

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка

Філологічний факультет

Кафедра філософії та культурології

Феномен джазу в контексті культури

Кваліфікаційна робота
за освітнім ступенем «магістр»
Спеціальність 034 «Культурологія»

Студента Годуна О. А.
2 курсу магістратури, групи МК24
спеціальності
034 Культурологія

Керівник: проф. Столяр М.Б.
Рецензент: проф. Чорний О.О.

Чернігів – 2024

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1 Теоретичні засади дослідження феномену джазу в контексті культури.....	7
1.1.Методологічна база дослідження.....	7
1.2. Загальні тенденції розвитку джазу в США та Європі.....	14
Висновки до розділу 1.....	23
Розділ 2 Функціонування джазу в українській культурі.....	25
2.1. Формування джазу в Україні.....	25
2.2. Джаз в Україні часів Незалежності.....	36
Висновки до розділу 2.....	44
Розділ 3 Діяльність сучасних українських джазових музикантів.....	45
3.1. ManSound як є культурно-мистецький бренд України.	45
3.2. Джазова творчість співачки Джамали.....	48
3.3. Особливості джазових практик Денніса Аду.....	51
3.4. Етнічні новації Романа Гриньківа.....	54
Висновки до розділу 3.....	57
Висновки.....	58
Список використаних джерел.....	64
Методичний додаток.....	
Анотації.....	

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У наш час джаз є популярним видом музичного мистецтва, що пояснюється кількома причинами. Він взаємодіє з іншими музичними жанрами. Сучасні музиканти активно поєднують джаз з академічною, електронною музикою, роком, фольклором. Виконавці Snarky Puppy, Jacob Collier приваблюють молоду аудиторію завдяки інноваційним підходам до джазу. Українські музиканти також долучаються до цих процесів. Відомий український бандурист Роман Гриньків довів, що і на бандурі можна грати джаз.

Як і раніше, сьогодні джаз є інструментом відображення соціально-гуманітарних питань. Музиканти використовують його для відображення теми рівності, свободи, культурної ідентичності. Так, Kamasi Washington створює альбоми, які порушують актуальні запити суспільства.

Протягом XX – XXI ст. джаз проникнув в усі сфери життя. У світі проводиться багато джазових фестивалів, які популяризують цей вид музичного мистецтва. Щороку вони приваблюють тисячі слухачів. Montreux Jazz Festival (Швейцарія), North Sea Jazz Festival (Нідерланди) залишаються важливими подіями в музичному календарі. В Україні такими заходами стали Leopold Jazz Fest, Jazz Kolo, Koktebel Jazz Festival, Odessa JazzFest, Vinnytsia Jazzfest. Вони доводять, що джаз живий, цікавий і багатогранний, а Україна є важливою частиною світової джазової сцени.

Джаз є також важливою частиною музичної освіти. У престижних музичних школах і консерваторіях (Berklee College of Music) джаз є основою розвитку сучасних музикантів. В Україні відділення джазової музики функціонують у Київській муніципальній академії музики ім. Р. Глієра, Харківському національному університеті мистецтв ім. І. Котляревського, Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка, Дніпровській академії музики ім. М. Глінки.

Завдяки сервісам, таким як Spotify, Apple Music, YouTube, джаз доступний широкий аудиторії.

Окрім цього у сучасної публіки є запит на камерне та живе виконання. Клуби із живою музикою продовжують існувати в різних містах України. Джаз був актуальним в усі часи. Сьогодні його аудиторія стала більш спеціалізованою, тому джазові музиканти знаходять нові форми й шляхи для залучення слухачів, залишаючись музикою емоцій, імпрровізації і безмежної творчості. Джаз – не тільки музика. Це спосіб мислення та самовираження, що робить його постійно актуальним.

У XX – XXI ст. джаз досліджували в різних аспектах. Сучасні науковці Лі Шуай, Ю. Лошков, А. Попова, А. Саранчин, О. Супрун виявляють інтерес до джазу в культурологічному контексті. О. Коверза, О. Федорченко вивчають його стильові ознаки. Фестивальний рух представлений у публікаціях О. Кізлової, Ю. Москвічової, Т. Пістунової, З. Рось. Вітчизняну джазологію осмислили В. Лігус, О. Лігус.

Отже, представлена кваліфікаційна робота знаходиться в контексті зазначених праць. Беручи до уваги вищезазначені чинники, вважаємо звернення до цієї теми актуальним.

Мета дослідження полягає у визначенні жанрово-стильових особливостей джазової музики в контексті культури.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- охарактеризувати загальні тенденції зародження джазу в Америці та Європі;
- з'ясувати особливості становлення джазу в Україні;
- охарактеризувати джазову музику часів Незалежності;
- охарактеризувати діяльність українських сучасних джазових музикантів: вокального гурту MapSound, Джамали, Денніса Аду, Романа Гриньківа.

Об'єкт дослідження – джазова музика в контексті культури.

Предмет дослідження – жанрово-стильові особливості джазової музики в контексті культури.

Теоретико-методологічні засади дослідження. Під час написання кваліфікаційної роботи були використані такі методи: структурно-системний – при вивченні наукових джерел з проблематики роботи; теоретичний – при дослідженні концептуальних та жанрово-стильових засад джазової музики; історико-культурологічний – для відтворення історичних подій та соціокультурних процесів, що стали підґрунтям для функціонування джазу, виокремлення його стилів, єдності еволюційного ланцюга у доробку джазових музикантів; інтерпретологічний – при вивченні проблематики, пов’язаної з виконавською діяльністю джазових музикантів; комплексний – при аналізі музичних творів; компаративний – при порівнянні художніх артефактів у процесі вирішення проблеми розуміння конкретних мистецьких явищ та процесів; метод узагальнення – при підведенні підсумків дослідження.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній досліджено творчість вітчизняних джазових музикантів, а саме, вокального гурту ManSound, Джамали, Денніса Аду, Романа Гриньківа; розширено аналіз творчості Денніса Аду як джазового композитора, виконавця-трубача, керівника інструментальних колективів, Романа Гриньківа – бандуриста, в репертуарі якого є джазові твори; визначені особливості джазової семантики творчості зазначених музикантів у контексті сучасного культурно-мистецького простору.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів. Основні положення й висновки, сформульовані в роботі, можуть бути використані у курсах дисциплін «Історія української культури», «Сучасні виконавські стилі», «Історія сучасної української музики», «Історія джазу», «Історія естрадної музики».

Апробація результатів дослідження проводилася у вигляді обговорення на кафедрі, виступі offline на культурологічному клубі кафедри філософії та культурології «Cu-club» (Тема виступу: «Феномен імпровізації в джазовій музиці»; 26.12.2023 р.); доповіді на Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих науковців і студентів «Філософія, філологія, культура, освіта: слово молоді» (26 березня 2024 р.); тема доповіді: «Сучасний стан

розвитку джазу в Україні»; доповіді на Міжнародній науково-практичній конференції «Перспективи сучасної науки: теорія і практика», що відбулася у (Львів, 9-11 грудня 2024 р.); тема доповіді: «Джаз як феномен сучасної української культури».

За результатами конференцій було надруковано 2 тез: Годун О.А. Сучасний стан розвитку джазу в Україні. *Філософія, філологія, культура, освіта: слово молоді*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих учених і студентів (26 березня 2024 р.). Чернігів : НУЧК імені Т.Г. Шевченка, 2024. С. 15–16.

Годун О.А. Джаз як феномен сучасної української культури. *Перспективи сучасної науки: теорія і практика*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (9-11 грудня 2024 р.); Львів, 2024. С. .

Результати дослідження були також впроваджені у практичну діяльність, зокрема, під час педагогічної практики.

Структура роботи обумовлена специфікою предмета, поставленою метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури. Загальний обсяг роботи становить 66 сторінки, основного тексту – 62 сторінок. Список використаних джерел містить 55 позицій.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ ДЖАЗУ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ

1.1. Методологічна база дослідження

Джаз як культурний феномен став об'єктом досліджень на межі музикознавства та культурології. Відповідно, дослідники джазової музики підходять до її вивчення комплексно, використовуючи історичні, теоретичні, соціокультурні та аналітичні методи. Джаз залишається важливим предметом академічних і прикладних досліджень завдяки його унікальному музичному характеру, впливу на культуру. Історичний підхід дозволяє проаналізувати різні етапи становлення джазу (від раннього новоорлеанського стилю до сучасних форм (фрі-джаз, джаз-ф'южн)), дослідити життєвий і творчий шлях музикантів, їхній внесок у розвиток певного стилю. Теоретичний підхід дозволяє проаналізувати гармонічні, мелодичні, структурні особливості джазових творів; вивчає імпровізацію як основний інструмент джазового виконавства. Соціокультурний підхід дозволяє зрозуміти процеси інтеграції джазової музики в різних культурних традиціях, адаптацію в інших країнах світу, в т.ч. Україні, а також її зв'язок з музичною академічною традицією.

Вітчизняні музикознавці та культурологи використовують зазначені підходи у власних дослідженнях. На думку В. Романка, сучасна вітчизняна джазологія почала формуватись на початку 1960-х рр. і поєднувала в собі різні підходи у вивченні об'єкту дослідження. Спочатку джаз розглядали як вид легкої або масової музики. Поступово праці стали набувати серйозного наукового характеру [35].

З одного боку, на думку науковців, джаз протистоїть академічній музиці й кидає їй виклик. З іншої, він проростає з неї, ускладнюючи гармонічні, мелодичні

засоби виразності. Ці обидві позиції спричинили певну дискусію в наукових колах стосовно джазової музики.

Так, О. Супрун вважає джаз окремим видом культури та новим масовим жанром ХХ ст., що має узагальнений характер його трактування [42].

Незважаючи, що процес осмислення джазу в Україні розпочався не так давно, сьогодні існують певні напрацювання в цій галузі: наукові статті, дисертації. Їхнє тематичне коло досить різноманітне. Загальні питання існування джазу в контексті культури розглядають О. Коверза, Лі Шуай, Ю. Лошков, А. Попова, А. Саранчин, О. Супрун, О. Федорченко.

О. Коверза вивчає початковий етап у становленні джазового мистецтва в Україні (1920 – 1930-ті роки). Авторка виділяє три напрями джазової музики того часу: ексцентричний, прозахідний, сатиричний. Усі вони складали пісенний та танцювальний репертуар за зразками оркестрів Д. Елінгтона, П. Уайтмена [14].

О. Федорченко у публікації «Стильові тенденції розвитку джазу» пропонує огляд становлення джазових стилів, демонструючи еволюцію джазового мистецтва, появу нових та трансформацію попередніх стилів [49].

Важливою роботою щодо термінології стала «Українська енциклопедія джазу» В. Симоненка (2004). Вона є першим довідковим виданням в Україні, яке дає цілісну уяву історії джазу в країні. Книга охоплює понад 550 статей, що містять біографічні дані про виконавців, керівників оркестрів і ансамблів, композиторів, музикознавців та аранжувальників. Також у ній представлена інформація про джазові фестивалі, теле- і радіопрограми, джаз-клуби та інші об'єднання, що сприяли розвитку джазової культури в Україні. Включено додаткові матеріали, такі як бібліографії, дискографії та нотографії, які допомагають краще зрозуміти контекст розвитку жанру. Це одна з основних праць для тих, хто хоче дослідити український джаз у його історичному та сучасному вимірах [41].

Серед вагомих назвемо монографію Лі Шуай та Ю. Лошкова «Джаз як системне явище». У ній автори представили широку панораму джазової інфраструктури в Україні (вокальні, інструментальні ансамблі; філармонії,

ресторани; радіопрограми; фестивалі тощо). Дослідники аналізують джаз як унікальне музичне явище, що об'єднує різні елементи культури, імпровізаційного мистецтва та стилістичних традицій. Окремо акцентується увага на системному підході до вивчення джазу, що включає його історичні витоки, стильові трансформації та роль в сучасному музичному світі. У роботі також розглядаються проблеми інтеграції джазу в академічну й популярну музику, а також його значення як культурного явища в українському і світовому контекстах [19].

Грунтовними також є дисертаційні дослідження, що висвітлюють різні аспекти джазології. Першою у вітчизняному музикознавстві стала дисертація В. Олендарьова «Вітчизняний джаз та проблеми стилю» (1995). У цій роботі автор досліджує розвиток джазової музики в Україні, зокрема, аналізує стилістичні особливості та еволюцію вітчизняного джазу. Дисертація також розглядає проблеми формування національного стилю в джазовому мистецтві та його взаємодію з світовими тенденціями [28].

Наступною за хронологією стала дисертація В. Романка «Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації» (2001) про джаз як феномен, який впливає на українське музичне мистецтво та суспільство. Автор аналізує джаз у контексті його культурного розвитку в Україні, враховуючи історичні, соціальні та музикознавчі аспекти. Так, соціокультурний вплив джазу позначений у музичному житті України через фестивалі, клуби та виконавську освіту. Естетичні особливості джазу в українському контексті виявлені в стилістичних відмінностях і адаптації жанру до місцевих традицій. Ця робота є цінним внеском у дослідження еволюції джазу в Україні як важливого елементу національної музичної культури, що відображає специфіку музичного життя різних регіонів країни та їхню взаємодію з глобальними тенденціями джазового мистецтва [35].

Питання *естрадно-джазового виконавства* представлені у дослідженнях М. Булди, О. Воропаєвої, О. Дяченка. М. Булда в дисертації «Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку

XXI століття: композиторська творчість і виконавство» (2017) порівнює зарубіжну та вітчизняну практику. Авторка аналізує, як естрадно-джазова музика вплинула на репертуар, техніку виконання та стилеві особливості баянно-акордеонного мистецтва. Основні аспекти роботи містять: дослідження технічних та стилістичних можливостей баяна й акордеона для виконання джазових і естрадних творів, огляд репертуару українських та зарубіжних композиторів у створення джазових композицій для цих інструментів, популяризацію баянно-акордеонного мистецтва серед молоді через розширення репертуару та впровадження інноваційних виконавських технік. Авторка підкреслює потребу в збільшенні популярності інструменту шляхом адаптації сучасних естрадно-джазових елементів до академічного навчання і концертної практики, що сприяє формуванню нових підходів у виконавстві [2].

Дисертація О. Воропаєвої «Джазінг як форма взаємодії академічного та третього пластів у джазі» (2017) досліджує явище джазінгу як специфічну форму синтезу академічної музики та джазу. Авторка описує джазінг-імпровізацію, що акцентує спонтанність та індивідуальність виконавців; джазінг-обробку, яка інтегрує елементи джазу до класичних творів; джазінг-транскрипцію та джазінг-стилізацію, які розширюють традиційні межі музичних стилів. У роботі є приклади обробок класичних творів у джазовій манері. Це дослідження стало важливим внеском у музикознавство, запропонувавши нові теоретичні підходи до вивчення джазу як багатшарового культурного явища [6].

Серед дисертаційних робіт останніх років назвемо праці Д. Теребуна «Джаз як мистецтво діалогу» (2019), де розкрито його специфіку в музичній культурі XX – початку XXI ст. з позиції діалогічного мислення. Автор виявив індивідуально-особистісну, артистичну специфіку джазового мистецтва, крізь призму діалогу: імпровізаційного творчого акту (виконавець і слухач), типів джазового мислення, поколінь. Дослідник у контексті філософсько-культурологічного підходу узагальнив і систематизував теоретичні підходи діалогізму в джазовому мистецтві. Він визначив, що основним показником

діалогізму є імпровізація як внутрішня потреба джазових музикантів у спілкуванні. Джазова імпровізація виконує комунікативну функцію [46].

Часто самі виконавці підсумовують інформацію про власну діяльність у наукових публікаціях. Прикладом цього є стаття І. Закуса, Г. Постоя, де джаз представлено як форму музичного мистецтва, зазначені основні позитивні та негативні тенденції його функціонування, дотичність авторів статті до них у виконавській сфері [10].

Цікавими у контексті теми дослідження стали публікації О. Кізлової, чия діяльність зосереджена на дослідженні джазу як культурного феномену. Музикознавиця в журналістській манері подає матеріал про концертні події, виступи, інтерв'ю з джазовими виконавцями [12, 13]. Її статті часто розглядають теми взаємодії джазу з іншими музичними жанрами, зокрема академічною музикою, а також особливості виконавської стилістики джазу. Зокрема, вона пише про роль фестивалів, джазових клубів і продюсерських агенцій у популяризації джазу в Україні, таких як “Jazz In Kiev”. Її публікації доступні у виданнях «Музика», «Джаз».

В окремий напрям виділяються дослідження про фестивальний рух, що є вагомим інституцією в соціокультурному просторі. Дослідники приділяють увагу або панорамному огляду джазових фестивалів, або одному з них.

Так, Т. Пістунова розглядає творчість І. Закуса в контексті фестивалю “Jazz Kolo”. Авторка аналізує цей захід з позиції отримання досвіду спілкування музикантів, виконавців, увагу приділяє стратегічному плануванню та його реалізації. Адже важливим аспектом успіху заходу є злагоджена робота усіх організаторів. Діалог між учасниками фестивалю є запорукою його проведення [30].

Ю. Москвічова вивчала традиції одного з найдавніших вітчизняних джазових фестивалів «Міжнародні дні джазової музики у Вінниці» (“Vinnytsia Jazzfest”). Авторка дослідила історію проєкту: за часів свого існування фестиваль змінював формат проведення, надавши поштовх розвитку джазового виконавства на Вінниччині. У результаті плідної роботи організаторів фестиваль

змінив статус з місцевого заходу до масштабного міжнародного культурницького проекту, на якому учасники презентують зразки світового джазового мистецтва, залучаючи до скарбниці сучасної музики широке коло її шанувальників [27].

Музикознавиця З. Рось досліджує джазові фестивалі як важливу складову розвитку джазової культури в Україні. У своїх працях вона аналізує їхній вплив на поширення джазу, типологію та класифікацію подібних заходів за період 1991–2012 років. Розроблена нею класифікація включає міжнародні, всеукраїнські, регіональні, дитячо-юнацькі та інші спеціалізовані фестивалі. Авторка також висвітлює роль джаз-клубів і фестивалів у формуванні соціокультурного простору та популяризації джазового мистецтва в сучасному суспільстві [36].

Прикладом статті про джазологію стала публікація В. Лігуса та О. Лігус, у якій автори висвітлили умови формування й розвитку української джазології ХХ – ХХС ст. Дослідники окреслили значимі праці про джаз, основні питання, які порушують дослідники [17].

Окрему низку ресурсів складають інтернет-джерела. Це особисті сайти, ютуб-канали, програми, концерти, відео-інтерв'ю, статті в періодичних виданнях про творчість сучасних музикантів. Цікавим доповненням про творчість сучасних музикантів стали трансляції їхніх концертів, виступи на телеканалах, які знаходяться у вільному доступі мережі Інтернет. Так, основним джерелом щодо виконавської манери найвідомішого українського джазового трубача Денніса Аду стали записи виступів його колективів, інтерв'ю чернігівському телеканалу. У концерті-автопортреті «Сильна доля» вокального гурту ManSound звучать джазові композиції в аранжуванні керівника Рубена Толмачова. Виступи Романа Гриньківа на телеканалі 1+1 дозволили почути власні твори бандуриста.

Отже, вивчення джазу сьогодні є синтезом академічного аналізу та практичних досліджень. Цей вид музичного мистецтва має багато прихильників серед слухачів. Також збільшується когорта музикознавців, хто вивчає цей феномен у контексті сучасного соціокультурного простору.

1.2. Загальні тенденції розвитку джазу в США та Європі

Джаз як вид професійного музичного мистецтва виник на порубіжжі XIX – XX ст. у результаті синтезу африканської та європейської музичних культур у середовищі афроамериканців США. Інтенсивні міграційні процеси спричинили появу джазу як самобутнього естетико-стильового явища на американському континенті.

Термін «джаз» з'явився на початку XX ст. Однак У. Сарджент зазначає про більш раннє походження цього виду музичного мистецтва і пов'язує його появу з культурою менестрелів (minstrel show) та народними афроамериканськими виставами [38]. Окрім цього часто це поняття вживали як жаргон. І використовували у словосполучі «джаз бенд» на позначення музики у виконанні невеликих ансамблів (у складі труби, кларнета, тромбона, банджо, контрабаса, ударних, фортепіано) у процесі колективної імпровізації на теми блюзів, регтаймів, популярних європейських пісень і танців.

Сьогодні під словом «джаз» розуміють цілий комплекс стильових напрямлень, які належать до таких періодів: передджазовий, період від традиційного джазу до свінгу, період сучасного джазу. Загалом розмаїття джазових стилів дозволяє говорити про сучасну імпровізаційну музику. Тому в тексті кваліфікаційної роботи будемо послуговуватись також цією словосполучою, розуміючи в ній наявність джазової стилістики.

Історія виникнення джазу починається наприкінці XIX – на початку XX століття в Сполучених Штатах Америки. Цей музичний жанр виник у результаті поєднання різних музичних традицій, які об'єднали європейські гармонії та африканські ритми. Джаз розвивався в соціокультурному середовищі, в якому чорношкіре населення Америки, здебільшого нащадки африканських рабів, активно інтегрувало елементи своєї музики в західну культуру.

Основними передумовами виникнення джазу дослідники вважають:

- африканські музичні традиції (ритмічну складність, синкопований ритм, особливий спосіб звуковидобування подібний до *glissando*, імпровізацію тощо);
- європейські впливи (використання традиційних музичних форм, музичних інструментів (фортепіано, труба, кларнет, тромбон); гармонічні структури, характерні для європейської музики були пристосовані до нових ритмічних формул та мелодичних концепцій;
- інші музичні жанри (спірічуелс (Spirituals) та госпел: релігійні пісні афроамериканців, які часто включали елементи імпровізації); блюз, жанр, що походить із середовища чорношкірих фермерів і працівників, і став важливим джерелом для джазу; регтайм (популярний фортепіанний стиль кінця XIX ст., що поєднав синкопований ритм і мелодію) [28].

Формування джазу тісно пов'язано з розвитком фольклору афроамериканців, що відбувалось у процесі взаємодії художньої традиції нащадків рабів, яких вивезли з Африки, з культурою білошкірого населення США. Чорношкірі раби походили з різних родів і, зазвичай, навіть не розуміли один одного. Необхідність консолідації призвела до об'єднання різних культур і, як наслідок, до створення єдиної (у тому числі й музичної) культури афроамериканців. Процеси змішування африканської та європейської музичних культур тривали в Америці ще з XVIII ст. і у XIX ст. призвели до виникнення *протоджазу*, а потім – джазу у загальнозживаному розумінні.

Це позначилось на вокальних формах – трудових піснях, баладах, спірічуелсах, блюзах. Урбанізація афро-американської культури в 1870-х роках спричинила перехід від вокальних форм музикування до інструментальних. До складу перших оркестрів входили виконавці на корнеті, кларнеті, тромбона, туби, ударних інструментів. Вони були поширені на Півдні США, брали участь у карнавальних ходах, вуличних парадах, церемоніях поховання. У 1880-1890-х років оркестри почали виконувати танцювальну музику, в якій переплелись

іспанські, французькі, креольські інтонації. З таких колективів формувались перші джазові оркестри [49].

У передджазовий період отримують розвиток вокальні та інструментальні жанри, в яких зароджувалась жива, заснована на імпровізації, музика, що спричинила появу нових стилів джазової музики. Два жанри – регтайм і блюз – стали основою формування джазової традиції.

Упродовж ХХ ст. у джазі відбулись зміни стилів, що було пов'язано з пошуком музикантами нових засобів виразності. У джазовому виконавському мистецтві відбулось ускладнення засад формотворення, стилістичне розшарування тощо. Еволюція джазу в природному для нього середовищі – США – реалізувалась через зміну трьох основних художніх напрямів: традиційного джазу (новоорлеанського, чиказького (1920-ті роки), свінгу (1930-ті роки); модерн-джазу (бібоп, кул (1940-і роки), прогресивний (1950-і роки); авангарду (вільний джаз, модальний (1960-і роки). Перші два напрями утворюють *main stream* (головна течія), який об'єднує стилі з незмінними джазовими традиціями [49].

Окреслимо основні стильові напрями джазу, що панували в американській та європейській музичній культурі.

Місцем виникнення джазу вважають порт Новий Орлеан – місто з багатими музичними традиціями. Атмосферу міста складали негритянські духові оркестри. Перші з них зосередились у районі Сторівілл. Перший період становлення джазової музики, датований початком ХХ ст., отримав назву новоорлеанський стиль (за назвою міста Новий Орлеан). Для нього характерна колективна імпровізація мелодичної групи оркестру (корнет, кларнет, тромбон), специфічне звуковидобування (вібрація, *glissando*, дитонація звуку). У період розквіту новоорлеанського стилю з'являються перші колективи білошкірих музикантів – дискіленди. Як зауважує Ю. Верменич, у порівнянні з афроамериканськими оркестрами в диксилендах використовували більше елементів європейської техніки, змін зазнала манера звуковидобування [4, с.22].

Новоорлеанські оркестри стали називати традиційними, а музику, яку вони виконували – традиційним джазом.

Диксиленд – найбільш поширене позначення музичного стилю ранніх новоорлеанських та чигацьких джазових музикантів, які записували платівки протягом 1917 – 1923 рр. Період диксилендів позначається подальший розвиток новоорлеанського джазу, що продовжувався після 1930-х років. Деякі історики називають диксилендом музику «білих» колективів, які грали у стилі новорлеанського джазу. На відміну від інших стилів музиканти диксиленду грали одні й ті самі мелодії першого десятиліття XX ст., варіюючи їх. Репертуар диксилендів складали регтайми, блюзи, марші, популярні мелодії. Музиканти диксиленду намагались відродити класичний новоорлеанський джаз минулих років. Такою спробою став репертуар джазових музикантів 1940-х років [49].

Наприкінці 1910-х років афроамериканські музиканти мігрують на Північ США, у Чикаго. У чиказький період в джазовій музиці колективна імпровізація змінюється на сольну, урізноманітнюється склад оркестру, ускладнюється сольна партія. Упродовж кінця XIX ст. до другого десятиліття XX ст. «білі» оркестри грали у манері диксиленд.

Друга хвиля цього періоду представлена гарячим джазом – музикою новоорлеанських музикантів, які емігрували на Північ країни, до Чикаго. Головним представником цієї школи став Луї Армстронг. Отримавши досвід в ансамблі Кінга Олівера, він змінив концепцію джазової імпровізації, замінивши традиційну схему колективної імпровізації на виконання сольних партій. Назва цього виду джазу пов'язана з емоційним підйомом, характерним для виконання сольних партій. Спочатку словом «hot» позначали джазову сольну імпровізацію. Після скасування колективної імпровізації – спосіб вокального та інструментального виконання (хот-інтонація), сукупність прийомів ритмізації та інтонування. Серед виконавців «гарячого» джазу назовемо імена Джо Кінга Олівера, Луї Армстронга, Бенні Гудмана, Фетса Уоллера [49].

Традиційний джаз (усі різновиди новоорлеанського стилю, диксиленду й свінгу) дуже швидко поширився у Європі, асимілювався до міської побутової

музики. Яскравими представниками традиційного джазу вважають англійців Акера Білка¹ (повне ім'я Бернард Стенлі Білк (*Bernard Stanley Bilk*, 1929 – 2014), Кріса Барбера² (*Donald Christopher 'Chris' Barber*), Кенні Болла³ (*Kenneth Daniel Ball*). На хвилі відродження диксилендів у Великій Британії популярними стали архаїчні ансамблі саморобних інструментів – скіфл (*skiffle*), з гри на яких почали свою кар'єру учасники квартету «Бітлз». Крім англійців представниками Серед американських виконавців традиційного джазу найвідомішими є Луї Армстронг (*Louis Armstrong*)⁴ та Елла Фітцджеральд (*Ella Jane Fitzgerald*)⁵ [49].

У другій половині 1910-х років у музичній культурі Західної Європи поступово відбувається формування національних джазових шкіл. Джаз вступив у стильові діалоги з музикою академічної традиції (творчість Е. Саті, Д. Мійо, Е. Кшенека, Ф. Пуленка, А. Онеггера, П. Гіндеміта, Ю. Мейтуса, Л. Ревуцького та ін.).

¹ Акер Білк (повне ім'я Бернард Стенлі Білк (*Bernard Stanley Bilk*, 1929 – 2014)

² Кріс Барбер (повне ім'я Дональд Крістофер Барбер (*Donald Christopher 'Chris' Barber*, 1930 – 2021) – британський джазовий музикант, тромбоніст.

³ Кенні Болл (повне ім'я Кеннет Деніел Болл (*Kenneth Daniel Ball* 1930 – 2013) – англійський джазовий музикант, найбільш відомий як керівник оркестру, трубач і вокаліст групи «Кенні Болл і його джазмени».

⁴ Луї Армстронг (*Louis Armstrong*, 1901 – 1971) – американський джазовий музикант, трубач і вокаліст, у США відомий як король джазу. Став одним з найбільш популярних виконавців джазу в XX столітті. Володар премії «Grammy». Виконавець джаз-бестселерів «What a Wonderful World», «Go Down Moses» та ін. Його записи 1920-х років у Чикаго з гуртами «Хот-Файв» і «Хот-Севен» принесли йому популярність за особливе тепле звучання труби, майстерність імпровізації й особливий низький хрипкий голос. У 1922 році вирушив до Чикаго грати в оркестрі Джо Олівера. Знімався в кіно. Першу музичну освіту здобув у виправному закладі для «кольорових» підлітків, куди потрапив за стрілянину з пістолета на вулиці на Новий рік. Звільнившись, колишній лідер тюремного духового оркестру досить швидко знайшов роботу. У 18 років його узяв у свій ансамбль вельми авторитетний тромбоніст Кід Орі; проте сам Луї Армстронг вважав своїм справжнім вчителем корнетиста Джо «Кінга» Олівера.

⁵ Елла Фітцджеральд (Елла Джейн Фітцджеральд, *Ella Jane Fitzgerald* 1917 – 1996) – американська джазова співачка. Діапазон її голосу становив три октави (від Des3 до Des6), для виконавської манери були характерні чистота тону, бездоганна дикція, фразування та інтонація, а також майстерна імпровізація та використання скету. Е. Фітцджеральд була визначною виконавицею пісень з Great American Songbook, її називали «першою леді американської пісні» та «королевою джазу». Протягом 59-річної кар'єри співачка записала понад 70 альбомів і продала більше 40 мільйонів копій своїх платівок, отримала 13 премій «Греммі», Національну медаль мистецтв від Рональда Рейгана та Президентську медаль свободи від Джорджа Буша-старшого.

На подальший розвиток джазу вплинула економічна криза у США з кінця 1920-х років. Вона призвела до масового безробіття, що позначилось також і на чорношкірих музикантах. Внаслідок цього, а також расової дискримінації, яка існувала в джазі до середини 1930-х років, першість на деякий час перейшла до білих музикантів, які виховувались не лише на джазі, а й європейських традиціях. Так музиканти віддавали перевагу великим оркестрам, змінивши імпровізацію на компоноване виконання. Зазначені чинники спричинили появу нового стилю – *свінгу*. Поява нового стилю в джазі (1933 – 1935) була пов'язана з процесом розпаду невеликих оркестрів після кризи 1929 р. На відміну від новоорлеанського джазу, який став традиційним, у свінгу відсутня колективна імпровізація. Усі музиканти виконують акомпанемент до імпровізації соліста. Художньо-виконавські задачі свінгу полягають у формуванні технічної сторони виконавця, почуття гармонії, форми тощо. Гарним свінгом вважається вміння виконавця надати легкості музичному рухові, наповнити його шармом. Серед вокалістів, які надавали перевагу свінгу – Френк Сінатра, Майкл Бабл, Нора Джонс, Мішель Легран [49].

Крім свінгу в 1930-ті роки активного розвитку набула фортепіанна музика, заснована на традиціях *регтайма* і *бугі-вугі*. Музиканти намагались відродити імпровізаційну форму джазу, що панувала в Новому Орлеані. Їх не могли задовольнити особливості свінгу, вони потребували більшої імпровізаційної свободи у виконанні. На межі 1930 – 1940-х років з'явився *бібоп* – стиль імпровізаційного джазу, з яким пов'язують початок сучасного джазу – епоху модерн-джазу. Традиційний джаз і свінг продовжували функціонувати паралельно з новим стилем, джаз відійшов від танцювальної та розважальної музики. Це виявилось, насамперед, у нових засобах виразності бібопа. Він відрізнявся від попередніх напрямів джазової музики швидким темпом, складними імпровізаціями, заснованими на зміні гармонії, а не мелодії. Характерним для бібопа є проведення теми в унісон на початку та в кінці твору. Мелодії побудовані на стрибках, складних фігураціях та ритмічних структурах. Гармонія складається з альтерованих акордів, політональних структур. Для

сольних імпровізацій характерне бурхливе фразування, технічно складні пасажі, безперервні мелодії з переходом від одного голосу до іншого. Ударні інструменти набули нового значення – вони стали повноцінними солістами ансамблю. До складу колективів входили трубач, саксофоніст, група ударних інструментів [49].

Швидкий темп бібопа започаткували Чарлі Паркер⁶ (*Charles 'Bird' Parker*) та Діззі Гіллеспі⁷ (*John Birks 'Dizzy' Gillespie*). Крім цього відмінною рисою виконавців бібопа стала епатажна манера – ексцентрична поведінка Ч. Паркера, Д. Гіллеспі, капелюхи Т. Монка⁸. Творчість цих музикантів мала експериментальний характер і була пов'язана з практикою малих ансамблів. Період панування бібопа змістив акцент з джазу як танцювальної музики до інтелектуальної. Бібоп не був масовою популярною музикою, оскільки музиканти практикували складні імпровізації. Яскравим прикладом таких виконавців були Елла Фітцджеральд, Сара Вон, Кевін Махогані, Даяна Кролл.

На зміну великим біг-бендам на сцені з'явилися невеликі ансамблі, які продовжували грати свінг. Це були музиканти та диригенти великих оркестрів, які влаштовували джеми в невеликих клубах Нью-Йорка. Дюк Еллінгтон, Каунт Бейсі, Бенні Гудмен, Гаррі Джеймс були не лише знаними диригентами, а й солістами, отож, шукали можливості пограти малим складом. Музиканти не підтримували стильові риси бібопа, залишаючись прихильниками традиційної

⁶ Чарлі Паркер (Charles "Bird" Parker, 1920 – 1955) – американський джазовий саксофоніст і композитор. На початку кар'єри в нього було прізвище Yardbird, що потім скоротилося до Bird (в пер. з англ. Птах). Це прізвище часто використалося в назві його творів, наприклад "Yardbird Suite" і "Bird Feathers". На честь його названий нью-йоркський клуб Birdland, а також твори інших композиторів.

⁷ Діззі Гіллеспі (справжнє ім'я Джон Біркс Гіллеспі (John Birks 'Dizzy' Gillespie, 1917 – 1993) – американський джазовий трубач, співак, керівник ансамблів та оркестрів і композитор.

⁸ Телоніус Монк (Thelonious Monk 1917 – 1982) — видатний джазовий піаніст і композитор, один з родоначальників бібопу. У своїй творчості дотримувався оригінального стилю, був авангардистом і примітивістом, його манера гри була не зовсім характерна для джазу: його музика була «рваною», характеризувалась великою кількістю стрибків. Проте, такі його композиції, як "Round Midnight", "Ruby My Dear", "52nd Street Theme" і багато інших стали класикою джазу й пізніше виконувалися багатьма музикантами.

манери свінгу. При цьому їхнє виконання демонструвало невичерпну фантазію в імпровізації. Такий стиль пізніше отримав назву мейнстрім (main stream) [49].

Наступний стиль сучасного джазу – кул-джаз, який сформувався у 1940 – 1950-х роках. Його походження пов'язано з ім'ям свінгового саксофоніста Лестера Янга⁹ (*Lester Willis Young*). Він розробив протилежну звуковому ідеалу хот-джазу «холодну» манеру звуковидобування, зазначив його як «кул». Ознаки кул-джазу помітні в творчості музикантів бібопу – Ч. Паркера, Т. Монка. Яскравим прикладом цього стилю є виконання М. Девіса, С. Гетца, Д. Брубєка, П. Дезмонда.

На відміну від стилю кул, музиканти східного узбережжя в 1950-х роках продовжували традиції бібопа. Виконавці нового покоління мали гарну музичну освіту, що дозволило їм вдосконалити джазову манеру виконання. Нова течія отримала назву хардбоп, представниками якого стали М. Девіс, Ф. Наварро, К. Браун, Т. Монк, Х. Сілвер, Арт Блейк, Сонні Роллінс, Пол Чемберс. Для нового стилю характерним виявилось використання гармоній хроматичної тональності, ускладнення гармонічної вертикалі, насиченість горизонталі. Від виконавців це вимагало гарну пам'ять, щоб утримувати велику кількість гармонічних структур. Імпровізація потребувала підготовку. У цьому стилі виконували інструментальну музику [49].

Південна частина Нового Світу мала вплив на популярну й джазову музику, збагативши її ритмікою. На цій території виникли танго, самба, румба, бегін, ча-ча-ча, каліпсо, меренге, мамбо. На естраді з'явилися ударні інструменти (перкусія).

Латиноамериканська ритміка сприяла появі афро-кубінського джазу, що виявилось у жанрі боса-нови. Найвідомішим автором якої став бразильський

⁹ Лестер Янг (*Lester Willis Young*, 1909 – 1959) – американський джазовий тенор-саксофоніст, один з найвидатніших саксофоністів епохи свінгу. Його віртуозні імпровізації, що відрізнялися різноманітними плавними фразуваннями, випередили сучасні стилі джазу (бібоп, кул) і вплинули на всіх саксофоністів другої половини століття. Тромбоніст Майк Зверін назвав Янга «Моцартом джазу».

композитор Антоніо Карлос Жобім¹⁰ (*Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim*). Серед американських виконавців – С. Гетц, Ч. Берд, А. Жильберто. У 1962 р. саксофоніст С. Гетц та гітарист Ч. Берд записали свій перший диск «Джаз-самба», за що отримали премію «Греммі». У 1963 р. С. Гетц зі співачкою А. Жильберто та А. Жобімом записали альбом боса-нови [49].

Елементи «вільного джазу» існували до появи терміну виникли в експериментах джазових музикантів. Наприкінці 1950-х рр. цей напрям набув самостійності завдяки саксофоністу Орнетту Коулмену, піаністу Сесилю Тейлору. Відмінними рисами від інших стилів стала відмова від послідовності акордів гармонічної схеми. Метроритм і грув більше не були основними елементами джазу, а тональну систему замінили атональністю. Free jazz відійшов від усталених канонів, акцептуючи вільну імпровізацію на довільній послідовності тонів, модальну систему.

Протягом другої половини ХХ ст. джаз зазнав впливу рок-музики, що збагатило його звукову палітру електроакустичними ефектами. Наприкінці 1960-х рр. з'являється низка виконавців, які поєднали риси обох стилів у своїй творчості. Це Джон Маклафлін, Джо Завинул, Хербі Хенкок. У 1970-х роках джаз-рок сформував власний джазовий стиль, у якому представлені прийоми джазу та року. Серед вокалістів цього стилю варто назвати Джерлі Бернхофта, Джо Бейгела, Джоса Стоуна, Ела Джерро. Серед основних стильових особливостей джаз-року – реалізація принципів рок-музики, мелодики та ритміки Сходу, використання електронних засобів обробки звуку [49].

У 1970-ті роки джаз-рок стає популярним, у ньому реалізуються творчі ідеї відомих музикантів. Його різновидом став ф'южн (злиття), позначений асиміляцією ідей європейської академічної музики. У цьому стилі співають Ніно Катамадзе, Рейчел Ферел, Даяна Рівз, групи Manhattan Transfer, Take 6, New York Voices.

¹⁰ Антоніу Карлус Бразілейру ді Алмейда Жобін (*Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim*, 1927 – 1994), відомий як Том Жобім (англ. Tom Jobim) – бразильський музикант, інструменталіст, співак і композитор, один із засновників босанови.

До стилів сучасного джазу відносять *фанк*, який заснований на синкопуванні партій всіх інструментів та мінімальній мелодизації. Крикливий вокал, пульсуючий ритм, повторення коротких фраз є основними засобами виразності цього стилю. Серед вокалістів імена Кевіна Махогіні, Ела Джеро, Джемі Калума, Даяни Рівз, Рейчела Ферела, вокальної групи Man Sound.

Отже, короткий огляд особливостей джазової музики дає можливість виділити періоди: передджазовий, від традиційного джазу до свінгу, сучасного джазу. Різні стилі джазової музики логічно розвиваються протягом ХХ ст., формуючи особливості джазової музики, пов'язані з імпровізаційним началом, переходом до модальних елементів, поєднанням традицій європейської, африканської та східної музичної культур.

Висновки до першого розділу

У першому розділі представлена методологічна база дослідження та становлення джазу на американському та європейському континентах. Праці із сучасної джазології складають дисертаційні дослідження (В. Олендарьов, В. Романко, М. Булда, О. Воропаєва, Д. Теробун, статті у наукових періодичних виданнях, енциклопедії (В. Симоненко), монографії (Лі Шуай, Ю. Лошков). Окрему нішу складають інтернет-джерела, які надають інформацію щодо виконавської діяльності музикантів. Такими джерелами є: ютубканали, відеозаписи концертів, виступів, інтерв'ю, виступи на телеканалах тощо. Окрім цього важливим джерелом інформації стали особисті зустрічі магістранта з Деннісом Аду, спільні виступи в концертних програмах.

У сучасних дослідженнях автори розглядають джаз у соціально-культурологічному контексті (Лі Шуай, Ю. Лошков, А. Попова, А. Саранчин, О. Супрун), вивчають стильові ознаки (О. Коверза, О. Федорченко), взаємодію з академічним музичним мистецтвом та фольклором (О. Воропаєва, В. Тормахова). Деякі з музикознавців приділяють увагу фестивальному руху як

важливій інфраструктурі джазової музики (О. Кізлова, Ю. Москвічова, Т. Пістунова, З. Рось). Вітчизняну джазологію вивчають В. Лігус та О. Лігус.

Джаз як вид професійного музичного мистецтва виник на порубіжжі XIX – XX ст. у результаті синтезу африканської та європейської музичних культур.

Основними передумовами виникнення джазу дослідники вважають африканські музичні традиції, європейські впливи,

Протягом XX ст. відбулась трансформація основних та поява нових стилів джазової музики. Це було пов'язано з економічною ситуацією в США. Традиційним джазом вважають новорлеанський стиль, диксиленд, свінг.

З кінця 1930-х років в джазовій музиці з'являються нові напрями: бібоп, кул-джаз, вільний джаз. Починаючи із середини XX ст. джаз зазнав впливів латиноамериканської ритміки, рок-музики, що збагатило його звукову палітру.

З 1970-х років популярним стає джаз-рок і ф'южн, що позначений асиміляцією ідей європейської академічної музики. Наприкінці XX ст. з'явився фанк, що заснований на синкопуванні партій всіх інструментів та мінімальній мелодизації. Основними естетичними засобами фанка стали пульсуючий ритм, повторення коротких фраз.

Отже, протягом XX ст. відбулось урізноманітнення стилів джазової музики. Багато сучасних музикантів поєднують їх у своїй творчості.

Отже, історичний огляд особливостей джазової музики дає підстави виділити періоди: передджазовий, від традиційного джазу до свінгу, сучасного джазу. Усі стилі джазової музики логічно розвиваються протягом XX ст., формують джазову семантику. Імпровізація є основною естетичною категорією, що поєднує африканську, європейську та східну музичну культуру.

РОЗДІЛ 2

ФУНКЦІОНУВАННЯ ДЖАЗУ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

2.1. Формування джазу в Україні

Розвиток джазу в Україні відбувався в умовах радянської політичної та ідеологічної напруги. Він сприймався як чужий, буржуазний жанр через західне походження та комерціалізацію західної культури. Наприкінці Першої світової війни американські війська привезли джаз в Європу. Це була нова музика для європейців, яка спочатку викликала шок. З часом цей стан пройшов, і на початку 1920-х років з'являлись танцювальні оркестри, які використовували мелодії і ритми американського джазу. Під час визвольних змагань (1917 – 1921) багато митців емігрувало. Для тих, хто залишився, відкрились нові можливості. Композитори прагнули збільшити кількість слухачів, тому писали такі твори, які звучали в контексті останніх музично-естетичних нововведень.

У першій третини ХХ ст. вітчизняний джаз орієнтувався на західні американські та європейські зразки різних стилевих напрямів джазу. Українські музиканти використовували досвід відомих джазменів, закладаючи підвалини джазінгу. Запозичення досвіду відбувалось через відсутність вітчизняної освіти та нотного матеріалу [14].

Автори монографії «Джаз як системне явище» (2018) Лі Шуай та Ю. Лошков визначили структурні елементи інституційної політики музичної культури України ХХ ст. у джазовому виконавстві. Це:

- засоби масової інформації, що зберігають, передають, поширюють інформацію;
- інституції з організації регулярної взаємодії джазового виконавства в музичній культурі України (джазова асоціація, джазові клуби);
- інституції із забезпечення творчої самореалізації музикантів різних напрямів (академічного, дозвільного, розважального тощо) [19].

На думку згаданих авторів, одним з важливих складників є сфера зберігання, поширення та обробки інформації. Український джаз протягом його

існування був дотичним до сфери комунікації, що відобразилось у наявності джазової музики в різній інфраструктурі [19].

На початку 1920-х років джаз в Україні почав свій шлях як частина культурного процесу модернізації, що охопив країну після Першої світової війни та революційних подій. У цей період європейські та американські музичні стилі почали входити в українське мистецьке життя, зокрема через театри, кіно та клубні оркестри. Джаз швидко став популярним у великих містах, але його розвиток відбувався в специфічних умовах радянської ідеології та постійного контролю.

У 1920-х роках Київ, Одеса, Харків були центрами культурного життя, де джаз став популярним музичним напрямом. Тут виникали музичні гурти, які намагалися інтерпретувати елементи джазу, хоча це був радше схожий на джаз стиль із фольклорними та класичними елементами. Цей період також відзначався експериментами в театрах і кіно, де використовувалися джазові оркестри для супроводу. Одеса, як велике портове місто, першою побачила джазові гурти. Переважно це були танцювальні колективи, що грали в клубах, ресторанах. Музика імпровізаційного характеру адаптувалась до умов міського середовища. Джаз на той час сприймався як частина нової молодіжної культури, що відображала революційний дух змін у суспільстві. Танцювальні оркестри, за словами О. Коверзи, застосовували різноманітні нові ритми, включно з елементами та прийомами американського джазу [14]. Перший український джазовий ансамбль було створено у Харкові під керівництвом Юлія Мейтуса, тоді ще студента музично-драматичного інституту. Виступ колективу відбувся у 1925 р. у місцевому драматичному театрі, на якому музиканти виконали твори європейських джазових композиторів, джазові стандарти, негритянські мелодії передджазової доби [14].

У 1929 р. у Харкові з'явився перший «Теа-джаз» під керівництвом Бориса Ренського у складі: П. Жуга (труба), Я. Шварц (тромбон), З. Аграновський (сопрано-саксофон), П. Архипов, Г. Тахтаулов (альт-саксофон), К. Поляков

(тенор-саксафон), С. Ізраїлева (фортепіано), М. Лазарєв (банджо), А. Ткаченко (ударні інструменти) [41].

Однак у 1930-х роках, із початком репресій проти так званих буржуазних культурних елементів, джаз почали забороняти, і деякі джазові музиканти, включаючи *Бориса Ренського*, зазнали переслідувань з боку радянської влади. Незважаючи на це, внесок Б. Ренського та його «Теа-джазу» в історію українського джазу залишився важливим.

Одним з перших джазових колективів, що виник у Києві був Джаз-бенд *Марка Гольдштейна*. Група грала різноманітну танцювальну музику, у т.ч. фокстроти, блюзи та ранній джаз.

На думку В. Кузик, перші українські джазові музиканти грали «на слух» мелодії, які чули з платівок, привезених з-за кордону [16, с.78]. У репертуарі таких колективів були обробки маршів, пісень, танців.

У багатьох містах України виникали невеликі танцювальні оркестри, які виконували джаз та інші сучасні на той час жанри, такі як фокстрот і румба. Ці колективи часто виступали в ресторанах, кафе, на різноманітних культурних заходах.

Через критику пролетарських музикантів, «художніх рад», жорсткого регламенту репертуару багато колективів змушені були припинити свою діяльність.

У 1930-ті роки джаз поступово інтегрувався до офіційного життя міста, почали з'являтися професійні оркестри, які грали джазову музику на концертних майданчиках та театрах. Серед відомих джазових колективів цього періоду був оркестр *Якова Скоморовського*. Він виступав на різних заходах – концертах, вечірках, танцювальних вечорах. Я. Скоморовський був піонером джазової музики в Одесі й допоміг розвинути цей напрям на українських теренах. У Києві та Харкові також почали формуватися джазові ансамблі, що грали на міських заходах і театральних постановках. Однією з популярних форм була *естрадна музика*, яка включала елементи джазу, але водночас зберігала ознаки традиційної європейської музики [14].

У Києві, Одесі, Харкові, які були центрами академічної музики, поява джазу збагатила міську музичну культуру.

Джаз-оркестри Ю. Мейтуса, Б. Ренського стали зразками для невеликих ансамблів при клубах робітників, учнівських та студентських музичних гуртків, які організовували В. Валін-Денисов, К. Бенц-Бенціановський в Одесі, Л. Вербовський, М. Канівський – у Києві [16].

Вивчаючи вітчизняне джазове мистецтво, О. Коверза класифікує його за трьома напрямками. Перший – ексцентричний, який був презентований оркестрами з різними тембральними можливостями, часто – шумовими ефектами. Організаторами таких колективів ставали режисери, театральні діячі, хореографи, прихильники театрального мистецтва. Такі оркестри називали себе джазами, хоча нагадували музичну буфонаду. Другий напрям дослідниця пов'язує з інструментальною розважальною музикою. Організатори таких колективів мали прозахідну та проамериканську орієнтацію. Вони виконували модну на той час танцювальну музику. Третій напрям презентують джаз-оркестри, що поєднували у своїх концертних програмах елементи театралізації. Прикладом такого колективу був «Теа-джаз» Л. Утьосова [14].

Зразком репертуару та складу виконавців для другого та третього типів були американські оркестри Ф. Хендерсона, Д. Елінгтона, П. Уайтмена. Під впливом закордонних музикантів вітчизняні колективи сформували типові склади для виконання танцювальної музики та пісенного акомпанементу. Найкращим для інструментування вважався склад: дві труби, тромбон, три саксофона (кларнета). Це дозволило використовувати різномемброву діалогічну форму виконання та потужне звучання *tutti*. До ритм-групи додавали виконавця на аккордеоні, а скрипалів – для пом'якшеного звучання (за зразком П. Уайтмена) [14].

Напочатку 1930-х рр. джаз-оркестри виступали в ресторанах, кінотеатрах, парках. Популярність цих колективів вимагала від музикантів високого рівня виконавської майстерності, тому в них грали найкращі музиканти. До середини 1930-х рр. рівень виконання джаз-оркестрів значно покращився, що засвідчило аранжування музичних творів, ритмічне забарвлення, наявність соло та *tutti*. В

оркестрах з'явилися нові тембри шестиструнної гітари та контрабасу (*pizzicato*), кількість голосів збільшилась до чотирьох-п'яти, натомість фактура залишилась гомофонно-гармонічною [14].

1930-ті роки, – робить висновок О. Коверза, – відіграли важливу роль в історії вітчизняного джазу. У цей період сформувались творчі принципи, які «визначили самостійний шлях його розвитку» [14].

Із середини 1930-х рр. над культурною сферою посилювався державний контроль, джаз почали вважати буржуазним проявом західного впливу, що призвело до цензури й обмежень звучання цієї музики. Цензура на джаз продовжувалась до середини 1970-х років. В. Симоненко зазначає, що естрадна та джазова музика могла звучати лише у контексті огляду художньої самодіяльності. За його даними, джазовий оркестр «ЗКЛ-69» В. Марховського виступав на Дніпровському телебаченні в 1972 р. як самодіяльний колектив [41, с.76].

Загалом державницька політика (1920 – 1970) визначала функціонування джазу в Україні як частини естрадної музики. В. Симоненко зазначає, що в 1932 р. за ініціативи комісара народної освіти УРСР М. Скрипника відкрили Український кабінет естради, який презентував програму теа-джазу під орудою Б. Ренського [41, с.107].

У переліку каналів популяризації та поширення джазової музики варто назвати *радіо та кіно*.

Важливо відзначити, що в цей період кінематограф ще тільки починав використовувати звук. Наприклад, фільми Олександра Довженка та інших українських режисерів цього часу могли супроводжуватися джазовими оркестрами, хоча джаз не був основним жанром музичного супроводу. Кіно було одним із перших медіа, яке сприяло тому, що джаз в Україні отримав визнання серед глядачів.

У 1920-х роках популярні джазові твори звучали в українському кінематографі, що свідчило про їхню популярність. У період німого кіно джазові

оркестри грали наживо, супроводжуючи показ кінострічки. У репертуарі таких колективів були оригінальні західні джазові твори та адаптовані версії для української аудиторії. В Одесі, тодішньому центрі кіновиробництва, джазові оркестри набули популярності в кінозалах. Кінорежисери активно експериментували з новими формами, а джазова музика слугувала засобом артикулювання сучасного сюжету та хронотопу кінострічки [14].

З появою радіомовлення в Україні в 1920 – 1930-х роках джаз став одним із жанрів, що активно звучав в ефірі. Радіо в цей час було новим потужним засобом масової комунікації, і музика на радіо відігравала важливу роль у формуванні смаків слухачів.

У Києві, Харкові, Одесі джазові оркестри з'являлись в ефірі. Вони виконували окремі твори, або супроводжували ефір. Завдяки радіотрансляції джазові твори стали частиною повсякденного життя містян. Отже, джаз став доступний широкій аудиторії. Одним з улюблених виконавців чия музика звучала на радіо, був Леонід Утьосов, популярний співак та керівник джаз-оркестру. Його музика мала величезний вплив на розвиток джазу в Україні.

Репертуар, що здобув популярність протягом першої третини ХХ ст., залишився основним для інструментальних колективів 1940 – 1950-х років. Значення джазу означеного періоду позначене складанням пісенно-танцювального репертуару, інструментальних колективів, формуванням смаків слухацької аудиторії. Під час Другої світової війни джазові ансамблі організовувались у військових частинах, при арміях, на фронтах [35]. Так, Борис Крупишев – гітарист, керівник джазового колективу, під час Другої світової війни виступав з ним на Західному фронті [41, с.68].

Ураховуючи ідеологічний тиск, воєнні роки, 1940-і роки для українського джазу були складними. Водночас інтерес публіки дозволив зберегти цей жанр за таких умов. У 1950-ті роки джаз відновив свою присутність на сцені.

Важливим у становленні українського джазу відіграв *звукзапис* як засіб збереження музичного тексту. Інтерес меломанів зумовлював приватні зустрічі з прослуховуванням джазових звукзаписів. Прикладом останніх слугують

фонотеки інженерів Ю. Біленка, В. Марховського, які поширювались у колах меломанів. Джерелом знайомства з американським джазом у 1950 – 1960-х роках стали передачі про джаз Вілліса Коновера на каналі «Голос Америки» [11].

Наступним напрямом джазового ансамблевого виконавства в Україні стали заклади сфери обслуговування – *ресторани, кафе*. Так, у 1957 р. райком комсомолу надав дозвіл на проведення молодіжних музичних вечорів у київському кафе «Мрія». До складу колективу увійшли найкращі музиканти міста – трубач Володимир Пшеничников, кларнетист Леонід Шерлінг, акордеоніст Вадим Гурандо, піаніст Пилип Бриль, контрабасист Леонід Зайдерман, гітарист і вокаліст Євген Морозов [41, с.229]. На початку 1960-х рр. у дніпровському кафе «Чипполіно» виступали джазові колективи: тріо В. Куцинського (контрабасист Валерій Куцинський, ударник Олександр Гуров, піаніст Олег Косько); саксофоніст Юрій Біленко, ударник Юрій Генбачов, співачка Ельвіра Михайлова [41, с.70].

У той же час майданчиком для реалізації творчих ідей джазменів були *молодіжні клуби*. Перевагою таких зібрань стала можливість не лише почути джаз, познайомитись з різними аудіо- та відеоматеріалами, а й поспілкуватись з музикантами наживо. У клубах відбувались лекції, концерти, на яких виступали джазмени, а лектори знайомили аудиторію з жанровою палітрою джазової музики [41, с.37]. Перші з них з'явилися у Дніпрі, Донецьку, Києві, Львові, Одесі (1960-ті роки). В. Симоненко в 1962 р. заснував перший джаз-клуб в Україні, став членом ради молодіжного кафе-клубу «Мрія» (1962 – 1964).

Ці осередки часто діяли напівлегально та підтримувалися прихильниками джазу серед творчої інтелігенції. Одним з таких центрів став Київський клуб при Будинку культури заводу «Арсенал»

Львів став одним з джазових центрів завдяки активним молодіжним об'єднанням і творчим осередкам. 1965 р. тут було засновано джаз-клуб при Львівській консерваторії, де проходили джем-сесії та неформальні концерти. Відомими львівськими джазменами були Михайло Радзінський, Роман Козак та ін. [14].

Одеса завжди вирізнялася своєю відкритістю до джазу. У 1960-1980-х роках тут діяло кілька джазових ансамблів, які мали можливість виступати в міських кафе, ресторанах та клубах при Будинках культури. Відомий одеський піаніст Ю. Кузнєцов по закінченні Одеської консерваторії організував власне тріо за участю О. Кучеровського (бас), Є. Зака (ударні). Музиканти не лише виступали на джазових фестивалях, а й сприяли розвитку джазової музичної культури рідного міста.

У наступні десятиліття джазові клуби з'являються в обласних центрах та інших великих містах (Бердянськ (з 1993), Біла Церква (з 1982), Горлівка (з 1977), Кривий Ріг (1987–1989), Сміла (1991–1996), Суми (1986–1987), Черкаси (1989–1994), Чернівці (1985–1987), Чернігів (1986–1997)). Діяльність джаз-клубів відіграла значну роль у становленні та розвитку джазу в Україні. Вони стали основним осередком становлення джазового ансамблевого музикування. Свою творчу діяльність в них розпочали відомі українські музиканти: М. Алейніков (саксофон), В. Мачулін (ударні), К. Назаретов (фортепіано), В. Лоос (тромбон), засновник джазової фортепіанної школи П. Бриль. Естрадні колективи стали школою виконавської майстерності, для слухачів – осередком популяризації джазу [19].

За визначенням І. Закуса, Г. Постоя музиканти цього періоду стали представниками першого покоління українських джазменів. Вони грали джаз на концертах, клубах, ресторанах, записували власні виконання, складали перші посібники з джазової гри. Серед них Г. Івченко, Е. Ізмайлов, В. Колесников, Ю. Кузнєцов, Є. Марков, В. Молотков, М. Резницький, В. Симоненко [10, с.565].

Українська музична культура жила не лише творчістю вітчизняних, а й американських джазових музикантів. До Києва приїздив джаз-оркестр Бенні Гудмена (1962), ансамбль Ерла Хайнса (1966), оркестри Дюка Еллінгтона (1971), Теда Джонса-Льюїса (1972), до Донецька – ансамбль Томаса Велентайна «Preservation Hall Jazz Band» (1979) [41].

У 1960-х роках поширилась практика *джем-сесій* (від англ. jam session) – неформальних подій, на яких музиканти засвоювали технічні засади, грали

імпровізовані соло на відомі мелодії, пісні. Джазмени не готуються спеціально до такого зібрання, вони виконують музику без підготовлених заздалегідь аранжувань. Виняток складає лише виконання джазових стандартів та каверів. Під час джем-сесій музиканти часто створюють нову музику, аранжування.

Однією з важливих форм джазового виконавства у 1960-ті роки стали *фестивалі*. На думку В. Романко, це стало можливим завдяки розгорнутій інфраструктурі джаз-клубів, джем-сесій.

Перший джазовий фестиваль «Джем-сешн – 67» проводився 12 жовтня 1967 р. у Києві [41, с.39]. Активної практики джазові фестивалі набули 1970 – 1990-их роках. Серед них «Весняні дні джазу» (Горлівка, 1985-1990), «Юний джаз» (Горлівка, 1990), «Юність» (Дніпро, 1968-1971, 1972), «Джаз» (Дніпро, 1981 – 1983), «Джаз на Дніпрі» (Дніпро, 1987 – 1988, 1990), «Донецьк» (Донецьк, 1969, 1971, 1973, 1976, 1977, 1979, 1981, 1983, 1985, 1987, 1989), «Джем-сейшн» (Київ, 1967), «Голосієве – 88» (Київ, 1988), «Горизонти джазу» (Кривий Ріг, 1987 – 1991, 1993 – 1996), «Кришталевий Лев» (Львів, 1988 – 1989), Одеський фестиваль джазової музики (Одеса, 1982 – 1983), «Тиждень джазової музики» (Одеса, 1984), «Дні джазу» (Одеса, 1986 – 1987), Перший джазовий фестиваль пам'яті Л. Утьосова (Одеса, 1990), Перший кримський обласний фестиваль джазової музики (Сімферополь, 1987) [41, с.39]. Фестивалі дозволили значно розширити слухацьку аудиторію шанувальників джазової музики. Знаковим центром джазового руху були Львів, Одеса, Донецьк.

Протягом 1970-х років джаз продовжував напівлегальне існування і став важливим елементом української музичної культури. Це сприяло популяризації ідеї музичної свободи. На основі ініціатив 1970-х рр. джазовий рух посилювався, що згодом призвело до відкриття великих фестивалів та джазових майданчиків в Україні в період Незалежності.

У 1970-х українські музиканти мали обмежений доступ до західних джазових записів та інструментів, але ті, хто міг отримати копії платівок з США та Європи, надихалися стилями Майлза Девіса, Джона Колтрейна, Діззі Гіллеспі

та ін. Це сприяло формуванню особливого, «східного» стилю джазу, збагаченого українськими та слов'янськими мотивами [19].

Серед відомих джазових виконавців того часу варто згадати саксофоніста Ігоря Бриля та піаніста Леоніда Пташку, які здобули популярність не лише в Україні, а й за її межами. Багато музикантів одночасно працювали в офіційних державних колективах і в андеграундних джазових гуртах, що дозволяло їм практикувати джаз у непублічній формі.

З 1960-х років простежується тенденція існування джазових колективів в *академічних інституціях*. Такими майданчиками стали, насамперед філармонії. Так, у Дніпровській філармонії в 1959 – 1960 рр. виступав естрадний ансамбль Ігоря Чебана. У 1960-х роках в Одеській філармонії – джазовий квінтет піаніста Петра Розенкера. Джазовий дует у складі В'ячеслава Полянського та Юрія Боня в 1981–1988 рр. виступав у Львівській філармонії. У 1960 – 1990-х рр. деякі джазові колективи в Україні продовжують працювати в філармоніях, будинках культури. Незважаючи на обмежений доступ до інформації та інструментів із Заходу, джазові колективи стали важливою частиною української музичної сцени, розвиваючи унікальний стиль, який поєднував елементи класичного джазу з українськими мелодіями та ритмами. Так, Київський джазовий ансамбль Київської філармонії, джазовий оркестр Львівської філармонії здобули популярність завдяки своєму високому рівню майстерності та цікавими інтерпретаціями. Обидва колективи виступали на фестивалях, співпрацювали з джазменами з інших країн [19].

Одеський джазовий колектив Одеської філармонії популяризував джаз на півдні України. Його репертуар включав класичний американський джаз та експериментальні композиції. Джаз-оркестр «Дніпро» Дніпровської філармонії був одним з найвідоміших колективів східної України, який представляв джаз у класичній манері з елементами біг-бенду. Його музиканти часто експериментували з різними музичними жанрами та створювали власні аранжування джазових композицій [19]. Джазовий ансамбль зі Львова Ігоря Хоми «Медікус» поєднував у своїй творчості елементи джазу, фольклору,

ф'южн. Колектив був єдиним українським ансамблем на міжнародних фестивалях у Таллінні (1965 – 1967), де зустрічались корифеї джазової музики: Г. Гаранян, Р. Паулс, Ч. Ллойд, О. Зубов тощо. 1975, 1976 рр. «Медікус» записав платівки на фірмі звукозапису «Мелодія», а також зробив записи на студіях «Радіо Варшава», «Радіо Берлін», «Радіо Вроцлав» [22].

Джазові колективи при філармоніях заклали основи професійного джазу в Україні та виховали покоління музикантів, які після 1991 р. стали популяризаторами джазу в незалежній країні. Саме вони, працюючи в умовах радянських обмежень, змогли зберегти джазову культуру й розвинути її, зробивши джаз частиною української музичної спадщини.

Зростання майстерності у галузі джазового виконавства зумовило увагу до нього академічних кіл. Так, у 1980-х роках у Київському відділенні Спілки композиторів України створили секцію джазової та естрадної музики. У 1988 р. відбувся окремий концерт з творів джазової музики. На заході виступили секстет В. Замороко, квартет О. Колонтирського, тріо К. Віленського. Подібний концерт відбувся наступного року в приміщенні Спілки композиторів України [41, с.62,82].

Значку роль у популяризації джазової музики відіграв канал *українського радіо «Промінь»*. Протягом 1974 – 1985 рр. популярність здобула програма випускника Київської консерваторії, хорового диригента та журналіста Миколи Аммосова «25 хвилин джазової музики». Протягом 1978 – 1979 рр. М. Аммосов і В. Симоненко проводили у цій програмі цикл лекцій «Абетка джазу», де розповідали історію джазу та творчі біографії відомих джазменів. З 1992 р. на радіо «Промінь» Олексій Коган організував передачу «Година меломана», на якій знайомив слухачів з творами зарубіжних та вітчизняних джазових композиторів [41, с.11,13,31]. Перша передача за участі В. Симоненка про джаз на Українському телебаченні відбулась у 1982 р. Між тим найбільш тривалою у часі (547 випусків) була передача джазмена Л. Гольдштейна на приватному телеканалі «Тет», яка виходила з 1992 по 2005 рр.

2.2. Джаз в Україні часів Незалежності

Джазова індустрія в Україні часів Незалежності має здобутки, підвалини яких закладені у другій половині ХХ ст. Протягом трьох наступних десятиліть в Україні з'явилась велика кількість виконавців, які сприяли розвитку цього жанру, відокремивши його від масової музичної культури.

У цьому підрозділі окреслимо сучасний стан джазового мистецтва в Україні. За визначенням М. Барановської, одним із засновників джазу ще в радянській Україні був вокально-інструментальний ансамбль «Ватра». Яскравою подією початку 1990-х років стала поява гурту «Брати Блюзу» (1992), який у 1993 р. здобув Гран-прі на фестивалі «Червона рута» у м. Донецьк [1]. Створений у 1990-х роках братами Петром і Тарасом Козиревими, ансамбль став однією з перших формацій в Україні, що популяризувала блюз, рок-н-рол та джаз, та продовжує розвивати ці жанри в українській музиці. Вони вирізняються майстерним виконанням класичних блюзових композицій та авторських пісень з українськими текстами, що робить їхню творчість унікальною та близькою українській аудиторії. У власних композиціях музиканти поєднують елементи блюзу, джазу, рок-н-ролу та соул. Їхній репертуар складається як із класичних світових хітів, так і з оригінальних композицій українською мовою. Гурт має впізнаване звучання: яскравий вокал, потужний гітарний драйв, гармонію, подібну до автентичного блюзу. Одними з популярних пісень колективу стали «Львівський блюз», присвячений рідному місту; «Червоні корали», що поєднує народне звучання з елементами блюзу; «Падав сніг» – лірична композиція в стилі блюз. «Брати Блюзу» також часто беруть участь у благодійних заходах та культурних подіях, спрямованих на підтримку української музики та популяризацію блюзу в Україні. Сьогодні «Брати Блюзу» залишаються одними з найвідоміших і найулюбленіших блюзових гуртів.

Протягом 1990 – 2000-х рр., за визначенням І. Закуса, Г. Постоя, формується друге покоління українських джазових музикантів [10, с.565]. Це група «Fest», до якої зібрались музиканти з різних міст України (Ю. Шепета,

І. Закус, С. Овсянников, С. Табунщик, В. Іванов), харківський гурт «Схід Side» (В. Шабалтас, Д. Александров, О. Лебеденко, Д. Дудко, О. Саранчін), донецький «Unity» (Р. Іванов, М. Баньковський, О. Гарькавий, В. Савенко). Вони записують свої виступи, завдяки чому з'являються перші українські джазові записи на CD [10, с.566].

У контексті формування власної школи джазового виконавства знаковими у період Незалежності стали постаті І. Закуса, О. Когана, С. Давидова.

Ігор Закус (1966) – один із провідних українських бас-гітаристів і композиторів, який активно працює в жанрах джаз-ф'южн та етноджазу. Його творчість вирізняється самобутністю, віртуозністю та глибоким емоційним звучанням. І. Закус виступає не лише як сольний виконавець, а також є учасником та організатором багатьох музичних проєктів і фестивалів, які популяризують джазову індустрію в Україні. 2007 р. музикант заснував один з найвідоміших вітчизняних *проєктів* – *Jazz Kolo*. Він створений для підтримки українського джазу, що є платформою для співпраці українських джазових музикантів. Тут відбуваються спільні виступи, концерти й записи. *Jazz Kolo* має формат не лише концертних виступів, а й студійних сесій, що включають виступи як відомих виконавців, так і молодих талантів. Проєкт спрямований на підтримку українського джазу та популяризацію жанру серед широкої аудиторії [52]. Аудіо та відеозаписи учасників *Jazz Kolo* складають архів вітчизняної джазової музики. Про інтенсивність проєкту свідчать такі дані. Упродовж вересня 2017 – червень 2018 рр. у межах *Jazz Kolo* відбулось п'ять міжнародних музичних проєктів, а протягом 2016 – 2018 рр. – одинадцять міжнародних фестивалів молодих виконавців. Музиканти з Польщі, Австрії, Німеччини, Куби та Угорщини грали авторську імпровізаційну музику разом з українськими музикантами [52].

Проєкт *Jazz Kolo* має формат низки концертів, студійних сесій та записів, які потім транслюються на каналі YouTube та публікуються у вигляді музичних альбомів. Кожен концерт являє собою нову програму, яка збирає талановитих українських джазових музикантів, іноді залучаючи до співпраці міжнародних

гостей. Кожен виступ у Jazz Kolo має окрему тематику, що дозволяє виконавцям-композиторам знайомити слухачів з різними напрямками джазової музики. Такими тематичними циклами стали Bass Kolo, в якому виконавці презентували бас-гітару та басові партії в джазовій музиці. Guitar Kolo, Drum Kolo, Piano Kolo — серії концертів, присвячені конкретним інструментам. Кожен з них надає можливість окремому інструменту стати основою музичної композиції, де музиканти імпровізують, взаємодіють і шукають нові звучання. Vocal Kolo присвячений джазовим вокалістам і вокальній музиці. Цей цикл залучає провідних українських вокалістів, що розширює межі традиційного вокалу в джазі та розкриває багатогранність цього жанру. Folk Kolo — один з найцікавіших сесій проєкту, де джаз поєднується з українськими народними мотивами, створюючи унікальне звучання етнічних мелодій з джазовою імпровізацією [52].

Прикладом виконання авторської музики І. Закуса та інших вітчизняних музикантів слугує *Zakus Jazz Quintet*. У складі квінтету – провідні музиканти української джазової сцени. І. Закус тут виступає не лише як бас-гітарист, а й композитор, створюючи музику, яка поєднує джазові традиції з українськими народними мотивами. До основного складу колективу входили Ігор Закус (бас-гітара), Дмитро «Бобін» Александров (саксофон) – відомий український саксофоніст, який співпрацює з багатьма джазовими проєктами в Україні й за кордоном. Його гра відрізняється технічною майстерністю та емоційною виразністю, Євген Уваров (фортепіано), Олександр Муренко (ударні), Дмитро Кушнір (клавішні або гітара). Квінтет поєднує у виконавській діяльності елементи ф'южн та експериментальної музики [52]. Зразком творчого експерименту І. Закуса став проєкт «Коломийка», у якому джаз поєднувався з українськими народними мотивами. Це приклад сміливого переосмислення традиційної музики, що відобразилось у поєднанні етнічних та сучасних звуків [52].

Окрім власних концертів І. Закуса можна почути в гуртах Ю. Роми, Н. Лебедевої, результатом співпраці з якими стали записи альбомів «Heartbeats» (Ю.Рома) та «Paints» (Н.Лебедева) (2006), «Medium Cool» (2008).

Олексій Коган (1957 р.н.) – популяризатор джазової музики, радіоведучий, музичний продюсер, з ім'ям якого протягом сорока років асоціюється джаз в Україні. Музикант організував найбільший у країні джазовий фестиваль *Leopolis Jazz Fest*, арт-директором якого є дотепер.

Завдяки його програмам українська аудиторія познайомилась з видатними зарубіжними та вітчизняними джазовими виконавцями. О. Коган розпочав свою діяльність ще у 1980-х роках на радіо. З 1991 р. працював на радіо «Промінь», «Континент», «Nostalgie», «Super nova» та ін., створивши понад п'ять тисяч передач про джаз. Так, одним з найпопулярніших і найтриваліших радіопроектів О. Когана, в якому він представляє класичний і сучасний джаз, розповідає про його історію, видатних виконавців є «Jazz Time» на радіо «Аристократи». Програма «Тема з варіаціями» на радіо «Промінь» значно розширила слухацьку аудиторію авторського проекту «Тема з варіаціями. Live» як серії клубних концертів джазових виконавців [41]. Ще одним відомим проектом журналіста стала програма «Після опівночі» на хвилях радіостанції «Голос Києва». Вона була розрахована на нічних слухачів, які слухали історії з життя джазових музикантів, історію джазу та маловідомі джазові композиції. Серед останніх програм ведучого – Jazz Клуб Олексія Когана на «Radio ROKS» — сучасна передача, що стала майданчиком для знайомства з джазом широкої аудиторії, яка слухає рок і близькі за духом жанри. У передачі автор розповідає про основні джазові напрями, видатних виконавців і вплив джазу на сучасну музику. Сьогодні журналіст веде «Годину меломана з Олексієм Коганом» на радіо «Промінь», у якій презентує слухацькій аудиторії світ джазу [41].

О. Коган відомий не тільки своїм музичним смаком, а й величезними знаннями з історії джазу та глибоким розумінням культурного контексту цього жанру. Він адаптував джазову музику для широкої аудиторії, пояснюючи її цінність, стильові особливості та унікальність. Його програми, наповнені

теплими розповідями й цікавою інформацією, зробили джаз доступним для багатьох українців.

Окрім просвітницької діяльності на радіо О. Коган є автором і арт-директором фестивалю Jazz in Kiev, арт-директором львівського фестивалю Alfa Jazz Fest та київського дитячого джазового фестивалю «ОКешкин Джаз». Крім цього музикант був учасником журі Alfa Jazz Fest, ведучим харківського фестивалю Za Jazz Fest, «Джаз Коктебель».

Серед сучасних виконавців на формування сучасної джазової культури в Україні має вплив *Сергій Давидов (1964)*, адже він поєднує виконавську, композиторську, викладацьку діяльність. У виконавській справі музикант надає перевагу джаз-ф'южну. Його стиль вирізняється тонким відчуттям гармонії, ліричністю та багатством музичної виразності, що надає його музиці особливої глибини. Музикант має багаторічний досвід сольного та ансамблевої практики з відомими джазменами: Adam Nussbaum, Jed Levy, Chris Dhalgren, Frank Lacy, Joe Ford, Frank Parker, Вадим Неселовський, Валерій Пономарьов, Bill Mollenhof, Eve Cornelious (США); George Haslam (Великобританія); Andreas Oberg (Швеція); Karlheinz Miklin, Ewald Oberleinter, Андрій Прозоров (Австрія), Mariusz Bogdanowicz, Adam Wendt, Krzysztof Szmanda (Польща) [7]. Окрім цього регулярно подією в культурному житті Харкова були «Джазові вечори з Сергієм Давидовим» (з 2006), що відбувались у концертному залі Харківської філармонії, на яких музикант знайомив харків'ян із творами сучасних зарубіжних та вітчизняних джазових композиторів, а також з власними опусами. С. Давидов відомий як автор понад ста різножанрових джазових тем для імпровізацій. Композитор має фондові записи в студіях Києва (1995); а також шість записаних альбомів з оригінальними авторськими творами: два дуетних з відомим кларнетистом Сергієм Низкодубом – «Кларнетові розбирання», «Пори року» (1997, 1998); один в дуеті з відомим контрабасистом Денисом Дудко (1998); три компакт-диска за участю різних комбо-составів: «Українські джазові танки» (2006), «The Mozaique Of Eloquence» (2009), «Universe Of Kyzył Til» (2011) і декілька альбомів як запрошений студійний музикант [7].

С. Давидов є співзасновником та арт-директором міжнародного джазового фестивалю *Za Jazz Fest* (2008 – 2012), активним учасником *Jazz Bez*, *Leopolis Jazz Fest* та інших подій, які об'єднують українських і зарубіжних музикантів і спрямовані на популяризацію джазу.

С. Давидов також відомий як викладач джазу в ХНУМ ім.І. Котляревського, Дніпропетровській музичній академії. Своїм студентам музикант передає мистецтво імпровізації, пропагуючи джаз як вагоме явище в культурно-мистецькому просторі нашої країни.

Сучасне українське джазове мистецтво представлене гуртами, окремими музикантами, а також організацією й проведенням фестивалів. Протягом 2000-2020 рр. українські поціновувачі джазу могли насолоджуватись виступами визнаних зарубіжних джазових музикантів світового рівня. Серед них «Вінниця» (1996 – 1997, Вінниця), «Джаз у погонах» (Дніпро, 1996), «Осінній джазовий марафон», «Метаморфози джазу» (Київ, 1995), «Осінній блюз» (Нікополь, 1996), «Рівне» (Рівне, 1998), «Дні джазової музики» (Сміла, 1995), «Jazz Fest» (Суми, 1994 – 1995), «Дні джазової музики» (Умань, 1995), Харківський фестиваль джазової музики (Харків, 1992, 1997), «Черкаські джазові дні» (Черкаси, 1990, 1992), «Дні джазової музики» (Черкаси, 1995) [41, с.39].

Вичерпний перелік українських джазових фестивалів представлений у статті 3. Рось «Формування регіональних центрів джазово-фестивального руху в Україні періоду Незалежності (1991 – 2012 рр [36].

У контексті формування вітчизняного джазового мистецтва варто згадати ім'я автора, виконавця джазової музики, організатора різних вокальних формацій *Володимира Міхновецького* (1963-2004), засновника вокального колективу *Джаз експромт*, що виконує джазові версії творів різних жанрів академічної, народної, популярної музики. За його участю також заснований чоловічий вокальний секстет *ManSound* (1994)¹¹, який здобув популярність

¹¹ Гурт “ManSound” брав участь у більше, ніж 70 джазових фестивалях, тричі у Lionel Hampton (США). У 2005 р. ManSound був визнаний “Showbiz Award” кращою джазовою групою України. Всесвітня акапельна асоціація визнала виконання “Nature boy” гуртом “ManSound” найкращим у світі.

далеко за межами України. Виконання колективу відрізняється артистизмом, бездоганною вокальною технікою, широкою тембральною палітрою. У репертуарі секстету не лише джазові стандарти, а й народні пісні в оригінальних джазових аранжуваннях.

З іменем джазової співачки *Наталії Гури* пов'язана діяльність колективів «Джаз експромт», «Jazzex Band», «Cotton fields», «Тріо Тимура Полянського». З 2000-х років Н. Гура виступає з сольними концертами. Репертуар Н. Гури складається з «відомих композицій традиційного джазу, українських народних пісень у джазовій обробці» [1, с. 8].

Важливий внесок у вітчизняне джазове мистецтво зробив Володимир Симоненко. Музикознавець, піаніст *Володимир Симоненко* (1940 – 1998) у 1980 р. став організатором першого в Україні відділення естрадно-джазового виконавства у Київському музичному училищі імені Р. Глієра (нині Київська муніципальна академія музики ім. Р. Глієра), де працював до 1983 р. завідувачем відділу й викладачем курсу історії джазової музики. В. Симоненко є автором статей про джаз до «Української музичної енциклопедії» та «Енциклопедії сучасної України».

Провідна роль у формуванні українського джазу належить львівському гурту – вокальній формації Пікардійська терція, київському гурту Concord, співачкам Младі, Юлії Роми, Джамалі. Отримавши перемогу на Міжнародних конкурсах «Нова хвиля» (2009) та «Євробачення» (2016), поп-джазова співачка Джамала здобула особливу популярність серед слухачів. У своїй творчості артистка поєднує різні стилі: соул, фанк, фолк, госпел, ф'южн.

Серед виконавців-інструменталістів варто назвати представника етноджазу, гітариста Енвера Ізмайлова; тенор-саксофоністів Дмитра Александрова, Богдана Гуменюка; трубача Денніса Аду, ударників Олександра Лебеденка, Олега Маркова, Олексія Фантаєва, бандуриста Романа Гриньківа. Творчість зазначених українських музикантів характеризується

полістилістикою, яка поєднує свінг, бібоп, мейнстрім, кул-джаз, соул-джаз, джаз-фанк тощо [12].

Активність джазового фестивального руху позначена наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. Це Jazz in Kiev у Києві (2006), Jazz Bez (2011, з 2017 – Alfa Jazz Fest) у Львові; Za Jazz у Харкові (2007), Джаз Карнавал в Одесі (2001), Koktebel Jazz Festival (2003-2013 Коктебель, 2014-2015 Затока, з 2016 Чорноморськ). Усі без винятку заходи стали важливим кроком для становлення діалогу між вітчизняними та зарубіжними джазовими музикантами. Учасниками українських джазових фестивалів були світові зірки: Боббі МакФеррін, Чарлі Хейден, Ді Ді Бріджуотер, Чік Корія, Маркус Міллер, Хербі Хенкок, Джон Маклафлін та ін. Такий досвід співпраці із зарубіжними виконавцями сприяє покращенню вітчизняного виконавського рівня, розвитку вітчизняної джазової школи, інтеграції українського музичного мистецтва до європейського культурного простору.

Як зазначає О. Кізлова, український джаз перебуває у процесі самовизначення, шукає своє обличчя. Однією з характерних тенденцій у цьому процесі є «спроба створити образно-інтонаційний джазовий словник на основі фольклорного матеріалу (джазові обробки народних пісень ManSound, твори О. Саратського, І. Тараненка, Р. Гриньківа)» [12].

Висновки до другого розділу

Протягом ХХ ст. джаз в Україні пройшов певні етапи розвитку. У першій третині століття він орієнтувався на західні зразки. Популярними стали танцювальні колективи (ансамблі, оркестри), які грали в парках, клубах. Такими стали оркестри Б. Ренського, М. Гольдштейна. Часто музиканти грали «на слух», копіюючи виконання західних колективів. У Києві, Одесі, Харкові, які були центрами академічної музики, поява джазу збагатила міську музичну культуру.

Серед каналів, що знайомили слухачів з джазовою музикою, були радіо та кіно. Репертуар, який здобув популярність протягом першої третини XX ст., залишився основним для інструментальних колективів 1940 – 1950-х років.

У повоєнний час джаз почав звучати в ресторанах, кафе.

У 1960-х рр. популярними стали молодіжні клуби, які стали майданчиком для джазових музикантів. Також з'являються перші джазові фестивалі, які набули свого розвитку протягом наступних десятиліть.

Починаючи з 1970-х років джазові музиканти переходять до офіційних інституцій – філармоній, театрів. Важливим засобом популяризації джазу продовжує бути радіо (передачі В. Симоненка, О. Когана, М. Аммосова). У формуванні естетичних смаків слухацької аудиторії значну роль відіграли виконавці В. Симоненко, І. Закус, С. Давидов, В. Міхновецький, Д. Аду, Джамила.

Наявність розгалуженої інфраструктури дозволила охопити широку слухацьку аудиторію поціновувачів джазу в Україні.

РОЗДІЛ 3

ДІЯЛЬНІСТЬ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ДЖАЗОВИХ МУЗИКАНТІВ

Сучасна музична культура представлена різноманітними стилями. Джазова стилістика прямо або опосередковано представлена в творчості сучасних українських виконавців. У цьому розділі окреслимо діяльність музикантів, творчість яких складають виключно джазові твори (Денніс Аду), або вони є частиною репертуару (вокальний секстет ManSound, Джамала), джазова стилістика опосередковано представлена в творчому доробку (Роман Гриньків).

3.1. ManSound як є культурно-мистецький бренд України

ManSound – вокальний секстет, який у 1994 р. створив хормейстер та аранжувальник В. Міхновецький (1963 – 2004). Колектив пройшов шлях від наслідування до самостійного стилю, став лідером чоловічого акапельного джазового ансамблевого виконавства. До складу колективу входять Вілен Кільченко, Сергій Харченко, Юрій Роменський Володимир Сухін, В'ячеслав Рубель, Рубен Толмачов.

З успішними гастролями ManSound побував у десятках країн на трьох континентах, взяв участь у більше, ніж 70 фестивалях світу. Кілька разів колектив запрошував Лайонел Хемптон на фестиваль у Москоу (США). ManSound отримав номінації «Найкращого вокального гурту» в межах All American Entertainment Awards (2001, Бренсон, США), перемогу на Міжнародному конкурсі в Австрії Vokal Total (2002), нагороду Show Biz Award в Україні (2005). Вокальний гурт ініціював проведення Міжнародного фестивалю акапельних джазових колективів Vocal Zone пам'яті В. Міхновецького в Києві. У переліку його дискографії близько двадцяти альбомів, більшість з яких номіновані у межах акапельного Оскара Contemporary Acapella Recording Awards. Упродовж років існування гурт співпрацював зі

співаками Оксаною Білозір, Гайтаною, Джамалою, саксофоністом Ігорем Рудим, скрипалем Василям Попадюком та ін.

Так, результатом співпраці з н.а. України Оксаною Білозір став запис диску «Під облачком», до якого увійшли обробки десяти українських народних пісень: «Дунаю-Дунаю», «Колечко», «А в тому саду», «Зелений дубочку», «Під облачком», «Ой, там у Львові», «Люляй, мій синочку», «Слала зіронька», «Сива зозуленько», «Летить галка». Кожна з них вирізняється професійним аранжуванням, поєднанням народного мелосу з джазовими інтонаціями, що надає виконанню рельєфності. Поєднання соло сопрано з чоловічим ансамблевим акапельним звучанням робить мелодію пісні виразною, експресивною. Найулюбленішою для аудиторії з цього альбому стала обробка «Ой, там у Львові», а ліричним центром – «Під облачком». Музиканти обігрують кожен пісню, намагаючись зробити її цікавою, театралью виразною. Кожен співак має свій тембр голосу, темперамент, сольні партії. Голоси їхні співпадають у загальному звучанні.

У репертуарі колективу обробки засновника гурту, блискучого аранжувальника, В. Міхновецького. Загальна кількість пісень сягає близько трьохсот. Деякі з них музиканти співають протягом існування колективу, адже усі партитури вирізняються професійним аранжуванням, виразним ритмічним оформленням та мелодичною лінією вокальних партій, наявністю сольних фрагментів, імпровізацій тощо [55].

Вагомий перелік складають джазові стандарти та джазові обробки народних пісень та класичних творів. Прикладом таких обробок є Арія соль мажор Й. С. Баха з Третьої оркестрової сюїти, Менует Л. Боккеріні.

Серед джазових стандартів – They Can't Take That Away From Me , Crazy Little Thing Called Love, Everything Gonna Be Alright in Christ, More Than Words, We Sing Alleluia, Nature Boy. Виконання останнього ManSound Всесвітньою акапельною асоціацією визнано найкращим у світі.

У репертуарному списку музикантів також популярні твори зарубіжної естради: «Mas Que Nada» Жоржи бен Жором, «Crazy Little Thing Called Love»

Freddie Mercury, «How Deep is Your Love» Баррі Робін, Морріс Гіб, «Les Moulins De Mon Coeur» (The Windmills of Your Mind) Мішеля Леграна, «Beyond the Sea» Шарля Трене, «Tetri Rashi» Мераб Сепашвілі, «Con Te Partiro» (Time To Say Goodbye) Франк Петерсон, Франческо Сарторі, Лючіо Кварантотто в аранжуванні Р. Толмачова. Деякі з них музиканти об'єднують, створюючи попури (Amore No / Non Voglio Mica La Luna / Susanna). Віртуозно у виконанні ManSound звучать світові хіти «Spain» Ч. Корія, твори Стіві Уандера, К. Портера, Д. Еллінгтона [55].

2006 р. гурт записав свій варіант гімну України у джазовому аранжуванні. У записі брали участь Євген Філатов (The Maneken), державний академічний оркестр «РадіоБенд Олександра Фокіна». 2007 р. група виконала гімн у прямому ефірі Першого національного каналу на відкритті та закритті святкування Дня незалежності України на головній площі столиці.

У січні 2011 р. колектив представив Україну на презентації «500 днів до Євро-2012», яка відбулася в будівлі Європарламенту в Брюсселі. Крім колоритних українських мелодій і світових хітів, музиканти також виконали власну версію гімну «Євро-2012».

Серед альбомів популярними у слухацької аудиторії стали “Slavic Roots” з українськими та слов'янськими народними піснями в акапельній обробці, “Acapellissimo” – збірка джазових творів та популярних хітів, “Mansound Christmas” – альбом із різдвяними піснями у різних стилях, “Vocal Zone” – з хітами світової музики та авторськими композиціями.

Сьогодні ManSound відомий у всьому світі. Колектив є культурно-мистецьким брендом України. Він популяризує класичну музику, українські народні пісні. Окрім цього у репертуарі колективу світові хіти, джазові стандарти. З перших хвилин виконання музиканти підкорюють серця глядачів не лише професіоналізмом, а й щирістю, відвертістю, взаємодією з публікою.

3.2 Джазова творчість співачки Джамали

Джамала (Сусана Алімівна Джамаладінова, 1983) – українська співачка, народна артистка України (2016), переможниця музичних конкурсів «Нова хвиля-2009» та «Євробачення-2016», Лауреатка Національної премії України імені Тараса Шевченка (2024). Співачка виконує пісні в стилях джаз, соул, фанк, фолк, госпел, поп та електро, бере участь в оперних постановках і шоу.

Джамала ставала лауреаткою премій ELLE Style Award (2011, 2012) у номінації «Краща співачка року»; «Red Apple Awards» (2014) у номінації «Art» за внесок у розвиток культури й зміцнення миру; музичної премії YUNA (2016, 2017) у номінаціях «Найкращий соло-артист», «Найкращий альбом», «Найкраща пісня», «Найкращий дует»; Всеукраїнської премії Жінка України (2016) у номінації «Культура»; премії «Viva! Найкрасивіші-2017» у номінації «Гордість країни» (2017). 2020 р. співачка отримала нагороду від YUNA 20 знакових пісень за пісню «1944».

Джамала часто використовує елементи традиційної кримськотатарської музики, особливо в своїх мелодіях та вокальних техніках, що надає її пісням особливої емоційної насиченості.

Особливе місце в кар'єрі Джамали займає її виступ на Євробаченні-2016, де вона представила Україну з піснею «1944». Композиція присвячена депортації кримських татар у 1944 р. та має особистий зв'язок із родиною Джамали, яка постраждала від цієї трагедії. У пісні відчутно емоційний меседж про біль і втрату. Завдяки проникливому виконанню Джамала здобула перемогу на конкурсі, принісши Україні перше місце та міжнародне визнання.

Отже, у 2016 р. глядачі «Євробачення» почули про трагічні події 1944 р., що відбувались з кримськими татарами.

Тексти співачки часто мають глибокий зміст, торкаються тем, які рідко висвітлюються в поп-музиці. Вона сміливо піднімає питання національної ідентичності, свободи, прав людини, боротьби за справедливість та рівність. Її

пісні змушують замислитися над важливими соціальними й історичними питаннями.

Джазова манера виконання Джамали є однією з найяскравіших проявів її таланту та вокальної майстерності. З джазу співачка почала свій творчий шлях. Її голос має джазову гнучкість, що дозволяє легко маневрувати мелодичною лінією, імпровізувати, поєднувати різні вокальні техніки. Захоплення творчістю Е. Фітцджеральда, С. Вон, Б. Холлідей надихнуло на формування власного стилю, в якому поєдналися елементи джазових стандартів, імпровізації. Виступи на джазових фестивалях сприяли її популярності. Так, на «Новій хвилі» (2009) вона виконала кілька джазових композицій, зокрема *History Repeating* (Ш. Бессі), що принесло їй визнання як талановитої джазової співачки.

Упродовж творчого шляху Джамала розширила власний репертуар, джазові елементи залишились в її творчості. Її дебютний альбом “For Every Heart” (2011) демонструє вплив джазу, особливо в таких композиціях, як “*You’re Made of Love*” та “*Smile*”. У піснях альбому виконавиця поєднує джаз, соул і поп. В інших альбомах («Подих») також присутні пісні з джазовими мотивами («Заплуталась»).

Джамала має широкий діапазон голосу, що дозволяє їй виконувати різні технічні формули. Співачка використовує характерні для джазу техніки – *скет* (імпровізаційне наслідування звуків інструментів голосом), раптові зміни темпу та ритму, джазове фразування. Її манера співу демонструє вплив джазової свободи. Вона чуттєво, сміливо наповнює емоційними відтінками партитури власних пісень.

Джамала своєю творчістю популяризує джаз в Україні. Завдяки співачці аудиторія почула сучасний різноманітний джаз, який може поєднуватись з іншими стилями.

Джамала як джазова співачка залишається символом експериментального духу та музичної свободи. Її джазові інтерпретації та імпровізації дозволили слухачам краще зрозуміти і оцінити цей жанр, зробивши його частиною української музичної культури. Вона не лише зберегла джаз у своїй творчості, а

й розширила його межі, інтегруючи його з етнічними мотивами і сучасними стилями.

Джамала випустила кілька альбомів, які відображають еволюцію її стилю та музичних пошуків. “For Every Heart” (2011) – дебютний альбом, який поєднує поп, джаз і соул; він став візитівкою Джамали і закріпив її статус унікальної артистки на українській сцені. У піснях альбому “All Or Nothing” (2013) звучать кримськотатарські мотиви, а також присутні композиції англійською мовою. «Подих» (2015) – альбом, у якому співачка експериментує з електронною музикою та глибокою лірикою, що відображає особисті переживання. В альбомі «1944» (2016) основною стала однойменна пісня, яка принесла їй перемогу на Євробаченні. «Крила» (2018) – альбом з ліричним посилом і тематикою пошуку себе, в якому Джамала звертається до теми любові, свободи і внутрішньої сили. Останнім став реліз «Qırım» (Крим) (2023). Це чотирнадцять старовинних кримськотатарських пісень, які вона збирала у різних куточках Криму. До аранжування долучились відомі сучасні музиканти (композитор Артем Рощенко) і 5 травня 2023 р. відбулась прем’єра цього альбому в Києві з Національним симфонічним оркестром України (понад 80 музикантів на сцені!). Цей альбом Джамала презентувала на «Євробаченні» 11 травня 2023 р. у Ліверпулі (Велика Британія). Світова прем’єра «Крим» виявилась дуже потужною акцією презентації української культури на міжнародній арені. Важливість цього проєкту важко переоцінити. Особливо у теперішній час, коли кримські татари, як і українці, потерпають від гноблення рф. За цей проєкт Джамала стала лауреаткою найвищої мистецької премії України – Національної премії імені Тараса Шевченка.

На думку І. Панасова, виконання Джамалою цього альбому стало громадянським маніфестом». Після київської презентації він написав, що «на сцені Національної опери ввечері 5 травня, можна було побачити особливу Джамалу. Не ту звичну, що шукає себе у фанку, соулі та джазі, з якими теж дуже близька багато років, – але як з іншою культурою. А ту, яка дихає музикою, що є частиною її кровоносної системи з самого дня приходу у цей світ. Джамалу, яку

неможливо уявити окремо від цієї музики, бо вона пов'язана з нею тілесно – через низку поколінь свого народу» [29].

Творчість Джамали має значний вплив на сучасну українську культуру. Її успіх і унікальний стиль надихають молодих музикантів, а теми, які вона піднімає у своїх піснях, стали голосом важливих культурних і національних питань. Джамала залишається однією з найбільш впізнаваних і шанованих українських артисток, яка допомагає світові краще розуміти Україну, її культуру та історію.

3.3 Особливості джазових практик Денніса Аду

Однією з ключових фігур сучасного українського вітчизняного джазу є *Денніс Аду* (1987) – трубач, композитор, лідер гурту. Музикант народився в Ганні, виріс та здобув освіту в Україні. Він є одним з яскравих представників українського сучасного джазового виконавства. У Кривому Розі Д. Аду почав навчатися грати на трубі в гуртку духового оркестру. Його перший вчитель В. Газаров познайомив хлопця з творчістю Л. Армстронга і джазовою музикою. Д. Аду грав у дитячому біг-бенді А.Р.Гебеля¹² криворізької музичної школи №10, у складі якого брав участь у фестивалях «Горизонти джазу» (Кривий Ріг), «Джаз на Дніпрі» (Дніпро), «Пам'яті Л. Утьосова» (Південний), «Millau en Jazz» (Франція), «Fel du Sher» (Франція), «Jazz a Vienn» (Відень), «Джаз-карнавал в Одесі», «Джаз Коктебель». Швидко біг-бенд О. Гебеля став популярним серед учнів, які навчалися джазу, естрадним інструментам.

Багато випускників цього біг-бенду згодом досягли успіхів у музичній сфері, деякі продовжили музичну освіту в консерваторіях України та за

¹² Гебель Олександр Робертович (1950) – керівник джазових ансамблів та оркестрів. Заслужений працівник культури України (1995). Закінчив Криворізький педагогічний інститут (1980). У 1969 – 1997 – викладач дитячої музичної школи у Кривому Розі, де 1981 заснував дитячий біг-бенд, з яким брав участь у багатьох міжнародних джазових фестивалях, концертував в Австрії, Данії, Німеччині, Польщі, Швеції, виступав на радіо і телебаченні. З біг-бенду вийшло багато відомих джазових музикантів. Водночас був керівником вокального ансамблю «Джаз-хорал» (від 1981). О. Гебель – голова Криворізького джаз-клубу (1987 – 1989), організатор фестивалів «Горизонти джазу» (Кривий Ріг, 1987 – 1991, 1993 – 1996). Від 1997 живе у Німеччині.

кордоном, а інші стали частиною музичних колективів та створили власні ансамблі. Цей колектив був потужним стартом для молодих талантів, які здобували навички гри в ансамблі, імпровізації та виконанні джазових композицій.

Крім занять у музичній школі Д. Аду відвідував майстер-класи трубача Джона Феддіса (англ. John Faddis). Усе це сприяло засвоєнню класичних джазових традицій, формування інтересу до джазової музики. Пізніше, під час навчання в Криворізькому музичному училищі, Київському інституті музики ім.Р.Глієра естетичний смак музиканта формується під впливом творчості Майлза Девіса, Фредді Хаббарда, Кліффорда Брауна та інших відомих джазових трубачів. У результаті зацікавленості творчістю видатних джазменів виконавська та композиторська діяльність Д. Аду позначені багатою звуковою палітрою, імпровізаційною манерою виконання та власних композицій. Основними напрямками музики, в яких джазовий музикант грає та створює композиції є мейнстрим (mainstream) та хард-боп (hard-bop).

Грунтовна фахова підготовка дозволила молодому музиканту стати лауреатом премій «Кращий трубач» на фестивалі «ДоДж-юніор» (2006), «Кращий джазовий музикант» на фестивалі «ДоДж» (2009), премію за краще аранжування джазового стандарту [53].

Д. Аду є керівником одночасно кількох колективів. Вони призначені для виконання різної музики. Dennis Adu Quintet – це формація, яка виконує переважно сучасний джаз з елементами бібопу і хард-бопу, тоді як Dennis Adu Big Band орієнтований на більш масштабне звучання з потужними аранжуваннями для великого ансамблю. Обидва колективи виконують авторську музику Д. Аду та джазові стандарти в його аранжуваннях. Dennis Adu Quintet є одним з яскравих та затребуваних джазових колективів України. До його складу входять Денніс Аду – лідер гурт (труба, флюгельгорн), Дмитро Александров (тенор-саксофон), Олександр Малишев (клавішні), Олександр Ємець (контрабас), Павло Галицький (ударні) [51].

2017 р. музикант випустив свій дебютний альбом “Influences”, а 2020 р. – “*Sunlight Above The Sky*”, який отримав високу оцінку критиків і слухачів. До нього увійшли оригінальні композиції, що демонструють його унікальний підхід до джазу. Серед них “The end”, композиції, присвячені Тамарі Миколаївні (мамі музиканта), Ганні Павлівні (бабусі музиканта), другові Руслану “One for Ruslan”, написані під враженням Карпат «Карпатські полонини», польоту на літаку “Sunlight Above The Sky” [53].

Альбом є важливим внеском у сучасне джазове мистецтво України й демонструє талант Д. Аду як композитора й виконавця. У композиціях з альбому відчувається вплив хард-бопу, але також помітні елементи ф’южн і модерн-джазу.

Д. Аду співпрацював з відомими вітчизняними (Дмитро Александров, Ілля Єресько, Олексій Фантаєв, Олег Марков, Дмитро Коваленко, Роман Коляда) та зарубіжними джазовими музикантами (Ku-Umba Frank Lacy, Gregory Porter, Curtis Fuller, Jim Rotondi, Roy and Ofer Assaf, Steve Slagle, Javon Jackson, Larry Willis, Quincy Davis, Dana Hall, Wayne Escoffery Jimmy Bosch, Seamus Blake). Результатом колаборації з відомими виконавцями сучасної імпровізаційної музики стали записи понад двадцяти альбомів, у яких Д. Аду взяв участь. Такі виступи сприяють зростанню його популярності та визнанню на міжнародній джазовій сцені [51].

Однією з визначних подій у житті музиканта став запис альбому в США. В інтерв’ю Д. Аду згадує, що отримав великий досвід від цієї події. Особливо вразила джазмена співпраця зі звукорежисером Полем Вайкліфом (Paul Wycliffe) в його студії Skylinepro Studio, його тонке відчуття сили й тембру звуку виконавця, вміння продемонструвати його сильні сторони. Крім Д. Аду у записі альбому “Influences” взяли участь Michael Dease (тромбон), Andrew Gould (альт-саксофон), Дмитро Александров (тенор і сопрано-саксофон), Павло Литвиненко (фортепіано), Linda May Oh (контрабас), Mike Karn (контрабас) [54].

Крім виконавської діяльності музикант займається педагогічною. З 2010 р. працює на посаді старшого викладача кафедри джазової музики Київської

муніципальної академії музики імені Р. Глієра по класу труби та джазового оркестру.

Д. Аду відіграє важливу роль у популяризації джазу в Україні. Його виступи та альбоми допомагають розширювати межі українського джазу, залучаючи нових слухачів. Як композитор і трубач, він продовжує розвивати сучасну імпровізаційну музику, додаючи нові елементи та адаптуючи її для української аудиторії. Його творчість сприяє популяризації джазу як жанру в Україні та забезпечує зв'язок між українськими і світовими джазовими традиціями.

3.4. Етнічні новації Романа Гриньківа

Одним з відомих виконавців сучасності, знаних за межами України є *Роман Гриньків* (1969). Бандурист, композитор, педагог, майстер з виготовлення бандури, Р. Гриньків вдосконалив український народний інструмент, збагативши його виконавські можливості. Музикант адаптував бандуру до виконання творів різних жанрів, у т.ч. сучасної імпровізаційної музики. Його композиторська й виконавська діяльність змінила статус бандури, підняла її на новий рівень.

Музикант став відомий тим, що першим заграє на бандурі джаз.

Отримавши класичну музичну освіту в Національній музичній академії ім.П.І. Чайковського в класі професора Сергія Баштана¹³, Р. Гриньків опанував

¹³ Баштан Сергій Васильович (1927 – 2017) – бандурист, педагог. Народний артист України (1995). Закінчив Київську консерваторію (1959, клас бандури Володимира Кабачка, Марка Геліса, диригування – Юрія Тарнопольського). 1948 – 1954 – соліст-бандурист Державного українського народного хору, 1955 – 1959 – Українського центрального радіомовлення та телебачення, 1959 – 1968 – соліст Державного академічного народного хору ім. Г. Верьовки. Від 1960 працював у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського: викладач, від 1968 – старший викладач, від 1972 – доцент, від 1980 – професор, від 1988 – декан оркестрового факультету. Автор п'єс для бандури, обробок народних пісень, навч.-метод. посібників гри на бандурі, статей в укр. та зарубіж. пресі, а також нотних вид. – «Бібліотека бандуриста» (К., 1960 – 1967), «Взяв би я бандуру» (К., 1968 – 1975). Автор понад 30-ти оригінальних творів, серед яких «Концертні варіації», «Роздуми», «Експромт», варіації на у.н..т. «Пливе човен», «Народний танок», «Народний фрагмент», «Думка» та ін. Йому належать обробки народних пісень «Прилетіла ластівонька», «Нема гірше як в неволі», «Ой

увесь традиційний репертуар українського народного інструменту. Виконавські можливості музиканта були набагато більшими, ніж могла запропонувати бандура, тому він почав вдосконалювати і її, і репертуар бандуристів.

На думку музиканта, навіть джазова музика, виконана на бандурі, звучить з українським колоритом. Інструмент додає краси звуку і є феноменальною річчю, адже за стільки віків бандурі вдалося зберегти форму та назву [20].

Роман Гриньків є автором численних інструментальних композицій і аранжувань для бандури. У його репертуарі можна знайти як українські народні мелодії, так і класичні твори і джазові стандарти, адаптовані для виконання на бандурі. Він також співпрацював з багатьма відомими українськими та зарубіжними музикантами, що дозволило представити бандуру світовій аудиторії. Музикант сміливо експериментує з різними техніками гри – швидкими пасажами, складними акордами, джазовими гармоніями, ритмами, імпровізацією тощо. Завдяки його композиціям і концертним виступам бандура набула нового, сучасного звучання.

Особливістю його джазового стилю є використання хроматичної бандури, яка значно розширює можливості інструмента, дозволяючи виконувати джазові твори з більшою свободою та багатством гармоній. Це дає можливість виконувати складні акордові структури та швидкі пасажі, що характерно для сучасної імпровізаційної музики.

Р. Гриньків також виступав із джазовими музикантами та брав участь у проєктах, де бандура звучала поряд із саксофоном, бас-гітарою, ударними та іншими інструментами, які використовують в джазових ансамблях. Досвід Р. Гриньківа доводить, що бандура також є органічним елементом джазової музики. Однією з найвизначніших подій у житті музиканта стала співпраця з відомим американським джазовим гітаристом, композитором та продюсером італійського походження Ел ді Меолою. Він захоплено слухав та навіть зазначив, що записав би для себе щось подібне. У січні 2008 р. музиканти разом виступили

горе тій чайці», «Чорна рілля ізорана» та ін. Серед учнів С. Баштана – П. Чухрай, І. Коваль, Ю. Незовибатько, Л. Дедюх, Р. Гриньків.

на одній сцені в межах концерту «Наше Різдво». Знайомство з ним допомогло зрозуміти Р. Гриньківу, що важливо розвивати саме свій репертуар. На запрошення американського гітариста музиканти разом записали альбом «Зимові ночі». Ел ді Меола запропонував використати український «Щедрик» та його адаптацію “Carol of the Bells”, щоб з’єднати їх у цьому альбомі [20].

Найбільш цінним для себе музикант вважає створення власних композицій, які можна визначити як сучасну імпровізаційну музику. У них автор презентує бандуру як оркестр, демонструючи широку різноманітну звукову палітру інструменту. Прикладом таких композицій є «Коломийка», «Веснянка», «Елегія», в яких відчувається звучання цілого оркестру. В авторських композиціях Р. Гриньківа імпровізаційного характеру органічно поєднуються традиційні українські мотиви, джазові ритми, гармонії. Автор наочно демонструє бандуру в сучасній імпровізаційній музиці.

Висновки до третього розділу

Творчість сучасних українських музикантів представлена різнопланово. Так, Денніс Аду є суто джазовим музикантом. Він є одночасно композитором, виконавцем (труба, флюгельгорн), керівником джазових інструментальних колективів, викладачем Київської муніципальної академії музики ім. Р.Глієра. Він продовжує розвивати сучасну імпровізаційну музику, надаючи перевагу ф'южну та джаз-модерну. Виступи з відомими джазовими музикантами, досвід запису альбому в США сприяють зростанню його популярності та визнанню на міжнародній джазовій сцені.

Джамала та Роман Гриньків мають джазові твори у своєму репертуарі. У вокальній техніці Джамала поєднала фанк, соул, фольк. Характерною ознакою виконавської манери співачки є різновид імпровізації – скет. У своїй творчості вона порушує актуальні теми: свободи людини, національної ідентичності.

Роман Гриньків став унікальним та значним музикантом через те, що почав грати на бандурі джазові твори. Ґрунтовна академічна освіта музиканта дозволила стати універсальним музикантом і поєднати у своїй творчості традиційний бандурний репертуар з джазовим. Композиторський талант та вдосконалення власної бандури дозволили Р. Гриньківу запровадити імпровізаційну техніку гри, яка є основним елементом авторських композицій.

У репертуарі вокального гурту ManSound є джазові стандарти та джазові обробки народних пісень, світових хітів, класичних творів тощо. Професійне виконання, відомий репертуар у джазовій обробці привертає увагу великої слухацької аудиторії. Тому український вокальний колектив став популярним не лише в рідній країні, а й за її межами.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі виконані такі завдання.

1. Систематизовано загальні тенденції зародження джазу в Америці та Європі. Джаз розглянуто як багатогранне явище, що є частиною сучасного культурного простору.

Під загальною назвою джазу розуміють велику кількість стилевих напрямів від регтайму і блюзу до хардбопа і ф'южн. Джаз виник у США, він пов'язаний із завезенням на американський континент африканського чорношкірого населення. У результаті поєднання африканських (синкопованих ритмів, особливого способу звуковидобування подібного до *glissando*, імпровізації) та європейських (інструментарію, гармонії, музичних форм) музичних традицій на американському континенті з'явився регтайм, блюз.

Дослідники джазу умовно поділяють історію його розвитку на такі етапи: передджазовий період, коли фольклор афроамериканців асимілювався з художньої традицією білошкірого населення США. У цей період сформувались два основні жанри – регтайм і блюз, які стали основою для подальшого розвитку джазової музики. Етап традиційного джазу охоплює новоорлеанський та чиказький періоди (1920-ті роки), еру свінгу (1930-ті роки). У перші два періоди провідною формою музикування стали диксиленди. У цей час формуються колективна та сольна імпровізації, урізноманітнюється склад оркестру, ускладнюється сольна партія.

Яскравими представниками традиційного джазу вважають англійців Акера Білка, Кріса Барбера Кенні Болла, а також американців Луї Армстронга та Еллу Фітцджеральд. Серед вокалістів, які надавали перевагу свінгу – Френк Сінатра, Майкл Бабл, Нора Джонс, Мішель Легран.

Період модерн-джазу охоплює стилі бібоп, кул (1940-ті роки), прогресивний джаз (1950-ті роки). З бібопом пов'язують початок епохи модерн-джазу, яскравими представниками якого були Чарлі Паркер, Діззі Гілеспі. З іменами М. Девіса, С. Гетца, Д. Брубєка, П. Дезмонда пов'язують формування стилю кул, особливістю якого стала «холодна манера» звуковидобування.

Епоха авангарду представлена вільний та модальним джазом (1960-ті роки), в якому відбуваються експерименти, заміна тональної музики модальною. Такими експериментаторами стали Джон Маклафлін, Джо Завинул, Хербі Хенкок.

2. Вивчено особливості становлення джазу в Україні. Джаз увійшов до української культури на початку 1920-х рр. Це відбувалось у контексті соціально-політичних змін у суспільстві. Першими інституціями, до яких потрапив джаз стали театри, кіно, клубні оркестри, які існували насамперед у великих містах – Києві, Харкові, Одесі. У театрах і кіно джазові оркестри озвучували вистави й кінострічки. А у міському середовищі серед молоді стали популярними танці, на яких грали танцювальні оркестри. Перші джазові колективи з'явилися у Харкові (джазовий ансамбль Ю. Мейтуса, теа-джаз Ю. Ренського), Києві (джаз-бенд М. Гольдштейна), Одесі (оркестр Я. Скоморовського). Ці міста були центрами академічної музики, тому джазова стилістика збагатила міську культуру.

Важливим каналом популяризації джазової музичної культури 1930-х рр. стало радіо. Джазові колективи з'являлись в ефірі, або супроводжували його. Оскільки радіо було доступним засобом комунікації для багатьох жителів, воно сприяло формуванню естетичних смаків слухацької аудиторії. Одним з улюблених виконавців, чий голос лунав на радіо, був Леонід Утьосов.

Упродовж Другої світової війни джазові колективи організовувались у військових частинах та фронтах. У повоєнний час важливими інституціями джазової інфраструктури стали ресторани, кафе, а також молодіжні клуби. Останні дозволили залучати молодих виконавців і слухачів, любителів джазової музики. Такими стали клуби заводу «Арсенал» у Києві (1960-ті роки), а пізніше – в багатьох обласних центрах. Українська музична культура жила також виступами зарубіжних джазменів. 1960 – 1970-х рр. позначені концертами джаз-оркестрів Бенні Гудмена (1962), Ерла Хайнса (1966), Дюка Еллінгтона (1971), Теда Джонса-Льюїса (1972), Томаса Велентайна «Preservation Hall Jazz Band»

(1979). Також поширюється практика джем-сесій, на яких музиканти засвоюють технічні прийоми гри та мистецтво імпровізації.

Важливою формою комунікації виконавців 1970 – 1990-х рр. стали фестивалі. Серед них «Весняні дні джазу», «Юний джаз», «Юність», «Джаз», «Джаз на Дніпрі», «Донецьк», «Джем-сейшн», «Голосієве – 88», «Горизонти джазу», «Кришталевий Лев», Одеський фестиваль джазової музики, «Тиждень джазової музики», «Дні джазу», Перший джазовий фестиваль пам'яті Л. Утьосова, Перший кримський обласний фестиваль джазової музики. Не зважаючи на різноманіття джазової інфраструктури упродовж 1920 – 1970-х рр. джаз перебував у напівлегальному стані й знаходився під ідеологічним тиском правлячих кіл радянського керівництва. Натомість перелічені чинники стали передумовою розвитку джазової індустрії у часи Незалежності країни.

3. Досліджено джазову музику часів Незалежності.

Джазовий рух 1970 – 1990-х рр. призвів до відкриття великих фестивалів та джазових майданчиків в Україні в період Незалежності, на яких виступали джазові виконавці світового рівня. Такими подіями стали «Осінній джазовий марафон», «Метаморфози джазу», «Осінній блюз», «Дні джазової музики», Харківський фестиваль джазової музики, «Jazz in Kiev», «Alfa Jazz Fest», «Za Jazz», «Джаз Карнавал», «Koktebel Jazz Festival».

У контексті формування власної школи джазового виконавства знаковими у період Незалежності стали постаті Володимира Симоненка, Ігоря Закуса, Олексія Когана, Сергія Давидова, Володимира Міхновецького.

Важливий внесок у вітчизняне джазове мистецтво зробив музикознавець, піаніст В. Симоненко. Він став організатором першого в Україні відділення естрадно-джазового виконавства у Київському музичному училищі імені Р. Глієра, автором Української енциклопедії джазу.

Постать В. Міхновецького пов'язана з організацією джазових колективів «Джаз-експромт» та ManSound. Останній отримав світове визнання, ставши лауреатом багатьох престижних премій у джазовій індустрії.

Виконавці, викладачі Ігор Закус, Сергій Давидов проводять велику просвітницьку, виховну, педагогічну, організаційну роботу з метою знайомства з джазовою музикою. Вони є організаторами фестивалей та інших подій, які об'єднують українських і зарубіжних музикантів і спрямовані на популяризацію джазу.

Зазначимо велику просвітницьку роботу на радіо О. Когана, який представляє джаз широкій слухачській аудиторії. Програма «Година меломана з Олексієм Коганом» на радіо «Промінь» наповнена цікавою інформацією про сучасний джаз, у викладенні автора вона стала доступною для багатьох поціновувачів імпровізаційної музики.

4. Проаналізовано діяльність українських джазових музикантів, в творчості яких джаз є основним стилем композиторської та виконавської діяльності або представлений опосередковано.

Творчість Денніса Аду – сучасного українського трубача – складають виключно джазові твори. Навчання у біг-бенді О. Гебеля в криворізькій музичній школі №10 дозволило юному музиканту засвоїти джазову стилістику й стати одним з успішних музикантів цього напрямку. У своїх композиціях музикант поєднує риси хардбопу, ф'южну, модерн-джазу. Один з його колективів Dennis Adu Quintet є одним з найкращих у цьому форматі. Музикант відіграє помітну роль у популяризації джазу в Україні. Його виступи та альбоми розширюють межі українського джазу, залучаючи нових слухачів. Як композитор і трубач, він продовжує розвивати сучасну імпровізаційну музику, додаючи нові елементи та адаптуючи її для української аудиторії. Його творчість сприяє популяризації джазу як жанру в Україні та забезпечує зв'язок між українськими і світовими джазовими традиціями.

Вокальний секстет ManSound має великий перелік творів у репертуарі. Вагому частину в ньому складають джазові стандарти та джазові обробки народних пісень та класичних творів. Серед джазових стандартів They Can't Take That Away From Me , Crazy Little Thing Called Love, Everything Gonna Be Alright in Christ, More Than Words, We Sing Alleluia, Nature Boy. У джазовій стилістиці

гурт виконує також гімн Україні. Професійне аранжування хорових партитур, виразне ритмічне й мелодичне оформлення вокальних партій, тембрально виразні голоси учасників, злагодженість звучання робить ManSound легко впізнаваним та популярним у слухацької аудиторії. Український гурт має світове визнання, є репрезентантом вітчизняного джазу в світовому просторі.

У репертуарі Джамали композиції у джазовій стилістиці посідають значне місце. У своїй творчості вона поєднує стилі джаз, соул, фанк, фолк, госпел, поп. Окрім цього співачка часто використовує елементи традиційної кримськотатарської музики, що надає її пісням особливої емоційної насиченості. Джазова манера виконання та прийом скет демонструють внутрішню й зовнішню свободу, характерну для виконання джазової музики.

Власною творчістю співачка презентує джаз в Україні. Її голос з 2014 р. став голосом України в усьому світі.

Привабливими для слухачів є щирість, чесність співачки, яку вона демонструє під час виконання. Джамала є символом не лише музичної, а й внутрішньої свободи людини, яка сповідує цінності. Ці риси притаманні виконавиці сучасної імпровізаційної музики, якою є Джамала. Вона розширила межі цієї стилістики, поєднуючи її з етнічними мотивами та іншими сучасними стилями.

Роман Гриньків – виконавець, композитор, вдосконалив український народний інструмент бандуру, збагативши її можливості. Він перший з бандуристів, хто почав виконувати на ній джаз. У композиторській творчості Р. Гриньків поєднав елементи народної стилістики з джазовою, що дозволило презентувати український інструмент далеко за межами України. Співпраця з джазовим гітаристом Ел ді Меолою довела, що бандура також є органічним елементом джазової музики. Завдяки концертній діяльності Р. Гриньківа бандура набула нового, сучасного звучання. У авторських композиціях «Веснянці», «Коломийці», «Елегії» виконавець демонструє різноманітну звукову палітру інструменту, презентуючи її як оркестр. У цих творах музикант органічно

поєднує традиційні українські мотиви, джазові ритми, гармонії. Автор наочно демонструє бандуру в сучасній імпровізаційній музиці.

Відтак, у творчості представлених сучасних українських музикантів джазова музика посідає важливе місце. Усі вони відіграють вагомую роль у популяризації імпровізаційної музики не лише у культурному просторі нашої країни, але й за її межами.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні творчості інших українських сучасних джазових музикантів у контексті динаміки української та світової культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барановська М.С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця XX – початку XXI ст. : тенденції розвитку. *Вісник КНУКіМ*. 2013. № 28. С. 5 – 11.
2. Булда М.В. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини XX – початку XXI століття: композиторська творчість і виконавство : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Харків, 2007. 19 с.
3. Бурдун О. Джаз с Сергеем Давыдовым. *Dominanta: часопис ХНУМ ім. І.П. Котляревського*, 2013. №5 (24). С. 7 – 8.
4. Верменич Ю. Джаз: Історія. Стилї. 2011. 608 с.
5. Войченко О.М. Джазове мистецтво в просторі художньої практики XVIII – XXI століття. *Культура України*. 2013. Вип. 40. С.120.
6. Воропаєва О. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 16 с.
7. Давидов Сергій. ХНУМ.
<https://num.kharkiv.ua/assets/img/structure/faculties/art-of-pop-and-jazz/Davydov.pdf>
8. Дяченко Ю.С. Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва XX – початку XXI століть: композиторські та виконавські виміри: дис. ...канд. мистецтв. : 17.00.03. / ХНУМ ім.І.П. Котляревського. Харків, 2017. 208 с.
9. Закус Ігор. Jazz Kolo в українському культурному просторі. URL : <https://tyzhden.ua/jazz-kolo-v-ukrainskomu-kulturnomu-prostori/> (дата звернення 26.01.2024)
10. Закус І., Постой Г. Джаз в Україні: музиканти та перспективи розвитку імпровізаційної музики. *Young Scientific*. 2017. №11(51). С. 565 – 568.
11. Золкіна С. Історія джазу в Дніпропетровську. URL : <https://gorod.dp.ua/history/doc/jazzhistory.pdf>
12. Кізлова О. Джаз в Україні. *Музика*. 3 червня 2015. URL : <http://mus.art.co.ua/dzhaz-v-ukrajini/> (дата звернення 26.01.2024)
13. Кізлова О. Музика для вузького кола обмежених людей. *Музика*. 2011. №3. С. 60 – 64.
14. Коверза О. Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20-30-х рр. XX століття в Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 14. С. 87 – 93.
15. Кузик В.В. Масова пісня. Історія української музики. Т.4. К. : Наук.думка, 1992. С. 155 – 175.
16. Кузик В.В. Музика естрадна. *Енциклопедія Сучасної України*: електронна версія [веб-сайт] / гол. редкол.: І.М.Дзюба, А.І.Жуковський, М.Г.Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2020. URL : https://esu.com.ua/search_articles.php?id=70393 (дата

звернення: 07.08.2024).

17. Лігус В.О., Лігус О.М. Шляхи розвитку вітчизняної джазології. *Молодий вчений*. 2013. №1(53). С. 660-663.
18. Лі Шуай Джаз у системі українського професійного музичного мистецтва. *Культура України*. 2018. Вип. 59. С. 132 – 145.
19. Лі Шуай, Лошков Ю. Джаз як системне явище: монографія. Х. : ХДАК, 2019. 183 с.
20. Люди ідей. Роман Гриньків. <https://ideaspeople.1plus1.ua/roman-hrynkiv/>
21. Ляшенко І. Джаз. Українська радянська енциклопедія. Т 4-й. К., 1961.С. 131.
22. Медікус. *Українська музична енциклопедія* / Гол. редкол. Г. Скрипник. К. : ІМФЕ НАНУ, 2011. Т. 3 : С. 351.
23. Мейтус Ю. Спогади про Леся Курбаса. *Музика*. 1972. №2. С. 14 – 19.
24. Мейтус Ю. Ще про музику легкого жанру. *Нове мистецтво*. 1928. №2.С.5.
25. Мінкін Л. Мистецтво радянського джазу. *Музика*. 1979. №5. С. 25 – 26.
26. Молчанова Т. Грані таланту: До 95-річчя від дня народження Юлія Мейтуса. *Дзвін*. 1998. №2. С. 114 – 115.
27. Москвічова Ю. *Музичне мистецтво. Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2016. Вип.35. №2. С.
28. Олендарьов В.М. Вітчизняний джаз та проблема стилю: автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.02 КДК ім.П.І.Чайковського. Київ. 1995. 22 с.
29. Панасов І. Повернення Криму: метод Джамали. 09 травня 2023. URL : <https://karabas.live/jamala-qirim/> (дата звернення 10.09.2024)
30. Пістунова Т. Особливості стратегічного планування мистецького проєкту на прикладі українського “Jazz Kolo” І. Закуса: освітній та соціальний контекст. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2022. 5(1). С. 96 – 102.
31. Полянський В.А. Стилїстика раннього джазу. К., 2014. 116 с.
32. Полянський Т.В. Типологія раннього джазу: поняття та підходи. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття: Матеріали ІІ Міжнародної науково-практичної конференції. К., 2016. С. 429 - 437.
33. Полянський Т.В. Традиційний джаз. К. : Муз. Україна, 2015. 336 с.
34. Попова А.О. Джазове мистецтво сучасної України: особливості становлення та розвитку. *Музичне мистецтво і культура*. 2021. Вип. 32. Кн.1. С. 137-148.
35. Романко В.І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. 20 с.
36. Рось З. Класифікація українських джазових фестивальних акцій періоду незалежності (1991 – 2012). *Вісник НАКККіМ*. 2018. Вип.4.С. 326 – 331.
37. Саранчин А. Культурний діалог в джазі: деякі особливості київського джазу від 60-х років до наших днів. *Київське музикознавство*. Київ ; Дюсельдорф,

2011. Вип. 37 : Музикознавство у діалозі. С.183–197.
38. Сарджент У. Джаз: Генеза. Музична мова. Естетика. 2012. 269 с.
 39. Симоненко В. Лексикон джазу. К. : Муз. Україна, 1981. 111 с.
 40. Симоненко В. Мелодії джазу. К. : Муз. Україна, 1984. 318 с.
 41. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу. К. : Центрмузінформ, 2004. 232 с.
 42. Супрун О. В. Джаз і класична музика: шляхи перетину. *Українська музика*. 2018. Вип.1 (27). С. 86 – 92.
 43. Супрун О.В. Культурологічні параметри джазового мистецтва. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 9(1). С. 102 – 105.
 44. Схід-Side. *Всеукраїнський джазовий портал*. URL : uajazz.com/2011/01/cxid-side/ (дата звернення 12.07.2024).
 45. Теробун Д.С. Джаз та суміжні види мистецтва: на перехрестях шляхів. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 25. С. 129–135.
 46. Теробун Д. Джаз як мистецтво діалогу: автореф. дис. ... канд. мист. : 26.00.01. / НАКККіМ. Київ, 2019. 20 с.
 47. Тормахова В.М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. / Національна музична академія ім. П. І. Чайковського. К., 2007. 24 с.
 48. Тормахова В.М. Фрі-джаз як простір свободи у музиці. *Мистецтвознавчі записки*. 2017. Вип. 31. С. 57 – 63.
 49. Федорченко О. Стиллові тенденції розвитку джазу. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2012. Вип.34. С. 163–174.
 50. Gunther Schuller, *Musings: The Musical Words of Gunther Schuller*, Oxford University Press, 1986. 320 p.
- Відеоматеріали
51. Аду Денніс Томасович <https://musical-world.com.ua/artists/adu-dennis-tomasovych/> (дата звернення 09.08.2024)
 52. Архів Джаз коло <http://www.jazz-kolo.com.ua/wp/>
 53. Dennis Adu Quintet. Sunlight Above The Sky https://www.youtube.com/watch?v=srpha_ANRRU
 54. Інтерв'ю з найвідомішим українським джазовим трубачем Деннісом Аду <https://www.youtube.com/watch?v=5428jr8rVqM>
 55. Менсаунд. Концерт-автопортрет «Сильна доля» <https://www.youtube.com/watch?v=UKIkoSTz6dU>

Конспект лекції
«Основні тенденції сучасної української джазової музики»

Дисципліна: Сучасні музичні стилі / Історія сучасної української музики / Історія джазу в Україні

Освітньо-кваліфікаційний рівень: «Бакалавр»

Викладач – Годун О.А.

У курсі «Сучасні музичні стилі» представлена різножанрова та різностильова палітра творів сучасних українських композиторів. Вагоме місце займає джазова музика. У наш час джаз є популярним видом музичного мистецтва, що пояснюється кількома причинами. Він взаємодіє з іншими музичними жанрами. Сучасні музиканти активно поєднують джаз з академічною, електронною музикою, роком, фольклором. Українські музиканти також долучаються до цих процесів. Відомий український бандурист Роман Гриньків довів, що на бандурі можна грати джаз.

Джаз був актуальним в усі часи. Сьогодні його аудиторія стала більш спеціалізованою, тому джазові музиканти знаходять нові форми й шляхи для залучення слухачів, залишаючись музикою емоцій, імпровізації і безмежної творчості. Джаз – не тільки музика. Це спосіб мислення та самовираження, що робить його постійно актуальним.

Тема: Основні тенденції сучасної української джазової музики

Мета – ознайомити здобувачів з тенденціями сучасної української джазової музики, презентувати її основні жанри. Виявити пізнавальний, науковий, творчий інтерес. Виховувати національний патріотизм, любов до України.

Додаткові матеріали – відео та аудіозаписи.

Технічні засоби – ноутбук, презентація, посилання на сайти.

Ключові слова: композиторська творчість, джазові музиканти, жанрово-стильові особливості.

План

- 1.Огляд сучасної української джазової музики періоду Незалежності.
2. Джазові музиканти В.Симоненко, І.Закус, О.Коган, С.Давидов.
- 3.Джазові фестивалі.

Конспект лекції

1. Огляд сучасної української музики періоду Незалежності.

Джазова індустрія в Україні часів Незалежності має здобутки, підвалини яких закладені у другій половині ХХ ст.

Значення ВІА «Ватра». Поява вокальних гуртів «Брати блюзу», «Джаз-експромт», «ManSound», «Fest», «Схід Side», «Unity». Поява перших записів джазової музики.

2. Джазові музиканти В.Симоненко, І. Закус, О.Коган, С.Давидов.

Значення джазових музикантів І. Закуса, О. Когана, С. Давидова для формування української джазової виконавської школи.

Музикознавець, піаніст *Володимир Симоненко* (1940 – 1998) у 1980 р. став організатором першого в Україні відділення естрадно-джазового виконавства у Київському музичному училищі імені Р. Глієра (нині Київська муніципальна академія музики ім. Р. Глієра), де працював до 1983 р. завідувачем відділу й викладачем курсу історії джазової музики. В. Симоненко є автором статей про джаз до «Української музичної енциклопедії» та «Енциклопедії сучасної України».

Ігор Закус (1966) – один із провідних українських бас-гітаристів і композиторів, який активно працює в жанрах джаз-ф'южн та етюджазу. Він виступає не лише як сольний виконавець, а також є учасником та організатором багатьох музичних проєктів і фестивалів, які популяризують джазову індустрію в Україні. 2007 р. музикант заснував один з найвідоміших вітчизняних *проєктів – Jazz Kolo*.

Олексій Коган (1957 р.н.) – популяризатор джазової музики, радіоведучий, музичний продюсер, з ім'ям якого протягом сорока років асоціюється джаз в Україні. Музикант організував найбільший у країні джазовий фестиваль *Leopolis Jazz Fest*, арт-директором якого є дотепер.

Завдяки його програмам українська аудиторія познайомилась з видатними зарубіжними та вітчизняними джазовими виконавцями. О. Коган розпочав свою діяльність ще у 1980-х роках на радіо. З 1991 р. працював на радіо «Промінь», «Континент», «Nostalgie», «Super nova» та ін., створивши понад п'ять тисяч передач про джаз.

Сергій Давидов (1964) – піаніст, композитор, виконавець. У виконавській справі музикант надає перевагу джаз-ф'южну. Музикант має багаторічний досвід сольного та ансамблевої практики з відомими джазменами: Adam Nussbaum, Jed Levy, Chris Dhalgren, Frank Lacy, Joe Ford, Frank Parker, Вадим Неселовський, Валерій Пономарьов, Bill Mollenhof, Eve Cornelious (США); George Haslam (Великобританія); Andreas Oberg (Швеція); Karlheinz Miklin, Ewald Oberleinter, Андрій Прозоров (Австрія), Mariusz Bogdanowicz, Adam Wendt, Krzysztof Szmanda (Польща). Окрім цього регулярно подією в культурному житті Харкова були «Джазові вечори з Сергієм Давидовим» (з 2006), що відбувались у концертному залі Харківської філармонії.

3. Джазові фестивалі. Серед них «Вінниця» (1996 – 1997, Вінниця), «Джаз у погонах» (Дніпро, 1996), «Осінній джазовий марафон», «Метаморфози джазу» (Київ, 1995), «Осінній блюз» (Нікополь, 1996), «Рівне» (Рівне, 1998), «Дні джазової музики» (Сміла, 1995), «Jazz Fest» (Суми, 1994 – 1995), «Дні джазової музики» (Умань, 1995), Харківський фестиваль джазової музики (Харків, 1992, 1997), «Черкаські джазові дні» (Черкаси, 1990, 1992), «Дні джазової музики»

(Черкаси, 1995). Активність джазового фестивального руху позначена наприкінці XX – початку XXI ст. Це Jazz in Kiev у Києві (2006), Jazz Bez (2011, з 2017 – Alfa Jazz Fest) у Львові; Za Jazz у Харкові (2007), Джаз Карнавал в Одесі (2001), Koktebel Jazz Festival (2003-2013 Коктебель, 2014-2015 Затока, з 2016 Чорноморськ). Усі без винятку заходи стали важливим кроком для становлення діалогу між вітчизняними та зарубіжними джазовими музикантами.

Література Основна

1. Барановська М.С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця XX – початку XXI ст. : тенденції розвитку. *Вісник КНУКіМ*. 2013. №28. С. 5 – 11.
2. Бурдун О. Джаз с Сергеем Давыдовым. *Dominanta: часопис ХНУМ ім.І.П. Котляревського*, 2013. №5 (24). С. 7 – 8.
3. Верменич Ю. Джаз: Історія. Стилi. 2011. 608 с.
4. Войченко О.М. Джазове мистецтво в просторі художньої практики XVIII – XXI століття. *Культура України*. 2013. Вип. 40. С.120.
5. Давидов Сергій. ХНУМ.
6. <https://num.kharkiv.ua/assets/img/structure/faculties/art-of-pop-and-jazz/Davydov.pdf>
7. Закус Ігор. Jazz Kolo в українському культурному просторі. URL : <https://tyzhden.ua/jazz-kolo-v-ukrainskomu-kulturnomu-prostori/> (дата звернення 26.01.2024)
8. Кізлова О. Джаз в Україні. *Музика*. 3 червня 2015. URL : <http://mus.art.co.ua/dzhaz-v-ukrajini/> (дата звернення 26.01.2024)
9. Кізлова О. Музика для вузького кола обмежених людей. *Музика*. 2011. №3. С. 60 – 64.
10. Лі Шуай Джаз у системі українського професійного музичного мистецтва. *Культура України*. 2018. Вип. 59. С. 132 – 145.
11. Лі Шуай, Лошков Ю. Джаз як системне явище: монографія. Х. : ХДАК, 2019. 183 с.

Додаткова

12. Люди ідей. Роман Гриньків. <https://ideaspeople.1plus1.ua/roman-hrynkiv/>
13. Пістунова Т. Особливості стратегічного планування мистецького проєкту на прикладі українського “Jazz Kolo” І. Закуса: освітній та соціальний контекст. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2022. 5(1). С. 96 – 102.
14. Рось З. Класифікація українських джазових фестивальних акцій періоду незалежності (1991 – 2012). *Вісник НАКККіМ*. 2018. Вип.4.С. 326 – 331.
15. Теробун Д.С. Джаз та суміжні види мистецтва: на перехрестях шляхів. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 25. С. 129–135.
16. Джерела з мережі Інтернет

17. Аду Денніс Томасович <https://musical-world.com.ua/artists/adu-dennis-tomasovych/> (дата звернення 09.08.2024)
18. Архів Джаз коло <http://www.jazz-kolo.com.ua/wp/>
19. Dennis Adu Quintet. Sunlight Above The Sky
https://www.youtube.com/watch?v=srpha_ANRRU
20. Інтерв'ю з найвідомішим українським джазовим трубачем Деннісом Аду
<https://www.youtube.com/watch?v=5428jr8rVqM>
21. Менсаунд. Концерт-автопортрет «Сильна доля»
<https://www.youtube.com/watch?v=UKIkoSTz6dU>

Анотація

У кваліфікаційній роботі здійснено загальну характеристику джазу в сучасній культурі; проаналізовано специфіку сучасної української джазової музики, а також експліковано жанрово-стильові особливості сучасної українського джазу.

Магістерська робота складається з трьох розділів. У першому розділі «Теоретичні засади дослідження феномену джазу в контексті культури» окреслені загальні тенденції зародження джазу в США та Європі, здійснено огляд методологічної бази дослідження.

У другому розділі «Функціонування джазу в українській культурі» подано культурологічний аналіз джазової музики в Україні протягом XX – XXI ст.: діяльність джазових музикантів, груп, фестивальний рух.

У третьому розділі «Діяльність сучасних українських джазових музикантів» проаналізовано специфіку творчості вокального гурту ManSound, співачки Джамали, виконавця-трубача та композитора Денніса Аду, бандуриста Романа Гриньківа.

Ключові слова: *сучасна культура, джаз, творчість, українська джазова музика.*

Annotation

In the qualification work, a general description of jazz in modern culture was carried out; the specifics of modern Ukrainian jazz music are analyzed, and the genre-stylistic features of modern Ukrainian jazz are explained.

The master's thesis consists of three sections. In the first chapter, "Theoretical foundations of the study of the phenomenon of jazz in the context of culture", the general trends of the birth and development of jazz in the USA and Europe are outlined, and the methodological base of the study is reviewed.

The second chapter, "Functioning of jazz in Ukrainian culture", presents the cultural analysis of jazz music in Ukraine during the 20th - 21st centuries, centering on the activities of jazz musicians, groups and festival movement.

The third chapter "Activities of modern Ukrainian jazz musicians" analyzes the specifics of the work of the ManSound vocal group, singer Jamala, trumpeter and composer Dennis Adu, bandurist Roman Hryniv.

Keywords: *modern culture, jazz, creativity, Ukrainian jazz music.*