

Methods of development of timbre-dynamic hearing of future teachers of musical art are defined: mastering the techniques of sound production, different types of carcass; accumulation of luggage of musical and auditory timing impressions; activation of emotional sphere and artistic auditory imagination by attracting to

to emotional experience with the help of associations, comparisons, comparisons; the use of the method of singing the melody line as a means of detecting the emotional characteristics of the timbre of the execution; playing a work with exaggerated nuance, specially accentuated "the smallest sound shades; formation of the desire for the implementation in the performing activity another orchestral tool.

Key words: *musical hearing, timbre-dynamic hearing, piano, music teacher, principles, methods of framing.*

УДК 781.6.08:7.091

Олександр Стахевич

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0000-0001-9261-4023

DOI 10.24139/2312-5993/2022.06/186-196

КОМПОЗИЦІЯ ТА ІМПРОВІЗАЦІЯ У ДЖАЗІ: ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ ЯК МУЗИКОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Прояв та усвідомлення сутнісних ознак співвідношень імпровізаційного та композиційного начал в джазі, закономірності їх еволюції, визначення структурних моделей стають предметом наукового інтересу, починаючи з початку XXI століття. Розгляд питань взаємодії та співвідношень цих явищ обумовлений їх дуалістичною природою: імпровізація - як безпосереднього виконання, композиція – як продуманого і зафіксованого твору. Іманентно притаманний джазу взаємозв'язок імпровізація та композиція обумовлює внутрішні співвідношення мобільного і стабільного у творі. Отже, головною метою автора було розглянути особливості взаємодії імпровізація та композиція у джазі як наукової проблеми, висвітлити стан її розробленості в музикознавстві на сучасному етапі.

Методологічною основою статті є: комплекс прийомів музикознавчого аналізу з урахуванням джазової специфіки. Його основними складовими є: історико-культурологічний метод (для осмислення різних стилів джазу на різних етапах розвитку); музично-теоретичний аналіз (для виявлення сутнісних ознак взаємодії імпровізація та композиція в творах різних авторів); порівняльний аналіз (для характеристики суттєвих параметрів різного типу джазових творів) та ін.

Наукова новизна. У статті розглядаються питання прояву, сутнісних ознак і співвідношень імпровізаційного та композиційного начал в джазі, а також закономірності їх еволюції в різні періоди розвитку з позицій теоретичного усвідомлення та висвітлення в музикознавстві.

Висновки роботи. В музикознавстві існують різні тлумачення взаємодії імпровізаційного та композиційного начал в джазі. Від початку теоретичні концепції будувались на певному, органічному «протистоянні» імпровізація та композиція (Л. Переверзев). Далі дослідники намагались виявити первісно іманентне нероздільне співіснування імпровізація та композиція джазової творчості (Ю. Кінус). В останні роки спостерігається тенденція розкриття різних

аспектів цього питання, зокрема особливостей прояву імпровізаційного та композиційного в жанрі джазової обробки української народної пісні (А. Соловйов).

Ключові слова: композиція та імпровізація, особливості взаємодії, джазова творчість та виконавство, обробка народної пісні, музикознавча проблема.

Постановка проблеми. Імпровізація та композиція – це основоположні елементи джазу, що презентують всі його музичні характеристики. Поряд зі свінгом, фразуванням та звуковидобуванням ці елементи є головними чинниками джазової семантики і синтаксису. Стан і взаємодія імпровізаційної та композиційної складових у джазі є визначальними параметрами не тільки певного конкретного твору, а й загалом показниками еволюції джазового мистецтва. Проте тривалий період розвитку імпровізацію та композицію в джазі розглядали у протиставленні, як протилежні й навіть несумісні явища. Насамперед це було обумовлено їх природою: композиція є продуманим, спеціальним творенням музики, а імпровізація – це процес безпосереднього миттєвого виконання.

Пріоритет імпровізаційного начала в джазі породжує думку, що композиція як така в ньому відсутня. Хоча імпровізація є «наріжним каменем» джазового твору, але вона все ж таки не єдиний елемент, який визначає його музичні параметри. Композиційна складова відіграє у джазовому творі не меншу роль, ніж імпровізаційна, яка на першій погляд переважає. Поряд з тим, і імпровізація, і композиція в джазі мають свою специфіку, яка полягає у нероздільності і нерозривності взаємодії імпровізації та канону, аранжування, що є первісним у композиції. Взаємодія імпровізаційного і композиційного у джазі порушують питання щодо специфіки їх взаємозв'язків та проявів у музичній творчості та виконавстві. Власне ці питання і становлять **актуальність** тематики пропонованої статті.

Аналіз актуальних досліджень. Питання імпровізації та композиції в джазі у вітчизняному музикознавстві ще не отримали достатньої розробки. Певним чином, це було зумовлено тим, що як наукова проблема джазова тематика стала розроблятися доволі пізно – в 70 – 80-х роках ХХ століття й переважно у працях зарубіжних науковців. Проблематика цих розвідок, головним чином, торкалась історичного та естетичного аспектів джазового мистецтва. З невеликої кількості таких досліджень найбільш вагомими є праці Є. Барбана («Джазовая импровизация: К проблеме построения теории» та «Эстетические границы джаза», 1987), А. Баташова («Искусство джаза в музыкальной

культуре», 1987), Дж. Л. Коллієра («Становление джаза», 1984), низка праць В. Конен («Пути американской музыки», 1977, «Рождение джаза» 1984, «Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века», 1994), Є. Овчинникова («История джаза», 1994), Ю. Панасьє («История подлинного джаза», 1978), В. Симоненка («Лексикон джаза», 1981) та ін.

Комплексний підхід до джазу як особливого виду музики відрізняє ґрунтовні роботи А. Азріля (Asriel A. «Jazz. Analysen und Aspekte», 1985), Й. Берендта (Berendt J. «Ein Fenster aus Jazz. Essays. Portraits. Reflexionen» 1980), М. Грідлі (Gridly M. «Jazz styles: history and analysis», 1994). Єдиною працею, автор якої здійснив спробу теоретичного осмислення джазового мистецтва, до початку XXI століття була книга В. Сарджента («Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика», 1987), в якій висвітлювались питання генези, лексики та естетики джазу.

З початку XXI століття спостерігається поживлення музикознавчого інтересу до зазначеної тематики. Зокрема, в цьому напрямку з'являються праці Ф. Бержеро и А. Мерліна («История джаза со времён бопа», 2003), Ю. Верменича («И весь этот джаз», 2002), Ю. Кинуса («Импровизация и композиция в джазе», 2006), В. Феертага («Джаз. XX век», 2001), Н. Шапіро и Н. Хентоффа («Творцы джаза», 2005) та ін. Поряд з тим публікується значна кількість навчально-методичних розробок і посібників, присвячених імпровізації та аранжуванню – головним складовим джазової творчості й виконавства.

У новому тисячолітті відбувається становлення й української джазології. З доробку вітчизняних науковців, які торкались джазової проблематики, треба відзначити праці Р. Алексеєва («Типи функціонування українських біг-бендів в умовах світових тенденцій жанру», 2015), С. Безпалої («Сучасний рівень осмислення українського джазу», 2014), М. Булди («Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини XX – початку XXI століття: композиторська творчість і виконавство», 2007), О. Воропаєвої («Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі», 2009), Ю. Дяченка («Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва XX – початку XXI століть: композиторські та виконавські виміри», 2017), В. Журби («Стиль bebop у джазовій музичній культурі США 1940 – першої половини 1950-х років», 2021), О. Коверзи («Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20–30-х рр. XX століття в Україні», 2015), Я. Лензіон («Джазове мистецтво і сучасна українська музична культура», 2017), Лі Шуай та Ю. Лошкова

(«Джаз як системне явище», 2019), В. Олендарьова («Отечественный джаз и проблемы стиля», 1995), В. Романка («Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації», 2001), О. Саранчина («Через тернии к джазу. Становление джазовой музыки в Киеве», 2011), В. Симоненка («Лексикон джаза», 1881, «Українська енциклопедія джазу», 2004), А. Соловйова («Становлення жанру джазової обробки народної пісні в музичній культурі України ХХ – початку ХХІ століть», 2019, «Мелос української народної пісні у стильовому контексті різних напрямів етноджазу та етно-рок-музики», 2020), О. Юдіна («Джазові виконавці України: історія ХХ століття») та ін. У дослідженнях цих авторів презентовано широке коло питань з теорії та історії джазу, джазового мистецтва в цілому та українського зокрема, визначено його соціокультурні функції.

У ХХІ столітті здійснюються й спроби теоретичного осмислення специфіки взаємодії імпровізації та композиції у джазовій музиці. Ці питання стають предметом уваги Л. Переверзева («Импровизация versus композиция. Вокально-инструментальные архетипы и чёрно-белый дуализм джаза», 2004). Але музикознавець розглядає їх тільки у площині «протистояння» й не торкається інших аспектів і проявів.

Отже, особливості взаємозв'язку імпровізації та композиції в джазі як наукова проблема цілісного теоретичного розгляду в зазначених працях не отримали. Це актуалізує проблематику пропонованої розвідки.

Мета статті – розглянути особливості взаємодії імпровізації та композиції у джазі як наукової проблеми, висвітлити стан її розробленості в музикознавстві на сучасному етапі.

Виклад основного матеріалу. Взаємодія імпровізаційного та композиційного начал, особливості їх співвідношення у джазі були обумовлені всім історичним розвитком цього жанру. Адже тісна взаємодія імпровізації та канону/аранжування є основоположним чинником джазової композиції в сольному, ансамблевому й оркестровому музикуванні. Теоретичне усвідомлення та узагальнення зазначених питань безпосередньо пов'язано з проблемами джазового виконавства та практикою створення джазового твору. При тому вивчення специфіки взаємодії імпровізації і композиції стає можливим завдяки аналізу моделей джазових композицій, що передували в історичному розвитку традиційному (свінговому) та сучасному джазу.

У практиці джазового виконавства особливості взаємодії імпровізаційного зі структурно зафіксованими елементами

виявляються через певні різноманітні засоби та прийоми. У кожному конкретному творі це виражається по-своєму, різними способами і в різному ступені. Вивчення цих зв'язків сприяє повнішому усвідомленню не тільки специфіки їх прояву, а й самих складових імпровізаційного та композиційного, а також характеру їх втілення в джазових творах. Зокрема того, що мистецтво імпровізації досягло надзвичайної якості саме в джазі, і не могло бути реалізовано такою мірою в жодному іншому виді або жанрі музики.

На специфіці імпровізаційної природи джазового мистецтва безперечно позначились і різні джерела його походження – насамперед афро-американські, а згодом і європейські. Різноманітність музичних традицій, що становлять основу джазу, обумовила різноманітність форм і засобів їх втілення (серед них можна відзначити підготовану й непідготовану імпровізацію, сольну й колективну, орнаментальну та модальну, обмежену та вільну тощо).

Найзначнішого вивчення проблема імпровізації здобула саме у дослідженнях з джазового мистецтва. Будучи невід'ємною складовою джазової освіти, вона також є постійним предметом уваги й у навчально-методичному процесі. Так, одним з основоположних в цьому напрямку стало чотиритомне видання Дж. Ф. Мегигена (Meghan J. «Jazz Improvisation. Tonal and Rhythmic Principles», 1959 – 1965). У джазових музикантів і науковців користуються також успіхом керівництва Дж. Кокера («Джазовая импровизация», 1977) та Д. Бейкера (Baker D. «Jazz Improvisation. A Comprehensive Method of Study for All Players», 1969).

Не менше значення й поширення має розвідка співавторів Й. Горвата та Й. Вассербергера («Основи джазової інтерпретації», 1980), де значну увагу приділено загальним принципам джазової імпровізації. У навчальній практиці джазменів широке визнання здобув також посібник Дж. Расселла (Russell G. «The Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization for Improvisation», 1961), де розкриваються принципи ладової імпровізації. До перелічених праць можна додати розвідки О. Степурка («Блюз. Джаз. Рок. Искусство джазовой импровизации», 1994) та Д. Лівшиця («Феномен импровизации в джазе», 2003). Але розпорошені в різних джерелах питання щодо різних аспектів джазової імпровізації поки що не отримали узагальнення в окремому дослідженні.

На протигагу імпрровізації, результатом композиції є завершений і зафіксований у нотному тексті твір, параметри якого залишаються стабільними незалежно від того виконується він чи ні. Такий підхід сформувався і характерний для європейської професійної музики і зовсім не стикується зі своєрідними традиціями фольклорної практики, у тому числі джазу, де основою музикування постає імпрровізаційна складова. Але щодо останнього, то в цьому випадку треба ставити питання стосовно «чистоти» безпосередності й спонтанності виконання, оскільки будь-яка імпрровізація будується на певних шаблонах, стереотипах, що визначають низку її стійких композиційних ознак.

Поряд із значною кількістю наукових і методичних розвідок з імпрровізації, на сьогодні також існує чимало праць і з джазової композиції. Питання практичного джазового аранжування висвітлювались у багатьох підручниках і посібниках. З них найбільшого поширення набули розробки В. Руссо («Композиция для джаз-оркестра», 1965) та Т. Тімоті (Timothy T. «Modern arranging», 1959). З радянських композиторів і музикантів-практиків цей проблемі приділяли увагу Г. Гаранян («Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей», 1983), Б. Киянов та С. Воскресенский («Современные эстрадные ансамбли», 1966), Ю. Саульський («Аранжировка», 1977).

У цих працях узагальнено досвід джазових аранжувань та систематизовано принципи будови форми й інструментування. В Україні до створення навчально-методичних робіт з практики джазової композиції долучалися Ю. Василевич («Саксофон у джазовій музиці: основи імпрровізаційної техніки виконання», 2010), С. Золкін («Музична імпрровізація як основа навчання студента-музиканта», 2017).

У другій половині ХХ – на початку ХХІ століття значного розвитку здобуло практичне джазове аранжування. В цей час в джазовому мистецтві були відпрацьовані прийоми побудови форми та інструментування (із урахуванням специфічних особливостей традиційних та нових електро- та електронних інструментів, що з'явилися у 1970 – 1980-х роках), певні комплекси електронних ефектів тощо. В результаті цих процесів у джазовій практиці сформувалось кілька основних типів аранжування (усне, схематичне, основне та спеціальне). Їх головні елементи - форма та інструментування - визначають таку важливу якість джазу як саунд – характерний, індивідуалізований тип звучання, властивий певному складу джазового

ансамблю, оркестру чи солісту. Про значну еволюцію джазового аранжування свідчать різні рішення одних й тих самих евергринів і стандартів, типові для різних етапів його розвитку (що стало предметом дослідження Ф. Старма (Sturm F. «Changes over time: The Evolution of Jazz Arranging», 1995).

Особливості взаємодії основоположних елементів джазового мистецтва стали предметом окремого дослідження тільки на початку XXI століття в працях Л. Переверзева (Переверзев, 2004). Головну увагу цей музикознавець приділив насамперед найсуперечливішій якості імпровізації і композиції – їх «протистоянню», не торкаючись інших аспектів їх співвідношень. Тільки в останні роки намітилась тенденція вивчення іманентних первісних ознак співіснування і взаємодії двох базових елементів джазу.

Завдяки конкретизації різних видів співвідношень імпровізації та композиції в джазових творах усвідомлюється ставлення до джазового виконавства як такого, глибшим стає проникнення виконавців у авторський замисел. Багато з видатних творів традиційного (свінгового) та сучасного джазу яскраво демонструють взаємодію імпровізаційного та композиційного начал. Це роботи таких неперевершених майстрів джазу, як Л. Армстронг, К. Бейсі, М. Девис, Д. Еллінгтон, Дж. Колтрейн, О. Коулмен, Г. Міллер, Ч. Паркер та ін. Проте їх творчість дотепер не досліджувалась на засадах багатоаспектного вивчення співвідношень імпровізації та композиції.

Під час аналізу творів баланс цих співвідношень виявляється дуже різним, висуваючи на перший план ідею «багаторівневого сполучення імпровізації, як вираження мобільного начала, і композиції, як вираження стабільного» (Кинус, 2006). Для визначення принципу й способу взаємодії імпровізації та композиції, в залежності від превалювання певної з цих складових на певних етапах розвитку джазу, пропонуються наступні терміни: «імпровізаційний тип», «імпровізаційно-композиційний тип», «композиційно-імпровізаційний тип», «композиційний тип» (Кинус, 2006). Ці чотири типи співвідношень між імпровізацією та композицією безпосередньо вказують на їх якісну взаємодію: визначають зміст, загальну форму та звучання, структуру елементів, характер імпровізації та аранжування та ін.

Полярні відносно один одного «імпровізаційний» та «композиційний» типи співвідношень у «чистому» виді, звичайно, майже не зустрічаються. Навіть історія джазу розпочинається не з суто

імпровізаційної практики, як прийнято вважати, а зі звернення митців до імпровізаційно-композиційного типу творів. Рідкі появи суто імпровізаційних або суто композиційних творів здебільшого є результатом пошуків та експериментів їх творців. Наявний між ними простір заповнюється творами змішаних «імпровізаційно-композиційного» та «композиційно-імпровізаційного» типів.

Такий підхід надав можливість по-новому усвідомити еволюцію джазової музики. Адже зміни співвідношень імпровізаційного та композиційного в джазі підлягали певній логіці розвитку, яку зумовлювали естетичні критерії нових джазових стилів і напрямків. У першу чергу це було пов'язано зі збільшенням або зменшенням кількісного та якісного складу виконавців (хоча у кожному джазовому стилі є зразки, в основу яких покладено абсолютно різні типи співвідношень імпровізаційного та композиційного начал).

У свінгу - провідному джазовому стилі 1930-х років - та у наступній за цим ері біг-бенду, які мають ознаки композиційно-імпровізаційного типу, трапляються також яскраво імпровізаційні (К. Бейсі, Б. Гудмен, В. Герман та ін.) та композиційні (Ф. Гендерсон, Д. Еллінгтон, Г. Міллер, С. Кентон, Г. Еванс та ін.) зразки. Якщо звернутися до домінуючого з кінця 1940-х років стилю «кул», що включає певні елементи академічної музики, то звичайно провідну роль у ньому відіграє композиційна складова твору. Але дослідник цих питань Ю. Кінус, як приклад, згадує піаніста Л. Трістано, який уже в ті часи застосовував «вільну» імпровізацію, що загалом «за десять років передувало появі фрі-джазу» (Кінус, 2006).

Ураховуючи якісний бік взаємодії імпровізаційного та композиційного у джазі, цей дослідник пропонує наступну модель еволюції джазового мистецтва, яка, на його думку, відбувалась «від імпровізаційно-композиційного (традиційний джаз) через композиційно-імпровізаційне (ера свінгу, наступна біг-бендова творчість) й «супротивну» взаємодію цих двох, на перший погляд, взаємовиключних начал (сучасний джаз), до пошуків їх «мирного», іманентного співіснування (стили і напрямки 80–90-х років ХХ століття)» (Кінус, 2006). Автор робить висновок, що «вивчення історії джазу з точки зору більш диференційованого співвідношення імпровізації та композиції усередині визначених рівнів ще чекає на своє продовження» (Кінус, 2006).

Таким продовженням можна вважати розвідки українського джазового музиканта і композитора А. Соловйова (Соловйов, 2019; 2020), у фокусі наукових інтересів якого постали питання взаємодії імпровізаційного і композиційного у жанрі джазової обробки української народної пісні. Розглядаючи феномен джазової обробки народної пісні з теоретичних позицій, дослідник зауважує, що він базується на певній тотожності принципів музичного мислення двох різних культур – фольклору та джазу. А певним базисом їх спорідненості, основною музично-художньою категорією визначає канон.

У якості висновку висловлюється думка, що «особливості джазових обробок українських народних пісень збігаються з нормами та правилами імпровізаційного розвитку початкового наспіву в різних жанрах фольклорного мистецтва. Саме в цьому параметрі різні стильові шари органічно пов'язуються з канонами джазової музики: і джаз, і рок, і фольклор та інші неписьмові культури процесуально розгортаються та існують як імпровізація» (Соловйов, 2020, с. 74). Таким чином, у жанрі джазової обробки народної пісні амбівалентність категорій канонічності та імпровізаційності подвоюється, що надає перспективи для подальшого всебічного осмислення іманентних ознак цього жанру.

Дослідження багаторівневих співвідношень імпровізації та композиції торкається також питань соціокультурних функцій джазу, пов'язаних із його «розділенням» на «чорний» та «білий». Деякий час загальноприйнятою була думка, що «чорний джаз» за своєю суттю більш чуттєвий, імпровізаційний, а «білий» - більш раціональний, композиційний (Переверзев, 2004). Однак джазова практика другої половини ХХ – початку ХХІ століття довела неправомочність цього твердження.

Поряд з тим, вивчення співвідношень та взаємодії композиції та імпровізації у джазі являється не лише теоретичною проблемою, воно має вагоме практичне підґрунтя. Це виявляється у гармонічному сполученні цих складових на рівні художнього вираження, що обумовлено специфікою й можливо тільки в джазовому мистецтві. Вивчення логіки взаємодії двох основоположних складових джазу в різних його стилях та на різних історичних етапах має сприяти глибшому виявленню джазової спеціалізації музикантами-практиками, педагогами, студентами сутності виконуваних імпровізаційно або створених заздалегідь джазових п'єс. Одним із

шляхів досягнення цього вбачається використання графічного відображення основних звукових параметрів джазового твору.

Висновки. Отже, як наукова проблема особливості співвідношень та взаємозв'язку імпровізації та композиції в джазі дотепер цілісного теоретичного розгляду не отримали. На різних етапах в музикознавстві існували різні підходи щодо їх тлумачення. Від початку теоретичні концепції будувались на певному, органічному «протистоянні» імпровізації та композиції (Л. Переверзев). Далі, враховуючи дуалістичну природу джазу, дослідники намагались виявити первісно іманентне нероздільне співіснування імпровізаційного та композиційного начал джазової творчості (Ю. Кінус). В останні роки в музикознавстві спостерігається тенденція розкриття різних аспектів цього питання. Одним з них є особливості прояву імпровізаційного та композиційного в жанрі джазової обробки української народної пісні (А. Соловйов).

З'ясовано, що вирішення поставлених питань можливо лише зі зверненням до практичної складової джазового мистецтва. Врахування під час безпосереднього виконання джазового твору специфічних співвідношень імпровізації та композиції неодмінно порушує питання щодо впровадження універсальних аналітичних прийомів, які мають допомогти виявити цю взаємодію наяву.

Перспективи подальшого вивчення. Розглянуті у статті питання співвідношень та взаємодії імпровізації та композиції в джазі як наукової проблеми мають широкі перспективи подальшого вивчення. Це обумовлює дуалістична сутність мистецтва джазу, що визначається перемінністю співвідношень його стабільних та мобільних елементів, які є первісними іманентними якостями цього жанру.

ЛІТЕРАТУРА

- Кінус, Ю. Г. (2006). *Импровизация и композиция в джазе* (автореф. дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство»). Ростов н/Д. (Kinus, Yu. H. (2006). *Improvisation and composition in jazz* (Extended abstract of candidate's thesis). Rostov on Don. URL: <http://cheloveknauka.com/improvizatsiya-i-kompozitsiya-v-dzhaze>).
- Переверзев, Л. (2004). *Импровизация versus композиция. Вокально-инструментальные архетипы и чёрно-белый дуализм джаза*, 26. Режим доступа: <https://www.jazz.ru/mag/128/jl.htm> (Pereverzev, L. (2004). *Improvisation versus composition. Vocal-instrumental archetypes and black-white dualism of jazz*, 26-27. URL: <https://www.jazz.ru/mag/128/jl.htm>).
- Соловйов, А. (2019). Становлення жанру джазової обробки народної пісні в музичній культурі України XX – початку XXI століть. *Spheres of Culture VI*, 349–356. Режим доступу:

https://www.academia.edu/45090788/Sphere_2019_V (Soloviov, A. (2019). Formation of the genre of jazz adaptations of folk songs in the musical culture of Ukraine in the 20th century – the beginning of the 21st century. *Spheres of Culture*, VI, 355-362. URL: https://www.academia.edu/45090788/Sphere_2019_V)

Соловійов, А. (2020). Мелос української народної пісні у стильовому контексті різних напрямів етноджазу та етно-рок музики. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 1, 70-76. (Soloviov, A. (2020). Melos of Ukrainian folk song in the stylistic context of different directions of ethno-jazz and ethno-rock music. *Traditions and innovations in higher arcitectal and art education*, 1, 70-76).

SUMMARY

Stakhevych Oleksandr. Composition and improvisation in jazz: features of interaction as a musical problem.

The manifestation and awareness of essential signs of the relationship between improvisational and compositional principles in jazz, the laws of their evolution, the definition of structural models have become a subject of scientific interest since the beginning of the 21st century. Consideration of issues of interaction and relationships of these phenomena is due to their dualistic nature: improvisation as direct performance, composition as a thought-out and recorded work. The interrelationship of improvisation and composition inherent in jazz determines the internal relations of the mobile and the stable in the work.

The purpose of the article is to consider the peculiarities of the interaction of improvisation and composition in jazz as a scientific problem, to highlight the state of its development in musicology at the current stage.

The methodological basis of the article is: a set of methods of musicological analysis taking into account the specifics of jazz. Its main components are: historical and cultural method (for understanding different styles of jazz at different stages of development); music-theoretical analysis (to identify essential signs of the interaction of improvisation and composition in the works of various authors); comparative analysis (to characterize essential parameters of various types of jazz works), etc.

Scientific novelty of the article. The article examines the issues of manifestation, essential features and relationships of improvisational and compositional principles in jazz, as well as the regularities of their evolution in different periods of development from the standpoint of theoretical awareness and coverage in musicology.

Conclusions of the work. In musicology, there are different interpretations of the interaction of improvisational and compositional principles in jazz. From the beginning, theoretical concepts were built on a certain, organic "opposition" of improvisation and composition (L. Pereverzev). Next, the researchers tried to reveal the originally immanent inseparable coexistence of improvisation and composition of jazz creativity (Y. Kinus). In recent years, there has been a tendency to reveal various aspects of this issue, in particular, the features of the manifestation of improvisational and compositional jazz processing of Ukrainian folk songs (A. Solovyov).

Key words: composition and improvisation, features of interaction, jazz creativity and performance, processing of a folk song, musicological problem.