

УДК 785.1+78.071.1:378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-25>

Віктор ЧУРИКОВ,

orcid.org/0000-0003-3447-4434

Заслужений діяч мистецтв України,

професор кафедри музичного мистецтва естради та джазу

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) vizity2016@gmail.com

МЕТОДИЧНІ СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ САКСОФОНІСТА В АКАДЕМІЧНІЙ ТА ДЖАЗОВІЙ ТРАДИЦІЯХ

У статті розглянуто актуальні аспекти сучасного виконавства на саксофоні, яке поєднує академічні та джазові практики, що зумовлено потребою комплексного підходу до організації освітнього процесу. Джазовий саксофоніст має опанувати всі традиційні складові академічної виконавської школи: дихальну техніку, способи звукоутворення, артикуляцію, фразування, різновиди атаки та ритмічний контроль. Саксофоніст академічного спрямування має володіти навичками джазової імпровізації, що охоплює всі рівні організації музичного матеріалу. Таким чином, ефективна професійна підготовка сучасного саксофоніста передбачає взаємопроникнення академічних і джазових принципів, що забезпечує універсальність виконавської майстерності та адаптивність до різноманітних художніх контекстів. **Мета статті** полягає у виявленні методичних засад формування професійних виконавських навичок гри на саксофоні в контексті академічного та джазового виконавства, а також в окресленні специфіки інструментального викладання, що спрямоване на розвиток технічної досконалості, музичної виразності та імпровізаційного мислення. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному підході до формування виконавської майстерності саксофоніста на перетині академічної та джазової традицій. Вперше на основі авторських методичних розробок і системи вправ здійснено поступове узагальнення засобів формування артикуляційної техніки, фразування, динамічного контролю, інтонування та імпровізаційного мислення. Як наслідок, виокремлено специфіку засвоєння навичок у процесі навчання та самостійної підготовки музиканта. Наведено приклади ефективних вправ, які сприяють формуванню фразеологічне обґрунтованої імпровізації. **Результати** дослідження підтверджують потребу в глибокому методологічному переосмисленні сучасного саксофонного виконавства, яке поєднує академічну точність із джазовою імпровізаційною свободою. Оптимальна система навчання має ґрунтуватися на послідовному засвоєнні компонентів звукоутворення, артикуляції, інтонації, динаміки та ладово-ритмічної організації. Ефективне опанування техніки гри на саксофоні передбачає не лише регулярну практику, а й наявність внутрішнього ідеалу звучання, здатність до внутрішнього сольфеджування та креативного оперування імпровізаційними структурами.

Ключові слова: саксофон, академічна традиція гри, артикуляція, виконавська техніка, методика навчання, джаз, імпровізація.

Viktor CHURIKOV,

orcid.org/0000-0003-3447-4434

Honored Art Worker of Ukraine, Professor,

Professor at the Department of Music Art of Pop and Jazz

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) vizity2016@gmail.com

METHODOLOGICAL STRATEGIES FOR FORMING THE PERFORMING SKILLS OF A SAXOPHONIST IN THE ACADEMIC AND JAZZ TRADITIONS

The article explores the current issues of modern saxophone performance, which integrates both academic and jazz practices, driven by the need for a comprehensive approach to the organization of the educational process. A jazz saxophonist must master all the traditional components of the academic performance school: breathing techniques, sound production, articulation, phrasing, types of attack, and rhythmic control. Conversely, a saxophonist trained in the academic tradition should possess skills in jazz improvisation, which encompasses all levels of musical material organization. Thus, the effective professional training of a modern saxophonist presupposes the mutual integration of academic and jazz principles, ensuring versatility of performance mastery and adaptability to diverse artistic contexts. **The purpose of the article** is to identify methodological foundations for the development of professional saxophone performance skills within both academic and jazz traditions, as well as to outline the specifics of instrumental instruction aimed at enhancing technical proficiency, musical expressiveness, and improvisational thinking. **The scientific novelty** of the study lies in its comprehensive approach to forming the performance mastery of the saxophonist at the intersection of

academic and jazz traditions. For the first time, based on the author's original methodological developments and system of exercises, a gradual generalization of tools has been carried out for developing articulation technique, phrasing, dynamic control, intonation, and improvisational thinking. As a result, the specific features of skill acquisition in the process of training and independent practice have been identified. The article presents examples of effective exercises that contribute to the development of phraseologically grounded improvisation. The research findings confirm the necessity for a profound methodological rethinking of modern saxophone performance, which combines academic precision with the improvisational freedom of jazz. An optimal educational system should be based on the sequential acquisition of components such as sound production, articulation, intonation, dynamics, and modal-rhythmic organization. Successful mastery of saxophone technique requires not only regular practice but also the presence of an internal ideal of tone, the ability for inner solfeggio, and creative engagement with improvisational structures.

Key words: saxophone, performance technique, teaching methodology, improvisation, articulation, jazz, academic tradition of playing.

Постановка проблеми. Сучасна виконавська практика гри на саксофоні характеризується високим рівнем технічних вимог, що зумовлює потребу в комплексному засвоєнні всього спектру професійних навичок і прийомів. Зокрема, джазове виконавство, яке передбачає вільне володіння імпровізаційними та стилістичними засобами, має потребу в ґрунтовній академічній підготовці. Основні техніко-виконавські прийоми академічної школи, як-от контроль дихання, атака звука, фразування, штрихи, ритмічна організація та динаміка, відіграють фундаментальну роль і в джазовому виконавстві.

Розгляд основних виконавських характеристик потребує детального аналізу способів їх реалізації з метою досягнення професійної якості звучання. Ці характеристики включають техніку дихання, звуковидобування, артикуляцію, ведення звуку, фразування, нюансування, ритмічну точність та володіння штрихами. Усі зазначені елементи формуються в процесі багаторазового відтворення на практиці, що з часом набуває автоматизованого, рефлексного характеру. З огляду на обмежену здатність людської уваги утримувати в оперативному фокусі велику кількість одночасних параметрів, виконання музичного твору спирається на попередньо сформовані й автоматизовані виконавські навички. Формування таких навичок відбувається під час систематичного опрацювання репертуару, вправ, етюдів, хроматичних секвенцій вправ та мелодичних моделей, що добираються педагогом відповідно до рівня підготовки та потреб здобувача. Одним із найважливіших завдань викладача є методично виважений добір навчального матеріалу, що сприяє прогресу виконавської майстерності здобувача в умовах індивідуальної роботи з художнім текстом.

Аналіз останніх досліджень. У сучасному музикознавстві та методиці викладання гри на саксофоні накопичено значний досвід досліджень, що становить цінне підґрунтя для розвитку як академічного, так і джазового виконавства. Зокрема,

праця Ю. Василевича присвячена системному висвітленню методичних засад навчання гри на саксофоні в академічній традиції, із акцентом на формування базових технічних навичок та педагогічних стратегій у контексті професійної освіти (Василевич, 2008). Дослідження М. Крупей зосереджується на стилізованих чинниках формування виконавської майстерності саксофоніста, простежуючи зв'язок між виконавськими підходами та музичною мовою композиторів XIX–XX століть (Крупей, 2006). У свою чергу, М. Мимрик аналізує жанрову специфіку української камерно-інструментальної музики за участю саксофона, що відкриває перспективи вивчення національних виконавських традицій (Мимрик, 2009).

Значним корпусом наукових праць є власні методичні розробки автора, висвітлені у навчальних посібниках (Чуриков, 1997, 2010, 2011) та хрестоматіях (Чуриков, 2023, 2024). В цих працях запропонована багаторівнева система навчання, що охоплює як загальну інструментальну підготовку, так і вузькоспеціалізовані напрями, пов'язані з ладовою технікою, мелодичними моделями та джазовою імпровізацією.

Міжнародний досвід представлено класичними джерелами з джазової педагогіки. Методичний посібник Дж. Еберсолда розглядається як одна з базових платформ для розвитку навичок джазової імпровізації, зокрема завдяки введенню поняття «підхідних звуків» до акордових тонів на прикладах гармонічних прогресій II–V–I (Aebersold, 1992). Видання «*Patterns for Jazz*» (Coker et al., 1970) є еталонним зібранням фразеологічного матеріалу та патернів, широко вживаних і у сучасній джазовій практиці, та служить цінним ресурсом для трансформації слухового досвіду у виконавську дію.

Попри ґрунтовність і методичну вагомість вищезгаданих досліджень, сучасний стан виконавства на саксофоні, як у академічному, так і в джазовому контекстах, вимагає актуалізації та концептуального оновлення наявного досвіду.

Змінювані художньо-естетичні пріоритети, технологічні інновації у сфері музичної освіти та розширення стилістичних рамок імпровізаційної практики зумовлюють необхідність систематизації накопичених знань, їх критичного переосмислення та інтеграції в контекст новітніх методик навчання. Такий підхід дозволяє не лише забезпечити відповідність сучасним професійним стандартам, але й сприяти формуванню гнучкої, адаптивної виконавської свідомості, здатної до креативного реагування на виклики часу.

Мета статті полягає у виявленні методичних засад формування професійних виконавських навичок гри на саксофоні у контексті академічного та джазового виконавства, а також в окресленні специфіки інструментального викладання, що спрямоване на розвиток технічної досконалості, музичної виразності та імпровізаційного мислення.

Виклад основного матеріалу. Найбільш уживаними штрихами у практиці академічного та джазового саксофонного виконавства є *legato* та *detache*. Саме ці артикуляційні моделі слід розглядати як першочергові об'єкти вдосконалення на початковому етапі навчання. Їх доцільно опановувати під час гри мажорних і мінорних гам. Зміст навчального репертуару повинен обов'язково включати систематичне виконання гам у всіх тональностях. Рекомендується грати їх у формі репризного повторення, починаючи від тоніки і завершуючи нею ж, охоплюючи повний діапазон інструмента. Спочатку гама виконується штрихом *legato*, а згодом – *detache*, в динаміці *forte* та у темпі, що забезпечує контрольованість технічного відтворення при мінімальному рівні помилок.

Оптимальний темп обирається індивідуально, з урахуванням можливості виконати вправу без зупинок, помилок і порушення ритмічної структури. У випадку технічних труднощів певна ділянка гами опрацьовується у повільному темпі, починаючи від сильної долі такту. Така робота проводиться з поступовим збільшенням темпу і засвоєнням апікатурних труднощів, – аж до повернення в початковий темп. Такий підхід забезпечує глибоке засвоєння матеріалу та вироблення стабільної навички.

Перше виконання гами штрихом *legato* у динаміці *forte* сприяє формуванню об'ємного звучання у всіх регістрах інструмента. При цьому важливо рівномірно розподіляти повітряний потік протягом усієї гами. У темпі $M\ 1/4 = 160^1$, як правило, одного вдиху достатньо для виконання гами

в репризному повторенні на повний діапазон інструмента. Гра має супроводжуватися контролем діафрагмального видиху, а також використанням метронома, що забезпечує стабільність ритму та плавність звукового з'єднання.

Таким чином, методика опанування штрихів *legato* та *detache* в контексті роботи над гаммами є ефективним інструментом формування базових виконавських навичок і важливою передумовою подальшого розвитку технічного та музичного потенціалу саксофоніста.

Для досягнення безперервності та пластичності музичної фрази необхідно дотримуватися ключового принципу: кожен наступний звук має сприйматися як логічне продовження попереднього. Вирішальну роль у цьому відіграє якість дихання, зокрема контрольований діафрагмальний видих, що забезпечується за рахунок утримання нижніх ребер грудної клітини у максимально розширеному положенні під час видиху, у поєднанні з активним тонусом м'язів черевного преса.

Техніка дихання (як вдиху, так і видиху) є фундаментальним компонентом виконавської майстерності. Вдих здійснюється переважно в нижній відділ грудної клітини, за умови розслаблення черевного преса, що сприяє опусканню м'язи діафрагми. Під час видиху, який супроводжується активною участю черевного преса, нижні ребра залишаються у розширеному стані максимально довго, а діафрагма поступово піднімається, витісняючи повітря. Такий спосіб дихання забезпечує рівномірний повітряний потік, необхідний для плавного з'єднання звуків у фразі.

Опанування виконавського дихання найефективніше відбувається під час систематичної гри довгих нот. Крім розвитку дихальної техніки, ці вправи сприяють удосконаленню інтонаційної точності, формуванню об'ємного, насиченого тембру звука та підвищенню фізичної витривалості дихального апарату й амбушура.

Якість тембру звука значною мірою визначається уявленням виконавця про еталон звучання. Формування такого уявлення можливе лише за умови багаторазового прослуховування гри провідних саксофоністів як академічної, так і джазової школи. Особливо важливо виконувати транскрипції джазових стандартів видатних джазових музикантів, оскільки в них поєднуються зразки стилістики, тембрового забарвлення та фразування. Оволодіння стилістичними навичками джазового виконавства можливе лише в умовах глибокого занурення в практику транскрипцій та інтерпретацій, а також регулярного слухання гри найкращих представників джазової музики.

¹ На один удар метронома потрібно грати дві ноти восьмими тривалостями.

Вправи на відтворення довгих звуків рекомендується виконувати в темпі $M \frac{1}{4} = 60$, рухаючись по октавах в гору та вниз, при обмеженні діапазону інструмента, з використанням фонограми акомпанементу в мажорній тональності для інтонаційної відповідності. Кожна нота виконується протягом трьох тактів у розмірі $\frac{4}{4}$, починаючи з ноти G^1 (гармонічний супровід: $| Bb Bb7 | Eb/Bb Cm7b5/Bb | Bb |$)². Після цього виконується нота G^2 . Послідовність продовжується з поступовим переміщенням на півтон вгору, через обмеження діапазону інструменту, та за необхідності надалі октавою нижче, з урахуванням меж діапазону інструмента. Зміна висоти тону в партії саксофона супроводжується відповідною зміною тональності акомпанементу, що сприяє кращому засвоєнню інтонаційної відповідності та формуванню стійких м'язових навичок амбушура. Закінчується вправа на довгі звуки початковою нотою G^2 .

Рівномірність подачі повітря під час видиху, при виконанні гами, має безпосередній вплив на плавність звуковедення. Переходи між звуками не повинні супроводжуватись імпульсивними сплесками, змінами динаміки чи спотворенням інтонації. Контроль повітряного струменя забезпечує цілісність фрази, що є одним із провідних чинників виразного саксофонного виконавства.

Прагнення до збереження цілісного, об'ємного звукового наповнення у всіх регістрах інструмента під час гри гами штрихом *legato*, має залишатися пріоритетом та бути зразком під час виконання гами штрихом *detache*. При цьому важливо забезпечити рівень звучання, співвідносний із попереднім виконанням гами штрихом *legato*. У штриху *detache* кожен звук потребує чіткої, виразної атаки, що передбачає високий рівень професійного володіння артикуляційною технікою.

Формування навички якісного звуковидобування нерозривно пов'язане з точним розумінням механіки дотику язика до тростини. В процесі атаки звука, критично важливо звести деформацію тростини до мінімуму, підтримуючи при цьому активний діафрагмальний тиск повітряного струменя. Як тільки язик відходить від тростини, звуковий імпульс виникає автоматично, залежно від рівня створеного повітряного тиску.

² Акомпанемент для саксофона-альта має бути записаний у тональності *Bb-dur*. Для саксофона-тенора потрібно транспонувати акомпанемент у тональність *F-dur*. Цифра дрібним шрифтом, розташована вгорі, праворуч від великої літери латинського алфавіту, що означає назву ноти, вказує на октаву ноти. Мала літера латинського алфавіту, вказуватиме на приналежність малої октави для зазначеної ноти.

Для знаходження оптимального положення язика доцільно уявити артикуляційний механізм, у якому кінчик язика приймає вигляд вертикальної площини відносно горизонтального положення мундштука з тростиною, утворюючи кут близько 90° . У такому положенні контактні точки на віночку тростини, край якого відстає на 1–1,5 мм від мундштука, не зазнає активної деформації в момент дотику язика, що забезпечує чисту, безперешкодну атаку звука. Якість цього контакту контролюється за допомогою слухового аналізу, що дозволяє досягти майже ідеального «ювелірного» результату. Доцільним є використання спеціальних вправ для відпрацювання таких артикуляційних положень та уявлень.

Практика багаторазового повторення однієї ноти штрихом *detache* (наприклад, секстолями, восьмими за тривалістю нотою) на кожному ступені гами дає змогу знайти та скоригувати положення язика для чіткого звуковидобування по всьому діапазону. Завдяки слуховому контролю виконавець може адаптувати амплітуду та положення язика, особливо у верхньому регістрі, де артикуляційні умови є більш чутливими. Така техніка артикуляційного апарату дозволяє зберегти чіткість атаки звука і забезпечити однорідність звучання на всіх регістрах.

Далі цю вправу потрібно виконувати наступними групами: квінтолями, квартолями, тріолями, дуолями і, нарешті, традиційним способом – по одній ноті на кожний ступінь гами. Кожне наступне виконання скорочується на одну ноту в групі, що підвищує складність завдання й вимагає швидшої адаптації артикуляційного апарату. Всі варіанти слід виконувати в зручному, темпі з використанням метронома, дотримуючись однакового темпу для кожної восьмої за тривалістю ноти³. Такий комплекс вправ сприяє не лише технічному вдосконаленню, але й розвитку сенсомоторної чутливості та слухового аналізу як необхідних компонентів якісного виконавства.

Друга вправа, спрямована на формування професійних навичок звуковидобування та/або атаки звука штрихом *staccato*, передбачає збереження основних принципів попередньої вправи, але має спрощену конструкцію. Її структура базується на двотактовій моделі для кожної висоти звука. У першому такті (розмір $\frac{4}{4}$) перші три долі представлені шістьнадцятими нотою, організованими у квартолі:

³ Темп $M \frac{1}{4} = 150$ – для дуолей (грати дві ноти на один удар метронома), еквівалентний Темп у $M \frac{1}{4} = 100$ – для тріолей ($150 \times 2 = 300$; $300:3 = 100$). Темп $M \frac{1}{4} = 60$ – для квінтолей ($300:5 = 60$).

з чотирьох шістнадцятих звучать перша, третя та четверта, тоді як друга є паузою. Четверта доля такту містить чотири шістнадцяті ноти без пауз. Усі відтворювані ноти мають бути однаковими за звуковим характером, та чітко артикульованими.

Другий такт містить одну тривалу ноту (цілу), виконання якої супроводжується поступовим зменшенням гучності. Повторення атаки звуку на одній висоті дає змогу виконавцеві налаштувати амплітуду руху язика, досягти чіткості та однорідності звучання, забезпечуючи стабільність артикуляційної техніки. Кожна двотактна модель виконується на окремому ступені гами, з поступовим охопленням усього діапазону інструмента. Мета цієї вправи – сформувати вміння виконувати штрих *staccato*, досягаючи максимальної скороченості першої шістнадцятої ноти в кожній долі такту, своєчасним торканням язика на другій шістнадцятій ноті, за умов подачі активного повітряного струменя. Оптимальним є середній темп, зручний для контрольованого виконання. Скорочення тривалості нот, при використанні штрихів *no legato* відбувається приблизно на 25%, *staccato* – приблизно на 50%, а *staccatissimo* скорочує ноту приблизно на 75%. Скорочення звуку відбувається торканням язика до тростини у час закінчення її звучання, припиняючи коливання тростини. Варто зазначити, що у швидкому темпі при виконанні гами цією вправою, чітко розмежування між штрихами *detache* та *staccato* у шістнадцятих нотах може бути частково стерте. У таких умовах лише перша шістнадцята нота кожної долі зберігає характер *staccato*, тоді як інші набувають властивостей *detache*.

Техніка артикуляції в межах вправи може варіюватися залежно від регістру інструмента та індивідуальних анатомічних особливостей виконавця. Один із можливих варіантів атаки звуку це контакт тростини зі «спинкою» язика, верхньою його частиною, що ближче до середини язика, при цьому кінчик язика знаходиться на межі зубів і ясен нижньої щелепи. Особливо ефективним цей варіант є у середньому регістрі, де деформація тростини не суттєво впливає на якість атаки звуку. Інший, третій варіант передбачає майже вертикальне положення язика, зі згином кінчика вгору, що торкається тильною частиною тростини під кутом близько 90°.

Альтернативно, дотик може здійснюватися нижньою тильною частиною кінчика язика, з мінімальною деформацією тростини. Чим більша кількість точок дотику язика з віночком тростини, тим ефективніше припиняється її коливання, що створює коротку паузу, необхідну для досягнення

чіткої, контрастної атаки звуку. Усі варіанти артикуляції мають виконуватися за умов активної, безперервної подачі повітряного струменя без його послаблення. Це забезпечує виразність звуковидобування та слухову пізнаваність кожної ноти при штриху *staccato* чи *detache*.

Регулярна гра гам є необхідною умовою підтримання високого рівня технічної підготовки, зокрема у сфері артикуляційної точності та якості атаки звуку. У разі виявлення порушень у чіткості атаки звуку, доцільно повернутися до виконання базових вправ, описаних вище, для відновлення стабільності виконавського контролю. Досвідчений музикант завжди здатен вчасно ідентифікувати проблему та обрати відповідні методи її корекції.

Під час виконання гами штрихом *detache* особливо важливим є слуховий контроль. Його слід спрямувати на уникнення спотворень атаки, інтонаційних відхилень, глісандуючих елементів, а також порушень ритмічної точності, таких як прискорення, уповільнення або скорочення тривалості окремих нот. Використання метронома сприяє формуванню стабільного пульсу, що дозволяє рівномірно розподіляти групи нот (наприклад, квартолі) у межах долей такта. Під час атаки звуку слід також забезпечити нерухомість амбушура, адже навіть незначні його зміщення можуть негативно вплинути на точність інтонації та якість звуковидобування.

Фразування виступає одним із провідних засобів музичної виразності. У більшості випадків фраза починається в динаміці *piano*, з поступовим нарощуванням звучання до кульмінаційних змістових точок, після чого динаміка зменшується до завершення фрази. Інструментальне фразування має аналогії з вокальним фразуванням та артикуляцією: зміна наголошених і ненаголошених складів у тексті відповідає незначним динамічним змінам на нотах фрази. У цьому сенсі виконавське трактування інструментальної фрази може орієнтуватися на пісенний зразок, де динамічні відтінки виступають аналогами текстових наголосів.

У технічно активних побудовах фраза набуває лінійного розвитку, в якому кульмінаційні пункти супроводжуються зростанням динаміки та агогічними відхиленнями, що особливо властиво академічній традиції. Водночас у джазовій практиці провідну роль відіграє імпровізація, яка є визначальним критерієм виконавської майстерності. Формування імпровізаційного мислення вимагає тривалої та цілеспрямованої підготовки.

На початковому етапі доцільно орієнтуватися на рекомендації Джеймі Еберсолда (Aebersold,

1992), зокрема щодо опанування хроматичних секвенцій за допомогою десяти базових вправ, що ґрунтуються на іонійському, міксолідійському та дорійському ладах, при використанні блюзових та хроматичних ладів. Хроматичні секвенції в іонійському й міксолідійському ладах виконуються, починаючи з тональності, в якій виконувалася мажорна гама. Секвенції в дорійському й міксолідійському ладах після мінорної гами.

Секвенції іонійського та дорійського ладу починаються з тоніки відповідної гами, тоді як міксолідійський – з її п'ятого ступеня (Чуриков, 2011). Вони виконуються у висхідному русі по півтонах в межах першого кварто-квінтового кола до повторення початкової тональності на октаву вище. Наступне коло тональностей починається з тональності, тоніка якої відповідає першій ноті нижнього діапазону інструмента, для саксофона це, зокрема, нота *a#*. Перша гама *B-dur*. Наступна – *b-moll*. Всі наступні мажорні гами потрібно грати на півтон вище, попередній. Мінорна гама – одноіменна з мажорною гамою.

Після виконання гами *B-dur* і відповідних вправ, наступною виконується її однойменна гама *b-moll*. Потім – *C-dur* і *c-moll*, і так далі, з підвищенням на півтон кожної нової пари гам до завершення другого повного кола тональностей. У наступних колах тональностей, починаючи з другого кола, хроматичні секвенції базових вправ виконуються в інтервалах 1) по малих секундах (у висхідному або низхідному русі); 2) по великих секундах (найчастіше низхідне, по два цикли з 6 тональностей); 3) по чистих квартах у висхідному русі; 4) по малих терціях у висхідному русі. З другого кола тональностей базові вправи потрібно грати з відмовленням гри їх по нотах, для придбання навичок конструктивного мислення.

Виконання хроматичних секвенцій за інтервалами можуть утворювати до восьми варіантів, які розподіляються між тридцятьма тональностями⁴. Такий підхід дозволяє формувати просторове конструктивне мислення, володіння ладовими побудовами, вільно користуючись мелодичними моделями, для імпровізаційної практики.

⁴Енгармонічне рівні тональності слід вивчати з другого (або третього за необхідності) кола тональностей. У першому колі та далі в непарних колах тональностей потрібно грати енгармонічне рівні гами, що включають меншу кількість ключових знаків. В тональностях із рівним числом знаків перевагу слід надати бемольним тональностям. В парних колах тональностей потрібно грати ті енгармонічне рівні тональності, які не виконувалися в непарних колах тональностей.

Паралельно з опрацюванням хроматичних секвенцій базових вправ Дж. Еберсольда, потрібно почати грати секвенції вправ з «підхідними» (термін Дж. Еберсольда) – вступними звуками до акордових тонів у стандартних гармонічних послідовностях II–V–I, у мажорних та мінорних тональностях. У всіх вправах перші чотири такти демонстраційні для створення зразка. Завдяки цьому здобувач має можливість відтворити почуту модель за нотами, закріплюючи точне стилістичне уявлення. При повторенні моделі необхідно орієнтуватися на її ритмічну та динамічну структуру, що репрезентує певний стильовий код.

У цих вправах підхідні звуки найчастіше є хроматичними у висхідному русі та діатонічними у низхідному. Їх кількість може коливатись від одного до чотирьох. Граючи такі моделі, здобувач має сольфеджувати кожен підхідний та акордовий звук внутрішнім слухом, передбачаючи звучання фрази ще до її фактичного виконання. Це є невід'ємною частиною мисленнєвої моделі побудови імпровізації.

Подальші вправи представлені як двотактові мелодичні моделі, кожна з яких сфокусована на окремому акордовому тоні в межах гармонічної прогресії II–V–I. Така практика імітує підготовку до побудови імпровізаційного хорусу, де кожен акордовий тон є точкою опори для музичного розвитку. Наступні моделі формуються як повноцінні фрази, що відповідають гармонічному контексту кількох мажорних і мінорних тональностей. Доцільно поступово поширювати їх на всі останні тональності. Навіть невеликий обсяг таких моделей (включно з 10 базовими вправами за методикою Джеймі Еберсольда) є достатнім для формування початкових навичок імпровізації на основі джазових стандартів. Починати слід з простих мотивів, що включають одну-три ноти, акцентуючи не кількість, а якість їх стильового наповнення та ритмічного оформлення.

Розширення фразеологічного словника шляхом засвоєння моделей у хроматичних секвенціях за півтонами, цілими тонами, квартами й малими терціями суттєво розширює імпровізаційний інструментарій виконавця, відкриваючи можливості для варіативності, трансформації й миттєвого створення фраз. Додаткові ладові ресурси: мажорна і мінорна пентатоніка, блюзовий та мажорно-блюзовий лади, іонійський, дорійський, міксолідійський, – забезпечують ладову гнучкість.

В хрестоматії В. Чурикова «Основи імпровізації в блюзі» (Чуриков, 2023) представлено по 15 блюзів у чотирьох тональностях. Імпровізації в блюзах орієнтовані на поступове засвоєння моде-

лей і фраз у різних ладових комбінаціях, зокрема й на матеріалі альтерованих акордових тонів, що змінюють ступінь звукової напруги у фразі. Подальше збагачення виконавського лексикону можливе завдяки запозичення джазових моделей, виконуючи транскрипції джазових стандартів видатних виконавців та вивченню джазових моделей з видання «*Patterns for Jazz*» (Coker et al., 1970). Ці моделі сприяють глибокому опануванню змісту та синтаксису джазової мови.

Значну виразність фразування забезпечує використання альтерованих надбудов, що розташовуються вище септими в домінантових септакордах: нони, терцдецими, ундецими. Ці засоби представлені у вправах також в Хрестоматії «Розвиток імпровізаційних навичок» В. Чурикова у вигляді восьми тактових мелодичних моделей «*Altered Tension*» (Чуриков, 2024). Вони орієнтовані на саксофон-альт і тенор та супроводжуються демонстраційними прикладами. Моделі структуровані на основі гармонічної прогресії $\text{Pm7-V7-Imaj7-IVmaj7}$ (у мажорі) та Pm7(b5)-V7-Im7-I7 (у мінорі), що охоплює до трьох ключових знаків. Після засвоєння поданих варіантів необхідно продовжити опрацювання моделей у решті тональностей, забезпечуючи комплексність та універсальність навичок.

Наступним кроком у розвитку імпровізаційних навичок є опрацювання транскрипції джазового стандарту Гаррі Уоррена та Мак Гордона «*There Will Never Be Another You*» для саксофона-альта і тенора. Особливу увагу слід приділити альтерованим гармонійним надбудовам, що змінюють ступінь напруження звучання та сприяють глибшому засвоєнню ладо-гармонічної мови джазового виконавства.

З метою вдосконалення ладової техніки ефективним є використання бібопівських ладів, які подано у Хрестоматії «Розвиток імпровізаційних навичок» (Чуриков, 2024). Зокрема, рекомендовано засвоєння чотирьох патернів для домінантових септакордів, а також пов'язаних із ними мелодичних моделей. Додатковим ресурсом слугують моделі на основі зменшеного ладу, вивчення яких надає широкі конструктивні можливості. Практика таких моделей на основі творчого доробку Майкла Бреккера і Рея Брауна суттєво розширює фразеологічний потенціал виконавця.

Окрему увагу варто приділити коротким одним тактовим фразам у прогресії Pm7-V7 , представленим у 12 тональностях, які виконуються з рухом по півтонах в низхідному напрямку. Ці 16 секвенцій, що супроводжуються фонограмами акомпанементу, мають демонстраційне виконання

в аудіозапису з темпом $M\ 1/4 = 160$. Здобувач має виконувати кожен модель у п'яти темпах: $M\ 1/4 = 96, 120, 144, 176, 208$. Після досягнення максимального темпу слід переходити до вивчення наступної моделі до завершення останньої 16-ї секвенції.

Далі запропоновано чотири мелодичні моделі у мажорній тональності, побудовані на гармонічній прогресії $\parallel \text{Pm7} \mid \text{V7} \mid \text{Imaj7} \mid \text{Imaj7} \parallel$. Вони організовані у низхідних хроматичних секвенціях по цілих тонах для саксофона-альта або тенора. Три аналогічні моделі представлено в мінорі: $\parallel \text{Pm7(b5)} \mid \text{V7} \mid \text{Im7} \mid \text{Im7} \parallel$. У кожній секвенції демонстраційне виконання здійснює професійний саксофоніст, а репризне повторення виконує здобувач.

У подальшій роботі доцільно проаналізувати транскрипцію композиції Білла Візерса «*Just the Two of Us*» у виконанні імпровізації Гровером Вашингтоном молодшим на альт-саксофоні, а також у виконанні імпровізації Семом Левіном на тенор-саксофоні. Цей стандарт також подано у вигляді семи імпровізаційних хорусів на основі різних ладових підходів: 1) Ре-мінорна пентатоніка; 2) Ре-блюзовий лад; 3) з додаванням зниженої шостої ступені (Bb); 4) з включенням ноти E або Eb, залежно від гармонічного контексту; 5) з використанням переважно акордових тонів; 6) використання гармонічного мінору для акорду A7; 7) варіанти з альтерованими надбудовами для A7. Всі хоруси представлені з попередньою демонстрацією.

Потужним засобом художнього впливу виступає використання «15 бібопівських фраз тижня» – мелодійних моделей, побудованих в трьох мажорних тональностях: *C-dur*, *G-dur*, *D-dur*. Виконання цих фраз у високих темпах не лише досягає технічну майстерність, але й забезпечує емоційний ефект та підкреслює професіоналізм виконавця. Кожна модель містить поєднання підхідних звуків, акордових тонів і прохідних нот, що дозволяє формувати інтуїтивну здатність до їхнього спонтанного конструювання в реальному часі. Моделі бібопівських фраз можуть ефективно застосовуватись у каденціях, завершеннях окремих побудов, а також у варіативних гармонічних «вертушках» джазових стандартів. Завершальна секвенція в цій Хрестоматії шести тактова модель у дорійському ладі, що рухається вгору по півтонах. Вона призначена для тонально орієнтованого тривалого звучання малого мінорного септакорду (нонакорду) або для імпровізацій з використанням горизонтальної полімодальності. Виконання цієї хроматичної секвенції, в якій є поєднання підхідних звуків із акордовими та прохідними тонами в межах тонально орієнтованого

акорду є як зразок сполучення головних елементів діатонічної фразеології, яка може бути основою для імпровізаційної практики.

Висновки. Проведене дослідження засвідчує необхідність глибокого методичного осмислення сучасного саксофонного виконавства, що поєднує академічну точність із джазовим виконавством. У статті обґрунтовано, що ефективна підготовка саксофоніста вимагає багаторівневої методичної системи, яка поєднує академічні засади (гамова і етюдна техніка, розвиток дихання, інтонації, штрихів) з джазовими практиками (модальне мислення, транскрипції, робота з патернами в секвенціях, роз-

виток імпровізаційного мислення). Особлива увага приділяється важливості слухового контролю, уяви, м'язової пам'яті та формуванню еталонів стилістики, як необхідних компонентів професійної виконавської свідомості. Оптимальна система навчання повинна базуватися на послідовному засвоєнні звуковидобувних, артикуляційних, інтонаційних, динамічних і ладово-ритмічних елементів гри. Успішне оволодіння технікою саксофона потребує не лише регулярної вправності, а й сформованого взірцевого уявлення про звук, а також здатності до внутрішнього сольфеджування й творчої трансформації імпровізаційних структур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василевич Ю. Методичні основи навчання гри на саксофоні. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Вип. 77. Київ, 2008. С. 202-213.
2. Крупей М. Сильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX–XX століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2006. 15 с.
3. Мимрик М. Жанрові особливості української камерно-інструментальної музики з участю саксофона кінця XX–XXI століть. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Проблеми методики та виконавства на духових інструментах (вокальне та інструментально-духове мистецтво)*. Вип. 83. Київ, 2009. С. 140–148.
4. Чуріков В. Методика навчання гри на музичних інструментах у системі підготовки вчителя музики. Київ, 1997. 72 с.
5. Чуріков В. Ладова техніка на саксофоні : навч.-метод. посібник. Харків, 2010. 613 с.
6. Чуріков В. Джазова імпровізація на саксофоні. Харків, 2011. 816 с.
7. Чуріков В. Основи імпровізації в блюзі для саксофона-альта та тенора : хрестоматія з додатком фонограм у форматі mp3 для самостійної роботи здобувачів першого освітньо-професійного рівня вищої освіти – бакалавр. Харків, 2023. 185 с.
8. Чуріков В. В. Розвиток імпровізаційних навичок для саксофона-альта та тенора : хрестоматія для здобувачів першого освітньо-професійного рівня ступеня вищої освіти – бакалавр. Харків, 2024. 102 с.
9. Aebersold J. How to play jazz and improvise : play-a-long book and recording set for all instruments. 6th ed. USA, 1992. 105 p.
10. Coker J., Casale J., Campbell G., Greene J. Patterns for Jazz. 3rd ed. USA : Studio P/R, 1970. 170 p.
11. There will never be another you – Easy Solo Example for Tenor Sax : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GDBU0M44aM0> (дата звернення: 15.09.2025).
12. There will never be another you – Easy Solo Example for Alto Sax : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fumLNhNu9X4> (дата звернення: 15.09.2025).
13. Just the Two of Us (feat. Bill Withers) : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6POZIJAZsok> (дата звернення: 15.09.2025).
14. Just the Two of Us (Sam Levine Tenor Saxophone Transcription) : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-2guJjSX1Cg> (дата звернення: 15.09.2025).

REFERENCES

1. Vasylevych, Yu. (2008). *Metodychni osnovy navchannia hry na saksofoni* [Fundamentals of Training Methods of Saxophone Performance]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho*. Vyp. 77. Kyiv. S. 202-213. [in Ukrainian].
2. Krupei, M. (2006). *Stylovi osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti saksofonista (u konteksti muzychnoi tvorchosti XIX–XX stolit)* [Style fundamentals of saxophonist's performing skills formation (in the context of musical creativity of XIX–XX centuries)] : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Odesa. 15 s. [in Ukrainian].
3. Mymryk, M. (2009). *Zhanrovi osoblyvosti ukrainskoi kamerno-instrumentalnoi muzyky z uchastiu saksofona kintsia KhKh–KhKhI stolit* [Genre peculiarities of Ukrainian chamber-instrumental music with the participation of saxophone in the late XX–XXI centuries]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho: Problemy metodyky ta vykonavstva na dukhovykh instrumentakh (vokalne ta instrumentalno-dukhove mystetstvo)*. Vyp. 83. Kyiv. S. 140–148. [in Ukrainian].
4. Churikov, V. (1997). *Metodyka navchannia hry na muzychnykh instrumentakh u systemi pidhotovky vchytelia muzyky* [Methodology of teaching musical instruments in the music teacher training system]. Kyiv. 72 s. [in Ukrainian].
5. Churikov, V. (2010). *Ladova tekhnika na saksofoni* [Fret technique on the saxophone] : navch.-metod. posibnyk. Kharkiv. 613 s. [in Ukrainian].
6. Churikov, V. (2011). *Dzhazova improvizatsiia na saksofoni* [Jazz improvisation on saxophone]. Kharkiv. 816 s. [in Ukrainian].
7. Churikov, V. (2023). *Osnovy improvizatsii v bliuzi dlia saksofona-alta ta tenora* [Basics of Blues Improvisation for Alto and Tenor Saxophone] : khrestomatiiia z dodatkom fonohram u formati mp3 dlia samostiinoi roboty zdobuvachiv pershoho osvithno-profesiinoho rinvnia vyshchoi osvity – bakalavr. Kharkiv. 185s. [in Ukrainian].

8. Churikov, V.V. (2024). Rozvytok improvizatsiinykh navychok dlia saksofona-alta ta tenora [Developing improvisational skills for alto and tenor saxophone] : khrestomatiia dlia zdobuvachiv pershoho osvithno-profesiinoho rivnia stupenia vyshchoi osvity – bakalavr. Kharkiv. 102 s.[in Ukrainian].
9. Aebersold, J. (1992). How to play jazz and improvise : play-a-long book and recording set for all instruments. 6th ed. USA. 105 p. [in English].
10. Coker J., Casale J., Campbell G., Greene J. (1970). Patterns for Jazz. 3rd ed. USA : Studio P/R. 170 p. [in English].
11. There will never be another you – Easy Solo Example for Tenor Sax : website. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GDBU0M44aM0> (date of application: 15.09.2025).
12. There will never be another you – Easy Solo Example for Alto Sax : website. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fumLNhNu9X4> (date of application: 15.09.2025).
13. Just the Two of Us (feat. Bill Withers) : website. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6POZIJAZsok> (date of application: 15.09.2025).
14. Just the Two of Us (Sam Levine Tenor Saxophone Transcription) : website. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-2guJjSX1Cg> (date of application: 15.09.2025).

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025