

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО»**

**Методические рекомендации «Основные методики обучения джазовой
импровизации в эстрадном вокале»
по дисциплине «Исполнительское мастерство» для студентов
специальности 51.02.01 «Народное художественное творчество (по
видам): этнохудожественное творчество (эстрадный вокал)»**

Луганск
2025

Методические рекомендации на тему «Основные методики обучения джазовой импровизации в эстрадном вокале»/ сост. Т.С. Бабичева – Луганск: Академия Матусовского, 2025. – 18 с.

В данных методических рекомендациях рассматриваются специфика, методы и приемы работы над джазовой импровизацией в эстрадном вокале. Материалы исследования могут быть использованы в ходе занятий по дисциплине «Исполнительское мастерство» студентами специальности Эстрадный вокал.

Составитель:

Бабичева Т.С. преподаватель предметно-цикловой комиссии «Музыкальное искусство эстрады» отделения культуры колледжа Академии Матусовского

Рецензенты:

Бодрая А. Е., преподаватель кафедры музыкального искусства эстрады Академии Матусовского;

Ткачев Н. И. преподаватель-методист, преподаватель профессиональных дисциплин предметно-цикловой комиссии «Музыкальное искусство эстрады» отделения культуры колледжа Академии Матусовского

Рассмотрено и рекомендовано к печати на заседании ПЦК «Музыкальное искусство эстрады» отделения культуры колледжа Академии Матусовского (протокол №5 от 18.12.2024 г.)

Рассмотрено и рекомендовано к печати на заседании Учебно-методической комиссии Академии Матусовского (протокол № 7 от 26.02.2025г.)

© Т.С. Бабичева, 2025

© Академия Матусовского, 2025

Оглавление

Пояснительная записка.....	4
1. Сущность и значение импровизации в джазе.....	5
2. Особенности джазовой импровизации в вокальном исполнении.....	7
3. Основные подходы к обучению джазовой импровизации в эстрадном вокале.....	9
4. Практические методы формирования навыка джазовой импровизации....	11
Заключение.....	16
Список литературы.....	17

Пояснительная записка

Джазовая импровизация представляет собой один из важнейших аспектов джазовой музыки, отличающийся свободой выражения и уникальной возможностью для исполнителя создавать музыку в реальном времени. В контексте эстрадного вокала импровизация становится не только инструментом артистического самовыражения, но и важным элементом взаимодействия с музыкантами, а также показателем степени профессионализма исполнителя.

Современные методики обучения джазовой импровизации в эстрадном вокале являются важным инструментом подготовки высококвалифицированных исполнителей, способных освоить не только технические аспекты исполнения, но и глубоко понять и передать дух джазовой музыки.

Однако, несмотря на значительное количество исследований в области джазовой теории и практики, вопросы эффективных методов обучения вокальной импровизации в рамках эстрадного вокала остаются недостаточно изученными. Ведущие методисты и педагоги акцентируют внимание на необходимости разработки комплексных подходов, объединяющих теоретические знания, практические навыки и творческую свободу.

Целью методических рекомендаций является исследование основных методик обучения джазовой импровизации в эстрадном вокале, выявление их особенностей и практических применений. Данная работа предполагает как теоретическое, так и практическое исследование вопроса, что позволит внести вклад в развитие методической базы преподавания джазовой импровизации в эстрадном вокале и поможет преподавателям и студентам более эффективно осваивать технику джазового исполнительства.

1. Сущность и значение импровизации в джазе

Джаз и образовавшиеся в последствие его стили и направления — это форма музыкального искусства сформировавшая целую эпоху. Джаз зародился и начал свое развитие в конце XIX и продолжает существовать как самостоятельное музыкальное направление, так и в синтезе с другими популярными направлениями современной музыки. Джазовое исполнение неразрывно связано с понятием импровизации, и так как джаз является прообразом современной эстрадной музыки, появляется необходимость говорить о сущности джазовой импровизации в эстрадном вокале.

Джазовая импровизация — это искусство спонтанного создания мелодий, гармоний и ритмов в исполнении джазовой музыки. Это один из определяющих элементов джаза.

Прежде чем выявить сущность и значение импровизации в джазе, стоит рассмотреть исторические факторы повлиявшие на становление джазовой музыки и используемой в ней импровизации.

Джаз возник под влиянием традиционной африканской музыки. Для нее характерны сложные ритмы, выкрики, полная свобода в самовыражении, танцевальные движение, сопровождающиеся хлопками и притопыванием. Традиционная африканская музыка в сочетании с блюзовыми мотивами дала начало новому музыкальному направлению. Таким образом, произошло смешение африканской и европейской музыкальных культур. Но даже при этом джаз не утратил черты импровизационности и исполнительской свободы, а преобразовал их в свою неотъемлимую часть.

В начале XX века формируются основные черты будущих стилей джаза. Ими становятся равномерная пульсация контрабаса и ударных, виртуозное солирование и манера вокальной импровизации на отдельные слоги, получившая в последствие название «скэт».

До 1930-х годов импровизационные навыки в джазе передавались в процессе исполнения, это была сиюминутно придуманная мелодическая

линия, не фиксирующаяся в нотной записи. Распространена была коллективная импровизация. Уже позднее главным направлением джаза становится свинг, в нем утверждаются предварительное обдумывание и нотная фиксация музыкального материала. Количество импровизации в джазовом произведении стало меньше в силу того, что аранжировщики тщательно продумывали мелодическую линию с опорой на композиционные разделы.

Только к концу 1930-х годов, в связи со становлением стиля бибоп, в джазовой среде произошли коренные изменения. Джаз перестал быть музыкой для танцев и задал новый вектор развития в контексте элитарной музыки. Уровень композиции становится более сложным с точки зрения музыкального языка: альтерация аккордов и ладов гармонией, использование мелких длительностей для построения импровизационной линии. Благодаря Чарли Паркеру и Диззи Гиллеспи в джазе закрепляется высокий уровень виртуозности исполнения. Импровизация занимает главную роль в джазовых композициях как способ самовыражения.

Во второй половине XX века окончательно утвердилась форма «тема-импровизация-тема», а развитие джазовых стилей привнесло в композицию множество приемов развертывания музыкальной мысли.

Делая из вышесказанного вывод, можно сказать, что импровизация в джазе — это одна из его важнейших частей, что обусловлено природой традиционной африканской музыки и последующего развития и преобразования джаза в его многочисленных стилях.

2. Особенности джазовой импровизации в вокальном исполнении

В джазе помимо исполнения основной музыкальной темы с прописанным текстом существует понятие скэта, исполняемого талантливыми вокалистами-импровизаторами. **Скэт** — слоговая мелодико-ритмическая импровизация джазового вокалиста. Одной из джазовых исполнительниц, ассоциируемых с эталонным использованием скэта, является Элла Фитцджерльд. Хотя первые варианты исполнения скэта замечены раньше, у знаменитых исполнителей блюза: Милдред Бейли, Блайнд Уилли Джонсон, Сонни Тэрри. Также часто связывают появление скэта в джазовом исполнении с именем Луи Армстронга и его подражанию звука трубы.

Вокальная джазовая импровизация за время развития джаза и его стилей претерпела множество изменений. От первых форм вокальной импровизации в джазе до появления и утверждения эталона по мнению П.К. Корнева скэт можно разделить на несколько видов:

1. Фольклорно-примитивный;
2. Инструментально-подражательный;
3. Предварительно-фиксированный (заученный);
4. Спонтанно-импровизационный скэт;

Фольклорно-примитивный вид вокальной импровизации встречается в народно-песенном репертуаре разных стран мира. Выглядит в виде мелодической линии, исполняемой на одном или нескольких слогах.

Инструментально-подражательный стиль исполнения вокальной импровизации характеризуется подражанием других инструментов не только фрагментарно, но и на протяжении всей пьесы. Используется как в сольном, так и в ансамблевом исполнении. В акапелльном варианте исполнения участники ансамбля могут подражать не только отдельно сольным партиям

трубы и тромбона, но и партии ударных инструментов и постоянной линии контрабаса.

Предварительно-фиксированную разновидность скэта используют в наше время в определенных джазовых композициях по разным причинам. С одной стороны для фиксированного, заученного исполнения без неожиданных отклонений от мелодии, влекущих за собой ошибки попадания в гармонию, с другой стороны это применимо в джазовых стандартах с известными вариациями скэта. Неумелое отклонение от проверенного временем варианта скэта может вызвать у слушателей недоумение и критику в сторону исполнителя. Яркие примеры джазов с подобным видом скэта являются композиции «I Got Rhythm» и «It don't mean a thing».

Спонтанно-импровизационный скэт — это вокальная импровизация, созданная непосредственно в момент исполнения джазовой композиции. Он приближен к мелодической линии главной темы, но следует по гармонической последовательности. Для этой разновидности скэта важно знание джазовой гармонии.

Хотя скэт является импровизацией, однако мелодические линии часто представляют собой вариации на гаммах, арпеджио, шаблонных паттернах и рифмах, как и в случае с инструментальными импровизациями, обычно включает в себя музыкальную структуру.

Преднамеренный выбор слогов для скэта также является ключевым элементом вокальной джазовой импровизации. Выбор слогов влияет на высоту тона, артикуляцию, тембр звучания голоса. Как было указано выше, скэт может имитировать звучание инструментов. Различие в звучании можно отметить даже здесь, например, стиль скэта Эллы Фитцджеральд указывает на имитацию звучания биг-бэндов эпохи свинга, в то время как стиль скэта Сары Вонг больше похож на имитацию звучания небольших групп, исполняющих композиции в стиле бибоп.

Скэт в целом считается формой вокальной импровизации, необходимой для освоения профессиональным вокалистом, так как он демонстрирует

виртуозность исполнения. Для этого требуется ряд определенных навыков и знаний в области джазовой гармонии, вокальных приемов и общей свободы исполнения.

3. Основные подходы к обучению джазовой импровизации в эстрадном вокале

Исходя из мнения, что для овладения навыком импровизации нужна исполнительская свобода, стоит выделить ряд элементов джазовой композиции обязательных к рассмотрению и анализу:

- тема и гармоническая сетка темы;
- тональность темы, отклонения и модуляции в другие тональности;
- форма произведения;
- аккорды и секвенции;
- гаммы, соответствующие аккордам.

Мелодическая линия импровизации не может появиться вне тональности и гармонии. Для ее создания необходимо знать основы джазовой гармонии: основные джазовые аккорды, альтерацию, принципы гармонического движения, различные варианты построения мелодии, такие как фразировка, гаммаобразное движение, арпеджио, скачки и временные кульминации, проходящие и вспомогательные ноты, задержания и опевания, секвенции, скрытое голосоведение, ритмическое варьирование.

Обучение основам джазовой импровизации можно условно разделить на три этапа:

1. Сочинение коротких музыкальных фрагментов, фиксированных в нотной записи для закрепления теоретических знания и тренировки практических навыков;

2. Создание новых музыкальных фрагментов и эпизодов, синтезируя сочинение и импровизацию;

3. Непосредственно сама импровизация.

Для поиска и тренировки собственного стиля импровизации рассматривается метод «снятия» и анализа исполнения выдающихся джазовых музыкантов. Частое прослушивание и углубление в джазовую музыку и лучшие ее образцы способствует формированию чувства свинга, ощущению джазовой фразировки и определенных приемов вокально-джазового исполнительства.

Анализируя соло, необходимо постараться найти мотив, проследить его развитие, найти кульминацию произведения, обратить внимание на средства для достижения кульминации, например, более плотная ритмическая и мелодическая фактура, более высокий регистр.

При анализе импровизационных линий рекомендуется выписать отдельные гармонические обороты, обыгрывание отдельных аккордов, то есть накапливать и копировать в первый период приемы известных импровизаторов. Однако не стоит забывать о разработке собственных идей.

Особый вид работы над скэтом — пропевание инструментальных соло выдающихся мастеров джаза, как вокалистов, так и инструменталистов, а также классической инструментальной музыки, написанной для солистов (духовые, скрипичные и другие инструменты).

Специфика обучение джазовой импровизации заключается в особенностях метроритмических соотношений в джазе. Каждая ритмическая фигура выстраивается на основе комбинации отрезков длительности, кратных такту. Степень кратности бывает разной, также как и всевозможные комбинации фигур из длительностей разной кратности. Данные знания закрепляются упражнениями на создание ритмических рисунков.

К особенностям обучения джазовой импровизации вокалистов эстрадной направленности также можно отнести формирование чувства «свинга». Существует ряд предпосылок, вызывающих ощущение «свинга»: использование триольной пульсации, метрической доли пунктирного ритма, акцентирование отдельных нот, так называемы «блуждающий акцент» и синкопирование. Одним из основных приемов является задержка или

оттяжка на небольшой, но очень точный промежуток времени определенных долей такта.

В ходе обучения джазовой импровизации также необходимо уделить внимание различным вариантам акцентировки и в первую очередь приему синкопирования, так как джазовая музыка по своей сущности синкопична.

4. Практические методы формирования навыка джазовой импровизации

Скэт, как вокальная джазовая импровизация, прежде всего, является вокализом. При его исполнении вокалист не использует слова или ноты. В таком вокализе используется набор определенных слогов. Буквосочетания не несут смысловой нагрузки, однако могут имитировать различные инструменты.

Вопрос разработки методики обучения вокальной джазовой импровизации исследуется до сих пор, и многие известные музыканты, работающие в этом направлении (Дж. Митчелл, Б. Столофф, А.В. Карягина, О.М. Степурко, М.А. Фуксман), представили свои уникальные методики освоения скэт-импровизации.

Работа над скэт-импровизацией предполагает работу в трех направлениях: ритмическую, звуковысотную и слоговую.

Для освоения техники скэтовой импровизации А.В. Карягина предлагает следующие методические рекомендации:

1. Опирается на фонетическую базу английского языка в выборе и произношении скэтовых слогов;
2. Использовать переднеязычные и губные гласные;
3. Пытаться копировать артикуляцию инструменталистов, использовать открытые или закрытые слоги в зависимости от фразировки.

В методической разработке М.А. Фуксман утверждается, что на формирование слогов импровизации накладываются не только речевые моменты, связанные с английским языком, но и подражание инструментам.

1. Духовым инструментам в вокале соответствуют слоги «ду», «да», «дат», «дн», «би», «бап», «луи», «шу»;
2. Басовый барабан изображается слогами «ду», «бу», «ту»;
3. Малый барабан изображается слогами «ка», «ке»;
4. Тарелкам соответствуют слоги «тей», «цей», «ти», «тц»;
5. Хай-хет можно разделить на закрытый («ти», «ть», «ки», «кь», «чи», «чь») и открытый («тей», «кей», «чей»)
6. Конги воспроизводятся в вокальной версии как «дн», «гн», «ту», «тн».

Вокальные упражнения на отработку слогов скэт-импровизации с определенной мелодической линией предлагает в своей методике Боб Столофф. Они выглядят в форме аудиофайла с записанными примерами скэт-мотивов, предлагаемые для отработки в виде прослушивания примера и повторения идентичным образом. Одно из упражнений на артикуляционно-слоговые формулы выглядит следующим образом:

1. Dwee-doo-dee-doo-dee-doo-dup-dwee-doo-dee-dn-dee-dn-dup;
2. Dee-dlyu-dup-dee-dlya-dup;
3. Dwee-doo-dee-dn-dee-dlya-dup.

Данные артикуляционно-слоговые формулы необходимо произносить, опираясь на фонетику английского языка. Все согласные буквы нужно произносить, отталкиваясь языком от верхнего неба.

Один из эффективных методов работы над развитием творческого мышления и музыкальной интуиции в джазовой импровизации разработала певица Джони Митчелл. Суть заключается в упражнении «вопрос-ответ», где педагог предлагает начало музыкальной фразы, ученик «с ходу» заканчивает ее. Возможна и инверсия: начало фразы импровизируется учеником, завершение — педагогом.

Исходя из исследований Дьячковской Ю., для овладения вокалистами джазовой ритмикой могут быть использованы следующие упражнения [2]:

Упражнение 1. Данное упражнение строится по методике Е.Н. Захаровой, преподавателя эстрадно-джазового вокала и ансамбля Уральского государственного педагогического университета



(Рис. 1)

В этом упражнении очень важно почувствовать триольную пульсацию, поскольку фраза начинается с затакта, необходимо чтобы он исполнялся уже в триоли. Слоги нужно проговаривать как можно активнее. Также важно следить, чтобы снятия и начала были вместе, причем снятие должно быть очень активным, как бы сбрасывая воздух. После того как ритмический ансамбль налажен, группа делится на 3 партии и то же упражнение поётся уже на голоса.



(Рис. 2)

Впоследствии, когда упражнение хорошо впето, можно петь его без поддержки инструмента а capella. Также это упражнение можно петь

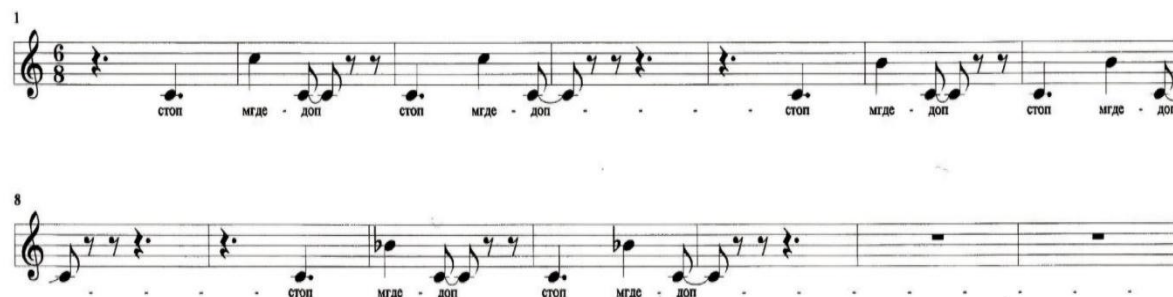
канон. Группа делится на 2 части, и в той, и в другой присутствуют все 3 голоса. Это также способствует развитию гармонического слуха у всех участников коллектива

Упражнение 2. Упражнение на свинг. Свинг подразумевает под собой наличие внутри фразы триольной или секстольной пульсации, если её нет, то нет и свинга. Изначально звено упражнения выполняется на одной 53 звуковысотности, каждое следующее звено сдвигается на полутон, образуя хроматическую гамму (от «до» первой октавы до ноты «до» второй).



(Рис. 3)

Затем оно усложняется за счет появления внутри звена различной интервалики: можно задавать различные интервалы для исполнения, а можно организовать упражнение таким образом, что нижний голос будет оставаться на месте, а верхний спускаясь по полутонам, образует хроматическую гамму.



(Рис. 4)

Также достаточно результативными можно считать упражнения для освоения навыков сочинения и исполнения джазовой импровизации, предложенные в «Теоретическом курсе джазовой импровизации» Простака Ю. [8]

В одном из упражнений требуется сочинить мелодическую линию на приведенную гармоническую схему, применяя арпеджио и гаммаобразные построения:



(Рис. 5)

Ритмический рисунок произвольный, не стоит злоупотреблять мелкими длительностями, в основном предпочтительны восьмые и четверти. Начинаящим студентам в мелодии рекомендуется использовать тоны 1, 3, 5, 7 и диатонические лады, более продвинутые могут использовать надстроечные тоны, альтерированные лады, также можно применить обогащение гармонической сетки.

За этим упражнением следует подобное, но уже с применением неаккордовых звуков.

Также есть упражнения, где требуется сочинить мелодическую линию на заданные ритмические 2-тактовые построения, употребляя арпеджио и неаккордовые звуки.

К завершению курса задания усложняются, и в них уже требуется изменить мотивы джазового стандарта, применяя вариационный метод, сочинить мелодические секвенции на гармоническую сетку джазового стандарта или сочинить и записать импровизацию на джазовый стандарт.

Заключение

В ходе исследования основных методик обучения джазовой импровизации в эстрадном вокале были выявлены ключевые аспекты, определяющие успешность формирования импровизационных навыков у студентов. Джазовая импровизация требует от исполнителя не только технической подготовки, но и творческого подхода, способности к музыкальной интуиции и эмоциональному выражению.

Методики обучения, рассмотренные в работе, включают как теоретическую подготовку, направленную на освоение джазовой гармонии, ритма и мелодики, так и практические упражнения, способствующие развитию слуха, чувства ритма, фразировки и индивидуального стиля.

Важно отметить, что преподавание джазовой импровизации требует гибкости подхода, учитывая индивидуальные особенности каждого студента, его опыт и предпочтения.

Таким образом, комплексный подход к обучению джазовой импровизации в эстрадном вокале, сочетающий теоретические знания, практические упражнения и творческое самовыражение, является ключом к успешному освоению данного вида исполнительского искусства. Результаты исследования подтверждают, что методики, ориентированные на развитие креативности, слуха и эмоционального восприятия музыки, обеспечивают более глубокое понимание и освоение джазовой импровизации.

Практическое применение предложенных методик будет способствовать подготовке высококвалифицированных эстрадных вокалистов, способных не только к техническому исполнению джазовых произведений, но и к созданию уникальных музыкальных интерпретаций, отвечающих духу жанра и потребностям современной музыкальной сцены.

Список литературы

1. Арутюнова, А. Б. Метод формирования навыков интерпретации и импровизации в процессе подготовки эстрадно-джазовых вокалистов / А. Б. Арутюнова. — Сборник материалов и научных статей IV международной заочной научно-практической конференции, 2016. — С. 140-145.
2. Дьячковская, Ю. Б. Формирование навыков джазовой импровизации у студентов музыкального колледжа в классе эстрадного вокала / Ю. Б. Дьячковская. — Екатеринбург, 2019. — 67 с.
3. Зайцева, А.С. Дидактические особенности обучения джазовой импровизации вокалистов музыкального искусства эстрады в вузах культуры и искусств / А.С. Зайцева. — М.: Радуга, 2012. — 197 с.
4. Кинус, Ю. Импровизация и композиция в джазе / Ю. Кинус. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2008. — 188 с.
5. Коллиер, Дж. Становление джаза. Популярный исторический очерк / Дж. Коллиер. — М.: Радуга, 1984. — 389 с.
6. Корнев, П. К. О вокальной импровизации в джазе: становление скэта / П. К. Корнев. — СПб.: Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры, 2013. — С. 75-78.
7. Лубяная, Е. В. Развитие импровизации в контексте эволюции джазовых стилей / Е. В. Лубяная. — Культурная жизнь Юга России : Искусствоведение, 2023. — 10 с.
8. Плаксина, К. Г. Джазовая импровизация в системе профессиональной подготовки вокалистов / К. Г. Плаксина. — Научный альманах, 2019. — С. 66-69.
9. Простак, Ю. И. Теоретический курс джазовой импровизации / Ю. И. Простак. — Луганск, 2014. — 78 с.
10. Finkelstein S.W. Jazz: A People's Music / Sydney Walter Finkelstein. — New-York : Citadel Press, 1948. — 180 p.

11. Fredrickson, Scott *The New Scat Singing Method* / Scott Fredrickson. — Scott Music Publications, 2009. — p. 1-16.
12. Larkin C. *The Virgin encyclopedia of jazz* / C. Larkin. — London : Muze UK Ltd, 1999.-1024 p.