

УДК 781.65:78.021.4

DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.351981

Цитування:

Боголюбов О. О. Сучасна джазова композиція: від концепції до контролю якості. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 362–366.

Bogoliubov O. (2025). Contemporary Jazz Composition: From Concept to Quality Control. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 4, 362–366 [in Ukrainian].

Боголюбов Олексій Олегович,
доктор мистецтва, викладач кафедри
музикознавства, композиції
та виконавської майстерності
Дніпровської академії музики
<https://orcid.org/0000-0001-5592-2801>
alekbogolyubov@gmail.com

СУЧАСНА ДЖАЗОВА КОМПОЗИЦІЯ: ВІД КОНЦЕПЦІЇ ДО КОНТРОЛЮ ЯКОСТІ

Мета роботи – сформуванати цілісну методологію створення та аналізу сучасної джазової композиції від первинної концепції до процедур контролю якості. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні низки підходів: аналітичного – для критичного опрацювання наукових праць із джазової композиції, аранжування та гармонії; музикознавчого – для висвітлення параметрів сучасного джазового твору; системного – для впорядкування зібраного матеріалу в єдину структурно-логічну модель. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що вперше обґрунтовано операційну рамку створення сучасної джазової композиції від задуму до підсумкової перевірки та подано системний набір параметрів для її створення та аналізу. **Висновки.** Сучасна джазова композиція – це інтегрована система, де розмитість меж між авторством і виконанням підсилює потребу в чіткій концепції. Первинний задум визначає стиль, міру автентичності чи еклектики, залучення культурного контексту й рівень новизни, задаючи логіку рішень: інструментальний склад, баланс написаного та імпровізованого. Матеріальне втілення спирається на компетентне володіння джазовою мелодією, гармонією й ритмом, а також на формоутворення й аранжування, що поєднують свободу малих складів із симфонізованим мисленням великих ансамблів і точністю нотації. Модель якості працює як безперервний цикл від концепції до метаоцінки, де критерієм успіху є цілісність і переконливість висловлювання, здатного оновлювати традицію й залишатися емоційно доступним.

Ключові слова: джазова композиція, концепція твору, аранжування джазового ансамблю, параметри композиції, інструментовка, сучасний джаз.

Bogoliubov Oleksii, Doctor of Fine Arts, Faculty Member of Department of Musicology, Composition and Performing Skills, Dnipro Academy of Music

Contemporary Jazz Composition: From Concept to Quality Control

The purpose of the article is to develop an integrated methodology for creating and analysing a contemporary jazz composition – from the initial concept to quality-control procedures. **The research methodology** is to apply a number of approaches: analytical – to critically examine scholarship on jazz composition, arranging, and harmony; musicological – to illuminate the parameters of contemporary jazz work; systems approach – to organise the collected material into a single structural-logical model. **Scientific novelty:** for the first time the article substantiates an operational framework for producing a contemporary jazz composition from conception to final verification and presents a systematic set of parameters for its creation and analysis. **Conclusions.** A contemporary jazz composition is an integrated system in which the blurred boundaries between authorship and performance heighten the need for a clear concept. The initial intent determines the style; the degree of authenticity or eclecticism; the engagement with cultural context; and the level of novelty, thereby setting the decision logic for instrumentation and the balance between written and improvised material. Its material realisation relies on proficient command of jazz melody, harmony, and rhythm, as well as on form-building and arranging that unite the freedom of small ensembles with the symphonised thinking of large ensembles and the precision of notation. The quality model operates as a continuous cycle from concept to meta-evaluation, where the criterion of success is the coherence and persuasiveness of the musical statement – capable of renewing tradition while remaining emotionally accessible.

Keywords: jazz composition, composition's concept, arranging for jazz ensemble, compositional parameters, orchestration, contemporary jazz.

Актуальність теми дослідження. У сучасній джазовій практиці до розширених композиційних форм зверталися в альбомах Ч. Корія "My Spanish Heart", Т. Хамасяна "Luys I Luso", М. Шнайдер "Thompson Fields", Т. Алекси Опа, В. Неселовського Perseverantia, Н. Лебедевої "Waves", "Dislocados La Evolucion", О. Боголюбова "Travelling to the Centre of Europe", Т. Лукашевої "Anima", "Advantage Project Eternal Changing" та ін.

Нині в багатьох закордонних університетах можна обрати джазову композицію як спеціалізацію. Попри існування цього феномену, в українських закладах вищої освіти йому приділено недостатньо уваги, а у вітчизняному мистецтвознавстві бракує системних досліджень, присвячених параметрам сучасної джазової композиції.

Аналіз досліджень і публікацій. Складові джазової композиції розглядаються у працях Ч. Корія [6], А. Хантера [7] та Р. Пікколотто де Лімі [9]. Стаття О. Стахевича [3] порушує питання співвідношення фіксованого авторського задуму й імпровізаційної практики, пропонуючи концептуальні рамки для музикознавчого аналізу цієї взаємодії. У дисертації Д. Теребуна [4] цінним для нашої теми є висвітлення діалогу між джазовою та академічною музикою. Важливою для теми композиції є джазова гармонія, розвиток якої ґрунтовно досліджено у статті К. Стовера [10]. У дисертаціях та наукових обґрунтуваннях У. Бекірова [1], О. Мовчана [2], Я. Цветінського [5] і А. Геденстрьома [8] проаналізовано авторські композиції та аранжування з розширеними формами, у яких виокремлено ключові параметри їхнього створення.

Мета дослідження – сформулювати цілісну методологію створення та аналізу сучасної джазової композиції від первинної концепції до процедур контролю якості.

Виклад основного матеріалу. Уже в добу свінгу, коли джаз функціонував як комерційний, танцювально-орієнтований репертуар, роль композиторів і аранжувальників була визначальною: структурні моделі біг-бендових творів виходили за межі схеми «тема – імпровізація – тема», що набула поширення з утвердженням бібопу. За дослідженням О. Стахевича, на відміну від імпровізації, результат композиції – це завершений твір, зафіксований у нотному записі, чиї параметри лишаються сталими незалежно від факту виконання. Така настанова сформувалася в європейській професійній традиції й погано узгоджується з фольклорною практикою, зокрема джазовою, де засадничою є імпровізація [3, 191].

Через розмитість меж між авторством і виконанням у сучасному джазі постає питання: кого слід вважати композитором, а кого – виконавцем, адже обидва по суті створюють музику. Джазовим композитором зазвичай позначається той, хто ще до виконання формує мелодію та базову гармонію основної теми. У більшості випадків до компетенцій джазового композитора належать також навички аранжування – здатність адаптувати матеріал до конкретного музичного контексту. Виконавець у малих складах може інтерпретувати тему залежно від власного смаку й індивідуального стилю. Ця свобода свідомо обмежується у великих ансамблях, де зростає роль аранжувальника. Компетенції авторів складних джазових творів і аранжувальників для великих складів значною мірою зближуються з компетенціями їхніх «класичних» колег; головна відмінність полягає у володінні відповідними музичними мовами – джазовою чи академічною. Підкреслюючи схожість завдань Д. Теребун зазначає: «Упродовж еволюції джазу діалог з академічною музикою є різноманітним та довготривалим, джаз і академічна музика мають багато точок дотику, плідно співвідносяться на стильовому рівні» [4, 187].

Попри те, що будь-який музикознавчий аспект може слугувати імпульсом і джерелом натхнення для створення джазової композиції, у своїй відеопіанолі видатний піаніст і композитор Ч. Корія підкреслює практикоорієнтовану послідовність дій: передусім визначення композиційного задуму і чітке окреслення цільового образу, далі вибір форми фіксації результату і нарешті реалізація задуму без зупинок і відволікань. На думку митця, саме ступінь початкової ясності щодо мети та очікуваного результату істотно спрощує подальший перебіг роботи [6].

Тобто пропонується підхід, у якому першим параметром створення джазової композиції є концепція. Занурюючись у зміст цього параметра, насамперед окреслюють стильовий напрям, де йдеться як про традицію (блюз, нью-орлеанський джаз, свінг, бібоп, кул, хард-боп), так і про сучасність (модальний джаз, летін-джаз, пост-боп, фрі, ф'южн, смуз-джаз, R&B, естетика ЕСМ) тощо. На цьому етапі також визначаються з підходом (автентичністю чи еклектикою) та з органічністю поєднання як джазових, так і іншожанрових напрацювань (класика, електроніка, поп, етно), вирішують питання присутності культурного контексту (залучення локальних традицій, ритмів, ладових особливостей, соціальних тем). На цій підставі можна окреслити ступінь новизни: чи йдеться

про оновлену музичну мову, чи про цитування канону. В своїй дисертації Р. Пікколотто де Ліма зазначає: «Історія західної музики цієї доби слідує траєкторії постійного розширення можливостей: композитор міг обирати з безпрецедентної кількості опцій і звертатися до найрізноманітніших культурних натхнень. Стили настільки розходилися між жанрами, усередині жанрів і навіть у творчості окремих авторів, що вже неможливо визначити найнижчий спільний знаменник стилю» [9, 19].

Якщо обрати програмний підхід то першочерговим може бути й художній задум. За дисертаційним дослідженням А. Геденстрьома: «Термін “програмна музика” допомагає окреслити музику через немусичні образи. Іноді це означає буквально наслідування сюжету, але часто – використання музичних засобів для передання широкої концепції, характеру, об’єкта чи сцени» [8, 46].

Коли йдеться про митця високого рівня, важливо зважати на місце твору в дискографії виконавця, тобто на його музичну історію, еволюцію індивідуального стилю, а також на потенціал впливу композиції та її здатність формувати тренди. Крім цього на етапі розробки композиції доцільно окреслити орієнтовний інструментальний склад.

Аналізуючи композицію А. Караманова «Ave Maria», У. Бекіров зазначає, що поєднання художнього задуму з музикознавчими параметрами виявляється у вибудуванні чотирьох фактурних пластів – мелодії, баса, арпеджіюваних середніх голосів і лаконічного прихованого підголоска; саме вони виконують провідну виразно-смыслову функцію та несуть головний образ [1, 115].

Тобто залежно від стилю наступним ініціальним параметром може стати будь-який аспект. У летін, ф’южн чи р-н-б музиці найімовірніше первинним є ритмічний малюнок ударних чи перкусії, від якого вибудовуються гармонійний та мелодичний рівні. В інших стилях вихідною може бути мелодія або гармонійна послідовність.

Створюючи джазову мелодію, композитори зважають на ладову основу (мажор, мінор, дорійський, міксолідійський, доміантовий зменшений, гуцульський лади тощо), на комфортний діапазон потенційного інструмента та на мелодичний контур (дугоподібний, хвилеподібний, секвенційний). Обраний концепт визначає мелодичні кліше стилю: інтервальну мову (перевага секунд, терцій, кварт), характер руху (стрибкоподібний чи поступовий), залучення діатонічних та хроматичних оспівувань, міру орнаментатії, арпеджію, використання блюзових нот або мікротонів. У підсумку це формує мотивне

ядро й способи його розробки (секвенції, інверсії тощо).

Однією з важливих компетенцій композитора чи аранжувальника є глибоке знання джазової гармонії, зокрема принципів голосоведення. У статті К. Стовера, присвяченій цій галузі, підкреслюється, що нерозривний зв’язок між джазовою теорією та практикою посилюється тим, що чимало теоретиків активно виступають як музиканти, «... а дедалі більша кількість неакадемічних виконавців-композиторів серйозно залучається до теоретичних моделей, читає канонічні праці й відвідує наукові конференції» [10, 157].

Знання джазової гармонії охоплюють традиційний, модальний і змішаний підходи: гармонізацію мелодії з коректним використанням надбудов (9, 11, 13), альтерацій (#5, $\flat$ 9, #9, #11) та їх розташувань, техніки регармонізації (тритонові, колтрейнові й альтернативні заміни, підміни баса, зменшені та хроматичні прохідні акорди тощо), роботу з поліакордами, засвоєння гармонічних кліше, а також планування тональних відхилень і темпу гармонічного руху залежно від стилю композиції.

Важливою складовою фахової компетентності джазового композитора й аранжувальника є знання поліритмії, метричних модуляцій і змін під час сольних епізодів, а також розуміння мікровідхилень від метрономічного часу у джазовій музиці. Наприклад, за спостереженням О. Мовчана, виконавській манері хіп-хопу притаманна невелика затримка в граві у кожного інструмента ритм-секції, а також уживання форшлагів перед сильною долею в ритмічному рисунку ударних [2, 36].

У традиційних композиціях, залежно від стилю й темпу, змінюється коефіцієнт свінгу та його розміщення відносно біта («позаду» чи «попереду»). В практиці також існує специфіка виконання латиноамериканських ритмів (румба, боса-нова, самба, партидо альто, складові сальси), побудови стабільного граву між басом і ударними у фанкових творах, а у фрі-джазі – функціонування музики за відсутності фіксованого пульсу. Серед аранжувальних рішень зокрема баланс між ритмічною заповненістю та паузами, а також співвідношення ритмічної складності й доступності.

За спостереженням Р. Пікколотто де Ліми, ключовим для композиторів є питання рамки сольної секції. У малих джазових складах традиційно віддають перевагу оригінальним пісенним схемам для імпровізації. Нерідко сольні епізоди спираються на повторення блюзової форми або 32-тактових популярних

структур. У біг-бендах чимало композиторів інтегрують соло в загальну тканину твору, використовуючи його як двигун формотворення – часто за аналогією до розділу розробки в сонатній формі [9, 15].

У складніших випадках до формотворчих композиторських рішень належать: кількість і тривалість «хорусів»; тривалість теми, сольних епізодів і коди; архітектоніка сюжету (зав'язка, наростання, кульмінація, розв'язка); контраст розділів (тональний, метроритмічний, фактурний, тембровий); переплетення тематичного матеріалу (рефрени, відповіді, вторинні теми); визначення фактури (прозора/щільна, однорідна/змінна); баланс економії та перевантаження ідей; реєстровий баланс інструментів, індивідуальний тембр виконавців, та комбінація тембрів.

Спостерігаючи за провідними композиторами та аранжувальниками, Р. Пікколотто де Ліма зауважує, що чимало колективів – особливо під орудою винахідливих митців на кшталт К. Торнгілла, Г. Еванса, Б. Брукмаєра та М. Шнайдер – орієнтуються на естетику, споріднену із симфонічною традицією: інструменталісти культивують темніший, добре змішуваний тембр, ретельно працюють над інтонацією, а точність атак і зняттів та трактування ритмів набувають особливої ваги. Великі джазові ансамблі, на його думку, дають змогу зіставляти й поєднувати індивідуальне та колективне висловлення, відкриваючи повний спектр виразових ресурсів. У найкращих випадках це поєднання передбачає контроль над складними ідеями через докладно виписані партитури при збереженні свободи імпровізації солістів [9, 16].

Я. Цветінській зауважує, що тлумачити джазове аранжування лише як набір правил і технік, властивих усталеним стилям та зорієнтованих винятково на типові склади, є помилкою. Натомість воно вимагає одночасно врахування традицій, відкритості до інновацій і простору для відхилень від шаблону [5, 20].

Спираючись на досвід роботи з LUME Lab Octet та подальші обговорення з музикантами, А. Хантер засвідчує, що нотація та партитура й надалі мають високий статус у джазовому контексті [7, 70]. Тому важливою компетенцією композитора, що безпосередньо впливає на фінальний результат, є вміння оформлювати партитуру. Це охоплює: читабельність нотної графіки, чіткість формальних позначень (D.S., coda, tag, ad lib, vamp), стандартизацію акордових символів.

У сучасному джазі, з огляду на щільні графіки, від виконавців очікують високої майстерності для коректної передачі матеріалу

слухачам: читання з аркуша, стильної імпровізації, точного інтонування й ритму, охайної артикуляції, розвиненої техніки та дихання, утримання форми, здатності до миттєвої реакції, узгодженого груву, керування динамікою, балансу інтелекту й емоцій, стресостійкості. Важлива й робота звукорежисера: забезпечення розбірливості кожного інструмента, баланс акустики й реверберації, коректне мікрофонування, гучність і панорама, динамічна обробка, еквалізація, колор міксу, відповідність художньому задуму.

На фінальному етапі результат оцінюють на метарівні: цілісність задуму, емоційний вплив, запам'ятовуваність, баланс інновацій і традиції, «переслуховуваність» (бажання повертатися до твору), відповідність заявленому стилю, жанру чи змістовому повідомленню, потенціал. Після цього матеріал передається слухачеві шляхом концертного виконання або студійного запису.

Наукова новизна статті полягає в тому, що вперше обґрунтовано операційну рамку створення сучасної джазової композиції від задуму до підсумкової перевірки та подано системний набір параметрів для її створення та аналізу.

Висновки. Сучасна джазова композиція постає як цілісна система, у якій розмитість меж між авторством і виконанням не скасовує, а радше підсилює потребу в чіткому композиторському задумі й контрольованій якості на всіх етапах виробництва музики. Відхід від схеми «тема – імпровізація – тема» та тривала взаємодія з академічною традицією формують поле, де композитор-аранжувальник мислить не лише мовою джазових кліше, а й категоріями форми, тембрової драматургії, фактурної ієрархії та технологій запису. Концепція – перший і визначальний параметр: вона окреслює стильову рамку, міру автентичності чи еклектики, ступінь залучення культурного контексту та рівень новизни. Саме від ясності первинного образу залежить логіка подальших рішень: добір інструментального складу, статус сольних секцій, співвідношення написаного й імпровізованого матеріалу.

Матеріальне втілення задуму спирається на компетентне володіння джазовою мелодією, гармонією і ритмом. Мелодика визначається ладовою основою, діапазоном і контуром, гармонія – знанням традиційних, модальних і змішаних підходів із коректним голосоведенням і регармонізацією, ритм – розумінням свінгової мікротаймінгової пластики, поліритмії та стильових грувів. На рівні форми й аранжування сучасна практика поєднує персональну свободу малих складів із

симфонізованим мисленням великих ансамблів, де точність нотації, охайність партитури й темброво-динамічний баланс стають умовою виразності. Водночас гнучкість мислення передбачає право на відхилення від шаблонів: інновація цінна настільки, наскільки вона інтегрована у функціональну тканину твору.

Ефективна модель якості постає як безперервний цикл: концепція → стиль і контекст → проєктування матеріалу (мелодія, гармонія, ритм) → формоутворення та аранжування → нотація → виконання композиції з імпровізаціями → звукорежисура → метаоцінка → аудиторія, із можливістю зворотних зв'язків між ланками.

Отже, сучасна джазова композиція – це не компроміс між письмом і імпровізацією, а інтегрований процес, у якому авторська ідея, інструментальна майстерність, ансамблева комунікація та технологічна культура зводяться в єдиний критерій: цілісність і переконливість художнього висловлювання, здатного одночасно оновлювати традицію й лишатися емоційно доступним і «переслуховуваним».

Література

1. Бекіров У. Р. Кримськотатарський пісенний фольклор в академічній і джазовій композиторській практиці : дис. ... д-ра філос.: 025 «Музичне мистецтво» / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2023. 183 с
2. Мовчан О. В. Фольклор Придніпров'я крізь призму власних джазових аранжувань : наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва: 025 «Музичне мистецтво» / Дніпровська академія музики. Дніпро, 2025. 120 с.
3. Стахевич О. Композиція та імпровізація у джазі: особливості взаємодії як музикознавча проблема. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2022. Вип. 6 (120). С. 186–196. DOI: <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.06/186-196>.
4. Теребун Д. С. Джаз як мистецтво діалогу : дис. ... канд. мистецтвознавства (доктора філософії) : 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. 219 с
5. Цветінський Я. А. Контрольований підхід до інструментування в аранжуванні джазових ансамблів нетрадиційного формату : наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва: 025 «Музичне мистецтво» / Дніпровська академія музики. Дніпро, 2025. 94 с.
6. Corea Ch. Keyboard workshop - Methods of Composition, Improvisation And Practice. [DVD]. Warner Bros. Music, 2002.
7. Hunter A. R. Strategies for Composing for Large Groups of Improvising Musicians. Doctoral

thesis. Manchester Metropolitan University. 2019. 102 p.

8. Hedenstrom A. Programmatic Geographical Depictions in Large Scale Jazz Ensemble Works: Major Works by Gil Evans and Chuck Owen and a New Work by Aaron Hedenstrom. Doctoral dissertation. University of North Texas. 2016. 56 p.

9. Piccolotto de Lima R. Blurred distinctions: Beyond third stream – A study in composition of confluent hybrid musical styles: The amalgam of jazz and classical concert music. Doctoral essay. University of Miami. Coral Gables, FL., 2017. 360 p.

10. Stover C. Jazz Harmony: A Progress Report. *Journal of Jazz Studies*. 2015. Iss. 10(2). P. 157–197. DOI: <https://doi.org/10.14713/jjs.v10i2.89>.

References

1. Bekirov, U. R. (2023). Crimean Tatar Song Folklore in Academic and Jazz Composer Practice. Doctor's thesis. National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
2. Movchan, O. V. (2025). Folklore of Prydniprov'ia through the Prism of Own Jazz Arrangement. Doctor of Arts project substantiation. Dnipro Academy of Music [in Ukrainian].
3. Stakhevych, O. (2022). Composition and improvisation in jazz: Features of interaction as a musicological problem. *Pedagogical Sciences: Theory, History, Innovative Technologies*, 6 (120), 186–196 [in Ukrainian].
4. Terebun, D. S. (2019). Jazz as Art of Dialogue. Doctor's thesis. National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
5. Tsvietinskyi, Y. A. (2025). Controlled Approach to Instrumentation in Arranging Non-Traditional Format Jazz Ensembles. Doctor of Arts project substantiation. Dnipro Academy of Music [in Ukrainian].
6. Corea, C. (2002). *Keyboard workshop: Methods of composition, improvisation and practice* [DVD]. Warner Bros. Publications [in English].
7. Hunter, A. R. (2019). *Strategies for composing for large groups of improvising musicians*. Doctoral thesis. Manchester Metropolitan University [in English].
8. Hedenstrom, A. (2016). *Programmatic geographical depictions in large-scale jazz ensemble works: Major works by Gil Evans and Chuck Owen and a new work by Aaron Hedenstrom*. Doctoral dissertation. University of North Texas [in English].
9. Piccolotto de Lima, R. (2017). *Blurred distinctions: Beyond third stream—A study in composition of confluent hybrid musical styles: The amalgam of jazz and classical concert music*. Doctoral essay. University of Miami [in English].
10. Stover, C. (2015). Jazz harmony: A progress report. *Journal of Jazz Studies*, 10 (2), 157–197. <https://doi.org/10.14713/jjs.v10i2.89> [in English].

Стаття надійшла до редакції 07.11.2025
Отримано після доопрацювання 08.12.2025
Прийнято до друку 19.12.2025
Опубліковано 29.12.2025