

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кваліфікаційна наукова робота
на правах рукопису

ТЕТЕРІН РОМАН ВОЛОДИМИРОВИЧ

УДК 784.036.9.091(477)"19/20"(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**НАЦІОНАЛЬНЕ ПРОЧИТАННЯ ВОКАЛЬНО-ДЖАЗОВОЇ ТРАДИЦІЇ
В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ ВИКОНАВСТВІ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

Спеціальність 025 Музичне мистецтво

Галузь знань – Культура і мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії з музичного мистецтва

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Р. В. Тетерін

Науковий керівник: Щепакін Василь Михайлович, доктор мистецтвознавства,
доцент

Харків – 2026

АНОТАЦІЯ

Тетерін Р. В. Національне прочитання вокально-джазової традиції в українському музичному виконавстві кінця ХХ – початку ХХІ ст. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. Харківська державна академія культури, Харків, 2026.

Дисертацію присвячено вивченню специфіки прочитання вокально-джазової традиції в українському музичному виконавстві кінця ХХ — початку ХХІ століття.

Здійснено комплексний аналіз функціонування українського вокально-джазового виконавства в соціокультурному просторі країни та світу.

Актуальність обраної теми дослідження обумовлена зростанням ролі джазового мистецтва як каталізатора міжкультурного, міжжанрового і міжстильового діалогу, стрімкою інкорпорацією сучасного вітчизняного вокально-джазового виконавства в міжнародний контекст, підвищенням рівня української джазового виконавства у світовому мистецькому просторі і, воночас, недостатньою вивченістю означеної проблематики в сучасній музикології.

В історії українського джазу чітко простежується асиметрія розвитку інструментального та вокального напрямів, котра успішно долається від початку 1990-х рр. завдяки синхронному впровадженню вокально-джазової підготовки в освітній простір України. На сучасному етапі, за умови високого авторитету вітчизняних інструменталістів у світі, національна вокально-джазова школа проходить фазу консолідації та автентифікації. Вихід окремих яскравих представниць вітчизняного джазового вокалу на міжнародний рівень підтверджує потенціал цього жанру.

Сучасна джазова проблематика полягає в активному залученні

вітчизняних джазових вокалістів до міжстильового і міжкультурного діалогу. Специфіка функціонування вокально-джазового виконавства в українському культурному просторі полягає а набутті ними можливості реалізовуватися в споріднених із джазом і у вельми далеких за естетичними засадами жанрах.

Гастрольно-концертна діяльність зарубіжних джазових колективів та започаткування потужного вітчизняного джазового фестивального руху стали ключовими й визначальними чинниками трансляції модерних тенденцій в музичному виконавстві і каталізатором творчої взаємодії вітчизняних артистів з представниками різних національних шкіл. Наслідками цих тенденцій, започаткованих ще в останній третині минулого століття, були: швидка і якісна професіоналізація національних джазових виконавців; дедалі активніше залучення вітчизняних джазових віртуозів, зокрема й вокалістів, до навчання за кордоном, участі в міжнародних мистецьких проєктах; стрімке входження найздібніших із них до світової музичної еліти.

Виявлений схожий в різних навчальних осередках вектор формування виконавських традицій, що поєднував отримання теоретичних і загальних вокальних знань від академічних фахівців, які не мали змоги навчатися мистецтву джазового співу і джазової імпровізації. Тому найчастіше справжніми вчителями саме джазового виконавства були представники його інструментальної гілки: керівники біг-бендів, учасники ансамблів, концертмейстери-піаністи. Ця особливість набуття українськими джазовими співаками справжнього досвіду роботи і виступів з джазовим ансамблем чи оркестром дала яскраві результати, про що свідчать творчі досягнення джазових вокалісток на міжнародних сценах.

У сучасному українському середовищі, при невеликій зацікавленості джазом масового відвідувача музичних концертів, спектаклів, перформансів, переважає активна й зацікавлена молодь, що вселяє оптимізм щодо збільшення популярності джазового мистецтва.

Специфіка репрезентації вокально-джазової традиції в медійному просторі та в сучасній концертній практиці полягає в тому, що український слухач, на відміну від середньостатистичного американського, набагато активніше відвідує живі концерти або переглядає онлайн-репортажі з них. Стагнація розвитку джазового виконавства в Україні, спричинена повномасштабною війною, суттєво обмежила можливість запрошувати до себе провідних джазменів зі світовими іменами, у прифронтових містах, яким є Харків, призвела до занепаду джазових оркестрів, натомість проявила креативність невеликих ансамблів і солістів, які за надскладних умов продовжують активну локальну концертну діяльність.

Жанрово-стильова дифузія джазового та академічного виконавства проявилася через звернення академічних композиторів до джазової стилістики, виразних засобів, натомість джазові музиканти-інструменталісти дедалі активніше звертаються до творчості видатних композиторів, творчо переосмислюючи їхні шедеври в джазовому ключі. Відносно недавно до цього процесу почали приєднуватися і джазові вокалісти, проте ще зарано казати про загальну тенденцію масового долучення співаків до джазової інтерпретації класичних зразків.

Міжжанрова взаємодія джазу з сучасною популярною музикою є нині магістральною тенденцією розвитку насамперед, не стільки самого джазу, скільки найрізноманітніших сучасних жанрів і піджанрів поп-музики;

Основні тенденції фольклорно-джазового синтезу в сучасних музичних проєктах і перформансах полягають в активному долученні джазових виконавців, зокрема вокалістів до нового прочитання фольклору, що робить його презентабельним на світових сценах. Зворотна тенденція полягає у застосуванні джазового мислення й засобами виразності, притаманними саме джазу все активніше користується представники фольклорної традиції — виконавці на народних інструментах, автентичні співаки. Така взаємозацікавленість і плідна співпраця вже подарувала українській і світовій музичній культурі чимало

яскравих творчих відкриттів і справжніх музичних шедеврів.

Нині до техніки скету звертаються представники численних течій поп-музики, і аутентики. Таке активне застосування скету музикантами кардинально різних напрямів і естетичних уподобань призвело до появи цікавих і художньо значимих зразків, які презентують український скет як в окремих композиціях і перформенсах, так і у повномасштабних сценічних виставах, що вкотре підтверджує життєдайність джазу. Натомість джазові виконавці активно використовують у скеті фонічні елементи, характерні саме для представників фольклористичної та автентичної традиції, збагачуючи цю техніку самобутнім національним колоритом.

Практичне значення отриманих результатів дослідження визначається можливістю їх використання в різних сферах професійної музичної діяльності: науково-дослідній, музично-критичній, лекційно-просвітницькій, методико-педагогічній, а також концертно-виконавській практиці. Концептуальні положення і висновки дисертації можуть бути застосовані в подальшій науковій розробці проблем українського джазового вокального виконавства, а також близьких до нього нео-соул, фанк, сучасного R&B, госпел та інших жанрів. Результати дослідження можуть бути впроваджені в навчально-педагогічний процес вищих та середніх спеціальних закладів освіти України мистецько-культурологічного профілю в якості складових лекційних курсів «Історія джазового мистецтва», «Історія естрадного вокального мистецтва», «Музична естетика», музично-педагогічної дисципліни «Методика викладання естрадно-джазового вокалу», практичних дисциплін «Естрадний / джазовий спів», «Естрадний / джазовий вокальний ансамбль», «Імпровізація та композиція» тощо.

Ключові слова: національна культура, музичне мистецтво, естрадне мистецтво, творча діяльність, українське музичне виконавство, вокально-джазова традиція, естрадно-джазовий вокал, ансамбль, українські вокально-джазові школи, музичний стиль, жанр, інтерпретація, імпровізація.

Teterin R. V. National reading of the vocal-jazz tradition in Ukrainian musical performance of the late 20th - early 21st centuries. — Qualification scientific work f a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 025 Musical Art. Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 2026.

The dissertation is devoted to the study of the specifics of the reading of the vocal-jazz tradition in Ukrainian musical performance of the late 20th - early 21st centuries.

A comprehensive structural analysis of the functioning of Ukrainian vocal-jazz performance in the socio-cultural space of the country and the world has been carried out.

The relevance of the chosen research topic is due to the growing role of jazz art as a catalyst for intercultural, intergenre and interstyle dialogue, the rapid incorporation of modern domestic vocal-jazz performance into the international context, the increase in the level of Ukrainian jazz performance in the world art space and, at the same time, the insufficient study of the specified issues in modern musicology.

In the history of Ukrainian jazz, the asymmetry of the development of instrumental and vocal directions is clearly traced, which has been successfully overcome since the beginning of the 1990s. thanks to the synchronous introduction of vocal-jazz training into the educational space of Ukraine. At the present stage, given the high authority of domestic instrumentalists in the world, the national vocal-jazz school is undergoing a phase of consolidation and authentication. The emergence of individual bright representatives of domestic jazz vocals at the international level confirms the potential of this genre.

Modern jazz issues consist in the active involvement of domestic jazz vocalists in inter-style and intercultural dialogue. The specificity of the functioning of vocal-jazz performance in the Ukrainian cultural space lies in their acquisition

of the opportunity to realize themselves in genres related to jazz and very distant in aesthetic principles.

The touring and concert activities of foreign jazz groups and the establishment of a powerful domestic jazz festival movement have become key and determining factors in the transmission of modern trends in musical performance and a catalyst for creative interaction between domestic artists and representatives of various national schools. The consequences of these trends, which began in the last third of the last century, were: rapid and high-quality professionalization of national jazz performers; increasingly active involvement of domestic jazz virtuosos, including vocalists, in studying abroad, participation in international art projects; rapid entry of the most talented of them into the world musical elite.

A similar vector of formation of performing traditions was revealed in different educational centers, which combined the acquisition of theoretical and general vocal knowledge from academic specialists who did not have the opportunity to study the art of jazz singing and jazz improvisation. Therefore, most often the real teachers of jazz performance were representatives of its instrumental branch: leaders of big bands, members of ensembles, concertmasters-pianists. This feature of Ukrainian jazz singers gaining real experience of work and performances with a jazz ensemble or orchestra gave bright results, as evidenced by the creative achievements of jazz vocalists on international stages.

In the modern Ukrainian environment, with little interest in jazz among the mass audience of musical concerts, plays, and performances, active and interested youth prevail, which inspires optimism about the increase in the popularity of jazz art.

The specificity of the representation of the vocal-jazz tradition in the media space and in modern concert practice is that the Ukrainian listener, unlike the average American, is much more active in attending live concerts or watching online reports from them. The stagnation of the development of jazz performance in Ukraine, caused by a full-scale war, significantly limited the opportunity to

invite leading world-famous jazzmen to their place, and in front-line cities, such as Kharkiv, led to the decline of jazz orchestras, but instead showed the creativity of small ensembles and soloists, who, under extremely difficult conditions, continue active local concert activities.

The genre-stylistic diffusion of jazz and academic performance has manifested itself through the appeal of academic composers to jazz stylistics and expressive means, while jazz instrumentalists are increasingly turning to the work of outstanding composers, creatively rethinking their masterpieces in a jazz vein. Jazz vocalists have also recently begun to join this process, but it is still too early to speak about the general trend of singers joining the mass interpretation of classical samples.

In the modern Ukrainian environment, with little interest in jazz among the mass audience of musical concerts, plays, and performances, active and interested youth prevail, which inspires optimism about the increase in the popularity of jazz art.

The specificity of the representation of the vocal-jazz tradition in the media space and in modern concert practice is that the Ukrainian listener, unlike the average American, is much more active in attending live concerts or watching online reports from them. The stagnation of the development of jazz performance in Ukraine, caused by a full-scale war, significantly limited the opportunity to invite leading world-famous jazzmen to their place, and in front-line cities, such as Kharkiv, led to the decline of jazz orchestras, but instead showed the creativity of small ensembles and soloists, who, under extremely difficult conditions, continue active local concert activities.

The genre-style diffusion of jazz and academic performance was manifested through the appeal of academic composers to jazz stylistics, expressive means, while jazz instrumentalists are increasingly turning to the work of outstanding composers, creatively rethinking their masterpieces in a jazz vein. Relatively recently, jazz vocalists have also begun to join this process, but it is still too early

to talk about a general trend of singers being involved in the mass interpretation of classical samples.

The intergenre interaction of jazz with modern popular music is currently the main trend of development, first of all, not so much of jazz itself, but of a wide variety of modern genres and subgenres of pop music;

The main trends of folklore-jazz synthesis in modern musical projects and performances are the active involvement of jazz performers, in particular vocalists, in a new reading of folklore, which makes it presentable on world stages. The reverse trend is the application of jazz thinking and means of expression inherent in jazz, which are increasingly being used by representatives of the folklore tradition - performers of folk instruments, authentic singers. Such mutual interest and fruitful cooperation have already given Ukrainian and world musical culture many bright creative discoveries and real musical masterpieces.

Currently, representatives of numerous trends in pop music and authenticity turn to the technique of sket. Such active use of sket by musicians of radically different directions and aesthetic preferences has led to the emergence of interesting and artistically significant samples that present Ukrainian sket both in individual compositions and performances, and in full-scale stage performances, which once again confirms the vitality of jazz. In turn, jazz performers actively use phonic elements in sket that are characteristic of representatives of the folkloristic and authentic tradition, enriching this technique with a distinctive national flavor.

The practical significance of the obtained research results is determined by the possibility of their use in various spheres of professional musical activity: scientific research, music criticism, lecture and educational, methodological and pedagogical, as well as concert and performance practice. The conceptual provisions and conclusions of the dissertation can be applied in the further scientific development of the problems of Ukrainian jazz vocal performance, as well as neo-soul, funk, modern R&B, gospel and other genres close to it. The results of the study can be implemented in the educational and pedagogical process

of higher and secondary specialized educational institutions of Ukraine of an artistic and cultural profile as components of the lecture courses “History of Jazz Art”, “History of Pop Vocal Art”, “Musical Aesthetics”, the musical and pedagogical discipline “Methodology of Teaching Pop and Jazz Vocal”, practical disciplines “Pop / Jazz Singing”, “Pop / Jazz Vocal Ensemble”, “Improvisation and Composition”, etc.

Key words: national culture, musical art, popular music, creative activity, Ukrainian musical performance, vocal-jazz tradition, pop-jazz vocals, ensemble, Ukrainian vocal-jazz schools, musical style, genre, interpretation, improvisation.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях, затверджених МОН України:

1. Тетерін Р. Проект «Jazz Kolo» в контексті розвитку джазового виконавства в Україні // Актуальні питання гуманітарних наук: / [гол. редактор М. Галів]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2026. Вип. 96. Том 3. С. 111–117. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-16>

2. Тетерін Р. Спадковість одеської вокальної джазової традиції: Тетяна Боева – Анастасія Букіна // Актуальні питання гуманітарних наук / [редактори-упорядники М. Галів, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2026. Вип. 99. Том 2. С. 299–305. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-40>

3. Тетерін Р., Щепакін В. Специфіка використання скету українськими джазовими вокалістами // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. А. Щербаня. Харків : ХДАК, 2026. Вип. 93. С. 115–124. DOI: https://doi.org/10.31516/2410-5325.093.12*

Опубліковані праці апробаційного характеру:

4. Тетерін Р. Сполучення музичних стилів у спільних проектах гурту ТНМК, схід Side jazz) // Культура та інформаційне суспільство XXI століття :

матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20–21 квітня 2023 р. У 2 ч. Ч. 1 / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2023. С. 343–344.

5. Тетерін Р. Поєднання сучасних музичних стилів у творчості українського автора-виконавця Сергія Бабкіна // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф., 22–23 листопада 2023 р. У 2 ч. Ч. 2 / Під ред. доц. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2023. С. 127–129.

6. Тетерін Р. Збереження та відродження українських джазових фестивалів в умовах війни // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 18–19 квітня 2024 р. У 2 ч. Ч. 2 / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2024. С. 253–254.

7. Тетерін Р. Вплив Jazz Kolo на розвиток вокального джазового виконавства в Україні // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф., присвяч. 95-річчю ХДАК (21–22 листоп. 2024 р.). У 2 ч. Ч. 2 / Харків. держ. акад. культури ; [під ред. доц. Н. Рябухи та ін.]. Харків : ХДАК, 2024. С. 176–178.

8. Тетерін Р. Засновниця одеської співацької джазової школи Тетяна Боева: маловідомі факти творчої біографії // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених, 16–17 квітня 2026 р. У 2 ч. Ч. 1 / За ред. А. Соляник та ін. Харків : ХДАК, 2026. С. 297–298.

ЗМІСТ

ВСТУП	14
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКЕ ВОКАЛЬНО-ДЖАЗОВЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ОБ'ЄКТ МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	22
1.1. Джазова проблематика в сучасному науковому дискурсі: аспекти міжкультурного діалогу	22
1.2. Трансляція модерних тенденцій вокально-джазового виконавства в Україні: гастрольна діяльність зарубіжних колективів	35
1.3. Джазовий фестивальний рух в Україні в контексті міжкультурного діалогу	49
Висновки до розділу 1	74
РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ВОКАЛЬНО-ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ХХ ст.	76
2.1. Еволюція вокально-джазової традиції в харківському мистецькому просторі ХХ ст.	77
2.2. Формування одеської вокально-джазової традиції	101
Висновки до розділу 2	128
РОЗДІЛ 3. СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА РЕЦЕПЦІЯ ДЖАЗОВОГО ВОКАЛУ В СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ ТА КОНЦЕРТНІЙ ПРАКТИЦІ	133
3.1. Особливості соціокультурного функціонування джазового мистецтва в Україні і країнах Заходу: компаративний аналіз	133
3.2. Репрезентація вокально-джазової традиції в просторі сучасних телевізійних та масмедійних проєктів України	141
Висновки до розділу 3	155

РОЗДІЛ 4. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА	
СУЧАСНОГО ВОКАЛЬНО-ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА	157
4.1. Жанрово-стильова дифузія джазового та академічного виконавства у вітчизняній музичній культурі	157
4.2. Міжжанрова взаємодія вокально-джазової та естрадно-популярної традицій в контексті позаакадемічного музичного мистецтва	165
4.3. Тенденції фольклорно-джазового синтезу в сучасних музично-вокальних перформансах	182
4.4. Специфіка скет-імпровізації у творчості українських джазових вокалістів: стильові параметри та виконавські модифікації	203
Висновки до розділу 4	219
ВИСНОВКИ	221
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	226
ДОДАТОК	279

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Феномен українського джазу тривалий час розглядався дослідниками переважно в інструментальному аспекті (через творчість тріо, квартетів, біг-бендів). Вокально-джазове виконавство, попри його потужний розвиток, досі не отримало цілісного теоретичного осмислення в українському музикознавстві.

Вибір теми дослідження зумовлений соціокультурними реаліями сьогодення, за яких сучасне музичне мистецтво України, як і вся українська держава, перебуває в умовах суворих екзистенційних викликів. Відстоювання права на незалежність та культурну самобутність актуалізує потребу в глибокому науковому осмисленні національних мистецьких традицій, зокрема й у сфері вокально-джазового виконавства. Джазове мистецтво України виступає не лише як культурне явище, а й як потужний інструмент культурної дипломатії, утвердження національної ідентичності та поглиблення транскультурних зв'язків із західним цивілізаційним простором.

Актуальність обраної теми дослідження детермінована:

- зростанням ролі джазового мистецтва як каталізатора міжкультурного, міжжанрового і міжстильового діалогу;
- стрімкою інкорпорацією сучасного вітчизняного вокально-джазового виконавства в міжнародний контекст;
- підвищенням рівня українського джазового виконавства у світовому мистецькому просторі;
- недостатньою вивченістю означеної проблематики в сучасній музикології.

Попри багатовекторність джазового (інструментального і вокального) мистецтва в Україні, основний напрям його еволюції простягається від рецепції класичної афроамериканської традиції та опанування новітніх світових виконавських орієнтирів до трансляції автентичного художнього

продукту. Назважаючи на те, що сучасний етап розвитку вітчизняного вокально-джазового простору перебуває лише на незавершеній стадії формування національної традиції та школи, цей вид мистецтва вже репрезентує унікальний синтез набутого теоретико-практичного досвіду та інноваційних пошуків виконавців. Специфіка цієї моделі, що полягає в інтеграції сучасних крос-жанрових тенденцій із національним фольклорним першоджерелом, забезпечуючи ефективну самопрезентацію українських митців та популяризацію етномузичної спадщини у глобальному культурному просторі, досі не була внесена вітчизняними музикознавцями в поле її наукового осягнення як окрема важлива проблема, що й обумовило актуальність даного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії та історії музики Харківської державної академії культури відповідно до комплексної теми науково-дослідної роботи ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер 0109000511) та провідної наукової теми кафедри теорії та історії музики «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору».

Мета та завдання дослідження.

Мета дослідження — визначити національні особливості функціонування вокально-джазового виконавства в Україні кінця XX – початку XXI століття.

Визначена мета обумовила необхідність вирішення таких **завдань**:

- визначити джазову проблематику в працях вітчизняних і зарубіжних учених у контексті міжкультурного діалогу;
- з'ясувати специфіку функціонування вокально-джазового виконавства в Україні;
- окреслити роль гастрольної діяльності зарубіжних джазових колективів та вітчизняного джазового фестивального руху як ключових

чинників трансляції модерних тенденцій і каталізаторів творчої взаємодії;

- дослідити процес інституціоналізації вітчизняної вокально-джазової освіти, виявивши регіональні аспекти формування виконавських традицій;

- здійснити компаративний аналіз соціокультурних параметрів слухачької рецепції джазового мистецтва в Україні та країнах Заходу;

- визначити специфіку репрезентації вокально-джазової традиції в медійному просторі (зокрема, в телевізійних проєктах) та сучасній концертній практиці України;

- розкрити особливості жанрово-стильової дифузії джазового та академічного виконавства;

- означити характерні риси міжжанрових взаємодій джазу з сучасною популярною музикою;

- виявити основні тенденції фольклорно-джазового синтезу в сучасних музичних проєктах і перформансах;

- охарактеризувати тенденції фольклорно-джазового синтезу в сучасних музично-вокальних перформансах як маркерів національної ідентифікації джазу;

- виявити стильові параметри та виконавські модифікації скет-імпровізації у творчості провідних українських джазових вокалістів.

Об'єкт дослідження — українське джазове виконавство ХХ – початку ХХІ століття.

Предмет дослідження — специфіка національного прочитання вокально-джазової традиції в українському музичному виконавстві кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Матеріал дослідження складають аудіо- та відеозаписи виступів джазових співаків, ансамблів та біг-бендів, українських телевізійних пісенних шоу, друковані та відео-інтерв'ю з провідними представниками вокально-джазового виконавства в Україні, хроніки проведення джазових концертів і фестивалів, офіційні веб-сайти провідних українських музичних

ВНЗ та коледжів, статистичні дані що стосуються сприйняття та поширення джазової музики на Заході й в Україні.

Методи дослідження. Методологія роботи зумовлена її метою і завданнями, що ґрунтується на поєднанні загальнонаукових підходів (історичного, культурологічного, системного) і методів (наукової дедукції, термінологічного аналізу) пізнання, а також спеціальних підходів (мистецтвознавчого, зокрема музикознавчого) і системи методів, притаманних історичному, теоретичному та виконавському музикознавству, які забезпечують розкриття предмету дослідження та аргументацію його концептуальних положень:

- історичний – уможливорює розглянути процес становлення і розвитку вокально-джазового виконавства на теренах України в контексті змін політичних та ідеологічних реалій;

- культурологічний – сприяє досягненню еволюції вокально-джазового виконавства в контексті загальних культурних процесів в Україні та світі;

- системний (структурно-функціональний) – дозволяє розглянути вокально сферу як невід’ємну важливу складову сучасного джазу;

- мистецтвознавчий, екстрапольований на сферу музикології, що дозволяє з’ясувати значення джазового виконавства в загальній архітектоніці українського мистецького простору.

Головним у дослідженні стало застосування комплементарної взаємодії індуктивного та дедуктивного методів:

- дедуктивного методу як вектору застосування загальних теоретичних положень сучасного мистецтвознавства щодо значення джазу в сучасному сіціокультурному просторі в проекції на український виконавський простір, зокрема на діяльність джазових співаків;

- індуктивного методу, що дозволив шляхом аналізу реалізованих співаками мистецьких проєктів виявити й узагальнити тенденції проникнення джазових компонент у споріднені й первісно далекі від джазової естетики

сфери музичної творчості;

а також:

– феноменологічного методу, який став важливим для усвідомлення українського вокально-джазового виконавства як унікального і різнопланового художнього явища;

– компаративного методу, котрий дозволив виявити загальні і відмінні (регіональні) особливості в становленні вокально-джазових традицій, зокрема у двох великих культурних центрах — Харкові та Одесі;

– біографічного методу, що сприяв можливості прослідкувати процес артистичного становлення джазових вокалісток і презентувати їх стислі творчі портрети;

– синтезу та узагальнення, застосованого з метою узагальнення результатів дослідження та формулюванні висновків дисертації;

– жанро-стильового аналізу, націленого на осягнення джазу як своєрідного генетичного коду більшості жанрів сучасної масової музики і стимулу їх швидкої трансформації;

– інтонаційно-семантичного, ладо-гармонічного, мовно-лінгвістичного аналізу, що скерований на осягнення специфіки виконання та імпровізації джазових композиції вокалістами;

– виконавського аналізу, що був задіяний з метою виявлення розмаїття версій художньої презентації співаками джазового репертуару.

Теоретичну базу дослідження становлять

- публікації зарубіжних (D. Ake [299], A. Asriel [303], J.- E. Berendt [309], J. Cocker [321], J. L. Collier [322], M. Gridley [346] A. Jaffe [358], D. A. Liebman [391], B. Morton [407], M. Stearns [438], V. Wilmer [464] та ін.) та українських (О. Воропаєва [55], Т. Полянський [178], Б. Стецюк [219], О. Супрун [224; 225], В. Тормахова [247; 248], З. Ядловська [294] та ін.) науковців, присвячені історико-культурним аспектам естрадноджазового мистецтва;

- дослідження зарубіжних (P. Berliner [310], Ch. Hersh [349; 350] I. Monson [406], F. Okiji [414], C. Small [434]) та українських (P. Бардун [26], О. Воропаєва [54], І. Ільєнко [107], В. Остапик [168], І. Польська [173–177], В. Романко [190], Д. Терєбун [230–234] та ін.) авторів, що розглядають проблему діалогу в музиці;

- публікації, що стосуються вивчення аспектів становлення і розвитку регіональних джазових осередків (С. Безпала [33], О. Войченко [52], О. Войченко та О. Шпортько [53], І. Закус та Г. Постой [97], О. Кізлова [119], О. Коверза [121], Ш. Лі та Ю. Лошков [137], В. Олендарьов [165], В. Романко [190], В. Симоненко [209], А. Харенко [264] та ін.);

- наукові праці, що розглядають питання естрадно-джазового вокалу у різних аспектах (А. Бойко [41], О. Войченко [52; 53], Н. Дрожжина [86; 87], В. Откидач [169], О. Федорченко [261] та ін.);

- дослідження з проблематики мистецької освіти, в тому числі естрадно-джазової (Д. Бабіч [23], Т. Самая [203], О. Шевченко [279] та ін.);

- роботи, присвячені фестивальному руху в Україні, у тому числі джазовому (К. Давидовський [70], Д. Зубенко [101], С. Зуєв [102], З. Рось [199], О. Сичова [211], М. Швед [276] та ін.);

- з проблем функціонування масової музики в культурному просторі України (О. Бойко [41], А. Бурлака [44], Ю. Жихарєва [94], І. Лященко [142], В. Плахотнюк [171], О. Стецкович [218] та ін.);

- з питань поєднання фольклорних зразків із джазом (У. Бекіров [34], В. Остапик [168], А. Соловйов [216] та ін.).

Наукова новизна отриманих результатів дисертації полягає в тому, що в українській музикології *вперше*:

- здійснено комплексний аналіз національної виконавської вокально-джазової традиції кінця ХХ — початку ХХІ ст.;

- виявлена специфіка впливів іноземних джазових колективів і їхніх солістів-вокалістів на розвиток вітчизняного вокально-джазового

виконавства;

- презентована регіональна спефіка започаткування і розвитку вокально-джазової традиції у великих культурних центрах України, зокрема в Харкові та Одесі;

- аргументовано преволювання інструментальної над вокальною складовою в професіональній підготовці джазових вокалістів;

- сформовано системну панораму жанрів і стилів сучасної популярної музики, які зазнали суттєвих впливів з боку джазової філософії і вокально-джазового виконавства і дифузії на інші жанри;

- презентована як визначальна джазова компонента в українських телевізійних пісенних шоу;

- надані творчі портрети і проаналізовані виконавські пріоритети яскравих джазових вокалісток Марини Захарової, Марії Панасенко, Ірини Дубенко, Мар'яни Соболев, Вероніки Зав'ялової (Харків), Анастасії Букіної, Тетяни Амірової (Одеса).

уточнено: значення дифузії джазової музики з українським автентичним фольклором та джазових елементів в українську поп-музику

набуло подальшого розвитку:

- розкриття проблеми міжжанрового та міжкультурного діалогу в контексті вокально-джазового виконавства;

- виявлення специфіки скету в українському вокально-джазовому виконавстві.

Практичне значення отриманих результатів дослідження визначається можливістю їх використання в різних сферах професійної музичної діяльності: науково-дослідній, музично-критичній, лекційно-просвітницькій, методико-педагогічній, а також концертно-виконавській практиці. Концептуальні положення і висновки дисертації можуть бути застосовані в подальшій науковій розробці проблем українського джазового вокального виконавства, а також близьких до нього нео-соул, фанк,

сучасного R&B, госпел та інших жанрів.

Результати дослідження можуть бути впроваджені в навчально-педагогічний процес вищих та середніх спеціальних закладів освіти України мистецько-культурологічного профілю в якості складових лекційних курсів, «Історія джазового мистецтва», «Історія естрадного вокального мистецтва», «Музична естетика», музично-педагогічної дисципліни «Методика викладання естрадно-джазового вокалу», практичних дисциплін «Естрадний / джазовий спів», «Естрадний / джазовий вокальний ансамбль», «Імпровізація та композиція» тощо.

Апробація результатів дослідження. Дисертація та її результати обговорювались на засіданнях кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури. Основні положення роботи оприлюднено і викладено у доповідях на 5 міжнародних наукових та науково-теоретичних конференціях: «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, ХДАК, 2023; 2024; 2026) і «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, ХДАК, 2023; 2024).

Публікації. Основні положення та висновки дисертації висвітлено у 8-ми наукових працях. Серед них: 3 статті (одна у співавторстві, особистий внесок складає 50%) видані у наукових фахових періодичних виданнях України (категорія В), 5 публікацій – у збірках матеріалів наукових конференцій.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається з анотації, вступу, чотирьох розділів (11 підрозділів), висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг – 280 сторінок, з яких основного тексту – 225 сторінок. Список використаних джерел містить 476 найменувань.

РОЗДІЛ 1

УКРАЇНСЬКЕ ВОКАЛЬНО-ДЖАЗОВЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ОБ'ЄКТ УЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Джазова проблематика в сучасному науковому дискурсі: аспекти міжкультурного діалогу

Ведення *музичного діалогу* є одною з найхарактерніших рис джазової музики. Чи не найважливішим чином це стосується й сфери джазового вокального виконавства. У джазовій теорії та антропології музики є окреме поняття: *діалогічна природа джазу*.

У музично-виконавській сфері проблема музичного діалогу масштабно розкривається в докторській дисертації професора ОНМА імені А. В. Нежданової Олександри Самойленко «Діалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства» [204]. У цій фундаментальній праці музика розглядається через призму культурології, де твір та його сприйняття виступають як полілог епох, стилів, композитора та слухача. У ґрунтовних наукових роботах доктора мистецтвознавства, професора кафедри теорії та історії музики ХДАК Ірини Польської проблема музичної комунікації також є одною з ключових. Її монографія «Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика» [173] є базовою працею, де авторка розглядає ансамблеву взаємодію крізь призму діалогу як «взаємодії обмеженої кількості учасників... через спільне емоційне переживання та інтелектуальне осмислення». В докторській дисертації вченої [174] окреслено провідні системно-структурні моделі музичного спілкування, зокрема рівноправний ансамбль-полілог (діалог), виявлено психофізіологічні та соціально-психологічні механізми діалогізації.

Низка її наукових статей присвячена проблемам утілення

ансамблевості й діалогічності в сольному музикуванні [177], виявленню моделі камерного діалогу та виконавської взаємодії в українському музичному просторі [176], дослідженню природи камерного музикування, де одним із наріжних каменів феноменології жанру визначено саме діалог і виконавський полілог [175].

У сфері саме джазового музикування найповніше поняття діалогу розкривається в дисертаційному дослідженні та супутніх йому працях вченого і джазового музиканта з Чернігова Дмитра Теребуна, автора мистецького проєкту «Jazz-Куліса» [230–234] та ін. Стверджуючи, що в джазі музична фраза завжди «очікує» на відповідь й існує лише в контексті цієї взаємодії, цей український дослідник виділяє:

- *ансамблевий або внутрішній діалог* як взаємодію між музикантами за принципом «тут і зараз»: імпровізація трактується ним як жива розмова, в якій кожен з учасників є рівноправним співрозмовником;

- *діалог з аудиторією*, який, на відміну від дистанціювання академічних музикантів-виконавців від слухачів (сцена і зал), передбачає набагато більш активний емоційний обмін з аудиторією, що демократизує цей вид музичного мистецтва;

- *стильовий, або зовнішній (міжкультурний) діалог* як взаємодію джазу — гібридного явища, що виникло на перетині африканських ритмів і європейської гармонії, і проявляється у взаємодії з іншими пластами культури — академічною музикою, фольклором, масовою культурою, розкриваючи, зокрема, й феномен етноджазу, а також з іншими видами мистецтва (кінематограф, література, театр);

- *соціокультурний діалог* як можливість для різних етносів і соціальних груп комунікувати завдяки джазу.

Подібні або близькі до наведених вище тлумачень визначення поняття діалогічності в джазі надають українські дослідники:

- кандидат мистецтвознавства, доцент катедри теорії музики

Національної музичної академії України Володимир Романко, дисертація якого «Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації» [190] стала базовою для українських музикознавців в питаннях розуміння джазу як системного явища, де діалог є формою адаптації жанру в українському середовищі;

- джазовий піаніст Роман Бардун з Кракова, який розглядає джазовий діалог у технічному («вміння вести здоровий діалог передуює довга інтелектуальна і фізична праця джазового музиканта над так званим “словником”, тобто вмінням орієнтуватись в гармонії твору, творити фрази, а також слухом») і морально-етичному («ввічливість і тактовність, повага та увага, мистецтво насолоджуватись музикою, командна гра, взаємопідтримка та розуміння спільної мети — якнайкраще виконання музичного твору») аспектах [26, с 6];

- кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв Ірина Ільєнко, яка висвітлює «взаємодію різних видів мистецтва з джазом у процесі його адаптації у культурне середовище першої половини ХХ ст. та аналізує основні еволюційні етапи пристосування джазового мистецтва до соціокультурного простору» [107, с. 159];

- харківська науковиця Олена Воропаєва, яка в кандидатській дисертації презентує «джазінг» як специфічну форму взаємодії академічної музики та джазу («третього пласту») [54];

- магістр ЛМНА імені М. В. Лисенка Віталій Остапик, який розглядає джаз як музичний діалог, що відбувається не лише між виконавцями в ансамблі, а й між музикою та слухачем, наголошуючи на важливості «вчасної реакції» та постійних контактах всередині колективу для спільного інтонування [168];

- автори колективної наукової монографії «Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії» за редакцією доктора філологічних наук

Світлани Маценки [138], які аналізують історичні витoki джазу, його естетичні принципи і філософські аспекти, прояви «джазифікації» літературного тексту, де джазові ритми, образи, метафори виступають як інструменти художнього мислення й творчого експерименту, а також у різних культурних контекстах розглядають діалог між літературою і джазовими формами та ін.

Питання діалогу в джазовій сфері розглядає також чимало зарубіжних, зокрема англомовних, музичних педагогів, виконавців, теоретиків та істориків джазового мистецтва, культурологів.

Серед праць, що розкривають це поняття, виділяється монографія доцента музики у Вашингтонському університеті Інґрід Монсон «Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction» («Розмова: джазова імпровізація та взаємодія») [406], в якій досліджується роль ритм-секції в джазових ансамблях і прямо використовується метафора «музики як розмови». Вчена зіставляє різні музичні приклади діалогів музикантів щоб з'ясувати, як музиканти «висловлюються» музичними засобами таким чином, проявляючи власну ідентичність, політичні пріоритети й расові відмінності. Завдяки своїм бесідам з відомими американськими джазовими музикантами: мультиінструменталістом, композитором та аранжувальником Джекі Байардом (1922–1999) [359], контрабасистом Річардом Девісом (1930–2023) [421], піаністом сером Роландом Ханною (1932–2002) [433], барабанщиком Біллі Хіггінсом (1936–2021) [311], Сесілом МакБі (нар. 1935) [318] та ін., вона розвиває погляд на джазову імпровізацію, в основі якого лежить «інтерактивність», у створенні музики через імпровізаційну взаємодію, у формуванні соціальних спільнот та мереж через музику, а також у розвитку культурних значень та ідеологій, що впливають на інтерпретацію джазу в американському культурному житті ХХ ст.

До тлумачення діалогічної природи джазу звертається й американський етномузиколог, найбільш відомий своєю спеціалізацією на африканській

музиці, а також на джазі та інших імпровізаційних системах Пауль Берлінер у своїй книзі «Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation» («Мислення в джазі: безмежне мистецтво імпровізації») [310]. Оригінальні дані з інтерв'ю автора цього дослідження з більш ніж п'ятдесятьма професійними джазовими музикантами різних спеціальностей (басисти, барабанщики, гітаристка, піаністи, саксофоністи, тромбоніст, трубачі, вокалістки та ін.) демонструють альтернативні способи — слуховий, візуальний, кінетичний, вербальний, емоційний, теоретичний, асоціативний — за допомогою яких ці виконавці концептуалізують свою музику. Берлінер також описує делікатну взаємодію соліста та ансамблю в колективній імпровізації. Майстерне інтегрування Берлінером даних щодо розвитку музичної тканини, ретельної підготовчої практики та думок, які артисти присвячують джазу поза безпосереднім виконанням, призводить до розуміння джазової імпровізації як мови, естетики та традиції. Автор цієї фундаментальної монографії також детально описує процес навчання та гри як безперервний діалог музиканта з традицією (макрорівень) та іншими учасниками ансамблю в реальному часі (мікрорівень). Берлінер досліджує і психологічний аспект: як музикант веде діалог із власним досвідом та «внутрішнім голосом» під час виконання того чи іншого соло.

До ґрунтовних досліджень з питань діалогічності в музиці належить і праця відомого музиканта із Нової Зеландії, педагога, лектора, автора низки впливових книг і статей у галузі музикознавства, соціомузикології та етномузикології Кристофера Смолла (1927–2011) «Музикування: сенс виконання та слухання» [434], автор якої вводить термін «musicking» (буквально — музикування як дія), де виконання є діалогом між усіма присутніми: музикантами, глядачами, технічним персоналом і, навіть, самим простором, в якому музика виконується. Попри те, що ця праця стосується музики взагалі, саме джазове виконавство в ній стало ключовим прикладом.

Слід навести й статтю джазової вокалістки і вченої японського

походження, доцента Каліфорнійському університеті в Берклі Фумі Окідзі «Storytelling in Jazz Work as Retrospective Collaboration» («Розповідь у джазовій творчості як ретроспективна співпраця») [414], в якій наголошується на тому, що «розповідь історій у джазі передбачає, що музиканти додають “прозорі шари” до традиції, вносять свій внесок у музичний матеріал та співпрацюють з іншими (як сучасними, так і тими, хто живе в минулому) таким чином, що особиста самобутність активно зберігається» [414, с. 70]. А завдяки розгляду ідей Джона Колтрейна щодо центральної ролі спільноти у цій практиці, «розповідь історій у джазі виявляється такою, що має також позамузичне соціальне значення» [414, с. 70].

У статті професора політології в Університеті штату Клівленд Чарльза Герша «Unfinalizable: Dialog and Self-Expression in Jazz» («Нефіналізуємо: діалог та самовираження в джазі») [350] обґрунтовується думка про те, що джазова імпровізація втілює ідею «незавершеності», де кожен виступ є новою реплікою в нескінченному діалозі. А в колективній монографії «Jazz and American Culture» («Джаз і культура Америки») є окремий підрозділ цього ж автора «Jazz as Intertextual Expression» («Джаз як інтертекстуальний вираз») [350], в якому джаз описується як інтертекстуальний діалог між різними жанрами та поколіннями музикантів.

Отже, можна стверджувати, що джаз є багаторівневим діалогом, який постійно відбувається в процесі створення, виконання, сприйняття цієї музики, а також творчого осягання й переосмислення музикантами різних національних та етнічних традицій первісних музичних зразків.

Першим є *мікрорівень*, або так званий «діалог усередині», який є характерний навіть під час виконання твору одним музикантом (скажімо, піаністом), в якого права рука веде діалог з лівою (мелодія в одному голосі, зазвичай в правій руці, — гармонійна та ритмічна опора — в іншому, найчастіше в лівій руці). Цей поліфонічний принцип, в якому кожна

автономна партія працює на загальний результат. Можна казати і про діалог в ансамблі, коли соліст (наприклад, трубач або співак) пропанує мелодичну фразу, а на неї є відповідь барабанщика або декількох музикантів ритм-секції певним акцентом — це розмова в реальному часі, де музиканти не просто грають по нотах, а слухають і безпосередньо реагують один на одного, тобто імпровізують наживо.

Другий можна назвати *мезорівнем*, або діалогом музикантів зі слухачами, конкретною аудиторією, котра присутня на джазовому концерті, адже джазова музика в цілому, як і будь-яка джазова імпровізація, крім того, що сама по собі генерує потужну енергетику, постійно «підживлюється» енергетикою залу, безпосередніх слухачів і багато в чому (тривалість соло, інтенсивність гри тощо) залежить від емоційної реакції аудиторії. Відвідувач джазового концерту зазвичай — не пасивний спостерігач-слухач, а своєрідний «резонатор». Тож реакція публіки змушує джазового музиканта або джазовий колектив змінювати напрямок імпровізації тут і зараз.

Нарешті, найвищий, третій — *макрорівень*, на якому буде зосереджена основна увага в нашій праці, — це спілкування в міжкультурному контексті, творча співпраця представників різних творчих уподобань, менталітетів і національностей під час виступів, участь у міжнародних проєктах, фестивалях, конкурсах, творчих акціях музикантів з різних країн, під час яких відбувається своєрідне «зшивання» різних ментальностей, коли джаз виступає як універсальна мова, в якій граматики (свінг, гармонія) є спільною, а «акценти» (національний колорит) представники різних культур розставляють власні. На цьому рівні відбувається взаємовплив традицій, адже сучасний джаз — це постійний діалог між афроамериканським корінням та локальними етнічними кодами. Зокрема, український джаз сьогодні веде активний діалог з фольклором, створюючи унікальні Ethno-Jazz і Folk-Jazz.

Хоча терміни етно-джаз та фольк-джаз у повсякденному побуті часто

вживаються як синоніми, між ними існує тонка музикознавча та концептуальна різниця, що полягає в масштабі першоджерел та глибині трансформації матеріалу. Основні відмінності між етно- і фольк-джазом визначаються за низкою ключових параметрів: географічним та культурним трактуванням музикантами першоджерел й подальшою роботою з ними, використанням певного інструментарію й філософським баченням загального тембро-звукового забарвлення джазової партитури.

Щодо першого, *географічного і культурного*, параметру зазначимо, що у фольк-джазі музиканти спираються на конкретний, локальний фольклор однієї конкретної нації або етнографічної групи і працюють із чітко визначеною національною ідентичністю. Натомість етно-джаз має ширший, зазвичай глобальний контекст, адже синтезує джаз із неакадемічними музичними культурами світу (World Music). В етно-джазі в одній композиції можуть поєднуватися елементи найрізноманітніших, далеких одна від одної культур: африканських ритуалів, індійських раг, складних ритмів балканських нардів та арабських макамів.

У роботі з першоджерелами (зверненні до первісного матеріалу) фольк-джаз одночасно працює і з текстом, і з мелодією. У конкретній народній пісні або танці музиканти зберігають її впізнавану мелодичну лінію, додаючи джазову гармонію, свінг та імпровізацію. Натомість представники етно-джазу звертаються до архетипів, ментальності та станів. Музиканти, котрі виконують етно-джаз, можуть не цитувати жодної народної пісні, проте активно використовують специфічне мислення, екзотичні лади, автентичні техніки звуковидобування або філософію звуку певної культури для створення абсолютно нового авторського матеріалу.

Розглядаючи відмінності інструментарію та загального звукового ландшафту, зазначимо, що у фольк-джазі переважно використовуються традиційні акустичні народні інструменти (в Україні найчастіше бандура, сопілка, скрипка) у класичному джазовому сеті, які, наприклад, часто

замінюють саксофон або трубу. Звучання джазових фольк-композицій більш камерне, акустичне, пісенне. А в етно-джазі в звукову партитуру активно впроваджуються рідкісні, екзотичні інструменти з усього світу, які сміливо поєднуються з електронікою, ембієнтом (напрямом сучасної електронної, інструментальної та експериментальної музики, де головний фокус зміщено з традиційної мелодії, ритму та вокалу на атмосферу, тембр, текстуру та відчуття простору), рок-елементами тощо. Звучання етноджазових композицій порівняно з фольк-джазовими, більш тяжіє до ф'южн і масштабних звукових полотен.

Чи не найпершим прикладом залучення в Україні в джазову музику вітчизняних фольклорних елементів можна вважати експерименти відомого українського композитора і керівника (з 1924 р.) першого на українських теренах джаз-банду Ю. Мейтуса, який в 1928–1929 рр. створив і презентував публіці перше в Україні джаз-ревю «Алло, на хвилі 477», в якому, зокрема, вперше була впроваджена «куплетна форма із коломийок з розрахунком, що вони стануть українським естрадним жанром» [264, с. 91].

Пізніше, наприкінці 1930-х — початку 1940-х рр., репертуар сформованого львівського оркестру «Теа-джаз» під керівництвом поляка Григорія (Єжи, Генрика) Варса (1902–1977) також базувався на відомих на той час польських та українських пісенно-танцювальних мелодіях, аранжованих керівником [137, с. 53].

Після періоду жорстких сталінських репресій проти джазу, у часи «відлиги» розпочалася поступова легалізація жанру. Музиканти стали шукати компроміс із радянською цензурою, маскуючи джаз під «естрадні оркестри» та активно використовуючи народні мелодії для надання репертуару «національного колориту». Тож, певним чином, звернення до українських народних джерел принаймні частини вітчизняних джазових музикантів у ті часи мало не лише просвітницько-пропагандистську функцію, а й було своєрідним способом мімікрії для можливості продовження їхньої

діяльності без ідеологічних і політичних обмежень. А справжнє розуміння важливості й перспективності їхньої творчості в цьому ключі приходило до них поступово. Так, теоретик і піаніст, видатний український джазовий просвітник Володимир Симоненко [158] обґрунтував необхідність створення національної джазової школи, що базується на ладових та ритмічних особливостях українського фольклору. Ця його позиція стала основою діяльності заснованого ним у 1962 р. Київського джаз-клубу. Вже пізніше автор першої «Української енциклопедії джазу» у своїх працях та статтях 1970–1980-х рр. концептуально довів, що український джаз не повинен сліпо копіювати американські стандарти. Зокрема, цей підхід було практично втілено та задекларовано у його фундаментальній збірці «Мелодії джазу» (Київ, 1970), котра за радянських часів витримала декілька перевидань, де фольклорна основа стала головним художнім критерієм формування вітчизняного джазового репертуару. Він обґрунтував, що фундаментом української джазової школи мають стати специфічні народні лади (наприклад, гуцульський чи дорійський з підвищеним четвертим ступенем) та синкопована ритміка українських танців (коломійок, козачків) і таким чином здійснив спробу інтеграції вітчизняного музичного матеріалу у світовий джазовий контекст. Публікуючи твори українських та радянських композиторів у формі професійних джазових схем (Lead Sheets), він заклав підвалини для формування локального репертуару джазових стандартів.

У 1960-х рр. естрадні оркестри українського радіо і телебачення почали регулярно виконувати джазові інструментальні фантазії на теми українських народних пісень (наприклад, обробки пісень «Щедрик», «Ой за гаєм, гаєм»). У 1970-х — 1980-х рр. став періодом розквіту українських вокально-інструментальних ансамблів (ВІА), які здійснювали сміливий синтез автентичного фольклору з джаз-роком, ф'южном та свінгом. Так, ВІА «Арніка» та ВІА «Ватра» (Львів) активно експериментували з карпатським мелосом, додаючи в джазові аранжування традиційні синкопи та інструменти

(електрифіковані цимбали, сопілки), поєднуючи їх із брас-секціями. В Одесі піаніст-віртуоз Юрій Кузнецов у цей період активно впроваджував елементи вільної імпровізації (free jazz), спираючись на інтонаційні моделі південноукраїнського та балканського музичного фольклору. Зі здобуттям Україною Незалежності зникли будь-які ідеологічні обмеження, що призвело до появи яскравих концептуальних етно-джазових проєктів на кшталт гурту «Брати Блюзу», які стали справжнім проривом у цій сфері на початку 1990-х рр., адже ця музика базувалася на глибокому поєднанні закарпатського та гуцульського фольклору з джаз-роком і ф'южном. У цей же час київський колектив «Er. J. Orchestra» почав поєднувати джазову імпровізацію, камерну класику та етнічні мотиви різних народів, зокрема й українського Полісся.

Початок XXI ст. став епоєю автентичного етно-джазу та світових проєктів. Сучасний етап характеризується не просто джазовим аранжуванням народних пісень, а глибоким переосмисленням ладової структури фольклору, залученням автентичних вокалістів та народних інструментів (бандура, сопілка, дуда). Так, співачка Млада (Марина Юрасова) у 2005 р. випустила альбом «Ой весна, весна», який вважається першим повноформатним українським етно-джазовим проєктом. Автентичний вокал тут органічно інтегровано в сучасні джазові стилі (smooth jazz, fusion). Приблизно у цей час басист і композитор Ігор Закус створив масштабну платформу — довгостроковий проєкт «Jazz Kolo» для єднання українських джазменів. Окремі програми проєкту повністю присвячені джазовим трансформаціям українських коломийок, веснянок та колискових. Харківський джазовий піаніст-імпровізатор С. Давидов у 2006 р. разом із Леонідом Хайсманом (бас-гітара), Євгеном Селезньовим (барабани) і запрошеним київським саксофоністом Олегом Рукомойниковим випустив альбом «Українські джазові танки», концепція якого стала прямим практичним втіленням та еволюційним продовженням теоретичних ідей Володимира Симоненка: якщо Симоненко у 1970–1980-х рр. лише закладав науковий та репертуарний

фундамент національного етноджазу, то Давидов у цьому своєму альбомі перевів його концепцію на рівень сучасної виконавської практики мейнстріму.

Усе частіше в українському джазі стала звучати бандура: музиканти-віртуози (Роман Гриньків, Георгій Матвіїв) перетворили цей традиційний український народний на повноцінний джазовий інструмент, використовуючи специфічні техніки звуковидобування (джазовий піцикато, слеп). На сучасному етапі проекти на кшталт ShockolaD (Львів) почали поєднувати етно-вокал, електроніку та сучасний джаз, а експерименти піаніста Олексія Боголюбова та співачки Лаури Марті вивели український мелос на рівень світових джазових стандартів.

Джазове мислення дедалі відчутніше почало пронизувати й гурти, творчій напрям яких не є джазовим в класичному розумінні. Так, усі композиції знаного етнохаос-гурту «ДахаБраха» глибоко споріднені з джазом на рівні філософії та виконавських методів. Гурт працює в межах світових тенденцій етноджазу та «world music», поєднуючи автентичний фольклор із сучасними західними музичними формами.

Джаз історично виник як гібридний жанр, і «ДахаБраха» використовує схожий підхід, імплантуючи українську пісню в глобальний ритмічний контекст. Композиції гурту часто народжуються під час тривалих сумісних репетицій, під час яких кожен з учасників пропонує свою версію трактування — стилістичного, тембрового, темпового, гармонічного, ритмічного переосмислення музичного твору й обирається найбільш яскравий варіант. Музиканти не копіюють зафіксований нотний текст, а розвивають репетиційні напрацювання безпосередньо під час виступу. Твори, презентовані гуртом мають розгорнуту, нелінійну структуру, де кульмінація залежить від емоційного фону моменту, що властиво джазовим стандартам. Для композицій «ДахаБраха» характерні поліритмія, синкопування, остинатні басові лінії. Кожен учасник має простір для індивідуального

висловлювання (соло віолончелі, баяна чи перкусії). Традиційний для джазу та блюзу принцип діалогу між вокалом та інструментом або між різними вокалістами є також визначальною характеристикою гурту. Використання специфічних джазових штрихів, шумових ефектів, горлового співу та гротескних звукових забарвлень також ріднить стилістику «ДахаБраха» з джазовою. Джаз завжди запозичував елементи з інших культур. «ДахаБраха» також створює постмодерністський колаж, поєднуючи українську автентичну з африканськими drum-and-bass ритмами, арабськими мотивами та мінімалізмом у стилі Філіпа Ґласса. Ця свобода комбінування є базовою цінністю джазового мислення.

Творчість викладачів ХДАК (Олександра Савицька — цимбали, Надія Мельник — бандура, Костянтин Хітушко — кобза-контрабас), які виступають у складі інструментального тріо «ЦимБанДо» (цього року колектив відзначив 20-річчя з часів заснування) і є лауреатами численних національних і міжнародних конкурсів, представляє унікальний погляд на сучасне українське академічне та народне виконавство. Хоча цей колектив працює переважно з фольклором, народними піснями та класичними колажами, у його виконавській практиці чітко простежуються фундаментальні принципи джазового мислення та музикування. Джаз за своєю природою є мистецтвом синтезу. Це проявляється, насамперед, у жанровому синтезі та концепції кросоверу. Схожий підхід демонструє і «ЦимБанДо»: виходячи за рамки чистого автентичного фольклору музиканти цього колективу інтегрують у народний інструментарій елементи поп-музики, року. Таке переосмислення традиційного матеріалу через призму сучасних стилів є типовим для сучасного етно-джазу. Під час виступів колективу фіксований текст пісні чи мелодії часто слугує лише відправною точкою. Слухачі та критики постійно відзначають присутність цікавих імпровізацій в їхніх концертних програмах. Музиканти, маючи потужну академічну базу викладачів, вільно варіюють фактуру, додають авторські

мелізми, варіюють динаміку та темп безпосередньо «тут і зараз», що наближає процес виконання до живого джазового концертування. Тріо під час виступів функціонує як класичне джазове комбо (Jazz Combo), де немає жорсткого розподілу на виключно солюючий та виключно акомпануючий інструменти: цимбали та бандура, іноді навіть кобза-контрабас, постійно змінюють ролі, перехоплюючи партію лідера. Музиканти вибудовують гру на діалозі, де музична фраза бандури знаходить імпровізаційну «відповідь» у партії цимбал, копіюючи джазовий принцип Call and Response. «ЦимБанДо» нестандартно використовує акустичні можливості українських інструментів, адаптуючи їх під джазово-естрадні функції: кобза-контрабас Костянтина Хітушка виконує роль класичного джазового контрабаса. Замість суто супровідних статичних басових нот, вона часто веде рухливу лінію, яка створює відчуття стійкого джазового ритмо-груву та драйву. Цимбали за рахунок ударної природи звуковидобування (гра паличками) часто беруть на себе функцію ударних або джазового фортепіано, підкреслюючи синкоповані долі та створюючи гострий ритмічний малюнок. Дедалі частіше у виконуваних музикантами п'єсах присутні вокальні вкраплення. Характерне для джазу цитування та створення попурі присутнє і в стилістиці «ЦимБанДо», яка також багато в чому базується на колажуванні. Музиканти нерідко можуть об'єднати в одному творі кілька різних за епохами та настроєм тем, граючи на контрастах тембрів та несподіваних гармонійних переходах. Ця сміливість у поєднанні непоєднуваного є прямим відображенням філософії джазової свободи [201].

1.2. Трансляція модерних тенденцій вокально-джазового виконавства в Україні: гастрольна діяльність зарубіжних колективів

Ще в середині 1930-х рр. в Україні відбувалися гастролі європейських естрадно-джазових оркестрів: у 1930-х рр. під час так званої «червоної доби

джазу» радянську Україну (зокрема Київ, Харків та Одесу) відвідало кілька знакових іноземних європейських біг-бендів і джаз-оркестрів, чії гастролі стали сенсацією для тогочасної публіки. Зокрема, такими колективами були німецький біг-бэнд «Weintraub Syncopators» (Синкопісти Вайнтрауба), який складався переважно з єврейських музикантів, та чеський джаз-оркестр Антоніна Зіглера.

В українському турне оркестр Вайнтрауба в низці композицій використовував формат ексцентричного вокалу, коли більшість джазових партій виконували самі інструменталісти-чоловіки (імітували різні голоси, співали скетч та пародійний джаз) [460]. Натомість наявність вокалістів у складі оркестру Зіглера документально встановити не вдалося.

Проте, завдяки впровадженій програмі культурного обміну Державного департаменту США, гастролі оркестру Бенні Гудмена в СРСР, зокрема в Києві, у травні-липні 1962 р. стали першим в історії офіційним візитом американського джазового колективу. Цей тур назвали тріумфом «джазової дипломатії». Він проходив у розпал Холодної війни — у період між Берлінською (1961) та Карибською (1962) кризами і охопив шість міст Радянського Союзу, зокрема, Київ. Україна мала особливе значення для американських джазменів і для їх керівника, адже батьки «Короля свінгу» емігрували до США саме з українських земель (з Білої Церкви на Київщині), і, за твердженням самого музиканта, він народився саме в цьому місті ще до оселення родини в США [83]; [207]. Щоправда, побажання Гудмена дати концерт у його рідному місті радянське керівництво відхилило. Разом із Гудменом і його оркестром приїхали висвітлювати ці гастролі відомі американські джазові критики та музиканти. Одною із сенсацій виступів оркестру Бенні Гудмена стала граціозна афро-американська вокалістка Джойя Шеррілл (1924–2010), котра починала кар'єру співпрацюючи з Дюком Елінгтоном, і яку він вважав одною з найкращих співачок, періодично залучаючи до своїх програм з 1942 по 1965 р. Своїм соковитим голосом

Шеррілл справила сенсацію серед радянської публіки, до того ж артистка з'являлася на сцені в елегантних сукнях із відкритими плечима, що за радянськими стандартами виглядало сміливо. До її репертуару входили класичні джазові балади, такі як «I'm Beginning to See the Light», «Riding High» та велике попури на теми Дж. Гершвіна. Водночас, заідеологізована радянська урядова газета «Известия» розкритикувала Шеррілл за її «надмірно знайомий кабаре-стиль». А пісню, якою міс Шеррілл спровокувала напад на себе в цьому наймасованішому щоденному виданні, була виконана нею версія популярної радянської «Катюша», написаної в 1930-х рр. [343].

Окрім виступів на чолі повного складу оркестру з 19 музикантів, Гудмен на концертах презентував і секстет з піаністом Тедді Вілсоном, який виконував такі хіти як «Avalon», «Body and Soul», «Rose Room», «Stompin' at the Savoy» та «China Boy» [308].

Гастролі оркестру Бенні Гудмена і платівка із записами оркестру в Москві мали продовження: вже наприкінці 1962 р. знаменитий американський лейбл RCA Victor випустив розкішний подвійний живий альбом під назвою «Benny Goodman in Moscow». Ця платівка миттєво потрапила до чартів Billboard та стала справжнім документом епохи Відлиги, а слухачі й академічні музиканти назавжди змінили сприйняття сучасної музики в Україні, наочно продемонструвавши київській молоді та підпільним джазменам, як звучить справжній світовий свінг із перших рук.

Окрім колективу Бенні Гудмена, який співпрацював з багатьма провідними джазовими вокалістами, зокрема з Пеггі Лі, Мартою Тілтон і (в якості запрошеної виконавиці) Еллою Фіцджеральд, у період наймасовішого захоплення джазом (1930-ті — 1940-і рр.), культовими були також оркестри Гленна Міллера [342] (із співаком-солістом Реєм Еберлом, співачкою Маріон Гаттон, саксофоністом-співаком Тексом Бенеке і п'ятиголосним вокальним гуртом The Modernaires), Дюка Еллінгтона [333] (із співачкою Айві Андерсон

(1931–1942), сліпим солістом-баритоном Елом Гібблером і солісткою з колоратурним сопрано Кей Девіс), Каунта Бейсі [449] (із солістом-співачком Джиммі Рашингом і співачками Біллі Голідей (1937–1938) та Гелен Г'юмз), Томмі Дорсі [449] (в 1940–1942 рр. солістом оркестру був молодий Френк Сінатра, а крім солістів, Томмі Дорсі одним із перших почав активно використовувати у біг-бенді вокальні ансамблі, зокрема особливо відомим став квартет The Pied Pipers [443] з провідною вокалісткою Джо Стаффорд) та ін. що збирали повні стадіони, а їхні хіти постійно транслювалися чи не кожною радіостанцією.

Кожен із перелічених вище провідних джазових оркестрів 1930-х – 1940-х рр. демонстрував специфічну модель взаємодії джазового інструментарію з вокалом, що підтверджується численними збереженими записами цих колективів.

Моделі Бенні Гудмена була притаманна інтеграція, де вокал набував інструментальної легкості, ритмічної точності та витонченої динамічної стриманості (субтону). В оркестрі Каунта Бейсі вокальна складова стала продовженням блюзової стихії та енергії. В колективі Дюка Еллінгтона вокал став оркестровим тембром-фарбою (аж до відмови від слів). У Гленна Міллера вокал був містком до масової поп-культури та пісенного шлягеру. Натомість Томмі Дорсі вибудував модель, де вокаліст не просто підпорядковувався оркестру, а переймав його найвищі технологічні досягнення, стаючи самостійним художнім центром. Проте, будь-яка з цих моделей, попри їхню суттєву різницю, вдало реалізувалася в загальному контексті захоплення публікою кожним і з цих колективів і забезпечувала їм стійку популярність.

Візит Бенні Гудмена і його оркестру дав колосальний поштовх українським виконавцям: місцеві джазові музиканти (зокрема вокалісти та інструменталісти новоствореного Київського джаз-клубу), попри заборони з боку відповідних радянських служб, отримали рідкісну можливість наживо

поспілкуватися, обмінятися нотами, записами та техніками імпровізації зі світовими майстрами джазу, а американські критики тоді високо оцінили український оркестр «Дніпро».

Попри брак локальних фестивалів у 1971 р. київський культурний бомонд сколихнув офіційний візит оркестру (біг-бенду) Дюка Еллінгтона, що восени того року здійснив дипломатичний концертний тур декількома містами СРСР і наприкінці вересня — на початку жовтня провів три великі концерти в столичному Палаці спорту при величезному натовпі слухачів (по 10 000 на кожному концерті), кожен з яких тривав щонайменше три години. Усього за час гастролей в п'яти містах СРСР біг-бэнд Еллінгтона за місяць (13 вересня — 12 жовтня) дав 24 масштабні концерти для понад 120 000 глядачів [435].

Оркестр Дюка Еллінгтона приїхав до СРСР у повному складі, і його виступи обов'язково містили вокальну джазову складову. Протягом своєї кар'єри, яка тривала майже п'ять десятиліть, Дюк Еллінгтон працював щонайменше з 50 різними співаками. Серед них були низка штатних вокалістів біг-бенду, які виступали з ним у 1930-х і 1940-х рр., а також вокалісти, які співпрацювали з ним у пізніші роки його життя, зокрема такі знакові постаті в історії джазової культури як Айві Андерсон, Герб Джеффріс, Елла Фіцджеральд та Бінг Кросбі [319]. На концерти в СРСР Еллінгтон привіз із собою двох знакових американських солістів епохи пізнього свінгу та соулу: експресивну співачку з потужним голосом Нелл Брукшайр, яка виконувала глибокі блюзові номери та культові еллінгтонівські композиції, такі як «I Got It Bad (and That Ain't Good)» та «Love You Madly» [334], і свого улюбленця — харизматичного тенора Тоні Воткінса, який не просто співав, а влаштовував на сцені справжнє шоу: імпровізував, активно рухався сценою, залучав глядачів до плескання в долоні тощо [450].

На гастролях у Радянському Союзі, зокрема, уперше презентувалися

фрагменти тільки-но складеної сюїти Afro-Eurasian Eclipse, які разом з Далекосхідною сюїтою (Far East Suite, 1966) вважаються одними з найкращих досягнень Еллінгтона-композитора [90].

Виступи біг-бенду і солістів під керівництвом цього видатного чорношкірого американського музиканта в різних країнах світу, зокрема в українській столиці, продемонстрували «...дотепність, смак, інтелект та елегантність, які Дюк Еллінгтон привніс у свою музику, зробили його в очах мільйонів людей <...> найвидатнішим композитором Америки» [363]. Цей вислів, оприлюднений президентом США Річардом Ніксоном після смерті Еллінгтона (1974), красномовно характеризує і самого музиканта, і той вплив, який він і його колектив вчинили на подальший розвиток джазової культури в світі, зокрема, в Україні, адже крім відвідання гастрольних виступів цих легендарних музикантів, в українських меломанів поступово з'являлася реальна можливість придбати іноземні платівки із їхніми записами, і вже у 1971/1972 рр. фірмою «Мелодія» була видана платівка-гігант «Дюк Еллінгтон і його оркестр. Джонні Ходжес і його оркестр», присвячена цим концертам, а у 1980-х рр. ще принаймні ще дві: «Дюк Еллінгтона і його оркестру», на якій було зібрано класичні концертні та студійні записи оркестру епохи 1950–1960-х рр., і «Дюк Еллінгтон зустрічається з Коулменом Хокінсом» ліцензійне перевидання культового американського альбому «Duke Ellington Meets Coleman Hawkins» (оригінал 1963 року, лейбл Impulse!), де Еллінгтон записувався в складі малого джазового ансамблю разом із яскравим патріархом тенор-саксофону. Популярні теми Еллінгтона, які швидко стали джазовими стандартами, дедалі частіше можна було почути в інтерпретуванні вітчизняних музикантів, зокрема й джазових вокалістів.

Потужним поштовхом для українських співаків щодо введення в їхній репертуар мелодій Еллінгтона стала хрестоматійна збірка «Мелодії джазу» Володимира Симоненка видавництва «Музична Україна» (1970) [208], за

якою покоління виконавців вчили ноти й тексти цього майстра. З 1970-х років і до сьогодні стандарти Еллінгтона («Caravan», «Take the “A” Train», «In a Sentimental Mood», «Satin Doll» та ін.) входили і входять до репертуару багатьох знакових українських джазових вокалістів. Головна відмінність книги українського музикознавця полягала в тому, що вона була унікальним за своєю масштабністю довідником-антологією, де під однією обкладинкою зібрали історію, теорію та готові ноти («клавіри») світових та радянських стандартів. У РРФСР аналогічні матеріали зазвичай виходили у вигляді періодичних серійних випусків через центральні московські видавництва «Советский композитор» та «Музыка».

Більш ніж через півстоліття після виступів Дюка Еллінгтона в Києві зацікавленість інтерпретаціями його творів не згасає, прикладом чого є нещодавні виконання в лютому і в квітні великої програми з його композицій Біг-бендом Національного академічного духового оркестру України під орудою диригента Володимира Спасіченка на сцені Національної філармонії з солісткою-вокалісткою Марі Жигінас, «чий виразний вокал та стилістична свобода органічно поєднуються з енергією оркестру, створюючи живий діалог сцени й залу» [125]. Як зазначалося на сторінці в Instagram до програми першого з цих концертів увійшли «знакові джазові хіти, що сформували світову музичну історію: “C-Jam Blues”, “Take the “A” Train”, “In a Sentimental Mood” та багато інших перлин епохи. Атмосферу доповнили шедеври Коула Портера, Генрі Манчіні, Річарда Роджерса, Курта Вайля» [440].

Проте яскравий і неочікуваний приклад подолання «залізної завіси», нехай і в межах країн соціалістичного табору, відбувся восени 1981 р. у Києві, Харкові, Одесі й Донецьку — містах, куди завітав із великими концертними програмами кубинський джазовий ансамбль «Irakere». Гастролі цього ансамблю тоді пройшли в низці республік колишнього СРСР під егідою державного концертного об'єднання «Союзконцерт» та

республіканських філармоній у межах фестивалю «Мелодії та ритми Куби».

Гастролі легендарного кубинського ансамблю «Irakere» у Радянському Союзі стали однією з найвеличніших та найгучніших подій в історії українського джазового руху. У Харкові колектив дав два великі концерти, які проходили за повної аншлагової зали Палацу культури Харківського електромеханічного заводу (ПК ХЕМЗ) і супроводжувалися безпрецедентним ажіотажем серед місцевих музикантів та інтелігенції.

Колектив приїхав до Харкова у статусі першого в історії кубинського ансамблю, який отримав престижну американську премію Grammy (1980 р.). У цих концертах брав участь зірковий, класичний склад «Irakere». Проте цей візит в СРСР мав одну драматичну особливість: за два роки до цього (у 1980 р.) під час закордонного туру з гурту втік до США його співзасновник, геніальний саксофоніст Пакіто Д'Рівера. Попри це, склад гурту залишався феноменальним завдяки іншим світовим метрам джазу: лідеру, засновнику, головному аранжувальникові та піаністу-віртуозу Чучо Вальдесу (Chucho Valdés), гра якого на роялі вразила харківську публіку неймовірною швидкістю та автентичним латиноамериканським фразуванням; Артуро Сандовалю (Arturo Sandoval) — на той момент головній зірці духової секції, видатному трубачеві, фірмові пасажі якого в надвисокому регістрі (флажолети) стали головним потрясінням для місцевих трубачів, які масово штурмували залу; бас-гітару та контрабасисту, що забезпечував залізобетонну гармонійну лінію, Карлосу дель Пуерто (Carlos del Puerto); гравцю на ударних інструментах Енріке Пла (Enrique Plá); виконавцю на конга, перкусії (ключовий елемент їхнього ритуального афрокубинського груву) Хорхе Альфонсо «Ель Ніньйо» (Jorge Alfonso); другому трубачеві Хуану Мунгія (Juan Manguía), який грав у парі з Сандовалем; яскравим саксофоністам Херману Веласко (Germán Velazco) і Карлосу Аверхоффу (Carlos Averhoff).

Програма, яку «Irakere» привезли до Харкова у 1981 р., базувалася на

матеріалі їхніх культових однойменних альбомів та представляла вибухову суміш, яку критики називали афро-кубинським джаз-роком, фанком та сальсою.

Ансамбль також виконував джазову інтерпретацію класики: складні свінгові та ф'южн-аранжування творів класичних композиторів, а також танцювальні афрокубинські хіти, зокрема композиції «Шечере Сон» (Chekeré Son), «Juana 1600» та знаменита «Valle de Picadura», де Сандоваль та Вальдес демонстрували тривалі, шалені імпровізаційні дуелі. Виступи «Irakere» в Україні, зокрема в Харкові, на які з'їхалися джазмени та студенти музичних училищ і консерваторій з усієї Східної України (Донецька, Луганська, Полтави, Дніпропетровська), оскільки для багатьох це була єдина можливість почути наживо джаз світового рівня, залишили колосальний слід, адже кубинці продемонстрували абсолютно недосяжний на той час для СРСР рівень внутрішньої ритмічної свободи (так званий «драйв» і «тайм»), який назавжди змінив уявлення харківської школи про те, як має звучати сучасна перкусія та духовна секція в джазі.

Для численних харківських трубачів та саксофоністів (як академічних, так і естрадних) виступ «Irakere» став нищівним руйнуванням радянських методичних стереотипів, адже коли Артуро Сандоваль брав ноти в четвертій октаві — екстремальному верхньому регістрі, місцеві трубачі буквально не вірили своїм вухам. У харківському джазовому середовищі роками переказували історію про те, як після концерту місцеві професійні духовики підходили до сцени, щоб роздивитися мундштук та саму трубу Сандовалья, бо щиро вірили, що інструмент має якийсь «секретний механізм» або вбудоване підсилення, адже за радянськими мірками тих часів видавати такий звук людськими губами було неможливо. У 2010-х рр. Сандоваль, вже будучи громадянином США, ще тричі відвідував Україну з концертами, які відбулися з величезним успіхом: у червні 2016 р. у Львові на шостому «Leopolis Jazz Fest», у лютому 2017 р. та в березні 2018 р. — у Київському

Міжнародному центрі культури і мистецтв [302]. Протягом довгої й надзвичайно плідної творчої кар'єри А. Сандоваль, як і його колеги по ансамблю, дотримується творчого кредо, яке після гастролей «Irakere» почали в міру можливостей впроваджувати й українські майстри джазу: «Дуже важливо, щоб люди зрозуміли, що на сцені ви повинні мати можливість вільно висловлювати свої думки, не думаючи про якісь репресії чи якийсь контроль із боку кого завгодно, особливо політиків» [205].

Кубинці продемонстрували неперевершену легкість та енергетику звуковидобування, завдяки якій багато в чому в розумінні й відчутті джазу місцевими музикантами відбулася ритмічна революція: відкриття афро-кубинського груву, адже на початку 1980-х рр. радянський джаз у Харкові залишався переважно «кабінетним» та інтелектуальним: музиканти орієнтувалися на класичний свінг, бібоп або сухий європейський авангард. Відбулося й потрясіння місцевих музикантів від застосування кубинцями перкусії: Хорхе Альфонсо «Ель Нін'йо» та його батарея конг і бата-барабанів у поєднанні з барабанами Енріке Пла створили у залі ПК ХЕМЗ шалений фізичний драйв, тож харківські барабанщики та перкусіоністи вперше на власні очі побачили, що таке поліритмія та «клаве» (базовий кубинський ритмічний малюнок).

Ще одним наслідком виступів «Irakere», за спогадами В. Щепакіна, який був присутнім на одному з харківських концертів «Irakere», стала руйнація радянської статичності: місцева музична спільнота була вражена тим, що складна, авангардна музика презентувалася віртуозами в незвичному для радянських музикантів яскравому одязі не академічно й сухо, а з неймовірною пластикою, коли самі кубинські музиканти пританцьовували, вільно пересувалися на сцені, вдиралися на змонтовані на сцені сходи (чим більш високу ноту видавав Сандоваль тим вище він підіймався по змонтованих сходинках), водночас довершено виконуючи найскладніші з технічного боку імпровізації.

Концерти в харківському ПК ХЕМЗ дали потужний поштовх для розвитку місцевої джазової культури на роки наперед: саме під впливом «Irakere» в репертуарі харківських джазових ансамблів та біг-бендів почали масово з'являтися п'єси в стилістиці афро-кубинського джазу та самби. Музиканти почали самотужки виготовляти або діставати через іноземних студентів автентичні перкусійні інструменти (маракаси, гуїро, конги). Оскільки Куба була для Радянського Союзу «братньою соціалістичною країною», український комсомол і партійні керівники філармоній та інших концертних установ не могли критикувати музику «Irakere» за «буржуазність», тож в очах чиновників відбулася певна «легалізація» жанру. Таким чином виступи «Irakere» в Україні в травні 1982 р. залишилися в історії Харкова, Києва, Одеси та Донецька як ті нечисленні концерти, коли «залізна завіса» піднялася, впустивши чисту, концентровану енергію світової музики.

Потужний вплив цього фантастичного колективу на українських музикантів можна простежити на прикладі подальшої творчості провідного сучасного харківського джазового музиканта і педагога, лауреата численних міжнародних джазових фестивалів, кандидата мистецтвознавства, доцента ХНУМ імені І. П. Котляревського, організатора серії міжнародних джазових фестивалів у місті Kharkiv Za Jazz Fest Сергія Давидова, який в той час був студентом-першокурсником Харківського інституту мистецтв, вже тоді захоплювався джазом і відвідав обидва концерти кубинських джазменів у місті. Відомий своїм глибоким, інтелектуальним підходом до джазового піанізму С. Давидов, який часто поєднує класичну європейську традицію (романтизм, імпресіонізм) із джазовим мейнстрімом, саме під впливом кубинського імпульсу став презентувати найхарактерніші афрокубинські елементи, які згодом стали його фірмовим почерком: поліритмічну незалежність рук, що співзвучна з кубинською фортепіанною школою Чучо Вальдеса і вимагає від піаніста вміння лівою рукою тримати жорсткий,

зміщений кубинський ритм («тумбао»), поки права рука веде вільну, розкату імпровізацію. Сергій Давидов майстерно перейняв цю техніку, адаптувавши її під свій індивідуальний стиль. У його власних авторських композиціях та обробках класичних творів почали виразно прочитуватися елементи афро-кубинського груву та бразильської босанови, адже він нерідко використовує гострі синкоповані акценти, які роблять фортепіанну фактуру дуже об'ємною та драйвовою.

Ставши одним із лідерів харківської джазової школи та викладачем ХНУМ імені І. П. Котляревського, Сергій Давидов через свої заняття зі студентами, фестивалі та низку джазових проєктів передає це розуміння джазової свободи наступним поколінням українських джазменів різних спеціалізацій, зокрема й низці яскравих вокалісток, з якими співпрацював і зараз співпрацює і як педагог, і як партнер по сценічних виступах.

Аналіз історичного контексту та спогадів очевидців свідчить, що виступи «Irakere» в Україні в 1982 р. мали величезний, хоч і опосередкований вплив на розвиток вокального джазу в Україні, ставши каталізатором переходу від текстової радянської естради до справжньої вокальної імпровізації та ритмічної розкнутості.

Попри те, що в турне по СРСР 1982 р. ансамбль приїхав у суто інструментальному, максимально «зарядженому» джаз-роковому складі, орієнтованому на потужну духову секцію (Сандоваль, Веласко, Аверхофф) та клавішні Чучо Вальдеса, гурт привіз до Харкова не пісенну програму, а складний, вибуховий інструментальний ф'южн, ті поодинокі вокальні вигуки чи етнічні репліки, які звучали в деяких номерах, виконувалися саме інструменталістами — Чучо Вальдес, Хосе Луїс Кортес (флейтист) чи перкусіоністи підспівували в мікрофони, не виходячи наперед як окремі солісти, але ці підспівування не звучали англійською мовою, яка в радянських можновладців, насамперед, асоціювався з чужинною капіталістичною культурою. Натомість кубинський ансамбль

продемонстрував афро-кубинську автентичну, яка не підлягала радянській критиці. Це стало потужним прецедентом для українських джазових музикантів-інструменталістів і вокалістів. Зокрема, співачок стало зрозумілим, що національний автентичний фольклор (коломийки, веснянки, плачі) можна підіймати до рівня пристрасного яскравого джаз-рокового вокалізу. Цей імпульс безпосередньо вплинув на вдалі й несподівані вокальні експерименти кінця 1980-х рр. (наприклад, на ранні програми Ольги Войченко).

До початку 1980-х рр. радянська вокальна школа джазу вимагала від жінки насамперед «красивого естрадного співу з текстом». Натомість «Irakere» продемонстрували, що людський голос є такою ж частиною ритм-секції, як конги (високі, вузькі бочкоподібні кубинські барабани африканського походження) чи барабани.

Українські вокалістки та керівники джазових ансамблів (зокрема в Харкові та Донецьку) почали відходити від статичного лінійного мелодизму. Співачки почали вчитися працювати в стилі «call-and-response» (оклик-відповідь) та інтегрувати свій голос у складні інструментальні структури як додатковий перкусійний інструмент. Відбувалася й поступова руйнація сценічної статичності та академізму. До цього турне кубинців радянські джазові співачки здебільшого стояли біля мікрофонної стійки у статичній позі й строгій за фасом сукні. «Irakere» привезли культуру, де інструментальні соло або вокал невіддільні від пластики тіла, екстравагантному для радянських глядачів одягу, танцю та повної взаємодії із залом. Це дало поштовх для перебудови самої поведінки українських джазових інструменталістів і вокалісток на сцені. Концерти другої половини 1980-х років в Україні (на базі Київського, Харківського чи Дніпропетровського джаз-клубів) стали значно живішими, емоційнішими та вільнішими.

Візит «Irakere» в Україну майже збігся в часі з двома важливими

подіями: в 1980 р. в Одеському музичному училищі імені К. Ф. Данькевича та в Київському музичному училищі імені Р. М. Глієра нарешті офіційно відкрили перші в Україні відділи музичного мистецтва естради [277]. Ці два середні спеціальні заклади стали першими класичними академічними музичними училищами в Україні, в яких офіційно була впроваджена підготовка естрадно-джазових музикантів. Щоправда, ще в 1975 р. на базі Студії циркового мистецтва в Києві було засноване Київське державне училище естрадно-циркового мистецтва з двома відділеннями: естрадним, на якому готували артистів розмовного жанру, хореографії, естрадного вокалу та різноманітних оригінальних жанрів, і цирковим, де відбувалася підготовка артистів різних циркових жанрів [108]. Саме протягом 1980-х рр. естрадні та джазові відділення почали відкриватися в інших великих обласних центрах, зокрема у Харківському, Донецькому та Дніпропетровському музичних училищах, а наприкінці 1980-х — початку 1990-х рр. вже в низці вищих навчальних закладів: у Київському державному інституті культури (нині КНУКіМ), Донецькій державній консерваторії імені С. Прокоф'єва, Харківському інституті мистецтв імені І. П. Котляревського (нині ХНУМ імені І. П. Котляревського), Харківському державному інституті культури (нині ХДАК) тощо [137].

Проте, набагато раніше, відвідуючи концерти кубинців у Києві, Харкові, Одесі або в Донецьку, студенти консерваторій та учні училищ (зокрема вокалісти) отримували практичний майстер-клас, який не могла на той час дати жодна радянська академічна школа. Вони на власні очі бачили і чули, як світова джазова еліта трактує імпровізацію.

Таким чином, хоча «Irakere» були, насамперед, зразком інструментальної довершеності й віртуозності, їхня вокально-ритмічна філософія допомогла українському джазовому вокалу вийти з рамок «декоративного додатка до ансамблю чи біг-бенду» і поступово трансформуватися на самостійне, сміливе, імпровізаційне мистецтво.

Отже, з періодичністю приблизно в десятиріччя протягом 1962–1971–1981 рр. Україну відвідали три видатні джазові колективи із Західної півкулі: «білий» оркестр Бенні Гудмена, «чорний» біг-бенд Дюка Еллінгтона і латиноамериканський ансамбль, виступи кожного з яких дали величезний поштовх вітчизняному інструментальному і вокальному виконавству, чому сприяли, серед іншого, випуск фірмою вінілових платівок джазової майстерності й чудового смаку.

1.3. Джазовий фестивальний рух в Україні в контексті міжкультурного діалогу

Пройшовши шлях від засвоєння західних традицій виконання джазової музики до створення власних вагомих надбань у цій сфері, подолавши численні утиски й заборони на виконання джазу, українські джазові музиканти, зокрема й вокалісти, поступово почали презентувати власні творчі здобутки і вже з кінця 1960-х — початку 1970-х рр. контактувати з колегами-одномумцями з інших республік колишнього СРСР на офіційних фестивальних майданчиках джазової музики (нерідко замість визначення «джазова музика» використовувалася ідеологічне більш нейтральна назва «естрадна музика») в межах всесоюзного фестивального руху, що зародився після тимчасової радянської «відлиги». Цей період мав суттєву жанрову специфіку: як такого сольного джазового вокалу (в американському розумінні — зі скетом та свінговими імпровізаціями) на перших джаз-фестивалях СРСР від України ще не було презентовано, адже в той час український джазовий вокал розвивався переважно у формі теа-джазу, вокально-інструментальних ансамблів (ВІА) або естрадно-джазових оркестрів (найчастіше циркових, в яких, як правило, працювали найдосвідченіші джазмени).

Такі контакти здійснювалися на засадах творчого обміну між

республіканськими комсомольськими джаз-клубами та молодіжними організаціями. Ключовими міжреспубліканськими майданчиками кінця 1960-х років, де українці перетиналися з джазменами з РРФСР, республік Балтії та Кавказу, стали: Талліннський джазовий фестиваль (до його закриття у 1967 р.), який був головним джазовим форумом СРСР, де збиралися представники всіх республік; фестиваль «Юність» у Дніпропетровську (1968–1971, 1973 рр.) — один із перших великих міжреспубліканських джаз-фестивалів безпосередньо на території України, куди приїздили колективи з різних республік СРСР, донецькі джазові фестивалі (започатковані в 1969 р.), які стали потужною платформою для взаємодії донецької джазової школи з музикантами інших республік.

Традиція проведення першого із названих фестивалів, Талліннського, була започаткована ще в 1949 р. естонським композитором і ентузіастом джазу Уно Найсоо та його колегами-музикантами ще в 1949 р. Щоправда, в цьому заході, який дослівно його організатори назвали «творча зустріч», взяли участь усього два місцеві колективи, а відбувся він у маленькій аудиторії для невеликого кола талліннських шанувальників джазу. Першою подією масштабу справжнього фестивалю став триденний зліт у 1958 р., коли вже дванадцять місцевих ансамблів вийшли на сцену в клубі Талліннської фанерно-меблевої фабрики. Значення Таллінна'67 у контексті історії радянського джазу було не лише в тому, що це було найбільшим джазовим зібранням до того часу на теренах колишнього СРСР; а ще й у тому, що він ознаменував вершину нового пробудження радянського джазу, яке почалося з відкриття суспільства під час «хрущовської відлиги». Окрім музичних зустрічей між місцевими жителями, Таллінн'67 став важливим місцем зустрічі сотень радянських шанувальників джазу, які глибоко цікавилися цим музичним жанром. Приїжджаючи з різних регіонів Радянського Союзу, шанувальники сходилися на Талліннський фестиваль, щоб поспілкуватися з однодумцями, відчути свою єдність за інтересами та колективно відродити

дух джазу. До того ж Таллінн'67 відіграв важливу роль у розширенні міжнародного охоплення радянських джазових фестивалів, адже на ньому виступали солісти й іноземні групи світового рівня з Фінляндії, Швеції, Польщі, Сполучених Штатів, а також представники джазові колективи з багатьох республік СРСР. Однак, попри офіційну присвяту цієї непересічній події 50-річчю жовтневої революції 1917 р., Таллінн'67 ознаменував кінець цілої серії джазових фестивалів в Естонії, які відновилися лише майже через два десятиліття з появою Pärnu Jazz (1986) та Jazzkaar (1990) [420].

Від України на цьому джазовому форумі взяв участь напівааматорський львівський ансамбль «Медікус» (музиканти виступали і квінтетом і квінтетом), очолюваний засновником української школи джазової музики, автором джазових п'єс та імпрровізацій, естрадних пісень, музики до драматичних постановок та музичних фільмів, кандидатом медичних наук, доцентом Львівського медичного інституту Ігорем Хомяю (1929–1984), автором численних фантазій на українські теми (зокрема коломийок та лемківських пісень і танців) [106]. Творчість І. Хоми поєднувала на естраді різноманітні жанри: народні пісні, романсову лірику, джаз та академічне мистецтво. Попри те, що спрямованість цього колективу була, насамперед, на творче переосмислення українського пісенного і танцювального фольклору, склад ансамблю був суто інструментальний. Взагалі, за визначенням сучасників, двома основними недоліками радянського джазу в цей час були нестабільний рівень ритм-секції та рідкість вокального джазу [420].

Ще раніше, у 1960 -му р., цей же колектив І. Хоми ще під назвою «Ритм» взяв участь у джазовому фестивалі в Тарту, який став однією з перших та найважливіших міжреспубліканських джазових подій періоду радянської «відлиги». Нарівні з Талліннськими оглядами, він заклав фундамент для всього радянського джазового руху 1960-х рр. Естонія на той час була найпрогресивнішою джазовою ланкою СРСР, тому ця подія в університетському Тарту стала ковтком свободи та легалізації джазу, який

ще десятиліттям раніше перебував під суворою забороною. У Тарту «Ритм», який складався майже виключно з медиків, привіз сміливу інструментальну програму, де центральне місце посідали джазові обробки українських пісень: в репертуарі музикантів була, зокрема, знаменита джазова інтерпретація пісні Анатолія Кос-Анатольського та Ростислава Братуня «На трамвайній зупинці» та народна «Взяв би я бандуру». Попри відсутність професійної музичної освіти, рівень виконання музикантів відповідав найвищим стандартам тогочасного всесоюзного джазового руху.

Саме в Тарту в 1960 р. відбулися перші великі професійні контакти між українськими джазменами, естонськими експериментаторами (школа Уно Найсдоо) та першими джазовими тріо з Москви та Ленінграда. Цей досвід дозволив українським артистам синхронізувати свій стиль із європейськими тенденціями, які проникали в СРСР насамперед через балтійські республіки.

Для України цей виїзд львів'ян став першим в історії випадком, коли український джазовий колектив офіційно презентував республіку на джазовому фестивалі за межами УРСР. До того ж І. Хома привіз до Естонії абсолютно революційну для тодішньої радянської сцени програму: замість копіювання американських стандартів, ансамбль презентував перші спроби українського етно-джазу — інструментальні джазові та свінгові інтерпретації українських народних пісень. Окрім цього, на концертах у Тарту колектив Ігоря Хоми наважувався грати навіть елементи тогочасного рок-н-ролу, що викликало величезний ажіотаж.

Окрім ансамблю І. Хоми на міжреспубліканському рівні Україну в 1960-х рр. яскраво презентував легендарний київський джаз-оркестр «Дніпро», заснований в 1956 р. композитором і диригентом Євгеном Зубцовим (1920–1986) [151]. У 1960–1966 рр. колектив працював як структура «Укрконцерту»: до 1964 р. під орудою відомого саксофоніста Ігоря Петренка (1938–2005), який водночас керував популярним у киян джазовим колективом «Оркестр восьми» [27], потім (1964–1966) —

грузинського та українського диригента і піаніста Гіві Гачечіладзе (нар. 1938), в останній рік існування «Дніпра» (1966–1967) — на чолі з піаністом, композитором, аранжувальником і педагогом Євгеном Дергуновим (1936–2001) [113]. Серед численних вдячних спогадів про Дергунова виділимо вислів-характеристику найвідомішого нині джазового піаніста С. Давидова: «все, що пов'язане у Києві з джазом, можна сказати, було пов'язане з його іменем. Євген був людиною багатогранною. Більш того: він розумів і відчував, як повинно складатися аранжування, додавав до нього елементи етнічного середовища, яка проходило через його мислення музиканта. Я дуже шаную його пам'ять. Ім'я Євгена Дергунова – це знак дуже доброго, правильного підходу до джазу як у Києві, так і в Україні» [280]. Саме «Дніпро» у 1966 р. записав найпершу в СРСР джазову платівку, яка продавалася в багатьох містах колишнього СРСР, завдяки чому його загальна філософія і звучання мали вплив на інші джазові колективи СРСР [113].

Попри те, що цей оркестр найчастіше презентував суто інструментальні складні програми (бібоп, інструментальні інтерпретації європейських та американських стандартів), його широка філармонічна та студійна діяльність обов'язково включала вокальну частину. Характерною особливістю вокальних номерів у цьому, як і в більшості тогочасних інших українських колективів 1960-х – 1970-х рр., було поєднання джазу та української лірики. Так, яскравим прикладом вокального репертуару оркестру «Дніпро» є виконання відомих українських пісень у тогочасному джазовому аранжуванні. Зокрема, солісти оркестру виконували знамениту пісню «Кохана» (музика Ігоря Поклада, вірші Ігоря Бараха) в оригінальному свінговому ліричному аранжуванні музикантів оркестру Ільїна та Рязанцева.

Вокальні номери оркестру створювалися у стилістиці радянського «театра джазу» або великих американських естрадно-джазових оркестрів (на зразок колективів раннього Куїнсі Джонса). Це дозволяло балансувати між жорсткими вимогами радянської цензури до текстового змісту пісень та

прагненням музикантів грати фірмову свінгову та джазову музику. Одним із провідних вокалістів, який записувався та виступав у супроводі джаз-оркестру «Дніпро» в цей період, був співак В'ячеслав Харченко. Його м'яка естрадно-джазова манера ідеально лягала на біг-бендовий акомпанемент [266]. Саме він як соліст «Дніпра» був одним із перших виконавців пісні «Кохана» Ігоря Поклада, яка принесла тоді ще молодому композитору міжнародне визнання. На жаль, більш детальну інформацію про творчий шлях цього співака, який у 1960-х – 1970-х рр. був солістом Укрконцерту, товаришував з Миколою Мозговим (у 2010 р. у віці 80 років був на його похоронах) [167] знайти не вдалося.

Іншою яскравою солісткою-вокалісткою «Дніпра» з 1962 р. певний час була уродженка селища Кочеток поблизу Чугуєва Валентина Купріна (1934–2024), яка поєднала на естраді народні пісні, романсову лірику, джаз та академічне мистецтво, мала в репертуарі близька 200 пісень і за час роботи над записами у фірмі «Мелодія» співпрацювала з дванадцятьма оркестрами і ансамблями. Не маючи первісної музичної освіти (співачка закінчила технікум лісового господарства), В. Купріна приватно вчилася в Алли Дзюблик, учениці знаменитої Олени Муравйової, котра виховала Івана Козловського, Зою Гайдай, Ларису Руденко, самостійно опанувала гру на гітарі, а також пройшла школу вокалу в Державному українському хорі в Києві під керівництвом Григорія Верьовки, в якому співала протягом п'яти років, а потім відшліфовувала майстерність в оркестрі Олега Лундстрема в Москві, після чого знову повернулася в Україну, де з 1962 р. й зосередилася вся її подальша творча діяльність. Окрім виступів з оркестром «Дніпро», в джазовій сфері співачка також записала цикл з восьми вокальних мініатюр за участю вокального тріо «Либідь» і джазового ансамблю Beauty Band [103]. В Українській музичній енциклопедії зазначається, що саме В. Купріна стояла біля витоків української естради [132], відомий український композитор Володимир Губа охарактеризував її голос як «містичний», а інший митець

Борис Буєвський, який саме Купріній доручав перше виконання власних творів, наголошував, що «мало яка країна може представити шансонє з таким небувалим голосовим матеріалом» [131].

Специфіка проведення фестивалів у Дніпропетровську, що організовувалися місцевим комсомольським джаз-клубом при молодіжному кафе «Мрія», полягала в тому, що це місто, в якому функціонувала декілька стратегічних оборонних підприємств, у 1959–1987 рр. було закрите для відвідання іноземцями, тож на ці свята джазу потрапляли виключно колективи і солісти з СРСР: колективи з Дніпропетровська, Києва, Харкова, Грузії, Латвії, Естонії, Росії. Ще одною особливістю цього, як і інших джазових фестивалів у ті роки було те, що вони презентували майже виключно інструментальну творчість, адже «чистий» джазовий вокал (імпровізаційний скет) обов'язковими цензурними комітетами вважався надто «американизованим», тому поява вокалістів на таких заходах чітко регламентувалася в суворо визначених жанрових рамках і була, скоріше, виключенням з правил. Зокрема, такими вокалістками були штатні солістки біг-бендів, котрі виконували ліричні джазові балади або пісні радянських композиторів у джазовому аранжуванні, вокалісти ВІА та джаз-рокових колективів, які виконували парії з джазовими синкопами, що поєднувалися з потужним біт-вокалом. Періодично під час сольних імпровізацій застосовували техніку «вокалізованого унісону» й деякі інструменталісти (піаністи, контрабасисти), які дублювали зіграні ноти голосом, що сприймалося слухачами як креативний яскравий вокальний експромт.

Український джазовий вокал на цих фестивалях у Дніпропетровську та в інших містах і республіках презентувала відома з кінця 1950-х і до початку 1970-х рр. співачка Ельвіра Михайлова (нар. 1942), яка на фестивалі «Донецьк-100» отримала звання лауреата. На тлі інших виконавців, які грали інструментальну музику, Михайлова вразила публіку та журі яскравим вокальним виконанням класичних джазових стандартів. Вона була однією з

небагатьох співачок у СРСР, хто намагався співати не «радянську естрадну пісню в аранжуванні», а автентичний американський джаз із розумінням свінгового фразування. Співпраця Е. Михайлової з багатьма джазовими колективами Дніпропетровська — естрадним ансамблем Будинку культури заводу ім. К. Лібкнехта, естрадним оркестром Палацу студентів п/к Юрія Сигалова та Юрія Біленка, квітетом Юрія Біленка та з найбільшим джазовим колективом міста «Автострадою» під орудою Аркадія Мірзояна, що налічував 18 музикантів-виконавців, зробила співачку популярною далеко за межами міста, адже її сильний, глибокий голос пробивав потужну мідну духову секцію [207, с. 79.]. Подальша доля Е. Михайлової була характерною для багатьох радянських джазових співаків 1970-х років: коли на початку десятиліття в СРСР розпочалися чергові ідеологічні закручування гайок, фестиваль «Юність» закрили, кафе «Мрія» переформатували, а джаз знову пішов у глибоке підпілля. Оскільки Михайлова принципово уникала переходу на виконання «офіційних» патріотичних радянських пісень, що було умовою для запису платівок на фірмі «Мелодія», її голос майже не зберігся в студійних записах, залишившись лише в пам'яті очевидців та на встиглих хроніках сторінках тогочасної комсомольської преси.

Унікальною сторінкою радянського музично-естрадного руху є історія Донецьких джазових фестивалів, що бере свій початок у 1969 р. Якщо дніпропетровська «Юність» чи таллінські огляди на початку 1970-х років зупинили діяльність під тиском цензури, то в Донецьку джазове життя вдалося зберегти. Організатором руху виступив Донецький міський джаз-клуб на чолі з його першим президентом, за освітою гірничим інженером, джазовим ентузіастом і володарем величезної колекції вінілових джазових платівок Віктором Дубільєром (зараз цей ентузіаст в дуже похилому віці мешкає в РФ, куди він переїхав ще в 1990-х рр.). Перший фестиваль відбувся у 1969 р. й називався «Донецьк–100» (на честь 100-річчя заснування міста). Відтоді ця подія проходила з періодичністю раз на два роки, а назва

змінювалася відповідно до віку міста: «Донецьк–112» (1981 р.), «Донецьк–114» (1983 р.) тощо.

Донецький фестиваль від самого початку створювався як майданчик для прогресивного, складного інструментального джазу. Вокальні номери на перших фестивалях виконувалися дуже дозовано і ситуація з джазовим вокалом на фестивалях у Донецьку поступово почала змінюватися лише наприкінці 1980-х рр. Так, одним із підтверджених документально поодиноких виступів у Донецьку українських джазових співаків став триумф Т. Боевої в 1979 р., коли ця яскрава виконавиця презентувала два різнопланові твори: «Баладу» радянського джазового піаніста і композитора В'ячеслава Горського [408] та всесвітньо популярної «Hello, Dolly!» Дж. Хермана і підкорила слухачів своєю щирістю й віртуозністю виконання обох композицій.

Однією з найяскравіших вокальних подій в історії фестивалю (зокрема, на ювілейних десятих оглядах «Донецьк–118» у 1987 р.) став виступ грузинської джазової співачки Гуліко Чантурія, котра була солісткою в складі тбіліського ансамблю під керівництвом Гарі Муела. Її виконання класики Дюка Еллінгтона «It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)» із потужними елементами імпровізаційного скету продемонструвало донецькій публіці найвищий на той час рівень експресивного вокального джазу. Історичний виступ у Донецьку цієї виконавиці зберігся не лише в спогадах, а й на матеріальних носіях радянської звукозаписної індустрії: запис цього номера офіційно увійшов до трек-листа платівки [330].

Після проведення фестивалю «Донецьк–120» у 1989 р. настала 10-річна перерва, що була спричинена не стільки соціокультурними, скільки соціально-економічними чинниками, а відновлення «Донецьк–130» сталося 1999 р., коли його концерти відбулися у рамках іншого відомого фестивалю «Прокоф'євська весна – 99». Нарешті, з 2001 р. цей джазовий фестиваль відокремився від академічного Прокоф'євського й отримав нову назву

«ДоДж» («Донецький Джаз»), під якою існував до 2013 р. включно. Як зазначає О. Ущипівська, описуючи «ДоДж–2001», справжнім святом для гурманів джазової музики став заключний гала-концерт фестивалю, під час якого, серед інших, свою майстерність продемонструвала американська співачка Деніз Перье (трапляється й написання прізвища Пер'є) із Сан-Франциско [259]. У 2000-х рр. ця легендарна вокалістка, учениця Луї Армстронга, крім Донецька неодноразово виступала на міжнародних джазових фестивалях, або просто в джазових концертах у різних містах України, зокрема в Одесі [166], Харкові [182, с. 4], Києві [150], Вінниці [117].

У у 2000-х рр. «ДоДж» запрошував таких зірок вокалу як бразиліянка Напуа Давой [187] та усиновлений Еллою Фітцджеральд Рей Браун-молодший, який неодноразово виступав у багатьох культурних центрах України, а в 2013 р. одружився з українською віолончелісткою з Енергодару Наталією Ільїною, в 2018 р. обрав Україну місцем постійного мешкання, залишився в Україні на початку повномасштабного російського вторгнення, переїхавши з дружиною перед окупацією Енергодару до більш безпечного Ужгороду і на підтримку України, попри заповнений графік гастрольних виступів у різних країнах світу, проводить концерти сумісно з українськими музикантами і періодично дає майстер-класи в низці міст: Ужгороді [146], Рівному [159], Тернополі [185], Львові [188], Черкасах [220]; [114]), співаючи не лише джаз та блюз, але й фанк, соул і рок-н-рол. «Його розкішний тембр закохує з перших нот, вражаючи надзвичайно професійною, інтелігентною і водночас – драйвовою та мегапозитивною манерою виконання. Коли співає, він не схожий ні на кого іншого! Його чарівний голос звучить надзвичайно тепло, з неповторною “чорною” інтонацією, начебто переносячи у знаменитий джазовий клуб Cotton 1930-х років, а потім дивує, суперничаючи з насвистуваннями флейти на високих нотах», — йдеться про Рея Брауна-молодшого на сайті Українського культурного фонду [186].

У 2004 р. Г. Чантурія вдруге відвідала Донецьк узявши участь у

концерті в рамках «ДоДж–2004». А вже наступного року на ювілейному, п'ятому «ДоДж–2005», який проводився в трьох містах — Донецьку, Києві та Москві, грузинський джаз презентувала незрівнянна Ніно Катамадзе з ансамблем «Insight» [259, с. 171]. Творчі зв'язки цієї приголомшливої джазової співачки з українськими джазовими музикантами власне й почалися з її виступу в Донецьку і, того ж року, в джазових клубах Києва. У 2007 р. Н. Катамадзе з «Insight» закріпила своє визнання в української аудиторії на 5-му ювілейному міжнародному фестивалі «Джаз-Коктебель» і в серії з 40 гастрольних концертів, яку не перервала навіть дізнавшись про свою вагітність.

Донецькі фестивалі, що проводилися починаючи з 1969 року, виконали найважливішу місію: вони не дали джазу в Україні згаснути в часи цензурних обмежень і підготували ґрунт для появи професійного, вільного та самобутнього українського джазового вокалу 1990-х та 2000-х років.

У період 1970-х — середини 1980-х рр. джазові співаки з України мали скоріше теоретичну, ніж реальну, змогу потрапити на гастролі до Європи виключно в складі великих офіційних радянських делегацій, естрадних філармонічних оркестрів або в межах «Днів культури УРСР» у дружніх країнах соціалістичного табору — Польській Народній Республіці (ПНР), Німецькій Демократичній Республіці (НДР), Чехословацькій Соціалістичній Республіці (ЧССР) та Угорській Народній Республіці (УНР). Власне цими країнами на той час майже повністю обмежувалося і без того вузьке коло країн, де зрідка могли демонструвати свої здобутки українські джазові музиканти. Серед нечисленних ансамблів, що іноді в 1970-х рр. виїздили з виступами за кордон, до яких входили й вокалістки, був один з найпопулярніших колективів України тих часів львівський гурт «Арніка», який презентував поп-рок, джаз-рок та арт-джаз-рок [257].

Справжній прорив і перші повноцінні джазові виступи українських співачок у Західній та Східній Європі відбулися лише з кінця 1980-х рр., коли

радянським джазменам дозволили вільно брати участь у європейських джаз-фестивалях.

Ще одним культурним центром, в якому попри всі обмеження в 1970-х рр. відбувалися джазові концерти, була столиця України. Джазове життя Києва 1970-х рр. було унікальним феноменом. Після ідеологічних репресій кінця 1960-х та наслідків «Празької весни» (1968) джаз у СРСР знову опинився під негласним тиском. Офіційні великі фестивалі були здебільшого закриті, тому київський джаз у 1970-х рр. перемістився у формат підпільних джем-сешнів, закритих лекцій-концертів, клубних зустрічей та виступів у культових міських кафе. Після першого офіційного київського фестивалю «Джем сешн –67» рух було штучно призупинено владою. Протягом 1970-х рр. двома головними осередками, які організовували концерти джазових музикантів, стали перший на теренах України Київський джаз-клуб (відкритий 17 березня 1962 р.) під керівництвом Володимира Симоненка спільно з Борисом Шелунцовим та знаменитий проєкт музикознавця Петра Полтарєва «Музична вітальня» (від середини 1970-х рр.). У приміщеннях Палацу культури науково-дослідного інституту НВО «МАСМА» (Науково-виробничого об'єднання малотоннажних мастильних матеріалів) — провідної радянської та української науково-дослідної установи в галузі нафтопереробної та нафтохімічної промисловості, актові зали Київського інституту кібернетики Академії наук УРСР та Будинку архітектора проводилися масштабні «лекції-концерти», які де-факто виконували роль міні-фестивалів, на які з'їжджалися музиканти з усього СРСР [280]. Окрім професійних музикантів саме столичні науковці були в той час найбільш зацікавленими і прихильними відвідувачами цих творчих акцій [110].

Однією з найяскравіших, золотих сторінок в історії українського джазу і знаковою подією для Києва та розвитку міжнаціональних контактів джазових музикантів стали й виступи видатного азербайджанського піаніста і композитора, засновника стилю джаз-мугам Вагіфа Мустафазаде (1940–

1979), який відбувся восени 1978 р. Вагіф приїхав до Києва на запрошення Київського джаз-клубу. Оскільки офіційні великі зали дуже неохоче приймали джазменів, концерт організували в камерному, але акустично бездоганному залі міського Будинку вчених. Квитки на цей концерт не продавалися відкрито: інформація про цю подію поширювалася через сарафанне радіо серед інтелігенції, митців у різних сферах та студентів консерваторії.

Мустафазаде виступав зі своїм легендарним тріо (що пізніше отримало назву «Кавказ»). Разом із ним на київську сцену вийшла його дружина, вокалістка Ельза Мустафазаде. Концерт у Києві зафіксував пік творчої форми піаніста (за рік до його трагічної смерті у Ташкенті під час концерту в грудні 1979 р.). Він демонстрував неймовірне поєднання інтелектуального соул-джазу, класичної віртуозної техніки та палкого східного темпераменту. Музиканти виконували авторські композиції («В пошуках», «Кавказькі картинки») та народні пісні в джазовій обробці. Спеціально для київської публіки Вагіф Мустафазаде виконав блискучу джазову імпровізацію — Парафраз на тему «Пісні про рушник» Платона Майбороди. За спогадами очевидців, зал вибухнув оваціями, коли крізь складну джазову фактуру та східні мелізми раптом чітко проросла рідна українська мелодія. Яскравою зіркою етно-джазового вокалу в цьому концерті стала Ельза Мустафазаде, яка виконувала унікальні вокалізи на основі народних азербайджанських мугамів.

Концерт записувався наживо на магнітофонну стрічку українськими ентузіастами звукорежисури. Довгий час цей запис вважався втраченим або ходив як самвидав у приватних колекціях під назвою «В Києві». Лише у 2003–2004 рр. Національна радіокомпанія України спільно з лейблом «Фирма Мелодия» офіційно відреставрували та видали цей унікальний live-альбом під назвою «Вагіф Мустафазаде. Один день у Києві» (One Day In Kyiv). Сьогодні цей диск визнано пам'яткою світового джазу.

Історія взаємодії іноземних джазменів з українським мелосом є значно тривалішою та глибшою з кількох причин:

- зародження радянського джазу відбувалося в умовах постійного дефіциту американських нот та платівок, тому щоб зацікавити місцеву публіку, керівники перших великих естрадних та джазових оркестрів (багато з яких не були етнічними українцями) регулярно брали за основу популярні міські романси або народні пісні. Відомі диригенти та аранжувальники єврейського, німецького чи російського походження, які працювали в оркестрах Харкова (першої столиці), Одеси та Києва, ще у 1930-х рр. робили джазові фокстроти й танцювальні обробки на теми українських пісень на кшталт «Їхав козак за Дунай» чи «Місяць на небі» тощо;

- найвідоміший у світі приклад звернення представника абсолютно іншої культури до української мелодії стався в 1930-х рр., коли американець Джордж Гершвін з родини єврейського емігранта з Одеси Мойше Гершовиця та його дружини з Київщини Рози Брушкіної написав свій шедевр «Summertime» (арію для опери «Поргі та Бесс») під враженням від виступу Українського Національного Хору під керівництвом Олександра Кошиця в Нью-Йорку і виконання цим колективом української колискової «Ой ходить сон коло вікон». Оскільки «Summertime» є базою для мільйонів джазових імпровізацій по всьому світу, саме цей випадок вважається першим і головним глобальним проривом українського мелосу в світовий джаз;

- у 1967 р. видатний шведський джазовий піаніст і композитор Ян Йоханссон (1931–1968) разом із членами його ансамблю Георгом Ріделем (бас), Егілом Йогансеном (ударні), Арне Домнерусом (кларнет), Боссе Бробергом (труба) та Леннартом Обергом (тенор-саксофон) випустив диск «Jazz på gyska» («Джаз по-російськи»), де в числі дванадцяти композицій дві презентували саме традиційні українські пісні: «Bandura» (Бандура) — пряма інтерпретація однойменної української мелодії [360] та «Det går en kosack» (Їхав козак) — джазова варіація на тему відомої козацької пісні (в

європейській традиції козацька тематика історично та географічно нерозривно пов'язана саме з Україною) [454]. В обох цих треках шведський музикант майстерно поєднав тужливу українську пісенність із фірмовим стриманим скандинавським джазовим мінімалізмом;

- серед радянських джазменів існувала поширена «дипломатична» традиція: приїжджаючи на гастролі або фестиваль у союзну республіку, продемонструвати повагу до місцевої публіки та виконати імпровізацію на тему їхньої головної національної пісні, тому й до виступу Мустафазаде аналогічні джазові компліменти українській культурі на закритих джемах чи офіційних концертах робили інші гості київських та донецьких джаз-клубів.

Хоча імпровізація Вагіфа Мустафазаде на тему пісні П. Майбороди не була першим випадком в історії зацікавленості іноземними джазовими музикантами українським мелосом, саме вона й стала одним із найяскравіших, найпрофесійніших та найбільш знакових етно-джазових прецедентів радянської доби. Парафраз на «Пісню про рушник» став унікальним за своєю художньою формою: Мустафазаде не просто переклав пісню на джазові акорди, а поєднав українську лірику з азербайджанським мугамом та американським бібопом. Більшість ранніх інтерпретацій іноземцями залишилися здебільшого в пам'яті слухачів або на аматорських стрічках (виключенням став альбом Яна Йоханссена, який довгий час не був відомий в Україні: якщо західна Європа слухала цей шедевр уже наприкінці 1967 р., то пересічний український слухач зміг відкрити його для себе лише через 30–40 років після запису), натомість візит Вагіфа був записаний професійно й виданий на вінілі, що зробило цей трек задокументованим еталоном міжнаціонального джазового діалогу.

«Пісня про рушник» у версії Вагіфа Мустафазаде порівняно з іншими інструментальними обробками українських пісень має унікальну кантилену — широку, плавну, розспівну мелодію, яка за своєю природою є дуже вокальною. Перекласти її на мову інструментальної музики, особливо

джазу, — складне завдання. Версія Вагіфа Мустафазаде стала яскравим прикладом синтезу Сходу і Заходу: азербайджанський піаніст підійшов до української мелодії не як до естрадного хіта, а як до модальної основи (подібно до того, як будується азербайджанський мугам), зберігши впізнавану щемливу тему Майбороди, але повністю змінивши її гармонічну «підкладку». Замість класичного європейського акомпанементу він використовував східні орнаменти, дрібні пасажі (мелізми) та специфічні ладові тяжіння. Мелодія «Рушника» у нього звучить медитативно, місцями переходячи в стрімкий, експресивний бібоп із прискоренням темпу, а потім знову повертаючись до спокійної філософської тиші. Ця інтерпретація стала діалогом української туги та східного мугаму. Київський запис цієї імпровізації Вагіфа Мустафазаде вже в 2007 році був включений відомим українським популяризатором джазу, відомим радіожурналістом Олексієм Коганом до компакт-диску «Ukrainian roots in jazz» [454], про який йтиметься нижче.

Значний вплив на творчість декількох провідних сучасних українських джазових вокалісток вчинила концертна діяльність доньки Вагіфа та Ельзи Мустафазаде Азизи (нар. 1969), яка поєднала піаністичний талант батька і вокальні здібності матері. Класичним фортепіано і вокалом Азіза Мустафазаде почала займатися в Баку в ранньому дитинстві і неодноразово виступала в концертах разом із батьком до його передчасної смерті, проте вже у 18 років здобула міжнародне визнання як джазова виконавиця, ставши лауреаткою престижного конкурсу імені Телоніуса Монка в США. Остаточне формування Азизи відбулося в Німеччині, куди вона з матір'ю переїхала у віці 19 років і де живе постійно, залишаючись громадянкою Азербайджану, випустивши вісім великих дисків, які розкуповувалися мільйонними тиражами, гастролюючи по всьому світові, співпрацюючи з провідними джазовими музикантами світу: співаком Боббі Макферріном, контрабасистами/басистами Джоном Патітуччі, Стенлі Кларком,

барабанщиками Дейвом Векклом, Омаром Хакімом, гітаристом Ел Ді Меолою, саксофоністом Біллом Евансом (тезкою видатного піаніста) та ін., маючи численні творчі нагороди й відзнаки в багатьох країнах і періодично відвідуючи з концертами батьківщину, де їй було присвоєне звання Народної артистки (2018).

Її фірмове звуковидобування — палке, але водночас математично точне й дисципліноване — змусило провідні класичні європейські лейбли визнати її унікальною кроссжанровою фігурою, яка здатна інтегрувати класичний інструментальний та оперний вокальний стиль у вільну імпровізацію.

За словами самої Азізи, коли вона грає свої джазові композиції, вона часто акомпанує собі так званим скет-спінгом. Це є просто ще одним продовженням її емоцій під час гри. А її власне походження пов'язане з класичною музикою, яка виявилася надзвичайно цінною, забезпечуючи чудову основу для інтелектуального зростання. «Мугам – головне музичне натхнення в моїх джазових композиціях, <...> це чарівна музика, – наголошувала співачка, – Я не використовую її в її типовій традиційній формі. Я змішую її з іншими формами, такими як класична чи авангардна музика. Мугам має чудову здатність зачаровувати та гіпнотизувати, майже гіпнотизувати. Він такий глибокий. <...> Неважливо, де я його виконую, люди завжди дуже глибоко ототожнюють себе з ним у кожній країні. Мугам дуже, дуже глибокий. Він дуже потужний і стародавній. Йому сотні, можливо, навіть тисячі років. Моя аудиторія розуміє мугам – повірте, вона справді його розуміє. Вона його відчуває. Можливо, вона не може його визначити чи проаналізувати теоретично, але це не так важливо. Але вона може його відчути» [305, с. 22].

Попри те, що Азіза Мустафазаде безпосередньо не виступала в постійних тандемах чи спільних турах із сучасними українськими джазовими інструменталістами, десятиліттями гастролюючи зі своїм постійним німецьким тріо (басист Ральф Цетто та барабанщик Саймон Зімбардо), а

останні роки — у дуеті зі своїм сином, піаністом Рамізом Ханом, між Азізою та українською джазовою, зокрема вокальною, елітою існує міцні концептуальні зв'язки. Творчість Азізи та її батька Вагіфа стала головним джерелом натхнення для провідного українського джазового піаніста Усеїна Бекірова. Українські етноджазові виконавці (включаючи Джамалу, Ігоря Закуса, Лауру Марті та ін.) виростили на музичній філософії родини Мустафазаде, регулярно виконуючи парафрази і присвяти стилю джаз-мугам [256].

Виконавський стиль Азізи Мустафазаде є унікальним і надзвичайно складним конгломератом: він поєднує віртуозну фортепіанну техніку, класичне бельканто, горлові вокальні мелізми східного мугаму та стрімкий скет-вокал. Співачка використовує голос не як транслятор тексту, а як повноцінний інструмент ансамблю, що імпровізує в унісон із фортепіанними пасажами. Тому в Україні пряме «копіювання» такого стилю є майже неможливим через брак автентичних знань про мугам. Проте на українській сцені сформувалася ціла плеяда провідних джазових вокалісток, які глибоко надихнулися методом Азізи — принципом етноджазового синтезу (етно-ф'южну) та інструментальним ставленням до власного голосу. До найбільших прихильниць і послідовниць творчості азербайджанської музикантки в Україні належать:

- співачка вірменського походження Лаура Марті (нар. 1987, справжнє прізвище Мартиросян), яка виросла в Україні, є найближчою за ментальністю та вокальною технікою до стилістики Азізи. У своїй творчості співачка поєднує елементи бразильської, вірменської та української культур, синтезує джаз з блюзом, соулом, поп-роком, етно-фолком, ф'южном, демонструючи безкінечну варіативність джазового вокального мистецтва в Україні. Як і Мустафазаде, Лаура інтегрує складні східні чвертьтонові підтяжки, тужливі кавказькі лади та орнаментику в європейський джаз-мейнстрим. У своїх авторських проєктах (зокрема із джазовою піаністкою Наталією Лебедевою)

Марті використовує безтекстовий вокаліз як провідний сольний інструмент, що є прямою спадкоємністю школи Азізи [179, с. 6];

- Джамала (Сусанна Джамаладінова, нар. 1983), творче коріння якої за лаштунками її поп-кар'єри тісно пов'язане з етноджазом родини Мустафазаде. Під час навчання в Києві та перших кроків на джазовій сцені разом із піаністом Усеїном Бекіровим, Джамала робила те саме, що й Азіза, беручи старовинні кримськотатарські народні пісні й накладаючи їх на джазову та фанкову гармонію. Фірмові драматичні крики, використання vocal fry, субтону та різкі переходи від оперного об'єму до східних автентичних горлових співів у Джамали сформувалися, зокрема, під впливом прослуховування культових альбомів Азізи «Always» та «Dance of Fire». «Джамала є амбасадоркою джаз-мугаму в Україні, що найповніше знайшло відображення у її <...> альбомі “Qigim”. Унікальний голос, співацький досвід, виконавська культура, широка палітра сучасних вокальних прийомів сформували неповторний індивідуальний вокальний стиль Джамали, що виводить її у ранг зірок не тільки української, а й світової естради і джазу» [179, с. 7];

- львівська джазова співачка та викладачка Юлія Швед, яка активно експериментує зі складною міжжанровою музикою. Швед, маючи ґрунтовну вокальну освіту (випускниця кафедри джазу та популярної музики Львівської Національної музичної академії імені М. В. Лисенка, клас відомої викладачки, заслуженого працівника культури України Марти Лозинської) [49], часто звертається до концепції соулу та афро-кубинського етноджазу, демонструючи в концертних програмах високу культуру вокальної імпровізації, орієнтуючись на зразки академічного джазового ф'южну, які свого часу заклала Азіза на європейській сцені. Юлія була учасницею джазових варштанів Cho-jazz (2012 і 2016), Voicingers (2016), Swing Jazz Festival (2017), які дуже популярні в Західній Україні і сусідній Польщі. Того ж 2017 р. співачка стала володаркою II премії Всеукраїнського

конкурсу «Jazz Voice Kolo 2017». За ініціатииви Польського інституту імені Адама Міцкевича стала співачкою польсько-українського естрадного оркестру. Протягом 2016–2018 рр. вона викладала у Lviv School of Jazz and Modern Music, згодом заснувала власну вокальну студію Julia Shved Voice School та співпрацювала як коуч із Vedel School [153], виступала та записувала треки з відомими українськими формаціями, зокрема, з етно-джазовим проєктом «Shockolad» (Анастасією Литвинюк та Ігорем Гнидиним), а також брала участь у різдвяних проєктах джазового піаніста, композитора, музичного продюсера Михайла Олійника. На початку повномасштабної агресії співачка опинилася в Австралії, де вдосконалювала майстерність в Музичній консерваторії Сіднейського університету (в жовтні 2025 р. отримала диплом магістра музикознавства), виступає в найбільших містах Австралії Мельбурні та Канберрі з благодійними концертами на користь ЗСУ [377], але повертається до рідного Львова, де разом із львівськими джазовими музикантами також бере участь у благодійних концертах джазової музики (2023, 2025) [191], на яких разом із квартетом у складі Петра Балоба — саксофон, Богдана Лимаря — клавіші, Мирослава Веретельника — бас та Леоніда Петкуна — барабани виконує всесвітньо відомі композиції з репертуару Френка Сінатри, Нат Кінг Коула та ін., а також українські ліричні пісні про кохання в джазових аранжуваннях [192].

- одеська джазова вокалістка та композиторка Тамара Лукашева (1988), яка переїхала до Німеччини (де також проживає й Азіза), і є яскравою представницею інтелектуального джазу, використовуючи голос для створення складних звукових ландшафтів, вільно володіє скет-імпровізацією та поєднує українські фольклорні мотиви з європейським джазовим модернізмом, наслідуючи повну творчу свободу Мустафазаде [55], створює разом із німецькими та австрійськими колегами-музикантами концертні шоу, засновані на українських народних піснях в сучасних європейських джазових трактуваннях.

- виконавиця джазових, рок-, поп- та фольклорних композицій, володарка титулу «Джаз дівка Узбекистану», але найбільш відома як джазова співачка Айсель Балич (нар. 1980), яка має диплом диригента академічного хору Ташкентського музичного училища імені Хамзи, а також бакалаврський і магістерський дипломи естрадної виконавиці Державної консерваторії Узбекистану. Як зазначає відомий кримськотатарський джазовий піаніст і композитор, чоловік Балич, Усеїн Бекіров, «природною особливістю співачки є діапазон голосу у чотири октави. Її сильний, іскристий тембр голосу, пекучий темперамент, яскравий сценічний образ залишає незабутнє враження. Творчий підхід до виконання пісень народжує синтез різних вокальних стилів, стилістичні напрямки співачки джаз-рок, соул-джаз, фольк-рок, академ-поп, ритм-енд-блюз-фольк-джаз. <...> Логічним стало звернення до кримськотатарського фольклору як основи джазових композицій виконавиці Айсель Балич, при написанні пісень у власних оригінальних обробках (2007). Співачка представила їх на першому кримськотатарському Міжнародному фестивалі “Бахчисарай 2008» у місті Бахчисарай, Крим. <...> Тож, про творчість Айсель можемо говорити як про виконавицю, що володіє народною і джазовою манерами виконання» [34, с. 132–134];

- Аніко Долідзе (нар. 1987) – талановита українська вокалістка із грузинським корінням та незабутнім голосом, творчість якої «...вражає своєю оригінальністю та емоційністю, а її виступи перетворюються на справжні шоу, які зачаровують і перевертають уяву про музику. <...> Вона виконує з неймовірною пристрастю як грузинські, так і українські народні пісні, проникаючи в їх глибини та переосмислюючи їх на свій лад» [179, с. 123]. Подібно до Азизи, співачка «впевнено переходить від джазу до популярної музики, а потім – до народних пісень, роблячи це з особливою майстерністю та самобутністю» [179, с. 123]. Детальна характеристика творчих проєктів і здобутків Аніко Долідзе надана в дисертації А. Попової, уривки з якої

цитувалися вище.

До числа шанувальниць творчості й послідовниць Азизи Мустафазаде входить і харизматична харківська джазова піаністка і співачка Марина Захарова (нар. 1978). Наслідування виконавської стратегії Азизи Мустафазаде Мариною Захаровою можна охарактеризувати як творче переосмислення концепції етно-джазового кросоверу. Захарова не копіює старшу колегу, а адаптує її художній метод під власну культурну ідентичність.

Музичний шлях Марини Захарової (сценічний псевдонім *Marinita*) розпочався з глибокої теоретичної підготовки: в музичному училищі та перші три роки в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського вона навчалася на теоретичному відділенні. Проте із наближенням часу написання дипломної роботи, Марина зрозуміла, що наукова діяльність приваблює її менше, ніж жива концертна практика, тож змінила спеціалізацію підготовки, перевелася на естрадно-джазову кафедру і успішно закінчила навчання як джазова піаністка в Сергія Давидова, який навчав її не лише імпровізувати на фортепіано, а й загальному джазовому мисленню.

Здобуті під час знання й навички дозволили М. Захаровій поєднати академічні знання музичної форми з абсолютною свободою джазової імпровізації та сформувати свій унікальний стиль, що базується на стику культур. Головною візитівкою Марини Захарової та точкою відліку її професійної кар'єри став проєкт «Anno Domini» (1998), який виник паралельно з її навчанням у консерваторії. Марина створила його разом зі своїм чоловіком — відомим правозахисником і публіцистом Борисом Захаровим. Унікальною концепцією проєкту для української сцени став органічний синтез джазової гармонії, класичної архітектоніки та автентичного етнічного джазу (етно-джаз кросовер). Музикантка експериментує зі складними ритмічними малюнками, притаманними балканським, ромським, тюркським, близькосхідним та сефардським

традиціям. Найяскравішим етапом для Marinita став період 2004–2008 рр., коли вона почала виступати в складі міжнародного тріо: Марина Захарова (фортепіано, вокал), Діма Горелік (відомий гітарист з Ізраїлю), Орхан Агабейлі (віртуозний перкусіоніст азербайджанського походження). Цей склад дозволив ідеально реалізувати ідею музичного діалогу «Схід-Захід». За роки існування проєкт випустив кілька успішних альбомів під лейблами «Rostok Records», «UkrMusic» та «Простір».

Творчість Marinita давно вийшла за межі України, перетворившись на масштабний інтернаціональний культурний діалог: проєкт «Marinita Trio» активно залучає відомого українського гітариста у стилі фламенко Євгена Седька – мультиінструменталіста (гітара, мандоліна, перкусія), автора численних композицій та аранжувань музики народів світу, учасника музичних проєктів етнічної тематики, а також Шахара Ельнатана – провідного джазового музиканта-мультиінструменталіста із Ізраїлю, що вирізняється унікальним поєднанням близькосхідних мотивів і сучасного джазу [400].

Ще один проєкт «Marinita & Amir Perelman» став масштабною програмою спільно зі всесвітньо відомим ізраїльським мультиінструментом та композитором Аміром Перельманом (лідером ансамблю «New Song of Jerusalem»). Так, у 2014 р. ця творча співпраця була презентована на щорічному міжнародному етно-джазовому фестивалі «Флюгери Львова», заснованому мистецьким об'єднанням «Дзига, в якому в 2010-х роках співачка виступала неодноразово (2014, 2016, 2017) з різними програмами і різними партнерами [399].

Марина Захарова представляла український етно-джаз на провідних світових сценах. Вона є регулярною учасницею великих міжнародних фестивалів у США, Ізраїлі, Польщі, Німеччині, Угорщині та країнах Балтії. Окрім суто музичних фестивалів, її колективи часто виступають на престижних міжнародних дипломатичних майданчиках, презентуючи

сучасну мультикультурну Україну [397].

М. Захарова випустила чотири альбоми: *Behind The Horizon* (1999), *In The Focus of Time* (2004), *Sand & Stone* (2005), *Galilee* (2008), останній з яких був записаний за участю багатьох музикантів з України, Ізраїлю (єврейського та арабського походження), Азербайджану та США. Від 2014 р. музикантка бере участь у благодійних концертах для волонтерів та воїнів ЗСУ. Ця діяльність Марини Захарової в благодійних заходах є постійною та системною частиною її творчої та громадянської діяльності. Харківська виконавиця протягом багатьох років активно використовує свій музичний талант для підтримки українських воїнів, ветеранів та волонтерських організацій: регулярно виступає організаторкою та головною зіркою великих благодійних концертів. Так, у лютому 2024 р. вона провела знаковий виступ у столичному 32JazzClub, де весь збір від квитків було спрямовано на закупівлю спеціалізованого снайперського спорядження для 32-ї окремої механізованої бригади, яка вела запеклі бої на Харківському (Куп'янському) напрямку [221]. Співачка бере активну участь у масштабних благодійних марафонах як в Україні, так і за кордоном (Польща, Німеччина, Ізраїль, США), співпрацює з міжнародними фондами, такими як Благодійний фонд «Завжди Україна», залучаючи іноземних джазових музикантів та польських волонтерів до зборів на потреби ЗСУ і цивільного населення. Окрім суто військових зборів, Марина залучена до культурного волонтерства у складі команд великих фестивалів (зокрема, транскордонного джазового марафону «Jazz Bez») та координує ініціативи, що допомагають інтегрувати ветеранів АТО/ООС і сучасних військових у мирне життя через мистецтво. Її фірмове поєднання українського фольклору із кримськотатарськими, єврейськими та азербайджанськими мотивами у форматі етно-джазу стало для багатьох українських захисників та волонтерів символом єднання та культурного опору [467].

Творче досягнення українською Мариною Захаровою виконавського

стилю азербайджанської легенди Азізи Мустафазаде базується на глибокому синтезі східного фольклору та західного джазу. Марина Захарова не просто копіює, а переосмислює цей стиль через інтеграцію азербайджанського традиційного макаму (мугаму) в структуру джазової імпровізації. Захарова перейняла від Мустафазаде специфічну ладову систему Сходу, використовуючи чвертьтони та мікроінтерваліку, характерні для азербайджанської музики. Яскрава візитівка стилю Азізи, яку майстерно освоїла Марина — це техніка швидкісного вокального скету, що звучить абсолютно синхронно з фортепіанною партією правої руки. Вокальна лінія повністю дублює віртуозні джазові пасажі фортепіано на шаленій швидкості. Обидві виконавиці мають сильну академічну базу. Захарова, як і Мустафазаде, будує свої сольні партії на стику романтичного класицизму (вплив Баха, Ліста, Рахманінова) та вибухової джазової експресії, що вимагає філігранної техніки рук. Захарова адаптує складні східні тактові розміри (5/8, 7/8, 9/8, 11/8), етнічні ритми кавказького та близькосхідного регіонів, накладаючи на них класичний джазовий свінг чи грув. Якщо Азіза Мустафазаде поєднує азербайджанську культуру з європейською, то Марина Захарова розширила цей параметр, додавши до азербайджанського мугаму та джазу українські автентичні співи, кримськотатарські мелодії та сефардські (західноєвропейські єврейські) мотиви, створивши власний унікальний бренд «World Music».

Перелічені вище джазові фестивалі останніх десятиліть ХХ ст., як і найвідоміші вже в ХХІ ст. — Leopold Jazz Fest (Alfa Jazz Fest, Львів), Jazz Koktebel (Крим / Чорноморськ), Jazz on the Dnieper (Дніпро), Do#Дж (Донецьк), Chernihiv Jazz Open (Чернігів), Kyiv Jazz Fest, Kharkiv Za Jazz Fest, мережа польсько-українського джазового марафону Jazz Bez, довготривалі проєкти «Джазові вечори з Сергієм Давидовим» та Ігоря Закуса «Jazz Kolo», що функціонував як серія регулярних міні-фестивалів, спрямованих на запис та документування українського джазового продукту, сумський Jazz Fest та

ін. по-перше сприяли налагодженню численних міжнаціональних контактів між окремими джазовими музикантами і колективами; друге — привернули увагу іноземних артистів до української джазової спадщини, що вже включає чимало яскравих прикладів творчого засвоєння і презентації на новому рівні національного фольклору; по-третє — сприяли налагодженню міцних міжнародних творчих зв'язків між українськими та іноземними музикантами; по-четверте — дали можливість українським джазовим музикантам, зокрема співакам, залучати у власну виконавську практику кращі напрацювання іноземних колег у сфері джазового виконавства, створювати і брати участь у численних нових сумісних із іноземними колеками яскравих творчих проєктах.

Спадщина фестивального руху початку століття виявилася настільки міцною, що навіть в умовах повномасштабної війни джаз не вщух у Місті-Герої Харкові, що знаходиться безпосередньо поблизу зони бойових дій. У серпні 2022 р. в місті під обстрілами відбувся перший воєнний фестиваль Kharkiv FRONTIER JAZZ Fest, де саме Сергій Давидов став головним героєм та музичним символом незламності міста [255].

Висновки до розділу 1

Важливою характеристикою вітчизняного вокально-джазового виконавства є комунікабельність і відкритість до сприйняття новітніх тенденцій, що з'являються в світовій музичній практиці, і, водночас, здатність не лише їх сприймати, а й творчо переосмислювати, відтворюючи оригінальні версії інтерпретації відомих творів і створюючи власний якісний імпровізаційний продукт. Це стало можливим завдяки швидкому подоланню вітчизняними джазовими вокалістами величезного якісного і технологічного розриву із західними представниками джазового мистецтва.

Цьому суттєво сприяли гастрольні виступи трьох провідних джазових

колективів з американського континенту — американських оркестрів Бенні Гудмена, Дюка Еллінгтона та кубинського ансамблю віолюзів “Іракер”. Зародження вокально-джазового виконавства в Україні відбувалося в напівлегальних умовах, на аматорському рівні, і, водночас, на величезному ентузіазмі талановитих музикантів.

Швидкому подоланню розриву в рівні майстерності джазових співаків сприяло проведення перших джазових фестивалів міського, республіканського, згодом всесоюзного рівнів, під час яких була можливість творчо контактувати і переймати досвід у колег із інших республік колишнього СРСР, де мистецтво джазової імпровізації було на більш високому щаблі розвитку. Завдяки майже абсолютній перевазі інструментального джазу над вокальним, перші вітчизняні джазові вокалісти переймали досвід у колег-інструменталістів і у поодиноких приїжджих співаків із інших регіонів України та інших республік. Саме завдяки цим творчим контактам ще до інституціалізації на державному рівні фахової джазової підготовки почали з’являтися перші яскраві представники (найчастіше представниці) цього мистецтва. Проведений аналіз впливів гастролерів та різнонаціональних учасників фестивалів свідчить про їхні безпосередні впливи на розвиток вітчизняного джазового виконавства.

РОЗДІЛ 2

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ВОКАЛЬНО-ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ХХ ст.

Визначальним аспектом розвитку джазового вокального виконавства в Україні є інституціоналізація вітчизняної вокальної джазової освіти, яка, порівняно з академічним виконавством, що має принаймні півторавікову історію, налічує менше сорока років від започаткування в поодиноких навчальних закладах мистецького профілю (спочатку середньої, згодної вищої ланки освітнього процесу) спеціалізації «Естрадний спів». Цього часу, з одного боку, стало достатньо для поступового формування якісного викладацького складу і появи низки яскравих вихованок — джазових співачок, творчість яких стала визнана за межами України, а з іншого — вочевидь замало для створення міцних і сталих традицій і вітчизняної вокально-джазової школи.

Найпершими культурними центрами, де вокальна естрадна (джазова) освіта була офіційно впроваджена (кінець 1980-х — початок 1990-х рр.) були, як у позаминулому столітті в Російській імперії, у започаткуванні на державному рівні академічної музичної освіти, були Київ, Харків (одразу у двох ВНЗ) та Одеса (на рівні училища мистецтв і культури). Оскільки аспекти впровадження естрадно-джазової освіти в Києві вже були детально проаналізовані (зокрема в дисертаційному дослідженні А. Попової [179] та статті В. Конончука [123]), наша увага більшою мірою концентрувалася на Харкові та Одесі. Водночас, був розглянутий і загальнукраїнський контекст впровадження джазової освіти, завдяки чому стало можливим виявити загальні тенденції становлення і розвитку джазового вокального виконавства досліджуваного періоду.

2.1. Еволюція вокально-джазової традиції в харківському мистецькому просторі ХХ ст.

Характерною тенденцією зародження й еволюції естрадно-джазового мистецтва у великих культурних центрах України стала структурна диспропорція між інструментальним та вокальним виконавством. Цей вид творчої діяльності довгий час був де-факто виключений із музичної практики на відміну від інструментального джазового музикування. Розвиток джазового вокалу штучно стримувався дією радянських ідеологічних догм та жорсткою естетичною цензурою. Будь-який співак на сцені був своєрідним «обличчям» творчого колективу, його «візитівкою». Зважаючи на суворі ідеологічні обмеження, що існували в Радянському Союзі і щодо репертуарної, і щодо поведінкової політики, будь-який прояв артиста на сцені, що не відповідав моральним догмам, призводив до обмеження, якщо не до заборони, його самореалізації як творчої особистості. Порівняно із музикантами-інструменталістами, первісно більш «стаціонарними» за місцем перебування на сцені у складі оркестру, які, спираючись на специфіку інструментального джазу, могли реалізовувати елементи свінгу, гармонійні трансформації та стилістичну свободу, солісти-вокалісти зазнавали подвійного обмеження, бо мали уособлювати своїм виглядом і репертуарним наповненням (насамперед патріотичного або історико-героїчного змісту) благочинність і відданість «високим ідеалам будівників комунізму». Через відсутність спеціалізованої джазової освіти, а також через статус «обличчя колективу», вокалісти мусили відповідати суворим морально-етичним нормативам радянської сцени. Їхній сценічний імідж (костюм, зачіска, манера триматися) та репертуар, часто перевантажений патріотичною ідеологією, були свідомо ізольовані від західних джазових стандартів. Як наслідок, вокальне виконавство солістів консервувалося в архаїчних стилістичних рамках естрадної академічної манери, яка відставала від

світових джазових тенденцій на кілька десятиліть. Практично всі українські джазові колективи того часу вимушені були маскуватися під назви естрадних чи циркових оркестрів або вокально-інструментальних ансамблів (ВІА).

Порівняно із ансамблями, які до кінця 1960-х рр. перебували в напівлегальному стані (в кращому випадку мали статус самодіяльних і функціонували при деяких будинках/палацах культури, та небагатьох ресторанах, які мали змогу утримувати подібні колективи, або в студентському середовищі) і лише на зламі 1960-1970-х рр. почали отримувати статус державних концертних організацій та дозвіл працювати при філармоніях, естрадні оркестри, частина з яких тяжіла до виконання саме джазової музики, на той час вже мали значно вищий статус і отримали державне визнання значно раніше — ще у 1930–1950-х рр. Так, Державний естрадний оркестр УРСР під керівництвом Дмитра Покрасса було створено у 1951 р. Пояснювалося це тим, що радянська влада сприймала великі оркестри як академічну, солідну та контрольовану культуру. Вони мали чіткі партитури, професійну освіту та не асоціювалися з бунтарською західною рок-культурою («бітломанією»), на відміну від ВІА і часто були своєрідною «парасолькою» та технічною базою для перших ВІА. Філармонічні, як і циркові, оркестри мали легальну апаратуру та інструменти, які вони позичали або передавали молодим гітарним ансамблям. Нарешті, на відміну від ВІА, які спочатку змушені були самостійно доводити свою комерційну окупність філармоніям, оркестри мали стабільне державне фінансування та фіксовані ставки. При всьому цьому в історії УРСР, як і всього СРСР неодноразово траплялися періоди повної заборони виконання саме джазової музики. Тому інструментальні жанри в естрадній сфері, де ідейний підтекст творів не настільки явно проявлявся, були презентовані більш широко і різнопланово порівняно із вокальними.

Однак, навіть при якісній академічній і технічній підготовці, що базувалася на підґрунті сформованих на той час потужних і якісних

академічних виконавських шкіл практично в усіх великих культурних центрах України, саме імпровізаційних навичок, що мали бути одним із головних умінь джазового виконавця, багатьом музикантам, особливо вокалістам, бракувало. Багаторічна майже повна «закритість» радянського суспільства призвела до того, що лише з 1960-х рр. у дуже дозованому форматі українські музиканти отримали можливість знайомитися з досягненнями західноєвропейської та американської джазової культури.

Натомість масове надання ВІА статусу державних концертних організацій та дозволу працювати при філармоніях в УРСР, що відбулося лише наприкінці 1960-х — початку 1970-х рр., яке було пов'язане із шаленим успіхом західних рок-гуртів серед радянської молоді (записи яких розповсюджувалися найчастіше нелегально), котрий змусив владу шукати контрольовану альтернативу. Тож ВІА створювалися як радянський аналог рок-груп, де замість «ідеологічно шкідливого» року грали естрадну музику із соціалістичними текстами. Саме на зламі 1960-х — 1970-х рр. перші естрадні колективи, а згодом і фолк-рок колективи (наприклад, «Смерічка» та «Кобза») отримали можливість офіційно гастролювати та записуватися. Концерти молодіжних ансамблів з електрогітарами швидко почали збирати стадіони та приносили філармоніям величезні прибутки, оскільки класичні академічні чи народні колективи не мали такого комерційного успіху. Але включення ВІА до штату філармоній дозволяло владі жорстко контролювати їх репертуар (затвердження текстів та музики на художніх радах) та збирати податки з виступів. Тож розвиток естрадного вокального виконавства як вільного прояву особистісних художніх уподобань і яскравих вокальних можливостей співаків в Україні був у ті часи приречений на відставання від інструментальної складової джазової культури.

Одним із численних яскравих прикладів такого стану естрадного (навіть не джазового) вокального виконавства є діяльність в 1960-х – 1970-х рр. одного з найцікавіших, найпопулярніших і найбільш самобутніх

харківських колективів — народного жіночого естрадно-симфонічного оркестру «Харків'янка» під орудою його засновника і беззмінного керівника Олександра Литвинова [40], в майбутньому народного артиста України, професора, дійсного члена Української академії наук національного прогресу, засновника і завідувача кафедри музичного мистецтва естради і джазу в ХНУМ та кафедри оркестрових духових та ударних інструментів (зі спеціалізацією «Музичне мистецтво естради») в ХДАК. Цей яскравий композитор, аранжувальник, джазовий піаніст-імпрровізатор сформував найперший в Україні і один із перших в СРСР цілком жіночий оркестр зі студенток музичного училища, середньої спеціальної музичної школи та консерваторії, який на високому професійному рівні виконував як академічні, так і численні естрадні твори, концертував містами України (зокрема в Києві, де був частим гостем на урочистих концертах республіканського рівня) гастролював в багатьох республіках СРСР, в країнах соціалістичного табору. Яскраве джазове обдарування керівника колективу сприяло тому, що більшість творів, написаних в естрадній манері було ним майстерно аранжовано саме в джазовому ключі, що додавало виступам молодих дівчат додаткового шарму.

Попри те, що за своїм інструментальним складом «Харків'янка» тяжіла до естрадного струнного ансамблю з мінімальним залученням духових, її офіційна та репертуарна класифікація як естрадно-симфонічного оркестру була цілком правомірною, адже вона відображала радянську специфіку побудови великих естрадних колективів, де симфонізація досягалася за рахунок домінування академічної струнно-смичкової групи, адаптованої О. Литвиновим під потреби естрадно-джазового та пісенного репертуару.

Цей оркестр, окрім виконання численних естрадних композицій, які за стилістикою, завдяки майстерним аранжуванням О. Литвинова, демонстрували саме джазове, імпрровізаційне мислення його керівника, постійно акомпанував багатьом яскравим співакам тих часів (назвемо лише

найвідоміші імена): видатному українському оперному та камерному співакові (баритон), народному артисту СРСР Дмитру Гнатюку, знаменитій оперній співачці (лірико-колоратурне сопрано), народній артистці СРСР Белі Руденко, знаковому українському оперному співакові (баритон), народному артисту СРСР, солістові Харківського академічного театру опери та балету Миколі Манойлу, відомому естрадному та оперному співакові (баритон), народному артисту СРСР Юрію Гуляєву, відомій українській оперній співачці (колоратурне сопрано), солістці Харківського оперного театру, народній артистці УРСР Валентині Аркановій, видатному українському тенору, естрадному та оперному виконавцю, народному артисту УРСР Костянтину Огнєвому та ін. У науковій статті А. Харенко, де аналізується процес професіоналізації джазового музикування в Харкові, зазначено, що для харківських естрадних оркестрів тих часів було характерне «використання окремих елементів музичної мови джазу (синкопи, пунктирний ритм, своєрідний тип артикуляції); застосування тембрових можливостей інструментальних складів, властивих джазу...» [263, с. 72.]. Саме такими прийомами користувався в своїх обробках для «Харків'янки» О. Литвинов, намагаючись, наскільки це було можливо, наблизити виконання естрадних творів для струнного оркестру (з солісткою флейтисткою та ударними інструментами) якщо не в тембровому, то, безумовно, в ритмічному і гамонічному аспектах до джазового. Такі перекладення і аранжування радянських і зарубіжних естрадних творів О. Литвинова у виконанні завзятих дівчат провокували навіть академічних співаків-солістів ставати вільнішими на сцені, відповідати на більш невимушену поведінку юних оркестранток, іноді виконуючи свінгові ритми й синкопування, якими були насичені високопрофесійні партитури цього майстра.

Саме з іменем Олександра Литвинова та завдяки його ентузіазму багато в чому було пов'язане започаткування професійної естрадно-джазової освіти в Харкові. Окрім нього, в розвиток інструментального джазового

виконавства в середніх та вищих музичних закладах міста в останні десятиліття ХХ – на початку ХХІ ст. зробили вагомий внесок викладачі-інструменталісти, керівники джазових колективів, члени Харківського відділення Національної спілки композиторів України Віталій Чепеленко (піаніст) і Валентин Іванов (домрист), відомий саксофоніст Віктор Чуріков, трубач-віртуоз Олександр Дорожко, композитор і аранжувальник Юрій Ковач та ін. Завдяки діяльності таких особистостей Харкові почало формуватися професійне навчання вокальній джазовій імпровізації з відкриттям наприкінці 1980-х — початку 1990-х рр. відділу музичного мистецтва естради в місцевому музичному училищі імені Б. М. Лятошинського (перший набір було здійснено в 1988 р., а предметно-циклову комісію «Музичне мистецтво естради» було сформовано в 1990 р.) [180], кафедри естрадного співу в ХДАК (1990) [260] та відділення «Музичне мистецтво естради» в ХНУМ імені І. П. Котляревського (1992), на базі якого відкрилося відділення джазового вокалу (1998) [265, с. 103–104]. Однак, за брак на той час висококваліфікованих вокальних педагогів джазового профілю, першими викладачами естрадного вокалу й ініціаторками впровадження навчання естрадному співу були співачки з академічною вокальною освітою. У ХДАК засновницею кафедри естрадного співу заслужена артистка України, солістка Харківської обласної філармонії, доцент Людмила Кудрич (зараз кафедру очолює лауреатка низки пісенних конкурсів, кандидат мистецтвознавства, доцент Світлана Манько), а на кафедрі музичного мистецтва естради і джазу ХНУМ — доктор мистецтвознавства, професор Наталія Гребенюк (зараз кафедру очолює заслужений діяч естрадного мистецтва України, кандидат мистецтвознавства, доцент Наталя Дрожжина). Запрошені для викладання естрадного/джазового співу фахівці-вокалісти з академічною освітою в обох закладах надавали студентам ґрунтовні базові технологічні вокальні знання з основ співацького дихання, постановки голосу, розширення голосового діапазону, гігієни

голосу, загальної культури співу тощо, а специфіку джазового мислення (виконання імпровізацій, скету, розуміння природи джазового вокального виконавства) студенти-співаки найчастіше отримували, насамперед, від викладачів-інструменталістів, які набагато глибше розумілися в специфіці джазової культури. Значну роботу з виховання дипломованих джазових співаків, разом із штатними викладачами-вокалістами академічного, згодом естрадного профілю, здійснювали і здійснюють фахівці-інструменталісти. Серед таких персон насамперед слід назвати піаніста-імпровізатора Сергія Давидова.

Цей талановитий музикант-педагог і неперевершений віртуоз-інтерпретатор, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва естради і джазу ХНУМ імені І. П. Котляревського, лауреат Муніципальної творчої премії імені Б. Гмирі (2012) та регіональної премії «Народне визнання» у номінації «Музика» (2013), лауреат міжнародних джазових фестивалів і організатор численних представницьких міжнародних джазових фестивалів у Харкові, виховав плеяду яскравих джазових музикантів різних спеціальностей, зокрема піаністів:

- нещодавно померлого глибокого музиканта-імпровізатора Олексія Саранчина, який переїхав до Києва, активно концертував як соліст і з низкою колективів, працював на посаді старшого викладача в Київській муніципальній академії музики імені Р. М. Глієра [170];

- Юхима (Фіму) Чупахіна, який яскраво реалізувався і на Батьківщині (зокрема в якості керівника відомого в усій Україні ансамблю «Acoustic Quartet») — одного із найпотужніших, самобутніх та інтелігентних тандемів в історії української джазової сцени, і, вже більше десяти років, у США, ставши потужним амбасадором української культури в цій країні [293];

- Владислава Алтухова — учасника багатьох харківських джазових ансамблів, лауреата національних та міжнародних конкурсів і фестивалів, члена Національної всеукраїнської музичної спілки, концертмейстера на

кафедрі музичного мистецтва та джазу ХНУМ імені І. П. Котляревського, старшого викладача кафедри оркестрових інструментів ХДАК, голови та учасника журі багатьох джазових конкурсів [8],

- Катерину Храпову, яскраву представницю нової генерації харківського джазового вокалу, яка, подібно М. Захаровій, була випускницею С. Давидова по класу джазового фортепіано, і з якою, подібно тому, як колись і з Мариною Захаровою на початку її кар'єри джазової співачки, нині вже чотири роки її наставник регулярно здійснює виступи в ансамблі як імпровізатор-концертмейстер, демонструючи вишукану стрункість і щирість у кожній виконаній цим дуєтом композиції [143].

У здобувачів першого (бакалаврського) рівня Давидов веде курси «Фах», «Мистецтво акомпанементу в джазі» (фортепіано), «Гармонія в джазі та імпровізація», вибіркову дисципліну «Основи імпровізації та гармонії у джазі», а в здобувачів другого (магістерського) рівня викладає дисципліни «Виконавсько-педагогічна майстерність», «Виконавська майстерність», «Практикум з імпровізації», здійснює наукове керівництво магістерськими роботами [69], отже його практичну і теоретичну школу проходять всі здобувачі естрадно-джазового напрямку будь-якого фаху.

Цей видатний музикант залучає найздібніших співаків до сумісних виступів. Давидов також є вихователем декількох джазових піаністок, котрі змінили або об'єднали профілі своєї артистичної діяльності і виступають як піаністки і вокалістки (відомі далеко за межами України Марина Захарова (сценічне ім'я Marinita, про неї детальніше йдеться в контексті рецепції її музичних знахідок на творчість Азизи Мустафазаде) [398], Марія Чайковська [144]), або саме як джазові вокалістки (як, наприклад, висхідна зірка Катерина Храпова, авторка власних композицій, мистецька діяльність якої тісно пов'язана, насамперед, із джазовим мейнстримом, соулом, фанком та бразильською музикою [73]).

За спогадами Марини Захарової в особистому листуванні з

В. Щепакінім, творчий шлях джазової співачки вона розпочинала саме з виступів зі своїм нещодавнім фортепіанним педагогом С. Давидовим. Нині вже п'ять років Давидов постійно виступає в ансамблі з Катериною Храповою.

Такий приклад творчої співпраці джазових піаністів з їхніми колишніми учнями-вокалістами не є поодиноким: лауреат низки міжнародних і національних джазових конкурсів і фестивалів, член Національної всеукраїнської музичної спілки, засновник та голова журі щорічного конкурсу естрадного виконавства та імпрровізації «Jazz fiesta» в рамках міжнародного фестивалю «Музика-наш спільний дім», член журі всеукраїнських та міжнародних конкурсів В. Алтухов неодноразово запрошував у свій творчий проєкт «Рокзалежність» колишню вихованку Вероніку Зав'ялову [189].

Наталя Лебедева, «один із символів українського джазу» [244], яка вже декілька десятиліть у Київській муніципальній академії музики імені Р. М. Глієра веде курс джазового ансамблю, вже більше двадцяти років постійно залучає до виступів у своїх проєктах свою колишню вихованку Лауру Марті [134].

Серед інших прикладів співпраці в джазовому середовищі тандему учитель (піаніст) — учениця (вокалістка) можна навести дует відомого піаніста-віртуоза, професора Володимира Соляника, який викладав у Київській муніципальній академії музики ім. Р. Глієра, та Ольги Войченко, яка навчалася там джазового вокалу. Ці яскраві творчі стосунки згодом переросли в сімейні. Музиканти виступали дуєтом на десятках міжнародних фестивалів, записали спільні альбоми та разом презентували українську етно-джазову школу за кордоном [4].

Яскравим, хоча й недовготривалим із-за передчасної смерті наставника, був одеський дует Юрія Кузнецова і Анастасії Букіної [77].

Отже, як бачимо, дуже вагому роль у процесі вихованні джазових

співаків відіграють піаністи-концертмейстери. Попри таку офіційну назву посади цих фахівців в музичних державних/муніципальних закладах освіти, вони, як правило, стають, разом із викладачами вокалу, справжніми співавторами процесу зростання майбутніх джазових вокалістів, адже для роботи з ними, на відміну від студентів-вокалістів, орієнтованих на інші естрадні напрямки, для яких часто на заняттях і, нерідко й на виступах, вистачає фонограми інструментального супроводу, конче необхідне безпосередній контакт і творче спілкування під час процесу роботи над будь-яким джазовим твором, адже лише під час такого «живого» процесу у вокаліста напрацьовуються навички ритмічної, мелодійної, скетової імпровізації, конче важливі для виконання джазової композиції.

У Харкові такими високопрофесійними фахівцями є, крім С. Давидова, його найперший вихованець Владислав Алтухов [13] і класичний та джазовий піаніст, аранжувальник, композитор, концертмейстер, клавішник з великим досвідом виконавської та концертної діяльності Віталій Лосев [140]. Обидва вони привносять як у виконання студентів, так і професійних джазових співаків елемент «живого нерву», імпровізаційність і вишуканий шарм, стаючи, таким чином, разом із вокалістами справжніми співавторами кожного прочитання чи то відомих стандартів, чи то сучасної джазової музики. Деякі приклади майстерної роботи зі студентками-вокалістками під час їхніх виступів на публіці В. Алтухова [376] і В. Лосева [18], зафіксовані на YouTube, надають уявлення про найвищий їхній фаховий рівень.

Яскравим прикладом багаторічна співпраці як з молодими, так і з визнаними майстрами вокалу — народною артисткою СРСР Євгенією Мірошніченко, народними артистами України Костянтином Шашею, Олегом Дзюбою, заслуженими артистками України Людмилою Кудрич, Вірою Харитоновною, Мариною Чиженко, лауреатками міжнародних конкурсів Марією Стецюн, Вікторією Гіголаєвою-Юрченко та ін. — є практика багаторічного завідувача кафедри фортепіано ХДАК (1991 — 2025),

заслуженого діяча мистецтв України, професора Олександра Склярова. О. Скляров є ровесником ще одного яскравого харківського джазового піаніста Леоніда Чижика, який після закінчення навчання в Харківській середній спеціальній музичній школі продовжив навчання в Москві, де, зокрема, акомпанував Леоніду та Едіт Утьосовим і багато разів давав у Харкові великі джазові концерти. Поєднуючи педагогічну роботу з діяльністю провідного концертмейстера Харківської обласної філармонії, він забезпечує художнє керівництво та ансамблеву підготовку вокалістів у межах престижних національних та міжнародних конкурсів естрадно-джазового спрямування (зокрема, імені Клавдії Шульженко), співпрацюючи з ними в доведенні до вищої якості як великих концертних програм, так і окремих номерів, виступаючи разом із вокалістами не лише повноправним інтерпретатором численних зразків академічного, естрадного і джазового репертуару, а й митцем, який прищеплює витончений смак і колегами-виконавцям, так і вдячній публіці [161]. О. Скляров, який презентує затверджену Вченою радою ХДАК Мистецьку школу фортепіанного виконавства, виховав плеяду лауреатів міжнародних конкурсів не лише піаністів, а й саме вокалістів, з якими він працював і працює в неофіційній формі наставництва, також є автором низки наукових статей, зокрема присвячених проблемі становлення і сучасного стану естрадно-джазової освіти [212].

Таким чином, у процесі навчання естрадно-джазового вокалу спостерігається бінарна модель наставництва, де піаніст-концертмейстер із практичним джазовим досвідом виступає поруч із педагогом з вокалу як повноцінний суб'єкт формування імпровізаційного мислення соліста.

Подібна ситуація з ініціюванням і впровадженням естрадної / джазової вокальної підготовки в творчих навчальних закладах саме музикантами-інструменталістами або ініціаторами джазового руху була характерна для будь-якого з культурних центрів України.

Так, засновником та першим завідувачем відділу естрадного мистецтва (офіційна назва спеціалізації — «Музичне мистецтво естради») в Київському музичному училищі імені Р. М. Глієра (нині — Київська муніципальна академія музики імені Р. М. Глієра) був видатний український музикознавець, громадський діяч та джазовий критик Володимир Симоненко. Із започаткуванням відділу (1980) В. Симоненко став ключовою фігурою, яка об'єднала навколо новоствореної структури найкращих українських джазових виконавців та педагогів. А естрадне (тоді ще не джазове) вокальне виконавство, будучи за естетичними характеристиками близьким до інструментального, але з особливою специфікою використання голосу як окремого музичного інструменту, тривалий час розвивалося у межах загального естрадно-джазового відділення, ставши окремим та самостійним підрозділом (цикловою комісією) «Естрадний спів» лише в 2012 р. Цю комісію до нещодавнього часу очолювала відома викладачка-методистка, заслужена діячка мистецтв України, доцентка Тетяна Русова, яка виховала плеяду відомих українських естрадних і джазових вокалістів, зокрема Катерину Бужинську, Тіну Кароль, Злату Огнєвіч, Артема Мєха та ін. [116].

У Донецькій консерваторії імені С. С. Прокоф'єва також у витоків навчання джазовому мистецтву, зокрема вокальному, стояли інструменталісти: трубач-віртуоз Валерій Колесников і тромбоніст Сергій Горовой. Останній став засновником і керівником довершеного за якістю виконання і розмаїттям презентованих стилів студентського біг-бенду — лауреата численних джазових конкурсів, який давав великі концерти в різних містах України, зокрема на початку 2000-х рр. з великим успіхом виступив у залі ХДАК. Після окупації Донецька кандидат мистецтвознавства, професор С. Горовой переїхав у Дніпро, де також у місцевій музичній академії до своєї смерті (2024) очолював студентський біг-бэнд. З обома цими колективами виступали студентки — джазові співачки, зокрема, з донецьким колективом

розпочинала виконавську кар'єра майбутня зірка українського джазу вихованка Донецької музичної академії Анна Чайковська [250].

У Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка ініціаторами впровадження вищої джазової освіти (2014) стали учасники відомого далекого за межами країни гурту «ShockolaD»: гравець на ударних інструментах Ігор Гіндін та його дружина, піаністка Анастасія Литвинюк. Нині кафедра джазу і популярної музики ЛНМА ім. М. Лисенка (первісна назва структури – кафедра музичного мистецтва естради і джазу) на чолі з її теперішнім керівником — відомим піаністом-імпровізатором заслуженим артистом України, доктором філософії, доцентом Усеїном Бекіровим має окрему вокальну секцію, на якій працюють заслужений працівник культури України, старший викладач Марта Лозинська, заслужена артистка естрадного мистецтва України, кандидат мистецтвознавства, доцент Зоряна Рось і старший викладач Марія Стоколяс [115].

За ініціативи і під керівництвом саме інструменталістів відбувалося започаткування і становлення естрадно-джазової освіти в середній ланці — численних училищах (коледжах) України. Серед визначних регіональних закладів середньої професійної ланки музичної освіти, де наприкінці ХХ с. була впроваджена спеціалізація «Музичне мистецтво естради» виділялися: музичні училища (нині коледжі) у Дніпроперовську, Кривому Розі, Черкасах, Хмельницькому.

У Дніпропетровському музичному училищі імені М. І. Глінки функціонувало сильне естрадне відділення, де джазовий вокал розвивався під егідою керівників біг-бендів (зокрема, відомого джазового саксофоніста та диригента Юрія Паламарчука) [75]. Згодом цей заклад переформатувався на Дніпропетровську академію музики, в якій, зокрема, отримала диплом магістра й активно виступала з біг-бендом Марія Дуленко (сценічне ім'я Марія Герц) — яскрава виконавиця, яку на джазовій сцені також знають як фронтвумен колективу JazzOk' Gertz trio. Співачка виконує класичні джазові

стандарти, соул, поп- та рок-хіти, а також відомі українські пісні в авторській лаундж- та джазовій обробці, а також веде активну викладацьку діяльність [341].

Криворізьке обласне музичне училище стало, як і все місто Кривий Ріг, одним із найпотужніших джазових центрів України багато в чому завдяки діяльності джазмена, піаніста та викладача Олександра Гебеля — мультиінструменталіста, вихованця Харківського музичного училища по класу баяна. На базі місцевої музичної школи № 10 з 1986 р. діяв знаменитий Дитячий джаз-оркестр Олександра Гебеля, який поставляв численні кадри в музичне училище. Ще раніше, у 1982 р. з числа педагогів музичної школи Гебель створив відомий ансамбль «Джаз-хорал», який досяг величезного успіху, виконуючи складні джазові партитури безпосередньо голосом, імітуючи інструментальні секції [2]. Серед відомих естрадно-джазових співачок — випускниць училища — лауреатка міжнародних конкурсів Анастасія Шахназарян, яка зараз викладає в Alma Mater, відома на українській поп-сцені і на телебаченні співачка Надія Майстренко, лауреатка всеукраїнських і міжнародних конкурсів провідна вокалістка та актриса Криворізького академічного театру драми та музичної комедії імені Тараса Шевченка Валерія Курило, яка веде активну педагогічну і концертну діяльність як джаз- і поп-виконавиця, виступаючи фронтвумен відомого у місті колективу «Гіг-бенд» під керівництвом Ігоря Курило [273];

У Черкаському музичному училищі імені С. С. Гулака-Артемівського наприкінці минулого століття сформувалося відоме естрадно-джазове відділення, де вокальну стилістику формував безпосередній контакт із джаз-бендом під керівництвом Миколи Євпака. У статті про концерт з нагоди 30-річчя з часу заснування колективу (1994) надаються імена джазових вокалісток, які співали в супроводі цього оркестру та їхніх викладачів: Каріна Дмитрієва (клас сольного вокалу Олени Губерук), Вікторія Степанова (клас Олесі Рожкової), Сабіна Гордєєва, Вікторія Кобизька (клас Ірини Свірідової),

Олег Бурлака (клас Юрія Тулумана), Анна Подолянська (клас Олександри Скічко-Галаган) [39]. Вже навесні 2026 р. у концерті до 100-річчя Майлза Девіса та Оскара Пітерсона виступили студентки-вокалістки спеціалізації «Музичне мистецтво естради» Каріна Дмитрієва (клас сольного співу Олени Губерук та джазової імпровізації Леоніда Красавіна), Вероніка Бас і Дарина Марченко (клас сольного співу Олени Губерук та джазової імпровізації Лариси Красавіної), Анастасія Круковська, Ольга Савляк (клас сольного співу Ірини Свірідової), Анна Кіріченко (клас сольного співу Ірини Свірідової та джазової імпровізації Леоніда Красавіна) [84].

У Хмельницькому музичному училищі / фаховому музичному коледжі імені В. І. Заремби, де навчання естрадному (джазовому) вокалу відбувається за участю утвореного ще в 1986 р. студентського естрадно-джазового оркестру, яким керував Леонід Олійник [79]. Оркестр Л. Олійника роками вирішував унікальну проблему: коли в училищі ще не було класу саксофона, керівник залучав кларнетистів для освоєння джазового штриха. Саме в такій живій, експериментальній атмосфері коледжу вокалісти Хмельницького отримували серйозну джазову школу. Серед відомих випускниць цього закладу — Ангеліна Лозінська — яскрава молода солістка, яка є голосом сучасних концертних програм естрадно-джазового оркестру коледжу. Артистка регулярно виконує складні джазові стандарти та поп-хіти у супроводі комбо-бенду та великого оркестру Олійника. До цієї ж когорти належать Анна Мельник та Анастасія Лобода — талановиті випускниці та солістки, які представляли коледж на великій сцені. Їхнє становлення як джазових та естрадних виконавиць відбулося саме завдяки практиці у «Proskuriv City Band» під керівництвом Л. Олійника та Д. Міщука [volochisk_dshm. [290].

Подібна ситуація була характерна й більшості інших музичних училищ або училищ культури та мистецтв України.

Саме на базі студентських біг-бендів вдосконалювалася сценічна

майстерність майбутніх представників джазової вокальної традиції України. Так, у Харкові свій шлях до міжнародного визнання розпочинали з лауреатом численних міжнародних і національних джазових фестивалів і конкурсів студентським біг-бендом ХДАК під керівництвом композитора, аранжувальника старшого викладача кафедри духових та ударних інструментів Юрія Ковача і трубача-віртуоза, старшого викладача цієї ж кафедри Олександра Дорожка, які працювали з колективом у 2000-х — на початку 2010-х рр., нині відомі далеко за межами України співачки Марія Панасенко і Мар'яна Соболев.

М. Панасенко декілька років плідно і яскраво співпрацювала з біг-бендом ХДАК наприкінці 2000-х – початку 2010-х рр., брала участь як солістка в багатьох знакових для колективу конкурсах і фестивалях, де особисто також отримувала звання лауреатки [268]. У другій половині 2010-х рр. Марія була солісткою популярного в місті джазового ансамблю «Нарру Тіме», одною з найкращих виконавиць хітів MTV, поп- та фанк-композицій, регулярно збирала аншлаги у культових харківських закладах, як-от арт-клуб «Когова» (окрім неї співаком-солістом у цьому колективі був Тимофій Соболев) [347], а також запрошеною солісткою професійного колективу «Big Band Kharkov» на чолі з талановитим саксофоністом і аранжувальником Романом Тараном [390].

Наступним етапом її творчої діяльності стала праця на круїзних лайнерах. Нині співачка мешкає в Бельгії і реалізується у сфері круїзного туризму в преміальній компанії Viking Cruises, де працює солісткою і керівницею музичних гуртів, виступає для іноземної публіки з різноплановим англомовним репертуаром [396]. Хоча харків'яни пам'ятають її як унікальну джазову та фанк-вокалістку, зараз її професійне портфоліо на платформі Gig Heaven включає суміш джазу, блюзу, поп-музики та року. Вона виступає як під живий акомпанемент музикантів, так і під високоякісні бек-треки [401].

Виступи з біг-бендом ХДАК стали одним із найважливіших стартових майданчиків до світового визнання чи не найяскравішої випускниці кафедри естрадного співу Мар'яни Соболю, яка за часів студентства отримала численні перемоги на вокальних конкурсах і фестивалях національного і міжнародного рівнів.

Співачка народилася в місті Павлоград у родині професійного музиканта, мультиінструменталіста й педагога, який прищепив їй любов до джазу. Після закінчення школи дівчина вступила на факультет музичного мистецтва до ХДАК. У 2005 р. вона успішно закінчила академію, здобувши ступінь магістра за спеціальністю «Естрадний спів». За часі навчання Мар'яна була однією з ключових солісток студентського біг-бенду, виконуючи з ними складні свінгові програми, класичні джазові стандарти та естрадно-джазові аранжування. Після закінчення навчання співачка за контактом працювала в Макао (КНР), де в 2008 р. уперше побачила шоу канадського Cirque du Soleil «Zaia». Після успішно пройденого в Гонконгу талановитою виконавицею надскладного відбору до цієї найвідомішої циркової компанії світу і укладення контракту їй довелося ще два роки чекати на запрошення до участі в черговому проєкті Cirque du Soleil, проте потрапляння до нього в 2010 р. кардинально змінило подальшу творчу біографію співачки, яка стала першою і на сьогодні єдиною українською солісткою-вокалісткою цього цирку. Близько 15 років Мар'яна виступала у двох найяскравіших шоу цього цирку: була головною солісткою світовому турне проєкту «Alegría» (2010–2014) та постійною солісткою легендарного водного шоу «O» (протягом наступних майже десяти років), яке стаціонарно проходить у готелі-казино Bellagio у Лас-Вегасі (США). Обидва ці шоу стали найбільш касовими за всю історію існування цього міжнародного шоу. Під час цієї своєї діяльності Мар'яна виконувала складні партії англійською, французькою, італійською, іспанською, а також вигаданою мовою (пташиною/символічною мовою Cirque du Soleil). Світовий гастрольний тур

Cirque du Soleil у 2013 р. привів М. Соболя, співачку на Батьківщину, до Києва, де в Палаці спорту протягом 10 днів йшло шоу «Alegría» [274].

Наразі Мар'яна проживає в Лас-Вегасі (штат Невада, США) і кардинально переформатувала свою творчість. Після втрати батька та початку повномасштабної війни в Україні вона вирішила зайнятися музично-терапевтичними техніками за допомогою голосу. Зараз співачка виступає під творчим псевдонімом МАА́ як звуковий терапевт і холистичний митець, тобто людина, яка розглядає свою творчість не як розвагу або естетичний продукт, а як інструмент впливу на стан людини на всіх рівнях: фізичному, емоційному, ментальному та духовному. Вона заснувала компанію SoundHolistic LLC, де проводить заходи, що знімають глибокий стрес і забезпечують людині повне перезавантаження за 1–2 години медитації, шаманські практики з використанням голосу та гонгів, а також створила популярний у США проєкт релаксаційних концертів при свічках «A Thousand Candles Relaxation Concert» [436].

Вже під час повномасштабної агресії РФ М. Соболя перед початком титульного боксерського поєдинку між В. Ломаченком і Д. Хейні на боксерському ринзі виконала Гімн України [139]. На офіційних ресурсах співачки (зокрема, у портфоліо її компанії Sound Holistic Experiences [461]) вказано, що після лютого 2022 р. її звукові перформанси та велнес-сесії (спеціально організовані практичні заняття або консультації, спрямовані на покращення фізичного, ментального та емоційного стану людини) в США мають цільову благодійну складову, спрямовану на допомогу Україні. Кошти залучаються переважно від американської аудиторії штату Невада, яка відвідує її сесії, що робить Мар'яну свого роду культурним та благодійним амбасадором України у Лас-Вегасі.

Зі студентським біг-бендом ХНУМ також виступали дві знакові для Харкова 2010-х рр. молоді джазові вокалістки: Ірина Дубенко і Олена (Альона) Лисняк.

Ірина Дубенко — одна з найпомітніших джазових співачок, аранжувальниць та авторок Харкова, яка згодом масштабувала свою творчість: вона є співзасновницею відомого джазового проєкту Advantage project (спільно з відомим контрабасистом Ярославом Товарянським). Артистка також виступала у складі власного квартету та співпрацювала з багатьма локальними музикантами (зокрема, з трубачем Ігорем Бурулою) [298]. Її творчість балансує між ліричним сучасним джазом та експресивним авторським матеріалом. Співачка часто брала участь у концертах на культових харківських майданчиках, як-от арт-клуб Píntagon або Art-Area ДК, а пізніше розширила географію творчості на європейські джаз-клуби, активно виступаючи в різних містах Бельгії та Німеччини [356].

Олена (Альона) Лисняк, яскрава представниця харківської вокальної сцени, у 2000-х — 2010-х рр. активно співпрацювала з біг-бендом ХНУМ. Окрім яскравого обдарування джазової співачки, вона під час концертів доповнювала вокал професійним володінням грою на електроскрипці, вступаючи в музичний діалог з солістами оркестру, що зафіксовано на відео гастрольного концерту колективу в Запоріжжі (2012) [9]. У монографії «Джаз як системне явище Лі Шуай і Ю. Лошков наголошують, що завдяки тривалій співпраці з музичним колективом Ю. Ковача О. Лисняк неодноразово ставала лауреатом джазових форумів [137, с. 127]. Окрім виступів з цим оркестром, О. Лисняк була вокалісткою відомого харківського джазового ансамблю «Magnífica», який складався зі студентів, згодом — з випускників ХДАК. Разом із музикантами цього колективу (зокрема із піаністом Вадимом Смородиним) вона брала участь у великих звітних проєктах, серед яких — масштабний ювілейний концерт «Magnífica 10 років» у січні 2016 р. [392].

На відміну від Марії Панасенко, Ірини Дубенко чи Мар'яни Соболю, які будують кар'єру за кордоном і активно оновлюють професійні профілі, Альона Лисняк після середини 2010-х рр. фактично зникла з радарів великої джазової сцени. Вона не має публічних сторінок як сольна артистка, не

фігурує в афішах сучасних джазових клубів чи всеукраїнських фестивалів.

Сучасні драматичні реалії України (особливо у прифронтових містах — Харкові, Сумах, Дніпрі, Кривому Розі, Запоріжжі, Херсоні) призвели як до суттєвих коригувань у процесі та засобах навчання майбутніх джазових вокалістів й інструменталістів (впровадження онлайн-технологій, дефіцит безпосередньої виконавської практики з великими джазовими оркестрами), так і до кардинальних змін у форматах організації та проведення джазових концертів

Попри повномасштабну війну, значно ускладнені умови організації концертної діяльності, значний відтік музикантів або за кордон, або до лав ЗСУ, НГУ, ДСНС, обмеження щодо безпеки проведення будь-яких мистецьких акцій (як, наприклад, у Харкові, де всі творчі проєкти реалізуються в захищених приміщеннях — невеличких арт-кафе, розміщених у льохах при невеликій кількості слухачів, а в перші місяці війни також і у форматі благодійних стрімів), вже п'ятий рік спостерігається справжній концертний бум: через неможливість легкого приїзду іноземних зірок, а також, як, наприклад, у Харкові, відсутність біг-бендів, український слухач переорієнтувався на локальну сцену і камерний склад виконавців.

Локальні джазові колективи (здебільшого тріо/квартети), благодійні джаз-вечори, що нерідко, за відсутності електрики відбуваються в акустичному варіанті, при свічках, збирають аншлаги. Живі концерти без друкованих афіш і попереднього сповіщення про місце їх проведення стали головним способом споживання цього жанру в Україні, оскільки монетизація зі стрімінгів для справжніх джазменів залишається мінімальною. Особливості пристосування культурного життя до поточних складних умов у Харкові проаналізовані, зокрема, в наукових публікаціях Т. Большакової [42] та В. Щепакіна [283]; [284] [286]; [287].

У ці небезпечні для Харкова часи найбільшої і стійкої популярності набули джазові ансамблі:

- «Stolen Moments» на чолі із засновником колективу випускником ХДАК бас-гітаристом Олексієм Ломаченком [439], створений у березні 2021 р., до складу якого входять Олег Шведов — тенор-саксофон, Владислав Алтухов — клавішні (з 2024 р.), Олексій Ломаченко — бас-гітара, Андрій Дьяков — ударні та Олександра Чурилова — вокал, вихованка кафедри музичного мистецтва естради та джазу ХНУМ імені І. П. Котляревського, яка також співпрацює з популярним у Харкові та за його межами Харківського госпел-хором «Хор одиноких сердець сержанта Поппера» (ХОССП) [465]. Свідченням високої адаптивності та соціокультурної мобільності представників харківської джазової школи в умовах воєнного стану стали благодійні виступи колективу «Stolen Moments» у Полтаві в травні 2022 р. Рецепція цих концертів у регіональному культурному просторі (зокрема, публічні відгуки полтавських культурних діячів, як-от Л. Гомлі) засвідчила зміну функціонального статусу джазового виконавства: з елітарно-естетичного продукту воно трансформувалося в інструмент психологічної консолідації, духовної терапії та благодійної підтримки Збройних Сил України [64];

- гурт «Jazz Evening», який трансформується залежно від програми та можливостей музикантів: від тріо (Віталій Лосєв — рояль/клавішні — керівник гурту, Денис Мороз — контрабас, Михайло Сидоренко — саксофони або Олександр Горбатенко — гітара) до квартету (Віталій Лосєв, Михайло Сидоренко, Олександр Горбатенко, Влад Леоненко — ударні, часто за участю співачки Анни Лосєвої, або квінтету, до якого долучені всі п'ять інструменталістів і Анна Лосєва, одна з провідних вокалісток сучасної харківської джазової сцени, чий яскравий, досконалий і витончений вокал став невіддільною частиною музичного життя довоєнного і сучасного Харкова [365]. Окрім тісної співпраці з «Jazz Evening», А. Лосєва співає з місцевою івент- та кавер-групою «Karitsa Group» (а також «Karitsa Trio»), де вона є офіційною вокалісткою і в межах цього проєкту майстерно

переосмислює відомі поп- та рок-хіти, додаючи їм фірмового джазового та лаунж-звучання [112], а також виступає як фронтвумен ф'южн та смуз-джаз проєкту «The Groovers» [99]. Ця яскрава співачка відома також як авторка (тексти і музика) низки яскравих вокальних джазових композицій, що часто виконуються сімейним дуєтом Лосєвих, адже В. Лосєв є учасником усіх названих гуртів;

- джазовий проєкт Yan-Vedaman (Yan-Vedaman Quartet / Benchmark) — харківська музична формація під керівництвом саксофоніста, композитора та електронного продюсера Яна Ведамана (справжнє ім'я Артем Васильченко). Музикант використовує псевдонім Yan-Vedaman для своєї сольної джазової кар'єри, виступів у складі квартету та авторських релізів електронної і ф'южн-музики. Під своїм справжнім ім'ям цей музикант також відомий як засновник та керівник інших харківських джазових колективів 2010-х рр., серед яких «Jazz Gang Stream», «Bang Point» та «JazzGun 4tet/5tet» (до «JazzGun» у великих концертах долучалася вихованка Київської музичної академії імені Р. М. Глієра, відома українська джазова та інді-поп співачка, вокальний коуч, акторка дубляжу та культурна діячка Альона Карась) [214].

Як і більшість джазових проєктів міста, Yan-Vedaman Quartet не має єдиного статичного складу та виступає у різних форматах. Основним концертним складом гурту є: Ян Ведаман — саксофони, синтезатор, лідер та автор проєкту, Костянтин Наумов — клавішні, Антон Онищенко — бас-гітара, Влад Леоненко — ударні (також грає у згаданому раніше Jazz Evening). Вокальні номери виконує Наталія Калініна — «коуч і натхненниця, <яка> здобула визнання на численних міжнародних та всеукраїнських вокальних конкурсах і фестивалях» [48]. Попри широку географію виступів гурту Yan-Vedaman Quartet і Артема Васильченка особисто в довоєнні часи, після 2022 р. його проєкт свідомо став одним із головних символів внутрішнього культурного опору Харкова. Саме Yan-Vedaman разом із піаністом Сергієм Давидовим та віолончелістом Денисом Карачевцевим дав

найперший джазовий концерт у воєнному Харкові під обстрілами 8 квітня 2022 року в укритті клубу KoKAWA, а 27 серпня 2022 р. разом із організатором безпрецедентної для воєнного Харкова творчої акції С. Давидовим, К. Храповпою, камерним оркестром Skhid OPERA Kharkiv ORCHESTRA та солістами оперного театру взяв участь у першому в Україні під час повномасштабної війни 4-годинному фестивалі Kharkiv FRONTIER JAZZ Fest [57]. Відтоді він є незамінним лідером міських благодійних марафонів (проект «Лютий LIFE JAZZ DAY» у клубах Pintagon та Art Area ДК). Навесні 2026 р. він спільно із DJ Bronik запустив нову інноваційну програму «Хіти не хіти» з, поєднуючи джазову імпровізацію з електронною музикою [270].

Незважаючи на стилістичне розмаїття репрезентованих харківських джазових проєктів, їхня концертна діяльність у безпечних локаціях, інтегрована у благодійні волонтерські ініціативи, характеризується значною щільністю відвідуваності переважно молодіжною аудиторією. Водночас вагома роль у процесах соціокультурної актуалізації джазового та суміжних музичних напрямів, поряд із високою виконавською майстерністю інструменталістів, належить представницям вітчизняної джазово-вокальної школи.

На харківських джазових майданчиках, окрім співачок-жінок, з 2024 р. плідно і яскраво працює джазовий вокаліст Тимофій Соболев (Тіма), який володіє харизматичним, глибоким та оксамитовим тембром, що легко адаптується під імпровізаційний джаз, соул та рок-балади. Він є переконливим виконавцем класичного чоловічого репертуару епохи свінгу (з репертуару Френка Сінатри, Луї Армстронга, Луї Пріми тощо) [89] Будучи з 2024 р. постійним вокалістом і гітаристом «Karitsa Group», Т. Соболев разом із В. Лосєвим, М. Сидоренком, В. Леоненком та В. Сіренком створив програму «Unplugged Rock Hits», яка успішно презентувалася в Харкові. У цьому проєкті Тимофій переосмислює культові рок- і поп-хіти, виконуючи їх

наживо під акустично-джазовий супровід. Він також активно співпрацює як сесійний вокаліст із джазовим брендом «Jazz Flavor», бере участь у шоу-програмах відомого харківського ресторану «AltBier», де регулярно відбуваються вечори за участю провідних джазових та естрадних сил міста, постійно проводячи благодійні концерти та культурні заходи [210].

Неможливо обійти увагою в контексті стану сучасного джазового вокального виконавства в Харкові й численні виступи в місті під час повномасштабної війни яскравого колективу «Хор одиноких сердець сержанта Пеппера» (ХОССП), який виник у 2011 р. на базі самодіяльного хору студентів і викладачів Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут». Його засновницею і беззмінною керівницею є випускниця Харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського по класу фортепіано заслуженого діяча мистецтв України, професора Наталії Мельникової (2009) Анна Мінкова — яскрава особистість: обдарована письменниця і поетеса, художниця, лауреатка Всеукраїнського конкурсу піаністів імені Г. Г. Нейгауза (2002), численних міжнародних і республіканських літературних премій, членкиня Національної спілки письменників України, яка в роботі з хором суміщає функції художньої керівниці, аранжувальниці, хормейстерки і піаністки. Як зазначає музикантка, в її хорі переважає матріархат, адже, крім неї хором часто керує Маргарита Червякова, а при кермі ХОССП перебувають диригент і кризовий менеджер Вікторія Мелікенцова та режисер і хореограф Єлізавета Баннікова [17]. Хоча цей харківський хор позиціонує себе насамперед як колектив, що поєднує академічний вокал із класичним роком, перетворюючи кожний виступ на яскраве шоу, що кожного разу збирає наповнені вщент зали, у його творчості є яскраві точки дотику до джазової сфери: хор регулярно виходить за межі рок-музики, додаючи до концертних програм класику світового джазу та свінгу: у виконанні колективу звучать культові композиції з репертуару Френка Сінатри та інших джазових

виконавців. Талановиті аранжування різноманітних творів для хору (за час його існування А. Мінакова їх зробила вже більше 600) часто використовують елементи соулу, ритм-енд-блюзу та африканських ритмів. Це безпосередньо апелює до джазових витоків та вимагає від хористів специфічної джазової вокальної артикуляції та відчуття свінгу. Традиційне звучання ХОССП (голоси та клавішні) під час великих концертів підсилюється ритм-секцією — барабанами, басом, іноді також звучанням віолончелі (Мар'яна Чернявська). Це наближає структуру виступів ХОССП до формату джазових чи естрадно-джазових ансамблів. Колектив часто залучає солістів із джазовим освітнім і практичним досвідом. Яскравим прикладом такої творчої співпраці є виступи хору зі спеціальною гостею — Галиною Печеніжською, чия манера виконання насичена потужним джазовим та соул-вокалом [272].

2.2. Формування одеської вокально-джазової традиції

Деякі аспекти функціонування офіційної і неофіційної компонент навчання джазовому вокалу в Одесі були розглянуті нами в двох публікаціях про наслідування відомою сучасною співачкою Анастасією Букіною традиції, започаткованої найяскравішою джазовою співачкою Одеси Тетяною Боєвою [236; 240]. Проте проблема, на наш погляд, виявилася настільки актуальною, а неопублікованих зібраних матеріалів настільки забагато, що цей матеріал частково дублює статейний, а багато важливих даних оприлюднено не було.

Створення естрадно-джазового відділення в Одесі на базі Одеського музичного училища (зараз це Одеський фаховий коледж мистецтв імені К. Ф. Данькевича), яке відбулося в 1980 р., стало поворотним моментом для всієї музичної культури Півдня України. Його засновником, ідеологом та беззмінним керівником був видатний диригент і педагог Микола Голощاپов,

зо фахом валторніст. Ця подія легалізувала джазову освіту в місті, де джаз завжди любили, але тривалий час переслідували або тримали в підпіллі. Попри те, що місто, завдяки гастролям, портовому статусу та морякам, які привозили західні платівки, вважалося однією з «південних столиць радянського джазу», офіційні заклади на кшталт Одеської консерваторії чи училища навчали виключно академічної музики. Ситуація почала змінюватися наприкінці 1970-х, коли Міністерство культури СРСР під тиском популярності ВІА та естради дозволило відкривати естрадні відділення в окремих музичних училищах країни. Микола Голощаров, який на той час уже мав величезний авторитет, провів колосальну організаційну роботу, долаючи радянський бюрократичний опір та скепсис академічних професорів. Створення відділу дозволило молоді офіційно, на державному рівні вивчати теорію джазу, джазову імпровізацію, гармонію та специфіку гри на естрадних інструментах. Одразу після відкриття відділення М. Голощаров створив на базі студентів навчальний біг-бенд, який згодом отримав назву Молодіжний джаз-оркестр. Голощаров став його головним диригентом і художнім керівником. Цей навчальний колектив швидко перетворився на своєрідну візитівку Одеси, брав участь багатьох міських заходах, у європейських джазових фестивалях.

М. Голощаров зміг залучити до викладання найкращі сили міста. Одним із першопрохідців джазової освіти разом із ним став легендарний одеський гітарист Ростислав Кобанченко. Згодом Голощаров заснував конкурс пам'яті Кобанченка, щоб підтримувати молодих виконавців. Через цей естрадно-джазовий відділ за майже 40 років керівництва Миколи Яковича пройшли практично всі відомі джазмени та естрадні артисти, які розпочинали свій шлях в Одесі. Його випускники сформували потужну джазову екосистему міста, виступаючи у філармоніях, театрах та на міжнародних сценах. Цей колектив став постійною базою виконавської практики для джазових співаків, тож усі вони отримували досвід сценічної

діяльності під безпосереднім керівництвом цього яскравого музиканта [63].

Іншим ініціатором джазової освіти в Одесі був видатний піаніст-імпрровізатор, організатор численних джазових концертів і фестивалів Юрій Кузнецов, нещодавній випускник місцевої консерваторії, за дипломом академічний піаніст, який ще в студентські роки захоплювався джазом, який з 1979 р. протягом чотирнадцяти років вів у своїй Alma Mater курс фортепіанної імпрровізації. Слова «джазової» в назві дисципліни було, проте всі студенти ще до початку курсу розуміли, що цей майстер буде навчати саме джазовому мистецтву. За спогадами самого Кузнецова, на практиці цей курс відвідували представники чи не всіх виконавських спеціалізацій, зокрема й академічні вокалістки. Попри величезну популярність у творчої молоді цього курсу академічні тенденції в цьому закладі взяли гору і в 1993 р. цей курс припинив існування. Проте саме завдяки курсу фортепіанної імпрровізації світове джазове мистецтво наразі має одного з найвідоміших і найяскравіших джазових піаністів Вадима Неселовського [91].

Серед найяскравіших випускниць Одеського фахового коледжу мистецтв імені К. Ф. Данькевича — сучасних представниць одеської вокально-джазової спільноти — почесне місце посідає Анастасія Букіна (нар. 1985), яка плідно суміщає сценічну і педагогічну діяльність. Співачка гастролює містами України, а також у Польщі, Німеччині, Литві, Латвії, має досвід вдалої співпраці в декількох музичних проєктах із зірками світового джазу і рок-музики: вокалістами Карлом Фрірсоном (Німеччина), сином (усиновленим племінником) Еллі Фітцджеральд Реєм Брауном-молодшим, померлим Кевіном Махогані (1958–2017), Габріель Гудмен (США), барабанщиком Френком Паркером (США), дружні стосунки з видатним бас-гітаристом Гленном Г'юзом (Великобританія) та ін.

Ще під час навчання в музичній школі (по класу фортепіано) юна музикантка брала участь у вокальних конкурсах, де здобула перші нагороди. Зокрема, це були такі відомі фестивалі, як «Чорноморські ігри», «Перлина

Півдня», «Зірочка» та ін. У 2000 р. Анастасія взяла участь в найвідомішому на теренах України фестивалі «Таврійські ігри» у складі музичного проекту «Лемі-Лем». У віці 16 років Анастасія перемогла в престижному джазовому конкурсі імені Л. Утьосова в номінації «вокалісти», у 2001–2002 рр. навчалася в «Школі-майстерні Червоної Руги», де здобула значний досвід і отримала звання лауреата III премії власне на конкурсі «Червона Руга» (2001). У 2003–2004 рр. Букіна була солісткою створеного на зламі XX і XXI ст. музичного колективу «Діти Фіделя», який активно функціонує досі й поєднує елементи різних жанрів, зокрема рок, поп і альтернативну музику, створюючи унікальний звук, що відрізняється від традиційних музичних напрямків. Участь у цьому колективі дозволила юній співачці виступати в його складі на престижних одеських сценах, відкрити себе в іншому амплуа, працюючи в ансамблі з іншими талановитими музикантами, зокрема із засновниками цього кавер-гурту Олександром Мазуром та Олексієм Свідерським. Пісні, виконувані Анастасією в складі групи, стали популярними серед молодіжної аудиторії, що ще більше зміцнило її позиції на музичній сцені. У 2004–2006 рр. Букіна як солістка була учасницею музичного проекту «Dust Heaven» — симбіозу готичної музики з електронною, діяльність якого тривала з 2001 р. до середини 2010-х рр. Це стратегічне рішення дозволило Анастасії розширити творчі горизонти. Її вокальні можливості, поєднані зі здатністю передавати глибокі емоції через музику, стали ключовими для успіху колективу. Анастасія ефективно виконувала як м'які, ліричні композиції, так і більш енергійні треки, демонструючи свою універсальність та гнучкість у різних музичних стилях. Протягом цього періоду «Dust Heaven» активно гастролював, тож молода співачка мала можливість виступати в різних країнах, зокрема в Німеччині, Польщі та низці російських міст. Участь у гастрольях дозволила Анастасії не тільки здобути новий досвід, але й завести численні фан-клуби, а також посилити свою популярність у різних країнах.

У 2019 р. Букіна стала переможницею престижного джазового конкурсу «Black Sea Jazz Weekend», головним призом за перемогу в якому став онлайн-курс у Музичному коледжі Берклі (США) у класі яскравої американської джазової співачки, професора цього закладу Габріель Гудман [300].

А наступного року (2020) в 35-річному віці, будучи вже визнаною співачкою, Букіна отримала вищу музичну освіту (в Київському університеті імені Бориса Грінченка). Це дозволило їй закріпити свої професійні навички не лише в практичному виконавстві, але й в академічному, зокрема педагогічному, аспекті.

Особистість з активною життєвою позицією, активна учасниця одеського Євромайдану часів Революції Гідності, авторка щемливої пісні пам'яті загиблих на Майдані і в зоні АТО «Why» [16] і пророчої (записаної за лічені дні до повномасштабної російської агресії) пісні «Повертайся» [15], Букіна в 2022 р. увійшла до рейтингу жінок Одеси, що надихають у категорії «Культура та мистецтво», а в 2024 р. стала переможницею народного рейтингу «Фаворит удачі» і була визнана «Вокалісткою року» за версією одеських медіа-ресурсів. Протягом багатьох років Анастасія не лише виступала як співачка, а й була незмінною ведучою національних конкурсів краси, зокрема «Miss Teen Ukraine», інших численних яскравих творчих заходів [77].

У роки повномасштабної російсько-української війни Букіна почала активно співпрацювати з декількома литовськими джазовими колективами. Їхні спільні проєкти охоплюють великі литовські джаз-фестивалі та гастрольні програми. До таких колективів належать: Kaunas Big Band (Каунаський біг-бенд) — один із найвідоміших джазових оркестрів Литви, з яким Анастасія Букіна виступала як почесна гостя на відкритті престижного міжнародного фестивалю Jazz Days in Tauragė («Džiazo dienos Tauragėje»); Marijampolė Brass Orchestra (Marijampolės pučiamųjų instrumentų orkestras) —

муниципальний духовий оркестр під керівництвом Аудрюса Пучінскаса (Audrius Pučinskas), з яким Анастасія Букіна бере участь у їхньому спільному етно-джазовому проєкті FOLK-JAZZ LINK; Клайпедський джазовий оркестр (Klaipėda Jazz Orchestra) — відомий колектив під керівництвом Ігоря Знатакова, виступи з яким, як і з попередніми оркестрами зафіксовані її особистому Instagram-профілі bukina_jazz [315].

Разом із виконавською Букіна вже більше десяти років займається викладацькою діяльністю, а в 2017 р. заснувала власну співацьку школу «Sing it», котра позиціонується як простір професійної підготовки вокалістів в Одесі і є приватним закладом із комплексним джазовим нахилом, що має кілька філій у різних районах міста. Перед початком повномасштабної російської агресії в школі навчалось більше 120 учнів, що є найбільшою кількістю серед приватних музичних закладів України. Здебільшого ученицями школи стають дівчатка-підлітки, хоча окремі програми були створені нею для дітей і для дорослих. До викладання в школі долучені яскраві одеські джазові музиканти, а проводити майстер-класи запрошуються фахівці з Харкова (зокрема джазмени брати Богдан і Роман Стецюки, піаніст і саксофоніст), Миколаєва, Хмельницького, а також із-за кордону (зокрема майстер блюзу з Чикаго Майк Вілер). Подібні майстер-класи привертали увагу не лише одеситів, а й мешканців багатьох міст України і навіть закордонних слухачів. Особисто А. Букіна слідкує за музичним розвитком кожного учня, а заняття, на відміну від державних музичних шкіл, проводяться 4–5 разів, а в період підготовки до конкурсу чи фестивалю й до 6 разів на тиждень. Результатом такої наполегливої роботи і впровадженої власної методики занять є численні перемоги вихованок Букіної на престижних конкурсах і вступ низки з них до провідних музичних навчальних закладів США, Німеччини, Нідерландів, України.

Формування творчості особистості А. Букіної, вихованки Одеського училища мистецтв і культури імені К. Ф. Данькевича, нині Одеського

фахового коледжу мистецтв ім. К. Ф. Данькевича (2004, диплом з відзнакою) і Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (2020) відбувалося під безпосереднім впливом низки яскравих одеських музикантів.

Серед тих, кого згадує Букіна як про своїх творчих наставників, важливою є постать Олексія Петухова (нар. 1976), нині одного із найбільш пізнаваних та затребуваних джазових піаністів України, аранжувальника, композитора, продюсера, «справжнього романтика сучасного джазового фортепіано» [162], з яким співачка записала свій перший альбом джазової традиції «Нікого не стосується, якщо я це зроблю» (2007).

Іншою яскравою особистістю, котра вплинула на формування виконавських здібностей Букіної, був Юрій Кузнецов (1953–2016) – видатний одеський джазовий піаніст, композитор, педагог, засновник «Джаз-клубу» (1990–1997), який став центром джазового життя міста, попри те, що на той час джазове середовище Одеси було ще не дуже численним, а пізніше — «Клубу високої музики» (1997) — власної приватної філармонії: «Це [була] не просто якась взаємодія, якісь концерти, це період становлення мене як артиста. Я поруч з ним усвідомила себе і зрозуміла що я буду робити... <...> Частина мене відмерла, пішла разом із Юрою. Немов би на моїй сцені згасло світло» [77].

Серед своїх учителів Букіна називає й відомого одеського джазового музиканта Миколу Голощاپова (1941–2020), багаторічного художнього керівника та головного диригента молодіжного джаз-оркестру і завідувача естрадним відділенням Одеського училища мистецтв і культури імені К. Ф. Данькевича [279], який надав молодій співачці, за її словами, «батьківського благословення», примусив повірити в себе, а також Олену Шевченко (нар. 1958) — музикознавицю, ведучу Міжнародних джазових конкурсів та фестивалів, «Леді Джаз» міста Одеси, педагога-методиста, засновницю джазового клубу Всесвітнього клубу одеситів ім. М. Голощاپова та джазових проєктів у цьому клубі, яка багато років працює викладачем

музично-теоретичних естрадного відділу в Одеському фаховому коледжі мистецтв імені К. Ф. Данькевича [254].

У цьому переліку яскравих представників одеської джазової традиції, які відіграли провідну роль в становленні Букіної як яскравої джазової співачки, особливу роль відіграє постать легендарної співачки, «королеви українського джазу» Тетяни Боевої (1951–2012), яка за життя ввійшла до десятки найяскравіших джазових співачок світового рівня, виховала плеяду яскравих співаків і, водночас, не була на Батьківщині відзначена ніякими офіційними нагородами і званнями (клопотання міської ради про надання їй звання заслуженої артистки України, підтримане одеської культурною спільнотою, і документи на присвоєння цього звання були направлені до Міністерства культури України лише за кілька днів до смерті співачки у травні 2012 р.) [81]. Попри те, що Букіна ніколи не вчилася в Боевої, їх зв'язували тісні й близькі творчі стосунки яскравих представниць двох поколінь одеської джазової вокальної традиції, закладеної Боевою і продовженої Букіною. З боку Букіної це була величезна повага до старшої колеги: «...Стати на її місце — неможливо. Навіть виходити на сцену — та хто я така, щоб я цю пам'ять була спроможна замінити? Ніяк!..» (Букіна в інтерв'ю про Боеву), з боку Боевої — визнання майстерності молодшої: «Ця дівчина все розуміє!» (Боева про Букіну в аматорському відео).

Букіна і Боева перетиналися на одеських джазових фестивалях, пізніше Букіна брала участь у концертах на підтримку і, пізніше, пам'яті Т. Боевої, виконуючи, зокрема, найпопулярніші стандарти з її репертуару [68].

Значення Т. Боевої як виконавиці і педагога, її вплив на розвиток джазової співацької культури в Одесі та її роль у становленні виконавських талантів багатьох сучасних яскравих співаків, які є її творчими нащадками і презентантами одеської джазової культури, продовжувачами її справи важко переоцінити. Водночас, постать Боевої як найвпливовішої засновниці одеської джазової вокальної традиції коректно розглядати не ізольовано, а

саме як яскраву кульмінацію процесу становлення джазу в цьому місті, що бере початок ще від «Теа-джазу» одесита Леоніда Утьосова (1895–1982) і його колеги — трубача і диригента Якова Скоморовського (1889–1955), молоді роки яких пройшли в Одесі. Попри те, що цей естрадний колектив було створено легендарними одеситами в Ленінграді (перший виступ відбувся у 1929 р. на честь святкування 8 березня) [217], саме він став головним інструментом трансляції «одеського міфу» на весь СРСР. Це проявлялося, зокрема, в первісному репертуарі колективу, що включав специфічні одеські мелодії й пісні, які базувалися на міському гуморі, адже Утьосов і Скоморовський привнесли в цей колектив елементи одеської іронії, театральності та південної експресії. «Теа-джаз» в перші роки свого існування презентував суто одеську ментальність (блатні пісні, єврейській міський фольклор тощо), професійно «упаковані» у форму ленінградського джаз-оркестру. Чимало вокальних номерів з репертуару колективу, окрім самого Утьосова, виконувала його донька Едіт (1915–1982), яка пропрацювала в оркестрі батька 17 років (1936–1953).

У 1960-х рр. музичне життя портової Одеси було пронизане джазовою музикою. Одному з партнерів молоді Т. Боевої, одеському музикантові-самоуку Костянтину Швуїму (нар. 1947), відомому на теренах колишнього СРСР, а пізніше також у Європі та США, належать задокументовані спогади про ті часи, в яких він називає багато імен талановитих одеських музикантів і колективів, котрі виконували джаз.

Навчаючись після закінчення 8 класів школи в Одеському технікумі газової та нафтової промисловості (приблизно в 1966–1969 рр.), Тетяна Боева брала найактивнішу участь у студентській художній самодіяльності в цьому закладі. А перше залучення Боевої до виконання саме джазової музики відбулося за наполяганням відомого одеського джазового трубача П. А. Ваймана, котрий водночас чудово співав джаз і заохотив молоду співачку, ще далеку на той час від цього мистецтва, виконувати саме джазову

музику, прив'язавши її до стільця і примусивши вивчити імпровізацію Еллі Фіцджеральд в композиції Дііз Гіллеспі «Ніч в Тунісі» [292]. У цей період студентства Боєва найчастіше співала в ресторанах «Тополь» та «Червоне вітрило».

У 1970 р. Боєва приїхала до Москви, де протягом року проходила «вищу школу» джазу, працюючи в оркестрі легендарного Олега Лундстрема (1916–2005), в якому молодією співачкою особисто опікувався соліст цього оркестру, молодший брат О. Лундстрема саксофоніст Ігор Лундстрем (1917–1982), а потім ще деякий час співала у московському мюзик-холлі.

По поверненні з Москви Боєва була запрошена кларнетистом і саксофоністом Володимиром Наумовим (1928–1996) солісткою до очолюваного ним в Одеського молодіжного естрадного ансамблю (1972–1973). Саме в цей час її майстерністю захопився молодший її на два роки Ю. Кузнецов, котрий ще в період навчання в Одеській консерваторії імені А. В. Нежданової зацікавився джазовою сферою. Вимушений чотирирічний відхід Боєвої від творчої діяльності (1973–1977), пов'язаний із смертю матері і певною невідповідністю її творчої свободи жорстким рамкам радянської естради того часу (в цій роки майбутня королева джазу працювала секретаркою-машиністкою в одеському облвиконкомі) був перерваний запрошенням її до джазового ансамблю В. Васкевича «Мрія» і співпрацею з яскравим композитором, аранжувальником, на той час керівником вокально-інструментального ансамблю «Коло» Євгеном Лапейком (1952–2007), який вже в 2003 р. сприяв запису альбому «Yesterday – Tomorrow», в якому дуєт Боєвої і Кузнецова виконував хіти репертуару співачки і декілька композицій Кузнецова. Цей альбом став однією з небагатьох студійних фіксацій голосу співачки та отримав високу оцінку критиків як зразок елітарного джазового вокалу.

У ті роки партнером-піаністом Боєвої деякий час був Сергій Терент'єв (нар. 1946), який, як і Ю. Кузнецов, є випускником Одеської консерваторії, і

в концертній діяльності суміщав академічний та джазовий напрямки, а під час роботи Терентьєва в джаз-оркестрі Олега Лундстрема (1979–1981) — талановитий самоук К. Швуїм, який нині, попри вже близька тридцяти років життя за кордоном, залишається «одеським амбасадором» у США, зберігаючи пам'ять про історію міста та підтримуючи його в часи російської навали. За участю К. Швуїма, котрий як піаніст замінив Терентьєва в джазовому ансамблі В. Васкевича «Мрія», з яким Боєва співпрацювала наприкінці 1970-х – початку 1980-х рр., продемонструвавши неперевершене володіння скетом, співачка виступила на VI джазовому фестивалі в Донецьку (1979) аранжовані для неї Швуїмом «Баладу» В. Горського та «Hello, Dolly!» з однойменного мюзиклу Дж. Хермана, що багато років зберігалася в її репертуарі [408].

У 1980–1981 рр. Боєва в різних містах колишнього СРСР виступала з ансамблем Одеської філармонії «Скіфи», яким керував О. Красотов, а аранжування для нього часто робив К. Швуїм. Цей колектив із Боєвою-солісткою початково був орієнтований на виконання здебільшого естрадних творів, став лауреатом Всесоюзного конкурсу в Ялті на краще виконання пісень країн соціалістичної співдружності (1981). Проте «Скіфи» почали виконувати афро-кубинські та джаз-рокові зразки, що відповідало вподобанням учасників колективу.

Показовим є факт, що одеська джазова школа 1970–1980-х рр. трималася майже виключно на потужній плеяді самоуків не лише на кшталт Швуїма чи Боєвої, а й на академічних музикантах (Терентьєв, Кузнецов та ін.), які в джазовому мистецтві також були першопрохідцями, адже в той час на теренах СРСР джазовому виконавству, як у XIX – на початку XX ст. клезмеру в Російській імперії, офіційно навчатися було ніде. Це надавало музиці одеської джазової когорти тієї самої «вуличної» свободи та автентичності, яку так цінували глядачі. Така саме ситуація була характерною для будь-яких культурних центрів України. Універсалізм

українських джазових музикантів тих часів, зокрема вихованців одеської консерваторії, проявлявся в тому, що вони, попри власну більш вузьку спрямованість їхньої академічної освіти, за відсутності будь-яких підручників чи посібників, впливали на наступне покоління виконавців на різних музичних інструментах і джазових вокалістів: за часів викладання Ю. Кузнецова в Одеській консерваторії (1979–1993), де він наполіг на започаткуванні курсу фортепіанної імпровізації (фактично саме джазової, але без згадки цього слова), серед його учнів були не лише піаністи, а й саксофоністи, і гітаристи, і контрабасисти, барабанщики, вокалісти і вокалістки.

Початок спільної джазової діяльності Кузнецова з Боєвою як сталого дуету відбувся на початку 1990-х рр. Творчий тандем Боєвої та Кузнецова став унікальним прикладом «симбіотичного» музикування, де піаніст і вокалістка функціонували як єдиний інструментальний організм.

Кузнецов був визнаним майстром спонтанної композиції, тож створював для Боєвої складний і водночас гнучкий акомпанемент, який дозволяв їй виходити за межі стандартної джазової сітки, «провокуючи» співачку на найсміливіші вокальні експерименти: одну й ту саме пісню вони в одному концерті могли виконати так, що весь зал плакав, а в іншому — так, що весь зал сміявся. Завдяки Кузнецову Боєва з розряду «ресторанної співачки», якою її тривалий час вважали, доволі швидко і заслужено придбала статус елітарної джазової виконавиці, котра вже виступала на філармонічних сценах і здійснила низку гастрольних подорожей до Болгарії, Франції, Молдови, Естонії, Росії (часто саме в партнерстві з Кузнецовим). Кузнецов ставився до голосу Боєвої не як до простого транслятора тексту, а як до повноцінного духового інструмента, що допомогло їй ще масштабніше розвинути феноменальний неповторний скет, який став її візитівкою [95, с. 43–46.].

Натомість Боєва з її блюзовим тембром і неймовірною енергією,

привносила в музику Кузнецова, який тяжів до інтелектуального, іноді холодного авангарду, пристрасть і чуттєвість, роблячи його складні імпровізації зрозумілими широкому колу слухачів. Кожен спільний її виступ з Кузнецовим перетворювався на міні-виставу. Результатом такої творчої співдружності став створений ними особливий жанр «джазової сповіді», адже номери в їхніх спільних виступах (як, приклад, хіт «Yesterday» П. Маккартні [468], за краще виконання якого на фестивалі одної пісні в естонському Пярну (1998), що транслювався на всю Європу, дует був нагороджений автором особисто, або «Summertime» Дж. Гершвіна нерідко вибудовувалися безпосередньо на концерті, без попередніх репетицій, виключно на інтуїтивному зв'язку і відчутті один одного.

До покоління знакових джазових музикантів Одеси другої половини ХХ — початку ХХІ ст. слід також віднести вже згаданого вище М. Голощапова, з яким Т. Боева співпрацювала, будучи тривалий час провідною солісткою його Біг-бенду. Вони неодноразово виступали разом і на різноманітних масштабних заходах, зокрема на фестивалі «Джаз-карнавал в Одесі» і стали справжньою візитівкою одеської джазової школи. У своїх інтерв'ю М. Голощапов неодноразово називав Т. Боеву «голосом епохи» та наголошував на її винятковій ролі у становленні джазового руху в Україні.

М. Голощапов став продовжувачем справи Анатолія Кролла (1943–2022), гастролі якого в Одесі на чолі естрадного оркестру Тульської філармонії припали на один із найяскравіших періодів в історії українського джазу 1960-х рр.

Формування одеської школи джазового вокалу трималося на двох потужних стовпах: системній методології та живому практичному наставництві. Перший напрям уособлювали викладачі естрадного вокалу Одеського фахового коледжу мистецтв імені К. Ф. Данькевича, які створили методичну базу і структурували професійну підготовку виконавців у стінах офіційного закладу.

Цей інституційний підхід органічно доповнювала феноменальна практика Тетяни Боевої. За довгий час своєї неофіційної приватної музично-викладацької діяльності вона безпосередньо виховала, а ще масовіше (завдяки власним виступам) мала опосередкований вплив на цілу плеяду вокалістів, низка з яких продовжила виконавські й педагогічні традиції своєї старшої наставниці.

Боева передавала своїм учням власний безцінний практичний досвід виступів на сцені з різноманітним репертуаром (численні джазові стандарти, зразки естрадної, зокрема української, та рок-музики) та інтуїтивні напрацювання.

Одним з головних її постулатів у вокальній педагогіці був вислів «Співати, як розмовляти»: Боева вчила учнів, що джаз — це, насамперед, розмова. Вона наполягала на тому, що спочатку слід промовляти текст пісні як монолог, шукаючи природні інтонації, і лише потім накладати фрази і окремі слова на мелодію. Важливою складовою методики Боевої був слуховий аналіз. Подібно до того, як вона в юності вчилася джазовому співу, слухаючи платівки Елли Фіцджеральд, а також, маючи низький голос, записи джазових та естрадних співаків-чоловіків Рея Чарльза, Тома Джонса, Нета Кінга Коула, Джіно Ванеллі, яких вважала своїми «наставниками», Боева замість навчання за допомогою нотної фіксації мелодій використовувала магнітофонні записи і вінілові платівки. Її учні годинами слухали Еллу Фіцджеральд чи Сару Воан, розбираючи кожну фразу на «атоми». Вона вчила «знімати» манеру великих майстрів, щоб на цій базі знайти власне виконавське «Я». Прихильниця фізіологічного підходу в навчанні співу, не маючи спеціальної медичної освіти, Боева відчувала голос тілом, тому часто використовувала фразу «Ти співаєш носом, а треба співати животом», тобто використовувала метафори, які були зрозуміліші за терміни «діафрагма» чи «резонатори». Вона вважала, що поганий вокал — це результат страху, внутрішньої скутості. Ще одним постулатом її творчості, перенесеним і в

педагогічну діяльність, був вислів: «Не важливо що <ти співаєш — Р. Т.>, важливо як». На заняттях Боева могла бути і жорсткою, провокуючи учня на емоцію, щоб «висвободити» емоційний блок. Якщо співак не «проживав» біль чи радість у пісні, вона вважала заняття марним. Майстерності скету Боева вчила через гру. Учень мав імітувати звуки інструментів — саксофона, труби, ударних чи тромбона, що допомагало відірватися від тексту і відчутти гармонічні послідовності.

Серед найвідоміших учениць співачки, а також тих, хто консультувалися в неї, чи користувалися її порадами або співпрацював з Боевою на сцені, переймаючи її досвід і майстерність, назвемо низку яскравих співачок-виконавиць різних творчих уподобань.

Одною з таких особистостей є Ірина Ситникова (сценічне ім'я Irina Lamb), яскрава виконавиця джазових і соул-композицій, яка була одною із зірок української естради 1990-х рр. Учасниця сумісних українсько-британських музичних проєктів, «одеська Вітні Г'юстон» виступала з Боевою в концертах у дуетах, підтвердженням чого є запис на YouTube [357]. Цей факт дозволяє внести цю співачку до категорії сценічних партнерів та колег, чий високий джазовий рівень був офіційно визнаний Т. Боевою.

Важливим фундаментом професійного становлення іншої колеги Боевої по концертній діяльності, вихованки відділення музичного мистецтва естради Одеського училища мистецтв та культури імені К. Ф. Данькевича за двома спеціальностями (вокал та фортепіано, 2003–2007), потім Донецької державної музичної академії імені С. С. Прокоф'єва (заочне відділення, 2007–2010) Тамари Лукашевої як джазової співачки, що набувала практичний вокально-сценічний досвід від старшої колеги, стала її співпраця з Т. Боевою в якості бек-вокалістки під час виступів останньої на багатьох найпрестижніших фестивалях [362]. З численних спогадів одеських музикантів, Боева була відома своїм феноменальним, вимогливим слухом, тож за будь-яких обставин не погодилася би випустити поруч із собою на

сцену в якості бек-вокалістки співачку, яка б не володіла бездоганним джазовим фразуванням та вмінням миттєво підлаштовувати гармонію «на льоту» [442]. Після переїзду до Німеччини, де й до сьогодні зосереджена її основна творча діяльність, Т. Лукашева в 2010–2015 рр. навчалася в Вищій школі музики і танцю міста Кельн (Hochschule für Musik und Tanz Köln) в бакалавратурі, там же (2015–2019) здобула диплом магістра. Паралельно з навчанням у Кельні в 2017–2018 рр. навчалась в музичній консерваторії в Берні, Швейцарія.

Нині Т. Лукашева є одною з найбільш шанованих і відомих джазових музиканток, котра виступає в багатьох країнах світу (Україна, Молдова, Німеччина, Польща, Австрія, Італія, Швейцарія, Бельгія, Нідерланди, Казахстан, Албанія, Пакістан, Китай, Індія, Мексика, Гондурас, Ель Сальвадор, Нікарагуа, Єгипет, Сполучені Штати Америки). Вона є лауреаткою: другої премії «ДоДж Джуніор 2008», міжнародного конкурсу в Амстердамі (Keep an Eye Jazz Award 2015); переможницею: міжнародного конкурсу «Voicings 2011» у Польщі, конкурсу джазових вокалістів в Німеччині (Finsterwalder Jazz/Pop Wettbewerb 2012), міжнародного конкурсу «Мастер Джем Фест 2013» в Одесі, конкурсу джазових бендів (разом зі своїм квартетом та авторською музикою) в місті Оснабрюк (Junger Deutscher Jazz Preis Osnabrück 2014), конкурсу по композиції та аранжуванню для Біг-бенду, організованому державним молодіжним біг-бендом Німеччини (Bigjazz Komposition/Arrangement Wettbewerb 2016), Всенімецького конкурсу джазових бендів (разом зі своїм квартетом та авторською музикою) в місті Маннхайм (Neuer Deutscher Jazz Preis Mannheim 2017), нагороди «Нова Німецька Джазова Премія 2017», за яку змагалася понад двох сотень європейських колективів, володаркою численних спеціальних німецьких премій і нагород (2018–2021), зокрема премії «Срібний камертон» від міста Кельн за особливі заслуги в мистецтві та видатну громадську діяльність (2023) [228] та володаркою спеціального гранту «NICA Artist» (2019) —

престижної державної програми підтримки і розвитку джазових музикантів, яка фінансується Міністерством культури та науки землі Північний Рейн-Вестфалія і передбачає попередній надзвичайно жорсткий конкурсний відбір і статус одного з найперспективніших лідерів сучасної джазової сцени.

Окрім виконавської діяльності, даючи щорічно десятки концертів (іноді більше п'ятидесяти на рік) Т. Лукашева викладає курс джазового вокалу в Інституті музики (консерваторії) в Оснабрюку (з 2019 р.), та періодично проводить майстер-класи в різних містах Німеччини[442].

Разом із своїми партнерами з Німеччини та Австрії Тамара створює концертні шоу, засновані здебільшого на українських народних піснях в сучасних європейських джазових баченнях. Окрім того, що Тамара володіє фантастичною вокальною технікою, у її голосі завжди відчувається надзвичайна щирість, завдяки чому її надзвичайно тепло приймає публіка у будь-якій точці планети [362], і з нею співпрацюють музиканти з європейськими або світовими іменами: члени заснованого нею ще під час навчання в Кельні ансамблю Себастьян Скобель (фортепіано), якого в 2019 р. замінив Лукас Лейдінгер, Якоб Кюнemann (бас-гітара) та Домінік Маніг (ударні), котрий, на відміну від багатьох інших європейських колег, безпосередньо приїздив до України в межах проєктів Лукашевої: виступав перед українською публікою на великих джазових майданчиках (зокрема, на фестивалі Jazz Bez та у джаз-клубах Києва, Львова й Одеси), де презентував українсько-німецькі музичні програми [441], а також Марі-Тереза Гертель (альт) та Сюзанна Пауль (віолончель, сценічне ім'я deeLinde), з якими вона виступає в тріо «Kusimanten» з 2014 р. у «Wiener Konzerthaus», після чого на початку 2015 р. випустили свій перший альбом і того ж року їм випала честь закрити престижний фестиваль Jazzwerkstatt Bern (Швейцарія), у супроводі легендарного швейцарського акордеоніста Г. Гасслера [329].

Окрім цих сталих учасників концертів Т. Лукашевої, співачка залучає також для окремих програм піаніста з феноменальним обдаруванням

імпровізатора Вадима Неселовського [3]. Цей музикант, добре відомий харків'янам по виступах в Харківській обласній філармонії у серії джазових концертів, що організовувалися С. Давидовим, є вихідцем з Одеси, наймолодшим з абітурієнтів (15 років), якого будь-коли прийняла на навчання Одеська консерваторія, переможцем міжнародного конкурсу джазових композиторів імені Телоніуса Монка (2010), найпершим українцем, який став викладачем у найпрестижнішому Berklee College of Music в Бостоні, а наразі працює там на посаді доцента (Associate Professor) на кафедрі джазового фортепіано [45], який також виступав з Лаурою Марті, виконуючи імпровізації на теми українських пісень «Рідна мати моя» і «Чом ти не прийшов» [6]).

Частим партнером Лукашевої є піаніст Ганс Людеманн, тісно пов'язаний, як і сама співачка, із вищезгаданою Вищою школою музики і танцю Кельна. У 2010-х — на початку 2020-х рр. він неодноразово відвідував Україну, зокрема виступав в різних містах разом із Лукашевою [466].

Серед інших учасників виступів Лукашевої — всесвітньо відомий джазовий мультиінструменталіст, композитор та аранжувальник, який отримав статус одного з найкращих валторністів планети й віртуоза гри на альпійському розі, флюгельгорні та кулохорні, Аркадій Шилклопер, який вже більше 20 років мешкає в Німеччині, проте також неодноразово виступав в багатьох українських містах, зокрема в Харкові [145], Києві [66], Львові [227], Вінниці, Одесі тощо. Спільні виступи Шилклопера та Лукашевої завжди базуються на етно-імпровізації, де голос Тамари використовується як повноцінний інструмент, що перекликається із потужними духовими обертонами валторни чи альпійського рогу.

З Лукашевою в ансамблі часто грають

- всесвітньо відомий німецький джазовий барабанщик, перкусіоніст, мультиінструменталіст та композитор, за визначенням нью-йоркської джазової легенди Джона Райлі «майстер величезної кількості музичних

діалектів» Бодек Янке [313], який брав участь у кількох сесійних та альбомних записах співачки,

- видатний німецький контрабасист, композитор та один із найвпливовіших діячів сучасної європейської імпровізаційної музики та авангардного джазу Себастьян Грамс [426], відомий своїм глобальним та унікальним підходом до створення великих ансамблів, зокрема «BASSMASSE» – його найвідомішого мега-проєкту, де на одній сцені одночасно грають від 12 до 50 контрабасистів [425]. З цим унікальним музикантом Лукашева демонструвала програми на стику джазу, академічного авангарду та етніки;

- відомий німецький джазовий барабанщик і композитор Єнс Дюппе, відомий своєю унікальною здатністю поєднувати чіткі математичні ритмічні структури з глибокою емоційною імпровізацією, який неодноразово залучав Тамару як запрошену солістку (featuring) до виступів свого флагманського колективу Jens Dürpe Trio на знакових джазових майданчиках Німеччини [409].

Високий статус Лукашевої на європейській сцені дозволяє співачці організувати численні колаборації з німецькими джазменами (про яких ми згадували раніше) та презентувати українську культуру на найвищому міжнародному рівні.

Детально творчість Тамари Лукашевої, зокрема презентовані нею в Німеччині дві програми, присвячені джазовому прочитанню українського фольклору (2022-го і 2023-го рр.), висвітлена в науковій статті О. Воропаєвої [55].

До найяскравіших учениць і послідовниць Боевої, які спеціалізувалися у власній кар'єрі саме на джазовій музиці, належить і Тетяна Амірова (сценічне ім'я Golda, що підкреслює її єврейське коріння) — учасниця шоу «Голос країни» (2016, фіналістка в команді Потапа) [469]. Golda здобула широку популярність завдяки яскравому синтезу автентичної єврейської

музики (їдиш-джазу), сучасного соулу та поп-музики, а її творчим почерком став сильний, глибокий джазовий вокал з неповторним одеським характером. Її візитівкою на проєкті та в подальшій кар'єрі стало виконання знаменитого джазового хіта мовою їдиш «Bei Mir Bist Du Shein» (автор Шалом Секунда).

Співачка народилася в Одесі в єврейській родині та згодом отримала в київській синагозі ім'я Голда. На «Голосі країни» Голда вразила суддів майстерним використанням техніки скету у виконанні, що є прямою спадщиною Боевої, яка вміла розкувати голос учня. Т. Амірова володіє характерним густим, оксамитовим тембром з потужною подачею. Вміння керувати цим нижнім регістром і додавати звуку характерної джазової хрипоти — фірмовий знак вихованок одеської школи. Школа Боевої також навчила Голду не копіювати чуже, а шукати своє коріння. Саме поєднання джазової свободи з єврейським фольклором дозволило Аміровій створити унікальну програму через переосмислення старовинних пісень на мові їдиш через призму класичного американського та одеського джазу. Т. Боева дала Тетяні Аміровій не просто вокальну техніку, а філософію сцени, де голос є інструментом абсолютної щирості та свободи.

Творчість Голди стала містком між різними епохами, що відроджує музичну спадщину єврейських містечок України, Подолу та старої Одеси. До повномасштабного вторгнення Т. Амірова створила програму «Yiddish Jazz» (2015), яке згодом перетворилося на масштабне та успішне однойменне музично-театральне шоу — повноцінний камерний мюзикл, де класичні пісні на їдиші та одеський фольклор поєднувалися з професійним джазовим бендом, театральними мізансценами та хореографією і презентувалося не лише в Одесі, а й у Києві та Дніпрі (2018–2019) [10]. Рятуючись від повномасштабної війни, у 2022 р. Голда виконавиця виїхала з України, дала низку благодійних концертів у Європі, певний час перебувала в Ізраїлі (отримавши ізраїльський паспорт), а згодом переїхала до Великої Британії. У Лондоні співачка швидко інтегрувалася в місцеву музичну спільноту і змогла

виступити в легендарному джаз-клубі Ronnie Scott's. Наприкінці 2023 р. на сцені лондонського театру Tabernacle відбулася прем'єра її авторської вистави «Yiddish Jazz», а згодом вона була презентована в багатьох країнах Європи, Ізраїлі, США та Канаді, після чого співачку почали називати «єврейським голосом України» [416]. Спектакль, створений українською командою (над його постановкою працював соліст «Freedom ballet» режисер-постановник Павло Бондаренко, а художником по костюмах виступив стиліст та хореограф Назар Дідик [262]), починається як легка комедія з одеським колоритом столітньої давності (1920-х рр.), але поступово трансформується у глибоку драму про людей, чиї долі та життя розбила сучасна російсько-українська війна. У квітні 2026 р. кар'єра співачки вийшла на глобальний рівень: Голда уклала офіційний контракт із відомою американською студією звукозапису 10K Projects [160]. Цей підрозділ однієї з найпотужніших світових музичних кампаній відкрив перед виконавицею можливість для релізу англomовного соул- та поп-матеріалу на світовому ринку, зберігаючи її унікальну етнічну ідентичність [459].

Безпосередньою ученицею Боевої є й відома одеська співачка і художниця, лауреатка Національного благодійного рейтингу «Жінки, які надихають» (2022) Олеся Верба [47]; яка з 2021 р. живе в Нью-Йорку, ставши після початку повномасштабного російського вторгнення, активною діячкою української діаспори в США. Верба співає багатьма мовами (українською, англійською, їдишем, італійською), а особливістю її виступів є виконання джазу, соулу та фолку в супроводі бандури. До переїзду в США Верба була солісткою муніципального джазового біг-бенду Одеси, солісткою проєкту «Улюблені пісні Утьосова», а також виступала як акторка в одеському театрі абсурду «Дом Клоунов» та шоу-кабаре Co Co L'Amour.

У 2020 р. разом із поетесою Маріанною Кияновською (володаркою Національної премії України імені Тараса Шевченка) співачка випустила авторський альбом «Золоте», а з відомим американським джазовим

авангардним піаністом і композитором Ентоні Коулманом (Anthony Coleman) записала треки «Chornomorets, matinko» та «Чия то долина?». Того ж року співачка підготувала вокальний відео-перформанс, присвячений Олександрі Вертинському, який переріс у масштабну експозицію — проект «I'mGrand/t» і був представлений на персональній виставці в Одеському музеї західного та східного мистецтва.

Справжньою дослідницькою працею Верби став мистецький проект-дослідження «Історія неодеських пісень», в якому вона висвітила справжнє коріння пісень, що традиційно вважалися суто одеськими, випустила його з авторськими ілюстраціями, біографією пісень, нотами та CD-диском, де виконала ці пісні з одеським клезмер-бендом. Після виходу цієї книги Леся Верба стала членом Спільноти письменників Північної Америки. З перших днів повномасштабної війни Леся постійно організовує благодійні заходи в США. Так, вже в квітні 2022 р. вона відкрила виставку українських митців на Мангеттені для збору коштів на ЗСУ, а також разом зі своєю сестрою — відомою письменницею та авторкою трилогії «Одеська сага» Юлією Вербою організувала благодійний захід для збору донатів «Факел Молдаванки», відтворивши атмосферу традиційного одеського дворику в Брукліні [47].

За словами самої Лесі Верби, яка закінчила у 2001 р. Одеську державну академію будівництва та архітектури (ОДАБА) і за дипломом є архітектором-дизайнером, а музичні навички здобувала через практичний досвід, участь у фольклорних експедиціях та неформальне навчання в Т. Боєвої, вона не малює чи співає, а «трансформує» речі, поняття, спогади в унікальні об'єкти-портали у свої щасливі стани [388].

На своїй сторінці на Facebook вдячна учениця залишила щирі вдячні спогади про свою наставницю «Джазова Мамана», в яких, зокрема, переконливо продемонструвала як у Боєвої повага і визнання талантів її учениці цілком органічно сполучалася з абсолютною безкомпромісною в судженнях і вимогливістю під час занять: «Тетяна Іванівна вирішила що я —

дуже нахабна “девица”, але дала свою візитівку, і скоро почалася наша велика історія джазової любові на все життя. Вона була категорично чесна, протягом уроку я могла отримати таких люлів! Оооо!!! Але якщо Вона вже хвалила — значить то було справді гідно. Було декілька разів. <...> Вона готувала так само дико смачно, як і співала. Оскільки грошей у мене на уроки не було — у нас був бартер. Спочатку я розмалювала двері <...> На наступний урок я зробила величезну ляльку — декоративну подушку з мешковини, прийшла я після власного апгрейду — з поголеною головою. І з того часу я була не Леся, а Лися. Розписи у неї вдома, зачіски, сукні — Вона давала мені найцінніші співочі знання, а я — все, що вмію. Мої малюнки Тетяна Іванівна дуже цінила. Вони були в її хаті всюди, та її рецензія “Ти взагалі розумієш, що ти Велика?” допомагає мені у хвилини сумління, послати усіх критиків в сад, і свого внутрішнього також» [78].

У джазових композиціях Леся Верба використовує бандуру як повноцінний імпровізаційний інструмент, руйнуючи стереотип про академічне або народне звучання цього інструменту. Її унікальний підхід до використання бандури в джазі базується на кількох ключових елементах: для акомпанементу авторським та народним пісням у стилі етно-джаз, адже багатий струнний діапазон бандури замінює у її виступах класичне джазове фортепіано чи гітару, створюючи глибоку й об’ємну акустичну гармонію. У спільних роботах з Ентоні Коулманом бандура Лесі Верби стає інструментом для сміливих звукових експериментів. Вона поєднує автентичне затискування струн і щипкові прийоми бандури зі складною дисонансною гармонією нью-йоркського джазу. Під час виконання джазових чи блюзових стандартів бандура грає роль «партнера по діалогу». Леся Верба використовує прийоми скет-вокалу, коли звуки бандури влітаються у вокальні пасажі, імітуючи класичні джазові перебори чи контрабасові лінії завдяки низьким басовим струнам інструмента. Вдаючись до мультикультурних експериментів, крім українського фолку, вона під

акомпанемент бандури виконує традиційні єврейські пісні мовою їдиш та світові соул-хіти. Таке поєднання додає класичним мелодіям абсолютно нового, екзотичного для західного слухача «арфового» та водночас ритмічного забарвлення, що, зокрема яскраво продемонстровано на її сторінці YouTube каналу [389] та на аудіосайті Soundcloud [387].

Спадкоємницею традицій Т. Боевої стала й відома естрадна співачка Юлія Нельсон (справжнє прізвище Терещенко), яка, отримала співацьку джазову освіту в Одеському коледжі мистецтв і культури імені К. Ф. Данькевича, була солісткою джазового оркестру М. Голощапова, а потім, попри певний період навчання і роботи в Москві, ще наприкінці 2020 р. повернулася в Україну, і зараз працює і виступає в Одесі, адаптувалася до важких військових реалій сьогодення й успішно поєднує сценічну творчість із ахопленням цифровими технологіями та активною громадянською діяльністю [291]. Сучасний етап творчості Юлії Нельсон можна охарактеризувати як повне ментальне та творче перезавантаження, що охарактеризувалося переходом від продюсерських поп-проектів до концептуальної незалежної інді-музики, театрального мистецтва та діджеїнгу. Якщо на початку кар'єри у 2010-х рр. індустрія створювала їй попсовий образ «глянцевої блондинки» (попри її джазову освіту та прагнення виконувати фанк/R&B), то зараз Юлія здобула творчу свободу, демонструючи широту уподобань від поп-фанку до глибокого інді-року та етно-електроніки. Сучасні релізи співачки стали значно драматичнішими та глибшими за змістом. Основою її теперішнього звучання є живі інструменти — гітарні та барабанні партії (над якими вона працює разом із музикантом Арсеном Одебашяном), що поєднуються з потужним вокалом. Її свіжі треки останніх років, такі як «Свободу» [471], «Nevolia» [473] та «Шлях самурая» [472], присвячені темам особистої свободи, боротьби, виходу із ментальних кліток та пошуку сили всередині себе під час важких історичних випробувань. Юлія Нельсон успішно реалізує себе також і як професійна

театральна акторка. Яскравим проявом цього стало виконання нею головної ролі у масштабному історичному мюзиклі «Княгиня Ольга» (композитор Денис Аксьонов, лібрето та тексти пісень (авторка віршів) Ольга Седова, автор ідеї, режисер та художник-постановник Денис Рудий (фіналіст шоу «Х-Фактор», який також виконує у мюзиклі роль князя Ігоря), хореографія Аліни Троянської та Геннадія Цвіткова) на сцені Одеського театру музичної комедії імені М. Водяного (прем'єра відбулася 30 серпня 2023 р.) [200], де вона «проживає кілька етапів становлення своєї героїні на наших очах. Спочатку це мила невинна дівчина Прекраса, під вінець вона йде вже під іменем Ольга (з волі князя Олега, що видав її за племінника свого Ігоря), а у фіналі сильна і мудра правителька приймає хрещення (з історичних джерел відомо, що хрестили її як Єлену)» [11]. Отримавши численні схвальні відгуки від фахівців і глядачів в Одесі (де виставу неодноразово повторювали протягом 2024–2025 років), цей цей спектакль з Юлією Нельсон в головній ролі також успішно демонструвався на головних театральних майданчиках інших великих міст України: в Києві, Львові, Івано-Франківську.

Крім написання пісень (songwriter), Юлія активно розвивається як DJ. Вона грає сети, інтегруючи свої музичні уподобання в сучасну клубну та електронну культуру. За часів повномасштабної російсько-української війни Нельсон залишається амбасадоркою рідного міста: бере участь у культурних та урбаністичних діалогах про майбутнє Одеси, наголошуючи, що саме одеське коріння, автентичність та родинні традиції тримають її фундамент і дають поштовх створювати нові культурні сенси в Україні. Сучасна Юлія Нельсон — це зріла, незалежна мисткиня, яка більше не підлаштовується під комерційні радіоформати, а створює глибоку альтернативну музику, грає в театрі та формує сучасне обличчя культурної Одеси.

Хоча джазовий вокал Боевої вважається жіночим еталоном, у неї навчалися або консультувалися й співаки-чоловіки, адже її методика роботи над фізіологією звуку була універсальною. Серед відомих імен вокалістів, які

пройшли через її консультації або системне навчання, були:

- Юрій Драбчук, згодом випускник КНУКіМ (магістр музичного мистецтва, навчався в класі Ольги Войченко), співак, піаніст, аранжувальник та саунд-продюсер, нині — старший викладач Київської муніципальної академії естрадного циркового мистецтва, член журі багатьох престижних вокальних конкурсів, який проводить майстер-класи в різних містах України [85]. На ювілейному концерті з нагоди 60-річчя Т. Боевої він сам засвідчував своє навчання в неї, наголошуючи на тому, що Тетяна Іванівна «наставила його на шлях істинний» і особисто пояснила йому, що варто слухати лише якісну — «коштовну музику» [301];

- відомий український комік, актор, музикант Володимир Комаров (1964–2026), який ще в 2005 р. заснував музично-гумористичний гурт «Д-рґ БрМенталь», був його головним співаком-солістом і акордеоністом, виступав з ним та колегами по колективу — Євгеном Стояновим (гітара, автор пісень), Віталієм Кацапудом (ударні) та Олексієм Баврашем (бас-гітара) — в музичних перформансах аж до своєї наглої смерті, якого сама Т. Боева на особистому сайті в розділі «Друзі» охарактеризувала як «лисого» клоуна, тонкого актора, у виконанні якого жінки — стовідсоткові, і назвала своїм учнем, який засвоював мистецтво блюзу в неї на кухні [251]. На платформі YouTube зберігся дуже показовий фрагмент виступу гурту «Д-рґ БрМенталь» в одному з одеських двориків з виконанням Комаровим пісні «Ворона» [51].

Відвідували приватні заняття з Боевою й студенти-вокалісти з училища мистецтв, які бажали навчитися «фірмовому» джазовому звуку. Більшість із них зараз працюють у професійних мюзиклах та кавер-бендах по всьому світу, що зайвий раз свідчить про міжнародний рівень джазових виконавських традицій, що закладала в своїх вихованців Боева.

Дотримуючись наукової етики окремо слід відзначити, що високий професійний авторитет Т. Боевої підтверджується зверненнями до неї по вокальні консультації представників різних музичних шкіл та географічних

центрів. Серед тих, хто в різні роки адаптував елементи її техніки, були й майбутні представники пострадянського естрадного світу, що, втім, не нівелює цінність одеського джазового коріння в їхньому вокальному становленні і підкреслює міжнародний вплив школи Боевої, адже в неї на початку своєї творчої кар'єри вчилася Лариса Доліна, яка пізніше поміняла джазову спеціалізацію на значно більш оплачуване амплуа поп-співачки, консультувався Сергій Пенкін, а відомий вірменсько-російський джазовий вокаліст і піаніст Сергій Манукян, який вважав за честь виступати з Боевою, неодноразово підкреслював унікальність її «одеської школи».

Наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. будь-який молодий виконавець в Одесі, який прагнув співати наживо в стилі блюз, джаз чи фолк, так чи інакше ріс на авторитеті та порадах Боевої. Її настанови щодо «свободи у вокалі» та «чесності на сцені» передавалися між одеськими музикантами як неписані закони. Тож, не будучи її вихованцями, й навіть тими, хто безпосередньо з нею стикався, одеські співаки того часу перебували в загальному «культурному полі» Боевої, в оточенні музикантів, які мали досвід сумісних виступів або професійного спілкування з нею.

До таких співаків, належить колишній фронтмен гурту «Деньги Вперёд» Фелікс Шиндер (справжнє прізвище Морозов), який здобув широку популярність як фіналіст 5-го сезону шоу «Голос країни» і презентує зовсім інший музичний вектор (в Шиндера є цікаве визначення власного стилю — «Odesa Gangsta Folk» — його власна назва для суміші клезмера, джазу та вуличних пісень) [120]. Багато музикантів, з якими Шиндер згодом співпрацював, або перетинався на джемах в Одесі, дійсно були вихованцями або колегами Боевої по сцені. Важливою складовою творчості Ф. Шиндера є імпровізаційність, адже, як зазначає В. Щепакін, імпровізаційність, використання специфічних гармоній, первісна усна традиція в передачі музичного матеріалу є важливими складовими і в клезмерському мистецтві, і в джазі [285]. Станом на 2026 р. Фелікс Шиндер живе за кордоном,

переважно у Франції (в Парижі та Каннах). Музикант веде активне концертне життя в еміграції, просуваючи свій бренд «Музика Одеси». Протягом 2024–2026 рр. він регулярно гастролює з турами по країнах Європи, виступаючи у Польщі, Німеччині, Естонії, Ізраїлі, а також бере участь у європейських фестивалях (зокрема, у травні 2026 р. виступав у Каннах). Попри те, що співак офіційно засудив російське повномасштабне вторгнення в Україну, наголошував на мужності українського народу та висловлював сподівання на швидке припинення війни і на своїх закордонних європейських концертах позиціонує себе як український артист, збирає кошти на підтримку України та знайомить іноземну аудиторію з культурною спадщиною Одеси, його виїзд за кордон та специфічний музичний репертуар (виконання старих естрадних та блатних одеських пісень російською мовою та їдишем) періодично викликають дискусії в коментарях під його публікаціями з боку певної частини українських користувачів. Проте сам артист продовжує підтримувати статус амбасадора одеської фольклорної культури [337].

Наведені приклади яскравих успіхів низки вихованок і молодших колег Т. Боевої на міжнародній джазовій сцені переконливо свідчать про міжнародний рівень неформальної школи легендарної одеської співачки — представниці одеської, і, ширше, української джазової вокальної вокальної традиції.

Висновки до розділу 2

Аналіз процесів становлення вітчизняного вокально-джазового мистецтва актуалізує необхідність дослідження його локальних соціокультурних осередків, серед яких харківська та одеська виконавські школи постають як чи не найбільш репрезентативні та історично вагомі центри. Специфіка початкового етапу академізації цього жанру в Україні полягала у відсутності базової профільної (як вокальної, так і

інструментальної) джазової освіти. За цих умов першими ініціаторами та фундаторами професійного навчання практично в усіх великих культурних центрах України виступали інструменталісти або диригенти, які практично працювали в естрадно-джазово сфері (зокрема в межах естрадних та циркових оркестрів), а також ентузіасти-піаністи, серед яких особливе місце посідають такі постаті, як автор першої української енциклопедії джазу Володимир Симоненко та видатний джазовий імпровізатор Юрій Кузнецов.

На теренах України наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. у фаховій джазовій вокальній підготовці студентів спостерігається своєрідний синтез: за постановку дихання, гігієну голосу та опору звуку відповідали саме академічні вокалісти або викладачі диригентсько-хорових відділень. Розуміння скету, офф-біту, гармонійної вертикалі та свінгової пульсації вокалісти отримували виключно від керівників інструментальних ансамблів та оркестрів (піаністів, саксофоністів, трубачів). Оскільки не всі академічні педагоги розуміли специфіку джазу (деякі, навіть, вважали його «шкідливим» для голосу), всю стилістичну роботу виконували керівники біг-бандів / інструментальних ансамблів та / або джазові піаністи-концертмейстери. Саме інструменталісти наочним прикладом демонстрували вокалістам як працювати з мікрофоном, що таке свінгова пульсація, як будувати імпровізацію.

Цей стан справ віддзеркалює закономірний та унікальний історичний етап, який українські музикознавці, зокрема В. Конончук [123] визначають як період первинного інституційного становлення джазової освіти в Україні. Наразі вже чимало джазових вокалісток із профільною освітою плідно суміщають артистичну і викладацьку діяльність, що стає запорукою більш масового виховання майбутніх зірок джазового співу.

Сучасне харківське джазове середовище, як і часів зламу ХХ–ХХІ ст., функціонує як специфічний соціокультурний простір, де перетинаються, конкурують та доповнюють одна одну дві провідні тенденції: монументальна

оркестрова традиція (школа лідерства у біг-бендах) та інтелектуально-імпровізаторський менторинг піаністів, зокрема харківських музикантів Олександра Склярова, Сергія Давидова, Владислава Алтухова та Віталія Лосєва. На стику цих тенденцій народилася унікальна плеяда співачок, чий вокал став логічним продовженням високого музично-інтелектуальної традиції їхніх наставників.

Водночас соціокультурний простір Одеси продемонстрував специфічну, багато в чому унікальну синергетичну модель порівняно з іншими регіональними осередками. Тут, паралельно з академічним навчанням естрадно-джазовому співу в межах державного закладу — Одеського училища (нині — фахового коледжу) мистецтв і культури імені К. Ф. Данькевича, сформувалася потужна позаінституційна складова. Її виникнення та тривале продуктивне функціонування зумовлене приватною педагогічною практикою унікальної співачки-самородка Тетяни Боевої.

Для української джазової освіти кінця 1970-х — 2000-х рр. був властивий дуалістичний підхід до викладання естрадно-джазового вокалу. Навчальний процес спирався на два фундаменти: академічну або традиційну естрадну базу (постановка дихання та голосу), яку забезпечували вокальні педагоги, та інструментальний менторат, завдяки якому студенти переймали автентичну джазову стилістику у визнаних виконавців на духових та клавішних інструментах.

Практика викладання в українських мистецьких ЗВО періоду від початку 2000-х рр. до початку 2020-х рр., доводить, що професійна компетентність джазового вокаліста значною мірою кристалізувалася в процесі взаємодії з досвідченими піаністами-концертмейстерами, які мають багаторічну джазову виконавську практику. Саме джазовий піаніст перебирає на себе функцію провідника в царину імпровізаційного мислення, трансформуючи традиційний урок сольного співу на практичну лабораторію: провокує та веде вокаліста до імпровізації в реальному часі.

Визначальну роль в артистично-сценічному становленні джазових вокалістів відігравали джазові колективи — інструментальні ансамблі та, насамперед, оркестри, співпраця з якими сприяє ефективній практичній асиміляції джазової стилістики, подоланню художньо-виконавської статичності та виходу соліста на рівень вільної художньої самореалізації у просторі колективного музикування.

Так, лише серед харківських джазових вокалісток першої чверті ХХІ ст., завдяки творчій співпраці зі студентськими біг-бендами та з високопрофесійними концертмейстерами змогли здобути міжнародне визнання такі особистості як Мар'яна Соболюк, Марія Панасенко, Марина Захарова та ін.

Сучасний стан української джазової вокальної традиції найбільш влучно буде охарактеризувати як вимушену стагнацію на тлі нереалізованого потенціалу: повномасштабна війна загальмувала ті потужні позитивні процеси, які відбувалися у 2010-х — на початку 2020-х рр. На сьогодні український джазовий вокал переживає етап виживання та адаптації до складних умов. Проте, попри всі складнощі й невизначеність, українські артисти активно продовжують презентувати нашу джазову культуру на міжнародній арені.

Ефективність та життєздатність вокально-джазових традицій Одеси верифікується успішною міжнародною рецепцією творчості генерації вихованок та колег Тетяни Боевої. Специфікою навчання джазовому вокалу в Одесі став синтез традицій офіційного навчального закладу — Одеського коледжу мистецтв і культури імені К. Ф. Данькевича — та позаінституційного, індивідуального наставництва Т. Боевої. Відтак, за відсутністю в цьому місті вищого навчального закладу з підготовки джазових вокалістів (на відміну від двох у Харкові) приватна педагогічна практика Т. Боевої суттєво доповнила нішу академічної освіти.

Творча еволюція представниць одеської вокальної школи в умовах

сучасного світового музичного процесу актуалізує наукове осмислення феномену «одеської джазової традиції» як цілісної художньо-естетичної парадигми. Творчість Тетяни Боевої у цьому контексті виступає системоутворюючим вектором, чий імпровізаційний, тембральний та емоційно-експресивний досвід був трансформований її учнями і молодшими колегами по сцені в органічні форми сучасного європейського джазу, етно-джазу та світової музики (world music), закріплюючи за Одесою статус одного з найпотужніших центрів підготовки джазових співаків.

РОЗДІЛ 3

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА РЕЦЕПЦІЯ ДЖАЗОВОГО ВОКАЛУ В СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ ТА КОНЦЕРТНІЙ ПРАКТИЦІ

3.1. Особливості соціокультурного функціонування джазового мистецтва в Україні і країнах Заходу: компаративний аналіз

Парадокс розвитку джазу полягає в тому, що ставши одним із найбільш популярних явищ масової культури на всій планеті в 1930–1940-х рр., коли на зміну диксилендам 1910-х – кінця 1920-х рр. прийшли біг-бенди (Big Bands), пік популярності яких тривав з 1935 р. (коли 21 серпня того року концерт оркестру Бенні Гудмена [307] в залі Palomar Ballroom у Лос-Анджелесі офіційно дав старт «Ері свінгу») по 1946 р., із розвитком нового складного стилю — бібопу, джаз доволі швидко перемістився до камерних клубів, утративши майже тотальну популярність, яку він мав до того часу.

З другої половини 1940-х рр., мистецтво джазу із його подальшою інтелектуалізацією стрімко за часовими вимірами в його дедалі більш новітніх проявах із масового перетворилося на елітарне, яким є і нині. Сучасний джаз у чистому вигляді (бібоп, фрі-джаз) часто сприймається пересічними слухачами як складна «музика для музикантів».

Із усіх споживачів продукції масової культури в глобальних масштабах ринкова частка «чистого» джазу дійсно коливається в межах 1–1.5%. У більш загальних опитуваннях (на кшталт: чи слухають люди джаз бодай іноді), цифри були дещо вищі, але в рейтингу жанрів джаз стабільно залишається на аутсайдерських позиціях. За звітами музичних аналітичних агенцій, зокрема Luminate (колишньої Nielsen Music) — головного джерела комерційної статистики, що фіксує продажі платівок, дисків та стрімінг (заходи на джазові платформи), чиста частка джазу в загальному обсязі споживання

музики (Music Consumption Share) у США стабільно становить лише від 1.1% до 1.4%, втрачаючи популярність серед американських слухачів і зрівнявся з класичною музикою як найменш споживана музика в США, поступаючись лише музиці для дітей. Однак продажі альбомів класичної музики, наприклад, у 2014 р. були вищими, що ставить джаз на останнє місце [383]. За даними Harvard Business School, цей показник тривалий час тримається на рівні 1.3% [316]. Водночас, джаз у США та Західній Європі має унікальну соціологічну особливість — його аудиторія є найбільш відданою фізичним носіям. Дослідження Statista (на основі даних Luminate) демонструє, що джаз посідає перше місце у світі за часткою придбання фізичних альбомів серед усіх своїх слухачів — 23.3% джазового ринку забезпечують саме продажі CD та вінілу (для порівняння, у поп-музиці цей показник становить лише 8.6%), а решту 68.5% закриває стрімінг [429].

Масштабне глобальне опитування Statista Consumer Insights, яке охопило понад 20 країн, показало, що джаз та блюз входять до п'ятірки найменш популярних жанрів у всіх з 21 країн, де проводилися дослідження. Навіть на батьківщині жанру, в США, лише 18% опитаних зазначили, що слухають джаз хоча б час від часу (це 7-ме місце з 10). В європейських країнах (Німеччина, Швеція, Австрія, Нідерланди) цей показник коливається від 13% до 19% [314].

Найкращу базу даних про відвідуваність джазових концертів пропонує американський урядовий фонд National Endowment for the Arts (NEA) через свої регулярні звіти Survey of Public Participation in the Arts (SPPA). Згідно з довгостроковим аналізом NEA Research Report та ініціативи Jazz Audiences Initiative, чисельність шанувальників джазу в США значно скоротилася в останнє десятиліття навіть порівняно з початком 1990-х рр., коли реальна кількість дорослого населення, яка відвідувала живий джазовий концерт бодай раз на рік, становила близько 7,8% – 10%.

У виданому в 1994 р. дослідженні наголошувалося, що як і в двох попередніх опитуваннях (проведених у 1982 та 1985 рр.), в опитуванні 1992 р. джаз було названо одним із семи еталонних видів мистецької діяльності. У цій статистичній праці було зібрано детальну інформацію про розмір та демографічні характеристики джазової аудиторії: ті дорослі американці, які відвідували джазові заходи, знайомилися з джазом через ЗМІ, виконували джаз або просто казали, що джаз їм подобається. Слід наголосити, що інформація, надана SPPA, не розрізняла потенційно суперечливі визначення джазу — наприклад, між загальноприйнятим визначенням джазової традиції, яке підтримували освітяни, критики та мистецькі кола, та нещодавніми поп-орієнтованими стилями, які часто називають сучасним джазом. Дані, опубліковані SPPA слід розуміти як достовірні дані щодо сукупної аудиторії джазу в усіх його сучасних проявах. Респонденти визначали джаз на свій розсуд. На той час потенційна аудиторія джазу значно зросла. Близько третини дорослих американців (порівняно з 26 відсотками у 1982 р.) повідомили, що їм подобається джаз, а близько 5% (порівняно з 3% у 1982 р.) повідомили, що їм подобається джаз найбільше з усіх музичних жанрів. У 1992 р. 25% дорослих американців висловлювали бажання відвідувати джазові виступи частіше, ніж зараз, порівняно з 18% у 1982 р. У 1992 р. Приблизно 10% дорослих американців (19,7 мільйона) відвідали хоча б один джазовий виступ протягом попереднього року, а 20% слухали джазовий запис. Ці цифри були приблизно такі ж, як і за 1982 р., але 22% дивилися джаз по телебаченню в тій чи іншій формі (трансляція чи відеозапис), порівняно з 18% у 1982 р., а 28% слухали джазове радіо, що є різким зростанням порівняно з 18% десятиліттям раніше. Загальний профіль демонстрував, що аудиторія є заможною, добре освіченою, молодого та етнічно різноманітною. Дані про частоту відвідування джазових концертів показували, що аудиторія, яка часто бере участь у джазових заходах здебільшого складалася з чоловіків, добре освічених, заможних та

чорношкірих, порівняно із загальним дорослим населенням. У 1992 р. приблизно 1,7% дорослих американців повідомили, що виконували або репетирували джазові твори протягом попереднього року. Хоча джаз зберігав і зберігає зараз, більше ніж за 30 років після публікації дослідження, багаторасову аудиторію, він користується особливою підтримкою в чорній спільноті. Більше половини (54%) дорослого афроамериканського населення на початку 1990-х рр. повідомляли, що їм подобається джаз, порівняно з лише третиною (32%) білих. Дослідження довело також, що аудиторії прихильників джазу та класичної музики значною мірою перетинаються: приблизно третина тих, хто відвідував концерти одного жанру, також відвідували й концерти іншого. Ті, хто відвідує джазові концерти, частіше, ніж загальний відсоток населення в цілому, брали участь у широкому спектрі дозвілля, таких як кіно, занять фізичною культурою, спортом або благодійній діяльності [326].

Окремо в США на перетині 2000–2010-х рр. було статистичне дослідження соціального, вікового, гендерного, освітнього рівнів відвідувачів джазових концертів, яке продемонструвало феномен так званого «ядра аудиторії», яке дослідниками було розділено на шість сегментів.

1-й – музиканти з досвідом (14%) – це молоді чоловіки, які дуже активні в різних музичних заходах. Майже половина з них самі є професійними митцями, які шукають інтелектуально складний джазовий досвід і мають еkleктичні музичні смаки. Значна частина їхнього регулярного спілкування та прослуховування відбувається онлайн або через мобільний телефон. Зокрема, вони регулярно переглядають відео на YouTube та спілкуються з друзями у Facebook.

2-й – так звані «джаз-центричні всеїди» (17%), які найчастіше мають величезну й різноманітну колекцією джазової музики. Вони регулярно відвідують живі джазові концерти, а також експозиції в музеях та концерти світової музики. Відвідування живих концертів – це часто спосіб, яким вони

дізнаються про нову музику. Зацікавлені в інтелектуально складному та емоційно корисному джазовому досвіді, вони зазвичай дотримуються виконавців Standards та Masters, таких як Чарлі Паркер, Стен Гетц та Рой Харгроув. Найімовірніше, вони афроамериканці, неодружені, віком від 45 до 64 років, а також, найімовірніше, зацікавлені у дослідженні своєї культурної спадщини.

3-й – шанувальники міської культури (17%), які мають змішаний набір інтересів, досвіду та активності навколо музики та джазу. Хоча вони є одним із старіших сегментів, вони віддають перевагу еkleктичним та світовим виконавцям, таким як Jamígoçuaí та Роберт Гласпер. Подібно до перших двох сегментів, вони також віддають перевагу інтелектуально складним джазовим враженням. Вони мають відносно високий рівень знань та інтересу до джазу, але їм бракує такої ж солідної та ґрунтовної музичної колекції, як у «джаз-центрованих всеїдних».

4-й – супутники зі стандартними смаками (19%), як правило, одружені чоловіки старші за 55 років, які відвідують концерти з дружинами.

5-й – так звані «соціальні метелики» (20%), найімовірніше, є молодими жінками, мотивованими соціальним аспектом відвідування живого джазового шоу. Вони чутливі до ціни, і враховуючи щільний соціальний календар, найімовірніше, враховуватимуть день тижня під час прийняття рішень про покупку. Хоча вони мають нижчий рівень знань, ніж інші, вони дуже зацікавлені в тому, щоб дізнатися більше про джаз, тому регулярно користуються соціальними мережами та мобільними додатками.

6-й – так звані «шукачі комфорту» (12%), які є найменш обізнаними та найменш активними з усіх сегментів. Хоча вони мають музичний досвід, вони частіше відвідують театральну виставу або концерт класичної музики, ніж джазовий концерт. Їхні переваги схиляються до виконавців поп-кросоверу та латиноамериканського джазу [419].

Показовим також є демографічний портрет європейського шанувальника джазової музики 2000-х рр. Аналітичні звіти організації Jazz Education Network (JEN) та профільні дослідження європейських джаз-фестивалів (наприклад, Cheltenham Jazz Festival у Великій Британії) надають такі відкриті цифри щодо відвідувачів: майже 50% відвідувачів джазових концертів мають вищу освіту, що є одним із найвищих показників серед усіх музичних жанрів. Європейська джазова аудиторія помітно «старіє». Серед покупців квитків на джазові події (концерти і фестивали) лише 17% є молодшими за 45 років. В гендерному розрізі на сучасних джазових концертах переважають чоловіки (близько 55–60%) [364].

Натомість, хоча на українському музичному ринку та в стрімінгових сервісах (зокрема Spotify) джаз демонструє ті самі 1–1.5% загальної частки, як в Європі та США, проте має унікальні внутрішні відмінності, зумовлені алгоритмами платформ та соціокультурними змінами. Джаз у цифровому середовищі України умовно розділений на дві паралельні світи: фонова інструментальна музика (яку алгоритми Spotify пропонують мільйонам користувачів, називаючи цю музику джазом) та справжній (нішевий) інтелектуальний авторський джаз.

Статистика прослуховувань українських джазових виконавців на Spotify чітко показує, що найбільшу аудиторію мають не академічні джазмени, а продюсери, які створюють «розслаблену» музику для слухання в кав'ярнях або як ненав'язливий фон для навчання [451]. За даними аналітичної платформи Soundcharts, топ українських джазових артистів за кількістю щомісячних слухачів (Monthly Listeners) виглядає вельми специфічно: лідерами є представники «фонового» джазу: музиканти на кшталт Horbatso (Горбацо) — музичного продюсера зі Львова, трек якого «Never Again» перевищив 1 000 000 прослуховувань на Spotify та понад 50 000 Shazam, що стало значною віхою в його кар'єрі [351]. Загалом музика Горбацо зібрала понад 15 000 000 прослуховувань на всіх платформах [352].

У цьому ж ключі працює український композитор і піаніст, автор емоційних неокласичних композицій та кінематографічних саундтреків Олег Кирилков (Oleg Kirilkov), який також збирає на різних Інтернет-платформах величезну кількість прослуховувань [415]. Слухачі в різних країнах світу вмикають подібні треки фоном, навіть не знаючи, що авторами є українці. Натомість справжні джазові віртуози та експериментатори мають значно меншу, але виключно віддану та усвідомлену аудиторію: Євгеній Дубовик (Yevhenii Dubovyk) — ~30 000 щомісячних слухачів, Аліна Бжежінська (Alina Bzhezhyńska, відома джазова арфістка українського походження, яка мешкає у Великій Британії і презентує нову хвилю сучасного джазового виконавства) — ~10 000, Андрій Показ (Andrii Pokaz, лідер Pokaz Trio) — ~9.5 тисяч, Андрій Мартиненко (виступав під сценічним ім'ям Andrii Barmalii, саксофоніст, один із найяскравіших представників сучасної київської альтернативної сцени, який у 2025 р. приєднався до лав ЗСУ) — ~7.7 тисяч, Денніс АДУ (Dennis Adu, один із топових трубачів України) — ~3.9 тисяч [451]. Серед перелічених найяскравіших українських джазових музикантів, як видно з наведеного переліку, немає жодного джазового вокаліста. Натомість поп-лідери українського Spotify (як-от SadSvit, Океан Ельзи чи Jerry Heil) стабільно тримають показники від 500 до 850+ тисяч слухачів щомісяця, що підтверджує тезу відомого шанувальника і пропагандиста джазової музики, радіожурналіста Олексія Когана про пропорцію 1:100 шанувальників джазу і популярної музики.

Український джазовий ринок має кілька унікальних соціокультурних маркерів, які суттєво відрізняють його від ринку США чи Західної Європи: на відміну від Західної Європи і США, де джазова аудиторія швидко старішає (більшість слухачів — люди 45–65 років), в Україні джаз нині переживає естетичний ренесанс серед молоді. На концерти сучасної імпровізаційної музики (в київських клубах Closer, Kureni, на джазових подіях на харківських концертних майданчиках на кшталт ArtArea ДК, Kefir

pub, Pintagon арт-клуб, Fabrika Space тощо чи на терасах Dzyga у Львові) приходять здебільшого аудиторія віком 20–35 років. Отже, в останні десятиліття в Україні джаз перестав сприйматися виключно як «музика для професорів у краватках». Якщо на Заході значну частку прибутку від джазової музики становить продаж її фізичних носіїв — вінілових платівок та компакт-дисків (23.3%), то в Україні домінує стрімінг (online трансляції) з концертів (у перші місяці повномасштабної війни стрімінг був чи не єдиним засобом відвідання концертів і збору коштів на потреби підрозділів ЗСУ, територіальної оборони ДСНС) і придбання квитків на них. Джазовий ринок у західних країнах є сталим та інституційним (великі клуби, державні гранти тощо), натомість в Україні він тримається майже виключно на ентузіазмі джазменів і невеликого відсотку шанувальників джазу (фестивалі, часто організовані на особистісних зв'язках джазових музикантів, як правило невеличкі клуби, іноді й імпровізовані концертні майданчики просто неба).

Дієвим інструментом привернення уваги до сучасного джазу в Україні є поєднання його базових принципів — імпровізаційності, розширеної гармонічної системи, складної темпо-ритмічної архітекtonіки — з етнофольклорною традицією та жанрами масової музичної культури. Проте, попри наявність яскравих сучасних інструментальних колективів і талановитих вокалістів, які працюють в джазовій або наближених до джазу сферах, що продемонстровано на прикладі харківських колективів, і відчутне зростання уваги українських слухачів (здебільшого молодого віку) до джазової музики в останні роки, загальний відсоток шанувальників джазу порівняно з іншими жанрами і течіями масової музики залишається низьким.

Новим підходом, який певною мірою реанімує це мистецтво якісної імпровізації на новому щаблі, стало поступове розуміння провідними музикантами, що подальший його розвиток має базуватися на пошуках і сучасному переосмисленні й презентації на високому сучасному рівні національних фольклорних джерел.

Подібний художній синкретизм стилістично віддалених напрямів виступає медіатором між елітарним джазовим мисленням та ширшим соціокультурним загалом, залучаючи навіть непідготовленого слухача до сучасного джазового простору.

3.2. Репрезентація вокально-джазової традиції в просторі сучасних телевізійних масмедійних проєктів України

Сучасний український медіапростір та індустрія екранних мистецтв актуалізують проблему трансформації музичних жанрів у контексті масової культури. Особливе місце в цьому процесі посідають телевізійні вокальні шоу («Голос країни», «Х-фактор», «Битва хорів» та ін.), які, будучи за своєю природою продуктами масової поп-культури, демонструють вихід за межі стандартного естрадного дискурсу. Зокрема, спостерігається стала тенденція до інтеграції елементів джазового мистецтва в текстове та перформативне поле цих проєктів. Джазова складова в українських телешоу репрезентована не як ізольоване явище, а як системний чинник, що виявляється на інституційному, виконавському та репертуарно-технологічному рівнях.

Першим і найбільш вагомим рівнем присутності джазової парадигми є експертний склад (журі, ментори, тренери). Телевізійний формат передбачає залучення, крім представників інших сучасних напрямів масової музичної культури, авторитетних носіїв джазового мислення, які виступають модераторами естетичного смаку та художніми керівниками.

Залучення таких фігур, як Ніно Катамадзе (етно-джаз, вокальна імпровізація) чи Джамала (професійна джазова освіта, лауреатка джазових фестивалів), змінює саму методологію оцінювання конкурсантів. Замість суто естрадного копіювання чи оцінки академічної чистоти інтонації, ментори джазового спрямування акцентують увагу на критеріях вокальної свободи, відчуття свінгу, гармонійної гнучкості та здатності до спонтанної

імпровізації (скету).

Навіть представники генерального поп-напрямку, зокрема Тіна Кароль, демонструють глибоку рецепцію джазової техніки. Маючи досвід виконання джазового репертуару (зокрема Тіна Кароль у військово-ансамблевому колективі), такі артисти інтегрують у поп-виконавство складні елементи: субтонове звуковидобування, джазові мелізми, специфічне фразування та таймінг (back-at-the-beat). Це легітимізує джазові прийоми в очах масового глядача.

Безпосередніми трансляторами джазової культури, демонструючи високий рівень професійної підготовки та жанрової автентичності, виступають і деякі учасники подібних телепроектів.

Поява в таких шоу таких виконавців, як, наприклад, Тетяна Амірова, свідчить про запит медіа на автентичне джазове та фольк-джазове (зокрема, клезмерське) коріння. Використання специфічних прийомів, як-от «розщеплення» голосу, гроул, широка регістральна амплітуда та ритмічне зміщення, трансформує стандартний телеефір на майданчик академічного джазового перформансу.

Натомість, на прикладі таких артистів, як LAUD (Влад Каращук) або Роман Дуда, простежується інтеграція джазової та соул-основи в сучасний поп- та R&B-контекст. Це наочно демонструє генетичний зв'язок між джазовими витоками та актуальними світовими музичними трендами, що руйнує провінційні поп-стереотипи українського ефіру.

До презентанток джазового контексту на цих шоу можна віднести і Галину Печеніжську попри те, що її стиль не є рафінованим традиційним джазом, а госпел-джазом, соулом та афроамериканською вокальною традицією. Ця співачка і в сліпих прослуховуваннях, і в крос-батлах, і в суперфіналі «Голосу країни — 2023» демонструвала джазового переосмислення поп-музики та споріднених жанрів: її виконавська манера, що базується на хорovій диригентській практиці та заснуванні госпел-

орієнтованих колективів, демонструє перенесення специфічних джазових вокальних технік (белтинг, гроулінг, субтонування) на український поп- та етно-матеріал. Репертуарна лінія співачки на цьому шоу підтверджує тезу про функціонування джазової складової як стилістичного кросоверу, що збагачує та інтелектуалізує масовий медійний продукт.

Продуктивним виявився і творчий тандем Г. Печеніжської з її тренеркою Юлією Саніною, відомій широкій аудиторії як рок-виконавиця, фронтвумен гурту The Hardkiss. Проте Саніна є випускницею джазово-естрадної музичної школи (2005), у підлітковому віці та ранній юності співала в джаз-бенді Sister Siren, вивчала джазову імпровізацію, тричі ставала лауреаткою дитячих джазових фестивалів (2001–2004) [36].

На прикладі жанрової дифузії та творчої взаємодії на прикладі тандему Галини Печеніжської та її наставниці Юлії Саніної простежується феномен прихованої джазової спадкоємності. Поєднання в тренерки джазової освіти і великого досвіду творчості як в джазовій, так і в рок-сфері дозволило їй виступити релевантним модератором джазового потенціалу Г. Печеніжської. Аналіз їхньої співпраці під час проєкту продемонстрував синтез рок-експресії та джазової імпровізаційної ментальності. Їхня спільна робота над репертуаром (зокрема, переосмислення спадщини Тіни Тернер) довела, що джазова складова в телевізійних шоу здатна до синкретичної взаємодії з іншими домінантними напрямками, утворюючи нові гібридні форми (рок-госпел, ф'южн).

Присутність джазової складової на українських пісенних шоу реалізується через два вектори: 1) виконання низкою конкурсантів класичних джазових стандартів (Е. Фіцджеральд, Е. Джеймс, Н. Сімон) та радикальне переосмислення поп- і рок-хітів. Останнє відбувається через призму стилістичних каверів (в естетиці крос-оверу або Postmodern Jukebox), де знайомі масовому слухачу мелодії переаранжуюються у свінг, босанову, фанк або ф'южн; 2) забезпечення технологічного аспекту реалізації джазової

складової через інституцію музичного продюсування проєкту (зокрема, під керівництвом провідного українського композитора та музичного продюсера Руслана Квінти), коли безпосереднім виконавським інструментом цієї стратегії виступає резидентний «живий» оркестр телепроєкту, до складу якого залучаються елітарні джазові інструменталісти країни (духова секція, ритм-група). Така дворівнева структура (продюсер-концептуаліст та професійний джаз-бенд) забезпечує складну гармонічну вертикаль, поліритмічну структуру та автентичний драйв (свінг), неможливі в умовах використання стандартних фонограм.

Це твердження підкріплюється конкретними прикладами.

Два сезони (2014 і 2015 рр.) до складу журі відомого українського вокального талант-шоу «Х-Фактор» входила Ніно Катамадзе, а в 2019 р. знову повернулася до шоу, уже в ролі запрошеної судді [155]. Протягом декількох сезонів участі у цьому всеукраїнському співочому шоу Катамадзе численні вітчизняні естрадні співаки мали змогу перейняти у своєї тренерки-наставниці секрети витонченої вокальної майстерності. У 2014 р. її підопічний Дмитро Бабак (категорія «Хлопці») став переможцем сезону, наступного року під керівництвом Ніно Аліна Паш (категорія Дівчата») дійшла до півфіналу.

Робота Катамадзе як судді та тренера в 5-му (2014) та 6-му (2015) сезонах «Х-фактору» кардинально відрізнялася від класичного телевізійного наставництва, адже вона привнесла на проєкт глибоку духовність, емоційну чесність та унікальне ставлення до вокалу. Зокрема, під час роботи з Дмитром Бабаком, який на кастингу проявив себе як сильний вокаліст із рок-напором, іменита наставниця допомогла йому знайти баланс між чоловічою мужністю та глибокою, по-справжньому зворушливою лірикою не намагаючись переробити Бабака під формат шоу-бізнесу.

Перемога Дмитра Бабака стала логічним результатом стратегії Ніно, яка вкладала в учнів частинку себе. Співак неодноразово підкреслював, що

саме настанови Катамадзе назавжди змінили його ставлення до творчості, надихнувши писати власну музику та організовувати душевні квартирники для слухачів.

У 6-му сезоні «Х-фактора» (2015 рік) Ніно Катамадзе дісталася категорія «Дівчата», до якої увійшли три вокалістки: Аліна Паш, Татія Кобаладзе та Ніні Нуцубідзе. Стосунки Ніно з її підопічними у цьому сезоні знову будувалися на абсолютній духовній близькості, хоча сам сезон видався для наставниці значно складнішим і супроводжувався внутрішніми творчими дискусіями. Аліна Паш стала найуспішнішою вихованицею Ніно у цьому сезоні, дійшовши до півфіналу. Однак Катамадзе відкрито визнавала, що з Аліною вони часто сперечалися щодо репертуару та подачі пісень. Ніно намагалася стримувати надмірний епатаж дівчини, перенаправляючи її енергію у глибинну етніку та вокальну щирість. Попри розбіжності, Аліна Паш публічно захоплювалася наставницею, зазначаючи, що Ніно «ідеально відчуває кожну з нас». У команду Катамадзе потрапили дві її співвітчизниці — Татія Кобаладзе та Ніні Нуцубідзе, які залишили конкурс на ранніх етапах, що для емоційної тренерки стало особистою драмою, оскільки вона ставилася до дівчат як до рідних. За спогадами учасниць, Ніно проводила з ними години поза репетиціями, навчаючи дівчат не просто співати, а правильно дихати, справлятися зі страхом перед сценою і трансформувати хвилювання в акторську гру. Навіть після закінчення шоу, Ніно не переривала зв'язок з ними: давала професійні поради щодо розвитку кар'єри та запрошувала їх на свої концерти.

Подальша доля Д. Бабака та А. Паш після участі в «Х-факторі» склалася кардинально по-різному: Дмитро обрав шлях непублічного бізнесу та радикальної зміни професії, тоді як Аліна, попри гучні скандали, побудувала успішну міжнародну музичну кар'єру. Дмитро Бабак спробував сили на кількох великих майданчиках, але зрештою переосмислив своє життя: після перемоги він випускав авторські треки і відкрив у Києві власну

вокальну студію «M.U.Z Room», брав участь у проєкті «Голос країни» (в команді Святослава Вакарчука). З початком повномасштабного вторгнення у 2022 р. Дмитро поставив масштабну музичну кар'єру на паузу. Він закінчив професійні курси й кардинально змінив мікрофон на ножиці, ставши майстром-стилістом із зачісок. У своїх інтерв'ю артист зазначає, що музика для нього залишилася «для душі», оскільки він не хоче залежати від фінансових ризиків шоу-бізнесу. Проте Дмитро продовжує виступати на благодійних заходах [59].

Натомість для Аліни Паш «Х-фактор» став лише поштовхом до створення унікального стилю, що поєднав закарпатський фольклор, хіп-хоп та електроніку: в 2018 р. її хіт «Vitanga» став прикрасою українських чартів. Співачка випустила кілька концептуальних альбомів («Pintea», «Esbat»), що закріпили за нею статус самобутньої етно-виконавиці. Проте після перемоги в Національному відборі на Євробачення-2022 з піснею «Тіні забутих предків» через суспільний резонанс та розслідування щодо підробленої довідки про її візит до окупованого Криму в 2015 р. через територію РФ, вона була змушена зняти свою кандидатуру й згодом публічно вибачилася.

Від початку повномасштабної війни Паш близько двох років жила та працювала у США, де займалася благодійністю на користь постраждалих українських дітей та записала декілька міжнародних проєктів, зокрема сингл «Oracle Flower» та делюкс-версію проєкту «Coven», створену у співпраці з 25 артистами з різних куточків світу (Франції, Ірландії, Японії, Кореї). Наприкінці 2025 р. вона тріумфально повернулася на українську сцену (зокрема, виступила на масштабному концерті Дмитра Монатіка у Палаці спорту) [1].

Творчість Аліни Паш — «співачки, реперки та авторки пісень поєднує фольклор Закарпаття з електронікою, хіп-хопом і навіть шаманськими вайбами, створюючи унікальний звук, який резонує далеко за межами України» [249] — це постійний розвиток. Від дебютних синглів до

концептуальних альбомів вона експериментує, але завжди зберігає автентичність.

Як зазначає контент-автор і копірайтер інформаційного порталу NS-Plus I. Тригубов, «після початку повномасштабного вторгнення Аліна Паш перетворила сцену на інструмент підтримки. Концерти в Європі, виступи на Sziget, Lollapalooza Berlin, Burning Man і Pohoda — всюди вона несла український прапор. У 2022-му вийшов сингл “Heaven”, присвячений дітям, які загинули від війни, а кліп зняв за участі переселенців. Час у Лос-Анджелесі став періодом зростання: пошуки і знаходження партнерів-однодумців, робота над лейблом Bitanga Blood і накопичення ідей. Повернення до Києва в вересні 2025-го супроводжувалося сольними концертами та новими проєктами. Сьогодні вона активно допомагає дітям, постраждалим від війни, через ініціативи на кшталт Patron8» [249].

Нагороди Аліни Паш — YUNA, Jager Music Awards, Music Moves Europe 2022 і номінації Berlin Music Video Awards 2025–2026 — підкреслюють її значення в сучасній музичній культурі України: вона не просто співає, а створює простір для діалогу про ідентичність, психологічні й фізичні травми, пов’язані з російською агресією, та про надію.

Головною перевагою запрошених суддів 10-го ювілейного сезону X-фактору (2019 р.), до числа яких увійшла Ніно Катамадзе, полягала в праві одноосібно врятувати вокаліста й відправити його до тренувального табору, навіть якщо інші члени журі відмовляли учаснику відбору в цьому. Катамадзе активно користувалася цим правом, підтримавши самотніх, «неформатних» артистів, які не вписувалися в рамки звичайного поп-шоу [172]. Такими співаками стали 16-річна Марія Боярко з Бердянська, виступ якої настільки розчулив Ніно Катамадзе, що співачка пожартувала, що готова «забрати Марію до Грузії та в дочерити» [43], а також харизматичний виконавець Зіновій Карач, який колись працював з Ніно Катамадзе на джазовому фестивалі в Рівному. Присутність Ніно за

суддівським столом та її професійне схвалення допомогли цьому аматору без музичної освіти яскраво розкрити свої здібності [43].

Окрім Ніно Катамадзе в українських телевізійних музичних шоу брали участь як судді або тренери й декілька вітчизняних співаків, дотичних саме до джазового вокального виконавства. Хоча в телевізійних ефірах вони часто позиціонувалися як поп-виконавці, їхня попередня практика (а декого і освіта) є глибоко джазовою. Чи не найяскравішою з них є народна артистка України (2016), переможниця музичних конкурсів «Нова хвиля-2009» та «Євробачення-2016», лауреатка Національної премії України імені Тараса Шевченка (2024) Сусана Джамаладінова (Джамала), яка ще в часи навчання в Національній музичній академії України по спеціальності «академічний вокал» активно експериментувала разом із в джазовій сфері, вивчаючи численні зразки кримськотатарського фольклору і виконуючи власні інтерпретації цієї музики разом із джазовим піаністом, композитором та аранжувальником Усеїном Бекіровим [34]; [41]. Багаж етноджазових та фольк-джазових напрацювань, створений цими музикантами саме в студентські роки, ліг в основу їхнього подальшого успіху. З цією програмою вони гучно заявили про себе на масштабних етно-ф'южн і джаз-майданчиках України, зокрема на фестивалі «Джаз Коктебель». Співпраця музикантів тривала й після закінчення навчання в Києві: треки студентського періоду пізніше увійшли до знакових релізів (зокрема, відобразилися у знаменитому альбомі Бекірова *Taterrium*, де джаз переплітається з татарськими, молдавськими та українськими традиціями) [456].

Народна артистка України (2017), лауреатка численних українських і міжнародних музичних нагород Тіна Кароль (Альона Ліберман) була тренером і «Голосу країни», і «Голосу. Діти»). Співачка закінчила Київське вище музичне училище імені Р. М. Глієра саме за спеціальністю «естрадно-джазовий вокал» і, крім виступів в якості солістки Ансамблю пісні і танцю Збройних сил України, співала на багатьох локальних джазових заходах, а на

«Голосі країни» часто використовувала свою джазову вокальну освіту, навчаючи підопічних складним вокальним мелізмам, свінговому фразуванню та імпровізації: саме власний досвід копіювання та детального аналізу джазових стандартів 1950-х років, набутий під час навчання — розбір треків «на слух» крок за кроком — Т. Кароль використовувала як головну вправу для учасників своєї команди. Так, у півфіналі 7 сезону «Голосу країни» вона у складі тріо разом із Катєю Чілі та Олександром Клименком виконувала композицію «Думи мої, думи» і в цьому виступі Кароль продемонструвала фірмове джазове фразування та вплетення джазових вокалізів у фольклорний та духовний спів інших учасників, показавши підопічним приклад живої імпровізації на сцені. «Це якийсь неземний номер: співають небеса і космос» — це лише один із майже тисячі щирих схвильованих коментрів до цього номеру на Facebook [243].

Відомий харківський музикант Сергій Бабкін (тренер «Голосу країни» в 7 та 8 сезонах) також має сильне ментальне й творче тяжіння до джазу та блюзу і працює на стику акустичного джазу, авторської пісні та фанку. Джазовий напрям Бабкіна особливо яскраво проявився в 2000-х рр., коли він регулярно записувався та виступав із топовим харківським джазовим піаністом Юхимом Чупахіним і перебував під безпосереднім творчим впливом цього видатного музиканта, котрий давно здобув міжнародне визнання, вже понад 10 років мешкаючи та працюючи в Нью-Йорку. Після початку повномасштабного вторгнення Ю. Чупахін став чи не головним джазовим і, ширше, культурним амбасадором України в США. Нині Чупахін активно співпрацює з багатьма українськими митцями, що приїздять до Нью-Йорка з благодійними виступами, створюючи спільні проєкти на стику джазу, поезії та класичної інструментальної музики [152]. Зокрема, Юхим має історію творчої співпраці зі Святославом Вакарчуком, Джамалою, SunSay, Андрієм «Кузьмою» Скрябіним, усесвітньо визнаним письменником і поетом Сергієм Жаданом [72].

У 8 сезоні «Голосу країни» (2018) переможницею стала саме підопічна Бабкіна — Олена Луценко, яку тренер привчав до джазового та блюзового мислення, створюючи для неї нестандартні акустичні аранжування [163].

Близькою до джазу є й членкиня журі шоу «Співають всі» (2021) і тренерка донецького хору в шоу «Битва хорів» (2013/2014) Злата Огнєвіч (справжнє ім'я Інна Бордюг), також вихованка естрадно-джазового факультету Київського музичного інституту імені Р. М. Глієра, в дискографії якої є повноцінні акустичні джаз-програми, з якими вона виступала на великих майданчиках, а джазова латина та соул-елементи інтегровані у поп-музику в її виконанні. У дитинстві її кумирами були Біллі Холідей і Таня Марія, а пізніше до цього переліку додалися Боббі МакФеррін і Даян Рівз. Як і Тані Кароль, Огнєвіч працювала співачкою в Державному ансамблі пісні і танцю Збройних Сил України. Джазова та естрадна освіта Злати визначила весь вокальний стиль та складність аранжувань керованого нею Донецького хору на масштабному телешоу «Битва хорів» у 2013–2014 рр.: вона свідомо відмовилася від традиційного, академічного хорового співу і працювала зі своїм колективом як із гігантським джаз-ансамблем і поліфонічним оркестром, що дозволило Донецькому хору стати одним із найяскравіших на проєкті та вибороти срібло у суперфіналі. Джазовий хист Злати у роботі з хором проявився, зокрема, в заміні стандартного поділу на колективу на традиційне чотириголосся: тренерка особисто розписувала для учасників вертикальні джазові гармонії, вплітала складні септакорди та нові вокальні лінії у відомі треки. Одним із найбільш знакових експериментів став кавер на світовий хіт Katy Perry — Firework у виконанні Хору Донецька. Огнєвіч трансформувала прямий танцювальний поп-ритм, додавши колективу фірмового афроамериканського груву та ритмічного синкопування. У суперфіналі шоу хор виконував легендарну баладу Миколи Мозгового «Минає день, минає ніч», в якій Злата навчила донецьких вокалістів використовувати соул-прийоми, джазові підтяжки мікротонів та плавні

вокалізи, повністю переосмисливши естрадний твір. Наставниця не боялася давати учасникам хору свободу. Так, у каверах на пісні «Ноченька» Тіни Кароль та її власну «Зозулю» хор створював рухомий вокальний фон, поверх якого солісти вели вільну, наближену до джазової вокальну імпровізацію [38].

Незважаючи на статус поп-новатора, ще один із тренерів/суддів українських телевізійних музичних шоу («Х-фактор» 5 сезон, 2014 р., «Голос країни» 6 сезон, 2016 р.) Іван Дорн є великим фанатом та популяризатором джазової культури: у 2017 році артист презентував масштабну програму Jazzy Funky Dorn, де повністю переаранжував свої електронні хіти в живому джаз-фанк та соул звучанні. А під час праці на шоу він активно прищеплював учасникам любов до афроамериканського груву, фанку та вільної джазової подачі, ламаючи канони класичної естради [61].

Нарешті, яскравим прибічником джазу є і Святослав Вакарчук, який брав участь як член журі і тренер в багатьох українських пісенних телевізійних пісенних шоу. Проекти музиканта «Вночі» та «Брюссель» є якісними зразками джаз-року та ф'южну.

Повертаючись до аналізу творчої діяльності Катамадзе в Україні зазначимо, що ще в червні 2019 р. на своїй сторінці в Facebook Катамадзе зробила заяву, в якій відмовилася від подальших концертів на території росії, назвала цю країну окупантом, її президента ворогом Грузії, також зазначивши, що «ніколи не співала російською» [148], а від початку російсько-української повномасштабної війни лише протягом 2022–2023 рр. Ніно тричі відвідала Україну з концертами, які відбулися в Києві (зокрема 10 червня 2022 р. на станції київського метрополітену «Майдан Незалежності» з видатним грузинським композитором, диригентом і піаністом Ніколом Рачвелі, Веркою Сердючкою (Андрієм Данилком) і Дашою Астаф'євою [128]), у Львові — у концертному залі імені С. Людкевича, де виступила з симфонічним оркестром Львівської філармонії під орудою

керівника Державного симфонічного оркестру Грузії Ніколоза Рачвелі [154], де головною особливістю цього концерту стала українська прем'єра твору «Reverence to Ukraine» («Шана Україні»), яку спеціально для цього туру написав близький друг співачки Н. Рачвелі, а вже в квітні наступного 2023 р. Катамадзе знову дала два концерти в Києві. Серед присутніх на цих благодійних творчих акціях підтримки дружнього українського народу, були представники Грузинського легіону, які воюють на фронті за Україну проти російських окупантів, військовослужбовці Збройних сил України, волонтери, переселенці, лікарі, Олег Скрипка, Джамала, відомий грузинський бізнесмен і меценат Коба Накопія і його донька — молода грузинська джазова співачка Наталія Накопія [412].

Особливим моментом цих концертів стало виконання «Чорнобривців» (музика Володимира Верменича, слова Миколи Сингаївського) в оригінальному аранжуванні – єдиної пісні в репертуарі співачки, яку вона виконує українською мовою, що зазвичай дуже зворушує всіх присутніх [20]. Ніно повністю переосмислила цю естрадно-класичну композицію у своїй фірмовій етно-джазовій манері. Вона виконує її з глибоким грузинським акцентом, але з повагою до української фонетики. Співачка перетворює ліричну музику Верменича на шаманську, медитативну джазову баладу, насичену вокальними імпровізаціями, де туга за матір'ю звучить як загальнолюдський плач. Катамадзе виконувала цей номер не лише в українських концертах, а й на масштабних європейських фестивалях (зокрема в 2023 р. на *Laima Rendezvous Jūrmala*) [410].

Вже в 2025 р. Катамадзе, яка вже декілька років є амбасадоркою центру *Unbroken* і вже неодноразово відвідувала ветеранів і військових у лікарнях та переселенок, що проживають у центрі «Незламні матусі», і провела два великі (весняний та осінній) тури багатьма містами України (Тернопіль, Луцьк, Рівне, Хмельницький, Київ, Івано-Франківськ, Львів, Ужгород, Дніпро, Черкаси, Полтава, Харків), влаштувала у Львові просто неба, у

дворіку Ратуші імпровізований благодійний концерт для поранених українських воїнів [111], а також, коли дозволяв гастрольний графік, проводила для української музичної молоді майстер-класи. Так, 22 серпня 2025 р. вона провела двогодинний майстер-клас для молодих виконавців в Академії мистецтв імені Павла Чубинського в Києві, під час якого ділилася професійними джазовими секретами, розповідала про свій шлях у музиці, наголошувала на важливості емоційної щирості на сцені [157]. У Львові (зокрема під час її візитів у 2022–2024 рр.) формат її майстер-класів частіше мав характер благодійних творчих зустрічей та відкритих репетицій для студентів Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка та поранених військових, які перебували на реабілітації. Ці заходи традиційно координувалися через менеджмент її турів, офіційні новини про які оперативно з'являються на головній фан-платформі співачки на Facebook [156].

У вересні 2023 р. за вагомий особистий внесок у зміцнення міждержавного співробітництва, підтримку державного суверенітету та територіальної цілісності України, популяризацію Української держави у світі Ніно Катамадзе була нагороджена орденом Княгині Ольги III ступня [181], який у 2025 р. був вручений співачці особисто тодішнім міністром культури [148].

На 2026 р. Катамадзе також здійснює весняний та запланувала осінній тур культурними центрами України. Перший, травневий, передбачає концерти в Тернополі, Луцьку, Хмельницькому, Києві, Івано-Франківську, Львові, Ужгороді. Під час осіннього у жовтні співачка планує відвідати Одесу, Дніпро, Харків і Полтаву. У програмі весняних та осінніх виступів заплановано як виконання повністю нових, ще не виданих композицій, так і легендарних хітів співачки («Olei», «Once In The Street», «Suliko»), які давно любить українська публіка.

Приклад Ніно Катамадзе, яка включає до своєї програми інтерпретацію

«Чорнобривців», в останні роки не є винятковим серед зарубіжних джазових вокалістів, які на підтримку України почали щиро цікавитися українською музикою. Подібним яскравим прикладом є виконання українськими автентичними співаками з гурту KURBASY в Каліфорнії Державного Гімну України після майстер-класу зі співочої імпровізації, який провів для них всесвітньо відомий майстер Боббі Макферін. На відео цього епізоду зафіксована щира емоційна й пластична реакція співака, який не володіє українською мовою, на це виконання, а також наданий допис-коментар про цю подію: «Абсолютно космічна, світла душа. Серце. Абсолютна підтримка України. Півтори години задоволення і радості бути поруч з такою людиною» [380]. Така жива взаємодія — найкраще підтвердження того, як українська культура та пісня знаходять прямий відгук у серцях світових джазових геніїв.

Існує й приклад безпосереднього виконання Державного Гімну України іншим джазовим генієм — кубино-американським трубачем-віртуозом, піаністом і композитором Артуро Сандовалем, 17-разовим номінантом і 10-разовим лауреатом премії Греммі, який в перші дні від початку повномасштабного російського вторгнення, підтримав Україну, записавши своє виконання цієї музики на трубі. «Гімн України. З усією моєю повагою та солідарністю з людьми, що зазнає жорсткого нападу», — підписав Артуро Сандоваль опубліковане відео [46].

Проявом такої небайдужості до культурного надбання України в героїчні і трагічні для нашої держави часи є численні факти запрошення іноземними музикантами, зацікавленими в творчій співпраці з українськими джазовими музикантами, зокрема з вокалістками, до сумісної участі у концертах, міжнародних проєктах, записах треків тощо, в яких актуалізується фольклорна складова.

Так, вже згадувана вище Мар'яна Садовська в березні 2026 р. за підтримки Українського інституту презентувала власну етноджазову

програму «Ukrainian Callings» на авторитетному міжнародному майданчику «India Jazz Circuit». Показовим прикладом міжкультурної дифузії в межах цього заходу став спільний імпровізаційний джем-сейшен Мар'яни Садовської з провідними нідерландськими джазовими інструменталістами — барабанщиком Юстом Лібаартом (Joost Lijbaart) та гітаристом Брамом Стадхаудерсом (Bram Stadhouders) [453].

До численних, вже наведених в попередніх розділах дослідження, прикладів цього можна додати ім'я Ганни Гринівої (сценічне ім'я GANNA) — співачки й дослідниці фольклору, яка системно співпрацює з європейськими інструменталістами, адаптуючи українські автентичні народні пісні (зокрема, зразки карпатського мелосу) до умов сучасного європейського джазу. Її етноджазовий квінтет, до складу якого входять німецькі та австрійські музиканти — Улі Кемпендорфф (Uli Kempendorff, тенор-саксофон), Повель Відстранд (Povel Widestrand, фортепіано), Том Беркманн (Tom Berkmann, контрабас) та Маттіас Руппніг (Matthias Ruppig, ударні), презентував цю програму на головному європейському джазовому шоукейсі «jazzahead! 2024» у Бремені, а також на міжнародному фестивалі «Sparks & Visions» (Регенсбург, Німеччина) [374].

Наведені приклади є лише невеличкою часткою непересічних джазових подій, що відбуваються в останні роки в Європі і світі, під час яких здійснюється живий творчий діалог між представниками різних культур і націй, в якому голос України звучить яскраво і самобутньо.

Висновки до розділу 3

Зіставлення кількісних показників західних соціологів та якісних емпіричних спостережень автора (на прикладі джазового ландшафту Харкова) виявило яскраву соціокультурну аномалію. У той час як у США та Європі джазова аудиторія є статичною, середній вік якої складає 50+ років, і

стабільно обмеженою межею в 1–1,5% від загальної кількості відвідувачів концертів, в Україні спостерігається інтенсивна еволюція слухацького сегмента. Головним індикатором цього процесу є суттєве збільшення інтересу до джазу в молодіжному середовищі. Вітчизняна публіка демонструє відмінні соціо-демографічні параметри: вона є значно молодшою, динамічнішою та відкритою до стильових експериментів, що перетворює українські, зокрема харківські, джазові майданчики на центри формування новітніх художніх смаків нового покоління.

Одним із засобів залучення набагато ширшої аудиторія до сприйняття джазової філософії є участь джазових, або дотичних до джазових проєктів вокалістів до складу журі і тренерів, а також наявність на деяких шоу естрадних оркестрів, які здатні високопрофесійно виконати і джазові композиції. Репертуар конкурсантів також нерідко включає саме джазові композиції. Таким чином відбувається м'яке ненав'язливе долучення до елементів джазового виконавства широкої категорії глядачів цього шоу. Цей приклад є черговим підтвердженням здатності швидкої і якісної адаптації смаків учасників мподібних музичних змагань, і публіки до джазової культури.

РОЗДІЛ 4

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА СУЧАСНОГО ВОКАЛЬНО-ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА

4.1. Жанрово-стильова дифузія джазового та академічного виконавства у вітчизняній музичній культурі

Джаз став своєрідним генетичним кодом для багатьох, якщо не для більшості, жанрів сучасної музики. Завдяки своїй складній гармонії, культурі імпровізації та ритмічній свободі (свінгу), він кардинально змінив еволюцію музичної культури ХХ ст. й суттєво впливає на її розвиток і зараз. Ці впливи проявилися як в академічному музичному мистецтві, так і в масовій музиці.

На підтвердження першої частини цієї тези, що стосується академічного мистецтва, як один із численних прикладів наведемо зразки фортепіанної творчості академічних композиторів ХХ ст., в якій джазові впливи проявилися дуже виразно. У 1987 і 1989 рр. видавництво «Музична Україна» надрукувало два випуски (фактично томи) унікальної хрестоматії-антології В. Симоненка, побудованої за чітким історико-хронологічним і дидактичним принципом, в якій презентовані опуси американських і західноєвропейських митців, що жили і творили наприкінці ХІХ — у першій половині ХХ ст.: Л. М. Готшока (США) — предтечі джазових віянь в академічній фортепіанній музиці, Е. Саті (Франція) — одного з перших європейських композиторів, хто звернувся до стилістики раннього джазу, К. Дебюссі (Франція) — класика імпресіонізму, який віртуозно стилізував негритянські танці, композитора-новатора Ч. Айвза (США), І. Стравінського (Україна — США) — майстра, який зафіксував перехід до нової ритмічної епохи, Д. Мійо (Франція) — члена французької «Шістки», який впровадив автентичний негритянський джаз в європейську музику, ще одного представника «Шістки» Ж. Оріка (Франція) — з його урбаністичними

фокстротами, Е. Шульгофа (Чехословаччина) — одного з піонерів європейського джазу, автора джазових прелюдій, етюдів і сюїт для фортепіано, Б. Мартіну (Чехословаччина) — з його п'єсами «Блюз» і «Регтайм» П. Гіндеміта (Німеччина) — з його знаменитою фортепіанною сюїтою «1922», в якій є номери «Шиммі» та «Регтайм», К. Вайля (Німеччина) — з фортепіанними перекладами номерів із музичних спектаклів, Л. Грюнберга (США), який поєднував модернізм з раннім джазом.

До наведених В. Симоненком у хрестоматії імен і творів європейських і американських академічних композиторів кінця ХІХ — першої половини ХХ ст., які перебували під потужним впливом молодого й потужної джазової культури і створили яскраві фортепіанні зразки в джазовому руслі, можна також додати й імена низки українських митців більш пізніх часів:

- одного із головних першопрохідців українського симфо-джазу та джаз-року Мирослава Скорика (1938–2020), який блискуче інтегрував джазові елементи у великі класичні форми. Зокрема йому належить фортепіанний цикл «В затишку кімнати», де окремі частини написані «В стилі регтайму», «В стилі блюзу» та «В стилі іспанського танцю», він є автором «Трьох джазових п'єс» для фортепіано в чотири руки (або для двох фортепіано): «В стилі блюзу», «У стилі регтайму», «У стилі джаз-року», а також Партити № 5 для фортепіано — академічного твору, де відчутна складна джазова ритміка та гармонія;

- київського композитора, диригента і піаніста Олександра Саратського (нар. 1961), чия творчість повністю присвячена синтезу академічної музики, джазу та українського фольклору (етно-джазу). Ключовими фортепіанними опусами цього митця є цикл збірників «Джазові обробки українських народних пісень» для фортепіано (понад 5 випусків), до яких входять віртуозні джазові фантазії на теми народних пісень «Цвіте терен», «Чом ти не прийшов», «Ой чий то кінь стоїть», коломийок тощо, а також концерти для

фортепіано з оркестром (№ 1 «Цвіте терен», № 2, № 4) — масштабні академічні полотна із потужною джазовою імпровізаційністю;

- Геннадія Саська (нар. 1946), який зробив величезний внесок у дитячий та юнацький джазовий репертуар (фортепіанні цикли «Голоси річки», «Мозаїка», «Естрадна балада», «Експромт», «Романтичний вальс» — твори, написані на стику академічного романтизму та джазової лірики);

- ще одного представника київської композиторської школи Олександра Костіна (1939–2022), який експериментував із неокласичними формами, додаючи до них витончену джазову колористику (до його ключових фортепіанних опусів належать фортепіанні прелюдії з циклу «Сліди на воді», де відчувається вплив джазової гармонії К. Дебюссі та Дж. Гершвіна, а також «Джаз-соната» для фортепіано — яскравий зразок великої академічної форми, побудованої на джазовому тематизмі);

- видатного українського композитора і піаніста-віртуоза Костянтина Віленського (нар. 1953), який наразі живе в Польщі й уславився складними концертними транскрипціями («Джазові варіації на тему Паганіні» для фортепіано, «Джазова сюїта» для фортепіано та оркестру), а також джазовими бахівськими обробками (включно з триголосними інвенціями, переосмисленими у стилі свінгу та бугі-вугі);

- Жанну Колодуб (1930–2025), яка створила багато циклів для молодих піаністів, майстерно інтегруючи в них елементи легкої музики та джазу (Цикл «Весняні враження» та «Альбом для дітей»);

- низку яскравих харківських митців: Валентина Іванова (1936–2008), автора джазової Сонати № 3 для фортепіано, «Поліфонічного альбому» та окремих джазових прелюдій, де до джазових ладів застосовується складна бахівська контрапунктична техніка, Володимира Птушкіна (1949–2022), Ігоря Гайденка (нар. 1961), Миколи Стецюна (нар. 1942) та ін.

Подібна ситуація з опануванням, опрацюванням джазових технік і прийомів й подальшим їх активним використанням в академічній сфері була

характерна і для симфонічної, і для оперної, і для вокально-хорової творчості багатьох митців.

У першій половині ХХ століття джаз стрімко просяк в академічне мистецтво, вплинувши не лише на камерно-інструментальну та симфонічну музику, а й на вокальні, хорові та оперні жанри. Композитори інтегрували негритянські спіричуелс, блюзові інтонації, синкоповані ритми та специфічні джазові тембри (наприклад, вокальний ефект скет) у класичні форми. До найяскравіших творців вокальних, хорових та оперних жанрів, які створювали такі опуси, належить Джордж Гершвін (США) — головний новатор напрямку «симфоджаз», який майстерно об'єднав академічну оперу з джазовим вокалом. Його «Поргі та Бесс» (1935) стала першою в історії американською і всесвітньо відомою оперою, де класичний оперний вокал поєднано з інтонаціями блюзу та спіричуелс. Легендарна арія «Summertime» побудована на переплетенні колискових традицій афроамериканців півдня США та українського фольклору [80]. Його ж опера «Блакитний понеділок» (1922) є зразком ранньої одноактної джаз-опери, котра була написана для білих виконавців, загримованих під темношкірих [312].

Інший яскравий музикант, німецький композитор-модерніст Курт Вайль, створив так званий «театральний зонг», де поєднав експресіонізм, кабаре та ранній берлінський джаз: «Тригрошову оперу» (1928) [382] та оперу «Піднесення і падіння міста Махагоні» (1930) [381], в яких усі вокальні партії (написані на тексти Бертольда Брехта) вимагають особливої манери виконання, близької до джазового вокалу, супроводжуються джаз-бандом та містять гострі синкоповані ритми.

Грандіозний європейський тріумф у жанрі «джаз-опери» (Zeitoper), в якій головним персонажем є темношкірий джазовий скрипаль, мав Ернст Кренек (Австрія / США) зі своєю оперою «Джонні наг्राє» (1927). За спогадами С. Ріхтера, ця опера в 1930-і рр. ставилася навіть в Одеському оперному театрі [422]. Вокальні номери опери написані під явним впливом

фокстроту та блюзу, а хорові сцени відтворюють атмосферу урбаністичного хаосу 1920-х рр. [379].

Констант Ламберт з Великобританії у своєму масштабному творі «The Rio Grande» (1927) для змішаного хору, солістки (контральто), фортепіано та оркестру вдало поєднав класичну хорову поліфонію з синкопованими ритмами джазових танців (хабанера, регтайм) та блюзовою гармонією [445].

Автором хорових і вокальних творів, в яких фольклорні джазові коріння свідомо переносилися в академічне русло, був і Вільям Грант Стілл (США) — перший видатний афроамериканський класичний композитор. Таким зразком його творчості стала кантата «And They Lynched Him on a Tree» («І його лінчували на дереві») (1940) для двох хорів (білого та темношкірого), читця та оркестру насичена інтонаціями блюзу та релігійного джазового крику (shout) [339].

Автентичним джазом під час подорожей до Гарлему (Нью-Йорк) у 1922 р. захопився й французький композитор, член «Шістки» Даріуса Мійо. В ескізах до свого балету «Сотворення світу» (1923) попри те, що це інструментальний твір [324], та в наступних театральних роботах (наприклад, в опері «Христофор Колумб») Мійо активно використовував складну ритмічну імпровізацію музики, характерні джазові інтонації, джазову хорову декламацію [325].

Джазові традиції перетворив у своїй ораторії «Дитя нашого часу» (1941) англійський композитор Міхаель Тіппетт: у цьому класичному творі, побудованому за зразками пасіонів Й. С. Баха, замість традиційних німецьких хоралів Тіппетт використав як основу п'ять афроамериканських спіричуелс, розписаних для чотириголосного академічного хору із джазовим фразуванням та гармонізацією [448].

Джазові ритми, гармонії й характерне темброве наповнення інструментальних і вокально-хорових партитур притаманні навіть низці академічних композиторів далекого Китаю, де джазовий бум почався в

Шанхаї ще в 1920–1940-х рр., коли в цьому великому промисловому центрі і портовому місті жили і працювали представники багатьох європейських та американської культур. Основоположник жанру Шідайцю композитор Лі Цзіньхуей (Li Jinhui) почав адаптувати традиційні народні наспіви, додаючи до них свінгові ритми, синкопи та оркестровку. Пісні у виконанні зірок того часу, таких як Чжоу Сюань, стали культовими [431].

Відомий сучасний шанхайський вокаліст і композитор Коко Чжао регулярно виступає з авторськими композиціями, де меланхолійна лірика, властива китайській опері, поєднується з вільною вокальною імпровізацією та сучасними джазовими гармоніями [428]. Видатні сучасні автори, такі як Ма Цзююе, створюють масштабні кросовер-композиції для традиційних інструментів (наприклад, піпи) та джазового оркестру, де вокальні партії або декламація спираються на ритмічну базу джазу [295].

Композитор Кун Хунвей, експериментує із хором та декламаційним виконанням, сплітаючи народні китайські мелодії з ритм-секцією та інструментальними партіями, типовими для джазу [320].

У нещодавно захищеній в ХДАК дисертації «Семантичні функції жіночих образів у драматургії китайської опери» дослідник Дін Боюй приділив увагу аналізу одної з найбільш показових сучасних опер Піднебесної «Схід сонця», створеній патріархом академічної композиторської школи Цзін Сяном у 2015 р. [340]. Молодий науковець наголошує, що віддзеркалюючи музичними засобами побутову атмосферу великого портового міста Тяньцзіна 1930-х рр., в якому був потужно відчутний вплив європейських та американської культур, «в оркестрі, так само як і в хорі та партіях солістів, нерідко поєднуються китайські національні мотиви з американо-європейськими джазовими ритмами та інтонаціями (регтайм, блюз тощо), традиційний академічний європейський мажоро-мінор та китайські пентатонічні фрагменти — з використанням атональних та пуантилістичних епізодів. Хор також, розкриваючи або доповнюючи музичні

характеристики головних героїв і створюючи загальну атмосферу, у якій знаходяться персонажі оперного спектаклю, співає в різних манерах і стилях: від європейського (академічного) і традиційного — китайського, до джазово-мюзиклового. Завдяки такій багатошаровій музичній складовій слухачі досить впевнено можуть визначити час та місце дії опери, адже Цзінь Сян у цьому своєму творі точно віддзеркалив переважну більшість стилів і напрямів тогочасної музики та їх своєрідне переплетіння, характерне для багатонаціонального Тяньцзіна першої третини ХХ ст.» [82, с. 179].

Водночас, слід констатувати, що в творчій вокально-хоровій чи оперній спадщині українських представників академічної композиторської школи джазових елементів досі майже немає. Чи не єдиним виключенням є вокально-інструментальної сюїта молоді композиторки Катерини Кравченко, колишньої вихованки Одеського фахового коледжу мистецтв імені К. Ф. Данькевича, яка з 2018 р. продовжила навчання і працювала в Дрезденській вищій школі музики імені Карла Марії фон Вебера, впродовж 2020–2022 рр. була учасницею Німецького національного джазового оркестру, а потім отримала ступінь магістра з джазової композиції і вокалу в Кьольнській вищій школі музики. Як зазначає інша випускниця Одеського фахового коледжу мистецтв, дослідниця Ю. Костандова, «ця її сюїта стала прикладом сучасного переосмислення образного світу Марії Примаченко в контексті джазової музики» [126, с. 114]. Ю. Костандова також повідомляє, що «прем'єра твору відбулася у 2023 році на фестивалі New Sound Made у Стокгольмі, після чого твір прозвучав також в Одесі та Дрездені. Проєкт привернув увагу міжнародної музичної спільноти: Катерину Кравченко було запрошено до програми Carter's Jazz Ahead у Кеннеді-центрі, а на конкурсі Jazz Juniors у Кракові за цей твір вона здобула Гран-прі» [126, с. 115].

Попри наявність цього чи не єдиного випадку застосування в академічній сюїті джазового співу можна констатувати, що введення джазових елементів у великі вокально-хорові жанри в Україні відбулося поза

академічною композиторською школою — силами самих джазових виконавців. Самі джазові співачки (як-то Мар'яна Садовська, Уляна Горбачевська) або джазові ансамблі залучаючи академічні чи фольклорні форми, глибоко трансформують їх у межах власної виконавської парадигми.

Паралельно з активним проникненням джазу в академічну музику відбувалися й зворотній процес академізації джазу, яка проявилася на рівні інтеграції макроформ академічної музики (сонатна форма, сюїта, fuga, концерт) у джазову архітектоніку, підпорядкування джазової імпровізації чітким законам поліфонічного розвитку, наскрізної драматургії та тематичної цілісності, де вихідна музична тема стає інтонаційним та структурним зерном для всього імпровізаційного процесу.

Важливим і дедалі більш розповсюдженим проявом інтеграції джазу і академічної музики є використання джазовими музикантами (здебільшого піаністами) академічних класичних творів (Й. С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена тощо) як основи для власних імпровізацій (Classical Crossover, а у вузькому історико-стильовому вимірі — Third Stream – Третій пласт). Під час відзначання 250-річчя зі дня смерті Баха (2000) за ініціативи і безпосередньої участі джазового співака-віртуоза Боббі Макферріна на центральній площі Лейпцига просто неба відбувся історичний концерт *Swinging Bach*, в якому на трьох естрадах, змінюючи один одного, виступали академічні і джазові колективи, останні — з вільними фантазіями і кросовер-інтерпретаціями барокових шедеврів. Цей яскравий приклад, завдяки запису цієї непересічної акції, став потужним стимулом для джазових музикантів звертатися до творчості видатних академічних митців.

Зокрема в українському вокально-джазовому полі переконливий приклад такої кросовер-модифікації класичної музики демонструє, зокрема, Лаура Марті з Наталею Лебедевою в їх проєкті «*Bach Jazz*», до якого пізніше додалися і їхні подібні експерименти з творами Ф. Шопена. Проте,

стверджувати, що опанування цього складного імпровізаційного напрямку вітчизняними вокалістами вже відбулося, поки зарано.

4.2. Міжжанрова взаємодія вокально-джазової та естрадно-популярної традицій в контексті позаакадемічного музичного мистецтва

Схожі з тенденцією проникнення джазу в сферу академічної музики і взаємовпливів цих двох пластів музичної культури відбуваються і в сучасній популярній музиці. Тому важливими аспектами сучасного естрадно-джазового виконавства стає сполучення в музиці нових проектів міксу з кількох раніше не поєднаних стилів, виконавських складів. У творчості музикантів, що обрали такий синтез джазу з іншими напрямками популярної музики, помітним є також творче поєднання інструментальної і вокальної складових, що лежить в основі та вважається невід'ємною ознакою мистецтва джазової традиції.

Прояви сольного вокально-джазового виконавства не завжди ставлять фігуру вокаліста на місце визнаного фронтмена, якою завжди стає фігура естрадного співака. І презентація (спів, чи швидка промова в реп-композиціях), наприклад, вербального – поетичного тексту несе лише частину образного змісту музичної композиції. Особливо це відчутно, коли вокальна партія вирішена, наприклад, у хіп-хопі, у форматі читання репу: з словесного потоку іноді виблискує яскрава думка або поетичний образ, що переймає на себе основну увагу слухача. Але більшість музичного часу припадає на сприйняття ритмічної основи музики, та сольних інструментальних імпровізацій.

Водночас, навіть під час читання репу важко переоцінити роль особистості вокаліста, самобутності його сценічного образу, довіри слухача до природності, невимушеності виказування тексту. Справжність співочих інтонацій вокаліста сприяє втіленню художнього задуму твору.

У річищі цих процесів тривають творчі пошуки і формується стиль музичної комунікації відомого українського гурту ТНМК («Танок на майдані Конго»).

Перший прообраз гурту під назвою «Новые дома» (на той час район новобудівель у Харкові) створили 14 червня 1989 два друга та нинішні учасники ТНМК Олександр Сидоренко («Фоззі») та Костянтин Жуйков («Котя»). Власне під нині відомою назвою харківський колектив почав виступати з 1996 р., створюючи та виконуючи музику в стилях репкор, хіп-хоп, рок та фанк. За часом це збіглося із долученням до гурту Олега Михайлюти («Фагота»), який має фахову музичну освіту (закінчив Харківський інститут мистецтв по класу фагота. Засвоєння ТНМК джазового тембрового та виконавського комплексу пов'язано із задумом його учасниками проєкту «Jazzy», робота над цим проєктом супроводжує весь подальший творчий напрям колективу: в 1997 р., працюючи над альбомом «Зроби мені хіп-хоп», музиканти відчували, що їм не вистачає джазової стилістики, зокрема участі духових інструментів та джазового фортепіано, тож запросили місцевих джазових музикантів-одномумців саксофоніста Дмитра Александрова «Бобіна» і джазового піаніста, одного із перших вихованців С. Давидова в Харківському інституті мистецтв, Олексія Саранчіна «Льопу». Повною мірою проєкт «Jazzy» реалізувався в тісній співпраці з джазовим колективом «Схід-Side», заснованим у 1995 р.

У вересні 2003 р. в легендарному київському клубі «44» відбувся спеціальний концерт з джазовими версіями пісень ТНМК разом із колективом «Схід-Side». Це був перший концерт проєкту «Jazzy», який мав для музикантів дуже велике значення. Саме він ліг в основу майбутнього культового концертного альбому «Jazzy.Live 44», що офіційно вийшов у 2004 р. У цьому альбомі були поєднані різні жанрові складові: хіп-хоп, джаз та фанк [109].

У 2015 р. після тривалої паузи ТНМК для продовження проекту «Jazzy» поновили співпрацю з учасниками класичного складу «Схід-Side» (Олексієм Саранчіним та Дмитром Александровим). Музиканти суттєво оновили аранжування, додали нові пісні та випустили повноцінний відеозапис Live at Sentrum [246].

Кожен спільний концерт цього проекту відрізняється від попереднього. Так, у 2016 р. для міжнародного фестивалю Leopold Jazz Fest було створено велику програму «Jazzy DeLuxe», яка стала результатом вдалої співпраці вокаліста групи Олега Михайлюти «Фагот» з провідним українським джазовим сурмачем Деннісом Аду та його біг-бендом (Dennis Adu Big Band). В результаті творчого пошуку була утілена ідея створення композиції в стилі фанк, яку запропонував і написав бас-гітарист Костянтин Жуйков, а хіп-хоп треки отримали потужне оркестрове звучання. Згодом цю масштабну програму музиканти презентували і в Києві (зокрема у Stereoplaza) [100].

У періоди, коли «Схід-Side» не виступав повним оригінальним складом, Фагот і Фоззі збирали для виступів так званих Jazz Allstars — збірну команду найкращих джазових інструменталістів України. Під цією назвою на різноманітних фестивалях та в клубах виконувалися ексклюзивні живі версії треків (як-от відоме живе виконання пісні «Чикаго»). З цією програмою ТНМК продовжує періодично грати ексклюзивні концерти і нині. Наприклад, великі джазові шоу проходили на терасах у Львові (!FESTrepublic) та Києві вже за часів повномасштабної російсько-української війни [141].

Крім суто джазових бендів, ТНМК також здійснювали величезні оркестрові проєкти з молодіжним академічним симфонічним оркестром «Слобожанський» («ТНМК Сімфо»), де хіп-хоп переплітається з класикою та елементами симфо-джазу [245].

Нині до складу ТНМК входять Олег «Фагот» Михайлюта (вокал, саунд-продюсінг), Олександр «Фоззі» Сидоренко (вокал, тексти), Костянтин «Котя» Жуйков (бас), Ярослав «Ярік» Верьовкін (гітара), Віктор «Вітольд»

Корженко (барабани), Олександр Шиманський (фортепіано, труба) та Антон «Тонік» Батурин (DJ). З початку російсько-української повномасштабної війни ТНМК здійснює благодійні тури Україною та країнами Європи, перераховуючи гроші від концертів на потреби вимушених переселенців, поранених, підрозділів ЗСУ тощо. Найближчий виступ ТНМК у рідному місті з програмою «Харків — Сила» запланований на 8 серпня 2026 р. [21].

ТНМК справедливо вважаються флагманами українського хіп-хопу та фанк-року, а джазові експерименти колективу є яскравими кросовер-проектами, що успішно синтезують хіп-хоп з джазовою інструментальною музикою. Отже, на прикладі діяльності ТНМК можна стверджувати, що вплив джазової культури на український хіп-хоп є глибоким, але специфічним. Він проявляється не через копіювання форми, а через філософію свободи, культуру живого інструментального звуку та використання джазових гармоній у бітах.

Аналізуючи творчість ТНМК і колективів, які за стилістикою близькі до цього гурту («Тартак» — найближчий до ТНМК за стилем і епохою [229], «Вхід у змінному взутті», котрий, як і ТНМК, закладав фундамент україномовного репу, граючи з джазовими та фанковими семплами [56], «Грін Грей» (Green Grey), стиль якого «укр-поп-фанк-рок-біг-біт» та постійне залучення хіп-хоп елементів робить його музично дуже близьким до ТНМК епохи 90-х та 2000-х рр. [345], гурт «Хорта», що створював якісний етно-хіп-хоп та фанк-рок із живими інструментами, дуже нагадуючи світлі й ліричні треки ТНМК [271], та ін.), зазначимо, що український реп виник у 1990-х рр. на уламках радянської естради. Українські виконавці швидко перейняли традицію західних хіп-хоп продюсерів, які будували свої треки на джазових та фанкових семплах (як-от «A Tribe Called Quest» [296] чи «The Roots» [446]), але майстерно адаптували її під локальний контекст.

Головними напрямками та прикладами того, як саме джаз сформував стилістику українського хіп-хопу, є:

- *по-перше* — культура «живого складу» (Live Band) замість типових для низки напрямів поп-музики (Dance-pop, синті-поп, R&B та сучасний соул) «мінусовок», адже класичний джаз насамперед є мистецтвом живої взаємодії музикантів. Український хіп-хоп першої хвилі одним із перших на пострадянському просторі відмовився від виступів під «мінусовку» саме на користь живих інструментів. Творча співпраця ТНМК з джазовим квартетом «Схід-Side» довела, що речитатив може бути повноцінним джазовим інструментом, який імпровізує разом із саксофоном та контрабасом. Львівська школа хіп-хопу (зокрема Степан Бурбан) часто використовує під час живих виступів джазові барабанні збивки та саксофонові партії, що додає музиці песимістичної, меланхолійної атмосфери.

- *по-друге* — відкриття українськими продюсерами так званого «Вусатого фанку» (яскравого мистецького феномену і, водночас, прорахунку радянської влади, яка дала вказівку масово створювати офіційні ВІА на базі філармоній для відволікання молоді від «шкідливого» впливу західних рок-гуртів) та українського джаз-року 1970-х рр. на відміну від західного хіп-хопу, який виріс на семпльванні американського джазу 1960–1970-х рр. Ці напрями в Україні були презентовані ключовою фігурою «Вусатого фанку» геніальним композитором Володимиром Івасюком, ансамблями «Смерічка» під керівництвом Левка Дутківського, солістами якого були Назарій Яремчук та Василь Зінкевич, ВІА «Кобза», до звучання якого вперше в сучасному фанк-року було введене бандуру і сопілку, ВІА «Водограй», «Арніка», «Візерунки шляхів», «Опришки» — гуртами, які створювали неймовірний за якістю майже футуристичний звук та вдало й багато експериментували із синтезаторами та різноманітними звуковими ефектами;

- *по-третє* — використання виконавцями складної ритміки та синкопування, адже джаз навчив українських реперів працювати поза стандартним квадратним ритмом (4/4). Так, харківський музикант із естрадно-джазовою та якісною академічною скрипковою (закінчив ХНУМ)

освітою Міша Крупін будує свої хіп-хоп та близькі до репових проекти на джазовому свінгу, синкопованих ритмах та іронічному міському романсі, що текстово і музично відсилає до класичного джаз-кабаре [146]. А ще одна яскрава музикантка співачка Аліна Паш (Alina Pash) у своїй творчості поєднує закарпатський фольклор, хіп-хоп та джазовий вокал. Її манера донесення тексту (читання) позначена частим використанням скету, що робить її флоу (швидкість, ритміку, плавність та манеру вимовляння текстів) дуже гнучким.

- *по-четверте* — концептуальні кросовери та фестивальна культура, адже вплив джазу дозволив визначити український хіп-хоп як інтелектуальну музику. Завдяки наявності джазової виконавської бази (або професійного джазового підґрунтя), представники української реп-культури інтегрувалися у виконавський простір масштабних джазових форумів, зокрема «Коктебель Джаз Фестивалю» та «Leopolis Jazz Fest» Так, творча взаємодія львівських джазових інструменталістів із представниками хіп-хоп культури засвідчила еволюцію цього напрямку популярної музики в Україні на сучасному етапі. Зазначений синтез продемонстрував вихід вітчизняного реп-дискурсу за межі суто маргінального («вуличного») соціокультурного контексту та його успішну інтеграцію в академічний (філармонійний) і клубний простір джазового виконавства.

Хіп-хоп в Україні запозичив у джазу і творчо трансформував його головну рису — непередбачуваність і повагу до музичної майстерності виконавців, що суттєво сприяло його поступовій трансформації з субкультури підлітків у самостійний, «дорослий», самобутній жанр.

Серед інших ключових напрямків сучасної музики, на які джаз мав і продовжує мати найбільший вплив, виділяється сучасна електронна музика та її окремий жанр IDM (Intelligent Dance Music — Інтелектуальна танцювальна музика), який з'явився на початку 1990-х рр. у Великій Британії [354]. Попри слово «Dance» (танцювальна) у назві, ця музика

створюється не для клубних дискотек, а для індивідуального прослуховування із глибоким зануренням в загальну атмосферу звучання («музика для голови», «розумна електроніка»), і вирізняється високим рівнем тембрових експериментів та складними ритмічними малюнками. Сучасна електронна палітра перейняла від джазу часте використання складних, неквадратних ритмів та атмосферних звукових ландшафтів. У 1990-х рр. виник стиль Nu-Jazz (також відомий як джазтроніка або ф'ючер-джаз), який поєднав джазову гармонію та імпровізацію з електронними засобами виразності [413], та його жанри-«нащадки»: приглушений, атмосферний Тріп-Нор (трип-хоп), що поєднує повільні, важкі брейкбіти хіп-хопу з глибокою, просторовою атмосферою електроніки [452], та Lo-Fi Chillhop (або Lofi hip-hop), що за характеристикою музичного оглядача американського онлайн-журналу про сучасну неакадемічну музику Ф. Шерберна, характеризується «різкими темпами, нудотними мелодіями фортепіано чи гітари, шипінням вінілу та іншими ознаками нешкідливого спокою» [430].

В українському контексті Проєкт Serasa (названий артистичним псевдонімом українського електронного музиканта, композитора, продюсера та виконавця Павла Ленченка) [215] або ранній електро-фолк гурту Onuka активно використовують джазові гармонії та живі духові інструменти (тромбон, валторну) в електронній структурі [417].

Найбільш близькими до джазу, які взяли від нього вокальну свободу та багатство акордів, є сучасний ритм-енд-блюз (R&B) — урбанізований музичний жанр афроамериканського походження, що виник у США на межі 1930–1940-х рр. — енергійний та емоційний сплав класичного блюзу, госпелу та джазу, який став основою для розвитку багатьох сучасних стилів, включно з рок-н-ролом, та Нео-соул (Neo-Soul).

У цих жанрах замість простих поп-акордів найчастіше використовуються джазові септакорди та нонакорди, а вокалісти, як правило, використовують джазове інтонування та мелізми. Визначення сучасного

ритм-енд-блюзу використовується частіше для визначення стилю афроамериканської музики, що з'явився після диско у 1980-х рр. Цей новий стиль поєднує в собі елементи соулу, фанку, танцювальної музики і — в результаті появи течії нью-джек-свінг в кінці 1980-х — хіп-хопу. Найяскравішими представники ритм-енд-блюзу є американська вокалістка Еріка Абі Райт (нар. 1971), професійно відома як Еріка Баду (Erykah Badu) [335], Майкл Юджин Арчер (1974–2025), більш відомий як Ді Анджело (D'Angelo) — американський музикант у жанрі ритм-енд-блюз, який вважається одним із найвизначніших виконавців неосоулу [304], а також американський джазовий піаніст і музичний продюсер, автор пісень та музичний аранжувальник Роберт Андре Глеспер (Robert Glasper, нар. 1978), музика втілює численні музичні жанри, переважно зосереджені навколо джазу, зокрема намагаючись стирати кордони між джазом та R&B [423].

В українському контексті яскравим прикладом такої інтеграції джазового вокалу в сучасний поп і R&B є Джамала. До цієї категорії вітчизняних вокалістів, які працюють на перетині джазу, сучасного попу і R&B слід віднести ранню творчість фіналісту національного відбору на Євробачення-2017 гурту «Сальто Назад», який згодом віддав перевагу стилям регі, хіп-хоп з елементами фанку, електронній музиці тощо і припинив існування наприкінці 2019 р. після завершення трилогії релізів Дерево — Дім — Діти [202], а також співака, композитора, автора пісень, фіналіста шоу «Голос країни» (2016), учасника трьох національних відборів (2018, 2019, 2026) на конкурс Євробачення Владислава Каращука (нар. 1997), відомого під сценічним псевдонимом Laud [385]. Творчість цього музиканта має яскраво виражений мультижанровий характер, де базовою основою є поєднання сучасного R&B, соулу та поп-музики. Завдяки професійній джазовій освіті та постійним звуковим експериментам, його музичний стиль охоплює, насамперед, R&B та Неосоул — фундаментальні жанри для артиста. Вони проявляються у специфічній вокальній подачі, використанні

мелізмів, характерних гармонійних лініях та чуттєвих текстах. До того ж в деяких його композиціях відчутна наявність стилістики інді-поп та європоп, в якій витримано більшість його радіосинглів та конкурсних треків для Національних відборів на «Євробачення». Це якісна поп-музика із сучасним європейським аранжуванням. Фанк та Електрофанк додають його композиціям динаміки, танцювального груву та яскравих басових партій (яскраво виражені в альбомі «Пробудження»). Артист також використовує елементи стилю, насамперед, для створення ретро-атмосфери у своїх танцювальних релізах, а також на ранньому етапі творчості, зокрема в своєму дебютному альбомі «Музика», експериментував із Афробіт (Afrobeats) — етнічними ритмічними малюнками. Натомість в останніх записах Laud'a присутній Драм-енд-бейс (Drum and Bass) — електронний жанр, що використовується для створення більш потужного та швидкого темпоритму. Нарешті, джазова імпровізація та відчуття свінгу помітні під час живих виступів та в акустичних версіях його пісень, адже саме джаз є джерелом його вокальної техніки [384].

До яскравих українських вокалістів, які працюють на стику різних стилів, належить і суперфіналістка європейського (13-го) сезону «Голосу країни» Галина Печеніжська. Її діяльність охоплює естрадний вокал, соул, поп-музику та сучасний етно-фолк, а вокальна техніка є надзвичайно пластичною та охоплює різні музичні сфери. Дотики творчості Галини Печеніжської із джазовою сферою є досить відчутними та проявляються у кількох аспектах:

- в юнацтві співачка пройшла школу ансамблевого співу в аматорському театрі пісні «Альянс», створеному при Харківському національному університеті радіоелектроніки (ХНУРЕ), яким керував талановитий джазовий піаніст і композитор Олег Іванов (1948–2007), диригент студентського (в Харківському музичному училищі імені Б. М. Лятошинського) естрадного оркестру «Jazz-Rock-Boys»;

- як професійна естрадна співачка та вокальний коуч, Галина активно використовує у своїх аранжуваннях елементи, характерні для джазу, соулу та R&B — мелізматичну, синкоповані ритми та вільне фразування; під час виступів на «Голосі країни» її вокальна пристрасть та фірмове розщеплення звуку найяскравіше розкрилися в стилістиці соул-року та ритм-енд-блюзу, зокрема під час виконання хіта Тіни Тернер «What's Love Got to Do with It»;

- під час вимушеного перебування в Німеччині (2022–2023) Галина організувала український хор «Gloria», була його керівницею і в своїй практиці хормейстера і керівниці (коуча) юнацьких вокальних ансамблів часто зверталася до сучасного аранжування, де традиційні естрадні пісні поєднуються зі складними гармоніями, близькими до госпелу та до джазового багатоголосся;

- Галина виступала як вокалістка телевізійного шоу «Танці з зірками», де музичний супровід оркестру часто базується на джазових та латиноамериканських стандартах, а також бере участь у культурних експериментах, зокрема, як запрошена солістка-вокалістка, у музичних проєктах Сергія Жадана та Юрія Гуржи, як-от альбом «SKOVORODANCE» (2023) [282], альбом «Семафори» (2024, треки 1; 2; 5; 6; 9) [14] та ін.), у проєкті Сергія Жадана і Тіни Кароль «Дім звукозапису» (2026) [93];

- наприкінці грудня 2025 р. співачка взяла участь у прямому ефірі радіостанції «Радіо Хартія» (відеотрансляція), де в супроводі джазового тріо «SomeJams» харківських музикантів (Олексій Кравчинський (клавіші); Валентин Тарасов (саксофон); Максим Кушнарьов (барабани) майстерно абсолютним експромтом виконала один із найпопулярніших джазових стандартів «Summertime» [8].

Детально творчість Галини розглядається в працях О. Єрошенко та В. Щепакіна [92]; [288]. Попри те, що сама Г. Печеніжська вважає себе не джазовою співачкою, а виконавицею таких госпелу, R&B, соулу, її джазова школа, яку вона на початку співацької кар'єри отримала в О. Іванова, а під

час навчання в магістратурі ХДАК сприйняла від свого концертмейстера, одного з перших вихованців С. Давидова, лауреата національних та міжнародних джазових конкурсів і фестивалів, відомого далеко за межами Харкова й України яскравого джазового піаніста, клавішника гуртів «Місто» (2001–2022), «Stolen Moments» (з 2024 р. по сьогодні), організатора і члена журі численних джазових фестивалів Владислава Алтухова [13], з яким продовжує творчо контактувати і зараз.

Цей яскравий представник харківської джазової школи від початку повномасштабної російсько-української війни став музичним керівником і незмінним піаністом концертно-гастрольного проєкту «Рок Залежність», що побудований як концертне шоу і презентується з періодичною зміною репертуару на кращих концертних естрадах в багатьох культурних центрах України. Для участі в ньому запрошуються солісти-співачки, які навчалися і живуть у Харкові: вихованка ХНУМ імені І. П. Котляревського Фаїна Бекбулатова [336] і випускниця магістратури ХДАК, авторка дипломного дослідження, присвяченого специфіці скету в джазовій вокальній імпровізації Вероніка Зав'ялова [95], яка має вдалий і дещо неочікуваний для її спеціалізації естрадно-джазової співачки досвід новаторської презентації українського фольклору [96], і виконанням вишуканих джазових композицій (зокрема «Tango» Даєн Рівз) [147]) або великими концертними програмами в рамках проєкту «Рок Залежність» [189].

Вимушена переселенка з Криму, Фаїна Бекбулатова (сценічне ім'я FAҮA) стосовно своєї участі в проєкті «Рок Залежність» наголошує, що в цьому проєкті вона співає «рок хіти і звісно, люди будуть ходити на ці хіти, хто б там не співав. Мені приємно, коли ви виділяєте мій талант і інколи ходити слухати саме мене. Але, я маю свій власний проєкт “FAҮA” і співаю поп» [50]. Водночас, вокальна школа, набута співачкою в ХНУМ імені І. П. Котляревського за напрямом підготовки «Естрадно-джазовий вокал» заклала той технічний фундамент, який сьогодні дозволяє Фаїні легко

перемикатися між сольним поп-проєктом FAYА, джазовими кавер-виступами з Bright Tone Band та екстремальним роковим вокалом у супроводі великого за складом ансамблю в шоу «Рок Залежність».

Наявність джазового академічного досвіду в ключових творців «Рок Залежності» робить його джазову компоненту не просто відчутною, а одним із головних художніх чинників проєкту, який докорінно трансформує саму природу важкого року: виконавці не прив'язані до «залізобетонної» рокової ритмічної сітки. Джазова школа навчила їх вільно поводитися з ритмом: застосовувати синкопування, відтягування звуку (backbeat) та мікро-імпровазації. Навіть у найвідоміших культових треках («The Cranberries» чи «Evanescence») вони дозволяють собі змінювати оригінальну траєкторію вокальної лінії, додаючи соул-мелізми та блюзові інтонації, немислимі для прямолінійного рок-виконавця. Під час концертів відбувається вільний діалог солісток і учасників ансамблю чи оркестру за принципом «Джем-сейшену»: якщо в класичних рок-каверах кожен інструмент чітко грає заздалегідь прописану партію, то в акустично-ансамблевій чи акустично-симфонічній концепції Влада Алтухова відчувається дух джазової взаємодії. Вокалістки тонко реагують на фортепіанні пасажі піаніста, інших інструменталістів чи оркестрових груп, а вони, в свою чергу, — на їхні вокальні акценти. Цей елемент інтуїтивного інтерактивного джему на сцені моментально зчитується досвідченим слухачем. Проєкт «Рок Залежність» доводить: коли сувору, агресивну енергію року виконують майстри з джазовим інтелектом, музика втрачає свою первісну грубість і трансформується у вишуканий симфо-джаз-рок преміального гатунку.

Отже, на цьому конкретному прикладі простежується вплив джазу на рок-музику, яка в останні часи також має значне розгалуження. Так, представники прогресивного року та металу (Math Rock / Progressive Metal) запозичують у джазу технічну віртуозність та відмову від стандартної структури пісні «куплет-приспів». Ще в 1970-х рр. виник джаз-рок (Fusion) з

піонерами в цій сфері — Майлзом Девісом (Miles Davis) [403], який став одним із засновників кількох важливих стилістичних напрямків у джазі, включаючи бібоп, кул-джаз, хард-боп, третю течію, модальний джаз, авангардний джаз та джаз-ф'южн, та яскравим ансамблем Mahavishnu Orchestra під керівництвом видатного англійського джазового гітариста Джона Маклафліна [393], який згодом еволюціонував у Math Rock (мат-рок) та прогресивний метал. Ці жанри використовують джазові поліритми (коли одночасно граються різні ритмічні малюнки) та часту зміну розміру такту (наприклад, з 4/4 на 7/8).

В Україні жанр джаз-року (ф'южну), а також суміжних напрямів (фанк-року, соул-року та етно-джаз-року) презентує когорта яскравих сольних виконавців та концептуальних гуртів. Серед них відзначаються:

- одна з найяскравіших джазових співачок України Лаура Марті, в репертуарі якої є сольні альбоми та концертні програми, де традиційний джаз щільно переплітається з прогресивним роком, поп-музикою та етнічними вірменськими й українськими мотивами [133];

- співкерівниця фольклорного гурту «Божичі», головна хормейстерка Національного драматичного театру імені І. Франка Сусанна Карпенко, авторка камерного проєкту «Файний Франко Ф'южн» (2022), створеного нею спільно з Есмою Аджиєвою, де кримськотатарські та українські народні пісні об'єднані з сучасними джазовими аранжуваннями [226];

- відома своєю етно-джазовою творчістю Іванка Червінська, яка у співпраці з відомим джазовим гітаристом Ігорем Закусом (проєкт Jazz Kolo) створює програми, де український фольклор поєднується з важким, драйвовим ф'южн- і джаз-роковим інструментальним супроводом, зокрема вона була головною вокалісткою альбому «Співанки», який містить джаз-ф'южн-аранжування українських народних пісень [122];

- джазова співачка, лідерка потужного довоєнного проєкту «VOLGA funk» Ольга Лукачова, в якому презентувала потужний сплав вокального

джазу, класичного фанку та енергійного соул-року, зібравши для реалізації цього проєкту багатьох зірок української естради: Дмитра Шурова (Pianoboy), Дениса Дудка (“Океан Ельзи”), Женю Галіча (O.Torvald), Євгена Філатова (The Maneken), Олега Фагота (ТНМК), Alloise, KADNAY [458]. Натомість після вимушеного переїзду до Німеччини з початку повномасштабної російської агресії, Лукачова корінним чином змінила ракурс своїх уподобань: збрала інтернаціональний джаз-колектив, до якого ввійшли визнані європейські музиканти Юрій Нацвлішвілі (Yurii Natsvlishevili) — контрабас (відомий український джазовий басист, також який поїхав до Німеччини), Тіно Дерадо (Tino Derado) — фортепіано (авторитетний німецький джазовий піаніст та композитор), Гьотц Грюнберг (Götz Grünberg) — саксофон (відомий мюнхенський саксофоніст), Крістіан Леттнер (Christian Lettner) — ударні (німецький барабанщик, учасник легендарного ф’южн-гурту Passport), Бібул Даруїш (Biboul Darouiche) — перкусія (іменитий музикант родом із Камеруну), Янко Рашета (Janko Rašeta) — гітара (запрошений артист, що додає звучанню особливого колориту) [375] і створила кардинально протилежну довоєнним програму: замість вибухової, соковитої, «чорної» танцювальної музики США 1960–70-х рр., що будувалася на потужних грувах, фанку, диско та ритм-енд-блюзі, змістила фокус на глибокий, концептуальний сучасний джаз та інді-соул, про свідчить і її назва «Часи крихкості».

До найяскравіших українських колективів, які презентували чи презентують джаз-рок та ф’южн, слід віднести гурти «Козак Систем» (раннього періоду) та «Гайдамаки». Попри те, що зараз колективи віддали перевагу козацькому року, в якому тексти зазвичай присвячені героїчному минулому України, козацькій вольниці, битвам, патріотизму, національній ідентичності та боротьбі за свободу, нерідко використовуються адаптації історичних дум, балад та козацьких пісень, крім стандартного рокового набору (електрогітари, бас, барабани), майже завжди присутні традиційні

українські народні інструменти (сопілка, бандура, цимбали, ліра, дуда) або потужна духова секція (труби, тромбони), що додає музиці маршового, величного звучання, а для вокальної подачі характерний чоловічий, розкотистий, мужній спів (часто з використанням хорових розпівів), що імітує козацький багатоголосий спів, у ранній творчості та в окремих експериментах обох названих гуртів була чітко виражена потужна духова секція та джаз-рокова ритміка, замішана на етно-панку.

Слід також назвати київський колектив «Буду», який створює витончений вокальний джаз-рок, нео-соул та арт-рок із багатими живими аранжуваннями та глибоким жіночим вокалом Марії Усенко (сценічне ім'я Maria Lui) [253]. Згодом ця талановита джазова співачка заснувала власний колектив Maria Lui Quintet [394], який поєднує хіп-хоп ритми, нео-соул мелодії, джазову імпровізацію та електронні експерименти [372].

Важливим і показовим з точки зору впливу джазових музикантів-інструменталістів на вокалістів — представників вельми далеких від джазу напрямів, зокрема Сергія Бабкіна та Андрія Кузьменка (Кузьми), є співпраця з ними найяскравішого харківського джазового ансамблю Acoustic Quartet при кардинальній відмінності естетичних концепцій цих співаків. Якщо С. Бабкін тяжіє до камерного, камерно-акустичного та театралізованого мистецтва, то Кузьма у складі «Скрябіна» здійснив грандіозну еволюцію від радикального електронного андеграунду до масштабного стадіонного поп-року. Проте їхні спільні проекти з Acoustic Quartet на певному етапі творчості обох цих непересічних музикантів суттєво скоригували їхні уподобання і пріоритети. Як постійний акомпануючий склад та співавтори аранжувань для сольних альбомів Бабкіна, музиканти Acoustic Quartet активно вплітали етнічні, театральні та суто слов'янські мелодико-гармонійні ходи в акустичну джазову тканину.

Вплив музикантів Acoustic Quartet на творчість Сергія Бабкіна та Кузьми Скрябіна можна охарактеризувати як професійну джазову

деконструкцію та інтелектуальну рефакторизацію — якісне внутрішнє оновлення форми вже існуючого матеріалу, що підносить його на вищий еволюційний чи інтелектуальний рівень — авторського матеріалу. Самі учасники квартету виступили у ролі художніх медіаторів, які перевели пісенні пласти обох артистів у площину елітарного музичного мислення. Попри колосальну стилістичну різницю між камерним театром Бабкіна та стадіонним поп-роком Кузьми, вплив квартету мав кілька спільних та індивідуальних культурологічних маркерів: головна функція музикантів з Acoustic Quartet у співпраці з обома артистами полягала в очищенні пісні від зайвого продюсерського чи жанрового «шуму». Музиканти квартету збагатили прямолінійні гармонійні сітки рок- та поп-пісень складними джазовими альтераціями, модальними забарвленнями та поліфонічними лініями.

Співпраця С. Бабкіна з Юхимом Чупахіним і Дмитром Бондарєвим припала на період, коли артист прагнув вийти за рамки звичного мінімалізму «один голос — одна акустична гітара». Ці музиканти в складі колективу «CLASSIKA» перетворили сольну бард-акустику Бабкіна на витончений чембер-поп та арт-рок. Інструменти Юхима Чупахіна і Дмитра Бондарєва були не просто акомпанементом, а повноцінними дійовими особами, які вели з вокалом Бабкіна складний драматургічний діалог. Альбом співака «Снаружи и внутри» завдяки цим музикантам, котрі під час роботи над ним ввійшли до складу авторського проєкту Бабкіна «CLASSIKA», набув вишуканого інтелектуального лоску, де театральний надрив Бабкіна збалансувався академічною строгістю і, водночас, джазовою свободою інструменталістів і став елітарним, камерно-акустичним зразком. Його філософія полягала в тому, щоб поєднати класичні струнні та духові інструменти з джазовим мисленням. Склад «CLASSIKA» був досить великим і включав класичний струнний квартет (скрипки, альт, віолончель) та духові. Проте музичним і концептуальним ядром, яке керувало всім цим великим

ансамблем, виступали саме джазмени з Acoustic Quartet: Ю. Чупахін став музичним керівником та головним аранжувальником проєкту «CLASSIKA», адже саме він розписував усі складні академічні партії для запрошених скрипалів та віолончелістів, Д. Бондарев був постійним солістом духової секції гурту «CLASSIKA», а під час турів промоції цього проєкту до колективу завжди доєднувся й барабанщик Acoustic Quartet Сергій Балалаєв [206].

Проєкт «Кузьма Джазує» (2011) став одним із найнесподіваніших експериментів у пізній творчості Андрія Кузьменка, який шукав принципово нове звучання для своїх стадіонних треків, і Acoustic Quartet надали йому цю форму, додавши до нього своєрідний іронічний контрапункт: музиканти (насамперед Юхим Чупахін) переаранжували прямолінійні, побутові та сатиричні хіти («Маршрутка», «Хлопці-олігархи») у стилістиці лаунжу, свінгу та босанови. У результаті виник унікальний постмодерністський ефект: прості соціальні тексти Кузьми зазвучали на тлі вишуканих, інтелектуальних джазових тембрових, гармонічних і ритмічних оздоблень, що додало пісням додаткового об'єму та тонкої самоіронії, а завдяки акустичному та делікатному звучанню Acoustic Quartet такі глибокі треки, як «Мовчати», «Сам собі країна» чи «Я не тримаю зла», повністю позбулися комерційного радіо-глянцю. Музиканти квартету вивели на перший план оголений нерв авторської сповіді Кузьми і цим довели, що його поп-рок балади мають серйозний композиторський потенціал [213].

Протягом 2011–2012 рр. окрім Харкова, де прем'єра відбулася 30 березня 2011 р. у відомому в місті джаз-клубі Jazzter, програма демонструвалася ще близька десяти разів: у Кривому Розі та Луганську (весна-осінь 2011 р.), Києві та Львові (лютий-травень 2012 р.). В якості запрошеної дуетної солістки виступала Анна Чайковська.

У наведених прикладах творчої співпраці Acoustic Quartet продемонстрував функцію «музичного огранювальника». Для Бабкіна

музиканти квартету стали архітекторами його нової, складнішої художньої форми. Для Кузьми Скрябіна вони виступили сміливими реформаторами, які довели, що якісна українська поп-рок пісня здатна легко трансформуватися в елітарний джазовий стандарт.

Наведені далеко не вичерпані приклади трансформації джазу в сучасній музичній індустрії й запозичення різними її сферами джазових гармоній, ритмів, імпровізаційного мислення, переконливо доводять тезу про те, що джаз рятує поп-музику від банальності, перетворюючи її кращі зразки на інтелектуальний продукт.

4.3. Тенденції фольклорно-джазового синтезу в сучасних музично-вокальних перформансах

У контексті нашого дослідження важливою проблемою постає поєднання джазу з українським фольклором та експериментальними пошуками багатьох сучасних фольклористичних та етно-колективів, зокрема тих, які працюють з вокалістами, або використовують вокал як складову своїх музичних перфомансів.

Звернення до фольклорних та національних музичних першоджерел у творчості джазових виконавців різних країн на сучасному етапі є вагомим, перспективним і багатоаспектним напрямом теоретичних та практичних пошуків. Ретроспективний аналіз свідчить, що на радянських теренах цей процес розпочався ще у 1920-х рр. Зокрема, відомий український композитор Ю. Мейтус (1903–1997), очолюючи у Харкові перший український джаз-бенд (1924–1925), створював музичний супровід до авангардних постанов театру «Березіль», де синтезував фольклорні мотиви з тогочасними новаторськими ритмами. У 1928 р. митець однозначно наголошував на необхідності залучення естрадної галузі до освоєння «сотень і тисяч зібраних і виданих оригінальних народних пісень і мелодій» [Цит. за: 137, с. 59].

У 1930-х рр. у соціокультурному просторі Галичини значної популярності набув колектив «Ябцьо джаз» під орудою скрипаля, вихованця Вищого музичного інституту імені М. Лисенка Л. Яблонського (1908–1966). Репертуар ансамблю базувався на інтерпретації карпатського фольклору та львівського міського мелосу. Солоісткою колективу виступала І. Ярославич (Андерс), яка згодом здобула широке визнання і на польських теренах [118].

З кінця 1930-х рр. в СРСР практику джазового переосмислення національних джерел активно розгортав відомий вірменський музикант Арутюн Айвазян (1902–1975) — засновник та багаторічний керівник (1938–1956) Державного естрадного оркестру Вірменії.

Протягом 1960–1980-х рр. тенденція до модернізації традиційного музичного фольклору засобами джазової імпровізації набула масового характеру серед представників різних національних шкіл у республіках колишнього СРСР. В азербайджанській музичній культурі основоположниками етноджазового синтезу стали Рафік Фарзі Огли Бабаєв (1936–1994) та Вагіф Мустафазаде (1940–1979). Творчу концепцію останнього, зокрема специфіку джаз-мугаму, на світовій арені наразі інтегрує його донька — джазова піаністка і вокалістка Азіза Мустафазаде (нар. 1969). Литовську школу «вільного джазу» (free jazz) представляло відоме тріо ГТЧ у складі піаніста В'ячеслава Ганеліна (нар. 1944), барабанщика Володимира Тарасова (нар. 1947) та саксофоніста Володимира Чекасіна (нар. 1947). У балтійському регіоні вагомий внесок у поєднання етноінтонацій із джазом, блюзом та естрадою зробили також латиський композитор і піаніст Раймондс Паулс (нар. 1936) та естонський музикант Уно Найссоо (1928–1980) [455].

Серед українських музикантів одним із найперших представників етноджазового напрямку був гітарист Володимир Ходзицький, який найбільш яскраво проявив свій підхід до етноджазу та джаз-року в період керівництва ансамблем «Крок» (кінець 1970-х – початок 1980-х рр.), де народні мотиви поєднувалися з прогресивним інструментальним звучанням [127].

Окреслений історичний досвід заклав міцний теоретичний та виконавський фундамент для сучасної генерації митців, котрі трансформували фольклорні першоджерела відповідно до викликів постмодерного мистецького дискурсу. Сучасний вітчизняний музичний простір відзначається активним розвитком етноджазового напрямку, репрезентованого низкою самобутніх виконавців та колективів. Зокрема, вагомий внесок у поєднання традиційного українського фольклору, джазової стилістики та електронної музики здійснює львівський гурт «ShockolaD» [432]. Модерну інтерпретацію народнопісенних джерел у джазовому ключі демонструє українсько-німецький етноджаз-бенд «Leléka», представник України на міжнародному конкурсі Євробачення – 2026. До практики джазового аранжування українських пісень звертається вокальний чоловічий секстет «ManSound» [137, с. 76].

Жанрово-стильові експерименти на основі національного мелосу властиві й представникам харківської джазової школи: композитору та піаністу С. Давидову, автору концептуального диску «Українські джазові танки» [427], а також колективу Acoustic Quartet (AQ). Останній неодноразово інтегрував автентичні елементи у власну творчість, яскравим прикладом чого є колаборація з вокалісткою Анною Чайковською [338].

Серед харківських колективів таку репертуарну стратегію ще наприкінці 2000-х та в першій половині 2010-х рр. активно і вдало впроваджував Acoustic Quartet – один із найдовершеніших джазових колективів Харкова, до складу якого входили Юхим (Фіма) Чупахін (фортепіано, клавіші), Дмитро Бондарев (труба), Денис Мороз (бас-гітара, контрабас, хроматична губна гармоніка, гітара), Сергій Балалаєв (барабани, перкусія). Музиканти Acoustic Quartet завоювали широке визнання завдяки сміливим експериментам на стилістичному зламі сучасного джазового мейнстриму та європейської композиторської музики. Колектив випустив

кілька знакових релізів (включаючи дебютний альбом «USB Blues») та здобув Гран-прі на престижному фестивалі «Усадьба.Джаз» (2010).

Однією з найцікавіших граней музичних пошуків у творчості Acoustic Quartet був напрям етноджазу, хоча колектив ніколи не обмежував себе виключно цим жанром. Етнічні мотиви з'являлися в їхній музиці не як пряме цитування фольклору, а як інтелектуальне переосмислення традицій крізь призму сучасного джазового мейнстріму. Етноджазовий вектор у діяльності квартету проявлявся через кілька ключових елементів, насамперед у спільних виступах із запрошеними українськими співачками, джазовий вокал яких часто тяжів саме до етноджазу. У таких виступах традиційний джазовий скет (імпровізація голосом) тонко переплітається з автентичним фольклорним звукодобуванням — використанням м'яких українських фонім, елементів народного «білого голосу» та мелодійних зворотів, притаманних українським обрядовим пісням. Це робило їхній спільний скет більш співучим і мелодійним.

Найяскравішою мірою це проявилось у виступах колективу з Анною Чайковською. Творча співдружність Acoustic Quartet і цієї яскравої виконавиці доволі швидко стала прикладом одного з найважливіших і найуспішніших тандемів в історії українського етноджазу. Їхня спільна діяльність тривала близька 10 років і стала взірцем того, як народна пісня може органічно та вишукано інтегруватися в сучасну джазову гармонію. Співпраця будувалася на ідеальному балансі: м'який, глибокий та емоційний вокал Анни Чайковської зливався з віртуозним, інтелектуальним акомпанементом квартету. Музиканти не просто супроводжували співачку, а виступали повноцінними співавторами композицій. Замість класичного джазового копіювання американських стандартів, вони шукали і знаходили власну автентичну ідентичність.

У тогочасній профільній пресі та афішах назва проєкту практично завжди писалася нероздільно: «Аня Чайковская & Acoustic Quartet». Їх

маркували як «перлину українського джазу» саме в цьому нерозривному складі. Музичне середовище сприймало їх як єдиний організм, де інструментальна майстерність квартету легітимізувала вокальні пошуки співачки на найвищому рівні. Юхим Чупахін, Дмитро Бондарєв, Денис Мороз та Сергій Балалаєв на той момент уже мали репутацію одних із найперспективніших джазменів країни та співпрацювали з великими іменами (Сергій Бабкін, SunSay). Їхня віртуозна імпровізаційна база стала тим ідеальним художнім полотном, на якому вокал Чайковської зміг розкритися у всій повноті.

Головною вершиною їхнього етноджазового вектора став спільний концептуальний альбом «Кросна», презентований у 2015 р. В основу платівки лягли старовинні українські дохристиянські піснеспіви, обрядові веснянки, колядки, духовні канти та народні балади (зокрема, відомі треки «Быстренькіі річеньки», «А в Єрусалимі», «Веснянка». Музиканти деконструювали первісні фольклорні мелодії, додаючи до них складні джазові імпровізації, свінгову пульсацію та сучасні європейські гармонійні ходи. Символічною була й назва альбому: слово «кросна» означає старовинний ткацький верстат. Альбом задумувався як метафора — музиканти немов переплітали нитки минулого (автентичний фольклор) та сучасного (джаз), створюючи нове унікальне полотно. Саме в програмах з Чайковською народився фірмовий етно-скет, де замість стандартних джазових складів (ба-ду-да) використовувалися українські фонемі. Попри сильний етнічний вектор, спільний репертуар квартету і Анни Чайковської був ширшим. Вони виконували ліричні авторські джазові балади, експериментували з каверами та записували святкові сингли («Santa!»). Концерти цього творчого тандему (які часто проходили у затишних артмайданчиках на кшталт харківського Будинку Актора чи клубу Jazzter) вирізнялися камерністю, витонченістю та глибоким емоційним контактом зі слухачем.

Слід зазначити, що Анна Чайковська мала й окремі вагомі професійні здобутки (наприклад, її участь як сесійної вокалістки у записі епохального альбому «Вночі» (2008) гурту «Океан Ельзи» під керівництвом Святослава Вакарчука). Проте саме стабільний і тривалий альянс з Acoustic Quartet сформував її як самостійну, зрілу джазову одиницю всеукраїнського та міжнародного масштабу.

До початку активної співпраці з Acoustic Quartet Анна Чайковська була відома переважно у професійних колах Харкова. Саме в альянсі з квартетом вона отримала статус хедлайнера та відкрила для себе найбільші джазові майданчики, якими стали спільні виступи на культовому фестивалі «Джаз Коктебель» (2009, 2010), де їхня програма отримала найвищі оцінки від музичних критиків як приклад «справжнього, легкого та душевного джазу». Також вони стали помітним явищем на українських фестивалях ZaJazz та Jazzper.

Активна фаза цієї співпраці завершилася після виходу альбому «Кросна», коли географічний чинник зумовив диверсифікацію творчих шляхів її учасників: піаніст Юхим Чупахін переїхав до Нью-Йорка, трубач Дмитро Бондарєв — до Берліна, а вокалістка Анна Чайковська продовжила кар'єру в РФ. Загальна хронологія активності Acoustic Quartet у Харкові охоплює близько 11 років (2007–2018): перші 8 років колектив діяв як стаціонарний резидентурний бенд, тоді як у період 2016–2018 рр. він трансформувався у проєктний формат, збираючись виключно для сесійних записів та ексклюзивних турів-возз'єднань під час візитів лідера гурту в Україну.

Під час періодичних відвідань Юхимом Чупахіним України (для запису кіномузики чи сольних виступів), учасники Acoustic Quartet збиралися разом і організовували ексклюзивні точкові мінітури великими містами України (Харків, Київ, Одеса, Дніпро). Саме під час одного з таких приїздів у 2017–2018 рр. вони презентували ретроспективну програму «Сторони

Света», куди увійшли найкращі роботи квартету та треки, написані Юхимом уже за кордоном. У ці роки лідери гурту вже стали відомими музикантами далеко за межами України: Юхим Чупахін, стипендіат фонду Fulbright, закінчив дворічне навчання у відомому в США William Paterson University of New Jersey, а Дмитро Бондарєв вже став лауреатом Гран-Прі Французького конкурсу Trophée Matmut International 2014 і мешкав у Берліні, навчаючись у престижному Jazz Institute Berlin.

Хоча колектив припинив спільне існування, цей альянс залишив глибокий слід у розвитку української world music як взірць успішного концептуального синтезу автентичного фольклору та сучасного джазового мейнстриму.

Подальша еволюція митців продемонструвала кардинальну розбіжність у векторності їхніх художніх стратегій. Якщо Д. Бондарєв і, особливо, Ю. Чупахін, працюючи в західних культурних центрах, як і Денис Мороз і Сергій Балалаєв, які залишилися в Україні і зараз є топовими сесійними музикантами-джазменами і педагогами, зберегли вірність принципам академізму та інтелектуального джазу, інтегрувавши національну мелодико-гармонійну ментальність у глобальний контекст сучасної імпровізаційної музики, то А. Чайковська зазнала помітної жанрової трансформації. Її поява у російських телевізійних шоу (на кшталт «Голос») та робота в тамтешній кавер-індустрії остаточно закріпили за нею статус виконавиці масової культури. Усе те специфічне, що виділяло її в Україні — робота з дохристиянськими фольклорними текстами, фірмовий етноскет, експериментальна подача — розчинилося в уніфікованому пострадянському поп-просторі. Її творчість еволюціонувала від унікального етноджазового експерименту в площину комерціалізованої естради та лаунж-музики. Таким чином, інструменталісти гурту залишилися репрезентантами елітарної, національно маркованої джазової традиції за кордоном, тоді як вокалістка обрала шлях асиміляції в індустрії масової культури, де первинна

етнокультурна самобутність її вокального стилю фактично нівелювалася. Її постать в українській культурі сьогодні детермінується в ретроспективному вимірі — як яскрава, проте історично вичерпана сторінка українського джазового процесу рубежу 2000-х – середини 2010-х рр.

Самобутній вектор етноджазу, що базується на синтезі східного (кримськотатарського) фольклору з фанком та ф'южн, формують кримськотатарські музиканти Усеїн Бекіров та видатний гітарист Енвер Ізмайлов, який нерідко доповнює віртуозну гру на гітарі скетом [252].

У цьому контексті одним із провідних представників українського етноджазу виступає Ігор Закус — відомий джазовий бас-гітарист, композитор, педагог та засновник масштабного проєкту «Jazz Kolo» [74]. Зазначена мистецька ініціатива у різних модифікаціях функціонує від моменту її започаткування у 2007 р. Аналізу діяльності Ігоря Закуса і функціонування його проєкту просвячена стаття автора цього дослідження «Проєкт “Jazz Kolo” в контексті розвитку джазового виконавства в Україні» [239].

Співзасновницею проєкту, разом із І. Закусом, є солістка Заслуженого академічного ансамблю пісні і танцю Збройних Сил України та Київського академічного театру естради Юлія Олійник. Від моменту свого створення зазначена ініціатива позиціонується як провідна соціокультурна платформа, спрямована на підтримку, репрезентацію та популяризацію джазового мистецтва в Україні. Проєкт виконує важливу функцію художньої селекції, сприяючи інтеграції молодих виконавців у професійне середовище, актуалізації національного культурного ландшафту за допомогою інноваційних виконавських стратегій, а також зміцненню позицій українського джазу на міжнародній арені.

Творча біографія Ігоря Закуса відображає міжжанрову еволюцію сучасного вітчизняного інструменталізму. Отримавши вищу академічну освіту у Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка за класом

гобоя (1990), виконавець згодом переорієнтував власну художню практику на сферу джазу та стилістики ф'южн (fusion), здобувши визнання завдяки віртуозним навичкам виконавства на різних конструктивних моделях бас-гітар. Зокрема, інструмент Fender Jazz Bass використовується музикантом для відтворення автентичного джазового та фанкового звучання; п'ятиструнна ладова бас-гітара слугує основним виконавським засобом у сучасних джазових програмах та ф'южн-проектах; натомість шестиструнна безладова бас-гітара (Fretless) залучається для інтерпретації ліричних композицій та творів у стилі етноджазу, де виникає потреба у специфічному кантиленному («співучому») тембрі, наближеному до акустичного контрабаса або людського вокалу. Крім того, Ігор Закус віртуозно володіє технікою гри на акустичній бас-гітарі та контрабасі. Застосування останнього інструмента в сучасній концертній практиці виконавця набуло додаткової актуальності під час виступів в умовах критичних обмежень або повної відсутності електропостачання.

Вагомим внеском митця у генезу та еволюцію сучасного вітчизняного джазу, зокрема його етнонаціонального складника, є авторська дискографія. Вона відображає послідовну зміну художніх орієнтирів і охоплює такі диски, як: «У колі друзів» (1999, що репрезентує львівський період творчості), «Присвяти» (2003), «Тут був Закус» (2006), «Коломийки» (2008), «Українська басова пісня» (2010), «Повернення» (2018) [98], а також новітній реліз «I'm Alive» (2023) [184, с. 86].

Упродовж професійної кар'єри Ігор Закус активно співпрацював і співпрацює із провідними представниками української естрадної культури, зокрема з Оксаною Білозір, Іриною Білик, вокально-інструментальним ансамблем «ВІА Гра» та іншими виконавцями, здійснивши помітний вплив на формування їхнього студійного та концертного звучання. Здатність музиканта до міжстильового синтезу, жанрової еkleктики та імпровізаційного моделювання матеріалу забезпечила продуктивність його

спільних виступів із різножанровими вітчизняними та закордонними артистами. Міжнародна гастрольна географія виконавської діяльності Ігоря Закуса охоплює соціокультурні простори таких країн, як Польща, Австрія, Німеччина, Словаччина, Угорщина, Франція, Сполучені Штати Америки, Велика Британія та Норвегія.

Показовим прикладом концертно-репрезентативної діяльності митця став виступ Ігоря Закуса та його гурту «Z-Band», який відбувся 29 лютого 2008 року у Львові на базі Першого українського театру для дітей та юнацтва (Театру юного глядача) за медійної підтримки часопису «Український тиждень». На той час виконавський склад колективу акумулював провідних вітчизняних інструменталістів, серед яких: Дмитро Александров (саксофон), Родіон Іванов (клавішні), Олег Лебеденко (ударні інструменти), Денніс Аду (труба), Володимир Шабалтас (соло-гітара) та Мирон Блощичак (духові народні інструменти). У межах концертної програми було інтерпретовано композиції з авторських альбомів «Присвяти» (2003), «Тут був Закус» (2006) та «Коломийки» (2007). Окрім живого перформансу, музиканти презентували аудиторії власні аудіо- та відеоматеріали, тиражовані на носіях форматів CD та DVD [104], що підтверджує мультимедійний характер тогочасних репрезентативних стратегій колективу.

Паралельно з реалізацією сольних концертних програм, виконавська практика Ігоря Закуса зазначеного періоду інтегрувалася у міжнародні джазові проєкти, що реалізовувалися з періодичністю кожні два місяці як в Україні, так і за її межами, за участю провідних європейських джазменів. Водночас виконавець вів інтенсивну спільну творчу діяльність у вітчизняному музичному середовищі. Зокрема, його внесок зафіксовано у процесі студійного створення таких компакт-дисків, як «Heartbeats» Юрія Романа, «Paints» Наталії Лебедевої (2006) та «Medium Cool» (2008) [98].

У контексті стратегічного планування та організації творчого процесу музиканти застосовують специфічні принципи командної взаємодії,

аналогічні за своєю структурою з ансамблевим музикуванням в межах великих джазових оркестрів (Big Band). Зазначена модель менеджменту базується на невіддільності лідера від загальної структури художнього колективу, де кожен учасник виконує чітко детерміновану соціокультурну та функціональну роль, що безпосередньо корелює з архітектонікою колективної імпровізації в джазовому мистецтві.

За сприяння головного редактора часопису «Український тиждень», відомого журналіста й телеведучого Юрія Макарова, упродовж 2013–2014 рр. у межах «Jazz Kolo» було реалізовано серію щомісячних тематичних концертних програм. Цей етап діяльності проходив на базі камерного креативного простору «Часопис», де аудиторії презентували широкий спектр джазових стилів та напрямів — від блюзу, свінгу й фанку до етноджазу. Кожна окрема програма зазначеного періоду присвячувалася конкретному стильовому вектору, а до участі залучалися провідні вітчизняні виконавці, які спеціалізувалися на відповідній музичній естетиці. З вересня 2014 р., завдяки ініціативі генерального директора Національного палацу мистецтв «Україна» Романа Недзельського, проєкт перемістився на престижніший концертний майданчик, продовживши свою діяльність у малому залі цієї інституції.

Протягом 2016–2018 рр. під егідою «Jazz Kolo» було організовано одинадцять всеукраїнських конкурсів молодих джазових виконавців. Цей напрям роботи мав на меті системне виявлення, стимулювання та професійний розвиток талановитих творчих кадрів. Невіддільним складником еволюції проєкту стало також розширення міжнародних зв'язків. Зокрема, у період з вересня 2017 р. по червень 2018 р. в межах «Jazz Kolo» відбулося п'ять міжнародних музичних проєктів. У цих заходах узяли участь інструменталісти з Польщі, Австрії, Німеччини, Куби та Угорщини, які спільно з українськими музикантами виконували автентичну авторську імпровізаційну музику [183].

У 2017 році проєкт «Jazz Kolo» консолідував провідних українських музикантів, серед яких: Родіон Іванов, Наталія Лебедева, Артем Менделенко, Олексій Саранчин, Олег Лебеденко, Володимир Шабалтас, Юрій Шепета та інші інструменталісти. Завдяки інформаційно-маркетинговому сприянню видавництва «Темпора», зазначена ініціатива забезпечила ефективну популяризацію вітчизняного джазового мистецтва та сприяла естетичному вихованню слухацької аудиторії на зразках імпровізаційної музики, рефлексованої крізь призму національних фольклорних традицій. Окреслені комунікаційні взаємодії суттєво розширили функціональний потенціал проєкту, детермінувавши його гнучкість, адаптивність та відкритість до застосування різноваріантних моделей художньо-організаційної діяльності. Це, у поєднанні зі стратегічним плануванням, забезпечило тривалу життєздатність та актуальність інституції в загальноукраїнському культурному контексті.

Вагомим аспектом проєкту є творча взаємодія Ігоря Закуса із представником харківської джазової школи Сергієм Давидовим, яка з різним рівнем інтенсивності триває протягом більшої частини функціонування «Jazz Kolo», набувши особливої активності у 2010–2018 рр. У межах перших двох сезонів (2010–2012) розпочалася системна інтеграція проєкту в харківське джазове середовище через залучення масштабних концертних майданчиків. Зокрема, Ігор Закус неодноразово презентував тематичні програми «Jazz Kolo» як вступні камерні сесії в межах великих фестивальних рухів, насамперед «Kharkiv Za Jazz Fest», ініціатором та художнім керівником якого виступав Сергій Давидов.

У вересні 2016 р. Ігор Закус та Сергій Давидов презентували концепцію проєкту в межах спільних медійних виступів у Харкові. Протягом 2016–2018 рр., які позначилися найвищою інтенсивністю діяльності «Jazz Kolo» у харківському регіоні, проєкт набув статусу резидента на базі креативного простору арт-клубу «Pintagon». Співпраця реалізовувалася у

форматі щомісячних тематичних вечорів, структурованих за жанрово-стильовими напрямками, зокрема: «Blues Kolo», «Fusion Kolo» та «Ethno Kolo».

Своєрідним творчим підсумком зазначеного етапу взаємодії став концерт «В колі друзів», що відбувся 11 листопада 2018 р. в Колонному залі імені Миколи Лисенка Національної філармонії України. Програма була ініційована Сергієм Давидовим та відомим саксофоністом, зслуженим артистом України Олександром Рукомойніковим, який викладає в Київській муніципальній академії музики імені Р. М. Глієра. Виконавський склад цього заходу об'єднав також Ігоря Закуса, співачку Лану Меркулову та барабанщика Сергія Балалаєва [297].

Яскравим прикладом подальшої еволюції етноджазового синтезу в межах платформи став масштабний проєкт «Співанки», реалізований у січні 2021 р. колективом під керівництвом Ігоря Закуса. За дефініцією самого автора, зазначена ініціатива є «найбільшим і найглобальнішим проєктом» у його творчій біографії. Специфіка художньої концепції «Співанок» полягає в полікультурному та міжжанровому синтезі: автентичне виконання українського фольклору в народній манері Іванкою Червінською, а також реп-речитатив афроамериканського виконавця з Нідерландів Енді Нінвала (Andy Ninvalle) були інтегровані у вишукану джазову партитуру. Інструментальний склад проєкту об'єднав Ігоря Закуса, Олексія Павлова та польського гітариста Шимона Міку (Szymon Miko) (електрогітари), Родіона Іванова (піано), Артура Фролова (ударні інструменти), а також академічний симфонічний оркестр «GosOrchestra» під орудою Олександра Госачинського [7].

У лютому 2021 р. в межах платформи «Jazz Kolo» було реалізовано масштабну мистецьку акцію — концерт «Українські музичні барви». У виконанні програми взяли участь співачка Сусанна Карпенко, трубоч Денніс Аду, клавішники Юрій Середін, Усеїн Бекіров, Юрій Шепета, бас-гітарист

Ігор Закус, гітарист Михайло Зінченко та барабанщик Олександр Марков. Концепція заходу передбачала презентацію автентичного музичного фольклору семи історико-етнографічних регіонів України в авторських джазових аранжуваннях різних учасників проєкту. Зокрема, регіональна специфіка національного мелосу була репрезентована такими композиціями: Наддніпрянщина («Гопак», аранжування Олександра Маркова), Полісся («Святий Юрій камні рубає», аранжування Юрія Середіна), Слобожанщина («Люлі-люлі-люлечки», аранжування Денніса Аду), Крим («Ене Чешме», аранжування Усеїна Бекірова), Полтавщина («Циганка», аранжування Михайла Зінченка), Поділля («Ой не літай перепілко», аранжування Юрія Шепети) та Карпати («Коломийка лірична», аранжування Ігоря Закуса) [369].

Наступним вагомим етапом жанрово-стильових пошуків колективу став проєкт «Jazz Kolo. Jazz Sound of Ukrainian Classics», реалізований 25 травня 2021 р. Художнє завдання цієї програми полягало в інтеграції академічних традицій української класичної музики в простір сучасних джазових імпровізацій, що визначило унікальний соціокультурний статус заходу у вітчизняному музичному мистецтві. У межах концертної програми прозвучали твори видатних українських композиторів ХІХ–ХХ ст. — М. Лисенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, Є. Станковича, І. Карабиця та інших академічних авторів, переосмислені крізь призму сучасного джазового інструментарію та аранжовані провідними вітчизняними джазовими музикантами.

У реалізації зазначеної програми взяли участь піаністи Руслан Болатов, Ілля Єресько, Олексій Малишев, Олексій Боголюбов, Наталія Лебедева, Андрій Показ і Родіон Іванов, а також інструментальний ансамбль під орудою Ігоря Закуса (у статусі контрабасиста) та барабанщика Артура Фролова. У документальній кінострічці, присвяченій цій події [370], зафіксовано музичні твори, що склали репертуарну основу концерту: «Ноктюрн» М. Калачевського (аранжування Руслана Болатова), «Українська

поема» Є. Станковича (аранжування Іллі Єреська), «Пісня» Л. Ревуцького (аранжування Олексія Малишева), «Мелодія» Б. Лятошинського (аранжування Олексія Боголюбова), «Елегія» І. Карабиця (аранжування Наталії Лебедевої), «Сумна пісня» М. Лисенка (аранжування Андрія Показа) та «Пісня без слів» С. Людкевича (аранжування Родіона Іванова). Окреслений проєкт засвідчив новаторський підхід до інтерпретації української музичної спадщини, акцентуючи на її універсальності й актуальності в сучасному культурному просторі, а також відкрив нові вектори сприйняття вітчизняної класики через інструментарій джазового виконавства.

З початком повномасштабної російської військової агресії творча платформа продовжила реалізацію зазначеної художньої стратегії, актуалізувавши етнонаціональну проблематику. Зокрема, у межах проєкту «Українська пісня. Неформат» (2022) було консолідовано авторські композиції, що рефлексують українську ідентичність крізь призму сучасного джазового мислення. Програма охоплювала низку творів безпосередніх учасників перформансу: «Меланхолія» (музика Ігоря Закуса, слова Юлії Роми) та «Пісня дощу» (музика Ігоря Закуса, слова Дмитра Попова), які сформували простір глибокого емоційного занурення. Композиції «Моє, моє» (Юлії Роми) та «Відпускай» (Аліни Донцової) відзначалися драматизмом та екзистенційними роздумами, тоді як «Сон» (музика Наталії Лебедевої, слова Юлії Роми) та «Відстані» (музика і слова Аліни Донцової) додали звуковій палітрі концерту ностальгійного забарвлення [371]. До виконання цього репертуару залучили вокалісток Юлію Рому та Аліну Донцову, а також інструменталістів: Денніса Аду (флюгельгорн), Віктора Павелка (саксофон), Дмитра Донцова (гітара), Юрія Шепету (клавішні) та Ігоря Закуса (бас-гітара). Індивідуальний виконавський стиль кожного учасника забезпечив формування політекстурного та гармонійного звукового простору. Завдяки високому професійному рівню виконавського складу

проект «Українська пісня. Неформат» трансформував джазове мистецтво на динамічне віддзеркалення модерної української культури, що еволюціонує в нових художніх напрямках.

У 2024 р. проєкт «Jazz Kolo» після певної хронологічної перерви відновив свою репрезентативну діяльність на базі історико-музичного культурного центру «Universum Hall» (територія Національного комплексу «Експоцентр України» / ВДНГ). Концертні заходи відбувалися з періодичністю двічі на місяць, охоплюючи тематичні програми, міжнародні колаборації, презентації нових студійних альбомів, а також заходи із соціокультурної підтримки творчої молоді. Крім того, стратегічними векторами розвитку інституції передбачалося відновлення масштабного Міжнародного фестивалю «Jazz Kolo». Новий концертний сезон стартував 26 жовтня 2024 р. презентацією програми «Ukrainian Jazz Standards», основу якої склали народні мелодії та твори вітчизняних джазових композиторів, що набули статусу національних джазових стандартів. Виконавський склад заходу об'єднав вокалісток Сусанну Карпенко та Юлію Рому, трубача й флюгельгорніста Денніса Аду, піаніста Юрія Шепету, мультиінструменталіста Дмитра Мороза (гітара, губна гармоніка), бас-гітариста Ігоря Закуса та барабанщика Олександра Селезньова [367].

Протягом 2024–2025 р. у вітчизняному культурному просторі було реалізовано цикл програм «I'm Alive», що містив низку тематичних перформансів квінтету Ігоря Закуса (за участю Юрія Шепети, Богдана Могилевського та інших музикантів). Концептуальний зміст цього циклу був присвячений художній демонстрації стійкості українського суспільства в умовах воєнного часу. Концертна практика колективу розгорталася як у традиційних академічних залах (зокрема у Львівській національній філармонії імені М. Скорика), так і в адаптивних сучасних форматах — на кшталт серії виступів «Jazz Kolo на даху» київського Центрального універмагу [105]. У травні 2025 р. Ігор Закус спільно з авторкою музики

Юлією Ромою презентував проєкт «Думи». Зазначена спеціальна програма, створена на поетичні тексти Тараса Шевченка в інструментальному аранжуванні Юрія Шепети, продемонструвала органічний синтез джазової імпровізаційної архітекtonіки з національним поетичним та музичним мелосом [368].

Важливим напрямом діяльності платформи в останні роки став освітньо-просвітницький вектор, репрезентований ініціативою «Школа імпровізації». Цей напрям функціонує у форматі щомісячних майстер-класів та лекцій-концертів на базі «Jazz Club 43» (Київська муніципальна академія музики імені Р. М. Глієра). На цій же платформі було запроваджено регулярну практику щопонеділкових джем-сейшенів (Jam Session), які відбувалися безперервно (зокрема й в умовах стабілізаційних чи аварійних обмежень електропостачання), акумулюючи навколо себе як професійних інструменталістів, так і аматорів без базової фахової освіти [353]. Протягом 2024–2025 рр. до інтерактивної роботи «Школи імпровізації» долучилися відомий польський гітарист Рафал Сарнецький (Rafał Sarnecki), вокалістка Юлія Рома, а також норвезькі музиканти Бендік Гофсет (Bendik Hofseth), Крістіан Стьормер (Kristian Størmer) та інші закордонні майстри [476]. Загалом у різні періоди функціонування «Jazz Kolo» до спільної творчої практики з українськими митцями залучалися провідні джазові постаті з Польщі, Австрії, Німеччини, Угорщини, Франції, Бельгії, Норвегії, Куби та Сполучених Штатів Америки, що підтверджує високий ступінь міжнародної інтеграції та репрезентативності аналізованого художнього проєкту.

Альтернативним камерним майданчиком для репрезентації творчих здобутків учасників платформи «Jazz Kolo» на сучасному етапі став також один із локаційних просторів мережі книгарень «Є», що розширило інтерактивні зв'язки музичного проєкту з літературним та інтелектуальним середовищем [366].

Концертна діяльність Ігоря Закуса та його інструментального ансамблю характеризується широкою географічною децентралізацією. Просторові межі художнього впливу «Jazz Kolo», окрім раніше зазначених культурних центрів Львова та Харкова, охоплюють інші великі міста України — зокрема Одесу, Дніпро, Рівне, а також низку європейських держав. Показовим прикладом регіональної активності колективу є січень 2026 р., коли музиканти реалізували комплексний просвітницько-концертний захід, що містив професійний майстер-клас та два сольні виступи в Полтаві [475]. На початку лютого 2026 р. Ігор Закус у межах міжнародного культурного діалогу спільно із запрошеним ізраїльським джазовим гітаристом Шахаром Елнатаном (Shahar Elnatan) провів серію інтерактивних майстер-класів та концертних перформансів у Києві та Луцьку [474]. Окреслена динаміка регіональних та міжнародних візитів засвідчує стабільність функціонування мобільної структури проєкту та його вагому роль у трансляції джазового мистецтва за межі столичного регіону.

Розвиваючи фольклорно-джазову парадигму, учасники проєкту «Jazz Kolo» інтегруються в різноформатні тематичні заходи. Зокрема, репрезентативною формою художньо-просвітницької діяльності стали лекції-концерти Юлії Роми та її колег, проведені у грудні 2024 та 2025 рр., які присвячувалися дослідженню, теоретичному осмисленню та виконавському відтворенню автентичних українських традицій колядування [135].

Ще одним кроком у контексті інтерпретації класичної літературної спадщини засобами джазового імпровізаційного мистецтва стала нова програма «Kobzar Jazz», презентована у липні 2025 р. Проєкт реалізовано творчим квартетом у складі Ігоря Закуса, Юлії Роми, аранжувальника й піаніста Юрія Шепети та барабанщика Олександра Яндика. За концептуальним визначенням самого Ігоря Закуса, зазначена програма постає своєрідним музичним жестом та аналітичною спробою рефлексії над поетичним словом Т. Шевченка крізь призму викликів сучасності. Вона

позиціонується як художній маніфест про людську гідність, внутрішню свободу та соціокультурну глибину, що зберігають свою аксіологічну незмінність у будь-яких історичних координатах [418].

Майже одночасно із заснуванням проєкту Ігоря Закуса за ініціативи українського музиканта, радіожурналіста, палкого пропагандиста джазової музики Олексія Когана наприкінці 2007 — початку 2008 рр. був випущений легендарний аудіо-диск «Ukrainian Roots In Jazz» («Українські коріння в джазі») [454]. Цей альбом унікальний саме своєю міжнародною та мультикультурною географією. Його ідея полягала в тому, щоб показати, як український народний мелос та відомі композиторські теми резонують у світовому джазовому просторі, тому до запису диска долучилися представники 8 різних країн та культур.

Україна, як базова культура альбому, на ньому представлена як автентичними фольклорними першоджерелами, так і провідними вітчизняними джазменами (Квартет Сергія Давидова (композиція «Вальс для Ірини», де використовується мотив усесвітньо відомого «Щедрика», тема якої принаймні в українському культурному просторі вже стала джазовим стандартом), гурт «Брати Блюзу», проєкт «Ethnovation», етно-джазова співачка Mlada та Радіобенд Олександра Фокіна). Сусідня Польща презентована видатною джазовою вокалісткою Гражиною Августік (Grazyna Augustyk) та легендарним саксофоністом Янушем Муняком (Janusz Muniak), які надали українській «Черемшині» витонченого європейського ліризму. Бразилія: Культуру босанови та латиноамериканського джазу в альбомі репрезентує гітарист і співак Пауліньо Гарсія (Paulinho Garcia), який записав «Черемшину» в дуеті з Гражиною Августік, поєднавши українську пісню з бразильським ритмічним відчуттям. Сучасна західноєвропейська джазова школа представлена колективом з Німеччини Martin Schrack Trio (Тріо Мартіна Шрака), яке переосмислило народну пісню «Взяв би я бандуру» крізь призму академічного німецького джазового інструменталізму.

Прибалтійську джазову культуру та традицію потужного оркестрового свінгу презентує Kaunas Big Band (Каунаський Біг-бенд) зі своєю потужною інструментальною версією «Червоної рути» Володимира Івасюка. Канада в альбомі представлена піаністом українського походження Джоном Стетчем (John Stetch), чиє виконання «Карпатського блюзу» поєднало північноамериканську джазову традицію (Нью-Йорк, Монреаль) з етнічною пам'яттю української діаспори. Французьку культуру (сучасне бачення класичного кросоверу) представляє етнічний українець, французький піаніст-віртуоз Дмитро Найдич із композицією «Збірня». Нарешті, азербайджанська джазова культура (знаменита школа «джаз-мугаму») презентована архівним треком видатного радянського та азербайджанського піаніста Вагіфа Мустафазаде, який ще у 1978 р. створив унікальну джазову інтерпретацію «Пісні про рушник» О. Білаша. Ця диверсифікація країн доводить, що етнічний матеріал альбому став об'єктом глобальної крос-культурної комунікації.

У контексті поєднання джазу з творчістю представників інших мистецьких напрямків, доцільно презентувати два вектори за участю С. Давидова, здійснені вже під час повномасштабної війни: етноджазовий і поетично-музичний.

Практичним втіленням концепції синтезу історичних пластів Слобожанщини став його спільний перформанс з етно-виконавицею Катериною Курдиновською, зреалізований у межах міждисциплінарного проєкту «Погляд на Харків від Сковороди до Жадана» в Центрі сучасного мистецтва «ЄрміловЦентр», зреалізований 3 грудня 2022 р.. Жива джазова імпровізація навколо автентичного фольклорного матеріалу вкотре підтвердила статус джазового виконавства як дієвого інструмента актуалізації національної пам'яті у сучасному просторі [5].

У цій же локації був здійснений перформанс Давидова з відомою харківською поетесою Наталкою Маринчак під час реалізації довготривалого

і масштабного проєкту «Треті діти» на стику джазового імпровізаційного мислення, сучасної поезії та театру. Проєкт народився у жовтні 2022 р. у прифронтовому Харкові як реакція на виклики війни та рефлексія над долями поколінь, що стикаються з історичними катастрофами. Окрім Маринчак (авторки поетичних текстів) і Давидова (рояль), до реалізації проєкту долучилися художник Костянтин Зоркін та продюсер Дмитро Кутовий. У 2024 р. цей перформанс унаочнився як унікальний мистецький диптих (а згодом і триптих) — світ побачили однойменна книга поезій Н. Маринчак та колекційна вінілова платівка із записом вистави 2022 р. На честь цього релізу тандем провів серію спільних концертів [124].

У січні 2026 р. реалізувався ще один сумісний проєкт Давидова і Маринчак: концерт-перформанс «Місто та числа». Структура перформансу складається з трьох частин: Поезія, Музика, Діалог. Музика Давидова тут виступає не супроводом (ілюстрацією) до віршів, а повноправним співрозмовником. Поетеса інтонує свої тексти, підлаштовуючись під ритмічні зсуви й паузи рояля, а піаніст рефлексує на кожну речову метафору, перетворюючи концерт на напівпрозоре мереживо Слів та Звуків [88].

Важливим чинником інтенсифікації процесів популяризації національного музичного фольклору засобами джазового мистецтва стала діяльність Українського інституту, який розпочав активне функціонування у серпні 2018 р. Зазначена державна інституція була створена за ініціативою вітчизняного дипломатичного корпусу та експертного середовища громадянського суспільства. Потреба в інституціоналізації цього напряму актуалізувалася після подій Революції Гідності та початку російської військової агресії у 2014 р., коли виникла гостра необхідність у формуванні системного соціокультурного представництва держави за кордоном та протидії деструктивним дезінформаційним впливам. Культурна стратегія цієї установи базується на принципах партнерської взаємодії, відкритості та

репрезентації України як невід'ємного, органічного складника європейського культурного простору [405].

Еволюція організаційних форм джазового менеджменту в Україні демонструє виразний перехід від приватних ініціатив до системної державної підтримки. Показовим прикладом є той факт, що у 2007 р. «Ukrainian roots in jazz», про який йшлося вище, був випущений за приватної ініціативи Олексія Когана. Натомість із кінця 2010-х рр. творчий діалог представників української та закордонної джазової спільноти у форматі спільних проєктів, фестивалейних рухів та окремих мистецьких акцій значною мірою реалізується вже на базі фінансового та інституційного сприяння Українського інституту.

Особливого динамізму та стратегічного значення діяльність Українського інституту набула після початку повномасштабного російського вторгнення. У цей період установа розгорнула системну фінансову та організаційну підтримку вітчизняного джазового мистецтва, фокусуючи особливу увагу на проєктах, що базуються на синтезі імпровізаційних моделей із національним етно- та фольк-мелосом. У межах практичної реалізації стратегії культурної дипломатії інститут ініціює як довгострокові міжнародні програми, так і цільову підтримку виступів провідних етноджазових колективів на авторитетних світових концертних майданчиках [223], зокрема Польщі, Німеччини та ін.

4.4. Специфіка скет-імпровізації у творчості українських джазових вокалістів: стильові параметри та виконавські модифікації

Імпровізація є фундаментальною основою сучасної джазової вокальної культури, що реалізується на різних рівнях — від мінімальних ритмічних трансформацій до фундаментального переосмислення першоджерела. Серед розмаїття виконавських засобів (ритмічного фразування, синкопування,

використання «блюзових нот» та специфічних тембрових ефектів, як-от growl або bends) особливе аналітичне значення має техніка скету. Вона виступає репрезентантом виконавської віртуозності та індивідуальності соліста. Проте специфіка застосування скету суттєво диференціюється залежно від естетичних орієнтирів, стилістичних уподобань та етнонаціональної приналежності вокалістів.

Самобутня специфіка використання скету властива й представникам української джазової школи. Упродовж останніх десятиріч лідери вітчизняного джазового вокалу вийшли далеко за межі внутрішнього культурного дискурсу, успішно презентуючи національне мистецтво на світових майданчиках. Цей інтеграційний процес став стратегічно важливим у період повномасштабного російського вторгнення, спровокувавши хвилю безпрецедентного зацікавлення українськими культурними досягненнями з боку міжнародної спільноти.

Проблематика функціонування та еволюції скет-техніки у джазовому вокалі досліджувалася переважно в англomовному науковому дискурсі. Зокрема, вагомий внесок у розробку цього напрямку зробили американські та британські музикознавці й лінгвісти: Е. Бауер [306], П. Берлінер [310], С. ДеВо [327] вокальної імпровізації, дифузії скету в академічний простір, а також стильовим моделям його виконання, персоналіям провідних західних вокалістів та методиці викладання цієї техніки.

В українському музикознавстві слід назвати дослідження В. Зав'ялової [95]. У її праці простежено генетичний зв'язок скету з інструментальним джазом, репрезентовано досвід його імплементації в естрадну (рок-, поп-, етномузику), мультиплікаційну та, фрагментарно, академічну сфери. Авторка також подає стисло характеристику виконавських стратегій таких митців, як Даєн Рівз, Валерій Колесников, Тетяна Боєва та Азіза Мустафазаде.

Комплексним дослідженням, присвяченим проблемі становлення і

розвитку джазового вокального виконавства в Києва, є дисертація А. Попової [179]. Зокрема, в ньому простежуються процеси інституціоналізації та еволюції джазового співу в Україні. Авторка аналізує специфіку адаптації традиційних засобів виразності, зокрема прийомів джазового інтонування та імпровізації, що дозволяє простежити шлях вітчизняного скет-вокалу від копіювання закордонних еталонів до формування автентичних виконавських моделей.

Крім того, окремі аспекти побутування джазу в Україні висвітлено у працях Лі та Ю. Лошкова [137] та А. Харенко [264]. Попри те, що у цих роботах згадуються імена провідних вітчизняних майстрів вокальної імпровізації, етнонаціональні маркери застосування ними скет-техніки досі залишаються поза науковим аналізом. Частково ця прогалина заповнена розвідкою автора цієї кваліфікаційної роботи (у співавторстві з науковим керівником) [242].

Генезис вокальної звукоімітації виходить із синкретичного мистецтва прадавніх ритуально-магічних дійств. У добу Відродження ця традиція трансформувалася в усвідомлений композиторський прийом, коли за допомогою фоносемантичних сполучень звукоскладів відтворювався спів птахів. Репрезентативними зразками такого підходу є чотириголосні шансони К. Жаннекена початку XVI століття («Le Chant des oiseaux», «Le Chant du rossignol», «L'Alouette»), де фіксувалися звуконаслідувальні склади (на кшталт «ti-ti-pi-ti», «frian-frian», «foui-foui»), що моделювали голоси солов'я, зозулі, дрозда чи жайворонка. Попри фіксовану нотну графіку та відсутність імпровізаційного компонента, ці світські поліфонічні твори постають концептуально спорідненою прообразною предтечею джазової скет-техніки.

Інші звукотворчі пошуки К. Жаннекена, спрямовані на акустичне відтворення міського галасу («Voulez ouïr les cris de Paris») або фоніки військових баталій («La Bataille»), належали до ранніх спроб експлорації колористичних та артикуляційних ресурсів людського голосу. Схожі

інтерпретаційні експерименти простежуються у творчості тогочасних італійських майстрів (А. Банк'єрі, О. Веккі, Л. Маренціо, Орландо ді Лассо), а також англійського мадригаліста Т. Вілкса.

У добу бароко прийом вокальної звукоімітації у творчості К. Монтеверді, Г. Перселла, Г. Ф. Генделя та А. Вівальді трансформувалася в дієвий інструмент репрезентації барокової теорії афектів та виконавської віртуозності. В епоху класицизму до звуконаслідування як генетичного прообразу скет-техніки звертався Й. Гайдн (зокрема, в арії Ганни з ораторії «Пори року», де відтворюється спів птахів). Вагомим прецедентом інструментальної імітації постає комічна моноопера Д. Чімарози «Диригент оркестру» (*Il maestro di cappella*): у ній головний персонаж вокальними засобами відтворює специфіку звучання фаготів, труб та контрабасів, що концептуально функціонує як класицистичний прото-скет. Інший тип артикуляційної імітації, заснований на прийомі відтворення заїкання, репрезентує В. А. Моцарт в дуеті Папагено і Папагени з опери «Чарівна флейта». В епоху романтизму зазначений вектор вокальних експериментів знайшов продовження у творчості Дж. Россіні (знаменитий «Дует котів», побудований на монотекстовому вигуку «Мяу»), а згодом — у Р. Вагнера в партії Лісової пташки з опери «Зігфрід».

У ХХ ст. академічне мистецтво, розвиваючись паралельно з джазовою індустрією, радикально розширило парадигму функціонування людського голосу. Емансипація вокалу від денотативного вербального змісту дозволила трактувати голос не лише як семантичний ретранслятор інформації, а й як автономний генератор сонорних та колористичних ефектів. У західноєвропейському авангарді — зокрема в «Aria» Дж. Кейджа (1958), «Aventures» та «Nouvelles Aventures» Д. Лігеті (1962–1965), «Stimmung» К. Штокгаузена (1968), і, насамперед, у «Sequenza III» для жіночого голосу Л. Беріо (1965), що постає кульмінаційним зразком академічного звуконаслідування, — сформувалися артикуляційні техніки, концептуально

близькі до джазового скету.

Попри наявність чіткої звуковисотної та графічної фіксації в більшості зазначених творів, їхня насиченість звуконаслідувальними елементами та невербальними фонічними структурами ініціює вагомий інтерпретаційний люфт. Навіть за умов детермінованого композиторського тексту, втілення звукоімітаційних моделей (від ренесансних орнітоморфних канонів до романтичного котячого нявчання чи авангардних соматичних звуків) провокує елементи виконавської імпровізаційності. Це верифікується численними аудіо- та відеозаписами, які демонструють істотну амплітуду виконавських прочитань, сценічної поведінки та специфіки фразування.

Безпосередній генезис скет-техніки в історії джазової музики виводить до останнього десятиліття XIX ст., коли елементи так званого «nonsense singing» («безглузлого/абсурдного співу») увійшли до виконавської практики артистів американського водевілю. Серед піонерів цього напрямку виділяється Бен Гарні (1872–1938), який з 1890-х рр. застосовував специфічний тростьовий супровід («stick accompaniment») та фонічні вигуки, що моделювали перкусивний ритм фортепіано. Вагомий внесок у формування прото-скету зробили й інші представники естрадної сцени: Кліфф Едвардс (1895–1971), який у 1922–1923 рр. здійснював фіксацію вокальних імпровізацій (визначених ним як «effin»); Ел Джолсон (1886–1950), чий творчий пік припав на 1910–1920-ті рр.; видатний комедіант і зірка менестрель-шоу та водевілів Берт Вільямс (1874–1922); а також Софі Такер (1886–1966), яка синтезувала у своїх ексцентричних номерах елементи блюзу, регтайму та комедійної декламації.

Особливого значення у хронології раннього джазу набуває постать кларнетиста й саксофоніста Дона Редмана (1900–1964): у 1924 р., ще за два роки до знакових експериментів Л. Армстронга, він зафіксував скет-партію в композиції «My Papa Doesn't Two-Time No Time» у складі оркестру під орудою Флетчера Гендерсона. Проте, попри наявність численних ранніх

прото-скетів на зламі століть, саме здійснений Л. Армстронгом у 1926 р. запис треку «Heebie Jeebies» став поворотним моментом, що інституціоналізував та канонізував скет як автономну й повноцінну техніку джазового вокального мистецтва.

Сформувавшись у США внаслідок синкретичного синтезу афроамериканського фольклору та європейської академічної традиції, джаз із його специфічним імпровізаційним мисленням швидко нівелював локальні географічні обмеження, інтегрувавшись спочатку в європейський, а згодом і в глобальний соціокультурний простір. Попри виразну етнічну першооснову, цей напрям трансформувався у світовий феномен.

Починаючи з середини ХХ ст., джазові митці — представники різних національних шкіл — інтенсифікували процес збагачення джазової палітри різнорідними етнокультурними елементами: автентичними мелодіями, специфічними модально-гармонічними структурами, нерегулярними ритмоформулами та традиційним інструментарієм. Ця тенденція зумовила безперервну еволюцію жанру, засновану на дифузії афроамериканського ядра з альтернативними культурними кодами.

Унаслідок аналогічних синтезуючих процесів ще в 1930-х рр. у Франції — за активної виконавської діяльності гітариста Джанго Рейнхардта та скрипаля Стефана Граппеллі — сформувався ромський (циганський) джаз (джаз-мануш), що поєднав тогочасний свінг, принципи функціонування європейських струнних ансамблів та ромський музичний фольклор. Згодом було започатковано європейський фрі-джаз, який, на відміну від американського прототипу, меншою мірою спирався на традиційну блюзову парадигму, натомість тяжіючи до абстрактного мислення та структурної ускладненості. До самобутніх відгалужень європейського джазового дискурсу належать також нордичний джаз, що виник на перетині європейської класики та скандинавського фольклору, і «третя течія» (third stream), яка постала як репрезентант інтеграції джазової імпровізації та

академічних (зокрема, симфонічних) форм.

На переломі 1940–1950-х рр. фіксується становлення латиноамериканського джазу, структурованого за трьома основними векторами: афро-кубинським (базованим на ритмічних моделях кубинської танцювальної музики), афро-бразильським (що акумулював стилістику самби та босанови) і власне Latin Jazz (сальса), що зазнав пуерториканського, домініканського та панамського впливів. Азійський регіон представлений такими стильовими відгалуженнями, як індо-джаз, заснований на поєднанні джазових стандартів з індійською рагою через використання складних ритмічних циклів (тал) та мікрохроматики, а також орієнтальний джаз, що асимілював арабську систему макамів. Від другої половини ХХ ст. фіксується реверсивний вплив джазової культури на африканський континент, що зумовило появу нових жанрових утворень: ефіо-джазу (синтез п'ятиступневих ефіопських ладових систем із джазовим інструментарієм та латиноамериканським грувом, що створює специфічний медитативно-сонорний ефект) та афробіту, що характеризується домінуванням потужної духової секції та розгорнутим імпровізаційним компонентом.

Окреме місце в цій системі посідає східноєвропейський і, зокрема, слов'янський внесок у джазове мистецтво, який найчастіше ідентифікують через дефініцію «етноджаз». Цей термін глобального значення набув унікальних форм та специфічних ознак у межах балканського, польського та українського соціокультурного простору. Вказана специфіка виявляється в масштабному залученні до джазової фактури складних непарних балканських ритмоформул, автентичного українського багатоголосся та різноманітних за жанрами слов'янських фольклорних джерел.

Традиційна народна музика за своєю природою позбавлена нотної фіксації та впродовж століть транслювалася виключно через усну традицію, що визначає її іманентну імпровізаційність і генетично споріднює з джазовою парадигмою. Відтак, музичний фольклор та етнокультурні традиції

будь-якої національної спільноти, інтерпретовані сучасними виконавцями крізь призму джазового мислення, органічно інтегруються у світовий мистецький контекст.

Одним із репрезентативних маркерів етноджазового вокального виконавства постає специфіка інтерпретації скет-техніки представниками різних національних шкіл. В американській традиції еволюція скету охоплює широку амплітуду моделей: від ранніх, ритмічно чітких та наближених до блюзового інтонування зразків Луї Армстронга (який моделював звучання власної труби) та віртуозного інструментального мислення Еллі Фіцджеральд — до колористично витонченого, збагаченого мікрохроматикою скету Сари Воан і математично точних, структурно складних імпровізацій Мела Торме. Новий етап розвитку цього напряму пов'язаний із революційними пошуками Боббі Макферріна та Ела Джерро, які розширили межі скету до автономної вокальної перкусії, а також із творчістю одного з фундаторів стилю «вокаліз» (текстуалізації інструментальних соло) Джона Хендрікса.

На противагу американській парадигмі, латиноамериканський скет тяжіє не до імітації духових інструментів (саксофона чи труби), а до інтеграції у перкусивну тканинну композиції. Своєрідність цієї моделі, яскраво репрезентованої у творчості Флори Пурім [373], Тані Марії [355] та Лусіани Соузи [344], базується на фоносемантиці португальської чи іспанської мов. Це забезпечує формуванню м'якшого, делікатнішого та пластичнішого ритмічного малюнка, порівняно з англomовним артикуляційним каноном. Зазначений досвід синкретичного поєднання американської школи скету з афро- та латиноамериканськими етнічними витоками також демонструє у своїй виконавській практиці Даєн Рівз [328].

Подібні фонічні та ритмічні стратегії активно екстраполюються і в європейський вокально-ансамблевий простір. Зокрема, шведський колектив «The Real Group» [444] та інтернаціональна формація «The Swingles» [447]

нерідко залучають латиноамериканських солістів або асимілюють їхню виконавську манеру. Майстерність останнього колективу виявляється в успішній імплементації скет-техніки в академічний репертуар — від поліфонії Й. С. Баха, класицизму В. А. Моцарта та романтизму Ф. Шопена до авангардних партитур П. Булеза і Л. Беріо.

Концертна діяльність джазової піаністки-віртуозки і співачки, представниці східного джаз-модерну Азізи Мустафазаде дозволяє констатувати самобутність азербайджанської моделі скету, що ґрунтується на синкретичному поєднанні американського бібопу та традиційного азербайджанського мугаму. На відміну від американських вокалістів, які базують імпровізацію на пентатоніці та блюзовому ладі, Азіза Мустафазаде залучає східні ладові системи з характерною для них мікрохроматичною інтервалікою. Її скет-текстура насичена специфічною орієнтальною орнаментикою, мелізмами та вібрато, нетиповими для класичної джазової школи США. Індивідуальною виконавською ознакою мисткині є репродукування надскладних імпровізаційних пасажів у фонічному унісоні «нота в ноту» з повним дублюванням цієї лінії верхнього голосу (права рука) на фортепіано [402]. За умов надшвидких темпів, притаманних стилістиці ф'южн та постбопу, вокал співачки демонструє граничну артикуляційну точність та чистоту інтонування. Володіючи широким діапазоном, Азіза Мустафазаде застосовує специфічні гортанні та субтонні звуки, що уподібнюють вокальні лінії до автентичного звучання тара або дудука, надаючи скету медитативно-колеристичного характеру.

Своєрідну манеру застосування скет-техніки презентує грузинська вокалістка Ніно Катамадзе, яка трактує голос як інструмент сонорно-атмосферного моделювання. Її виконавська концепція позбавлена жорстких структурних меж і трансформується від субтону до експресивного вигуку, де першоосною виступає не стільки стабільна гармонічна сітка, скільки емоційно-психологічний стан солістки. Національні маркери у скеті Ніно

Катамадзе актуалізуються через архаїчні пласти: елементи грузинського багатоголосся, горлові розспіви та етнокультурну кавказьку естетику [411].

На сучасній джазовій сцені функціонує ще низка авторитетних виконавців, у творчості яких скет постає репрезентантом етнонаціональної ідентичності. Зокрема, камерунський мультиінструменталіст Рішар Бона відтворює у скеті звуконаслідувальні моделі калімби або орнітоморфні фонічні ефекти, що органічно поєднуються з його віртуозним бас-гітарним супроводом. Південнокорейська вокалістка Юн Сун На використовує скет як інструмент авангардного перформансу, де корейська фонетика з її специфічними паузами та різкими динамічними акцентами формує футуристичний джазовий простір [470]. Ізраїльсько-іракський співак Дуду Тасса, працюючи на перетині джазу, року та близькосхідних традицій, інтерпретує скет як джазову трансформацію старовинних сакральних молитовних наспівів [332]. Натомість у творчості легенди італійської естради Міни скет-імпровізація трансформується у специфічне втілення традицій національного «бельканто» в джазовому контексті [404].

Аналізуючи специфіку використання скет-техніки українськими джазовими музикантами, доцільно диференціювати їхню творчість за чотирима основними векторами.

Перший напрям базується на наслідуванні виконавських традицій видатних американських майстрів скету. Цей вектор репрезентують такі знакові постаті вітчизняної сцени, як Валерій Колесников, Тетяна Боєва та (частково) її послідовниця Анастасія Букіна. Оскільки Валерій Колесников був насамперед видатним трубачем, його скет-імпровізація мала виразну інструментальну природу. Використовувані ним вокальні звукосклади характеризувалися стислістю, гостротою та чіткою атакою, що моделювала специфіку роботи язика трубача (зокрема, техніку подвійного тунгування — *double-tonguing*, — що імітувала роботу язика трубача). Наявні аудіофіксації його трактувань джазових стандартів свідчать, що спадкуючи виконавську

манеру Луї Армстронга та Кларка Террі, музикант демонстрував класичний бібоповий скет — швидкий, із амплітудними стрибками на широкі інтервали.

У своїй практиці Валерій Колесников активно застосовував ефект «бурмотіння» (tumbles) — вокальну техніку, за якої склади артикуються напівзрозуміло, формуючи іронічний або комічний підтекст. Під час концертних виступів виконавець вибудовував інтерактивний діалог між інструментом та власним голосом, миттєво чергуючи інструментальні пасажі й вокалізи. У такому контексті скет функціонував як смислове та фактурне продовження інструментальної лінії труби. Це забезпечувало відчуття абсолютної виконавської свободи, коли за умов вичерпання суто інструментального ресурсу в дію вступали сонорні можливості людського голосу.

Тетяна Боева також трактувала власний голос як автономний інструмент, моделюючи артикуляційні та фразувальні параметри духових — насамперед саксофона й труби. Завдяки природній субтонній хрипкості (grit) та значній амплітуді звукового тиску, вокалістка надавала скет-текстурі специфічної фонічної фактурності, що варіювалася від оксамитового нижнього регістру до експресивних пажів у високій теситурі. Автодидактичний характер формування таланту Тетяни Боевої (через рецепцію та осмислення фонозаписів світових джазових лідерів) дозволив їй уникнути академічної шаблонізації та сформувати автентичний імпровізаційний лексикон звукоскладів. Концертна практика виконавиці вирізнялася здатністю до сильного артистичного впливу на слухача, зумовленої імпульсивною, вибуховою енергетикою скету, який виступав концептуальним репрезентантом творчої свободи.

Анастасія Букіна, продовжуючи зазначену виконавську лінію, подібно до Тетяни Боевої використовує голос як повноцінний інструмент, імітуючи фразування духових. Обидві співачки апелюють до класичних канонів американського джазу (свінг, бібоп), інтегруючи скет як кульмінаційну зону

вокального твору та сповідуючи філософію імпровізаційного самовираження.

Проте виконавські стилі вокалісток зазнають суттєвої диференціації. На протигагу низькому, потужному та специфічно забарвленому голосу Тетяни Боєвої, Анастасія Букіна володіє м'якшим, лірико-драматичним тембром із широким технічним діапазоном. Її імпровізаційна манера постає раціонально вивіреною та деталізованою, з акцентом на естетичну перфектність звукоутворення. Спонтанним і драматичним інтерпретаціям Тетяни Боєвої Анастасія Букіна протиставляє модерну джазову витонченість, інтегруючи в традиційну скет-структуру елементи стилістики соул та делікатніше фразування.

Другий вектор вітчизняного джазового вокалу базується на апеляції до української мовної фонетики, мелосу, ладо-гармонічних та ритмічних систем традиційної музики, а також до архаїчної імпровізації, заснованої на фольклорних інтонаціях. Цей напрям репрезентують Юлія Рома, Ольга Войченко, Ганна Охрімчук, Анна Чайковська в харківський період її діяльності, яскрава представниця сучасного українського музичного авангарду, етномузикологиня, співачка, акторка, композиторка та викладачка Мар'яна Садовська, творчість якої має широкий глобальний контекст (окрім регіонів України досліджувала архаїку в Ірландії, Кубі, Бразилії, Єгипті), і яку американська критика порівнює із рок-іконою Пі Джей Гарві, а в Східній Європі її називають «українською Бйорк» [395], а також Уляна Горбачевська з її глибоким локально-національним контекстом [65]. Вокальна манера цих співачок тяжіє до естетики етноджазу, де скет-техніка органічно поєднується з автентичним народним звуковидобуванням. У звукоскладовій структурі імпровізацій вони застосовують м'які українські фонемі, залучають елементи «білого» (автентичного) співу, а також інтонаційні звороти, характерні для українського обрядового фольклору. Це надає їхнім скет-лініям виразної кантиленності, кондуктної співучості та нівелює суто перкусійну домінанту.

Третій вектор, обумовлений поліетнічною структурою населення України, визначається як етноцентричний джаз, що чітко виявляється у соціокультурних пріоритетах та виконавських концепціях митців різних національних спільнот. Кримськотатарська гілка цього напрямку представлена творчістю Енвера Ізмайлова, який поєднує віртуозну тапінгову гру на гітарі з вокальними імпрровізаціями, де скет асимілює традиційні кримськотатарські, балканські та близькосхідні орнаментальні моделі. До цього вектору належать виконавські пошуки співачок Сусани Джамаладінової (Jamala) та Ельвіри Сарихаліл.

Єврейський етнокультурний складник репрезентує співачка Тетяна Амірова (творчий псевдонім Golda), а також піаністка, композиторка і вокалістка Марина Захарова. Творчість Марини Захарової синтезує кілька етнічних моделей — орієнтальну (азербайджанську, кримськотатарську), сефардську (музика євреїв ладіно), українську, балканську та ромську. Застосовуючи в кожній із них специфічні прийоми скету, вона трактує людський голос як етноінструмент, що змінює фонічні налаштування залежно від конкретного культурного контексту. До цього ж вектору належить виконавська практика харківського піаніста й вокаліста, етнічного вірменина, заслуженого артиста України Гаррі Сетьяна [58].

Четвертий вектор застосування скет-техніки охоплює ансамблеву творчість вокальних колективів, серед яких виділяються чоловічі («Пікардійська терція», «ManSound», «ConCord») та жіночі («United People», «Beauty Band») гурти. У виконавській практиці цих ансамблів скет реалізується не в традиційному сольному форматі (типовому для виступів вокаліста з інструментальним супроводом), а як колективна діяльність усіх учасників, спрямована на звуконаслідувальне моделювання звучання інструментального комбо або симфоджазового оркестру.

За таких умов питома вага спонтанного імпрровізаційного компонента істотно нівелюється, поступаючись місцем конструюванню складних

багатоголосних партитур. Це трансформує скет із суто колористичного художнього прийому на архітектонічну основу аранжування.

Водночас у процесі імітації академічного чи естрадно-джазового інструментарію відбувається виразна фонетична адаптація джазової техніки до слов'янського артикуляційного апарату. Завдяки використанню звукоскладів, що є природними для української мовної системи, американська джазова традиція органічно інтегрується з національною кантиленою. У багатьох композиціях скет-імпровізація переймає на себе функції «ритм-секції»: за допомогою специфічного акцентування проривних приголосних фонем (на кшталт [б], [д], [т]) вокалісти репродукують перкусивні ефекти ударних інструментів, стабілізуючи загальний темпоритм твору. Такий підхід забезпечує впізнаваність українських вокальних ансамблів на міжнародній арені.

Компаративний аналіз виконавської практики чоловічих (на прикладі колективу «ManSound») та жіночих (на прикладі гурту «United People») вокальних ансамблів у контексті застосування скет-техніки дозволяє констатувати диференціацію їхніх акустичних ресурсів та інтерпретаційних підходів до звуконаслідування. Обидва типи колективів функціонують у межах жанру вокального інструменталізму, проте реалізують його по-різному.

Чоловічі вокальні гурти володіють значним сумарним діапазоном (від глибокого басового регістру до високої теситури контртенора), що забезпечує їм можливість повноцінного фактурного моделювання структури джазового бенду. Їхній скет найчастіше репродукує звучання «мідної духової групи» (труб, тромбонів) та сольних партій саксофона. При цьому низькі голоси завдяки залученню глухих гортанних фонем створюють точну акустичну імітацію ліній «крокуючого» контрабаса (walking bass).

Натомість скет-текстура жіночих ансамблів, зумовлена високим теситурним положенням, тяжіє до моделювання тембрів флейт, сопрано-

саксофонів або синтезованих електронних звуків. Вони переважно використовують відкриті фоносемантичні голосні звуки. Обмеженість природного басового регістру жіночі колективи компенсують ускладненими ритмоформулами бітбоксу та активним залученням мікрофонних та звукових ефектів, що наближає їхню скет-інтерпретацію до модерної естетики стилю ню-джаз (nu jazz) та електронної музики.

До інтеграції скет-техніки, яка рельєфно відображає етнонаціональну ідентичність або стилістичні орієнтири виконавців, українські вокалісти приходять двома основними шляхами. Перший вектор полягає в еволюції від традиційного джазового вокалу до залучення фольклорних елементів — специфічних звукоскладових сполучень, народних інтонацій та відкритих тембрів. Другий шлях передбачає рух від первинної практики виконавця-автентика до імпровізаційного переосмислення та репродукування фольклорних зразків у джазовій стилістиці із застосуванням характерного інструментарію (джазової артикуляції, складної гармонічної вертикалі та ритмічної поліфонії).

Протягом останніх десятиліть скет-техніка дедалі активніше дифузує в суміжні музично-театральні жанри, зокрема в сучасну оперу та мюзикл [317]. Новітні зразки музичного театру характеризуються еклектичним поєднанням гетерогенних стилів — від року та хіп-хопу до академічних форм і джазу, що розширює коло використовуваних виконавських технік [463]. Репрезентативним прикладом такої інтерпретації є сучасна українська опера-міф «Ukraine – Terra Incognita» (2021–2023, композиторка Марія Олійник), присвячена пам'яті видатного оперного співака Василя Сліпака та всіх захисників України [331]. Виконавці проєкту — серед яких і авторка ідеї, співачка, дослідниця автентичного співу та режисерка Уляна Горбачевська — застосовують техніку безслівного співу, концептуально близьку до скету, для трансляції емоційних станів та ментальних маркерів. У цій новаторській партитурі органічно синтезовано давні ритуальні наспіви, українське

багатоголосся, елементи фрі-джазової імпровізації, симфонічну музику, сучасну хореографію та візуальний медіа-арт. Зазначений жанровий синтез має чітку драматургічну функцію: пісенна архаїка уособлює Космос та Порядок, натомість фрі-джазові структури маркують Хаос та Боротьбу.

Концептуальні засади такого підходу Уляна Горбачевська визначає через необхідність актуалізації фольклорної спадщини у сучасному сценічному просторі: «Я за те, щоб пісня круто звучала на сценах, але й щоб вона жила як традиція. <...> Насправді мій найбільший фокус – як пісня може жити на сцені в дорогому обрамленні. Для цього я робила оперу-міф “Ukraine – Terra Incognita” та лемківські пісні з крутим європейським фрі-джазом. Я весь час шукаю, як народна пісня найкрутіше може підсвітитися для слухача» [62]. У фрі-джазових розділах опери вокалісти деконструюють вербальний текст композиції, вдаючись до експресивних мовних вигуків, глісандо та мікротоніки, що повністю відповідає імпровізаційній природі джазового мислення.

На прикладі імплементації елементів скет-техніки в партитуру новітньої опери-міфу «Ukraine – Terra Incognita» наочно продемонстровано один із перспективних векторів подальшого розвитку та жанрової дифузії скету в сучасному музично-театральному мистецтві України.

Специфіка інтерпретації скет-техніки українськими джазовими вокалістами ґрунтується на синкретичній взаємодії американської виконавської традиції з лінгвоакустичними, мелодико-орнаментальними, ладо-гармонічними та ритмічними константами представників українського, кримськотатарського, єврейського та інших етносів. Будучи органічними співтворцями єдиного сучасного культурного простору України, зазначені етнокультурні складники консолідують вітчизняну мистецьку спільноту. Окреслений симбіоз зумовив становлення самобутнього виконавського феномену, що здобув широку рецепцію та визнання у світовому соціокультурному дискурсі.

Висновки до розділу 4

Дифузія вокально-джазової традиції з актуальними жанрово-стильовими напрямками сучасної популярної музики виявляє високу художню продуктивність, збагачуючи архітектоніку естрадних творів інноваційними формами імпровізаційного мислення та складними технологічними параметрами звуковидобування.

Полівекторна синергія джазу із широким спектром жанрів масової музичної культури є потужним імпульсом для модернізації сучасної естради, що забезпечує естетизацію популярного контенту та відкриває нові обрії для виконавського самовираження. З іншого боку, органічне поєднання джазу з українським музичним фольклором робить обидві сфери музично-виконавської діяльності набагато більш презентабельними на міжнародних сценах, що сприяє популяризації української автентичної культури далеко за межами мешкання її носіїв, а для джазових музикантів, зокрема вокалістів, є величезним полем реалізації їхніх талантів на міжнародній арені.

В українському музичному виконавстві сформувалися особливі параметри скет-імпровізації. Вони репрезентовані як етнорегіональна модифікація універсальної джазової технології. Специфіка вітчизняного скету полягає у домінуванні лінійно-мелодичного (кантиленного) мислення над перкусивним, трансформації англосовного фонетичного коду під впливом артикуляційних особливостей української мови, інтеграції в імпровізаційну тканину специфічних національних ладових моделей (зокрема, гуцульського ладу) та концептуальному поєднанні джазових штрихів із автентичними вокальними практиками народного інтонування.

Основними векторами застосування скету в практиці українських джазових вокалістів є 1) асиміляція афроамериканської традиції, заснована на інструментальному типі мислення, моделюванні артикуляції духових інструментів та бібоповій естетиці; 2) тяжіння до національного етноджазу,

заснованого на кантіленній першооснові, фоносемантиці української мови та інтонаційних кодах обрядового фольклору; 3) акумуляція етноцентричного джазу, який експлікує поліфонічне розмаїття та мелізматичне багатство музичних традицій багатьох етнічних спільнот, що інтегровані в соціокультурне поле сучасної України; 4) вокально-ансамблева творчість, у межах якої скет трансформується з індивідуального імпровізаційного акту на групову модель фоно-складової архітекτονіки багатоголосних фактур.

Одним із провідних чинників детермінації інтересу міжнародної спільноти до творчості українських джазових музикантів, у т. ч. співачок, виступає інтеграція національного музичного коду в їхні виконавські концепції, зокрема через новаторське переосмислення та модернізацію автентичного фольклорного матеріалу засобами джазової стилістики. Процес залучення закордонних джазових інструменталістів та вокалістів до інтерпретації українського автентичного й авторського музичного матеріалу радикально розширює семантичні межі національного джазового простору. Переосмислення українського мелосу крізь призму інших національних джазових шкіл (зокрема північноамериканської, західноєвропейської та латиноамериканської) запускає механізми крос-культурної дифузії. Це дозволяє виявити універсальні, інтернаціональні коди української пісенності, долаючи її суто локальну замкненість, та маркує вітчизняний джазовий дискурс як відкрити, динамічну систему, здатну до продуктивної художньої асиміляції у світовому макрокосмі.

Наведені факти активної інтеграції етнічної складової в українську джазову стилістику жодною мірою не вичерпують ані переліку імен музикантів та назв колективів, котрі плідно функціонують у цій сфері, ані всього діапазону їхньої художньої творчості. При цьому вагомим, а нерідко й визначальним чинником у зазначеному процесі виступають саме представниці сучасного джазового або етно-вокалу, чия виконавська практика потребує подальшого комплексного мистецтвознавчого осмислення.

ВИСНОВКИ

В історії українського джазу чітко простежується асиметрія розвитку інструментального та вокального напрямів, котра успішно долається від зламу ХХ–ХХІ століть завдяки синхронному впровадженню вокально-джазової підготовки в освітній простір України. На сучасному етапі, за умови високого авторитету вітчизняних інструменталістів у світі, національна вокально-джазова школа проходить фазу консолідації та автентифікації. Вихід окремих яскравих представниць вітчизняного джазового вокалу на міжнародний рівень підтверджує потенціал цього жанру.

Трансформація українського джазового вокалу віддзеркалює перехід від асиміляції базових афроамериканських канонів до створення самобутнього виконавського стилю. В основі цього процесу — поєднання академічної підготовки та інтенсивної концертної практики, помножене на експерименти в царині сучасних навколודжазових течій. Ключовим маркером інноваційної діяльності українських джазових вокалістів є актуалізація фольклорного матеріалу, що дозволяє репрезентувати національну ідентичність на світовій сцені через призму сучасного музичного мислення.

Етноджазовий вектор в українській музичній культурі, генеза якого сягає першої половини ХХ ст. і який тривалий час функціонував як один із периферійних шляхів адаптації світових джазових моделей до національного ґрунту, на сучасному етапі трансформувався в один із найбільш репрезентативних, самобутніх та художньо вагомих напрямів вітчизняного інструментального і вокального виконавства.

Інтеграція іноземних виконавців у простір українського мелосу (репрезентована, зокрема, у міжнародному проєкті «Ukrainian Roots In Jazz») виступає потужним чинником детериторіалізації та реконфігурації вітчизняного джазового дискурсу. Залучення багатого й різноманітного

інокультурного виконавського досвіду забезпечує деконструювання локальних етнографічних канонів та виводить український фольклорний субстрат у площину глобального полікультурного діалогу. Подібна децентралізація національної традиції не лише збагачує її новітніми інструментально-стилістичними інтерпретаціями, а й закріплює за українською етномузичною матрицею статус повноправного та конвергентного суб'єкта світового джазового процесу.

В результаті аналітичної роботи над дисертацією:

- була визначена сучасна джазова проблематика, яка полягає в залученні вітчизняних джазових вокалістів до активного міжстильового і міжкультурного діалогу;

- з'ясована специфіка функціонування вокально-джазового виконавства в українському культурному просторі, який надає можливість джазовим співакам реалізовуватися в споріднених із джазом і у вельми далеких за естетичними засадами жанрах;

- гастрольно-концертна діяльність зарубіжних джазових колективів та започаткування потужного вітчизняного джазового фестивального руху стали ключовими й визначальними чинниками трансляції модерних тенденцій в музичному виконавстві і каталізатором творчої взаємодії вітчизняних артистів з представниками різних національних шкіл. Наслідками цих тенденцій, започаткованих ще в останній третині минулого століття, були: 1) швидка і якісна професіоналізація національних джазових виконавців; 2) дедалі активніше залучення вітчизняних джазових віртуозів, зокрема й вокалістів, до навчання за кордоном, участі в міжнародних мистецьких проєктах; 3) стрімке входження найдібніших із них до світової музичної еліти.

- аналіз процесу інституціоналізації вітчизняної вокально-джазової освіти дав змогу виявити схожий в різних навчальних осередках вектор формування виконавських традицій, який поєднував отримання теоретичних

і загальних вокальних знань від фахівців, які самі не мали змогу навчатися мистецтву джазового співу і джазової імпровізації, тому найчастіше справжніми вчителями саме вокально-джазового виконавства були представники його інструментальної гілки: керівники біг-бендів, ансамблів, концертмейстери-піаністи. Ця особливість набуття українськими джазовими співаками справжнього досвіду роботи і виступів з джазовим ансамблем чи оркестром дала яскраві результати, про що свідчать творчі досягнення джазових вокалісток на міжнародних сценах.

- здійснений компаративний аналіз соціокультурних параметрів слухачької рецепції джазового мистецтва в Україні та країнах Заходу надав змогу констатувати, що в сучасному українському середовищі, при загальними для будь-якої країни невеликими показниками зацікавленості джазом масового відвідувача музичних концертів, спектаклів, перформансів, переважає активна й зацікавлена молодь, що вселяє оптимізм в розширенні популярності джазового мистецтва.

- специфіка репрезентації вокально-джазової традиції в медійному просторі та сучасній концертній практиці полягає в тому, що український слухач, на відміну від середньостатистичного американського, набагато активніше відвідує живі концерти або переглядає стрімінги з них. Суттєва стогнація потужного розвитку джазового виконавства в Україні, спричинена повномасштабною війною, суттєво обмежила можливість запрошувати до себе провідних джазменів зі світовими іменами, у прифронтових містах, яким є Харків, призвела до занепаду джазових оркестрів, натомість проявила креативність невеликих ансамблів і солістів, які за надскладних умов продовжують активну локальну концертну діяльність;

- жанрово-стильова дифузія джазового та академічного виконавства проявляється через звернення академічних композиторів до джазової стилістики, виразних засобів (гармонія, метро-ритмічна організація творів, імпровізаційність у викладенні матеріалу), натомість джазові музиканти-

інструменталісти дедалі активніше звертаються до творчості видатних композиторів, творчо переосмислюючи їхні шедеври в джазовому ключі. Відносно недавно до цього процесу почали приєднуватися і джазові вокалісти, проте наразі ще зарано казати про загальну тенденцію масового долучення співаків до інтерпретації класичних зразків;

- натомість міжжанрова взаємодія джазу з сучасною популярною музикою є нині магістральною тенденцією розвитку і трансформації насамперед, не самого джазу, скільки найрізноманітніших сучасних жанрів і піджанрів поп-музики;

- основні тенденції фольклорно-джазового синтезу в сучасних музичних проєктах і перформансах полягають в активному долученні джазових виконавців, зокрема вокалістів до нового прочитання фольклору, що робить його презентабельним на світових сценах. Зворотна тенденція полягає в тому, що принципами джазового мислення й засобами виразності, притаманними саме джазу, все активніше користується представники фольклорної традиції — виконавці на народних інструментах, автентичні співаки. Така взаємозацікавленість і плідна співпраця вже подарувала українській і світовій музичній культурі чимало яскравих творчих відкриттів і справжніх музичних шедеврів.

- оскільки одною з найхарактерніших ознак джазу є імпровізаційність, а техніка скету (ще до появи цієї назви) активно використовувалася в творчості багатьох композиторів від доби Відродження (протоскет), нині до цього прийому дедалі активніше звертаються і представники численних жанрів і течій поп-музики, і презентанти автентичного напрямку. Таке активне творче використання скету музикантами кардинально різних напрямів і естетичних уподобань призвело до появи яскравих і художньо значимих зразків, які презентують дещо відмінний від традиційного американського — майже виключно інструментального за своєю природою — український скет як в окремих композиціях і перформансах, так і у повномасштабних

сценічних виставах, що вкотре підтверджує життєдайність джазу. Натомість джазові виконавці активно використовують у скеті фонічні елементи, характерні саме для представників фольклорної та автентичної традиції, збагачуючи цю техніку самобутнім національним колоритом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Два роки самотності». Аліна Паш повернулася в Україну / новини шоу-бізнесу // NV.UA : [інформаційно-новинний портал]. — 2025. — 21 вересня. — URL: <https://nv.ua/ukr/life/znamenitosti/alina-pash-zavdyaki-monatiku-povernulasya-na-ukrajinsku-scenu-pash-vidmovilasya-vid-zhittya-u-ssha-50546760.html>.
2. «Дерево джазу». Фільм пам'яті Олександра Гебеля : [документальний кінонарис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MrFcIec5ECA>.
3. «Колискова для Кіри»: Співачка Лукашева присвятила пісню тримісячній дівчинці, яка загинула через ракетний удар в Одесі / новини культури. Рубрика : [загальноукраїнське онлайн-видання]. 2022. 29 травня. URL: <https://rubryka.com/2022/05/29/kolyskova-dlya-kiry-spivachka-lukasheva-prysvyatyala-pisnyu-trymisyachnij-divchyntsi-yaka-zagynula-cherez-raketnyj-udar-v-odesi/>.
4. «Монстри джазу» у Джаз-клубі на Русанівці : [анонс події від 14 лют. 2020 р.]. Джаз-клуб на Русанівці. Facebook : [відеодопис]. URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=578773286009890>.
5. «Погляд на Харків: від Сковороди до Жадана» : допис від 29 листопада 2022 р. / Харківський літературний музей // Facebook : [офіц. сторінка]. URL: [facebook.com](https://www.facebook.com/harivskiy.literaturniy.muzej/).
6. «Рідна мати моя», «Чом ти не прийшов». Вадим Неселовський / Лаура Марті : [відео концертного виступу]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oWwCERIY7wM>.
7. «Intro», «Uvertura», «Матінко» (укр. н. п.). Етно-джазовий проєкт «Співанки» : [відео концертного виступу]. YouTube. URL: <https://surl.li/avjamx>.
8. 100 років українського джазу : [відеопроєкт]. Радіо Хартія. YouTube.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tuBnGf7bAK8>.

9. 2022 06 07 : [відеозапис виступу]. YouTube. URL: [youtube.com/watch?v=wEXgEyz6Oe0](https://www.youtube.com/watch?v=wEXgEyz6Oe0)

10. 21-го травня програма Yiddish Jazz у виконанні Amirova Band | 20:00 | Caribbean Club : [анонс-відео події]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NvKBr32UMiw>.

11. Адлер І. Співаюча княгиня та пташки-балерини. Одесити створили мюзикл про події української історії / І. Адлер // Думська : [регіональне онлайн-видання]. 2024. 26 червня. URL: <https://dumskaya.net/news/poyushchaya-knyaginya-i-ptichki-baleriny-odessit-184757/ua/>.

12. Акустичний концерт «Rock залежність». Вокал – Вероніка Зав’ялова. Дніпро, 25.06.23 : [концертне відео виступу]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9fmfsoN2yow>.

13. Алтухов Владислав Валерійович : [творча біографія викладача] / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. URL: <https://num.kharkiv.ua/assets/img/structure/faculties/art-of-pop-and-jazz/Altuhov.pdf>.

14. Альбом «Семафори» : [цифровий музичний реліз]. Spotify. URL: <https://open.spotify.com/album/3rRrJXMxiPHsVQDs2qfZgg>.

15. Анастасія Букіна – «Повертайся» : [музичне відео]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BdDcGMWov1Q>.

16. Анастасія Букіна “Why” (офіційне відео). Україна. Стоп війна. Пам’яті загиблих українців... : [музичний відеокліп]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MqQ1yju8uo>.

17. Анна Мінакова. Gendermuseum : Музей жіночої та гендерної історії : [віртуальний музей]. URL: <https://gendermuseum.com/2022/05/анна-мінакова/>.

18. Ансамбль ХНУМ. Солісти Ірина Дубенко та Павло Роденко : [концертне відео виступу]. YouTube. URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=kaaCKHt8yfY>.

19. Арєф'єва А. Ю. Фєстивальнї імпрези мистецтва України як феномен культури повсякдення. Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство. Київ : Міленіум, 2015. Вип. I (4). С. 138–142.

20. Аристархов О. Метро «Майдан незалежності». Ніно Катамадзе, яка співає українською : [відеодопис від 10 червня 2022 р.]. О. Аристархов. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/share/v/1CwqPeBicf/>.

21. Афіша. ТНМК : [офіц. вебсайт гурту]. URL: <https://www.tnmk.com/#on-tour>.

22. Бабіч Д. Р. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів: авторєф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2004. 21 с.

23. Бобул І. Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття : авторєф. дис. ... канд. Мистецтвозн.: 26.00.01. Київ, 2018. 23 с.

24. Барановська М. С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст. : тенденції розвитку. Вісник КНУКіМ: [зб. наук. пр.]. Серія «Мистецтвознавство». Київ, 2013. Вип. 28. С. 5–11.

25. Барановська М. С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст.: тенденції розвитку. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». 2013. Вип. 28. С. 5–11.

26. Бардун Р. Джаз – мистецтво діалогу. Український джаз на перехресті культур : тези доп. Міжнар. наук.-практ. конф. (9 груд. 2023 р.) в рамках Міжнар. джазового наук.-мистецького форуму «Jazz Science-VI» та ХХІІІ Міжнар. фестивалю джазової музики «Jazz Bez». Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2023. С. 6–7.

27. Барциховський І. Нарешті! Справжній джаз! Імпровізатор : [музичний часопис]. 2024. 31 березня. URL: <https://improvisator.com.ua/archives/4634>.

28. Беда О. М. Творчість гурту «Jungleman» у контексті розвитку

українського джазу. Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. 2018. Вип. 1 (10). С. 269–274.

29. Бежнар Г. П. Теорія масової культури: курс лекцій: навчальний посібник. Київ, 2020. 49 с.

30. Беспала С. С. До питання про шляхи становлення вітчизняної системи джазового навчання. Наукові записки Ніжинського держ. ун-ту ім. М. Гоголя: [зб. наук. пр.]. Серія: Психолого-педагогічні науки. Вип. 6. М-во освіти і науки України, Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя. Ніжин : [б. в.], 2011. С. 17–20.

31. Беспала С. С. Закономірності побутування джазу в обласних центрах України на межі ХХ–ХХІ ст. (на прикладі м. Чернігова). Мистецтвознавчі записки: [зб. наук. пр.]. НАКККіМ. Київ, 2014. Т. 26. С. 63–72.

32. Беспала С. С. Сучасний рівень осмислення українського джазу. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2014. Вип. ХХХІІІ. С. 339–347.

33. Беспала С. С. Сучасний рівень осмислення українського джазу. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2014. Вип. ХХХІІІ. С. 339–347.

34. Бекіров У. Р. Трансформація кримськотатарського музичного фольклору в сучасному мистецтві України : дис. ... доктора філософії : спец. 025 «Музичне мистецтво» / У. Р. Бекіров ; Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2023. — 183 с.

35. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть: монографія. Київ, 2013. С. 223–230.

36. Березніцька І., Серeda І. Юлія Саніна. Розмова з лідеркою гурту The Hardkiss / І. Березніцька, І. Серeda // The Ukrainians : [онлайн-журнал]. — 2016. — 19 грудня. — URL: <https://theukrainians.org/yuliya-sanina/>.

37. Беявіна Н. Д., Супрун О. В. Питання функціонального розвитку джазу URL: info-library.com.ua

38. Битва хорів: 9 випуск (Фінал) – Повна версія / 05.01.2014 / Clash of the Choirs Ukraine : [телевізійне шоу] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tqD1jj17H4M>.

39. Біг-бенду Черкаського музичного коледжу – 30 років! / О. Golynska // Музика : [український інтернет-журнал]. — 2024. — 20 липня. — URL: art.co.ua.

40. Біляєва Н. В. Олександр Літвінов – засновник професійної естрадно-джазової освіти у Харкові (віхи життєвого й творчого шляху). Аспекти історичного музикознавства. ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2019. Вип. VIII. С. 171–190. DOI: 10.34064/khnum2-18.10

41. Бойко А. М. Джамала як представник співочої культури сучасної України / А. М. Бойко // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. — Харків : ХДАК, 2016. — Вип. 53. — С. 107–114.

42. Большакова Т. Викладачі, студенти і випускники факультету музичного мистецтва ХДАК часів російської агресії: мистецький спротив / Т. Большакова // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. — Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. — Вип. 57, том 1. — С. 65–74. — DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-1-8>.

43. Бондар М. X-фактор 10 сезон 6 випуск: на шостому кастингу суддів захоплювали блогери та військова ЗСУ / М. Бондар // Шоубіз 24 : [онлайн-медіа]. — 2019. — 19 жовтня. — URL: https://showbiz.24tv.ua/x_faktor_2019_10_sezon_6_vipusk_divitisya_online_kasting_19_10_2019_n1220865.

44. Бурлака А. В. Українська естрадна пісня в сучасній масовій художній культурі : дис. ... доктора філософії: 034 — Культурологія. Київ, КНУКіМ, 2023. — 194 с.

45. Вадим Неселовський (Україна-Німеччина-США) : [профайл учасника]

// Vinnytsia Jazzfest : [офіц. вебсайт міжнародного фестивалю]. — URL: <http://jazz.vn.ua/prohrama/prohrama-2016/127-festyval-2016/artysty-2016/259-vadym-neselovskyi-ukraina-nimechchyna-ssha.html>.

46. Важлива будь-яка підтримка. 10-разовий лауреат Греммі Артуро Сандоваль зіграв гімн України на трубі / репортаж // Радіо НВ. — 2022. — 27 лютого // Internet Archive : Wayback Machine. — URL: <https://web.archive.org/web/20220226234947/https://nv.ua/ukr/art/viyna-v-ukrajini-10-kratniy-laureat-gremmi-arturo-sandoval-zigrav-gimn-ukrajini-na-trubi-video-50220422.html>.

47. Верба Леся : [профайл учасника] // Еліта України : Національна рейтингова платформа. — URL: <https://www.elitukraine.com/aspt/verba-lesja/>.

48. Вечір джазу з гуртом Yan-Vedaman : [афіша події 31 жовтня 2025 р. у Харкові] // ArtWizard : [культурна афіша міста]. — URL: <https://artwizard.io/kharkiv/e/vechir-dzhazu-z-gurtom-yan-vedaman-20251031>.

49. Викладачі кафедри джазу та популярної музики // Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://lnma.edu.ua/kafedry/kafedra-dzhazu-ta-populyarnoji-muzyky/vykladachi-kafedry-dzhazu-ta-populyarnoji-muzyky>.

50. Візуалізуємо : допис від 20 травня 2026 р. // faya_faina / Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/p/DYjkVBdgKb8/>.

51. Вл. Комаров + Др. Бррменталь. Ворона : [музичний відеокліп / виступ] / YouTube. — URL: https://www.youtube.com/watch?v=131ER64sw_k.

52. Войченко О. М. Джазове мистецтво в просторі художньої практики XVIII — XXI ст. Культура України. Вип. 40. 2013. С. 257–266.

53. Войченко О. М., Шпортько О. В. Дихотомія «джаз та академічна музика»: минуле та сьогодення. Імідж сучасного педагога. 2020. № 3 (192). С. 107–110.

54. Воропаєва О. В. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / О. В.

Воропаєва ; Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. — Харків, 2009. — 210 с.

55. Воропаєва О. В. Тенденції сучасного українського джазового музикування в Німеччині XXI століття (на прикладі творчості Т. Лукашевої) / О. В. Воропаєва // Аспекти історичного музикознавства : зб. наук. пр. Харків. нац. ун-ту мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків : ХНУМ, 2023. — Вип. XXXIV (34). — С. 139–156. — DOI: doi.org.

56. Вхід у змінному взутті: about // ВУЗВ : [офіц. вебсайт гурту]. — URL: <https://vuzv.com.ua/page.html>.

57. Гаєвська А. У Харкові провели джазовий фестиваль в умовах війни / А. Гаєвська // Суспільне Харків : [онлайн-медіа]. — 2022. — 28 серпня. — URL: <https://suspilne.media/kharkiv/275755-u-harkovi-proveli-dzazovij-festival-v-umovah-vijni/>.

58. Гаррі Сетьян. Ноктюрн : [музичний відеокліп] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Um73p79Wqfg>.

59. Гнат М. Де зараз переможець 5 сезону “Х-Фактора” Дмитро Бабак, якого хейтять в мережі / М. Гнат // 24 канал : [онлайн-медіа]. — 2026. — 12 січня. — URL: https://24tv.ua/show24/dmitro-babak-h-faktora-de-zaraz-peremozhets-5-sezonu_n2987434.

60. Голинська О. Біг-бенду Черкаського музичного коледжу – 30 років! / О. Голинська // Музика : укр. інтернет-журнал. — 2024. — 20 липня. — URL: <https://mus.art.co.ua/bih-bendu-cherkaskoho-muzychnoho-koledzhu-30-rokiv/>.

61. Голос країни-6: учасниця розповіла, як Іван Дорн поєднує непоєднуване / новини шоу-бізнесу // Ukr.Media : [інформаційний інтернет-портал]. — 2016. — 17 квітня. — URL: <https://ukr.media/culture/260303/>.

62. Голос Львова створив оперу, яка передбачила війну | Уляна Горбачевська : [відеоінтерв'ю, 28 квіт. 2026 р.] / інтерв'юєрка М. Ільяна // Медіа-хаб «Твоє місто» : проєкт «Люди Твого міста» / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vbg3LmoDsEw>.

63. Голощяпов Микола Якович (1940-2020) // Вони залишили слід в історії Одеси : зб. біогр. нарисів та ст. — URL: <https://odessa-memory.info/ua/index.php?id=39>.

64. Гомля Л. М. Дякую! : [відеодопис, травень 2022 р.] // Facebook. — URL: <https://www.facebook.com/gomlyalm/videos/705376410680691>.

65. Горбачевська У. Стежка до себе : [інтерв'ю] / У. Горбачевська ; розмовляла Х. Лукашук // Збруч : інтернет-газета. — 2013. — 8 липня. — URL: <https://zbruc.eu/node/9841>.

66. Горобинська Г. Сергій Грабар. «Свято Вільної Музики» / Г. Горобинська // Антиквар : журнал про мистецтво та колекціонування. — 2021. — 23 липня. — URL: <https://antikvar.ua/sergij-grabar-svyato-vilnoyi-muzyku/>.

67. Горовой Сергій Гаврилович / Т. В. Тукова // Енциклопедія Сучасної України : [електронна енциклопедія] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. — URL: esu.com.ua. — DOI: 10.5281/zenodo.19902910.

68. Городілова С. Одеські артисти збирають гроші на лікування джаз-співачки Тетяни Боевої / С. Городілова // 048.ua : Сайт міста Одеси. — 2012. — 23 квітня. — URL: <https://www.048.ua/news/138830/odesskie-artisty-sobiraut-dengi-na-lecenie-dzaz-pevicy-tatany-boevoj>.

69. Давидов Сергій Петрович : [творча біографія викладача] / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — URL: <https://num.kharkiv.ua/assets/img/structure/faculties/art-of-pop-and-jazz/Davydov.pdf>.

70. Давидовський К. Ю. Соціокультурні виміри міжнародного фестивального руху: за результатами IV міжнародного музичного фестивалю 175 «Віртуози планети» // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — 2011. — Вип. XXVI. — С. 94–100.

71. Дайана Рівз "Танго" клуб "Pintagon" : [концертне відео виступу] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sisF8WnEosQ>.

72. Джаз на даху : [анонс виступу Ф. Чупахіна] // Ticket For Event : [квиткова платформа]. — 2018. — URL: <https://jaznadahufima.ticketforevent.com/>.

73. Джаз-клуб. Русанівка. Новорічний jazz : [анонс концерту 19 грудня 2025 р. у Києві] // Контрамарка : [національний квитковий оператор]. — URL: <https://kontramarka.ua/uk/dzazklubrusanivka-glierejazz-110655.html>.

74. Джаз-Коло // Ігор Закус : [офіційний сайт бас-гітариста]. — URL: igorzakus.com.ua.

75. Джаз-оркестр DNIPRO BIG BAND : [офіційна вебсторінка] / Дніпропетровська філармонія ім. Л. Когана. — URL: philharmonic.com.ua.

76. Джаз-оркестр DNIPRO BIG BAND // Дніпропетровська філармонія імені Л. Б. Когана : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://philharmonic.com.ua/dzhazovyj-orkestr-dnipro-band/>.

77. Джаз, Одеса та особиста історія Анастасії Букіної — від А до Я : [відеоінтерв'ю] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hBTxdkdf1hg>.

78. Джазова мамана : допис від 8 травня 2026 р. / Lesya Verba // Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: <https://www.facebook.com/lesya.verba/posts/pfbid0318SZDJrFbZGYw1zSjZpnaB1MShUcJcoETYtqhQobCsNP2ojDnagfDJYzLTCw6Fptl>.

79. Джазовий оркестр (художній керівник і диригент – Леонід Олійник) // Хмельницький фаховий музичний коледж : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://muz.km.ua/2021-09-15-14-59-08/tvorchi-kolektyvy/estradnyi-orkestr>.

80. Джордж Гершвін “Поргі та Бесс” : [оперний спектакль з українськими субтитрами] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yhqKHр4v0ag>.

81. Димовський Б. Джаз-вокалістка Тетяна Боєва померла в Одесі / Б.

Димовський // Укрінформ : [національне інформаційне агентство]. — 2012. — 7 травня. — URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/1348290-dgaz_vokalistka_tetyana_boe_va_pomerla_v_odesi_1725227.html.

82. Дін Боюй. Семантичні функції жіночих образів у драматургії китайської опери : дис. ... доктора філософії : спец. 025 «Музичне мистецтво» / Дін Боюй ; Харків. держ. акад. культури. — Харків, 2024. — 226 с. — [Рукопис].

83. Дмитренко О. Бенні Гудмен ...з України / О. Дмитренко // Музика : наук.-попул. журнал. — 2011. — № 1–2. — С. 64. — URL: <http://mus.art.co.ua/benni-hudmen-z-ukrajiny/>.

84. До 100-річчя Майлза Девіса та Оскара Пітерсона : допис від 24 березня 2026 р. / Черкаський музичний фаховий коледж ім. С. Гулака-Артемівського // Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: [facebook.com](https://www.facebook.com/).

85. До Івано-Франківська на майстер-клас їде відомий джаз-мен Юрій Драбчук / новини культури // Фіртка : агенція новин. — 2013. — 20 березня. — URL: <https://firtka.if.ua/blog/view/do-ivanofrankivska-na-majsterklas-ide-vidomij-dzazmen-urij-drabcuk33376>.

86. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2008. — 16 с.

87. Дрожжина Н. В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика : підручник для здобувачів ступеня магістра спец. 025 «Музичне мистецтво» / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків : Естет Принт, 2019. — 335 с.

88. Друзі, запрошуємо на концерт-перформанс «Місто та числа» : допис // Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/p/DTTAU3CjFvA/>.

89. Дряпко М. У Харкові пройде незвичний джаз-концерт / М. Дряпко // Накипіло : [медіагрупа]. — 2026. — 12 травня. — URL: <https://nakypilo.ua/afisha/u-kharkovi-proide-nezvychnyi-dzhaz-kontsert/>.

90. Дюк Еллінгтон // Вікіпедія : вільна енциклопедія. — URL: wikipedia.org.

91. Ертнова Н. М. Кузнецов Юрій Анатолійович / Н. М. Ертнова // Енциклопедія Сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014 (оновл. 2016). — URL: <https://esu.com.ua/article-1432>. — DOI: doi.org.

92. Єрошенко О., Щепакін В. Музичний часопростір співачки, хормейстера Галини Печеніжської / О. Єрошенко, В. Щепакін // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих учених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. — Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. — Вип. 91, том 1. — С. 185–191. — DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-25>.

93. Жадан і Собаки. «Дім звукозапису» з Тіною Кароль | 2 сезон | 3 випуск : [музичне шоу Т. Кароль] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4jSGI8qgrEc>.

94. Жихарева Ю. Масове музичне мистецтво як феномен індустрії в соціокультурному просторі // Особливості розвитку сучасного мистецького простору: зб. матеріалів наук.-практ. конф. — Київ, 2016. — С. 44–47.

95. Зав'ялова В. Скет як вид джазової імпровізації: специфіка, історія, імена : магістерська робота : спец. 025 «Музичне мистецтво» / В. Зав'ялова ; Харків. держ. акад. культури. — Харків, 2021. — 72 с. — URL: <https://repository.ac.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/c811cee0-cca5-4185-90eb-0e5c5ccffedd/content>.

96. Зав'ялова Вероніка – «Ой там на горі» (укр. нар. пісня в обр.) : [музичне відео виступу] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jjdYi6GEiSc>.

97. Закус І. М., Постой Г. Г. Джаз в Україні: музиканти та перспективи

розвитку імпровізаційної музики // Молодий вчений. – 2017. – № 11 (51). С. 565–568.

98. Закус Ігор Миронович : [творча біографія викладача] / Київ. муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра. — URL: <https://surl.li/xodnhr>.

99. Запрошуємо на вечір джазу з гуртом The Groovers! : допис від 1 жовтня 2025 р. // artarea_dk / Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/p/DPQg76BjEuK/>.

100. Зданевич Л. ТНМК готує ексклюзивний концерт з шоу Jazzy DeLuxe у Києві / Л. Зданевич // Лірум : [онлайн-медіа про культуру]. — 2020. — 4 вересня. — URL: <https://liroom.com.ua/afisha/tnmk-jazzy-deluxe/>.

101. Зубенко Д. В. Розвиток фестивального руху в сучасній Україні // Вісник Національного технічного університету «Київський політехнічний інститут». Серія «Політологія. Соціологія. Право». – 2011. – № 4. – С. 111–114.

102. Зуєв С. П. Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Суми, 2006. 207 с.

103. Іваницька Я. У Будинку кіно пройшла презентація хронікально-документального кінонарису «Соло для «невідомої» співачки» / Я. Іваницька // День. — 2007. — 15 лютого // Internet Archive : Wayback Machine. — URL: <https://web.archive.org/web/20151004002320/http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/paradoksi-doli>.

104. Ігор Закус та “Z-Band” заграють у Львові коломийки у джазовій обробці / новини культури // Zaxid.net : [інформаційно-аналітичне видання]. — 2008. — 29 лютого. — URL: <https://surl.li/eptesh>.

105. Ігор Закус. I'm Alive : відеодопис від 22 вересня 2024 р. / І. Закус // Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: <https://surl.lt/xzykhp>.

106. Ігор Хома // Золотий Фонд української естради : [музично-біографічний інтернет-ресурс]. — URL:

<https://www.uaestrada.org/kompozitori/homa-igor/>.

107. Ільєнко І. М. Соціокультурна акомодация джазу в першій половині ХХ століття: до питання взаємодії мистецтв / І. М. Ільєнко // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. — Київ : Міленіум, 2017. — № 4. — С. 159–164.

108. Історія // Фаховий коледж Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://college.kmaesm.edu.ua/istoriya/>.

109. Історія гурту // ТНМК : [офіц. вебсайт гурту]. — URL: <https://www.tnmk.com/main/team>.

110. Історія джазу в Києві: від радянського тиску до всеукраїнського розквіту / стаття // Ти Київ : [міський інформаційний портал]. — 2025. — 30 квітня. — URL: <https://tykyiv.com/misteckij/istoriia-dzhazu-v-kiievi/>.

111. Казмірук З. У Львові Ніно Катамадзе влаштувала безкоштовний концерт для військових на лікуванні / З. Казмірук // Zaxid.net : [інформаційно-аналітичне видання]. — 2025. — 9 вересня. — URL: https://zaxid.net/u_lvovi_nino_katamadze_vlashtovala_kontsert_dlya_viyskovih_na_likuvanni_n1618843.

112. Кайфую : відеодопис від 8 вересня 2025 р. // anna__verra / Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/p/DOVeO4fiEbP/>.

113. Калениченко А. П. «Дніпро» / А. П. Калениченко // Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2008. — Т. 8. — URL: <https://esu.com.ua/article-22171>. — DOI: doi.org.

114. Капуш Ю. Американський джазмен Ray Brown Jr. уперше виступив у Черкасах разом із Cherkasy Jazz Orchestra / Ю. Капуш // ПроЧерк : [незалежне регіональне видання]. — 2025. — 30 жовтня. — URL: <https://procherk.info/tabloid/99-cherkassy-news/129485-amerikanskij-dzhazmen->

ray-brown-jr-upershe-vistupiv-u-cherkasah-razom-iz-cherkasy-jazz-orchestra.

115. Кафедра джазу та популярної музики // Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://lnma.edu.ua/kafedry/kafedra-dzhazu-ta-populyarnoji-muzyky/>.

116. Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://glieracademy.org>.

117. Кирильчук В. Як Вінниця стала столицею джазу: «У 96-му всі музиканти грали безкоштовно» / В. Кирильчук // 20 хвилин : [онлайн-видання]. — 2021. — 1 жовтня. — URL: <https://vn.20minut.ua/Kult-podii/yak-vinnitsya-stala-stolitseyu-dzhazu-u-96-mu-vsi-muzikanti-grali-bezk-11441024.html>.

118. Кириченко І. О. Розважальна музика Галичини міжвоєнного періоду як передумова появи українського джазу / І. О. Кириченко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство / [за ред. О. С. Смоляка]. — Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. — № 1. — С. 80–84.

119. Кізлова О. Сучасне обличчя великого джазу: хто створює історію. URL: <https://mind.ua/style/20185571-suchasne-oblichchya-velikogo-dzhazu-htostvoryue-istoriyu>

120. Клезмерська музика в Україні : [документальний / просвітницький відеоролик] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Rgx2mzY-Rbw>.

121. Коверза О. А. Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20–30-х рр. ХХ століття в Україні // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2015. – Вип. 14. – С. 87–93.

122. Коломийки / JAZZ KOLO / Програма 2 : [відео концертного проєкту] / YouTube. — URL: https://www.youtube.com/watch?v=pxKjtY4_RT0.

123. Конончук В. Естрадно-джазова освіта в Україні: ретро- та перспектива : (до 30-річчя відкриття естрадного відділення в Київському

державному музичному училищі імені Р. М. Глієра) / В. Конончук // Молодь і ринок. — 2011. — № 11 (82). — С. 99–103. — URL: <https://chubynsky.best/files/a/biblioteka/naukovi-pratsi/kononchuk/estradno-djazova-osvita-v-ukrayini.pdf>.

124. Концерт «Треті діти» Наталки Маринчак і Сергія Давидова / анонс події // Люк : [медіа прифронтового Харкова]. — URL: <https://lyuk.media/announcements/treti-dity-live/>.

125. Концерт DUKE ELLINGTON у виконанні Біг-бенду Національного академічного духового оркестру України : допис від 9 квіт. 2026 р. / Національна філармонія України // Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: <https://www.facebook.com/philukr>.

126. Костандова Ю. В. Образний всесвіт Марії Примаченко у джазовій концепції Катерини Кравченко / Ю. В. Костандова // Музичне мистецтво і культура : наук. вісн. Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. — Одеса : Гельветика, 2026. — Вип. 48. — С. 108–121. — DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-8>.

127. Крок // Золотий Фонд української естради : [музично-біографічний інтернет-ресурс]. — URL: <http://www.uaestrada.org/ansambli/krok/>.

128. Кудрявченко Т. Астаф'єва, Сердючка та Катамадзе заспівали для військових у київському метро / Т. Кудрявченко // ТаблоID / Українська правда. — 2022. — 11 червня. — URL: <https://tabloid.pravda.com.ua/lounge/62a42a4c5604d/>.

129. Кузнецов Юрій Анатолійович / Н. М. Ертнова // Енциклопедія Сучасної України : [електронна енциклопедія] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014 (оновл. 2016). — URL: esu.com.ua. — DOI: 10.5281/zenodo.20012954.

130. Кузнецов Юрій Анатолійович / Н. М. Ертнова // Енциклопедія

Сучасної України : [електронна енциклопедія] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014 (оновл. 2016). — URL: esu.com.ua. — DOI: 10.5281/zenodo.20012954.

131. Купріна Валентина Іванівна // Вікіпедія : вільна енциклопедія. — URL: wikipedia.org.

132. Кушнірук О. Купріна Валентина Іванівна / О. Кушнірук // Українська музична енциклопедія / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. — Київ : ІМФЕ, 2008. — Т. 2. — С. 647–648.

133. Лаура Марті (Україна, вокал) : [профайл учасниці] // Вінницькі джазові сніданки : [офіц. вебсайт фестивалю]. — URL: <https://snidanky.jazz.vn.ua/uchasnyky/laura-marti/>.

134. Лаура Марті & Наталія Лебедева наживо : [концертний відеозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XcJMxKQYExI>.

135. Лекція: Музичне різноманіття традиції колядування / лекторка Ю. Рома : допис від 22 грудня 2025 р. // Jazzclub43 / Facebook : [офіц. сторінка спільноти]. — URL: <https://surl.lu/xgmpwk>.

136. Леонова Т. Якщо вся країна стане україномовною, росіянам не буде кого захищати — Міша Крупін / Т. Леонова // Суспільне Культура : [онлайн-медіа]. — 2023. — 3 травня. — URL: <https://suspilne.media/culture/463166-akso-vsja-kraina-stane-ukrainomovnou-rosianam-ne-bude-kogo-zahisati-misa-krupin/>.

137. Лі Шуай, Лошков Ю. Джаз як системне явище : монографія / Лі Шуай, Ю. Лошков. — Харків : [б. в.], 2019. — 183 с.

138. Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії : монографія / за ред. С. Маценки. — Львів : Срібне слово, 2019. — 396 с. + 20 кольор. іл.

139. Ломаченко — Хейні: прозвучали гімни України та США / А. Синявський // *Telegraf* : [інформаційний ресурс]. — 2023. — 21 травня. — URL: telegraf.com.ua.
140. Лосєв Віталій Олександрович : [творча біографія викладача] / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — URL: <https://num.kharkiv.ua/assets/img/structure/faculties/art-of-pop-and-jazz/Losiev.pdf>.
141. Львів, 12 червня. Танок на майдані Конго : [відео-рілс, 2024 р.] // Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/reel/C7RxiqbtAwj/>.
142. Лященко І. С. Масова музична культура в Україні: соціокультурний вимір // *Світогляд – Філософія – Релігія: зб. наук. Праць.* – Суми, 2016. – Вип. 11. – С. 230–236.
143. М'ясникова А., Марієнко А. Музичний суботній вечір в залізобетонному місті: як це було / А. М'ясникова, А. Марієнко // *Накипіло* : [медіагрупа]. — 2022. — 27 серпня. — URL: <https://nakypilo.ua/novyny/muzychnyi-subotnii-vechir-v-zalizobetonnomu-misti-yak-tse-bulo/>.
144. Марія Чайковська : [офіційний YouTube-канал виконавиці]. — URL: <https://www.youtube.com/@MariaChaikovska>.
145. МАСО «Слобожанський» відкрив концертний сезон під керівництвом диригента проєкту «Симфо хіп-хоп» / новини культури // *Справжня варта* : [регіональне інформаційне агентство]. — 2018. — 7 вересня. — URL: <https://varta.kharkov.ua/news/art/1201488>.
146. Маті А. Рей Браун-молодший: від Елли Фіцджеральд до Ужгорода – історія, яка триває / А. Маті // *Карпатський об'єктив* : [онлайн-видання]. — 2026. — 25 березня. — URL: <https://cikave.ko.net.ua/?p=46257>.
147. Ми, вулиця, джаз : відеодопис від 25 квітня 2021 р. // *bokalistka* / Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/p/COFRgDMBBuX/>.
148. Міністр культури вручив співаці Ніно Катамадзе Орден княгині

Ольги / новини культури // Рубрика : [загальноукраїнське онлайн-видання]. — 2025. — 23 травня. — URL: <https://rubryka.com/2025/05/23/ministr-kultury-vruchyv-spivachtsi-nino-katamadze-orden-knyagyni-olgy/>.

149. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 «Теорія та історія культури». — Київ, 2007. — 175 с.

150. Музика в стилі SOHO / фоторепортаж // УНІАН Фотобанк : [інформаційне агентство]. — 2007. — 9 березня. — URL: <https://photo.unian.ua/theme/2258-muzyka-v-stile-soho.html>.

151. Муха А. І. Зубцов Євген Микитович / А. І. Муха // Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2011. — Т. 11. — URL: <https://esu.com.ua/article-14005>. — DOI: doi.org.

152. Народивська О., Паворозник Ю. Піаніст Фіма Чупахін — про музичні велопортрети, джаз та Нью-Йорк / О. Народивська, Ю. Паворозник // Громадське ТБ : [онлайн-медіа]. — 2017. — 20 березня. — URL: <https://hromadske.ua/posts/pianist-fima-chupakhin-pro-znushchannia-nad-marseliezoiu-niu-york-ta-kevina-speisi>.

153. Наші викладачі. Юлія Швед // Vedel School: Хто ми : [офіц. вебсайт музичної школи]. — URL: <https://www.vedel.school/about>.

154. Ніно Катамадзе : (Концертний зал Людкевича, 17 червня 2022 р.) / анонс події // Львівська національна філармонія імені Мирослава Скорика : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://philharmonia.lviv.ua/event/nino-katamadze/>.

155. Ніно Катамадзе : [профайл артистки] // Контрамарка : [національний квитковий оператор]. — URL: <https://kontramarka.ua/uk/artist/nino-katamadze>.

156. Ніно Катамадзе в Україні : [офіційна спільнота шанувальників] // Facebook. — URL: <https://www.facebook.com/NinoKatamadzeInUkraine/>.

157. Ніно Катамадзе: «На сцені важливо бути справжнім» : допис // chubynsky_academy / Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/p/Dnr-fYS0MTA/>.

158. Новохатько Л. Володимир Симоненко: ритми джазу і долі / Л. Новохатько // Дзеркало тижня. — 2010. — 2 липня. — URL: https://zn.ua/ukr/ART/volodimir_simonenko_ritmi_dzhazu_i_doli.html.

159. Ношкалюк К. Світло в темні часи: у Рівному виступили американський вокаліст Рей Браун та провідні джаз-музиканти з України / К. Ношкалюк // Район. Культура : [інформаційне агентство]. — 2023. — 13 грудня. — URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/659712-svitlo-v-temni-chasi-u-rivnomu-vistupili-amerikanskiy-vokalist-rey-braun-ta-providni-dzhaz-muzikanti-z-ukraini>.

160. Одеситка Голда Амірова уклала угоду з американською студією звукозапису 10K Projects / новини культури // Інтент : [онлайн-видання]. — 2026. — 18 квітня. — URL: intent.press.

161. Олександр Давидович Склярів // Харківська державна академія культури: до 95-річчя з дня заснування : монографія / [авт. кол.: Н. Рябуха та ін. ; за наук. ред. Н. О. Рябухи ; відп. ред. А. А. Соляник] ; М-во культури та стратегіч. комунікацій України, Харків. держ. акад. культури. — Харків : ХДАК, 2024. — С. 82–83.

162. Олексій Петухов (Україна, рояль) : [профайл учасника] // Вінницькі джазові сніданки : [офіц. вебсайт фестивалю]. — URL: <https://snidanky.jazz.vn.ua/uchasnyky/oleksij-petukhov/>.

163. Олена Луценко – «Колискова зорі» : (фінал, Голос країни, 8 сезон) : [музичний виступ] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zBuI2semCrU>.

164. Олендарьов В. М. Джаз на Донеччині: проблеми історії, теорії та практики. Музичне мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра. Донецьк, 2001. С. 69–77.

165. Олендарьов В. М. Джаз на Донеччині: проблеми історії, теорії та практики. Музичне мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра. Донецьк, 2001. С. 69–77.
166. Онопрієнко Л. На сцені Одеси джазова співачка Деніз Пер'є / Л. Онопрієнко // Чорноморські новини. — 2007. — 10 берез. (№ 26–27). — С. 7.
167. Орищин А. Миколу Мозгового поховали під звуки флейти / А. Орищин // Газета по-українськи. — 2010. — 3 серпня. — URL: https://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_mikolu-mozgovogo-pohovali-pid-zvuki-flejti/349402.
168. Остапик В. Інтеграційні фольклорні процеси в джазовій музиці: до питання позиціонування : магістерська робота : спец. 025 «Музичне мистецтво» / В. Остапик ; Львів. нац. муз. академія імені М. В. Лисенка. — Львів, 2024. — 43 с.
169. Откидач В. М. Музична естрада: Словник. Харків: Видавець І. Ст. Якубенко, 2004. — 445 с.
170. Пішов з життя український джазовий піаніст та композитор Олексій Саранчін / некролог // Рубрика : [загальноукраїнське онлайн-видання]. — 2026. — 21 травня. — URL: <https://rubryka.com/2026/05/21/pishov-z-zhyttya-ukrayinskyj-dzhazovyj-pianist-ta-kompozytor-oleksij-saranchin/>.
171. Плахотнюк В. Г. Музична поп-культура України в контексті художніх практик постмодернізму // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – Рівне, 2010. – Вип. 16, т. 1. – С. 154–157.
172. Повернення в Х-фактор. Ніно Катамадзе знову стане суддею шоу / новини телебачення // NV.UA : [інформаційно-новинний портал]. — 2019. — 14 липня. — URL: <https://life.nv.ua/ukr/showbiz/h-faktor-2019-v-zhuri-povernetsya-nino-katamadze-50030328.html>.
173. Польська І. І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика : монографія / І. І. Польська. — Харків : ХДАК, 2001. — 396 с.

174. Польська І. І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.01 / І. І. Польська ; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. — Київ, 2003. — 36 с.
175. Польська І. І. Камерний ансамбль: феноменологія жанру / І. І. Польська // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. — Львів : ЛНМА, 2010. — Вип. 24 : Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, practice. — С. 4–14.
176. Польська І. І. Камерно-ансамблеве мистецтво України: шляхи теоретичного осягнення / І. І. Польська // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. — Львів : ЛНМА, 2013. — Вип. 31 : Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. — С. 19–30.
177. Польська І. І. Феномен ансамблевої діалогізації в сольному музичному виконавстві / І. Польська // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. — Дрогобич : Гельветика, 2022. — Вип. 58, т. 2. — С. 93–98.
178. Полянський Т. Традиційний джаз. Київ: Музична Україна, 2015. 336 с.
179. Попова А. О. Становлення вокально-джазового виконавства в культурному просторі Києва : дис. ... доктора філософії : спец. 025 «Музичне мистецтво» / А. О. Попова ; Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв. — Київ, 2023. — 193 с.
180. Презентація та історія відділу «Музичне мистецтво естради» // Комунальний заклад «Харківський музичний фаховий коледж» імені Б. М. Лятошинського Харківської обласної ради : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://hmu.net.ua/index.php/pro-nas/predmetno-tsiklovi-komisiji/2-uncategorised/292-prezentatsiya-ta-istoriya-viddilumu-zhichne-mystectvo-estrady>.
181. Про відзначення державними нагородами України : Указ

Президента України № 556/2023 від 4 вересня 2023 року // Офіційне інтернет-представництво Президента України : нормативно-правові акти. — URL: <https://www.president.gov.ua/documents/5562023-48201>.

182. Про культурне співробітництво Харківської області із зарубіжними країнами : (інформаційна довідка за матеріалами преси 2009 року) / [уклад. Н. Ю. Казанцева] ; Управління культури і туризму ХОДА, ХОУНБ. — Харків : ХОУНБ, 2009. — 17 с. — URL: <http://library.kharkov.ua/libdruk/LibKh-00000000115.pdf>.

183. Про проєкт // Jazz Kolo : [офіційний сайт музичного фестивалю]. — URL: <https://jazz-kolo.com.ua/uk/about>.

184. Результати щорічного оцінювання діяльності науково-педагогічних, педагогічних працівників Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра 2023–2024 н. р. : [офіційний звіт академії]. — Київ : КМAM, 2024. — 177 с. — URL: <https://surl.li/gljabp>.

185. Рей Браун-молодший – жива легенда... : допис / JazzBez / Тернопіль // Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: [facebook.com](https://www.facebook.com/jazzbez).

186. Рей Браун-молодший (США, вокал) : [профайл учасника] // Вінницькі джазові сніданки : [офіц. вебсайт фестивалю]. — URL: <https://snidanky.jazz.vn.ua/uchasnyky/rej-braun-molodshyj/>.

187. Рильов К. Джазова веселка Донецька. Репортаж із фестивалю «ДоДж#2003» / К. Рильов // День. — 2003. — 30 травня. — URL: <https://day.kyiv.ua/article/cuspilstvo/dzhazova-veselka-donetska>.

188. Розкішна джазова класика. В Emily Resort уперше відбудеться Міжнародний фестиваль XXIII JAZZ BEZ. Легенда світового джазу Ray Brown jr на сцені Emily Event Hall / репортаж // Forbes Україна. — 2023. — 22 листопада. — URL: <https://forbes.ua/lifestyle/rozkishna-dzhazova-klasika-v-emily-resort-upershe-vidbudetsya-mizhnarodniy-festival-khkhiii-jazz-bezz-legenda-svitovogo-dzhazu-ray-brown-jr-na-stseni-emily-event-hall-22112023-17428>.

189. Рок залежність. Акустичний концерт : [афіша події 25 червня 2026 р.] // Дніпропетровська філармонія імені Л. Б. Когана : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://philharmonic.com.ua/event/rok-zalezhnist-akustychnyj-kontsert/>.
190. Романко В. І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / В. І. Романко ; Нац. муз. академія України імені П. І. Чайковського. — Київ, 2001. — 20 с.
191. Романтичний джаз в саду : [анонс концерту 06 липня 2025 р. у Львові] // Контрамарка : [національний квитковий оператор]. — URL: <https://lviv.kontramarka.ua/uk/romanticnij-dzaz-v-sadu-69227.html>.
192. Романтичний джаз у саду у виконанні Юлії Швед та джазового квартету... : допис від 21 травня 2025 р. / BIGSHOW Agency // Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: [facebook.com](https://www.facebook.com/).
193. Рось З. Діяльність міжнародних джазових фестивалів як показник основних тенденцій розвитку джазового фестивального руху в Україні в період 1990–2012 рр. Галичина. Науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис : До 85-річчя академіка Володимира Грабовецького. Івано-Франківськ, 2013. Ч. 22–23. С. 523–530.
194. Рось З. Діяльність основних просвітницько-пропагандистських осередків у розвитку джазової культури українського суспільства. «Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика»: Збірник наукових праць Інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич, Кельце, Каунас, Алмати, Баку: Просвіт, 2019. Вип. 5. С. 99–100.
195. Рось З. Класифікація українських джазових фестивальних акцій періоду незалежності (1991–2012 рр.). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2018. № 4. С. 326–331.

196. Рось З. Особливості роботи над розвитком вокально-виконавської техніки естрадно-джазових співаків. Навчальний посібник з методичними рекомендаціями. Івано-Франківськ : «СІМІК», 2019. 66 с.
197. Рось З. П. Всеукраїнський молодіжний фестиваль сучасної пісні та популярної музики «Червона рута» як символ відродження української пісенної естради. Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманітарної науки та прикладної науки: мат. V всеукраїнського науково-практичного симпозиуму (м. Івано-Франківськ, 14 травня 2021 р.). Івано-Франківськ, 2021. С. 207–210.
198. Рось З. П. Діяльність міжнародних джазових фестивалів як показник основних тенденцій розвитку джазового фестивального руху в Україні в період 1990–2012 рр. Галичина. 2013. Ч. 22–23. С. 523–530.
199. Рось З. Стан, проблеми та перспективи розвитку естрадно-джазової освіти в Україні. Вісник Прикарпатського університету. Серія : Мистецтвознавство [зб. наук. пр.] ред.-упоряд. В. Дутчак. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 28–29, ч. 2. С. 124–130.
200. Рудий Д. Мюзикл одеських авторів «Княгиня Ольга» як сучасна версія поширення української культури / Д. Рудий // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. — 2024. — Т. 48. — С. 270–275. — DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.783>.
201. Савицька О., Мельник Н. Мистецька еволюція інструментального тріо «ЦимБандо»: від витоків до ювілейних обріїв / О. Савицька, Н. Мельник // Народно-інструментальне мистецтво Слобожанщини в музичній культурі України: історія, традиції, сьогодення : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (5–6 листоп. 2025 р.) / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури ; [редкол.: Н. О. Рябуха та ін.]. — Харків : ХДАК, 2026. — С. 21–22.
202. Сальто Назад : [офіційна сторінка музичного гурту] // Facebook. — URL: <https://www.facebook.com/saltonazadband>.

203. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. Мистецтвознавства: 26.00.01. – Київ, 2017. – 199 с.
204. Самойленко О. І. Діалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства [Текст] : автореф. дис... д-ра мистецтвознав.: 17.00.03 / О. І. Самойленко ; Національна музична академія ім. П.І.Чайковського. — Київ, 2003. — 36 с.
205. Сандоваль А. «Музика потрібна для того, щоб захистити наше право на самовираження без обмежень» : [інтерв'ю] / А. Сандоваль ; розмовляла О. Корнієнко // Forbes Україна. — 2016. — 24 травня // Internet Archive : Wayback Machine. — URL: <https://web.archive.org/web/20160528172639/http://forbes.net.ua/ua/lifestyle/1416646-arturo-sandoval-muzika-potribna-dlya-togo-shchob-zahistiti-nashe-pravo-na-samovirazhennya-bez-obmezhen>.
206. Сергій Бабкін – Джаз (2011) : [музичний аудіозапис треку] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YlnJKOU52C4>.
207. Симоненко В. Гудмен Бенні / В. С. Симоненко // Українська енциклопедія джазу / В. С. Симоненко. — Київ : Центрмузінформ, 2004. — С. 33–34.
208. Симоненко В. С. Мелодії джазу : антологія. 4-те вид., допов. Київ : Музична Україна, 1984. — 192 с.
209. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу / В. С. Симоненко. — Київ : Центрмузінформ, 2004. — 232 с.
210. Симоненко С. Його треки набрали мільйони прослуховувань: хто такий виконавець ТІМА / С. Симоненко // Факти : [онлайн-видання]. — 2024. — 26 листопада. — URL: <https://fakty.ua/446655-ego-treki-nabrali-milliony-proslushivaniy-kto-takoj-ispolnitel-tima>.
211. Сичова О. В. Типи мистецьких фестивалів і конкурсів у сучасній Україні. Мистецтвознавчі записки. 2013. Вип. 24. С. 257–262.

212. Склярів О. Джаз: дефініція, становлення та роль у музичній освіті / О. Склярів // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих учених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. — 2022. — Вип. 47, том 4. — С. 29–36. — DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-4-5>.
213. Скрябін, Acoustic Quartet – Харків Live : (концерт наживо, 2011) : [відеозапис концертного виступу] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=F5pr002llco>.
214. Слободенюк Л., Церна В. «Я пам’ятаю аромат Криму»: співачка Olena Karas про дитинство і окупацію півострова / Л. Слободенюк, В. Церна // Суспільне Крим : [онлайн-медіа]. — 2026. — 5 квітня. — URL: <https://susplne.media/crimea/1281984-a-pamatau-aromat-krimu-spivacka-olena-karas-pro-ditinstvo-i-okupaciju-pivostrova/>.
215. Слободяник Д. Електронний музикант Serasa – про новий альбом «Серце» та роль музики у складні часи / Д. Слободяник // Vogue Ukraine : [онлайн-версія журналу]. — 2024. — 23 листопада. — URL: <https://vogue.ua/article/culture/persona/filosofiya-sercya-elektronniy-muzikant-serasa-vipuskaye-noviy-albom-serce-ta-mirkuye-pro-rol-muziki-u-skladni-chasi-57431.html>.
216. Соловійов А. М. Мелос української народної пісні у стильовому контексті різних напрямів етноджазу та етнорок-музики // Традиції та новаторство у вищій архітектурно-художній освіті. 2020. № 1. С. 98–104.
217. Становлення джазу Леоніда Утьосова / історичний нарис // UaJazz : [джазовий портал України]. — 2011. — 15 лютого. — URL: <http://uajazz.com/2011/02/utesov-tea-jazz/>.
218. Стецкович О. Масова музична культура ХХ – початку ХХІ ст. у дзеркалі сучасного українського музикознавства // Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. – Вип. 64, ч. 2. – С. 114–119.
219. Стецюк Б. О. Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія): дис. ... канд.

мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2019. 208 с.

220. Столбова А., Омелян Т. Як представити свою творчість: джазовий співак Рей Браун провів майстерклас у Черкасах / А. Столбова, Т. Омелян // Суспільне Черкаси : [онлайн-медіа]. — 2025. — 30 жовтня. — URL: <https://suspilne.media/cherkasy/1152196-ak-predstaviti-svou-tvorcist-dzazovij-spivak-rej-braun-proviv-majsterklas-u-cerkasah/>.

221. Столярчук І. Вільна музика вільних людей / І. Столярчук // Київ Daily : [інформаційно-культурний портал]. — 2024. — 1 лютого. — URL: <https://kyivdaily.com.ua/32-2/>.

222. Стотика О. В., Стотика І. Г. Естрадно-джазове мистецтво в системі масового музично-естрадного розвитку особистості. Науковий часопис Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова : До 170-річного ювілею. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Київ : НПУ, 2004. Вип. 1(6). С. 234–240.

223. Стратегія Українського інституту 2020–2024 : [офіційний стратегічний документ] / Український інститут. — Київ : УІ, 2020. — URL: <https://ui.org.ua/strategy2020-2024/>.

224. Супрун О. В. Мистецтво джазу як форма взаємодії музичних культур: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2011. 195 с.

225. Супрун О. В. Поєднання джазу та класики в контексті “музики ЕСМ”. Мистецтвознавчі записки. Київ, 2013. Вип. 24. С. 53–59.

226. Сусанна Карпенко : [профайл номінантки] // Національна незалежна премія «Жінка України» : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://womenofukraine.org/nominee/susanna-karpenko>.

227. Сьогодні у Львові виступить відомий джазовий музикант Аркадій Шилклопер / новини // Варіанти : [онлайн-видання]. — 2012. — 29 травня. — URL: <https://varianty.lviv.ua/publikatsiyi/sohodni-u-lvovi-vystupt-vidomyi-dzhazovyi-muzykant-arkadii-shylkloper>.

228. Тамара Лукашева — вокал : [профайл артистки] // Львівська

національна філармонія імені Мирослава Скорика : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://philharmonia.lviv.ua/collective/tamara-lukasheva-vokal/>.

229. Тартак : [профайл гурту] // Київський рок-клуб : [інформаційний інтернет-портал]. — URL: <https://www.rock.ua/klub/tartak>.

230. Терebун Д. Діалог традицій у період формування джазу / Д. Терebун // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. ст. — Луцьк : СНУ ім. Лесі Українки, 2013. — Вип. 12. — С. 133–143.

231. Терebун Д. С. Джаз як мистецтво діалогу : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Д. С. Терebун ; Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв. — Київ, 2019. — 20 с.

232. Терebун Д. С. Мистецтво джазу у діалогах з європейською музичною традицією / Д. С. Терebун // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. — Київ : Міленіум, 2013. — Вип. 24. — С. 59–66.

233. Терebун Д. С. Мистецькі діалоги джазу і авангардної академічної традиції / Д. С. Терebун // Культура і сучасність : альманах. — Київ : Міленіум, 2014. — № 2. — С. 147–152.

234. Терebун Д. С. Феномен джазової імпровізації у контексті філософської концепції діалогізму / Д. С. Терebун // Актуальні проблеми теорії, історії та практики культури : зб. ст. — Київ : Міленіум, 2014. — Вип. 33. — С. 201–208.

235. Тетерін Р. Вплив Jazz Коло на розвиток вокального джазового виконавства в Україні / Р. Тетерін // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф., присвяч. 95-річчю ХДАК, 21–22 листоп. 2024 р. : у 2 ч. / Харків. держ. акад. культури ; [під ред. Н. Рябухи та ін.]. — Харків : ХДАК, 2024. — Ч. 2. — С. 176–178.

236. Тетерін Р. Засновниця одеської співацької джазової школи Тетяна Боева: маловідомі факти творчої біографії / Р. Тетерін // Культура та

інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених, 16–17 квітня 2026 р. : у 2 ч. / за ред. А. Соляник та ін. — Харків : ХДАК, 2026. — Ч. 1. — С. 297–298.

237. Тетерін Р. Збереження та відродження українських джазових фестивалів в умовах війни / Р. Тетерін // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 18–19 квітня 2024 р. : у 2 ч. / за ред. Н. Рябухи та ін. — Харків : ХДАК, 2024. — Ч. 2. — С. 253–254.

238. Тетерін Р. Поєднання сучасних музичних стилів у творчості українського автора-виконавця Сергія Бабкіна / Р. Тетерін // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф., 22–23 листопада 2023 р. : у 2 ч. / під ред. Н. Рябухи та ін. — Харків : ХДАК, 2023. — Ч. 2. — С. 127–129.

239. Тетерін Р. Проєкт «Jazz Kolo» в контексті розвитку джазового виконавства в Україні / Р. Тетерін // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих учених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка / [Гол. ред. М. Галів]. — Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2026. — Вип. 96, том 3. — С. 111–117. — DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-16>.

240. Тетерін Р. Спадковість одеської вокальної джазової традиції: Тетяна Боева – Анастасія Букіна / Р. Тетерін // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих учених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка / [ред.-упоряд. М. Галів, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. — Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2026. — Вип. 99, том 2. — С. 299–305. — DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-40>.

241. Тетерін Р. Сполучення музичних стилів у спільних проєктах гурту ТНМК і «Схід-Side» / Р. Тетерін // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20–21 квітня 2023 р. : у 2 ч. / за ред. Н. Рябухи та ін. — Харків :

ХДАК, 2023. — Ч. 1. — С. 343–344.

242. Тетерін Р., Щепакін В. Специфіка використання скету українськими джазовими вокалістами / Р. Тетерін, В. Щепакін // *Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. А. Щербаня. — Харків : ХДАК, 2026. — Вип. 93. — С. 115–124. — DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.093.12>.*

243. Тіна Кароль, Катюа Chilly, Олександр Клименко – Думи мої, думи : (півфінал, Голос країни, 7 сезон) : [музичний виступ] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T-NR-sMIbQA>.

244. Тітов Л. Наталя Лебедева: Люди готові сприймати щось, крім попси. Потрібно їм це давати / Л. Тітов // *Інтерв'ю з України : [публіцистичний портал]. — 2015. — 29 вересня. — URL: <https://rozmova.wordpress.com/2016/01/22/natalya-lebedeva/>.*

245. ТНМК : [офіційні тематичні плейлисти гурту] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/@tnmkmusic/playlists>.

246. ТНМК & Схід-Side - Jazzy. Live at Sentrum (2015) : [концертний відеозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cM6X5SbPbEQ>.

247. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2007. 18 с.

248. Тормахова В. М. Фрі-джаз як простір свободи у музиці. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. № 2. С. 227–230.

249. Тригубов І. Аліна Паш: карпатська енергія в сучасній українській музиці / І. Тригубов // *Ns-plus : [онлайн-видання про культуру]. — 2026. — 22 квітня. — URL: <https://ns-plus.com.ua/alina-pash-karpatska-energiya-v-suchasnij-ukrayinskij-muzyczi/>.*

250. Тукова Т. В. Горовой Сергій Гаврилович / Т. В. Тукова //

Енциклопедія Сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. — URL: <https://esu.com.ua/article-31391>. — DOI: doi.org.

251. У віці 62 років помер український актор, комік, колишній учасник комік-групи «Маски» Володимир Комаров : допис від 30 березня 2026 р. / Громадське радіо // Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: facebook.com.

252. У Києві прозвучить кримськотатарський етноджаз / новини культури // Крим.Реалії : [онлайн-медіа]. — 2018. — 17 жовтня. — URL: krumr.com.

253. У київського біг-бенда БУДУ виходить новий альбом – «Салют» : допис від 12 жовтня 2020 р. // [pintagon_kharkiv_official](https://www.instagram.com/pintagon_kharkiv_official) / Instagram. — URL: https://www.instagram.com/pintagon_kharkiv_official/p/CGPgTDzhdPS/.

254. У Олени Шевченко ювілей! / інформаційне повідомлення // Всесвітній клуб одеситів : [офіц. вебсайт]. — 2024. — 8 листопада. — URL: <https://odesitclub.org/index.php/uk/novosti-i-publikatsii/4847-u-oleni-shevchenko-yuvilej>.

255. У Харкові відбувся перший в Україні в умовах воєнного часу джазовий фестиваль / новини // [Euro.kharkiv.ua](https://euro.kharkiv.ua) : [регіональний інформаційний портал]. — 2022. — 28 серпня. — URL: <https://euro.kharkiv.ua/u-harkovi-vidbuvsya-pershyj-v-ukrayini-v-umovah-voennogo-chasu-dzhazovuj-festyval/>.

256. Український джаз виходить із маленьких клубів на велику сцену / новини культури // Шоубіз 24 : [онлайн-медіа]. — 2016. — 27 квітня. — URL: https://showbiz.24tv.ua/ukrayinskiy_dzhaz_vihodit_iz_malenkih_klubiv_na_veliku_senu_n680954.

257. Українські гурти 60-80-их років // Во Media : [музично-довідковий портал]. — URL: <https://bomedia.com.ua/uamus/>.

258. Устименко-Косоріч, О. А. Масова та елітарна культура: проблеми взаємодії : навч. посіб. для студ. зі спец. 8.02020401 „Музичне мистецтво” / О. А. Устименко-Косоріч . – Умань : ФОП Жовтий О. О., 2015. – 175 с.
259. Ущипівська О. М. Джазові фестивалі як культурний феномен Донецького краю / О. М. Ущипівська // Культура і сучасність : альманах. — Київ : Міленіум, 2010. — № 1. — С. 169–173.
260. Факультет музичного мистецтва. Кафедра естрадного та народного співу // Харківська державна академія культури : [офіц. вебсайт]. — URL: <https://ic.ac.kharkov.ua/navchannya/mm/ens/ens.html>.
261. Федорченко О. С. Феномен вокальної імпровізації в джазі: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. — Харків, 2014. — 420 с.
262. Фіналістка шоу «Голос країни» представить шоу-програму Yiddish Jazz в Києві / новини естради // УНІАН : [інформаційне агентство]. — 2019. — 21 травня. — URL: <https://www.unian.ua/common/10550430-finalistka-shou-golos-krajini-predstavit-shou-programu-yiddish-jazz-v-kiyevi.html>.
263. Харенко А. Джазове музикування Харкова: шлях до професійного мистецтва / А. Харенко // Українська музика : наук. часопис / [голов. ред. І. Пилатюк] ; ЛНМА імені М. В. Лисенка. — Львів : ЛНМА, 2018. — Число 1 (27). — С. 69–76.
264. Харенко А. О. Джазове мистецтво Харкова: досвід історичної реконструкції : дис. ... доктора філософії : спец. 025 «Музичне мистецтво» / А. О. Харенко ; Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. — Харків, 2022. — 224 с.
265. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування : мала енциклопедія : у 2 т. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. — Харків : Водний спектр Джі-Ем-Пі, 2017. — Т. 1 : Музичне мистецтво. — С. 103–104.
266. Харченко джаз оркестр Дніпро «Кохана» Київ 1963 : [архівний

- аудіозапис] / YouTube. — URL: https://www.youtube.com/watch?v=6_boNMKmE0o.
267. ХДАК Jazz Fest Сумы 2009 BigBand : [концертний відеозапис] / YouTube. — URL: youtube.com.
268. ХДАК Jazz Fest Сумы 2009 BigBand : [концертний відеозапис] / YouTube. — URL: youtube.com.
269. Хижко О. В. Естрадно-джазове музичування у вихованні особистості студента музичного училища. Духовність особистості: методологія, теорія і практика : [зб. наук. пр.]. Луганськ : СНУ ім. В. Даля, 2004. Вип. 4. С. 266–277.
270. Хіти не хіти — Yan-Vedaman & DJ Bronik : [анонс концертної програми в Харкові] // Інтернет-Білет : [національний квитковий оператор]. — URL: <https://kharkiv.internet-bilet.ua/uk/yan-vedaman>.
271. Хорта : [профайл гурту] // Київський рок-клуб : [інформаційний інтернет-портал]. — URL: <https://rock.ua/klub/horta>.
272. ХОССП – Ефір концерту від 10 червня 2026 року : [трансляція концертного виступу] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FVUo-QGbuy0>.
273. Циклова комісія «Естрадний спів» // Комунальний заклад «Криворізький обласний фаховий музичний коледж» Дніпропетровської обласної ради : [офіц. вебсайт]. — URL: <http://komu.dp.ua/vidil-estrspiv.html>.
274. Цирк Сонця повертається до Києва / Т. Поліщук // День : [всеукраїнська газета]. — 2013. — 14 червня. — URL: day.kyiv.ua.
275. Швед М. Б. Процеси акультурації та інкультурації у міжнародних фестивалях сучасної музики в Україні (спроба соціокультурного аналізу). Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія «Мистецтвознавство». 2004. Вип. 4. С. 150–158.
276. Швед М. Б. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики. Львів: СПОЛОМ, 2010. 440 с.

277. Шевченко А. С. Естрадно-джазова освіта в Україні: проблеми розвитку / А. С. Шевченко // Актуальні питання мистецької освіти та виховання : зб. наук. пр. — 2018. — Вип. 1 (11). — С. 46–53.
278. Шевченко А. С. Специфіка вокально-джазової культури виконавців // Актуальні питання мистецької освіти та виховання. — 2017. — № 2 (10). — С. 175–183.
279. Шевченко О. Джазовий Маестро / О. Шевченко // Вечірня Одеса. — 2025. — 13 листопада. — URL: vo.odessa.ua.
280. Шеломенцев А. «Музична вітальня» (з історії становлення джазу в Києві) / А. Шеломенцев // Музика : укр. інтернет-журнал. — 2020. — 18 квітня. — URL: <http://mus.art.co.ua/muzychna-vital-nia-z-istorii-stanovlennia-dzhazu-v-kyievi/>.
281. Шеломенцев А. Пам'яті Євгена Дергунова / А. Шеломенцев // Музика : укр. інтернет-журнал. — 2021. — 15 червня. — URL: <https://mus.art.co.ua/pam-iaty-yevhena-derhunova/>.
282. Щастя (feat. Галина Печеніжська, Сергій Савенко) (Пісня 21) : [музичний аудіозапис треку] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V84osra2usE>.
283. Щепакін В. Воєнний мистецький Харків: мистецько-краєзнавче осягнення / В. Щепакін // Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики : матеріали X Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Переяслав, 26–27 квітня 2023 року) / Університет Григорія Сковороди в Переяславі. — Переяслав (Київська обл.) : Домбровська Я. М., 2023. — С. 160–163.
284. Щепакін В. М. Волонтерська просвітницько-пропагандистська діяльність музикантів із Харківської державної академії культури за часів повномасштабної агресії РФ / В. М. Щепакін // Мистецька освіта у міждисциплінарному вимірі : матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (13–14 червня 2023 р., м. Харків) / за заг. ред. О. О. Матвєєвої ; Харків. нац. пед. ун-т імені Г. С.

Сковороди. — Харків : ХНПУ, 2023. — С. 77–86.

285. Щепакін В. М. Клезмер і джаз: сфери дотику / В. М. Щепакін // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф. (21–22 листопада 2019 р.)* / під ред. В. М. Шейка та ін. ; Харків. держ. акад. культури. — Харків : ХДАК, 2019. — С. 304–306.

286. Щепакін В. М. Митці Харкова в російсько-українській війні / В. М. Щепакін // *Культура України : зб. наук. пр.* / Харків. держ. акад. культури. — Харків : ХДАК, 2022. — Вип. 78. — С. 100–111. — DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.13>.

287. Щепакін В. Мистецько-просвітницька діяльність діячів культури за часів російської повномасштабної агресії: доцільність, розмаїття напрямів (на прикладі прифронтового Харкова) / В. Щепакін // *Сучасне мистецтво : науково-методичний та практичний аспекти : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Умань, 22–23 верес. 2022 р.)* / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини ; [редкол.: І. Г. Терешко, Ю. М. Бай, Т. А. Радзівіл]. — Умань : Візаві, 2022. — С. 77–83.

288. Щепакін В. Творчі обрії випускниці ХДАК Галини Печеніжської / В. Щепакін // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених, 17–18 квітня 2025 р. : у 2 ч.* / за ред. Н. Рябухи та ін. — Харків : ХДАК, 2025. — Ч. 2. — С. 14–17.

289. Ювілейний концерт «Proskuriv City Band» Хмельницького фахового музичного коледжу ім. В. І. Заремби : [відеодопис від 27 трав. 2026 р.] / Instagram. — URL: [instagram.com](https://www.instagram.com).

290. Ювілейний концерт «Proskuriv City Band» Хмельницького фахового музичного коледжу ім. В. І. Заремби : [відеодопис від 27 трав. 2026 р.] / Instagram. — URL: [instagram.com](https://www.instagram.com).

291. Юлія Нельсон: чому поїхала з москви та як проживає війну в Одесі : [відеоінтерв'ю] чому поїхала з/ YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6ttDjplKEU>.

292. Юрій Кузнецов. Тетяна Боєва : [архівний концертний запис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9oSuO0Tg3KA>.
293. Юхим Чупахін : [персональний профайл] // Му.рейтинги : [онлайн-платформа]. — URL: <https://му.ua/uk/persons/iukhim-chupakhin>.
294. Ядловська З. Імпровізація та її значення у формуванні виконавської майстерності інструменталіста. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. 1999. Вип. 2. С. 73–79.
295. A Perfect Integration of Pipa and Jazz into the Melodious “Bloom” : [музичний виступ] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UGr7NBCrKXU>.
296. A Tribe Called Quest : [official website]. — URL: <https://atribecalledquest.com/>.
297. A. Rukomoinikov – S. Davidov – L. Merkulova – I. Zakus – S. Balalaev. Лобосиана : [відео концертного виступу] / YouTube. — URL: <https://surl.li/shzuri>.
298. Advantage Project : [сторінка музичного колективу] / Jazz in Belgium. — URL: jazzinbelgium.be.
299. Ake D. Jazz cultures. California : University of California, 2002. 238 p.
300. Anastasiya Bukina : [офіційний вебсайт співачки]. — URL: <https://www.bukina.com/artist>.
301. AndreSinitsin. Сюжет К. Харламова... : [архівний телевізійний сюжет] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a8CINgkQn8k>.
302. Arturo Sandoval live @AlfaJazzFest 25/06/2016 Lviv, Ukraine : [video] / YouTube // Internet Archive : Wayback Machine. — URL: <https://web.archive.org/web/20210918090643/https://www.youtube.com/watch?v=xVPKy7s03po>.
303. Asriel A. Jazz. Analysen und Aspekte. VEB Lied der Zeit Musikverlag. Berlin, 1985. 435 p.

304. Aswad J., Horowitz S. J. D'Angelo, Neo-Soul Pioneer and 'Untitled (How Does It Feel)' Singer, Dies at 51 / J. Aswad, S. J. Horowitz // Variety : [online entertainment magazine]. — 2025. — October 14. — URL: <https://variety.com/2025/music/news/dangelo-dead-neo-soul-pioneer-untitled-vooodoo-1236552500/>.

305. Aziza Mustafa Zadeh. Jazz, Mugam and Other Essentials of My Life // Azerbaijan International. — 1996. — Winter (Vol. 4.4). — Pp. 20–23, 71. — URL: https://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/44_folder/44_articles/44_aziza.html.

306. Bauer W. Scat Singing: A Timbral and Phonemic Analysis / W. Bauer // Current Musicology. — 2001–2002. — No. 71–73. — P. 302–323. — URL: <https://journals.library.columbia.edu/index.php/currentmusicology/article/view/4828>.

307. Benny Goodman // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Benny_Goodman.

308. Benny Goodman's Moscow Concert Pleases but Puzzles Khrushchev; Goodman Concert in Moscow Pleases but Puzzles Premier // The New York Times. — 1962. — May, 31. — URL: <https://www.nytimes.com/1962/05/31/archives/benny-goodmans-moscow-concert-pleases-but-puzzles-khrushchev.html>.

309. Berendt J.-E. What lies ahead? Of Jazz in 80-s and the end of the avant-garde. Jazz forum. Warszawa. № 62/6.

310. Berliner P. Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation / P. Berliner. — Chicago : University of Chicago Press, 1994. — 882 p. — URL: <https://books.google.fm/books?id=DpHYloF8qL8C>.

311. Billy Higgins // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Billy_Higgins.

312. Blue Monday (2014) : [опера Дж. Гершвіна, архівний запис

- виступу] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=r35tf6xfvDI>.
313. Bodek Janke: drummer, percussionist, composer, arranger : [official website]. — URL: <https://www.bodekjanke.com/>.
314. Buchholz K. All That Jazz ... Nobody Is Listening To / K. Buchholz // Statista : [online data platform]. — 2024. — August 16. — URL: <https://www.statista.com/chart/32866/least-listened-to-genres/>.
315. bukina_jazz : [відео-рілс] // Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/reel/DKsfdjno8TN/>.
316. Camerota C. Does Jazz Music Need Star Power? / C. Camerota // Harvard Business School : [official website]. — 2017. — January 23. — URL: <https://www.hbs.edu/news/articles/Pages/jazz-music-deshpande.aspx>.
317. Cancellieri G., Cattani G., Ferriani S. Tradition as a resource: Reliable and radical interpretations of the opera tradition in the Italian opera industry, 1989–2011 / G. Cancellieri, G. Cattani, S. Ferriani // Strategic Management Journal. — 2022. — Vol. 43, No. 13. — P. 2703–2741. — DOI: <https://doi.org/10.1002/smj.3436>.
318. Cecil McBee // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Cecil_McBee.
319. Chilla M. Duke Ellington And The Singers / M. Chilla // Indiana Public Media : [online media portal]. — 2019. — September 11. — URL: <https://www.ipm.org/show/afterglow/2019-09-11/duke-ellington-singers>.
320. Chinese traditional music with Jazz: Winter - Ding Xiaokui & Golden Buddha Jazz Orchestra | CNTO : [концертний запис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rWNoNLPG0jk>.
321. Cocker J. Improvising Jazz. New York, 1964. 267 p.
322. Collier J. L. Louis Armstrong. New York, 1984. 250 p.
323. Count Basie // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Count_Basie.
324. Darius Milhaud : La création du monde, ballet for chamber orchestra

Op. 81 (1923) : [балетний аудіозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WjnjVW6hQos>.

325. Darius Milhaud (1892–1972): “Christophe Colomb” (1930) : [оперний запис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RhF6gJNFGZM>.

326. DeVeaux S. Jazz in America: Who’s Listening? / S. DeVeaux. — Santa Ana : Seven Locks Press, 1994. — 69 p. — URL: <https://www.americansforthearts.org/by-program/reports-and-data/legislation-policy/naappd/jazz-in-america-whos-listening>.

327. DeVeaux S. The Birth of Bebop: A Social and Musical History / S. DeVeaux. — Berkeley : University of California Press, 1997. — 572 p. — URL: https://docdrop.org/download_annotation_doc/Deveaux---1997---The-Birth-of-Bebop-dsoh7.pdf.

328. Dianne Reeves // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Dianne_Reeves.

329. Die Kusimanten : [офіційний YouTube-канал музичного колективу]. — URL: https://www.youtube.com/channel/UCGy_H7qdkNIEZ37qf1rh8_Q.

330. Donetsk-118. The 10th Donetsk Jazz Festival, 1989 : [архівний відеозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zeMyrW6JExQ>.

331. Drozhzhina N., Yeroshenko O., Shchepakina V., Otkydach V., Dubka O. Musical Performances on the Modern Stage: Genres, Themes, Interpretations / N. Drozhzhina, O. Yeroshenko, V. Shchepakina, V. Otkydach, O. Dubka // Yegah Musicology Journal (YMJ). — 2025. — Vol. VIII, No. 4. — P. 3494–3519. — DOI: <https://doi.org/10.51576/ymd.1796209>.

332. Dudu Tassa : [artist profile] // America-Israel Cultural Foundation. — URL: <https://aicf.org/artist/dudu-tassa/>.

333. Duke Ellington // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL:

https://en.wikipedia.org/wiki/Duke_Ellington.

334. Duke Ellington: Live in Warsaw, October 30th, 1971 : [album release page] // Jazz Messengers : [online jazz store]. — URL: <https://www.jazzmessengers.com/en/6371/duke-ellington/live-in-warsaw-october-30th-1971>.

335. Erykah Badu // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Erykah_Badu.

336. faya__faina : [офіційний Instagram-профіль співачки Фаїни Бекбулатової]. — URL: https://www.instagram.com/faya__faina/.

337. felixshinder : [офіційний профіль музиканта Фелікса Шиндера] // Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/felixshinder/>.

338. Fima Chupakhin. Acoustic Quartet : [official website of the jazz pianist]. — URL: fimamusic.com.

339. From Song Came Symphony: William Grant Still's And They Lynched Him on a Tree : [історико-музичний нарис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3ccUZxlWIr4>.

340. Fuzai Jin / Weijie Dong (金复载 / 董为杰). Opera 《Sunrise》 (歌剧'日出'音乐会版) : [концертна версія опери, 14.06.2017 р.] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WN9-n4WdK5c>.

341. gertz.maria // Facebook : [офіц. сторінка Марії Герц]. — URL: <https://www.facebook.com/jazzmariagertz>.

342. Glenn Miller // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Glenn_Miller.

343. Goodman Singer Backed on Style; Attack in Izvestia Scored by Her American Coach // The New York Times. — 1962. — July, 7. — URL: <https://www.nytimes.com/1962/07/07/archives/goodman-singer-backed-on-style-attack-in-izvestia-scored-by-her.html>.

344. Grammy winner Luciana Souza is one of Jazz's leading singers and interpreters : [official website]. — URL: <https://www.lucianasouza.com/about>.

345. Green Grey // Вікіпедія : вільна енциклопедія. — URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Green_Grey.
346. Gridley M. Jazz Styles: History and Analysis. New Jersey : Prentice Hall, 8th edn, 2002. 442 p.
347. Happy Time band LIVE 2019 : [концертний відеозапис] / YouTube. — URL: [youtube.com](https://www.youtube.com).
348. Happy Time band LIVE 2019 : [концертний відеозапис] / YouTube. — URL: [youtube.com](https://www.youtube.com).
349. Hersch Ch. Jazz as Intertextual Expression / Ch. Hersch // Jazz and American Culture / ed. by M. Borshuk. — Cambridge : Cambridge University Press, 2023. — Pp. 49–63. — URL: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/jazz-and-american-culture/jazz-as-intertextual-expression/9E45131DD908CE42DED24799BD6B8E04>.
350. Hersch Ch. Unfinalizable: Dialog and Self-Expression in Jazz / Ch. Hersch // The Routledge Companion to Jazz Studies / ed. by T. Whyton, N. Gebhardt, N. Rustin-Paschal. — New York : Routledge, 2018. — Pp. 367–376. — URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781315315805/routledge-companion-jazz-studies-whyton-nicholas-gebhardt-nichole-rustin-paschal>.
351. Horbatso – Never Again (Radio Edit) : [музичний аудіозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RvdqnXV9KnE>.
352. Horbatso : [персональний профайл артиста] // Beatport : [онлайн-магазин для електронної музики]. — URL: <https://www.beatport.com/artist/horbatso/1068671>.
353. Human Music Lab UA : [відеопрезентація музичної лабораторії від 30 січня 2026 р.] / YouTube. — URL: <https://surl.lu/yredwh>.
354. Intelligent Dance Music Guide: A Brief History of IDM // MasterClass : [online educational platform]. — 2021. — June 23. — URL: <https://www.masterclass.com/articles/intelligent-dance-music-guide>.

355. Ionova A. Brazil's Latest Icon Is New to Film. Now, She's a Star of an Oscar Contender / A. Ionova // The New York Times. — 2026. — January 22. — URL: <https://www.nytimes.com/2026/01/22/world/americas/tania-maria-brazil-the-secret-agent.html>.
356. iradubenko : [офіційний профіль] / Instagram. — URL: [instagram.com](https://www.instagram.com/iradubenko).
357. Irina Lamb (Irina Sitnikova) and Tatiana Boeva, When I Fall in Love – duet : [відеозапис виступу] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AIZxaWj-nw8>.
358. Jaffe A. Jazz Harmony. Advance Music, 1996. 200 p.
359. Jaki Byard // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Jaki_Byard.
360. Jan Johansson – Bandura (Official Audio) : [аудіозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=40ZjjR-xJso>.
361. Jan Johansson – Det går en kosack (Official Audio) : [аудіозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kvNks1oAjhE>.
362. Jazz НУВО: Тамара Лукашева : [радіопрोगрама] // Jazz Radio : [офіц. вебсайт радіостанції]. — URL: <https://www.radiojazz.ua/programs/13-jazz-nuvo/176-tamara-lukasheva/>.
363. Jazz Appreciation Month: Duke Ellington // National Museum of African American History and Culture : [official website]. — URL: <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/jazz-appreciation-month-duke-ellington>.
364. Jazz Audiences Initiative: a research project of the Jazz Arts Group / produced by B. Warner // Chris Hodgkins : [jazz archive portal]. — 2010. — August 7. — 20 pp. — URL: <https://chrishodgkins.co.uk/wp-content/uploads/2017/08/A-Literature-Review-of-the-Jazz-Audience.pdf>.
365. Jazz Evening Quintet : [анонс концерту в Харкові] // Інтернет-Білет : [національний квитковий оператор]. — URL: <https://kharkiv.internet-bilet.ua/ru/jazz-evening-quintet>.

366. Jazz Kolo x Книгарня «Є»: Кохання звучить як джаз : допис від 14 лютого 2026 р. // Jazz Kolo / Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: <https://surl.li/davxgc>.
367. Jazz Kolo. Афіша : допис від 26 жовтня 2024 р. // Jazz Kolo / Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: <https://surl.li/wdsrji>.
368. Jazz Kolo. Думи : [анонс джазового проєкту 3 травня 2025 р. у Києві] // Контрамарка : [національний квитковий оператор]. — URL: <https://kontramarka.ua/uk/jazz-kolo-dumi-104433.html>.
369. Jazz Kolo. Українські музичні барви : (концерт) / Jazz Kolo. Ukrainian musical colors : (concert) : [відео концертного проєкту, 2021 р.] / YouTube. — URL: <https://surl.lt/gtxkom>.
370. Jazz Kolo. Jazz sound of Ukrainian classics : [документальний фільм] / Jazz Kolo. Джазове прочитання української класики : [фільм] / YouTube. — URL: <https://surl.li/ofdsxd>.
371. Jazz Kolo. Ukrainian song. Unformatted / Українська пісня. Неформат : [відео концертного проєкту, 2022 р.] / YouTube. — URL: youtube.com.
372. Jazz Wednesday : допис від 3 березня 2025 р. // hvlv.music / Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/p/DOJW9UUjFeU/>.
373. Jazz-Легенда: Флора Пурім : [радіопрограма] // Jazz Radio : [офіц. вебсайт радіостанції]. — URL: <https://www.radiojazz.ua/programs/1-jazz-lehenda/92-flora-purim/>.
374. jazzahead! 2024 - GANNA (DE) : [концертний відеозапис виступу на міжнародній джазовій виставці] / G. Gryniva, U. Kempendorff, P. Widstrand, T. Berkmann, M. Ruppig ; Radio Bremen // YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jFRRPJa2sPM>. [1, 2]
375. Jazzkonzert in München „Times of Fragility“ : допис від 30 березня 2026 р. // lukachovaolga / Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/p/DWhEB5AjYAj/>.

376. Jersey bounce : [музичний аудіозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=n4aav-4i47E>.
377. Julia Shved Singer & Voice Coach // Facebook : [офіц. профіль співачки]. — URL: <https://www.facebook.com/juliashved14/>.
378. Kinsella R. The Bebop Scene in London's Soho, 1945–1950. Post-war Britain's First Youth Subculture / R. Kinsella. — London : Palgrave Macmillan, 2022. — 243 p. — DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-031-05555-3>.
379. Krenek: Jonny Spielt Auf (L. Popp et al.; Vienna State Opera Orch., Hollreiser) : [оперний аудіозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cI2aoIKK9CM>.
380. KURBASY. Гімн України для Боббі Макферріна : [відеодопис від 28 жовтня 2025 р.] // KURBASY / Facebook : [офіц. сторінка етно-гурту]. — URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=1996411271116569>.
381. Kurt Weill (1900-1950): “Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny” (1930) : [оперний запис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=d88MDM5vCTA>.
382. Kurt Weill: The Threepenny Opera (1928) Blitzstein / Lenya / Bernstein : [архівний аудіозапис опери К. Вайля] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6-lXRHZ2fTY>.
383. La Rossa D. Jazz Has Become The Least-Popular Genre In The U.S. / D. La Rossa // JazzLine News : [online jazz newspaper]. — 2015. — March 9. — URL: <https://news.jazzline.com/news/jazz-least-popular-music-genre/>.
384. LAUD – Влад Каращук : [творчий профайл викладача вокалу] // Maestro Music School : [офіц. вебсайт музичної школи]. — URL: <https://maestro-music.com.ua/uk/prepod/vlad-karashhuk/>.
385. LAUD : [офіційна сторінка виконавця] // Facebook. — URL: <https://www.facebook.com/laudvk>.
386. Leléka (Band) // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Lel%C3%A9ka_\(Band\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Lel%C3%A9ka_(Band)).

387. Lesya Verba : [музичний аудіо-профайл] // SoundCloud : [онлайн-платформа]. — URL: <https://soundcloud.com/lesya-verba>.
388. Lesya Verba // Facebook : [офіц. сторінка співачки]. — URL: <https://www.facebook.com/lesya.verba/>.
389. Lesya Verba with jazz-quartet Alexey Petukhov. Русалоча : [відео концертного виступу] / YouTube. — URL: https://www.youtube.com/watch?v=5EU0_pYf710.
390. Let the Good Times Roll : [музичний відеозапис] / YouTube. — URL: [youtube.com](https://www.youtube.com).
391. Liebman D. A. Chromatic Approach to jazz harmony and melody. Paris, 2015. 145 p.
392. Magnifica... : [анонс події, продаж квитків] / Інтернет-Білет. — URL: internet-bilet.ua.
393. Mahavishnu Orchestra // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Mahavishnu_Orchestra.
394. Maria Lui Quintet – versatile vocalist, songwriter & producer : [artist profile] // Musikcentrum Öst : [Swedish independent musical database]. — URL: <https://www.musikcentrumost.se/artist/maria-lui-quintet>.
395. Mariana Sadovska: about // Mariana Sadovska : [official website]. — URL: <http://marianasadovska.com/about>.
396. Mariia Panasenko. Strong lead female vocal, big experience of performing in production shows : [професійне портфоліо артиста] / Gig Heaven. — URL: gigheaven.com.
397. Marinita : [музичний профайл та біографія] // ReverbNation : [онлайн-платформа для незалежних музикантів]. — URL: https://www.reverbnation.com/marinita?popup_bio=true.
398. Marinita : [офіційний YouTube-канал співачки]. — URL: https://www.youtube.com/@marinita_music.
399. Marinita & Amir Perelman. Флюгери Львова 2014 (1) : [відео

- виступу] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=p2ycNca86Fc>.
400. MARINITA TRIO: Marinita / Eugen Sedko / Shachar Elnatan – Ornament of the East : [анонс події] // 32 Jazz Club : [джазовий клуб у Києві]. — URL: <https://32jazz.club/event/marinita-trio-marinita-eugen-sedko-shachar-elnatan-ornament-of-the-east/>.
401. Mariya Panasenko, band leader, lead vocalist – Viking Cruises : [професійний профіль] / LinkedIn. — URL: [linkedin.com](https://www.linkedin.com).
402. Meißner D. Ich spiele für alle. Aziza Mustafa Zadeh über Deutschland, Religion und Jazz / D. Meißner // Jazzzeitung. — 2002. — Nr. 13. — URL: <https://www.jazzzeitung.de/jazz/2002/02/portrait-zadeh.shtml>.
403. Miles Davis : [official website]. — URL: <https://milesdavis.com>.
404. Mina: dicono di lei // Mina : [official website]. — URL: <https://mina.music/dicono-di-lei/>.
405. Mission // Ukrainian Institute : [official website]. — URL: <https://ui.org.ua/en/mission-2/>.
406. Monson I. Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction / I. Monson. — Chicago : University of Chicago Press, 2009. — 261 p. — (Chicago Studies in Ethnomusicology). — URL: https://www.google.com.ua/books/edition/Saying_Something/Pus8-ccYWIMC.
407. Morton B. Plenty Plenty Rhythm. A New Introduction to Jazz. Oxford Univ Pr, 2007. 176 p.
408. Мрія 4. Одеса-Донецьк ДЖАЗ 1979. Тетяна Боева : [архівний відеозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4cKyIHPQ8t8>.
409. NICA live: Tamara Lukasheva Solo & Jens Düppe Trio mit Julius Richter : [concert event archive] // Stadtgarten : [European Center for Jazz and Contemporary Music]. — 2021. — July 05. — URL: <https://www.stadtgarten.de/en/program/nica-live-tamara-lukasheva-solo-jens-dueppe-trio-mit-julius-richter-4302>.

410. Nino Katamadze – Chernobrivci | Laima Rendezvous Jūrmala 2023 : [відео концертного виступу] / YouTube. — URL: https://www.youtube.com/watch?v=L1ZzwU4fI_Y.
411. Nino Katamadze : [official website]. — URL: <https://ninokatamadze.com/>.
412. Nino Katamadze has a triumphant performance in Kyiv // Woman Magazine : [online publication]. — 2023. — May 4. — URL: <https://womanmagazine-npp.com/en/2023/05/04/nino-katamadze-has-a-triumphant-performance-in-kyiv/>.
413. Nu jazz // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Nu_jazz.
414. Okiji F. Storytelling in Jazz Work as Retrospective Collaboration / F. Okiji // Journal of the Society for American Music. — 2017. — Vol. 11, No. 1. — Pp. 70–92. — URL: https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/4C292D47E356EB7E1694DA34A3A40689/S1752196316000535a.pdf/storytelling_in_jazz_work_as_retrospective_collaboration.pdf.
415. Oleg Kirilkov : [офіційний YouTube-канал музиканта]. — URL: <https://www.youtube.com/@Oleg.Kirilkov>.
416. On the 22nd of February – Yiddish Jazz Show – the traditional show performed by the singer GOLDA (Tatiana Amirova) and Freedom Ballet : [event page] // Caribbean Club : [concert hall website]. — URL: https://caribbean.com.ua/en/concert_hall/yiddish-jazz-show-by-golda-2/.
417. ONUKA : [біографія виконавця] // UA Music : [інформаційно-музичний портал]. — URL: <https://uamusic.com.ua/biography?author=onuka>.
418. Radio Jazz презентує KOBZAR JAZZ у Saint Bar / новини культури // Radio Jazz : [офіц. вебсайт радіостанції]. — 2025. — 24 червня. — URL: <https://surl.li/rcxkmp>.
419. Regenerating the Jazz Audience: A Segmentation Analysis of Jazz Ticket Buyers / analytical report. — Brown Wolf, 2011. — May. — 54 p. — URL:

https://wolfbrown.com/wp-content/uploads/JAI_Segmentation_Report.pdf.

420. Reimann H. The Tallinn'67 jazz festival / H. Reimann // Lietuvos džiazas 1920–1990 : [historical jazz portal]. — URL: <https://www.jazzhistory.lt/en/3/4-the-tallinn67-jazz-festival->.

421. Richard Davis (bassist) // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Davis_\(bassist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Davis_(bassist)).

422. Richter: The Enigma : [документальний фільм Б. Монсенжона, 1998 р.] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNmb7It0G7c>.

423. Robert Glasper // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Glasper.

424. Schuller G. Early Jazz: Its Roots and Musical Development / G. Schuller. — New York : Oxford University Press, 1968. — 401 p. — URL: <https://ia801602.us.archive.org/26/items/in.ernet.dli.2015.213843/2015.213843.Early-Jazz.pdf>.

425. Sebastian Gramss: BASSMASSE International // Sebastian Gramss : [official website]. — URL: <https://sebastiangramss.de/bassmasseinternational/>.

426. Sebastian Gramss: biography // Sebastian Gramss : [official website]. — URL: <https://sebastiangramss.de/biography/>.

427. Sergiy Davydov : [artist profile] // Умка : [інтернет-магазин української музики]. — URL: umka.com.

428. Shanghai Jazz : [музична ретро-добірка] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mwRQi7fsEGU>.

429. Share of total music album consumption in the United States in 2018, by genre / statistical report // Statista : [online data platform]. — 2025. — November 27. — URL: <https://www.statista.com/statistics/310746/share-music-album-sales-us-genre/>.

430. Sherburne Ph. 25 Microgenres That (Briefly) Defined the Last 25 Years / Ph. Sherburne // Pitchfork : [online music publication]. — 2021. — October 7. — URL: <https://pitchfork.com/features/lists-and-guides/microgenres->

25th-anniversary/.

431. Shidaiqu // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Shidaiqu>.

432. ShockolaD : [офіційний сайт джазового колективу]. — URL: shokolad.com.

433. Sir Roland Hanna: jazz pianist, composer, educator (1932–2002) : [official website]. — URL: <https://rolandhanna.com/>.

434. Small C. Musicking: The Meanings of Performing and Listening / C. Small. — Middletown : Wesleyan University Press, 1998. — 230 p. — URL: <https://books.google.com.ua/books?id=11Ox9nr0aHkC>.

435. Smith H. Ellington 'Hailed by Moscow buffs' / H. Smith // The New York Times. — 1971. — September, 13. — URL: <https://www.nytimes.com/1971/09/13/archives/ellington-hailed-by-moscow-buffs-he-opens-5week-jazz-tour-in.html>.

436. soundholisticmarianasobol : [відеопублікації Reels] / Instagram. — URL: [instagram.com](https://www.instagram.com/soundholisticmarianasobol).

437. soundholisticmarianasobol : [відеопублікації Reels] / Instagram. — URL: [instagram.com](https://www.instagram.com/soundholisticmarianasobol).

438. Stearns M. The Story of Jazz. New York : Oxford University Press, Inc. Third Print, 1963. 200 p.

439. stolen_moments.band : [офіційний профіль джазового гурту] // Instagram. — URL: https://www.instagram.com/stolen_moments.band/.

440. symphonic_band_ukraine : [відео-рілс] // Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/reel/DT5wfAcCK27/>.

441. Tamara Lukasheva / Dominik Mahnig at AD HOC Festival. Cologne : [концертне відео виступу] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MbLobqC-SYo>.

442. Tamara Lukasheva: biography & productions // Tamara Lukasheva : [official website]. — URL: <https://tamaralukasheva.de/about>.

443. The Pied Pipers // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Pied_Pipers.
444. The Real Group: the story // The Real Group : [official website of the vocal jazz group]. — URL: <https://www.therealgroup.se/the-story>.
445. The Rio Grande – Constant Lambert : [музичний твір для хору та оркестру] / YouTube. — URL: https://www.youtube.com/watch?v=x9_lr_xSzFQ.
446. The Roots : [artist biography] // AllMusic : [online music database]. — URL: <https://www.allmusic.com/artist/the-roots-mn0000415906#biography>.
447. The Swingles: the group // The Swingles : [official website of the vocal group]. — URL: <https://www.theswingles.co.uk/thegroup>.
448. Tippett: “A Child of Our Time” (Amsterdam, 1979) : [концертний запис ораторії] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oePxiwBAIYk>.
449. Tommy Dorsey // Wikipedia : [online encyclopedia]. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Tommy_Dorsey.
450. Tony Watkins : [artist biography] // AllMusic : [online music database]. — URL: <https://www.allmusic.com/artist/tony-watkins-mn0001308970>.
451. Top Jazz Artists from Ukraine by Spotify Monthly Listeners : [real-time music industry database] // Soundcharts. — URL: <https://soundcharts.com/en/artists/spotify-monthly-listeners/country/ukraine/genre/jazz>.
452. Trip-Hop Music: The History and Artists of Trip-Hop // MasterClass : [online educational platform]. — 2021. — August 18. — URL: <https://www.masterclass.com/articles/trip-hop-music-guide>.
453. Ukrainian music at the India Jazz Circuit festival / міжнародні новини // Український інститут : [офіц. вебсайт]. — 2024. — March 6. — URL: ui.org.ua.
454. Ukrainian roots in jazz : [відеоролик] / YouTube. — URL:

https://www.youtube.com/watch?v=Jwe0540c_Uw.

455. Uno Naissoo : [biography] // EMIK : Estonian Music Information Centre : [online database]. — 2013. — URL: emic.ee.

456. Usein Bekirov – Concert “Taterrium” Part 1 : [концертний відеозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BurU4tqFpT0>.

457. Usein Bekirov. Taterrium. Part 2 : [концертний відеозапис] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Bcsqd00Rkpg>.

458. VOLGA: Funk : [концертна програма] // Caribbean Club : [concert hall website]. — URL: https://caribbean.com.ua/ua/concert_hall_ua/volga-funk/.

459. Walters L. Ukrainian singer who fled to Israel takes to the stage in London / L. Walters // Jewish News : [online newspaper]. — 2024. — January 24. — URL: <https://www.jewishnews.co.uk/ukrainian-singer-who-fled-to-israel-takes-to-the-stage-in-london/>.

460. Weintraub’s Syncopators // Jewish Film Institute : [official website]. — URL: <https://jfi.org/programs/jfi-film-archive/weintraubs-syncopators>.

461. Welcome, Beautiful You, I am МАА : [офіційний вебсайт виконавця] / Sound Holistic. — URL: soundholistic.com.

462. Welcome, Beautiful You, I am МАА : [офіційний вебсайт виконавця] / Sound Holistic. — URL: soundholistic.com.

463. Williamon A., Ginsborg J., Perkins R., Waddell G. Performing music research: Methods in music education, psychology, and performance science / A. Williamon, J. Ginsborg, R. Perkins, G. Waddell. — Oxford : Oxford University Press, 2021. — 352 p. — DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780198714545.001.0001>.

464. Wilmer V. As serious as your life: the story of the new jazz. Canada, 1980. 296 p.

465. Хочемо поділитись з вами ще одним відео з попереднього концерту : відеодопис від 14 листопада 2024 р. // [hossp.choir](https://www.instagram.com/hossp.choir) / Instagram. —

URL: <https://www.instagram.com/p/DCWv6uttVZB/>.

466. XIX Міжнародний фестиваль Odessa JazzFest представить творчість музикантів з різних країн / анонс події // Music Review Ukraine : [незалежний музичний портал]. — 2019. — 27 серпня. — URL: <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/727C5191085166D8C2258463006CB3C2?OpenDocument>.

467. XXIV Міжнародний фестиваль сучасної імпровізаційної музики JazzBez. Marinita & Elnatan Brothers (Україна — Ізраїль — США) : допис // JazzBez Тернопіль / Instagram. — URL: <https://www.instagram.com/p/DCuJaICtGtv/>.

468. Yesterday (The Beatles cover) Татьяна Боева : [архівний аудіозапис виступу] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aMcNJ6WpqrC>.

469. Yiddish Jazz by Tatiana Amirova & Band : [концертна програма] // Caribbean Club : [concert hall website]. — URL: https://caribbean.com.ua/ua/concert_hall_ua/yiddish-jazz-by-tatiana-amirova-band/.

470. Youn Sun Nah (나윤선) : [official website] // Internet Archive : Wayback Machine. — URL: <https://web.archive.org/web/20190630105120/https://www.younsunnah.com/>.

471. Yulia Nelson – Свободу : [музичний відеокліп] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FeOCaYZEB88>.

472. Yulia Nelson – Шлях самурая : [музичне відео] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pll5Q9-egZ4>.

473. Yulia Nelson – Nevolia : [музичне відео] / YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=usPWWt66RRs>.

474. Zakus I. Гарний час в Луцьку з Shachar Elnatan : допис від 4 лютого 2026 р. / I. Закус // Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: <https://surl.li/rxiyCS>.

475. Zakus I. Два чудових концерти, майстер-клас в Полтаві : допис

від 25 січня 2026 р. / І. Закус // Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: <https://surl.li/yzbpvi>.

476. Zakus I. Стартував новий проєкт Школа Імпровізації : допис від 20 лютого 2025 р. / І. Закус // Facebook : [офіц. сторінка]. — URL: <facebook.com>.

ДОДАТОК

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях, затверджених МОН України:

1. Тетерін Р. Проєкт «Jazz Коло» в контексті розвитку джазового виконавства в Україні // Актуальні питання гуманітарних наук: / [гол. редактор М. Галів]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2026. Вип. 96. Том 3. С. 111–117. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-16>

2. Тетерін Р. Спадковість одеської вокальної джазової традиції: Тетяна Боева – Анастасія Букіна // Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Галів, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2026. Вип. 99. Том 2. С. 299–305. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-40>

Тетерін Р., Щепакін В. Специфіка використання скету українськими джазовими вокалістами // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. А. Щербаня. Харків : ХДАК, 2026. Вип. 93. С. 115–124. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.093.12>

Опубліковані праці апробаційного характеру:

4. Тетерін Р. Сполучення музичних стилів у спільних проєктах гурту ТНМК, схід Side jazz) // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20–21 квітня 2023 р. У 2 ч. Ч. 1 / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2023. С. 343–344.

5. Тетерін Р. Поєднання сучасних музичних стилів у творчості українського автора-виконавця Сергія Бабкіна // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф., 22–23 листопада 2023 р. У 2 ч. Ч. 2 / Під ред. доц. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2023. С. 127–129.

6. Тетерін Р. Збереження та відродження українських джазових фестивалів в умовах війни // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 18–19 квітня 2024 р. У 2 ч. Ч. 2 / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2024. С. 253–254.

7. Тетерін Р. Вплив Jazz Коло на розвиток вокального джазового виконавства в Україні // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матер. міжнар. наук. конф., присвяч. 95-річчю ХДАК (21–22 листоп. 2024 р.). У 2 ч. Ч. 2 / Харків. держ. акад. культури ; [під ред. доц. Н. Рябухи та ін.]. Харків : ХДАК, 2024. С. 176–178.

8. Тетерін Р. Засновниця одеської співацької джазової школи Тетяна Боева: маловідомі факти творчої біографії // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених, 16–17 квітня 2026 р. У 2 ч. Ч. 1 / За ред. А. Соляник та ін. Харків : ХДАК, 2026. С. 297–298.