

6. Haerle, D. (1980). *The Jazz Language. A Theory Text For Jazz Composition And Improvisation*. Miami: Studio.
7. Nettles, B. (1997). *The Chord Scale Theory & Jazz Harmony*. Rottenburg: Advance Music.
8. Parker, C. (1978). *Charlie Parker Omnibook*. USA: Atlantic Music Corp.
9. Pease, T. (2003). *Jazz Composition: Theory and Practice*. Boston: Berklee Press.
10. Valerio, J. (2003). *Bebop Jazz Piano*. Winona: Hal Leonard.

© Журба В. В., 2017

УДК 78.036.9:781.43

Журба Яніна Олексіївна

Аспірантка,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

м. Київ, Україна

zzjazz.com@gmail.com

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕЛОДИКИ БЛЮЗУ

Мета роботи. У роботі представлені результати проведеного дослідження, яке спрямоване на виявлення характерних особливостей мелодики блюзу, їх походження та впливу на створення блюзового фонізму. **Методологія дослідження.** У дослідженні використаний системний підхід, який є характерним для культурологічних досліджень. Також застосовані загальнонаукові методи: порівняння, систематизація та узагальнення. **Наукова новизна.** На основі проведеного в роботі аналізу вперше в українському мистецтвознавстві виявлені характерні особливості блюзової мелодики, подано їх походження та класифікація. **Висновки.** До основних рис, що найяскравіше характеризують мелодику блюзу можна віднести пентатонічність, її походження та наявність «плаваючих ступенів». Саме ці характеристики створюють унікальний фонізм блюзу, який чітко виділяється на тлі величезної різноманітності музичних стилів та сфер сучасної музичної культури.

Ключові слова: мелодика блюзу, анге́мітоніка, гексатоніка, мінорна пентатоніка, мажорна пентатоніка, мінорний блюзовий лад, мажорний блюзовий лад, «плаваючі ступені».

Журба Янина Алексеевна, аспирантка, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев.

Характерные особенности мелодики блюза

Цель статьи. В работе изложены результаты проведенного исследования, которое направлено на выявление характерных особенностей мелодики блюза, их происхождения и влияния на создание блюзового фонизма. **Методология исследования.** В исследовании использован системный подход, который характерен для культурологических исследований. Также применены

общенаучные методы: сравнение, систематизация и обобщение. **Научная новизна.** На основе проведенного в работе анализа впервые в украинском искусствоведении выявлены характерные особенности блюзовой мелодики, исследовано их происхождения и классификация. **Выводы.** К основным характеристикам, которые наиболее ярко характеризуют мелодику блюза можно отнести пентатоничность, ее происхождение, а также наличие «плавающих степеней». Именно эти характеристики создают уникальный фонизм блюза, который ярко выделяется на фоне огромного разнообразия музыкальных стилей музыкальной культуры.

Ключевые слова: мелодика блюза, ангемитоника, гексатоника, минорная пентатоника, мажорная пентатоника, минорный блюзовый лад, мажорный блюзовый лад, «плавающие ступени».

Yanina Zhurba, postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Characteristic features of blues melodic

The purpose of the article is to outline the results of the study which aimed to identify the characteristic features of blues melodic, their origin and influence on the creation of blues phonism. **The research methodology** consisted in the application of the systematic approach, which is characteristic of cultural studies, combined with such general scientific methods as comparison, systematization and generalization. **The scientific novelty of the work.** Based on the analysis performed in the study, for the first time in Ukrainian musicology, characteristic features of blues melodic were revealed; their origin and classification were studied. **Conclusions.** The main features that most clearly characterize the melodic of blues include pentatonicity, its origin and the presence of «blue notes». These characteristics create the unique blues phonism, which clearly stands out against the backdrop of a huge variety of musical styles in modern musical culture.

Key words: melodic of blues, anghemitonics, hexatonics, minor pentatonics, major pentatonics, minor blues scale, major blues scale, «blue notes».

Вступ. Музичний жанр блюз є потужним витком неакадемічної музики ХХ ст. Його впливу не уникнув практично жоден з музичних стилів та напрямків, тому повноцінне та фундаментальне вивчення будь-якого феномену неакадемічної музичної культури ХХ ст. неможливе без дослідження блюзу.

На тлі світового мистецтвознавства існує певна кількість наукових досліджень, в яких проведена загальна характеристика блюзу в музикознавчому та історичному ракурсах. Серед досліджень, виконаних у історичному розрізі, можна перелічити роботи Карні К. («*Jazz, Blues, and Ragtime in America, 1900–1945*», 2016), Дженарі Д. («*Jazz in America after 1945*», 2016), Олівера П. («*The Story of Blues*», 1969). Музикознавчі дослідження викладені в роботах А. Осейчука («Школа джазової импровізації для саксофона», 1997), А. Хаймовича («*The Blues: Grammar, Morphology, Orthography*», 2015), Левайна М. («*Jazz Theory Book*», 1995). Дослідження щодо походження музичного жанру блюз та аналіз виконавського стилю виконавців Ч. Петтона, В. Л. Брауна,

Е. С. Хауса, Т. Джонсона викладені в роботі Пісігіна В. («Пришествие блюза. Том 1», 2009) [5]. Музикознавчий аналіз виконавського стилю окремих блюзових виконавців, а також блюзових творів проведений в роботі «*The Cambridge Companion to Blues and Gospel Music*» (2003) [10].

Але в цих дослідженнях відсутній аналіз блюзової мелодики, дослідження її походження та розвитку, тому вивчення цієї проблеми є вельми актуальним.

Мета даної статті – дослідити характерні особливості мелодики блюзу, виявити їх походження та вплив на створення феномену блюзового саунду.

У теорії музики існує певна термінологія, яка пов'язана саме з блюзовою музикою, а саме: блюзовий лад (*blues scale*), блюзова гармонія (*blues chords*), блюзові плаваючі ступені (*blue notes*), блюзовий квадрат (*blues progression*). Навряд чи можна провести аналогію з будь-яким явищем чи поняттям неакадемічної музики, який би мав стільки індивідуалізованих понять та які мають настільки яскраві характеристики, що в процесі свого впливу без особливих зусиль просліджуються в інших музичних стилях та течіях. Ю. Холопов у науковій роботі «Гармонія. Практический курс», описуючи риси притаманні блюзовому ладу, відмічає: «Характерна джазова інтонація погано передається за допомогою мови добрих старих тризвуків та діатонічних акордів... Одна з характерних відмінностей джазової музики ... складається саме з типової для ХХ ст. дисонансності та специфічного хроматизму, який є пов'язаний ... з особливим ладом – «блюзовим» і його модальними тонами» [6, с. 148].

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи питання мелодики музичного жанру блюз, насамперед необхідно виділити основні елементи, на яких базується фонізм блюзу. У теорії музики визначено, що блюзова мелодика є пентатонічною за своїм походженням. Таке твердження спирається на той факт, що витoki цього музичного напрямку йдуть від африканської культури, а саме: пентатонічність мелодики є характерною для багатьох культур Африки [7, с. 37]. Пентатоніка (від др.-грец. πέντε — п'ять та др.-грец. τόνος — напруга; тон) – це система звуків, яка складається з п'яти звуків в межах октави, також це найпоширеніший різновид ангемітоніки [3, с. 146]. Ангемітоніка (з грец. «безпівтоновий» – др. грец. ἀν (негативна приставка) та ін. грец. ἠμιτόνιον (півтон) – це «загальне позначення безпівтонових ладів різного ступеневого складу, які групуються відповідно з двома структурними різновидами» [1, с. 2]. Ангемітонові звукоряди найбільш розповсюджені в народних наспівах, які побудовані на основі трихордів – «безпівтонових наспівах в об'ємі кварта чи квінти» [3, с. 146]. Пентатоніка створюється з малих ангемітонічних структур – трихордів і тетрахордів. Основним принципом ангемітоніки є відсутність функціонально нестійких ладових ступенів, тобто «зв'язок тонів відношеннями найсильніших консонансів» [7, с. 37]. Таким чином, пентатонічні лади є найвищим проявом консонансності. Розрізняють чотири види пентатоніки: безпівтонова, півтонова, змішана та темперована [3, с. 234].

До базових ладів блюзової музики відносять безпівтонову пентатоніку. Феномен безпівтонового пентатонічного ладу полягає в тому, що кожна з його

ступенів є потенційно стійкою: «завдяки відсутності в звукоряді гостро звучних півтонових сполучень між ступенями та тритонів, стійким (постійним чи тимчасовим) може опинитися будь-який зі звуків пентатоніки» [4, с. 65]. Безумовно, можна оскаржувати градацію такої стійкості, але за природою звучання – це незаперечний факт.

Виходячи з математичних обчислень, налічують 5 видів безпівтонової пентатоніки. До основних різновидів пентатонічних ладів музикознавці відносять два види. Інші різновиди пентатоніки відносять до проміжних видів. Цей факт пов'язаний зі ступенем вираження ладового нахилу цих ладів. Ладовий нахил утворюють ступені ладу, що створюють мажорний чи мінорний тризвук від першого ступеню відповідного пентатонічного ладу. Також, прояв ладового нахилу пов'язаний з проведенням аналогій з ладами класичної музики: натуральним мажором та натуральним мінором. У порівнянні з цими семиступеневими ладами, деякі ступені випускаються: перший (основний блюзовий лад) має спільну структуру з натуральним мінорним ладом, але з випущеними II та VI ступенями, другий – з натуральним мажорним, але з випущеними IV та VII ступенями. Необхідно усвідомлювати, що, незважаючи на зручність та доступність такого роду пояснення побудови пентатонічних ладів, воно є не досить вірним та неточно відображає природу ладів такого різновиду. По-перше, не зовсім вірною є класифікація цих ладів за ладовим нахилом, тому що саме відносна ладовість є характерною рисою блюзової музики та має досить умовний характер. По друге, неприпустимим є сприйняття пентатонічного ладу як семиступеневого ладу з випущеними ступенями. У такому випадку другий ступінь основного блюзового звукоряду буде сприйматися як III ступінь семиступеневого ладу, що буде викликати невірне слухове уявлення ладового тяжіння. Але, так чи інакше, пентатонічний лад зі складом м3, в2, в2, м3, в теорії музики отримав назву мінорної пентатоніки. Пентатонічний лад зі складом в2, в2, м3 та в2 отримав назву мажорної пентатоніки. Але в межах формування блюзової мелодики відбулася трансформація, а точніше – розширення пентатонічної ладової системи до гексатонічної³. Тобто, мова йде про появу в структурі ладу нових тонів.

У музичній теорії розрізняють основні лади музичного стилю блюз: блюзовий мінорний та блюзовий мажорний. І мінорний, і мажорний блюзові лади налічують шість ступеней. Такі назви вони отримали відповідно до пентатонічних ладів, на основі яких вони побудовані. Зупинимось детальніше на мінорному блюзовому ладі, який є основним ладом для блюзової мелодики. Б. Нурман у науковій статті «*Blues*» відмічає, що «найважливіше значення для розвитку блюзу має саме мінорна пентатоніка. В епоху работоргівлі багато африканців були примусово доправлені до Америки. Пісні, які вони співали під час роботи ... трудові пісні (також спірічуели і *field hollers*) базувалися на мінорній пентатоніці» [10, с. 2]. Мінорний блюзовий лад, побудований на основі мінорної пентатоніки, шляхом додавання одного звуку, який, на нашу

³ Мається на увазі гексатоніка, в рамках якої додані ступені ладу не змінюють її трихордової інтонаційної організації [2, с. 133].

думку, головним чином і створює самобутній фонізм блюзової музики. Мова йде про появу в мінорному пентатонічному звукоряді тону, який знаходиться на відстані тритону від основного тону ладу⁴. Якщо брати до уваги тоновий склад ладу, то необхідно відмітити симетричність розташування вищезгаданого тону відповідно до основного тону ладу, який умовно розділяє інтервал чистої октави, у межах якої розташований лад, навіпіл. Таким чином, цей тон розділяє блюзовий лад на два трихорди: верхній та нижній. При чому верхній звук нижнього тетраходу та нижній звук верхнього – це один і той же звук, який змінює свої ладові функціональні характеристики в залежності від ситуації. З цієї причини доданий тон можна позначати в нотах як підвищений IV ступінь ладу, так і як знижений V⁵. Його функціональна направленість залежить від музичних «обставин», в яких він використовується, тому що цей тон може трактуватися як альтерований звук до V чи IV ступеню.

Безперечним є той факт, що в процесі формування та розвитку музичний жанр блюз, безумовно, сформувався під впливом західно-європейської музичної культури, тому аналізувати характерні особливості блюзової музики, не враховуючи закони формування її музичного матеріалу, не буде правомірним. У межах блюзової мелодики відбулося злиття двох протилежних явищ: відсутності ладового тяжіння, яке походить від пентатонічності походження блюзової мелодики та явного прояву ладової функціональності західно-європейської музики. Тому, обговорення питання функціонального тяжіння в межах блюзового ладу є абсолютно доречним. Це явище потребує двостороннього розгляду: з точки зору ангемітоніки та з боку західно-європейської функціональної системи.

Відштовхуючись від західно-європейської ладової функціональності, V ступінь блюзового ладу є більшою мірою стійким ступенем, ніж IV: V ступінь входить до складу як акорду I ступеню (він є його квінтою), так і до складу акорду V ступеню (він є примною акорду); IV ступінь ладу входить до складу акорду IV ступеню (він є примною акорду) та до складу акорду V ступеню (він є його септимою). Підсумовуючи вагу функціональної ладової стійкості, можна без сумнівів зробити висновок, що V ступінь в блюзовому ладі є дійсно більш функціонально стійким ступенем, ніж IV. Хоча треба зазначити, що під час звучання в гармонії акорду IV ступеню, ступенева функціональність в межах ладу змінюється, тому IV ступінь ладу стає стійким та може трактуватися як знижений V ступінь ладу. З точки зору ангемітоніки всі ступені ладу є однаково стійкими, тому в даному випадку цей доданий тон необхідно трактувати як перехідний ступінь від одного стійкого ступеню трихорду до іншого.

⁴ У тому випадку, якщо мова йде про нетемперовані інструменти, мається на увазі тон, який знаходиться у звуковому діапазоні між IV та V ступенями ладу. Але для кращого розуміння, пояснення надається відштовхуючись від півтонової темперації, що ніяк не впливає на сутність обговорюваної проблеми.

⁵ Оскільки в мелодиці сучасної блюзової музики діатонічна система вже є розширеною, в теорії джазової, та зокрема блюзової музики прийнято використовувати традиційну та уніфіцировану семиступеневу систему позначення ступенів ладу. Тобто мається на увазі ступінь ладу, яка знаходиться на відстані чистої кварта від I ступеню ладу.

Окрім вищезазначеного блюзового тону, в теорії музики виділяються ще два характерні для блюзової мелодики ладові тони: розщеплені III та VII ступені⁶. Усі три вищеперелічені тони в теорії музики отримали назву «плаваючі».

Наведемо визначення обговорюваного терміну: «плаваючі ступені» (*blue notes* – пер. з англ. блюзові ноти, *off-pitch-tones* [2, с. 29] – пер. з англ. звуки поза тональністю, «*worried*» notes – пер. з англ. схвильовані ноти) – це тони, які виконуються, відхиляючись від основної півтонової темперації. Що стосується блюзової музики, то дійсно, саме вони складають основну частину характерного блюзового фонізму.

Для виконання цих звуків блюзові виконавці використовують певний різновид прийомів: вокалісти виконують їх не дотримуючись напівтонової темперації, гітаристи використовують прийоми *bend ma slide*, або виконують їх за допомогою пристосування *slider* та *tremolo*, піаністи, запозичують прийом *slide* у гітаристів: якщо такий рух відбувається з чорної клавіши на білу, то грають цей тон одним пальцем з наступним звуком; якщо з білої на чорну, то виконують обидва звуки одночасно, створюючи ефект «*crushed note*». Ось про що йдеться в науковій роботі «*Blues and Gospel Music*» стосовно способів виконання всіх видів *blue notes*: «*Blue notes*, зазвичай, знаходяться біля третього, п'ятого та сьомого ступенів ладу. Їх ефектне виконання нікого не залишить байдужим: вона включає в себе стогін, плач, інші вокальні звукові прийоми, які не можуть бути відображені в загальній темперованій мелодиці, але саме вони мають музичну цінність блюзу» [10, с. 63]. Д. Колліер в роботі «Становление джаза» стосовно цього питання висловлюється так: «Серед дослідників джазу йдуть суперечки про існування ще одного блюзового тону – «блюзового» V ступеня. Одні кажуть, що він є, інші заперечують це. «Блюзова» V ступінь дійсно існує, але веде себе зовсім не так, як інші блюзові тони. Вона часто використовується замість діатонічного або натурального V ступеня як прохідний звук. V ступінь завжди буде натуральним, якщо він є заключним або опорним тоном фрази. Отже, якщо V ступінь зустрічається в середині фрази як відносно другорядний прохідний тон по відношенню до інших, то він може стати «блюзовим»; якщо ж він стає заключним тоном фрази, тобто належить до основних звуків, які підпорядковують собі інші, то це завжди звичайна натуральна V ступінь» [2, с. 29]. У роботі «*Encyclopedia Of The Blues*» відмічається яскравість блюзового звучання «плаваючого ступеню» саме зниженого квінтового тону: «Блюзовий лад отримав таку назву, тому що до його складу входить найбільш яскрава блюзова нота – знижений квінтовий тон» [8, с. 863].

Походження «плаваючих ступеней» можна прослідкувати шляхом зіставлення характерних елементів мелодики блюзу та блюзової гармонії. Треба зазначити, що гармонічна структура мінорного блюзу з'явилася значно пізніше, ніж мажорного. Тому від початку в гармонічній основі блюзової музики

⁶ Якщо трактувати їх звуковисотність відносно натурального мажорного ладу, в теорії музики прийнято позначати ці ступені ладу, як знижені, що, на нашу думку, є не зовсім правильним.

застосовувалися гармонічні схеми мажорного блюзу, які в теорії музики позначаються як архаїчний блюз та класичний блюз. Мелодика блюзу початково базувалася на мінорному блюзовому ладі, який походить від мінорної пентатоніки. Таким чином, при зіставленні акордових тонів гармонії мажорного блюзу та звуків мінорного пентатонічного ладу (який є виток мінорного блюзового ладу), виявлялися два звуки, які не співпадають – III та VII ступені ладу. Позначимо це схематично на прикладі акордової схеми та блюзового ладу F (Фа)⁷:

- септакорд I ступеню:

Схема 1

- септакорд V ступеню:

Схема 2

- септакорд IV ступеню:

Схема 3

Як подано за схемою 1, точно співпадаючі тони – прима, квінта і септима акорду, за схемою 2 – прима і септима акорду, за схемою 3 – прима, терція і септима акорду. Тобто в акордах, які складають гармонічну систему блюзу є присутніми всі звуки з базового ладу мелодики блюзу. Визначним є те, що і в акорді I ступеню, і в акорді V ступеню, звук, який не співпадає – це терцієвий тон акорду, тобто і в першому і в другому випадку невизначеність стосується, насамперед, терцієвого тону. А саме терцієвий тон, як відомо, є визначальним у ладовій характеристиці будь-якого акорду чи ладу. Процес виникнення характерних для блюзової мелодики тонів відбувався через намагання виконавців знайти співзвучність гармонії та мелодії, тому вони інтонували ці «неспівпадаючі» мелодичні тони неточно, ніби «підлаштовуючи» їх під звучання гармонії. Звідси і походить назва таких тонів в музичній термінології – «плаваючі». Таке неточне інтонування стало причиною ще однієї знайхарактерніших рис блюзової музики, а саме: ладової невизначеності, завдяки якій блюзова, а згодом і вся неакадемічна музика, у витоках якої лежить блюз, яскраво відрізняється від усієї західно-європейської музики XX ст., яка цілком базується на чітко окреслених межах мажоро-мінорної системи.

Наукова новизна. Таким чином, ми бачимо, що у складі блюзового ладу присутні всі звуки з акордів гармонічної сітки блюзового квадрату, крім

⁷ У схемах стрілками позначені спільні тони, лініями – тони, які не співпадають, але близькі до спільності.

одного – підвищеного IV чи зниженого V ступеню. Через відсутність в акордовій системі блюзової гармонії, саме він відрізняється дуже колоритним та яскравим звучанням, і є головною складовою оригінального блюзового саунду.

Необхідно зауважити, що з «плаваючими ступенями», між ступенями блюзового ладу створюються дисонанси. Таким чином, через появу «плаваючих тонів» в блюзовому ладі порушується консонансність як головний принцип формування ангемітонічного ладу, та створюється дисонансність звучання, яка в майбутньому стала найхарактернішою рисою фонізму неакадемічної музики ХХ ст. [6, с. 148]. Але зазначимо, що дисонансність для фонізму саме блюзової музики має, насамперед колористичний характер, який, зокрема, є досить виразним та впізнаваним.

Висновки. Враховуючи викладений матеріал, ми можемо стверджувати, що мелодика музичного жанру блюз є ангемітонною, а точніше пентатонічною за своєю природою. У межах музичного жанру блюз відбувся розвиток вищезгаданої пентатонічної ладової системи, та через появу «плаваючих тонів» сталося розширення пентатонічної діатоніки до гексатонічної, яка й стала основою всієї блюзової мелодики. Також, саме «плаваючі тони» є основною характерною рисою блюзової мелодики, яка і сьогодні володіє неповторним фонізмом, що яскраво виокремлюється на тлі величезного різноманіття музичних стилів та напрямків неакадемічної музики ХХ ст.

Список використаних джерел

1. Бражник Л. В. Ангемитоника: теория и практика / Л. В. Бражник. // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – №4. – С. 130–136.
2. Коллиер Д. Л. Становление джаза / Джеймс Линкольн Коллиер. – Москва: Радуга, 1984. – 580 с.
3. Музыкальная энциклопедия, т. 1 – Москва: Советский композитор, 1973. – 536 с.
4. Мясоедов А. Н. Элементарная теория музыки / А. Н. Мясоедов, Б. К. Алексеев. – Москва: Музыка, 1986. – 240 с.
5. Писигин В. Пришествие блюза. Том 1 / В. Писигин. – Москва : Имперіум Пресс, 2009. – 464 с.
6. Холопов Ю. Н. Гармония: Практический курс, часть 2 / Ю. Н. Холопов. – Москва : Композитор, 2005. – 624 с.
7. Холопов Ю. Н. Гармония: Теоретический курс / Ю. Н. Холопов. – Санкт-Петербург : Лань, 2003. – 544 с.
8. Encyclopedia of the Blues – New York : Routledge, 2006. – 1274 p.
9. Harrison M. Blues Piano / Mark Harrison., 2003. – 80 p.
10. The Cambridge Companion to Blues and Gospel Music – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 234 p.

References

1. Brazhnik, L. (2016). Anghemitonics: theory and practice / *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts], no.4, pp. 130–136.
2. Kollier, D.L. (1984). *The formation of jazz*. Moscow: Rainbow.
3. *Musical Encyclopedia*. (1973). Moscow: Soviet composer.
4. Mjasoedov, A. (1986). *Elementary theory of music*. Moscow: Music.
5. Pisigin, V. (2009). *The Advent of Blues. Vol. 1*. Moscow: Imperium Press.
6. Kholopov, Yu. (2005). *Harmony: Practical course, part 2*. Moscow: Composer.
7. Kholopov, Yu. (2003). *Harmony: Theoretical Course*. St. Petersburg: Lan.
8. *Encyclopedia of the Blues*. (2006). New York: Routledge.
9. Harrison, M. (2003). *Blues Piano*.
10. *The Cambridge Companion to Blues and Gospel Music*. (2003). Cambridge: Cambridge University Press.

© Журба Я. О.

УДК 792.54:792.077

*Коваленко Євген Володимирович,
народний артист України,
викладач,
Київський національний університет
культури і мистецтва,
м. Київ, Україна,
via_kobza@ukr.net*

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ДЖАЗОВОГО ВОКАЛЬНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ

Мета дослідження полягає у визначенні та характеристиці тенденцій розвитку джазового вокально-інструментального виконавства в Україні; дослідженні стану музичної джазової вищої професійної освіти, діяльності сучасних провідних українських джазових вокально-інструментальних груп та виявленні репертуарних особливостей і перспектив розвитку джазового виконавства в контексті сучасного українського музичного мистецтва. **Методологію дослідження** становить органічна сукупність базових принципів дослідження: об'єктивності, історизму, багатофакторності, системності, комплексності, розвитку та плюралізму, а для досягнення мети дослідження використані наступні методи наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна** полягає в здійсненому вперше комплексному аналізі творчої діяльності українських джазових вокально-інструментальних груп, джазового