

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2023.3.7>**CECHY IMPROWIZACJI MUZYCZNEJ W KULTURZE JAZZOWEJ****Alina Popova***aspirantka Katedry Śpiewu Akademickiego i Estradowego oraz Inżynierii Dźwięku
Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0001-5534-073X

aleftinapopova@yahoo.com

Adnotacja. Artykuł bada i ujawnia istotę pojęcia improwizacji. Podkreślono jej miejsce i rolę w systemie sztuki jazzowej. Wyjaśniono główne cechy procesu tworzenia-odtworzenia improwizacji jazzowej. Rozważano improwizacyjny charakter, a mianowicie sposób, w jaki przywołał stylową różnorodność muzyki jazzowej. System kształtowania, intonowania, organizacji rytmicznej itp. w dowolnym stylu improwizacji jest oświetlony. Przeanalizowano główne rodzaje improwizacji muzycznej. Omówiono główne prace związane z improwizacją i improwizacją jazzową. W czasie pisania artykułu stosowano metody analizy, syntezy, wtórnego przetwarzania informacji. Wyciąga się wnioski na temat istoty i roli improwizacji w jazzie.

Słowa kluczowe: jazz, improwizacja, sztuka muzyczna, kultura jazzowa, tworzenie-odtworzenie, forma.

FEATURES OF MUSICAL IMPROVISATION IN JAZZ CULTURE**Alina Popova***Postgraduate Student at the Department of Academic and Variety Vocal and Sound Directing
National Academy of Management of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine)*

ORCID ID: 0000-0001-5534-073X

aleftinapopova@yahoo.com

Abstarct. The article examines and reveals the essence of the concept of improvisation. Its place and role in the system of jazz art is highlighted. The main features of the process of creating and reproducing jazz improvisation are clarified. The improvisational character is considered, namely how it caused the stylistic variety of jazz music. The system of formation, intonation, rhythmic organization, etc. in any improvisational style is covered. The main types of musical improvisation are analyzed. The main works related to improvisation and jazz time improvisation are covered. During the writing of the article, methods of analysis, synthesis, secondary processing of information were used. Conclusions are made about the essence and role of improvisation in jazz.

Key words: jazz, improvisation, musical art, jazz culture, creation-reproduction, form.

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ В ДЖАЗОВІЙ КУЛЬТУРІ**Аліна Попова***аспірантка кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)*

ORCID ID: 0000-0001-5534-073X

aleftinapopova@yahoo.com

Анотація. У статті досліджується та розкривається сутність поняття імпровізації. Освітлюється її місце та роль у системі джазового мистецтва. З'ясовано основні особливості процесу створення-відтворення джазової імпровізації. Розглянуто імпровізаційний характер, а саме як він спричинив стиліове розмаїття джазової музики. Висвітлено систему формотворення, інтонування, ритмічну організацію тощо у будь-якому імпровізаційному стилі. Проаналізовано основні типи музичної імпровізації. Освітлюються основні роботи пов'язані з імпровізацією та джазовою імпровізацією вчасності. Під час написання статті були використанні методи аналізу, синтезу, вторинної обробки інформації. Робляться висновки про суть та роль імпровізації в джазі.

Ключові слова: джаз, імпровізація, музичне мистецтво, джазова культура, створення-відтворення, форма.

Останнім часом імпровізація посіла перше місце в різних сферах творчої діяльності – у театрі, танку, зображальному мистецтві тощо. Особливу роль імпровізація відіграє в музиці та вокальному мистецтві.

Індивідуальна чи колективна імпровізація на основі первинно заданих ладових, мелодичних, ритмічних моделей є найдавнішим типом музичного виконання, що домінував і домінує в музичному фольклорі й професійній музиці практично всіх цивілізацій. Унікальна за своїм значенням, імпровізація зберегла власну актуальність у різноманітних культурах із багаторічними професійними традиціями беззотного музичного виконання. Насамперед, це культури країн Європи (від індивідуальних імпровізацій на мелодію

григоріанського хоралу до сучасних форм неоавангарду), Сходу (макамат), Індії (рага), Латинської Америки (танцювальна музика), США (джаз). Важливе значення імпровізація має в масових музичних жанрах ХХ століття, які виходять за межі географічних кордонів і мають коріння в кожній культурі. Одним із таких жанрів можемо назвати джаз.

Одне з визначень джазу, запропоноване першими його дослідниками, звучить як «колективна імпровізація, що не має форми» (Лісовська, 2015: 108–109). Більш глибоке вивчення джазу, звичайно, одразу ж демонструє його зв'язки з блюзом і народною музикою, проте роль імпровізації у творенні музично-стилістичної картини цього жанру, на наше переконання, все ж таки є визначальною. Слід зауважити, проте, що вже на початку ХХ століття джаз вийшов за межі естрадної музики і став музичним символом нового світу. Головними складниками цієї музики назвемо євроафриканську мелодію, європейську гармонію та африканський ритм. Здебільшого джаз заснований саме на імпровізації, яка грамотно і природно накладається на основну лінію, продуману заздалегідь, але абсолютно не обов'язково записану нотами. Імпровізувати при цьому можуть усі учасники джазового ансамблю, навіть якщо в ньому є визнаний соліст. Відзначимо, що один з варіантів традиційного джазу передбачав імпровізацію на трьох інструментах – трубі, кларнеті і тромбоні, тоді як основну мелодію виконували ударні і бас. Із часом з'явилася і сольна імпровізація, яка отримала назву «квадрат». Її тривалість завжди дорівнювала тривалості мелодійної теми і виконувалася з тим же акордовим супроводом, тобто, по суті, відображала і повторювала мелодію.

Імпровізацію як музичне явище взагалі і як невід'ємний складник джазової культури зокрема досліджували різні вітчизняні та зарубіжні науковці. Дослідження джазової імпровізації присвячувались питанню розвитку навичок та вмінь, аранжуванню джазової музики, проблематиці виконавства, навчанню та реалізації методу формування навичок вокальної імпровізації. Із робіт різних авторів стає очевидним, що джазова імпровізація вивчалася різноаспектно, але подекуди несистемно. Так, зокрема, у цілому ще немає відповідної мистецтвознавчої оцінки імпровізації як однієї з важливих форм виконавського мистецтва. Крім того, на сьогодні малодослідженою є практика імпровізаційної творчості в різноманітних жанрах і стилях музики. Незважаючи на велику кількість робіт, присвячених джазу, недостатньо видається кількість наукових праць із стильового аналізу джазу, практично не досліджено джазову імпровізацію останньої третини ХХ століття тощо.

Отже, **мета** нашої статті – схарактеризувати поняття імпровізації та вивчити її роль у формуванні джазової культури сьогодення.

Слово «імпровізація» має латинське коріння, позначаючи в мові-оригіналі несподіваність або спонтанність чого-небудь. У літературних джерелах імпровізацію визначено як:

- 1) витвір мистецтва, який створюється безпосередньо під час виконання;
- 2) власне процес створення чого-небудь без попередньої підготовки.

Серед фундаментальних наукових робіт історико-музикознавчого характеру, в яких розглядається джазова імпровізація, можемо виділити деякі основні напрями, такі як:

- імпровізація, як основа джазового виконавства;
- основна класифікація та критерії імпровізації;
- розвиток навичок джазової імпровізації;
- проблематика виконавства;
- історико-культурологічний аспект розитку.

Дослідниця Т. А. Лісовська розуміє імпровізацію як «особливий вид творчої діяльності, у якому збігаються і процес, і продукт», пояснюючи що з таких позицій імпровізацію можна трактувати як процес створення продукту без попередньої підготовки (Лісовська, 2015: 111–112).

При освітлені та вивченні теми імпровізації слід обов'язково враховувати праці таких авторів, як М. Вільямс, М. Стернс, Е.Феранд, Дж. Коллієра та ін.

Узагалі більшість наявних на сьогодні визначень імпровізації наголошує на контамінації двох головних її ознак: 1) миттєвому створенню (спонтанність) і 2) одночасної демонстрації створеного (виконання).

Отже, як поняття в галузі художньої творчості імпровізацію трактуємо як специфічний різновид цієї творчості, де синкретично поєднано два процеси, що мають одночасний перебіг, – створення та відтворення, а якщо бути більш точними, то це єдиний процес створення-відтворення художнього матеріалу.

Імпровізація – це явище, що виникає в різних галузях мистецтва. Вона поширена і в театральній сфері (як невід'ємна частина роботи акторів-практиків і режисерів), і в танцях (де набуває насамперед концертно-сценічної форми) (Юцкевич, 2003: 71). У музичній культурі імпровізація – це специфічне явище, яке розуміють або як окремий вид творчості, або як значущу частину творчого процесу.

Особливо важливим для нашої роботи є визначення імпровізації з позицій музикознавства й мистецтвознавства. У середовищі естрадних і джазових музикантів набуло поширення визначення імпровізації як солюючої вставки в заздалегідь виокремлене місце, вміст якої повною мірою залежить від смаку та майстерності виконавця.

Зацікавленість джазовою імпровізацією музикознавців, науковців, виконавців-професіоналів та слухачів-любителів змовлена її великою кількістю різноманітних форм та видів.

Е. Феранд в своїй праці виділив основні критерії класифікації музичної імпровізації. На його думку музично-художній феномен джазової імпровізації складається з таких критеріїв, як:

- спосіб та складники виконання;
- одноголосний чи багатоголосний принципи;

- різноманітність техніки;
- наявність ладовості в імпровізації;
- форма імпровізації;
- частковість, абсолютність чи інтерлюдійність масштабу імпровізації (Е.Феранд, 1938: 446).

Із наведених визначень розуміємо, що імпровізація – це своєрідна форма композиції. Істотна відмінність між цими поняттями полягає в тому, що імпровізація не записується, тоді як композиція підлягає обов'язковому нотуванню. Останній факт, на наше переконання, розширює можливості композиції, сприяючи розвитку значущості форм і багатства виражальних засобів музики, і водночас певною мірою негативно відображається на імпровізаційних функціях, оскільки позбавляє виконавця змоги досконало вивчити феномен спонтанного, незапланованого використання виражальних засобів.

Аналіз ролі імпровізації в музичній, художній, а також і мистецькій практиці взагалі, психосоціальні й естетичні аспекти її функціонування, особливості виникнення та генези та ін. дає нам усі підстави для визначення імпровізації як наявного в усіх культурах і регламентованого ними відповідно до естетичних норм творчого метода одночасного створення-відтворення художньої субстанції, вміст якої може бути визначений законами та нормами стилю (жанру), а також заданою формою твору.

Інколи до імпровізації помилково відносять те, що музикант написав і завчив. Однак це, на наше переконання, не є фантазією. Імпровізація-фантазія має бути спонтанною від початку й до кінця, відбуваючись на підсвідомому рівні. Зрозуміло, що окремі підготовлені фрагменти можуть кї повторюватися на різних концертах, але загалом це завжди нові ходи, фразування, частини мелодій тощо. Музика повинна народжуватися на образному рівні мислення або інтуїції. Це плід натхнення, тип музичного мислення, а потім уже знання і техніка.

Своєрідність джазу полягає у фактичній відсутності звичного для академічного мистецтва предмета аналізу: зафіксованого композитором музичного тексту. Справа в тому, що канони джазу не передбачають досконалої нотної фіксації, а результатом творчого процесу тут є власне імпровізаційний акт виконання. З огляду на це головним об'єктом аналізу в джазі стає звуковий матеріал, що потребує особливих механізмів оцінювання.

Говорячи про джазове мистецтво, багато дослідників доходять у своїх міркуваннях майже до повного його отождолення з імпровізацією. Погоджуємося з тим, що імпровізація – одна з основних характеристик джазу, його невід'ємний складник. Для підтвердження цієї позиції, на нашу думку, слід з'ясувати ті чинники, що зумовлюють імпровізаційний характер джазу.

Деякі сучасні дослідники джазу й його педагогічних аспектів викладання небезпідставно зауважують, що джаз – музика концептуальна.

Проте, принципи європейської композиторсько-писемної культури – не лише на них спирається ця концепція. Слід зазначити, що дана концепція сформована на особливостях виконавської практики, в якій просліджується поєднання неписемних нотних традицій, таких як інтуїтивне володіння різними музичними інструментами, та спрямована в сучасному створенню музики.

Оскільки джазове мистецтво підпорядковується законам спонтанної, інтуїтивної самореалізації музиканта, що не фіксується нотним текстом достатньою для європейського академічного музикознавства мірою, не розробленість теоретичного аспекту можемо назвати певною мірою «запрограмованою» уже самою наявною музичною системою.

Можливість фіксувати засобами звукозапису джазове виконавство дало поштовх до освітлення недоліків системи нотних записів в європейській музичній культурі.

Сучасні музикознавці наголошують на тому, що в європейській музичній культурі відсутнє й те, що врешті-решт отримало дефініцію «музичний текст». Крім того, немає навіть умовної знакової фіксації цього тексту. Проте, деякі науковці та мистецькі діячі вважають, що імпровізаційно-композиторське джазове мистецтво неможливо підпорядкувати схемі та системі символів, тому що воно є своєрідним, неповторним й швидкоплинним звуковим об'єктом. Додамо, що опис цього об'єкта, мабуть, більшою мірою підлягає різноманітним метафоричним, а не аналітичним прийомам. Саме це і вбачаємо принциповою стилістико-композиційною властивістю джазової музики.

Відповідно до прийомів виконання імпровізацію можна умовно поділити на три типи.

1. Варіаційний. За цього типу імпровізування очевидною є попередня музична тема, а основна мелодія підлягає незначним змінам. Такий тип імпровізації бачимо, зокрема, у Л. Армстронга.

2. Спонтанний. Тут попередня тема прослуховується лише незначною мірою, уривчасто. Такий тип імпровізації характерний для пізніх музикантів мейнстріму – Ч. Паркера, К. Брауна, М. Девіса, Д. Колтрейна, О. Колмана та ін.

3. Мелодійний. Найбільш рідкісний тип імпровізування, який демонструють С. Гетц або К. Террі. Вони у своїх фантазіях вимальовували частинки мелодій, що за своєю яскравістю можна було прийняти за тему. Більшість же корифеїв джазу мовби обігрували акорди попередньої теми.

Імпровізаційний характер спричинив стильове розмаїття джазової музики. Так, наприклад, у сучасному джазі виокремлюють так званий «фрі-джаз» (від англ. free jazz, що буквально перекладається як «вільний джаз»). Під цим поняттям розуміють експериментальний, новаторський стиль, якому притаманний відхід від принципів тональної організації музичного матеріалу, блюзової послідовності акордів, традиційно свінгової ритміки (Юцкевич, 2003: 180).

Основний акцент у фрі-джазі зроблено на свободі імпровізації, яка часто має груповий характер, а також на розмаїтті виражальних засобів, що дає змогу максимально повною мірою відобразити інтелектуальний і чуттєвий складники музики (Юцкевич, 2003: 180).

На наше переконання, фрі-джаз можна вважати своєрідною спробою повернення джазу до його етнічного чи релігійного коріння, адже в основі народного мистецтва завжди була імпровізація, яка продовжувала існувати навіть у найскладніших формах композиції (інструментальний концерт, опера) аж до XIX століття, коли композитор, нарешті, опинився остаточно відокремленим від виконавців (Романюк, 2015).

Більш докладний аналіз демонструє, що джазові імпровізації, фактично, – це своєрідні композиції, а тому твердження про їхнє безпосереднє «народження» в підсвідомому видається нам не зовсім коректним. Якісна імпровізація, як правило, створюється поетапно, і коли музикант досягає, нарешті, результату, який його задовольняє, він запам'ятовує цю версію і згодом повторює її (Лісовська, 2015: 110).

Водночас необхідно зауважити, що названий факт не є і не може бути свого роду применшенням оригінальності джазового музиканта. Навпаки, наведене вище твердження має на меті привернути увагу на особливості творчості того чи того виконавця, адже творчість великого джазового соліста – це форма витвору музичного мистецтва.

Дослідники джазу взагалі і джазової імпровізації зокрема неодноразово наголошували на тому, що імпровізація дивує та хачіпає слухача тільки тоді, коли сприймається легко та жваво. Джазові імпровізатори, отже, – це майстри, які прекрасно усвідомлюють, що вони роблять у певний момент, а їхні соло надихають інших музикантів.

За багаторічну історію становлення джазу з'явилася велика кількість найрізноманітніших різновидів і стилів імпровізації. За основними характеристиками ці різновиди можна об'єднати у дві великі групи (галузі) імпровізаційної музики:

- 1) вільну імпровізацію
- 2) тематичну (стильову) імпровізацію (Юцкевич, 2003: 102).

Кожну з цих груп можемо назвати по-своєму унікальною, хоч здебільшого вони мають багато спільних рис і використовують велику кількість однакових виражальних засобів. Це пояснюється тим, що будь-яка імпровізація розвивається за законами музичного мистецтва, без дотримання яких вона існувати не може (Лісовська, 2015). Водночас різниця між вільною та стильовою імпровізацією велика. Тож варто дослідити основні моменти, що дають нам підстави для виокремлення цих двох груп імпровізації.

Спочатку варто наголосити на тому, що кожен спосіб організації імпровізованої композиції має на меті реалізацію різних музичних завдань. Зокрема, вільна імпровізація – це необмежений жодними рамками музичний твір, створений «тут» і «зараз». У такому вигляді імпровізаційні обмеження можуть виходити лише від виконавця і не мають звукової зумовленості.

У будь-якому імпровізаційному стилі існує своя усталена система формотворення, інтонування метро ритмічної організації тощо. Хоч джаз має велику кількість різних спрямувань, його досить легко вирізнити з-поміж інших музичних стилів завдяки наявності заздалегідь зумовленої системи образів. У вільній імпровізації такої системи образів немає, що й зумовлює її «вільність». Так званою «точкою відліку» дослідники тут називають виконавця, який і накладає найбільше обмежень. Ці обмеження можуть мати різний характер, зокрема:

- фізіологічний, згідно з яким будь-який імпровізатор обмежений лише рівнем своєї техніки;
- світоглядний, який полягає в тому, що кожен музикант має обмежену кількість слухового досвіду;
- інструментальний, відповідно до якого одноголосий інструмент визначає фактуру імпровізації;
- ансамблевий, який враховує кількість виконавців і їхню майстерність.

Отже, вільна імпровізація передбачає вміння виконувати музичні твори найрізноманітніших стилів, що, своєю чергою, потребує віртуозного володіння інструментом, наявності абсолютного слуху тощо.

Водночас, попри складність вільної імпровізації, її не можна назвати недосяжним або незрозумілим мистецтвом. У музикознавстві наголошується на тому, що кожен музикант має і може опанувати цей тип імпровізації (Лісовська, 2015: 111).

Висновки. Підбиваючи підсумки всього вище сказаного, відзначимо, що на наше переконання, сутність джазу полягає, насамперед, у його імпровізаційному первині, у суб'єктивному сприйнятті та відчутті імпровізатором притаманних йому музично-виражальних засобів і в численних спробах і намаганнях теоретичного осмислення джазового мистецтва як явища світової музичної культури. Джаз і справді здебільшого – колективна імпровізація, але водночас джаз не розвивається за власними законами, оскільки все ж таки певною мірою повторює відомі в історії музики моменти і процеси, хоч і в рамках власних ритмів, мелодій і тембрів. Джазова музика не підлягає повноцінному нотному запису, адже лише звукозапис здатен повною мірою охопити всі нюанси вільної імпровізації музиканта. Причому імпровізація ця не народжується спонтанно в певний момент – вона є плодом тривалого пошуку кращого варіанта методом «проб і помилок», а тому свідчить про неабиякі творчі здібності музиканта. З огляду на свій мінливий характер джазова імпровізація не може бути об'єктом однієї роботи і потребує подальшого вивчення.

Список використаних джерел:

1. Аке Д. Джазові культури. Каліфорнія: Каліфорнійський університет, 2002. 165-184 с.
2. Барановська М. С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст. Київ : Вісник Київського нац. ун-ту культури і мистецтв 2013. 5–11 с.
3. Борго Д. Переговори про свободу: цінності та практики в сучасній імпровізованій музиці. Журнал дослідження музики. 2002. 165–184с.
4. Воропаєва О.В. Джайзінг як форма взаємодії академічного та “третього” пластів у джазі: дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 “музичне мистецтво”. Харків, 2009. 210 с.
5. Лісовська Т. А. Імпровізація як вид творчої діяльності в теорії і практиці музичної освіти . Наук. вісн. МНУ ім. В. О. Сухомлинського. Серія : Педагогічні науки. 2015. 108–112 с.
6. Романюк Л. Б. Синкретизм фольклору і джазу в музичному мистецтві України кінця ХХ – початку ХХІ ст. Питання сучасної науки і освіти : матеріали ХІ Міжнародної наукової інтернет-конференції (16–18 березня 2015 року). URL:<http://int-konf.org/konf032015/1027-kandidat-mistectvoznnavstva-romanyuk-l-b-sinkretizm-folkloru-dzhazu-v-muzichnomu-mistectv-ukrayini-kncyu-hh-pochatku-hh-st.html>.
7. Феранд Е.Т. Імпровізація в музиці: розвиток і психологічне дослідження. Цюріх: 1938. 464 с.
8. Юцевич Ю. Є. Музика : словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 362 с.

References:

1. Ake D. (2002). Jazz cultures. California. University of California, pp. 165–184.
2. Baranovska M.S. (2013). Estradno-vokalna mysica v Ukraine kinzya XX – pochatky XXI st. Kyiv: Visnuk Kyivskogo naz. un-ty kyltyru b mysteztv. P. 5–11. [in Ukrainian].
3. Borgo D. (2002). Negotiations about freedom: values and practices in modern improvised music. Journal of Music Research. 165–184 p.
4. Voropaeva O.V. (2009). Djazing yak forma vzayemodii akademichnogo ta tretogo plastiv y jazi [Jazz as a form of interaction of academic and “third” layers in jazz] dis. ... Cand. art history: 17.00.03 “Music art”.Kharkiv, pp. 210. [in Ukrainian].
5. Lisovska T.A. (2015). Improvisatsia yak vid tvorchoi diyalnosti v teorii i practuzi mysichnoi osvitu. Nayk. visn. MNY im. Sychomlinskogo. Seria: pedagogichni nauku. p. 108–112.
6. Romanyuk L.B. (2015). Sincretizm folkloru ta djazy v musichnomy mysteztvi Ukraine kinzya XX – pochatky XXI st. [Syncretism of folklore and jazz in the musical art of Ukraine in the late XX – early XXI centuries. Questions of modern science and education]: materials of the XI International Scientific Internet Conference (March 16–18, 2015). URL : <http://int-konf.org/konf032015/1027-kandidat-mistectvoznnavstva-romanyuk-lb-sinkretizm-folkloru-dzhazu-v-muzichnomu-mistectvi-ukrayini-kncyu-hh-pochatku-hh-st.html>. [in Ukrainian].
7. Ferrand E.T. (1938). Improvisation in music: development and psychological research. Zurich: p. 464.
8. Yutsevich Y.E. (2003) Mysica: slovnyc-dovidnyk [Music: dictionary- reference] .Ternopil: Textbook – Bogdan, pp. 362. [in Ukrainian].