармонійного, мелодійного, тембрового слуху, почуття метроритма, творчих здібностей і навичок практичної імпровізації.

1.1 Роль джазової музики у педагогічній моделі сучасної музичної культури

У творчості багатьох сучасних українських музикантів джаз набуває свого розвитку. Серед різноманітних напрямів в українській музиці поширений етно-джаз – поєднання джазових гармоній та ритмів із українським фольклором.

У педагогічній моделі сучасної музичної культури джаз виконує роль проміжної ланки між академічною та естрадною музикою і розглядається як серйозне мистецтво.

Естрадно-джазова музика має свої специфічні особливості. Тому значну увагу на заняттях слід приділяти

розвитку навичок виконання цієї музики. Навчитися грати навіть маленькі п'єски без попередньої підготовки неможливо. Джазову техніку гри на фортепіано потрібно вивчати так само, як і класичну, в якій існують спеціальні вправи та етюди, побудовані на послідовному розвитку всіх видів традиційної фортепіанної техніки, починаючи з вправ і етюдів О. Гнесіної, Ш. Ганона, Л. Шітте, К. Черні та ін.

Мелодія в джазі є таким же важливим елементом, як і в будь-якому іншому жанрі музичного мистецтва. Джазову мелодику характеризує насамперед манера атаки звуку, артикуляція, акцентування. Серед елементів джазу ритм посідає центральне місце. Відчуття джазу досягається присутністю свінгу («гойдання» – манера джазових музикантів «вимовляти» звуки ніби не в лад) [7; с.52], ритмічною імпульсивністю, що народжує напругу. Навчання техніці гри джазової музики відбувається послідовно, від простого до складного, від підготовчих вправ, етюдів, легких двох-, трьохрядкових п'єс до складніших джазових композицій на основі спеціально скомпонованого музичного нотного матеріалу. Після засвоєння підготовчих вправ і етюдів необхідно приступити до розучування легких естрадних п'єс з елементами джазу і простих джазових мініатюр, звернути особливу увагу на точну атаку звуку і на його закінчення, оскільки від цього залежить володіння особливо точним в джазі *staccato* і специфічним *legato* («суперлегато»). Увагу студентів слід звернути на інтерпретацію восьмих нот тріолями, що надалі і буде основою для виховання відчуття свінгу.

Музику сучасних масових жанрів завжди відрізняла демократичність, доступність, легке запам'ятовування. Ці якості популярної естрадної музики обумовлені відбором і

закріпленням характерно-інтонаційного словника, типових структур гармонії, форми, мелодики і ритму. Підбираючи естрадну музику, необхідно виходити з художньої цінності і доступності п'єси, прагнути добирати різноманітний за формою і змістом репертуар, з красивою і виразною мелодією. Перевагу слід віддавати популярним мелодіям із відомих кінофільмів, мультфільмів. Популярністю у студентів користуються твори композиторів І. Дунаєвського, Є. Крилатова, Ю. Чичкова, В. Шаїнського, Г. Гладкова, М. Замолоко, Г. Саська, Ж. Колодуб, М. Скорика та ін. Твори цих композиторів виконуються багатьма дитячими колективами і є прикрасою їх репертуару. Збірками пісень, де виписані лише мелодії пісень, а замість акомпанементу подано буквений запис головних гармонічних функцій, можуть користуватись студенти в своїй майбутній педагогічній практиці, і тому засвоєння навичок виконання мелодії з акомпанементом по буквено-цифрових позначеннях теж необхідне. Це допоможе формуванню гармонічного слуху студентів.

Практика показує, що гра популярної музики викликає у студентів живий емоційний відгук і тим самим стимулює інтерес до занять музикою. Це, на наш погляд, є корисним і може дати хороші результати: по-перше, студенти здатні швидко засвоїти теоретичний матеріал. По-друге, використання такого матеріалу на практиці не створює для них особливих труднощів. По-третє, можливість застосування знань на практиці і в домашньому музикуванні абсолютно змінює їх ставлення до навчання.

Звернення до естрадно-джазового мистецтва у фортепіанному навчанні здатне поживити навчальний

процес, пробудити у майбутніх педагогів творчий інтерес, активність до подальшої самотійної роботи з учнями.

В процесі вивчення джазової музики у школярів виховується здоровий естетичний смак, формується стійкий естетичний ідеал, розширюється музичний кругозір, поглиблюються знання з цього виду музичного мистецтва. Ознайомлення з джазом у школі привчає учнів відбирати високохудожні твори легкої музики. Все це значно розширює можливості естетичного впливу на шкільне юнацтво в тій сфері, яка раніше була практично недосяжною для педагога, допомагає йому успішно здійснювати ідейно-політичне, моральне, інтернаціональне і естетичне виховання.

На жаль, у вітчизняній музичній педагогіці немає широко поставленої в цій галузі якісної освіти: відсутні джазові програми, методичні розробки, посібники з техніки гри естрадно-джазової музики.

Практичну допомогу у навчальному процесі можуть надати методичні посібники: «Джазові етюди для фортепіано» М. Дворжака (К.,1984) і «Розвиток навичок виконання естрадної і джазової музики» (М.,1998), де розглядаються основні особливості цього жанру і пропонуються конкретні методи роботи над розвитком і вдосконаленням навичок виконання такої музики. Як приклад нотного матеріалу, пропонується збірник «Джазові мініатюри».

1.2 Історія джазової музики

Історія джазу унікальна. Жоден вид мистецтва не знав такого стрімкого розвитку, таких поворотів, змін стилів і напрямів за короткий – всього кілька десятиліть – час. Народження джазу в Америці із самого початку ґрунтувалося

на конгломераті фольклорів, націй – тому він має риси загальнолюдського мистецтва. Європейські музиканти відчують, розуміють і виконують джаз, виходячи з традицій європейської культури. У педагогічній моделі сучасної музичної культури джаз виконує роль проміжної ланки між академічною та естрадною музикою і розглядається як серйозне мистецтво.

Як стверджує професор класу джазового фортепіано в консерваторіях Веймара і Мюнхена, відомий піаніст виконавець Леонід Чижик, «сьогодні всі цивілізовані народи вийшли з віку національної самосвідомості і... світ прагне єдності. І джаз, як ніяке інше мистецтво, несе цю ідеоматику. Письмова культура не встигає за швидко змінюваним світом, а джаз – культура, яка виникає "усно", миттєво» [5; с. 22].

За свою історію джаз пройшов велетенський шлях розвитку, кардинально змінивши середовище свого побутування. Він перетворився в складну сучасну музику, став елітарним мистецтвом.

Походження терміну «джаз» до кінця не з'ясовано. Є підстави припускати, що слово «джаз» уживали ще в середині XIX ст. як підбадьорливий вигук у негрів. Джаз у наші дні — це тонке поєднання продуманої академічної точності й вільної віртуозної імпровізації. Імпровізація (у перекладі з лат. – «неочікуваний, раптовий») – створення музики без попередньої підготовки на момент її виконання.

Джаз народився в місті Новий Орлеан на початку XX ст. Музиканти почали поєднувати енергійні ритми рабів із Африки, з простими мелодіями і співзвуччями, що колоністи привезли з Європи. Цей стиль дістав назву «новоорлеанський джаз», пізніше — «традиційний джаз». Менш ніж за сто років джаз перетворився на популярну,

самобутню і сповнену енергії музику. Його створювали здебільшого чорношкірі американські музиканти, музична обдарованість яких позначилася в дивній різноманітності, свободі й разом із тим чіткості ритмів із характерним для джазу зсувом акцентів із сильної долі на слабку («синкопами»), у талановитій імпровізації виконавців.

Народився джаз у провулках річкових портів, що розросталися у робочих селищах, мешканці яких прокладали залізничні траси, на путівцях, у сільських районах американського Півдня.

Створювали його гітаристи-аматори, доморослі піаністи, віртуози на губних гармоніках, вуличні співаки – ці нікому не відомі негри, які черпали музику зі свого важкого безрадісного життя, втамовуючи її ритмічною чарівністю, її гірким ароматом своє прагнення до самостійної творчості. Це вони створили джазову музику; виплекали її, надали їй форми. Джаз був даром негрів Америці – і згодом став даром Америки світовому мистецтву.

Джаз зародився у співі й коренями глибоко йде в традиції негритянської народної пісні, що колись процвітала на землеробському Півдні Сполучених Штатів. У ті далекі часи негри, як і більшість американців, мали обмаль музичних інструментів, тому голос залишався основним засобом музичного вираження. Пісні.....трудові та жартівливі, сумні та бадьорі – лунали звідусіль.

Саме їх наспіви наслідували перші негритянські музиканти, які самотужки навчилися грати на інструментах.

Новоспечені музиканти невпинно експериментували, вільно імпровізували (розпочавши цим традицію, від якої ніколи не відмовиться джаз) – і навіть їх музична неписьменність пішла їм на користь.

У пошуках ритмів нові музиканти знову ввернулися до африканської спадщини, пронизуючи майже всю свою музику розміреним багатоголосим звучанням африканських барабанів. Строгими ритмічними фігурами західної музики з їх розподілом на такти і симетричністю форми здебільшого було знехтувано.

Синкопування (нагадує: зміщення наголосу з сильних доль такту на слабкі), «пауза» (ритм уривається і швидше відчувається, ніж чується) і багато інших ритмічних прийомів, давно відомих африканському барабанщику, надали новій музиці своєрідного танцювального характеру.

Хоча голос Африки і чувся в цьому хорі голосніше за решту, він не звучав зовсім наодинці. Перші джазові музиканти сміливо використовували музичні ресурси свого оточення: елементи англійських духовних гімнів, німецьких польок, італійських арій, ірландських народних пісень, французької кадрилі та будь-який інший уподобаний ними вид музики. У результаті виник певний музичний гібрид – грубуватий, енергійний і, поза сумнівом, новий. Одним із головних витоків джазу стали спірічуелси і блюзи.

Спірічуелс (у перекладі з англ. «духовний») – жанр духовних співів чорних американців.

Він виник приблизно у XVII ст. на основі протестантського хоралу. Багатоголосся, гармонії та мелодії, запозичені з європейської музичної традиції, поєднуються у спірічуелсі із виразними засобами і прийомами афроамериканської музики. Поетичний зміст пов'язаний із біблійними текстами, а також із повсякденним життям чорних американців. Спірічуелс виконують хором без інструментального супроводу, із плесканням у долоні й танцювальними рухами співаків. До середини XIX ст. цей

жанр залишався тільки частиною афро-американського фольклору. Згодом він увійшов до репертуару професійних музикантів. Спірічуелс значною мірою вплинув на формування блюзу і раннього джазу.

Найкращою виконавицею спірічуелсів визнано афро-американську співачку Махалію Джексон. Вона народилася в Новому Орлеані, штат Луїзіана (США). Батько великого сімейства працював портовим вантажником вдень і перукарем увечері. Але щонеділі він ставав проповідником, особливо шанованою людиною в негритянській общині. Батько зумів передати Махалії почуття гідності й упевненості у собі, а його недільні проповіді зміцнили її дух.

З раннього дитинства Махалія насолоджувалася церковною хоровою музикою в церкві, до якої належала її сім'я. Махалія почала співати в ранньому віці. У чотири роки вона вже співала в молодіжному хорі церкви Бессі Сміт – видатної афро-американської виконавиці блюзу, яка стала найулюбленішою співачкою Махалії. Хоча М. Джексон ніколи не виконувала джаз, «королева блюзу» вплинула на неї дуже сильно. Пізніше вона, пояснювала: «Блюз приємно слухати – це пісня відчаю. Спірічуелс належить Богові – це пісня надії. Згадайте Давида з Біблії: «Співайте голосно і радісно Богові». Я користуюся його порадою. Походження спірічуелсу і блюзу близькі, проте блюз чіпає тільки серце, а спірічуелс наповнює його божественними почуттями кохання, заспокоєння і радості».

Унікальний вокальний стиль М. Джексон повністю сформувався вже у підлітковому віці, об'єднуючи глибоке звучання, динамічний ритм і виразне блюзове фразування.

Поворотним моментом у житті Махалії був переїзд до Чикаго, через декілька місяців після якого Махалія стала

солісткою хору у баптистській церкві. Початок 1930-х років був розквітом музики спірічуелс у США.

1937 року вона зустріла професора Томаса А. Дорсей – автора багатьох пісень. Він став її наставником і видавцем, написав понад 400 пісень, які Джексон допомогла йому популяризувати. Саме в цей час вона присягнулася співати тільки духовну музику.

Махалія Джексон підкорила публіку чотирьох континентів. Чотири рази переповнений Карнегі Хол аплодував їй. Четверо президентів слухали її: Труман, Ейзенхауер, Кенеді та Джонсон. Махалія також було запрошено до Японії, де вона виступала на сімдесятиріччі імператора Хірохіто.

Співачка брала участь у зйомках декількох фільмів. Махалія Джексон була найвидатнішою співачкою спірічуелсів в Америці. Завдяки саме їй «чорну» музику з церков Чикаго почув увесь світ.

Блюз (від у перекладі з англ. – «меланхолія, журба») – світська лірична пісня афро-американців, зазвичай сумного елегантного змісту. У 1880-ті рр., роки свого виникнення, блюзову пісню зазвичай виконували під акомпанемент гітари або гармоніки.

Блюз – це пісня, що бере початок безпосередньо із самого серця, безмежно щира й відверта. Виразити блюзом турботи і радості, розповідати ним про життя і кохання стало глибоко вкоріненим звичаєм негритянського населення. Іноді веселі й шумні, частіше сентиментальні, але завжди позначені стражданням блюзи стали тогочасним негритянським фольклором.

Численні співаки блюзу блукали дорогами американського Півдня зі старенькими гітарами і

пошарпаними гармоніками, виспівуючи строфи, вигадані ними самими або запозичені. На вуличних перехрестях, у дешевих барах, на пікніках вони заробляли собі на нужденне життя. Але недостатня грошова винагорода цілком відшкодовувалася захопленням шанувальників.

Тематика блюзів є надзвичайно різноманітною. У них зображено життя знедоленого народу: непосильна праця, утрачена людська гідність, розлука і страждання. За веселими ритмами приховується трагедія всього афро-американського народу.

Одним із найвпливовіших і найважливіших музикантів в історії джазу був Луї Армстронг. Р. Гоффен, автор однієї з перших книг про джаз, писав: «Армстронг не просто «король джазу», він душа цієї музики... Він являє собою той рівень, який у джазовій музиці, дорівнює всьому. Він – єдиний безперечний геній, якого має американська музика».

Великий афро-американський джазовий музикант Луї Армстронг – вокаліст, композитор, творець і керівник джазових оркестрів і ансамблів, кіноактор, автор пісень. Він створив віртуозний імпровізаційний виконавський стиль гри на трубі, якому властиве вільне трактування мелодій.

Імовірно, йому судилося стати джазовим музикантом: адже він народився в Новому Орлеані, на батьківщині американського джазу. Дитинство його минуло в одному з бідних кварталів міста, де панували свої закони, що не завжди збігалися з офіційними. Армстронг заробляв на життя за допомогою музики. Такий шлях здолали практично всі негритянські джазисти. Спочатку він грав у складі духових оркестрів у барах і на річкових пароплавах, що плавали по Міссісіпі, у спортивних залах, на танцях і святах.

1917 року Армстронг уже сам керував одним із джаз-бендів. Його доля змінилася, коли він зустрів свого першого наставника Джо Олівера. 1922 року він запросив Армстронга другим корнетистом до свого оркестру у Чикаго.

Тут Луї вперше почав грати на трубі. Вважають, що саме Армстронг розробив особливу манеру виконання – спів «скетом»: різновид джазового співу, коли мелодію імпровізують, до неї додають безглуздий набір слів; тут спів стає своєрідним додатковим інструментом.

Глухо-горловий голос Армстронга-співака викликав неоднозначну реакцію: його порівнювали то із залізною тирсою, то з рослинною олією на наждачному папері, то з коробкою передач автомобіля, що гуркотить, повна арахісової олії.

Але головним в Армстронга було інше – яскраво емоційна манера виконання, що супроводжувалася білосніжною посмішкою.

Коротке слово «джаз» у всьому світі асоціюється з Луї Армстронгом. Усе, за що люблять джаз, утілено в цьому імені: свободу і зухвалість, чарівливість і енергію, життєлюбність, чуттєвість, доброту. Він – душа джазу, знакова фігура й уособлення всього джазового мистецтва. Його досить низький, хрипкий, сповнений теплом голос упізнається миттєво, як і неповторне звучання його труби. Неперевершене звучання «West End Blues» («Блюз Західної околиці») у виконанні Луї Армстронга залишиться в пам'яті любителів джазової музики. «Блюз наповнює мене з голови до п'ят, я сумний сьогодні, я сповнений тривожних передчуттів, коли я йду на Західну околицю, де на мене чекає так багато страждань», – так співається у цьому блюзі.

Розділ 2. Методичні вказівки для студентів щодо виконання музичних творів із збірки «Джазові мініатюри»

Збірник «Джазові мініатюри» складається з полегшених фортепіанних обробок популярних джазових творів, який виник у процесі педагогічної практики. П'єси різноманітні як в стилістичному, так і в характерному відношенні. Музичні мініатюри ознайомлять студентів як з популярними естрадно-джазовими мелодіями, так і з основними стилями і специфічними особливостями джазової музики. Сфера можливого використання цієї збірки досить широка: для читання з аркуша, для музикування на дозвіллі, для концертного виступу. У будь-якому випадку вивчення цих творів допоможе майбутнім учителям музичного мистецтва збагатити свій фортепіанний репертуар і розширити культурно-естетичний світогляд. У збірнику використані та оброблені твори композиторів Дж. Гершвіна, С. Фостера, І. Якушенка, І. Бойко, В. Сапарова.

Збірник складається з 20 п'єс, 5 ансамблів різної складності. Умовно їх можна розділити на 4 групи.

У першу групу входять п'єси з №1 по №10. Ці п'єси виробляють в учнів початкові навички джазового виконавства. Перші три п'єси можна виконувати досить вільно, з почуттям свінгу (з розгойдуванням, з політністю). Однак, це зовсім не означає, що потрібно відійти від основної метричної канви, що лежить в основі будь-якого джазового твору. Можна лише ритмічно «розфарбувати» музичну тканину шляхом передбачення, випередження тактових часток або, навпаки, шляхом запізнювання «відтяжки».

Другу групу складають п'єси з №11 по №15. Вони відрізняються орієнтацією на мелодико-ритмічні інтонації

джаз-року, музики кантрі та інші інтонації фольклорного походження.

Третя група п'єс (починаючи з №16) розрахована на більш підготовлених до виконавської діяльності студентів. Тридольність у джазі – з 50-х років ХХ століття – займає досить міцні позиції. Не випадково у цей збірник увійшли 2 вальса (№16, №19).

Четверту групу складають нескладні джазові ансамблі (№21).

Збірник дає загальне уявлення про специфіку джазового виконавства та про стилі джазової музики.

1. Лебедина річка

Балада «Swanee River» («Лебедина річка», 1851) – одна з найпопулярніших п'єс Стівена Фостера. У другій половині ХІХ століття такі балади часто виконувалися у «Менестрельних» виставах американських мандрівних театральних труп, які користувалися величезною популярністю. Пісня «Лебедина річка» викладено в двох варіантах, що відрізняються один від одного партією лівої руки: в основному варіанті ліва рука імітує манеру гри на контрабасі, в полегшеному – підтримує мелодію найнеобхіднішими басовими звуками. Партію правої руки можна виконувати в точній відповідності з нотним текстом, але можна грати цю мелодію як би розгойдуючи її (привносячи елементи свінгу).



2. Місячний настрій

П'єса написана в традиції духовних пісень («спірічуелс») американських негрів. Такі пісні з'явилися приблизно в 50-60-х роках XIX століття на основі хорових релігійних гімнів, негри стали вводити в хоровий спів елементи імпровізації. Назва п'єси визначає її характер і м'яку манеру виконання – синкопи в даному контексті не граються активно. Мелодію можна злегка «свінговать». В ній присутні елементи блюзу – «blues notes» («блюзові ноти»); так називають III, V, VII знижені ступені мажорної гами.

Не спеша

The musical score is written for piano in 4/4 time, featuring a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingering numbers (1, 5, 1, 5) and a fermata over the second measure. The second system includes a first ending bracket and a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The third system continues the melodic and harmonic development. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

3. Срібне озеро

Ще один зразок у дузі спірічуелс. У цій п'єсі вперше використовується акордовий виклад (такти 1-8). У тактах 9-12 в супроводі імітується гра на контрабасі (pizzicato); цим пояснюється відсутність педалі. Використання педалі у тактах 1-8, за задумом автора, невід'ємно від музичного образу.

Умеренно, певуче

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Умеренно, певуче' and 'con pedale'. The second system is marked 'con pedale'. The third system is marked 'mp' and 'senza pedale'. The fourth system is marked 'con pedale' and includes 'rit.', 'p', and 'sub. pp' markings. The score is written in a key with two flats and a 3/4 time signature.

4. Гойдалки

Навчальна п'єса, корисна для виховання у виконавця відчуття свінгу. Свінгова специфіка джазової ритміки проявляється в тенденції до «розширення» метричної пульсації. В даному випадку це буде виглядати так: кожна шістнадцята повинна прозвучати дещо більш вагомо, ніж попередня їй восьма з крапкою. Технічні завдання, які ставить перед учнем ця п'єса, що відображено в її назві. Чергування III натуральної та III зниженою (блюзової) ступенів надає звучанню своєрідний «мерехтливий» характер.



С движением, как бы раскачивая



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, while the bass clef provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, including a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The treble clef continues with a melodic line, and the bass clef has a more active accompaniment with some slurs.

Third system of musical notation, including a piano (*p*) dynamic marking. The treble clef melody continues, and the bass clef accompaniment features a prominent slur across two measures.

Fourth system of musical notation, including a diminuendo (*dim.*) dynamic marking. The treble clef melody concludes with a final chord, and the bass clef accompaniment ends with a few notes.

5. Кумедний блюз

У цьому блюзі використовується характерна для джазової ритміки формула, в основі якої лежить синкопіювання, як наслідок динамічних акцентів і акцентного випередження метричної долі. Слід звернути увагу на 6-й і 7-й такти: переосмислення (метричне зміщення) основної ритмічної формули в 7-му такті може викликати певні труднощі, але тут на допомогу приходить акцентована 4-а доля 6-го такту. Підкреслено різні чвертні тривалості в партії лівої руки нагадують акомпанемент регтайма. Часто зустрічаються «blues notes» (в основному III знижена ступінь).

С движением

The musical score is written for piano and consists of three systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 4/4 time and features syncopated rhythms and triplet patterns. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system includes a triplet of eighth notes in the treble clef. The third system continues the rhythmic patterns with various accents and dynamics.

6. Роздуми

П'єса написана в типово блюзовій манері, що проявляється у використанні «blues notes» (знижених III і VII ступенів мажорної гами). Необхідно, крім того, звернути увагу на свінгову природу неспівпадання так званих умовних ритмічних акцентів у партії правої і лівої руки. Цю п'єсу доцільно розучувати кожною рукою окремо; при цьому потрібно ретельно стежити за всіма ритмічними деталями.

The image displays a musical score for a piece titled "6. Роздуми". The score is written for piano and consists of three systems of music. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is characterized by a bluesy style, featuring "blues notes" (lowered 3rd and 7th degrees of the major scale). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some triplets and slurs indicated. The bass line often features a steady eighth-note pattern, while the treble line has more melodic and syncopated lines. The overall feel is that of a classic blues piano piece.

7. Леді на прогулянці

Чергування акцентів на сильних і слабких долях, яке лежить в основі цієї п'єси, не викликає труднощів у виконавців.



С кронией $\text{♩} = \text{♩}$



The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The system concludes with a double bar line.

The second system continues the piece. The treble staff features a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the treble staff. Fingerings are indicated with numbers 1 through 5 above the notes.

The third system shows more complex phrasing. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Dynamic markings of *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are present. A slur covers the first two measures of the treble staff, and a slur covers the last two measures.

The fourth system concludes the piece. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the treble staff. A *rit.* (ritardando) marking is placed above the treble staff. The system ends with a double bar line.

8. Вперте кошеля

П'еса написана в тричастинній формі. В її крайніх розділах відчуваються риси спірічуелс. У середньому розділі вони виступають у сплаві з уже знайомими студенту ритмоінтонаціями блюзу і традиційного джазу (мається на увазі новоорлеанський стиль і диксиленд). Автор пропонує виконавцю проставити всі акценти (основні й умовні), спираючись на набуті знання та навички.



В умеренном движении. Мягко $\text{♩} - \text{♩} - \text{♩}$

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with triplets. The dynamic marking is *mf*.

Second system of a piano score. The right hand continues with melodic triplets, and the left hand has a steady accompaniment. The dynamic marking is *mp*. The system concludes with a *poco rit.* marking and a *p* dynamic.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs and triplets, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking is *mp*. The tempo marking is *a tempo*.

Fourth system of a piano score. The right hand features melodic triplets, and the left hand has a harmonic accompaniment. The dynamic marking is *pp*. The system concludes with a *rit.* marking.

9. Крок за кроком

Цю п'єсу слід грати дуже чітко, точно виконуючи всі штрихи (staccato, акценти). Синкопіювання відбувається з причини зміщення метричних акцентів і випередження тактових долей. Ліва рука імітує «блукаючий (крокуючий) бас» (walking bass), типовий для традиційного джазу. Не слід відступати від зафіксованого в нотному тексті ритмічного малюнка, що суперечило б стилістиці п'єси.

Уверенно ♩ = ♩

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four systems of piano accompaniment. The first system begins with a dynamic marking of *mf* and includes the tempo instruction 'Уверенно' (Assuredly) and a metronome marking '♩ = ♩'. The score features a consistent walking bass line in the left hand and syncopated piano accompaniment in the right hand. The second system includes a dynamic marking of *p*. The third system continues the rhythmic pattern. The fourth system concludes the piece with a final cadence. Fingerings and accents are indicated throughout the score.

10. Веселий гном

П'еса ставить перед виконавцем приблизно такі ж виконавські завдання (суть яких полягає в освоєнні елементів свінгу), з якими він вже стикався при розучуванні 4-го номера композиції «Гойдалки».



Весело, игриво $\text{♩} = \text{♩}$



First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand provides a bass line with a 7 chord indicated below the first measure.

Second system of the piano score, continuing the melodic and bass lines from the first system.

Third system of the piano score, showing further development of the musical themes.

Fourth system of the piano score, concluding the page with a final cadence in the right hand.

11. Шарманка

Можна уявити собі старого, що грає для публіки на ненастроєній шарманці. П'єса стилістично неоднорідна: у ній поєднуються характерні риси блюзу і музики кантрі. Для втілення музичного образу необхідно дотримуватися проставлених штрихів.

Легко, с движением

The musical score is written for piano in 4/4 time, featuring a mix of blues and country styles. It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a *mf* dynamic and includes a triplet in the right hand. The second system continues the melody with a triplet and a fermata. The third system starts with a *pp* dynamic and features a triplet in the right hand. The fourth system concludes with a *mf* dynamic, a *rit.* (ritardando) marking, and a final *pp* dynamic. The score is annotated with various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

12. Колискова

Колискова – один із найбільш поширених жанрів народної вокальної, а пізніше інструментальної музики. У цій «Колисковій» важливу роль грають повтори поспівок та ритмічних фігур, які витримані у спокійному, уповільненому русі.

Тихо

pp *маленько*

pp

p

pp

sub. pp

The image shows a piano score for a lullaby in a minor key (three flats) and 3/4 time. The score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The tempo is marked 'Тихо' (Softly). The first system includes the dynamic marking 'pp' and the instruction 'маленько' (softly). The second system has 'pp'. The third system has 'pp'. The fourth system has 'p'. The fifth system has 'sub. pp'. The music features a simple, repetitive melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various articulations and dynamics throughout.

13. Кам'яні чоловічки

Форма п'єси – тричастинна. Крайні розділи, що відрізняються твердим, жорстким звучанням нагадують рок-музику; у середньому розділі на зміну жанрової визначеності приходить синтез інтонацій рок і фолк-музики. Характер п'єси не передбачає відхилень від виписаного ритмічного малюнка: пунктирний ритм не повинен бути з ознаками триольності.



Жестко. Неторопливо

First system of a musical score. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a piano (*p*) dynamic. The bass clef staff provides harmonic support with chords and a few moving lines.

Second system of the musical score. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a prominent sustained chord in the final measure, marked with a forte (*f*) dynamic.

Third system of the musical score. The treble clef staff shows a more active melodic line with eighth notes. The bass clef staff has a forte (*f*) dynamic and includes a large slur over the final two measures.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff continues with eighth-note patterns. The bass clef staff concludes the piece with a final chord and a fermata.

14. Волинка

Волинка – старовинний народний духовий інструмент, широко поширений в Шотландії. Складається з трубок, причому одна (рідше дві) виконують нехитрі мелодії (в п'єсі – це функція правої руки), а інші трубки під час гри видають безперервний монотонний звук (ця функція належить лівій руці).

Не спеша, остро

The image displays a musical score for a piano arrangement of a Scottish Whistle piece. The score is written in G major and 2/4 time, consisting of four systems of music. Each system contains a grand staff with a treble clef (right hand) and a bass clef (left hand). The right hand plays a simple, repetitive melody, while the left hand provides a steady, monotonous accompaniment. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs, indicating the specific melodic and harmonic structure of the piece.

First system of a musical score. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, featuring accents and slurs. The left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of quarter notes. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

Second system of a musical score. The right hand continues the melodic line with eighth notes and quarter notes, including slurs and accents. The left hand accompaniment consists of quarter notes. Dynamics include *pp* and *f*.

Third system of a musical score. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, including slurs and accents. The left hand accompaniment consists of quarter notes. The dynamic is *mf* (mezzo-forte).

Fourth system of a musical score. The right hand continues the melodic line with eighth notes and quarter notes, including slurs and accents. The left hand accompaniment consists of quarter notes. The dynamic is *p* (piano).

15. Етюд

За стилістичними ознаками цей етюд близький до джаз-року. Основне завдання – сприяти виробленню специфічного туше, яке можна назвати «неповним legato»

Скоро

The musical score is written in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It is marked 'Скоро' (Allegro). The piece consists of four systems of two staves each. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and accents, indicating a 'half legato' style. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a final cadence in the second measure of the fourth system.

First system of a piano score. The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the left hand.

Second system of the piano score. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *f* (forte) towards the end of the system.

Third system of the piano score. The right hand has a more active melodic line with frequent slurs and fingerings. The left hand accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte).

Fourth system of the piano score. The right hand plays a steady eighth-note pattern. The left hand accompaniment is simpler, consisting of chords and single notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the left hand.

Fifth system of the piano score. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) in the final measure.

16. Осінній вальс

У цьому ліричному вальсі поєднуються елементи джазу і музики європейської академічної традиції. У виконанні повинна відчуватися м'яка свінгова пульсація.

The image displays a musical score for a piece titled "16. Осінній вальс" (Autumn Waltz). The score is written for piano and is organized into four systems, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various articulations such as slurs and accents. The second and third systems continue the melodic and harmonic development. The fourth system concludes with a pianissimo (*pp*) dynamic marking and ends with a fermata over the final chord. The notation is clear and detailed, showing the specific notes and rests for both hands.

17. Літня пора.

Колискова Клари з опери Дж. Гершвіна «Поргі і Бесс»

Ця музика (в спокійному, пом'якшено-свінговому русі) пронизана блюзовими інтонаціями. Жанр колискової трансплантується у Гершвіна з народної та академічної в сферу джазової музики.



a tempo

dim *pp*

pp *замирает*

18. Наздожени

У п'єсі використано імітаційно-поліфонічний виклад музичного матеріалу. Другий голос весь час намагається наздогнати перший; це відображено в назві п'єси. Від виконавця вимагається чітке, активне «прмовляння» всіх звуків; якісь відступи від пунктирного ритму тут не доречні.

Живо

The musical score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three systems of music. The first system begins with a *mf* dynamic marking. The second system features a *p* dynamic marking. The score is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with the right hand often playing a melodic line and the left hand providing a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a final cadence in the third system.

mf mp

dim. sempre

19. У ритмі вальсу

З вальсом ми вже стикалися. М'яка свінгова пульсація тут створюється завдяки наближеному до пунктирного ритму з легкими акцентами.

The image displays a four-system musical score for piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system begins with a tempo marking *mp* and a rhythmic pattern $\text{♪} = \text{♪} \text{♪}$. The second system features a dynamic marking *mf*. The third system includes a *Coda* symbol and a dynamic marking *mf*. Below the third system, the instruction *Da Capo al ♩ e poi Coda* is written. The fourth system concludes with a dynamic marking *mp*. The score is written in a grand staff with treble and bass clefs.

20. Балада

Жанр сучасної джазової балади передбачає медитативність, глибину сприйняття навколишнього світу, зосередженість, що знаходить вираз у насиченій гармонії, в швидкоплинних відхиленнях. В якихось особливих зауваженнях, що стосуються виконання твору, в даному випадку немає необхідності.

Сдержанно, импровизационно

The image displays a musical score for a piece titled '20. Балада'. The score is written for piano and is divided into three systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 7/8. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The bass line provides a harmonic foundation with chords and moving lines. The overall style is described as 'сдержанно, импровизационно' (restrained, improvisational).

First system of a musical score. The right hand (treble clef) plays a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and a triplet of eighth notes. A dynamic marking of *mf* is present.

Second system of a musical score. The right hand continues the melodic line with a triplet. The left hand features a more complex accompaniment with a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*. A *p* marking appears at the start of the second measure.

Third system of a musical score. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand accompaniment includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*.

Fourth system of a musical score. The right hand features a melodic line with a triplet. The left hand accompaniment includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*.

21. П'ять п'єс для фортепіано в 4 руки

Добірка даних композицій являє нескладні джазові ансамблі, написані В. Сапаровим. Композитор належить до числа тих небагатьох, в результатах творчої діяльності яких відображені не тільки етапи розвитку особистості, але і деякі принципово важливі для сучасного мистецтва тенденції. Однією з головних рис творчості автора є пошуки синтезу досягнень у тих сферах музичного мистецтва, які умовно називають «серйозна» і «легка» (популярна, масова, в широкому сенсі, естрадна) музика. Виконання даних творів дозволяє студентам розширити музичний кругозір і уявлення про метро-ритми, музичну форму, освоїти їх специфіку, а також оволодіти навичками імпровізації та колективної творчості.

Добра усмішка

Moderato

I

II

1. 2.

I

II

Перший вальс

Tempo di walse

I

II

mf

mf

I

II

f

mf

f

mf

I
 II
 I
 II
f
f
 a tempo
 rit.
 a tempo
 rit.

Лялька-неваляшка

I
 II
 Allegretto
f
f

I

II

I

II

I

II

Весела гра

Moderato

The musical score is for a piece titled "Весела гра" (Merry Dance) in 4/8 time, marked "Moderato". It is arranged for two hands, labeled I and II. The score consists of three systems of music. Hand I (treble clef) and Hand II (bass clef) are both marked with a forte dynamic (*f*). The first system shows the beginning of the piece with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The second system continues the melody in Hand I, featuring some grace notes (*v*) and a change in the bass line. The third system concludes the piece with a final flourish in Hand I and a steady bass line in Hand II. The key signature has one sharp (F#), and the tempo is indicated as "Moderato".

Давайте грати блюз

Andante

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment, labeled I and II. Each system consists of two staves: a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The second system features a dynamic marking of *f* (forte) in both hands. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and articulation marks.

I

II

I

II

I

II

(1991г.)

Післямова

Джазовий стиль є привабливим музичним матеріалом як для навчальної, так і для виховної роботи, оскільки поєднує в собі якості розважальної і серйозної музики. При розробці відповідної методики введення джазового компонента в традиційне навчання ця обставина дозволяє успішно вирішувати одну з найбільш гострих проблем сучасного музичного виховання – залучення підростаючого покоління до серйозного музичного мистецтва. Таке залучення здійснюється через усвідомлення сенсу та якості музики, через розвиток повноцінного, цілісного, але диференційованого музичного сприйняття засобами джазу.

Таким чином, актуальність питання збагачення музичного репертуару майбутніх педагогів творами джазового мистецтва обумовлена потребою сучасної школи у викладачах мистецьких дисциплін, які відзначаються ініціативністю, соціальною активністю і високим рівнем розвитку творчої діяльності. Розвиток же самої творчої діяльності студентів-музикантів є найважливішим завданням

музичної педагогіки, тому що надалі вчитель зможе активізувати діяльність учнів школи тільки за умови, якщо він сам творчо ставиться до викладання, творчо мислить і діє. Сучасний викладач будь-якої дисципліни не може повноцінно працювати без урахування інтересів і нахилів студентів, які визначають їх смакові упередження і пріоритети. Багато молоді виявляє значний інтерес до джазового мистецтва. Це диктує необхідність включення естрадно-джазової музики в навчальні програми педагогічних коледжів.

Література

1. Бойко И. Джазовые акварели. Для фортепиано / И. Бойко. – М. Музыка, 2009. – 58 с.
2. Гордійчук М.М. Сучасна музика / М.М. Гордійчук – Вип.1. – К., – 2003. – 335 с.
3. Золотарьова О. І. Музичне мистецтво. 8 клас. / О.І. Золотарьова. – Х. : Вид. група «Основа», 2011. – 80 с.
4. Золотарьова О. І. Усі уроки музичного мистецтва. 8 клас [Текст] / О.І. Золотарьова. – Х. : Вид. група «Основа», 2012. – 239 с.
5. Музыка в школі. Вип. 2. Збірка статей. Упор. Л.О. Хлебнікова. – К. Музична Україна, 1974. – 151 с.
6. Писигин В. Очерки об англо-американской музыке пятидесятих и шестидесятих годов XX века. Том 2. – Эпицентр, Москва, 2004. – 189 с.
7. Пономарьова Г.Ф. Сучасне музичне мистецтво [Текст]: Підручник / Упор.: Г.Ф. Пономарьова, В.М. Бескорса, О.О. Цуранова – Харків: видавець Захарченко С.М., 2012. – 248 с.