

РОЗДІЛ Х. ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ

УДК 78.02/.09+784.6"190/199"

Ольга Зав'ялова

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка

ORCID ID 0000-0002-9483-5871

DOI 10.24139/2312-5993/2023.07/338-351

ЕВОЛЮЦІЯ ВОКАЛЬНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ У ДЖАЗОВІЙ МУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета статті - визначити етапи розвитку вокальної імпровізації у джазовому мистецтві, надати характеристики кожному новому стильовому відгалуженню цього явища у ХХ столітті. **Методологічною основою статті** є: комплекс методів та прийомів музикознавчого аналізу з урахуванням питань джазової імпровізації. Його основними складовими є: історико-культурологічний підхід (для означення різних стильових відгалужень джазу на різних етапах розвитку); музично-теоретичний аналіз (для встановлення специфічних ознак вокальної імпровізації в творах різних стилістичних спрямувань); порівняльний аналіз (для характеристики сутнісних ознак різного типу джазових творів) тощо. **Наукова новизна.** У статті висвітлюються питання еволюції вокальної імпровізації у розвитку джазової музики ХХ століття. Зазначений аспект розглянутих питань ще не отримав вивчення в українському музикознавстві. **Висновки.** Імпровізація - це основна складова, що становить сутність джазового музичування. В русі історичного розвитку своєрідної специфіки набула джазова вокальна імпровізація, яка, засновуючись на фольклорних витоках, пройшла шлях від стихійної імпровізації африканських рабів та колективної імпровізації раннього джазу до кристалізації сольного її виду в мистецтві сучасних джазових співаків. Еволюція джазової вокальної імпровізації відображає ті особливості вираження та специфічні виразні засоби, які це мистецтво набувало в кожному зі стильових джазових відгалужень: спірічуелс, госпел, блюз, свінг, бібоп, кул, R&B, соул та ін. Панування вокальної імпровізації в соулі, що став мейнстимним джазовим стилем другої половини ХХ століття, підтвердило її значення як одного з найважливіших елементів сучасного джазу. З кінця ХХ століття й дотепер у джазовій вокальній імпровізації спостерігаються тенденції наближення й злиття різних стилів, жанрів і пластів музики, характерні для розвитку джазового мистецтва загалом завдяки «переплавленню» в ньому традицій музичних культур всього світу.

Ключові слова: джазова музика, еволюція вокальної імпровізації, стильові відгалуження, спірічуелс, госпел, блюз, свінг, бібоп, кул, R&B, соул.

Постановка проблеми. Будучи первісно локальним фольклорним явищем, джаз, з'явившись на початку ХХ століття як альтернатива академічній музиці, пройшов стрімкий шлях розвитку, ставши історичним, естетичним, соціальним феноменом світової культури. На цьому шляху його не зупинили ні шалений спротив прихильників класичного й навіть модерного мистецтва, ні епідемії, ні війни чи інші катаклізми. Навпаки, майже кожне десятиліття приносило все нові

джазові форми та стильові відгалуження, нові засоби вираження та тембрального озвучення джазових композицій. Основоположним чинником зазначених перетворень і надзвичайної принадності джазового мистецтва була звичайно його імпровізаційна основа.

Аналіз актуальних досліджень. Незважаючи на загальне визнання та поширення джазу в сучасній виконавській практиці, теоретичним питанням щодо жанрово-стильового розвитку та імпровізаційної складової джазової музики приділяється небагато уваги музикознавців. Історії джазу присвячені праці зарубіжних авторів, що стали вже хрестоматійними в сучасний період (Дж. Л. Колієр «Становлення джазу», Дж. Саймон «Великі оркестри епохи свінгу», М. В. Стернс «Історія джазу» та ін.). Починаючи з кінця XX століття, у науковому просторі України з'являються ґрунтовні дисертаційні дослідження, що торкаються різних аспектів теорії та історії джазу, його стилістики, соціокультурних функцій тощо (М. Булда «Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини XX – початку XXI століття: композиторська творчість і виконавство», О. Воропаєва «Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі», Ю. Дяченко «Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва XX – початку XXI століть: композиторські та виконавські виміри», В. Олендарьов «Вітчизняний джаз і проблеми стилю», В. Романко «Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації» та ін.). В. Симоненком був опублікований популярний збірник джазових стандартів «Мелодії джазу», він є також автором праці «Лексикон джазу» (Симоненко, 1981) та єдиного довідкового видання, присвяченого джазу «Українська енциклопедія джазу» (Симоненко 2004).

Останнім часом музикознавчий інтерес щодо джазової проблематики розширюється. Зокрема актуалізуються питання щодо джазової імпровізації, які висвітлюються в двох аспектах – практичному та теоретичному. Так, практичним навичкам скет-вокалу, що є одним з головних прийомів у джазових співаків, присвячена книга Б. Столова (Stoloff, 1998). Методика формування вмінь джазової імпровізації стала предметом дослідження О. Павленко (Павленко, 2012) та А. Шевченко (Шевченко, 2016). Н. Цейко та Т. Кривіцька досліджували мистецтво імпровізації у роботі піаніста-концертмейстера (Цейко, Кривіцька, 2021). Різні теоретичні аспекти джазової імпровізації розкривали у своїх працях А. Соловйов (Соловйов, 2018; Soloviov, 2020), О. Стахевич (Стахевич,

2022) та ін. Вивченню стилю соул, що сьогодні є основоположним у вокальному естрадно-джазовому мистецтві, присвячена дисертація М. Смородської (Смородська, 2020). Однак питання еволюції джазової вокальної імпровізації в українському музикознавстві належного вивчення не отримали, що засвідчує актуальність тематики даної розвідки.

Мета статті – визначити етапи розвитку вокальної імпровізації у джазовому мистецтві, надати характеристику кожному новому стильовому відгалуженню цього явища у XX столітті.

Виклад основного матеріалу. Імпровізаційна природа африканської музики є беззаперечною. Від початку їй були характерні колективні форми музикування із сильно вираженою поліритмією, поліметриєю і лінеарністю. Ритмічне начало, ритмічне «багатоголосся», що породжує ефект перехресної ритміки, є в цьому найважливішим. У африканців музика насамперед була пов'язана з трудовою діяльністю, з обрядами та культовими відправленнями, у наслідок чого мала більш прикладне значення, ніж у європейців. Це вплинуло на синкретичний характер музикування, що сполучалося з танцем, пластикою, молитвою, декламацією. Специфічною особливістю виконання африканців є те, що у збудженому стані їх інтонування виявляється набагато вільнішим, ніж у європейців, а колективний характер відтворення вплинув на запровадження питально-відповідної, респонсорної форми співу, широко розвиненої в африканській музиці (Павленко, 2012, с. 5).

Важливу роль у формуванні негритянської музики, у тому числі специфіки імпровізаційного начала на американському континенті відіграв процес навернення чорношкірих рабів до християнської віри. Музика, що звучала в церкві для негрів, поєднувала як риси канонічних європейських церковних співів, так і різноманітні елементи язичницьких культів з їх історичної батьківщини. Імпровізаційне начало яскраво виявилось у «*спірічуелс*» (від англ. *spiritual* - духовний, церковний) - духовних наспівах північноамериканських негрів, які виникли у США в другій половині XVIII століття. Їх первинним джерелом постали релігійні гімни і псалми, завезені до Америки білими переселенцями і місіонерами. У цих піснеспівах поєдналися характерні елементи традицій африканського виконавства (колективна імпровізація, специфічна «сковзаюча» ритміка, особливий емоційний стан) зі стилістикою пуританських гімнів.

Спірічуелс більшою мірою набув європейського характеру, ніж решта афроамериканської музики. Основою цих піснеспівів слугували гімни англіканського походження на біблійні тексти, виконувані у негритянській народній манері (Павленко, 2012, с. 6). Згодом роль західноафриканського ритму у спірічуелсах зменшувалася, мелодія подовжувалася, гармонія ускладнювалася, що вплинуло на формування таких різновидів, як хот-спірічуелс (ближче до автентичних, первісних, що виконувались під час безпосереднього спілкування) та концертні спірічуелс (композиторські обробки чи аранжування для виконання в концертному залі).

Модифікацією спірічуелс у XX столітті став жанр госпел-сонг, назва якого походить від англійського слова «Gospel» («Євангеліє»). Госпел ґрунтується на євангельських текстах, до нього просякало багато елементів джазу, зокрема в ритміці, в характері вокалу та імпровізаційній манері, нерідко у госпел-сонгах використовується інструментальний акомпанемент. В цілому жанр спірічуелсу значно вплинув на зародження, формування і розвиток джазу, багато з цих творів і тепер використовується джазовими музикантами як джазові стандарти - теми для імпровізацій.

В XIX столітті у афроамериканському середовищі зароджується жанр світського музикування **блюз**, що також є одним із джерел імпровізаційного мистецтва¹. В цьому жанрі ніби знайшов вихід стогін душі безправного народу, його прагнення до свободи і самореалізації, намагання ідентифікувати себе, висловити у музиці свою розпач і тужливі почуття. Як традиційний жанр афроамериканської музики блюз вважається одним з найбільш самобутніх явищ негритянської музичної культури.

Зауважується, що «специфіка блюзу виявляється в особливій будові поетичної строфи і своєрідності музичної форми, використанні певного кола виражальних засобів, інструментарії та манері виконання» (Павленко, 2012, с. 6). Так, у джазових композиціях найчастіше застосовується традиційна куплетна 12-тактова питально-відповідна структура AAB з двічі проспіваним «питанням» (A) та одною «відповіддю» (B). Популярними композиційними та виконавськими прийомами щодо інтонування є, наприклад, «блюзові тони», «блюзове звучання», «блюзова каденція», «блюзовий квадрат» та ін.

¹ Припускається, що поняття **блюз** походить від американської ідіоми *to feel blue* - перебувати в печалі або від *blue devils* - туга, нудьга (англ. *blue* – букв., блакитний).

Відзначені «метаморфічність образів, імпровізаційність музики і тексту, застосування поліритмії і синкопування, вільність інтонації, метроритмічна конфліктність, респонсорний принцип формоутворення, специфічне темброве забарвлення голосу або інструменту» (Павленко, 2012, с. 6), - та деякі інші якості блюзу додають йому яскраво індивідуальних, неповторних рис.

Самобутнє блюзове інтонування («блюзові тони») це зони лабільного (нестійкого) інтонування окремих ступенів ладу, що не співпадають з прийнятим в європейській практиці діленням октави на тони і півтони. У семиступеневому звукоряді ці зони найчастіше розташовуються на III («блюзова терція») і VII («блюзова септима») ступенях, що умовно трактуються як понижені III і VII (інколи V) ступені мажору. Зазначене сприйняття «блюзових тонів» європейцями призвело до хибного уявлення про негритянський блюз як про сумну музику.

Стародавні форми блюзу набули поширення ще за часів рабства. Це так званий «архаїчний» (або сільський) блюз, який у своїй первинній оригінальній формі у сільських місцевостях Америки існував навіть і в XX столітті. В кінці XIX століття блюз поширився у містах - це «класичний» (або міський) блюз, розквіт якого припадає на 20-ті роки XX століття. Якщо архаїчний блюз існував як фольклорна форма, то в міському середовищі відбувається поступова професіоналізація жанру. Подальша еволюція привела в кінці 1930-х років до появи «сучасного блюзу» у вигляді «ритм-енд-блюзу» і, нарешті, до рок-н-ролу, що зробив блюзову форму основою всієї «молодіжної» музики.

З блюзовою музикою пов'язана загальна еволюція джазу, «столицею» якого на початку XX століття став Новий Орлеан - місто у південному штаті Луїзіана, США. Самобутній імпровізаційний тип негритянського джазу Нового Орлеану згодом став називатися «*новоорлеанський стиль*», на відміну від євроамериканського типу джазової музики - «*диксиленду*» (*Dixieland* – назва південних штатів Америки), який виконувався білими музикантами.

Манеру, з якою виконували свою музику негри, назвали «гарячою» (hot)². Виконання у новоорлеанському стилі будувалося за типовою схемою: на початку п'єси духова частина бенда спільно визначали тему, мелодія якої звичайно доручалася корнету. Потім йшла імпровізаційна частина композиції, в якій корнет також мав функцію основного голосу. Тромбон і кларнет відповідали за голоси

² Це стало приводом ще для однієї назви тогочасної джазової музики – хот-джаз.

контрапункту, що своєю чергою утворювало поліфонічну структуру оркестрової *колективної імпровізації*. Ритм-секція складалася з банджо або гітари (ритмо-гармонічна функція), баса (частіше духового) і барабанів. Фінал п'єси часто завершувався коротким «брейком» ударних і сумісним повторенням теми.

На думку дослідників, «імпровізація новоорлеанського стилю мала вигляд експромтної варіації із горизонтальним розгортанням, що ґрунтується на мелодичному матеріалі, який тісно пов'язаний з оригіналом. Сутність імпровізацій раннього джазу полягає в тому, що вони є лише варіаціями, оскільки оспівується або змінюється тільки мелодична лінія внаслідок використання орнаменталізації і мелізматички, різноманітного оф-бітового фразування, зміни тривалості звучання окремих нот, додаткового акцентування, повторення окремих звуків і зміни динаміки» (Павленко, 2012, с. 8). Новоорлеанський класичний стиль став основою цілої низки камерних джазових стилів, зокрема фортепіанних - баррел-хаус, бугі-вугі, гарлемський стиль. З цим пов'язано і виникнення чикагського стилю та раннього свінгу.

До середини 1920-х років гарячий новоорлеанський стиль позначився на небувалому розквіті джазового мистецтва – періоді, що отримав назву «золотої доби» джазу. У цей час значна конкуренція й необхідність постійного оновлення репертуару (щоб не застаріти й не відстати від моди) примушувала шукати нові засоби і форми музичного відтворення. Найефективнішими стали аранжування, а також поступовий перехід від колективної імпровізації до сольної (тобто від поліфонічного типу викладення до гомофонно-гармонічного). В аранжуванні музичних творів основною стає опора на остинатно повторювальну гармонічну модель. При тому теми в імпровізації доповнюються або змінюються в цілому, утворюючи вільні імпровізаційні варіанти на задану мелодію. Найзначнішого розвитку цей тип джазового музикування набув у Чикаго, що відобразилось у назві - «чиказький» стиль, вершиною якого стали інструментальні і вокальні імпровізації Луї Армстронга (1900 - 1971).

Армстронг був провідним музикантом традиційного джазу, а також одним з перших представників негритянського джазу, хто здобув міжнародне визнання. Він перший привніс у музику джазу ті риси, що визначатимуть її розвиток у подальшому: а) панування соліста над ансамблем; б) блюзову тональність як основу мелодії; в) свінг. Саме Луї Армстронг запровадив характерний стиль співу

джазових інструменталістів, так званий **«скет»** – спів по складах, у якому він наслідував своїм соло на трубі. Практика такого співу і нині використовується джазовими інструменталістами і вокалістами.

«Золота доба джазу» була перервана економічною кризою 1929 року та «великою» депресією, яка за цим наступила. Але випробування стали поштовхом до переходу джазу в іншу якість, що не було чимось абсолютно новим - це була еволюція досягнень того стилю, який негритянські музиканти опановували у 1920-ті роки. У наступному десятилітті численні невеликі нововведення цього періоду привели до появи «нової» музики, визначальною рисою якої був **свінг**.

Поняття **свінг** (swing – з англ. гойдання) має два значення. По-перше, це виразний засіб в джазі - характерний тип метроритмічної пульсації, з постійними відхиленнями ритму (що випереджає або запізнюється) від опорних долей (граунд-біт). Метроритмічні конфлікти, що виникають, сконцентровані насамперед навколо основних долей, які, для посилення ритмічної імпульсивності підкреслено акцентуються. Музичний рух набуває динамічної конфліктності, імпульсивності, пружності. Отже, виконання свінгу потребує дивовижного відчуття часу, абсолютної свободи й водночас чіткої пульсації.

По-друге, свінг - це джазовий стиль, розвиток якого припав на 1935 – 1945-ті роки. Його відмінними ознаками є: характерна свінгова пульсація, панування сольної імпровізації солістів на фоні підготованого і доволі складного акомпанементу, особливий тембральний колорит, посилення значення аранжування та композиції. В зазначений період свінг виконувався біг-бендами, а згодом – невеликими ансамблями (комбо). Цей стиль став запорукою успіху таких видатних колективів, як оркестр білого «короля свінгу» Бені Гудмена, джазово-танцювального оркестру Глена Міллера, оркестру «Дюка» Еллінгтона, біг-бенду Чіка Уебба та ін. Зокрема твори Дюка Еллінгтона вирізнялись дивовижною рівновагою імпровізації та композиції (або аранжування). Це був один з найзначніших джазових композиторів, який прагнув заперечити уявлення про джаз як виключно розважальну музику.

Поняття **«свінг»** і **«танцювальна музика»** часто ототожнюються, оскільки до початку 1950-х років під музику біг-бендів прийнято було танцювати, незалежно від того, були вони свінговими чи ні. І хоча у «епоху свінгу» знаходилися цінителі сольної імпровізації, чисто концертні форми затвердилися пізніше, в процесі повного відходу від танцювального й розважального призначення джазової музики. Ця

тенденція викликала появу нових джазових стилів: **прогресив-джазу, бі-бопу, кулу, модального джазу** тощо. На кардинальні стильові зрушення вплинуло й невдоволення молодих музикантів тим, що більшість біг-бендів все більш відходили від практики безпосереднього самовираження у імпровізації, коли головним у джазовій музиці ставало її розважальне начало та комерційну рентабельність.

Черговим етапом розвитку джазу став перший сучасний стиль **бібоп** (чи просто боп), кульмінаційним моментом у композиціях якого ставала достатньо різка за звучанням сольна імпровізація. У бібопі у якості тем використовувались популярні пісні 1920 - 30-х років, точніше, їх гармонічні схеми, на які накладались нові мелодії, що звичайно виконувались в унісон. Імпровізації гралися у швидкому темпі, що вимагало неабиякої техніки, й багато виконавців бібопу вимушені були підвищувати свою майстерність (самотужки, чи навіть вивчаючи академічну музику).

В процесі імпровізації у бібопі активно використовували нові ритмічні малюнки, не прийняті у свінгу мелодійні обороти, включаючи збільшені інтервальні скачки і паузи, ускладнену гармонічну мову та ін. Цьому сприяла зміна у бібопі функції інструментів ритмічної групи (фортепіано, контрабас, гітара, ударні інструменти), які разом із духовими стали повноправними солістами ансамблю. Змінилася роль ударних інструментів: якщо в традиційному джазі і свінгу носієм ритму був великий барабан, то в бібопі основна ритмо-ударна функція доручена тарілкам, пізніше чарльстону. Там-там, великий і малий барабани застосовуються для акцентування фраз у імпровізації соліста.

Порівнюючи це з попереднім, дослідники зауважують: «Орнаментальна імпровізація характерна для новоорлеанського та чиказького стилів, у стилі бі-боп зникає. Ритмічні новації у сольній та ритмічній групі ансамблів "комбо" сприяли виникненню вільного ритмічно-гармонічного супроводу, в якому основні оригінальні гармонічні функції, під впливом імпровізації мелодичної лінії, замінюються спорідненими, комбінованими (альтеровані акорди, політональні структури)» (Павленко, 2012, с. 9).

Музика бібопу постала певним бунтом музичної молоді не тільки проти солодкавості свінгу, а й проти звеличення старого традиційного джазу, в якому не бачили перспектив. Адже сутність джазу набагато ширше, і повернення до його імпровізаційної природи не мало бути поверненням до застарілої стилістики. Бібоп став одним

з найрадикальніших напрямів, що спрямував розвиток джазу від масової, пісенно-танцювальної музики до мистецтва високого ґатунку.

В цей період важливим чинником як у розвитку джазу, так і джазової імпровізації стали своєрідні творчі змагання джазменів, які отримали назву «джем-сешн». Під час цих своєрідних «дуелей» музиканти у колі друзів та однодумців імпровізували на будь-які теми. Основою спілкування була так звана умова трьох «Т»: спільна Тема, Тональність і Темп виконання. Ця певна демонстрація виконавської майстерності та винахідливості джазменів згодом посприяла ствердженню сучасного джазу.

До кінця 1940-х років боповий вибух змінився розвитком нового стилю **кул** (від англ. *cool* – прохолодний), який формально відповідав зниженню музичної енергетики, але виявляв прихований у джазі нерозкритий потенціал. Якщо у бібопі форма музикування ґрунтувалася на сольних імпровізаціях у складних ритмо-гармонічних умовах, то покоління музикантів кінця 1940-х років цікавив підхід, заснований на єдності виконання складних аранжувань та можливості колективної імпровізації на їх основі. У кулі зменшується роль імпровізації й збільшується роль європейської осови (посилення поліфонізації фактури, модуляційної техніки, введення елементів політональності, атональності, додекафонії та ін.). Головним стає співвідношення композиції та імпровізації, яка теж спирається на європейські традиції (Павленко, 2012, с. 10).

Ще одним різновидом кінця 1940 - початку 1950-х років, був **«ритм-енд-блюз»** (*rhythm and blues*, скорочено - R&B) - міська модифікація класичного блюзу, поширеного в негритянських районах у великих містах США. Зберігаючи основні мелодико-гармонічні засоби блюзу, R&B вирізняється істотним посиленням інструментального супроводу, експресивною манерою виконання, пришвидшеними темпами, чітко вираженим ритмом з енергійним бітом.

Постійне емоційне напруження, гучне звучання, підкреслення «блюзових нот», застосування у вокалі фальцету, інтенсивність («драйв») супроводу, антифонне перегукування коротких «рифів» співака і акомпанементу – це основні ознаки нового стилю. Хоча до кінця 1940-х років R&B був відомий здебільшого негритянському населенню, але саме завдяки йому в музичній свідомості білих американців, а згодом і європейців затвердилась принципова

концепція блюзу, що має величезний потенціал для розвитку не тільки ритму, мелодії та гармонії, а й імпровізаційного начала.

З блюзовою традицією пов'язаний і **соул** (з англ. *soul* - душа) - стиль негритянської вокальної музики, який виник після другої світової війни на базі ритм-енд-блюзу і традицій госпел. Це перший стиль, в якому нероздільно панує вокал, і де основний акцент у джазовій композиції зроблено саме на імпровізацію. Джазові композиції вище розглянутих стилів не були позбавлені вокальної складової та вокальної імпровізації, але провідним в них було інструментальне начало, саме в ньому здійснювався пошук інновацій і саме воно надавало поштовх для певного типу інтонування, ритмічної організації, тембрального забарвлення³.

Для сучасних джазових та естрадних вокалістів стиль соул - це невід'ємна складова виконавської стилістики, вираження її художньо-естетичних принципів. Для належного відтворення стилістики соул важливо враховувати рівні специфіки стилю, відзначені у дослідженні М. Смородської: *образно-тематичний* – тяжіння до соціального бунтарства, виявлення активної життєвої позиції, утвердження ціннісних орієнтацій, серйозність, пасіонарність; *ритмічний* – домінування важких імперативних ритмів; *виконавський* – використання комплексу специфічних прийомів, де особливого значення набувають «неакадемічні» прийоми звуковидобування і звуковедення, свобода дихання, зумовлені імпровізаційним характером висловлення, яскрава своєрідність, специфічність звучання, пов'язані з ефектом використання «непідготовлених» голосів; *композиційно-структурний* - генетичний зв'язок із госпел, насамперед домінування респонсорних структур (Смородська, 2020, с. 5). Зазначається, що стилю соул «властивий експериментальний характер, емоційна форма інтонування, пошуки нових засобів виразності» (Смородська, 2020, с. 2). Він синтезує в собі «жанрово-стильові особливості джазового мистецтва з новітніми стилістичними здобутками у сфері популярної музики», й на сучасному етапі у «естрадно-джазовому вокальному виконавстві соул представлений як змішаний стиль *stilo mixto*» (там само).

З інших джазових стильових відгалужень щодо певного інноваційного застосування імпровізації треба відзначити **модальний**

³ Приміром тому є виконавська творчість Луї Армстронга, який свої знахідки на інструменті (труба) переносив у вокал.

джаз, який займає проміжну позицію між тональною та атональною музикою. Перехід від традиційного типу тональної організації та формоутворення за принципом ладового варіювання викликав значні зміни в побудові джазової імпровізації. У модальній техніці утворюється особливий вид імпровізації, в якому підкреслюються особливості ладу, а не зміна гармонічної послідовності.

Проте абсолютною імпровізаційною свободою характеризується фрі-джаз, що засновується на зовсім інших художніх принципах і концепціях. Тут панує поєднання групової та індивідуальної імпровізації. Під час вільної імпровізації застосовуються авангардні техніки, у тому числі поліметрія, поліритмія, політональність й атональність, серіалізм, додекафонія, вільні форми.

Сучасні стильові відгалуження джазу (джаз-рок, «crossover», «smooth jazz» та ін.) покладаються більшою мірою на ритми і мелодійні лінії замість імпровізації. Джазові композиції в цих напрямках виглядають більш спрощено, великого значення в них набуває загальне звучання ансамблю, ніж індивідуальні епізоди. Імпровізація при тому відіграє допоміжну, другорядну роль.

Висновки. Імпровізація - це основна складова, що становить сутність джазового музикування. В русі історичного розвитку своєрідної специфіки набувала джазова вокальна імпровізація, яка, засновуючись на фольклорних витоках, пройшла шлях від стихійної імпровізації африканських рабів та колективної імпровізації раннього джазу до кристалізації сольного її виду в мистецтві сучасних джазових співаків. Еволюція вокальної імпровізації має свої особливості вираження та специфічні засоби виразності в кожному зі стильових джазових відгалужень: спірічуелс, госпел, блюз, свінг, бібоп, кул, R&B, соул та ін. Панування вокальної імпровізації в соулі, що став мейнстимним джазовим стилем другої половини XX століття, підтвердило її значення як одного з найважливіших елементів сучасного джазу.

З кінця XX століття й дотепер у джазовій вокальній імпровізації спостерігаються тенденції наближення й злиття різних стилів, жанрів і пластів музики, характерні для розвитку джазового мистецтва загалом завдяки «переплавленню» в ньому традицій музичних культур всього світу.

Перспективи подальшого вивчення. Розглянуті у статті питання еволюції вокальної імпровізації у джазовому мистецтві як наукової проблеми мають широкі перспективи подальшого вивчення. Це

обумовлено як незначною теоретичною розробкою зазначеного питання, так і необхідністю впровадження поданих матеріалів у практичну виконавську та педагогічну діяльність.

ЛІТЕРАТУРА

- Павленко, О. (2012). *Методика формування вмінь джазової імпровізації майбутнього вчителя музики у процесі інструментально-виконавської підготовки* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 Теорія та методика музичного навчання). К. (Pavlenko, O. (2012). *The method of formation of jazz improvisation skills of the future music teacher in the process of instrumental and performing training* (thesis abstract for obtaining the degree of Candidate of Pedagogical Sciences: specialty 13.00.02 Theory and methods of music education). Kyiv).
- Симоненко, В. (1981). *Лексикон джазу*. К.: Музична Україна (Symonenko, V. (1981). *Lexicon of jazz*. Kyiv: Musical Ukraine).
- Симоненко, В. (2004). *Українська енциклопедія джазу*. К.: Центрмузінформ (Symonenko, V. (2004). *Ukrainian encyclopedia of jazz*. Kyiv: Tsentrmuzinform).
- Смородська, М. М. (2020). *Стиль соул в естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини XX століття* (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Музичне мистецтво). Суми: СумДПУ імені В.С.Макаренка (Smorodska, M. M. (2020). *Soul style in pop and jazz vocal art of the second half of the 20th century* (abstract of the dissertation for obtaining the degree of candidate of art history – 17.00.03 Musical art). Sumy).
- Соловйов, А. (2018). Імпровізація в музичній практиці минулого та сьогодення. *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях: Друга Міжнар. науково-практ. конф. (1–2 листопада 2018 р.)*. К.: НМАУ імені П. І. Чайковського, сс. 52–53 (Soloviov, A. (2018). Improvisation in musical practice of the past and present. *Ukraine. Europe. World. History and names in cultural and artistic reflections: Second International Scientific and Practical Conference (November 1–2, 2018)*. Kyiv: P.I. Tchaikovsky State University, pp. 52–53).
- Стахевич, О. Г. (2022). Композиція та імпровізація у джазі: особливості взаємодії як наукова проблема. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 6 (120), 186–196 (Stakhevych, O. H. (2022). Composition and improvisation in jazz: peculiarities of

interaction as a scientific problem. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, 6 (120), 186-196).

Цейко, Н., Кривіцька, Т. (2021). Мистецтво імпровізації у роботі піаніста-концертмейстера в класі естрадно-джазового виконавства. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтвознавство*, 41, Т. 3, 47 – 57 (Tseiko, N., Kryvitska, T. (2021). The art of improvisation in the work of a pianist-concertmaster in the class of pop and jazz performance. *Current issues of humanitarian sciences. Art history*, 41. Vol. 3, 47–57).

1. Шевченко, А. С. (2016). Методичні особливості опанування імпровізації на уроках джазового вокалу. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1 (7), 231–239 (Shevchenko, A. S. (2016). Methodological features of mastering improvisation in jazz vocal lessons. *Current issues of art education and upbringing*, 1 (7), 231-239).

Soloviov, A. M. (2020). Folk song in the jazz rework of modern ukrainian composers in the aspect of canon and improvisation. *The European Journal of Humanities and Social Sciences*, 5, 47–50. <https://doi.org/10.29013/EJHSS-20-5-47-50>

Stoloff, B. (1998). *Skat! Vocal Improvisation Techniques*. New York: Gerard end Sarzin Publishing GO.

SUMMARY

Zavialova Olha. Evolution of vocal improvisation in jazz music of the 20th century.

Introduction. *Improvisation is the main component that constitutes the essence of jazz music making. In the course of historical development, jazz vocal improvisation acquired a peculiar specificity, which, based on folklore origins, went from the spontaneous improvisation of African slaves and the collective improvisation of early jazz to the crystallization of its solo form in the art of modern jazz singers. The article highlights the evolution of vocal improvisation in the development of jazz music of the 20th century. The mentioned aspect of controversial issues has yet to be studied in Ukrainian musicology.* **Analysis of relevant research.** *Since the end of the 20th century, in the scientific space of Ukraine, thorough dissertation studies have appeared, touching on various aspects of the theory and history of jazz, its stylistics, sociocultural functions, etc. (M. Bulda, O. Voropayeva, Yu. Dyachenko, V. Olendaryov, V. Romanko). Questions regarding jazz improvisation and various performance methods, which are highlighted in the works of B. Stolov, O. Pavlenka, A. Shevchenko, N. Tseiko and T. Kryvitska, are also brought up to date.* **Aim of the Study.** *The purpose of the article is to determine the stages of development of vocal improvisation in jazz art, to characterize each new stylistic branch of this phenomenon in the 20th century.* **Research Methods.** *The methodological basis of the article is: a complex of methods and techniques of musicological analysis taking into account the issues of jazz improvisation. Its main components are: a historical and cultural approach (to define different stylistic branches of jazz at different stages of development); music-*

*theoretical analysis (to establish specific features of vocal improvisation in works of various stylistic trends); comparative analysis (to characterize the essential features of various types of jazz works), etc. **Results.** The evolution of jazz vocal improvisation reflects the features of expression and specific means of expression that this art acquired in each of the stylistic branches of jazz: spirituals, gospel, blues, swing, bebop, cool, R&B, soul, etc. The dominance of vocal improvisation in soul, which became the mainstream jazz style of the second half of the 20th century, confirmed its importance as one of the most important elements of modern jazz. From the end of the 20th century to the present, jazz vocal improvisation has been witnessing the convergence and merging of different styles, genres and layers of music, characteristic of the development of jazz art in general due to the «melting» in it of the traditions of musical cultures around the world.*

Keywords: *jazz music, evolution of vocal improvisation, stylistic branches, spirituals, gospel, blues, swing, bebop, cool, R&B, soul.*