

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра музичного мистецтва естради та джазу

Кафедра інтерпретології та аналізу музики

**ДЖАЗОВІ НОВАЦІЇ АМЕРИКАНСЬКИХ ПІАНІСТІВ ХХІ СТОЛІТТЯ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ДЖЕЙКОБА КОЛІЄРА
І РОБЕРТА ГЛАСПЕРА)**

Магістерська робота

Новикова Артема Олександровича

Науковий керівник:

Голяка Геннадій Петрович

кандидат мистецтвознавства, доцент

Текст містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів

мають посилання на відповідне джерело



_____Новиков А. О.

ХАРКІВ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ДЖАЗ ЯК ВИСОКОТЕХНОЛОГІЧНЕ ЯВИЩЕ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ	7
1.1. Феномен імпровізації в аспекті становлення джазу як серйозного виду мистецтва	7
1.2. Вектори розвитку джазу у другій половині ХХ – початку ХХІ століття	11
Висновки до Розділу 1	19
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ІМПРОВІЗАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ ДЖЕЙКОБА КОЛІЄРА	21
2.1. Особливості гармонічних аранжувань та мультиінструменталізм виконавця	21
2.2. Регармонізації та концертна естетика Джейкоба Колієра	26
Висновки до Розділу 2	32
РОЗДІЛ 3. ВЕКТОРИ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ РОБЕРТА ГЛАСПЕРА	35
3.1. Виконавські риси стилю Роберта Гласпера	35
3.2. Компоративний аналіз виконавських версій «Afro Blue» Роберта Гласпера та Джона Колтрейна	43
Висновки до Розділу 3	47
ВИСНОВКИ	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	52

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Джаз, як вид музичного мистецтва, виник відносно нещодавно, але вже встиг стати професійним жанром і отримав своє заслужене місце в світі музики. Як і кожний сучасний музичний стиль, джаз активно розвивається, з'являються нові напрями та абсолютно унікальні постаті музикантів. Багато дослідників мистецтва джазу і імпровізації спираються на матеріал тих джазових музикантів, які сьогодні є дійсно еталонами джазу та основних його напрямків. Безумовно, такі музиканти, як Чік Кореа, Кейт Джарет, Фред Херш та багато інших є справжньою квінтесенцією композиторства, імпровізаторства та виконавства у джазовому всесвіті. Їх безперечно можна називати тими, хто доклав багато зусиль для того, щоб джаз вийшов на рівень професійного, самостійного жанру. Але, спираючись на історію сучасного джазового мистецтва, ми можемо сміливо зробити припущення, що джаз ще не досягнув піку свого розвитку.

У ХХІ столітті була сформована ціла палітра стилів та найрізноманітніших окремих джазових композиторів та виконавців, які безсумнівно заслуговують на увагу, а їх музика є дійсно неповторною. З цієї неосяжної кількості унікальних джазових виконавців, нами обрано творчість Джейкоба Колієра – юного феномена сучасної музики, мультиінструменталіста та аранжувальника, у період з 2017 по 2021 музикант отримав п'ять премій «Греммі». А також Роберта Гласпера – джазового піаніста та новатора у таких жанрах, як фанк, соул, хіп-хоп. Вибір саме цих двох музикантів обумовлений можливістю висвітлити багатогранність та різноманітність джазового мистецтва, та його окремих стилістичних напрямів. Дуже багато вже зрілих і дуже досвідчених музикантів поважають та сьогодні займаються спільними творчими проектами як з Колієром так і Гласпером. Проте окремих наукових досліджень які б розкривали особливості виконавського стилю цих музикантів, або порівнювали їх між собою на сьогодні немає. Також відсутнім сьогодні є і багаж наукового аналітичного

матеріалу, що ускладнює процес пошуку наукових джерел для цитування та посилань. У зв'язку з цим вважаємо вибір теми нашого дослідження *актуальним*.

Мета роботи полягає у дослідженні творчості Роберта Гласпера та Джейкоба Колієра як новаторів сучасного американського джазового мистецтва.

Поставлена мета зумовила розв'язання таких **наукових завдань дослідження:**

- простежити тенденції розвитку джазового мистецтва з другої половини ХХ століття;

- проаналізувати творчість Джейкоба Колієра в аспекті новаторства його композиторського, виконавського та артистичного стилів;

- висвітлити основні риси новаторства Роберта Гласпера у регармонізації, з'ясувати ключові принципи його обробок відомих джазових стандартів та популярних композицій, здійснити компаративний аналіз версії аранжування стандарту «Afro Blue» Роберта Гласпера з аранжуванням Джона Колтрейна;

- з'ясувати особистий внесок Д.Колієра та Р.Гласпера у сучасне джазове мистецтво.

Об'єктом дослідження є американське джазове мистецтво ХХІ століття.

Предмет дослідження – виконавська та композиторська творчість Джейкоба Колієра та Роберта Гласпера як прояв новаторства у сучасному джазі.

Матеріалом дослідження послуговували наукові публікації, аудіо та відеозаписи творів «*Moon River*» та «*Hide and Seek*» Джейкоба Колієра, відео з майстеркласів та конференцій по аранжуванню цього митця. До наукової аналітики потрапили також альбоми «*In My Element*» та «*Croved*» Роберта Гласпера і його інтерв'ю.

Методологія дослідження базується на використанні наукових

принципів та підходів, серед яких одними з найважливіших постають: *історичний*, спрямований на виявлення особливостей розвитку джазової музики та мистецтва імпровізації в ХХ–ХХІ століттях; *жанрового та стильового аналізу* – дає змогу осмислити виконавські та композиційні принципи розгортання музичного твору; *інтерпретаційний* – висвітлює різні аспекти художнього мислення виконавця-імпровізатора; *структурно-функціональний*, залучений для обґрунтування архітектонічних та структурних особливостей аналізованих матеріалів. У роботі використані **методи дослідження**: *теоретико-методологічний*, уможлиблює аналітику та виявлення специфіки музичного мовлення у джазі крізь призму понять «ладо-гармонія», «метро-ритм», «стиль», «концепція», «жанр» та інші; *стильовий метод* – дозволяє диференціювати специфічні прояви музикування у тому чи іншому стилі; *компаративний* – спрямований на виявлення та порівняння загальних та специфічних рис у тій чи іншій виконавській інтерпретації.

Теоретична база. Теоретичну базу дослідження формують джерела інформації з *історії джазу* (основні з яких «The History of Jazz» – Тед Гойа, «Jazz: A History of America's Music» by Geoffrey C. Ward and Ken Burns), *джазової гармонії* («The Berklee Book of Jazz Harmony» by Joe Mulholland and Tom Hojnacki, «Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians» by Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha «A Theory of Harmony» by Ernst Levy), *імпровізації* («The Jazz Theory Book» by Mark Levine, «The Art of Improvisation» by Bob Taylor). Також, у зв'язку з актуальністю теми та відсутністю певної інформації щодо окремих аспектів дослідження важливу теоретичну базу становлять також майстер-класи, інтерв'ю, виступи музикантів, які є цінним джерелом нашого дослідження.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві досліджено творчість відомих сучасних виконавців Джейкоба Колієра і Роберта Гласпера у контексті новаторства та впливу на розвиток американського джазового мистецтва ХХІ століття, проаналізовано авторську музику та аранжування, висвітлено окремі сучасні

концепції регармонізації, стилістичної обробки та фактурного втілення за допомогою сучасних засобів та програм створення і обробки музичних композицій.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості застосування проаналізованих концепцій аранжування та сучасної джазової гармонії у концертній практиці та у навчальному процесі зі здобувачами вищої освіти при вивченні поліфонічних принципів джазової імпровізації, сучасної гармонізації та оркестровки, у знайомстві з прогресивними поглядами на музичну фактуру, в опануванні теоретичними знаннями та специфікою джазової імпровізації, а також при написанні робіт присвячених джазовій тематиці і сучасній американській музичній культурі.

Апробація результатів дослідження здійснювалася на IV міжнародній науковій конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (до дня науки в Україні)» (Харків 20-21 травня 2023, доповідь «Вплив сучасних музикантів на розвиток джазової музики XXI століття (на прикладі Джейкоба Колієра і Роберта Гласпера)»), VI Всеукраїнській науково-практичній конференції «Ювілейна палітра 2022: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів» (Суми 21-22 грудня 2022, доповідь «Концертність імпровізаційних аранжувань Джейкоба Колієра»), Магістерські читання у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків 22–23 грудня 2023, доповідь «Вплив сучасних музикантів на розвиток джазової музики XXI ст. (на прикладі Джейкоба Колієра і Роберта Гласпера)»).

Структура дослідження. Магістерська робота складається зі вступу трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 56 сторінок. Список використаних джерел налічує 50 позицій, переважно англомовних.

РОЗДІЛ 1. ДЖАЗ ЯК ВИСОКОТЕХНОЛОГІЧНЕ ЯВИЩЕ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1. Феномен імпровізації в аспекті становлення джазу як серйозного виду мистецтва.

Джаз – це імпровізаційна творчість, яка існує у музичній культурі і важливішою парадигмою якої є імпровізація. Мистецтво імпровізації має прадавні корні з самого зародження європейської музики, коли такого поняття, як «нотна грамота» не було, а музичний запис був неточним. Передача подібного музичного тексту втілювалась за допомогою знаків, знамен, системи так названої «невменної нотації», яка була одним з основних видів запису музики у Європі, переважно на її західній частині, приблизно у IX–XII століттях. Подібні системи нотації не давали чіткої інформації щодо висоти звуку, точних мелодичних ліній та інших необхідних с точки зору сучасної академічної музики характеристик. Лише з плином часу, приблизно з XI століття, коли музика стала диференціюватися на більш схожій до сучасної «системі жанрів», імпровізація як мистецтво почала відходити на другий план, а з розвитком систем нотації стали розмежуватися і такі поняття, як композиторство та виконавство. А імпровізацію, як спосіб виконання творів згодом замінило мистецтво інтерпретації, яке базується більше на змінній динаміці, агогіці та інших засобів музичної виразності.

Також слід відзначити ключові відмінності між інтерпретаторством та імпровізаторством: інтерпретаторство більш пов'язано з виконанням уже існуючого авторського тексту, з внесенням свого розуміння, образності та способів музичної виразності. Імпровізаторство – це створювання музики саме у момент виконання (яке комбінується з виконавськими та композиторськими навичками і усе це безпосередньо у момент виступу). Якщо розглянути музику XII–XIII століття, зустрічаємо елементи музичної імпровізації у різноманітних хоральних творах, каденціях інструментальних концертів та навіть у фугах.

На початку XX століття мистецтво імпровізації набуло «другої хвилі»,

стрімкого розвитку у джазовій музиці. У професійному мистецтві джазу імпровізація межує з композиторством. Це пов'язано з творчою багатогранністю сучасних музикантів. І у цій діяльності музиканти демонструють нам синтез вміння імпровізувати з можливістю плідно створювати музику. Саме ці якості допомагають митцям у обох видах діяльності та складають базис концертних виступів, оскільки активізують мисленнєві та аналітичні процеси, у яких генеруються та шліфуються музичні концепції на рівні композиторського музичного тексту, використовуються різного роду методи та прийоми фактурної організації музичних творів.

У цьому сенсі, якщо проводити паралель з періодом розвитку музики XII–XIII століття, коли музична імпровізація досліджувалась та була необхідною ланкою у творчій діяльності європейських музикантів, нам слід згадати, що дуже багато видатних музикантів того часу володіли умінням грати на декількох інструментах, таких як орган, клавесин, клавікорд, скрипка, віолончель, флейта та інші. Як правило професійні музиканти володіли трьома-чотирма інструментами (наприклад Моцарт, Бетховен та інші). З часом, коли почали з'являтися більш складні музичні форми, а у композиторів виникло прагнення більш точно фіксувати досить нелегку музику у нотному тексті, само по собі значення мультиінструменталізму злегка знецінилось. З'явилися музиканти, творчість яких детермінувалась одним інструментом. Таким чином, у музиці посилювалось значення композиторської техніки, але, по суті, затушовувалась універсальність музичного виконавства (мова йде саме про мультиінструменталізм).

Коли ми говоримо про музикантів, які володіють умінням гри на декількох інструментах завжди мова може йти про універсальність. Наприклад, Дізі Гілеспі був талановитий трубач, який володів грою на фортепіано і вільно акомпанував іншим духовикам, Тутс Тілліманс – гітарист, який досконало оволодів грою на губній гармоніці, Рішар Бона – гітарист, бас-гітарист та вокаліст, Стіві Уандер – піаніст, барабанщик, співак

та композитор, який вмів грати на хроматичній губній гармонії та багато інших інструментах.

Але також є приклади музикантів-інструменталістів, які досягли неймовірних вершин у імпровізаціях, спеціалізуючись та концентруючись тільки на одному інструменті, такі як Чік Корія, Пет Метіні, Джімі Коб, Ларнел Льюїс, Шай Маестро, Хіромі Уехара, та інші джазисти, які зробили потужний внесок у розвиток джазового мистецтва та мистецтва імпровізації. Ми можемо казати більше про конкретних музикантів, які вплинули на розвиток джазу, а не про музичні школи, університети та вузи, тому що мистецтво джазової імпровізації набуло статусу інтелектуальної музики досить пізно. І якщо сам джаз бере початок у 1910-х, то можливість професійно вивчати його, як спеціальний напрямок у відповідних музичних закладах з'явилась лише у першій половині 1960-х. Переважно, це зв'язано з тим, що коли джаз тільки починав розвиватися у рамках свого жанру, була тенденція знецінювати його, та сприймати, як розважальну музику. Тема становлення джазу, як професійного мистецтва добре розкрита у роботі Теда Гоїа «The History of Jazz»[15, 24] В основному музиканти, які практикували дане мистецтво грали тільки в розважальних закладах, ресторанах, кафе, або збирались на джем-сейшні, на яких вони обмінювались знаннями, грали різного роду джазові стандарти та привносили невеликий розвиток у цю, на той момент ще незначну для всієї Європи та класичних виконавців музику.

Самі ж класичні музиканти відносились до джазового мистецтва досить скептично. Деякі з вчителів казали своїм учням, що джаз псує постанову руки та музичний смак. Критики того часу також були зовсім не на стороні даного жанру. Згодом внаслідок розвитку музики та появи нових музичних жанрів, таких як «кантрі», «рок», та «поп» з одного боку та формуванням більш серйозного підходу до джазу, появою нових його стилістичних напрямів і ключових фігур, які внесли унікальні, складні стильові концепції з іншого, до джазу стали відноситись більш поважно та сприймати його як мистецтво, для освоєння, розуміння, та вільного виконання якого потрібно прикласти

неабияких зусиль. На цей процес, у свою чергу, вплинули такі відомі музиканти, як Чік Корія – всесвітньо відомий джазовий піаніст, один з засновників джазового напрямку «Ф'южн», Орнетт Коулман – унікальний саксофоніст, зі своїм альбомом «Free Jazz: Collective improvisation», завдяки якому у світі з'явилася нова хвиля під назвою «Фрі-Джаз», Джон Колтрейн – один з основоположників «модального джазу» та багато інших. Кожен з цих музикантів привносив у джаз все більше концепцій, оригінальних гармонічних поєднань, ритмів та підходів до імпровізації, яка є невідривною частиною сучасної джазової музики.

У сучасному світі джаз зовсім відійшов від концепції «розважальної музики». Існують багато напрямків джазу, які є досить складними для сприйняття людиною, яка не має музичної освіти. Завдяки новим технологіям, можливостям, методикам викладання та сучасного підходу такі музичні заклади, як «Музичний коледж Берклі», «Музична консерваторія Нової Англії», та багато інших сучасних музичних вузів надають набагато більше простору для розвитку талановитих музикантів. Великі студії звукозапису, забезпечення коледжів усіма можливими музичними інструментами та система навчання, яка пропонує студенту певну кількість «кредитних годин» та безліч факультативів, з яких студент здобувач освіти сам обирає, що йому більш цікаво – усе це значно вплинуло на поширення досить рідкісного донедавна вміння, як мультиінструменталізм.

Хоч і існують музиканти, які на своєму прикладі довели, що вплинути на розвиток джазу та дати йому новий вектор можна й при обдарованості зусиль та застосування лише одного інструменту, мультиінструменталізм дає дуже великі можливості з точки зору розвинення музичності та погляду на музику, як у цілому, так і у окремих її аспектах. Також самі мультиінструменталісти мають особливий склад мислення та погляд на освоєння різних інструментів. У деяких з них у прямому сенсі з'являються феноменальні здібності. Наприклад Брайон Джонс, мультиінструменталіст та вокаліст всесвітньо відомої рок-групи «Rolling Stones» грав на гітарі,

саксофоні, клавішах, барабанах та інших. Він був унікальною людиною, у тому плані, що міг опанувати будь який музичний інструмент менше ніж за годину, у той час коли звичайній людині потрібні місяці, або навіть роки. З точки зору мультиінструменталізму, як феномену мова може йти про прояву унікальних музичних здібностей. Саме таким музикантом з неймовірним слухом, відчуттям ритмушироким поглядом на музику, як у цілому, так і на окремі її пласти є один з об'єктів уваги нашого наукового дослідження – піаніст, композитор, виконавець, імпровізатор та мультиінструменталіст *Джейкоб Коліер*.

1.2. Вектори розвитку джазу у другій половині XX – початку XXI століття.

Друга половина XX ст. та перша половина XXI століття, безумовно, є важливим періодом для джазового мистецтва. Цей період можна визначити як «Час експериментів». Згідно з однією з фундаментальних робіт у сфері історії джазового мистецтва, написаною Джефрі Сі Уордом та Кеном Бертсом, така активність розвитку джазу та значною мірою такий стрімкий розвиток пояснюється посиленням глобалізації та культурного обміну[14,72]. У музикантів різного походження і традицій з'явилося більше можливостей у плані обміну досвідом, взаємодії і співпраці.

Одним з потужних чинників, який безумовно вплинув на музику, є технологічний прогрес, а саме – стрімкий розвиток у плані технологій з обробки, запису та розповсюдження музики. З появою високотехнологічних вдосконалених програм, які можуть імітувати віртуальні студії (такі, як: *Sonar, Sakewalk, Logic*), цифрових бібліотек звуків, які вийшли на абсолютно новий рівень і звучання яких стало значно наближеним до тембру та характеристик живих інструментів, а також багато віртуальних приладів для обробки звука (*еквалайзер, компресор, гейтор* та інші) поняття «створення музики» та «обробка звуку» дещо змінилося. У цілому, можливість записувати дійсно якісний продукт вдома стала реальністю. У теперішній час дуже багато

музикантів, які мають всесвітнє визнання активно користуються можливістю створювати великі музичні проекти власноруч у себе вдома. Яскравим прикладом такого феномену постає творчість Джейкоба Колієра, якому присвячений другий розділ нашої роботи.

У цілому фактор розвитку цифрових технологій у галузі музики досить сильно вплинув на деякі стилі джазової музики. Це сприяло поєднанню джазу з елементами електронної музики та іншими жанрами. Також на розвиток сучасного джазу вплинула творчість музикантів, які були відкритими до експериментів та пошуків нового звучання. Взагалі суперечка щодо того, що таке джаз і як саме він повинен звучати існує досить давно між музикантами та прихильниками різних стилів джазової музики. На початку зародження і розвитку джазу багато джазових музикантів вказували на суворі стилістичні рамки, певну мову імпровізації, логіку побудови джазових стандартів. Наприклад, Джон Льюїс – відомий американський джазовий піаніст, зазначав: «Джаз – не просто «це те, що мені хочеться грати». Це дуже структурована річ, яка походить від традиції і вимагає багато роздумів та вивчення». Подібної думки дотримувалися також і такі відомі виконавці, як Соні Ролінс, Уинтон Марсалес, Джон Федіс. Одною із вагомих складових такого твердження була ідея підтримки та шанування традицій виконання джазової музики. Безумовно, така точка зору має право на існування і музиканти, які її дотримувалися змогли досягти визнання і привнести у світ джазової музики багато стандартів, які зараз виконують найвидатніші музиканти по всьому світу.

Інша сторона цієї постійної, нестихаючої дискусії щодо джазу і його виконання – «експериментатори». Ця спілка людей вважає, що джаз повинен «йти у ногу з часом» і зважати на тенденції музичного мистецтва у цілому. Що джаз, як вид мистецтва, повинен розвиватися і адаптуватися, щоб відобразити культурний контекст того чи іншого часу. Музиканти, які дотримуються такого упередження відкриті до експериментів, поєднань різних жанрів та пошуків нового, унікального звучання. Вони сміливо приймають нові

технології та інновації, використовують нетрадиційні концепції, тим самим сприяють джазу набувати нових витків розвитку. Щоб продемонструвати успішність такого підходу, можна згадати слова Хербі Хенкока – безумовно одної з фундаментальних фігур у галузі джазового мистецтва : «Джаз – це життя в моменті, це інновації, це творчість, це несподіванки».

Також подібної думки дотримувався не менш відомий новатор у виконанні джазової музики свого часу – Пет Метіні. Він наголошував: «Джаз – це музика, яка залежить від моменту. Кожного разу, коли ми граємо *All the Things You Are*, вона інша. Ти завжди намагаєшся знайти нові способи сказати щось».

Але варто зазначити, що у цій дискусії не завжди існує тільки «чорне та біле». Багато виконавців, композиторів, та науковців знаходяться як раз на межі між суворим виконанням традиційного джазу та повною відкритістю до експериментів. Джаз завжди був і є мистецтвом, яке рухається у контексті з часом та щоразу відкриває у собі нові можливості і урізноманітнює свою стильову палітру. Але це зовсім не означає те, що у сучасному джазі немає місця традиції. Навпаки, існують великі спілки шанувальників традиційного джазу з дотриманням усіх традицій та стилістичних рамок виконання. І не дивлячись на серйозне ставлення до виконання, багатьом джазовим музикантам вдається перенести у традиційний джаз індивідуальність своєї композиторської та імпровізаційної логіки і реалізувати себе.

Таким чином можна сміливо стверджувати, що обидві протилежності мають повне право на існування, оскільки вони відображають фундаментальну напругу у середині джазового мистецтва та висвітлюють постійний діалог між традиціями та інноваціями. У цілому обидві позиції сприяють розвитку джазового мистецтва, а їх взаємодія значно вплинула на розвиток джазу і виникнення нових його стилів.

Також слід сказати про вплив митців ХХІ століття, який сприяв розвитку джазової музики та появі нових стилів. Мова йде про прагнення до індивідуальності та самовираження. Якщо проаналізувати творчість джазових

музикантів ХХІ століття можна помітити, що майже кожен з них намагається бути унікальним, створити власне звучання та неповторний стиль: Dirty Loops, Jacob Kollier, Anomalie, Cristian Scott – усі вони є найуспішнішими музикантами у своєму жанрі, кожен з них має своє невідтворне звучання і стиль. У когось він полягає у масштабності аранжувань та використанні неймовірно багатой фактури, у когось власний стиль полягає у особливості регармонізації, або унікальному поєднанні логіки різних жанрів, у когось у ретельному пошуку та виборі електронних звуків, інструментів, ефектів, тощо. Але річ, яка об'єднує усіх цих виконавців – відкритість до експериментів, яка пов'язана з бажанням відтворення свого унікального стилю.

Саме такий підхід сприяв поєднанню джазу з популярними музичними жанрами, що у подальшому сприяло появленню нових гібридних стилів. Джазові виконавці, які прагнули проявити індивідуальність, почали використовувати елементи інших музичних жанрів, а саме *R'n'B*, електронної музики, хіп-хопу, рок музики та інших. Такий підхід кардинально вплинув на погляд багатьох людей на джазове мистецтво у цілому та призвів до появи дійсно унікальних стилів, таких як «Джаз-фанк», «Ф'южн» «Нью-джаз» «Фрі-джаз» та інших галузей джазового мистецтва, які сильно розширили межі джазу.

Але у сучасному джазі іноді дуже складно віднести композицію або гурт до якогось конкретного стилю. У деяких з музикантів можна чітко простежити тенденцію відходу від конкретного стилістичного напрямку. Наприклад, відомий сучасний джазовий піаніст Роберт Гласпер у своєму інтерв'ю з *Okplayer* зазначав, що не відносить свою музику до конкретного напрямку. Це, на його думку, поміщає композитора у конкретні рамки, які можуть негативно впливати на його творчу особистість[21]. Дуже часто мова йде скоріш про наявність певних стилістичних маркерів, які відносяться до того чи іншого стилю джазової музики, але сучасна джазова композиція нерідко включає у себе наявність багатьох індикаторів з різних стилів, або певну логіку побудування форми, яка передбачає зміну стилів у окремих

частинах композиції. Яскравим прикладом подібних рішень є гурт Snarky Puppy, який використовує у своїй музиці складні форми, зміну стилі та розміру протягом одного твору.

Наприклад, якщо мова йде про елементи «джаз-фанку» ХХІ століття, то слід назвати таких виконавців як Роберт Гласпер та Snarky Puppy. Музика цих музикантів виявляє логіку побудовання композицій на певних фанкових «грувах» та використанні електронних звуків для створення фактури. Але, аналізуючи багато виконавців джазової музики нашого часу, можна сказати, що тенденція дотримання певного стилю і жанру часто відходить на другий план. Іноді дуже важко дати конкретну стилістичну приналежність

Одним з найцікавіших стилів з точки зору побудови форми, вибору інструментів, складу є *ф'южн*. У самому значенні слова криється значення «поєднання, сплав». Згідно з роботою Джоахіма-Ернста Брендта, яка присвячена джазовим стилям, ф'южн – це поєднання джазу з іншими будь-якими жанрами музики [6, 34]. Даний жанр має одну з найяскравіших палітр звучання. Присутня майже повна свобода вибору характеру твору, його розміру, форми, ритму. Саме тому талановиті композитори дуже часто знаходять себе саме у жанрі ф'южн. Це також пов'язано з можливістю створити повністю унікальний музичний матеріал. Серед більш сучасних виконавців у жанрі ф'южн безумовно слід згадати музикантів та композиторів, таких як: Корі Хенрі та Хіромі Уехара, Альфа Міст, Джеймса Франсі, Джейкоб Колієр.

Особливістю цього жанру і водночас його парадоксом є відсутність конкретних стилістичних маркерів, окрім поєднання декількох стилів. На нашу думку саме через ф'южн, складність його музичних форм, переходів, полістилістику, різноманіття інструментів та концепцій побудови джазове мистецтво вийшло на новий, дуже серйозний професійний рівень.

Також, через поширення сучасних цифрових технологій для створення та обробки музики з'явився жанр під назвою «*Нью-джаз*». Він, у певній мірі як і ф'южн, поєднав джаз з іншим стилем музики, а саме з *електронною*

музикою, та *hip-hop*. Але принципи розгортання музичних побудов нью-джазу трохи конкретніший за ф'южн. У основі нью-джазу частіше за все лежить техніка *семплювання* та естетика *продакшну*. Він має багато спільного з електронною хіп-хоп музикою. Основою композиції у жанрі нью-джаз нерідко виступає певний нескладний музичний фрагмент, який постійно повторюється та розвивається за допомогою розширення фактури шляхом додавання різного роду *музичних ефектів, педів*. Даний жанр дещо простіший аніж усі попередні і представляє більш доступний підхід до джазу. Серед виконавців та музикантів у даному жанрі можна назвати Nujabes та, в певній мірі, можна згадати Роберта Гласпера, та його альбоми з хіп-хоп виконавцями.

Також, оскільки сучасний джаз включає у себе не тільки аспекти імпровізації, але й композиції, слід звернути увагу на специфіку музичних традицій різних країн. Багато країн має свій унікальний музичний колорит, який відображається у музиці композиторів.

У цьому аспекті *Індійська музика* близькосхідної традиції дуже багата на специфічні лади та мелодійні патерни, які активно використовують у своїй музиці такі сучасні джазові композитори та виконавці, як Віджай Ієр. Їх музика дуже цікава, особливо, з точки слухачів, які є прихильниками європейського або американського джазу. Їх логіка побудови тематизму, яка спирається на естетику індійської музики поєднується з тенденціями побудування західної музики, до якої звикли американські джазові виконавці. Таким чином ці музиканти здійснили значний вплив на розвиток джазу ф'южн, який єднає у собі східну та західну музичну естетику.

У свою чергу *Латиноамериканська музична культура* привнесла у джаз неймовірне різноманіття ритмів, складної поліметрії, зміщень. Багато музикантів відтворювали латинську музику застосовуючи бразильські, афрокубинські та інші латиноамериканські традиції, ускладнювали гармонічну структуру творів та додавали джазовості і імпровізаційності у свої композиції. Такі джазові піаністи як Гонсало Рубалькаба, Чучо Вальдес зробили великий вклад у розвиток джазової музики не тільки у плані розвитку стилів, але й у

плані професійного підходу до виконання. Слід відзначити їх неймовірний технічний рівень володіння інструментом та реалізацію дуже складних фактурних побудов, яка потребує ретельної та тривалої роботи над окремими, складними видами технік гри на фортепіано.

Якщо мова йде про унікальних джазових виконавців та композиторів ХХІ століття то варто також згадати вірменського піаніста Тіграна Амаяна. У своїй музиці він використовує еkleктичний підхід, завдяки якому він поєднує музичну естетику вірменських народних мелодій, класичної музики, електронної музики і рок музики. Ще однією особливістю цього виконавця є використання надскладних поліритмічних структур, які потребують дуже розвинутого відчуття ритму і певної обдарованості. Також глибину складності і унікальність його музики підкреслюють складні гармонічні побудови, які значно відрізняються від джазової логіки розгортання. Його музика складна, глибока і не підпадає під традиційне визначення будь якого жанру.

Неповторний слід у сучасному джазовому мистецтві також залишила і *африканська музична культура*. Музиканти, прихильники джазу, які мали африканські корені інтегрували елементи західноафриканських мелодій, ритмів та вокальних традицій у свою музику, що додало джазу африканського колориту. Вони не тільки розширили інтонаційну і ритмічну лексику джазового мистецтва, а й сприяли поглибленню зв'язку джазу з його африканським корінням. Серед музикантів, які були шанувальниками традицій африканської музики та активно застосовували її особливості у своїй творчості відомі виконавці: Ману Дібанго, Абдулах Ібрагім, Річард Бона та інші. Це у певній мірі пов'язано з їх африканським корінням і зростанням у середовищі естетики африканської культури, що безумовно знайшло відображення у їх творчості.

Сфера сучасного *мейнстрімного джазу* у ХХІ столітті також набувала розвитку. Музиканти поповнювали творчий спадок аранжувань відомих стандартів та музики, логіка якої будується саме на свінгу, додаючи свої унікальні погляди на традиційний джаз. Такі відомі виконавці, як Уінтон

Марсалес, Крістіан Макбрайд, Діана Кралл відіграють важливу роль у збереженні та просуванні традиційного джазу та його великої історії. Ці музиканти, як і багато інших виконавців, віддають перевагу *традиційному свінгу*, доводять, що основи джазу залишаються актуальними навіть у сучасну епоху. Також слід зазначити, що серед молодих виконавців були також ті, хто вносив своє бачення у *мейнстрім джаз*, додаючи у нього елементи різних стилів, але при цьому зберігаючи певні традиції виконання і побудови композицій. Такі виконавці, як Есперанса Сполдінг та Амброз Акінмузіре, здобули широке визнання завдяки своїй технічній майстерності та самобутнім мистецьким голосам. Вони додавали у свою музику елементи різних жанрів, включивши до свого джазового лексикону впливи *xip-xony, соулу та електронної музики*. Це поєднання різноманітних впливів призвело до появи більш сучасного звучання в мейнстрімному джазі. Згодом, з появою таких музикантів, як Бред Мельдау, Марк Тернер, які розширили межі джазової гармонії, включивши у свою музику складні гармонічні прогресії, нестандартні розташування акордів та несподівані рішення у плані побудови гармонічних послідовностей, мейнстрім набув більш сучасного звучання та розширив свідомість багатьох музикантів у плані джазової імпровізації.

Одним з дуже цікавих стилів джазової музики, який активно набуває свого розвитку у XXI столітті безумовно є *авангардний та експериментальний джаз*. Даний жанр має походження з відомого стилю «фрі-джаз», який з'явився у кінці 50-х років. Але слід зазначити, що дата зародження фрі-джазу є предметом дискусій. Його визнання, як повноцінного стилю почалося приблизно у 1959–1960. Більш детально тема цього жанру розкривається у роботі Джоахіма-Ернста Брендта під назвою «The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond»[6, 23] Основою рисою авангардного джазу стала майже повна свобода дій в процесі виконання у плані музичної форми, імпровізації, прийомів гри. Цей жанр виходить за межі традиційних стилів та форм. Нерідко музиканти використовують різного роду *спецефекти, електронні звуки, нестандартні прийоми гри* на своєму інструменті для створення більш чіткого

образу та конкретного настрою творів.

Також досить свіжою тенденцією і особливістю у джазовому просторі є поєднання авангардного джазу з іншими видами мистецтва (поезія, театр, малювання, танець). Авангардний джаз переповнений духом повної свободи та незалежності від стандартних музичних форм, гармонічних послідовностей і стилістичних рамок. Видатними музикантами ХХІ століття у цьому жанрі є Камасі Вашингтон, Амброз Акінмусіре, Матангі Робертс та багато інших. Слід сказати, що цей жанр набуває стрімкого розвитку і відкриває нових талановитих музикантів, які мають можливість повністю реалізувати свій погляд на музику і створювати унікальні твори завдяки повній свободі і відсутності стилістичних маркерів.

Висновки до Розділу 1. У першому розділі роботи здійснено екскурс в історію становлення джазу, виявлено специфіку особливостей його розвитку, як самостійного, професіонального мистецтва у історичному та теоретичному аспектах. Увагу зосереджено на формуванні окремих понять у цій галузі та принципах організації музичного мислення. Також визначено основні напрямки розвитку нових стилів джазового мистецтва та встановлено причини їх появи. Зокрема з'ясовано, що у ХХІ столітті існує величезна кількість стилів та напрямів джазової музики. Деякі з них формуються або знаходяться в активній фазі свого розвитку. Ті жанри, які з'явилися раніше, активно поповнюються новими виконавцями, які вносять інновації та свій унікальний погляд на джаз і окремі його стилі. Мейнстрім джаз також не втрачає свою популярність, а навпаки, знаходить все більше прихильників традиційного свінгу та його естетики. Усі різновиди стилів мають свій настрій, концепції, а тому абсолютно кожний сучасний джазовий музикант має неосяжну кількість шляхів реалізації свого творчого потенціалу. Сучасні технології дають можливість повністю відтворити усі бажання композитора у аспекті звучання. Наявність великої кількості програмного забезпечення, віртуальних студій і бібліотек значно спрощує реалізацію масштабних проєктів з великою

кількістю інструментів, а існування стрімінгових платформ для прослуховування та просування музики створюють можливість унікальним музикантам значно швидше набувати популярності, реалізовувати свої здібності і отримувати прихильність та визнання слухачів з усього світу. З кожним днем джаз відкриває все більше унікальних виконавців, музика яких відрізняється від традиційного розуміння того, чи іншого стилю. З часом певні аспекти та погляди цих музикантів на певний стилістичний напрямок джазу стає стилістичною особливістю у контексті сучасного розуміння окремого напрямлення джазу. Таким чином тенденції виконання, написання музики і погляди на окремі стилістичні аспекти закріплюються і формують нове, сучасне сприйняття того чи іншого стилю джазового мистецтва.

РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ІМПРОВІЗАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ

ДЖЕЙКОБА КОЛІЄРА

2.1. Особливості гармонічних аранжувань та мультиінструменталізм виконавця.

Знайомство з музикою у Джейкоба Колієра відбулося досить рано. Він ріс на півночі Лондона у неповній сім'ї з матір'ю одиначкою Сьюзен Колієр та двома сестрами. Мати була скрипалькою та вмілим, професійним диригентом у Королівській Академії музики. Дід Джейкоба Колієра також був видатним скрипалем, якій гастролював з оркестром по всьому світу. Саме завдяки музичним здібностям своєї матері Джейкоб почав робити перші кроки у знайомстві з музикою – адже це те, що завжди було на першому місці у його сім'ї [16]. У своєму інтерв'ю з Тімом Груаром у його блозі «Ambient Light» Джейкоб розповідав історії з дитинства про те, як вони усію сім'єю збирались разом ввечері та виконували хорали Й. С. Баха.

Слід відзначити, що змалечку Джейкоба привчали до творчості і знайомили з музичним світом та різними інструментами. Також у сім'ї Колієров була своя музична кімната, з якої і почалось знайомство з музикою юного вундеркінда. «Я чітко пом'ятаю, як я був у цій кімнаті, сидів на колінах своєї матері та дивився, як вона грає на скрипці наді мною. Ідея музики, її прослуховування, використання її як мови, розуміння того, як вона працює – усе це було всеосяжною присутністю» – згадував Колієр у своєму інтерв'ю «Esquire» з Дейвом Холмсом [19]. Він почав вчитися співати водночас, коли почав говорити, а з семи років хлопець почав освоювати досить складну комп'ютерну програму «Cubase». Цілими днями Джейкоб створював проекти, робив різні інтерпретації джазових стандартів та дуже популярних пісень. Володіючи тільки клавішним інструментом за допомогою *midi контролера* йому відкривалася можливість відтворювати звучання багатьох інших музичних інструментів таких як бас-гітара, барабани, духові, перкусія [19]. Також він дуже багато експериментував з записом свого голосу: він записував доріжку за доріжкою та накладав одну на іншу, тим самим імітуючи

повноцінний хор. Джейоб був самоучкою, та йому дуже не вистачало достатнього багажу знань гармонії та теорії музики, щоб зробити якийсь дійсно професійний проект, тому він дуже багато часу проводив за різними інструментами, музичними комп'ютерними програмами, вивченням гармонії та пошуком нових звучань.

Мати Коллієра віддала його у середню школу Мілл-хілл і паралельно з цим у школу музикантів імені Персела, яка знаходилась у графстві на південному сході під назвою Хардфордшир. У музичній школі вчителі одразу ж помітили блискучий музичний слух хлопчика тому Джейкоб досить рано став виступати на великих сценах у ролі співака. Уже в десять років цей талановитий хлопець співав з оркестром такі складні класичні твори, як «Чарівна Флейта» В. Моцарта та «The Turn of the Screw» Бенджаміна Бріттена. Саме твір Бріттена дуже вплинув на розуміння Джейкоба гармонії та її структури.

Коли Джейкоб навчався у восьмому класі, він отримав золоту медаль від Асоційованої Ради Королівських Музичних Шкіл за кращу оцінку по співу в усій країні. З часом Колієр став вчитися грати не тільки музику європейської традиції, але й джаз. Знайомство з некласичною музикою не було для нього несподіванкою. «Я був оточений усім. Від Стіві Уандера, Баха, Стравінського до Землі Вітру Вогню та Бобі Макферена», вказує він у інтерв'ю «Otta Citizen»[20]. Йому потрібна була практика у імпровізації, розумінні гармонії та стильових особливостей джазової музики, тому він одержав дозвіл виступати з невеличкою джазовою програмою у суботній день у Королівській академії у якості піаніста у джазовому комбо складі.

Минав час, Джейкоб поринав у музику все глибше, записував свої аранжування видатних пісень. [17] Він побачив, як люди роблять подібне і загрузають на платформу «YouTube». Його цікавило це направлення творчості, тому він вирішив зробити щось подібне. Першим таким проектом було аранжування на пісню «I've Told Every Little Star» («Я сказав кожній

маленькій зірці»). У Колієра не було якихось певних очікувань та цілей. Йому просто подобалось робити музику, створювати проекти і ускладнювати гармонію. «Я аранжував цю пісню дійсно широким та складним гармонічним пластом тому що я дуже люблю гармонію та мені було неймовірно цікаво, скільки гармонічних рішень я зможу умістити в одну композицію»[17], вказував Джейкоб у інтерв'ю. Слід відзначити професійне знання використання джазменом гармонії. У свої шістнадцять років хлопець уже грав дуже складні гармонічні заміни, кластерні акорди, поліакорди, дзеркальні гармонічні інверсії, мікрохроматику тощо. Професійне володіння та вміння грамотно використовувати ці концепції вимагає дуже складних зусиль та багато часів практики навіть у високопрофесійних музикантів та теоретиків. Такий потужний потенціал та знання у ранньому віці вказують на велику музичну обдарованість Колієра та його феноменальний музичний слух. Відеозапис, як шістнадцятилітній хлопець сам записує такі складні обробки, сам їх співає та знімає відео дуже сподобався людям, тому Джейкоб вирішує записати свою версію пісні «Isn't She Lovely» Стіві Уандера. У цій обробці хлопець уже не тільки співає, а й грає досить технічне соло на «мелодиці»¹ з використанням складних джазових концепцій та оспівувань [15]. Ролик з інтерпретацією видатної пісні Стіві Уандера дуже швидко розлетівся по межі Інтернет, набравши десять тисяч переглядів менше, ніж за тиждень. Люди, які мали музичну освіту, захоплювались умінням гармонізації та рівнем виконання, інші просто слухали і насолоджувалися музикою та картинкою.

Побачивши такий прогрес та сильну віддачу від людей, Джейкоб вирішив не зупинятись тільки на вокальній музиці, а експериментувати і зробити більш інструментально збагачену обробку. Він створив постановку вірша Роберта Фроста «Дорога не пройдена» де вже не просто співав, а грав на фортепіано, бас-гітарі, перкусії та навіть мандоліні. Цей твір не можна

¹ Мелодика є одним із наймолодших духових музичних інструментів сімейства гармоніки.

віднести до якогось конкретного жанру. Це скоріш суміш етнічних, фольклорних інтонацій, гармоній та ритміки, що нагадує «фьюжн», який на думку музиканта та автора книги «Великі джазові музиканти» та «100 історій про музику яка підкорила весь світ» Ігоря Цалера є «жанром поєднання агресії року та багатою ритмічною та гармонічною основою джазу»[14, 200].

Джейкобу вдалося поєднати у собі кращі риси стилів багатьох видатних джазових музикантів та відтворити свій унікальний почерк у музиці. Багатьом подобався свіжий погляд Коллієра на досить старі пісні, джазові стандарти, але далеко не всі люди розуміли цю музику повністю. Йому хотілося зробити музику більш простою, але не втратити її професійність. У інтерв'ю юнак розповів, що одного разу він створив обробку джазової пісні під назвою «Pure imagination», яку він запозичив з фільму «Віллі Вонка і шоколадна фабрика». «Люди почали вловлювати цю музику и це був однозначно крок вперед»[36], – каже хлопець. Навіть сам Пет Метіні, відомий джазовий гітарист, висловив свої дуже гарні враження відносно обробки цієї пісні: «Вона була менш гармонічно навантажена, по стилю більше нагадує «Кул-джаз», у якому часто використовувались елементи європейської композиторської техніки і який є досить складним у розумінні» [2, 210]. Навіть деякі критики, такі як Ю. Веремич вказували, що кул джаз – напрям для людей більш високого інтелектуального ступеня.

Найважливішою інтерпретацією на шляху до популярності була обробка пісні «Don't You Worry 'Bout A Thing» Стіва Уандера, яка стала головною відправною точкою на шляху до всесвітнього визнання Джейкоба. Відеоролик набрав 100 000 переглядів на платформі ютуб лише за кілька днів. Коллієр у своєму інтерв'ю з «Otta Citizen» розповів: «Це було божевіллям і мені було дуже приємно бачити, наскільки людям подобається ця музика» [20].

Саме у цей час до Коллієра звернулися багато видатних музикантів та студій звукозапису. Тоді хлопець задумався над усіма подіями і поглянув на свою творчість не тільки з боку того, що йому подобається це робити, а й з

точки зору кар'єри та прибутку. Після виходу цього відео з Джейкобом вийшов на зв'язок відомий трубач композитор, аранжувальник, музичний продюсер та лауреат двадцяти семи премій «Греммі» Куинсі Джонс молодший, який був вражений музикою хлопця. Продюсер підписав Джейкоба на свій відомий лейбл під назвою «Qwest Records» та дуже допоміг йому з виступом на джазовому фестивалю у Монтре у якості дебюту для Хербі Хенкока і Чіка Корія – двох найбільш авторитетних та «вагомих фігур» у джазовому мистецтві.

Навички грати на багатьох інструментах давали Джейкобу не тільки можливість робити яскравий відеоряд, але й дуже допомагали йому у аранжуванні нових пісень та розумінні фактури творів. Сам Колієр не один раз зазначав, що на його студії у Лодоні є дуже велика кількість перкусійних інструментів з різних частин планети, які він активно використовує у своїй творчості. Також він має велику кількість струнних інструментів включаючи фольклорні, такі як «сітар», який дуже часто використовується у музиці індійської традиції, або «банжо», який асоціюється з ірландським фольклором, або жанром «Блюграсс» – одним зі стилів кантрі, який виник у США приблизно у 1940 роки.

Весь спектр та різноманіття незвичних інструментів Джейкоб демонструє у своїй пісні під назвою «Hideaway», де він грає на так названому «розмовляючому барабані» «клав» та «сітарі». Ця пісня увійшла у дебютний альбом Коллієра під назвою «In My Room», що дослівно перекладається, як «У моєї кімнаті». Цей альбом він записав сам, у своїй музичній студії, де сам грав на усіх інструментах. У альбом увійшло одинадцять композицій, вісім з яких були авторськими, а інші – аранжування та обробки видатних пісень та джазових стандартів. Офіційний реліз альбому відбувся 15 липня 2016, а 17 лютого 2017о одразу дві пісні з цього альбому (а саме: «You and I» та «Flinstones») були удостоєні однієї з найпопулярніших премій світу – «Греммі» у номінаціях «Краще інструментальне аранжування або аранжування *a-capella*» та «Краще інструментальне аранжування у

супроводженні вокаліста(ів)». Слід сказати, що не кожен професійний популярний музикант отримує хоча б одну премію «Греммі» за усю творчу кар'єру. На той час Джейкобу Колієру було усього двадцять два роки, що беззаперечно, тільки підтверджує його талановитість та старанність.

2.2. Регармонізації та концертна естетика Джейкоба Колієра.

Для того, щоб сповна розкрити сутність завдань, поставлених у розділі, насамперед, потрібно дати визначення терміну «регармонізація». Регармонізація – це обширне поняття, яке включає такі аспекти, як: заміна функцій у композиції, ускладнення композиції та збагачення її за допомогою послідовності нових акордів, використання гармонічних замінів (таких як тритонова заміна, секундова, тощо), ускладнення акордів шляхом введення нових знаків альтерації, а застосування різного роду сучасних концепцій гармонізації. Одним з прикладів регармонізації, яким дуже активно та вміло користується Джейкоб Колієр – це «Негативна гармонія» (з англ. «Negative Harmony»). Ця концепція існує досить давно. Перші поняття «негативної гармонії» ввів швейцарський композитор і піаніст Ернст Леві у своїй книзі «Теорія Гармонії». Але він називав її не «негативна», а «дзеркальна». Зв'язано це було з тим, що вона базувалась на обертонах і теорії «унтертонів», яку ввів німецький музичний теоретик Гуго Риман [23]. Унтертон – це послідовність звуків, яка віддзеркалює послідовність обертонів натурального звукоряду. Іншими словами – Гуго та його науковий співробітник фізик Артур фон Еттінген припустили, що якщо є обертони, то є і зворотня їх послідовність, тобто вони є симетричними. Це дослідження було зроблене для того, щоб пояснити мінорний тризвук, як природний феномен. І якщо в обертоновому ряду ми отримуємо мажорний тризвук, то у унтертоновому – мінорний. Повертаючись до теорії негативної гармонії, розглянемо її концепцію на прикладі до мажору, як основної тональності.

Перша, та п'ята ступінь до мажору (ноти «до» та «соль») формують уявну вісь, за допомогою якої ми будемо змінювати «полярність функції».

Далі беремо будь яку функцію, наприклад, *фа-мажор*, який є субдомінантою для *до-мажору* і повністю віддзеркалюємо її відносно осі. Перша ступінь *фа-мажору* знаходиться на відстані великої секунди вниз від нашої осі (а саме її ноти «*соль*»), а це значить, що «віддзеркалена», вона буде на тон вище ноти «*до*» (іншої сторони нашої осі). І якщо віддзеркалити увесь *фа-мажор*, то ми отримаємо дві його форми:

- *Fmaj* (F -A- C) – звичайна форма
- *Fmaj* (G- Bb-D) – віддзеркалена форма

З цього ми можемо зробити висновок, що субдомінанта (IV ступінь) *до мажору* у віддзеркаленому виді –це *соль мінор*. Це є дуже складна концепція, на освоєння та вільне використання якої потрібно дуже багато часу і практики, але Джейкоб Колієр у свої двадцять шість років не просто використовує її, але й чує, де вона має сенс, а де – ні. Ще одна з особливостей вокальних аранжувань Колієра – застосування мікротонів та чвертьтонової музичної системи. У одному зі своїх інтерв'ю у Індії Джейкоб сказав, що він дуже радий приїхати у цю країну завдяки індійській музиці, тому що племена, які грають на нетемперованих інструментах дуже вміло використовують мікротони та вміють робити якийсь інший музичний простір, у якому музика звучить інакше.

Систему мікротонів у музиці використовують дуже рідко, тому що така можливість є не на всіх інструментах, а щоб співати та чути чверть тонами, треба мати феноменальний музичний слух. Але у своїх композиціях Джейкоб неодноразово демонстрував ці здібності, як у відео на різних платформах, так і у реальному житті, на концертах з живим звуком. Також слід відмітити, що Колієр у своїх композиціях дуже рідко використовує малу кількість голосів та інструментів. В основному це дуже великі кластери акордів, які можуть включати десять або навіть більше нот. Вони надають музиці наповненості, але у той же час простір для соліста. Саме завдяки величезному багажу знань у гармонії, різним способам регармонізації, складним концепціям, сучасному

мисленню і таланту аранжувальника Джейкобу Колієру вдається створювати унікальну музику.

Однією з найбільш потужних сторін Джейкоба Колієра як композитора є робота з фактурою, стилями, ритмами, та стилістичними напрямками. У цьому плані він дуже часто користується щільною фактурою, у якій переважає досить розвинена теситурна градація, при якій досить часто зіставляються окремі фактурні пласти. На цьому фоні він майстерно використовує різні поліфонічні прийоми, у першу чергу, протяжні, зроблені у вигляді невеликих тематичних ліній підголоски та імітації різного роду. Гармонічна складова його фактурної організації досить різноманітна та вишукана. У цьому відношенні акорди нерідко включають додаткові тони, які створюють унікальні колористичні секундові звучання.

С точки зору ладової орієнтації музикант часто поширює структурний ряд за рахунок прохідних звуків, орієнтуючись при цьому не тільки на одноголосні лінії, але й на акордові вертикалі, тим самим конструюючи акордові мелодичні лінії, які можуть виступати як у ролі супроводження, так і у плані тематизму, а саме окремої гармонізації кожної з його нот. З метою урізноманітнити настрій звучання, Джейкоб дуже часто звертається до сучасних концепцій змішаних ладів, які дають більше простору для формування неповторної гармонічної фактури. Також слід згадати про вміння Колієра використовувати мікратонові ладові системи, якщо мова йде про інструменти з нетемперованим строем, або про голос, як інструмент.

Яскравим прикладом мікратонові гармонізації є його виконання різдвяної пісні «In The Bleak Midwinter», написаної Густавом Холстом та Херольдом Дарком. Композиція у його виконанні зроблена у вигляді відеоряду, де Джейкоб виступає у ролі хору з десяти осіб, записавши кожен партію окремо і з'єднавши їх разом між собою. У даній композиції Джейкоб дуже часто використовує прохідні гармонізовані чвертьтонові складні та висхідні звороти та послідовності з онакордів, кластерних та поліакордів з

використовуванням різного роду альтерацій та їх розташування. За допомогою використання поліфонічного типу фактури, а саме, елементів мікротематизму, імітації, канону, та підголоскової поліфонії, усі гармонічні рішення, та способи гармонізації кожної ноти даного тематизму не звучать одноманітно та мають свій самостійний розвиток у загальній фактурі, динамічній та ритмічній структури усього твору. Дуже велику роль у композиціях та інтерпретаціях видатних творів інших авторів Джейкоб приділяє стилістичним особливостям.

Важливо зазначити, що інтерпретації та власні авторські твори Колієра зроблені їм у найрізноманітніших стилістичних формах, вони охоплюють майже усю історію джазової (і не тільки) стилістики, та її відгалуження, що свідчить про потужний рівень композиції та вміння працювати з будь якими стилістичними полотнами. Іноді Джейкоб застосовує не один, а декілька стилів, як у плані переходу з одного на інший, так і поєднання їх між собою, синтезуючи нові, унікальні композиційні рішення. Його стилістичний багаж не закінчується тільки на джазовій музиці, завдяки цьому відкривається можливість застосування полістилістики у рамках не тільки джазу, але й фольклору, та навіть форм та концепцій музики європейської традиції.

Не менш важливим аспектом у композиціях Колієра є ритмічна організація звуків, яка є дуже важливим та основоположним фактором у різних стилях джазового мистецтва. На прикладі інтерпретації пісні «Dont You Worry But A Thing» у виконанні Колієра можна бачити, що крім того, що композиція написана у стилі латиноамериканської музики, яка сама по собі є досить складною з точки зору ритмічних малюнків і постійних зміщень акцентів з сильної долі на слабку, він використовує різного роду поліритмічні прийоми, зміну розмірів (як приклад, у даній композиції, написаній у розмірі 4\4 є перехід на 5\4), загальної ритмічної пульсації та складні ритмічні концепції, такі як вільне укладення ритму у часі, що надає формі твору не тільки гармонічну, але й ритмічну багатогранність.

Також для досягнення більш варіативного ритмічного плану, Джейкоб

використовує різноманітні прийоми атаки звуку на різних інструментах або голосу з постійним зміщенням акцентів, користуючись їх індивідуальними можливостями та особливостями гри. У контексті обробки музичного матеріалу за допомогою музичних програм ми можемо звернути увагу також на те, що у записах Колієра не завжди застосовується тільки привичний нам стрій А 440гц, та іноді він звертається до 432 гц, що надає музиці інакше звучання.

Якщо говорити про електронну обробку музики, процес її обробки, зведення, еквалізації то слід вказати на дуже професійні навички Колієра не тільки, як композитора, та виконавця, але й як звукорежисера, тому що він дуже вміло розташовує велику кількість інструментів у теситурному та тембральному плані, уникаючи нечіткого звучання, накладень частот, у наслідок чого може формуватися протифаза, та зайвого частотного шуму, який може з'являтися по причині неякісної еквалізації та незнання тембральних та частотних особливостей того чи іншого інструмента, коли йде мова про великий склад з солістами або голосом. Ми можемо припустити, що поясненням такого високого рівня обробки музики, оркестровки та її зведення у тому числі є мультиінструменталізм джазмена. Тому що унаслідок гри на інструментах різного тембрального окрасу, діапазону, та частотних особливостей звучання, формується більш чітке уявлення про їх спільне звучання, та теситурне розташування у той чи іншій композиції з урахуванням як гармонічної вертикалі, особливостей стилістики так і художніх цілей, та образності твору.

Усі аспекти аранжування, які були перелічені вище та пов'язані з фактурою, гармонізацією, ритмом та стилістичними особливостями дають можливість Колієру робити унікальні музичні твори, сформувавши власний неповторний стиль, який дуже виділяється на фоні його колег.

Важливо розглянути феномен мультиінструменталізму не тільки у рамках композиторських пошуків та більш глибокого розуміння музики, але й

у контексті сучасної джазової виконавчої естетики.

Джейкоб Колієр дуже часто користується можливістю виступати на живих концертах і грати самостійно на усіх інструментах. Він добре розуміє, що в рамках природної естетики концертної діяльності у нього є внутрішній потенціал унікальної подачі свого музичного матеріалу. За допомогою модернових технологій у сфері музичної інженерії у музичній індустрії з'явилося таке поняття форми виступу та виконавської практики як Лайв Лупінгз використанням такого сучасного пристрою, як «лупер». Лупер (з англ. «loop» – петля) – пристрій, який дозволяє зациклювати певні звукові доріжки, які музикант грає на момент реального часу. Цей пристрій дає можливість таким унікальним мультиінструменталістам, як Колієр, використовувати усі можливості та уміння гри на декількох інструментах, зациклювати басові, ритмічні, акордові та мелодичні лінії і створювати музику на сцені у момент виступу. Також одним з улюблених та яскравих способів подачі матеріалу Колієра є використання «Хоруса». Цей пристрій дозволяє розщеплювати голос на декілька, способом добавлення до прямого сигналу голосу його копії за допомогою міді контролеру (частіше за усе це апарат з фортепіанною клавіатурою) та зміщаючи її по частоті, тону, що дозволяє Джейкобу імітувати хор одночасно знаходячись на сцені самому.

Внаслідок цього мультимузикант демонструє слухачу свою обдарованість, музичне мислення, внутрішній слух, розуміння структури музичної форми, знання ролі кожної групи інструментів та має можливість застосувати увесь свій творчий потенціал. Живі виступи та сольні концерти Джейкоб Колієра відходять від класичного поняття та традиційної естетики виконання музики. Він не тільки вміло демонструє свої здібності, але й вміло подає свій музичний матеріал у вигляді шоу. Але це шоу, яке не схоже на виступи інших музикантів-шоуменів.

Візьмемо як приклад британського музиканта, вокаліста та піаніста Джимі Калума який теж робить неординарні речі на своїх концертах. Якщо порівнювати подачу музичного матеріалу Джимі Калума та Джейкоба Колієра

на живих концертах ми можемо помітити неймовірні інтелектуальні та структурні відмінності як між самим музичним матеріалом, рівнем його складності та різноплановості, так і між його виконанням та подачею. Якщо Калум на своїх концертах застосовує епатуючі, драйвові, іноді навіть розхлябані з точки зору виконавства методи роботи з слухачем, то Джейкобу присутні більш музично навантажені та складні способи демонстрації своєї унікальності та специфіки виконання музики. З різноманітним набором пристроїв та музичних інструментів у нього є можливість створювати музику у реальному часі, «на очах глядача», бігаючи по сцені від одного інструмента до іншого та майстерно записуючи їх.

Також нерідко він просить усіх на концерті співати якісь невеличкі та прості музичні лінії, іноді розділяючи зал на декілька секцій, кожній з яких він дає свою окрему партію, тим самим даючи можливість кожному слухачу взяти участь у процесі створення музики та ще більше погрузитися у творчу атмосферу його концертів. Кожного разу він застосовує різноманітні концепції у плані виконання свого авторського матеріалу, тим самим інтерпретуючи його. Він може видозмінювати ритми, стилістичну та гармонічну фактуру. Коли він інтерпретує музику інших музикантів, він може робити це у стилі, який відрізняється від оригіналу, тимсамим надаючи тій чи іншій пісні друге дихання. Саме ці аспекти роблять кожен концерт Джейкоба Колієра захоплюючим та дійсно унікальним з точки зору виконання та інтерпретації своєї музики та тематизмів інших авторів.

Висновки до Розділу 2. У розділі здійснено аналітичну розвідку щодо виявлення особливостей стилю, особливостей гармонізації та аранжування музичного матеріалу Джейкоба Колієра. Досліджено концертуючі принципи гармонізації, особливості побудов модальних послідовностей та ключовий гармонічних зворотів якими він користується. Також проведена аналітика дозволяє нам констатувати про універсалізм Колієра, як аранжувальника, його опуси виявляють дуже чіткі уявлення про особливості кожного стилістичного

напрямую, чіткість та специфіку ритмічної фактури, ефектність гармонічних зворотів та послідовностей. Також здійснено порівняльний аналіз «живих» виступів Колієра. Окреслені аспекти свідчать про унікальність його виступів з точки зору, як музики, так і сценічної естетики. Виявлено особливості подачі авторського матеріалу Джейкоба відносно інших музикантів, визначено їх інтерпретаційні особливості та потенціал. Проаналізовано особливості становлення творчого шляху одного з «джазових самородків» нашого часу – Джейкоба Колієра. Вивчення літературних та інтернет джерел допомогло з'ясувати які люди, події та умови вплинули на розвиток джазу та його перехід з «музики для розваг» до професійного жанру. Також у розділі нам вдалося означити події, які вплинули на початок творчої діяльності Джейкоба Колієра, розглянути фактори їх дії на музичну обдарованість митця, стрімкий розвиток у вивченні гармонії, тягу до музики та різних інструментів. У розділі вдалося з'ясувати творчий шлях Колієра у хронологічному порядку та визначити певні обставини, які вплинули на його стрімкий розвиток як музиканта. З одного боку це музична родина, особливо, мати Джейкоба, яка з раннього віку привчала його до музики, грала та співала разом з ним, що у майбутньому безсумнівно вплинуло на його тягу до музики. З іншого боку це – умови, а саме доступність з раннього віку до різноманітних інструментів; наявність сучасних вузів та шкіл з особливим підходом до системи освіти у яких відкритий є доступ до студій звукозапису, наявне сучасне обладнання, музичні програми та безліч інформації, щодо використання будь яких програм та музичних інструментів. Ключовим фактором постає саме неймовірна музична обдарованість та феноменальне бачення музики Колієра, завдяки якому він зміг реалізувати і використати усі доступні йому умови у створенні унікальних проектів та композицій.

РОЗДІЛ 3. ВЕКТОРИ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ РОБЕРТА ГЛАСПЕРА

3.1. Виконавські риси стилю Роберта Гласпера.

Сучасний джаз має незліченну кількість яскравих, дійсно унікальних представників, яким вдається створювати неповторну та особливу музику. Це зв'язано з великою кількістю різних чинників, основні з яких:

– технологічний прогрес у галузі цифрового звуку, бібліотек звуків, емуляторів різного роду аналогових приладів, які допомагають зробити якісний запис, обробку а також додати унікальності звучання за допомогою великої кількості опцій даного програмного забезпечення;

– зростає тенденція відходу від конкретних стилістичних рамок. Багатьох сучасних музикантів стає все складніше віднести до певної, конкретної жанрової категорії.

Для аналітики сучасної джазової музики нами обрано творчість американського джазового музиканта, композитора та продюсера, володаря чотирьох премій «Греммі» з дев'яти номінацій Роберта Гласпера (народ. 5 квітня 1978). Цей вибір обумовлений також і тим, що Джейкоб Колієр, якому присвячений попередній розділ дослідження, та Роберт Гласпер мають кардинально різний життєвий шлях, оточення, традиції та погляд на творчість. Їх музика дуже сильно відрізняється, як з точки зору жанрової стилістики, підходу до аранжувань, регармонізації, так і з точки зору загального контенту їх творчості та сценічних виступів.

Кожен з музикантів має батьків, які присвятили своє життя музиці, проте зміст їх музики та поглядів на неї у плані навчання та розвитку у обох родинках був різний. Так, Роберт Гласпер є яскравим представником джазових музикантів, які почали свій творчий шлях зі служби у церкві. Слід сказати про те, що служіння у американських протестантських церквах дуже часто супроводжується музикою, яка нерідко має танцювальний характер. Мова йде про так звану госпел музику (у перекл. з англ. «Gospel Music» – євангельська

музика). Цей жанр музики досить серйозно вплинув на розвиток джазового мистецтва, що пов'язано з декількома факторами, основним серед яких є *імпровізаційність музики*, яка, у свою чергу пов'язана з досить простими гармонічними рішеннями, ненавантаженими послідовностями акордів, які дають можливість виконувати музичні композиції у різній стилістиці.

Музиканти нерідко застосовують свою креативність та знання у галузі регармонізації задля змінення загального звучання композицій, які були неодноразово виконані на служіннях. Велика кількість відомих джазових музикантів починали свій творчий шлях саме з гри «gospel-music». Серед них слід назвати таких відомих музикантів, як Корі Хенрі, Джезус Моліна, Лала Хетуей, Джастін-Лі-Шульц та інших. При детальному аналізі творчого стилю музикантів можна виявити вплив «gospel-music» і частіше за все він проявляється саме у регармонізації. Відчувається специфічне поєднання класичної гармонії, так званих «блок – акордів» і вибір інтонацій, оспівувань звуків та мелізматики, яка притаманна саме «gospel-music». Також, безумовно слід сказати про те, що такі музиканти мають дуже тісний контакт з музикою з самого дитинства, тому нерідко ті з тих, хто проходив служіння у подібних церквах, був заглиблений у музику напрямлення «джаз» і «gospel» з самого раннього дитинства. Це сприяло більш ранньому і швидкому розвитку музикантів у цьому напрямку, що докорінно відбилося на їх подальшій кар'єрі.

Роберт Гласпер серед тих музикантів, які розпочали свою творчу кар'єру саме з гри у сімейній церкві. Найбільше творче натхнення він отримав від своєї матері Кім Гласпер, яка не тільки співала у церкві та грала на фортепіано, але й мала свій колектив, з яким співала джаз і блюз у різних закладах міста Хьюстон. Також мати Роберта була директором церкви «East Wind Baptist Church», де він набув свій перший сценічний досвід, граючи на служіннях. Час від часу він приймав участь у служіннях в протестантських та католических церквах Хьюстона. Неодноразово у своїх інтерв'ю Гласпер зазначав, що почав винаходити свій власний стиль саме на службах, коли

займався пошуком голосоведення та концепцій регармонізації. Він винаходив нові способи гармонізації відомих йому творів шляхом поєднання принципів голосоведення госпел-музики та джазу.

Гласпер навчався у Середній Школі Елкінса у Міссурі, штат Техас і у Середній Школі виконавського мистецтва. Він почав стрімко розвиватися у напрямку джазової музики і у десятому класі вже грав у складі джаз-бенду у Техаському Південному Університеті. Оскільки Роберт Гласпер неодноразово проявив себе, як безумовно талановитий музикант та джазовий виконавець, у 1997 йому вдалося потрапити на Vail Jazz Workshop – дуже відому програму резиденції для юних талановитих джазових музикантів, які проявили свою талановитість і високий професійний рівень. Згодом йому вдалося поступити у Нову школу Джазу та Сучасної Музики у Нью-Йорку. Це був надважливий крок у початку його кар'єри як композитора та видатного музиканта, креативні наслідки якого тепер можна розцінювати як досить вагомий та значущий для розвитку сучасного джазу.

З часу, коли Роберт Гласпер був прийнятий у Школу Сучасної музики і переїхав у Нью-Йорк, його творча кар'єра розподілилася на два окремих напрямки: кар'єра джазового музиканта і кар'єра *RsB*, *Hip-hop* виконавця. Не дивлячись на те, що розвиток у цих двох напрямках однаково значущо відобразився на авторській музиці Гласпера, це були дві кардинально різні спільноти музикантів. З одного боку – колектив, до складу якого входили такі музиканти, як видатний басист Крістіан Макбрайт та неодноразовий володар музичної премії Греммі трубач Рой Харгроу. З іншого боку були представники зовсім іншої, *xin-xon*, *RsB*, *neo-soul* культури: Bilal, Mos Def, Q-tip та багато інших виконавців.

Перший альбом Роберта Гласпера «Mood» був завантажений у медіапростір у 2002 і записаний переважно у складі тріо з басистом Бобом Харстом і барабанщиком Даймоном Рейдом. Також у якості запрошених музикантів присутні вокаліст Білал та саксофоністи Джон Еліс і Маркус Стрикленд. Варто зазначити, що цей альбом не підпадає у повному обсязі під

конкретну жанрову категорію. Є і композиції з елементами свінгу, який чітко виражений у композиції «L.N.K Blues», а також треки, у яких чітко простежуються концепції та фактурні особливості конкретних жанрів таких як «Blue Skies», перша частина якої стилістично підпадає під напрямок ф'южн, але с подальшим переходом на свінг після відкритого соло Гласпера. Або балада «Don`t Close Your Eyes», яка на перший погляд виглядає як традиційна джазова балада, проте при аналізі вокальної партії можна прослідити мелізматику, яка чітко відображає вплив жанру «соул». Варто також звернути увагу, що не дивлячись на те, що велика кількість композицій альбому має кардинально різні напрями, стилі, концепції їх об'єднуючим фактором є *виконавський стиль Роберта Гласпера*, який має свої яскраво виражені риси. Навіть у композиціях, тематизм яких побудований з опорою на традиційний джаз, автор застосовує більш сучасні інтонації, оспівування, концепції регармонізації та фразування що і формує концепцію його особистого стилю – бути Робертом Гласпером у незалежності від контексту музики та її жанру.

Тема стилістики завжди була предметом для суперечок багатьох музикантів. Деякі з них, в основному з більш ранньої джазової школи, а також міст які у той чи інший час сильно вплинули на зародження або розвиток джазової музики дотримуються принципу, що кожен стиль повинен бути чітко витриманий і музиканти не повинні змішувати їх, зважаючи на хоч і досить умовні, але все ж таки стилістичні рамки. Інший аспект цієї теми – це люди, думка яких полягає у тому, що джаз, його стилістика і будь який жанр повністю відкриті для експериментів. Роберт Гласпер також висловлювався щодо цього у інтерв'ю з відомим американським журналом «Okauplayer»: «Людам подобається підводити підсумки і поміщати вас або вашу музику у якусь конкретну категорію, тому що так легше» [21].

Також з інтерв'ю вдалося з'ясувати, чому фундаментальною основою музики Роберта Гласпера є саме *RsB*, а не джаз у традиційному його розумінні : «Деякі люди кажуть, що мені варто повернутися до джазу, але це доводить, що вони нічого не знають про моє життя. Я починав вчити *госпел*, потім *RsB*.

Я буквально вчив пісні Лютера Вандросса одним пальцем на клавіатурі, в той час як моя мати була співачкою і *RsB*, і госпелу, і джазу. Я почав проходити джаз і вчити джазові пісні, немов це був мій третій етап. Але саме тому мені легко проходити через ці різні жанри, тому що я прожив їх усі. Я буквально грав з кращими людьми у цих жанрах і вчився в них»[21].

Також можна зробити припущення, що саме *RsB* музика принесла Роберту Гласперу популярність та всевітнє визнання його, як талановитого виконавця, композитора і продюсера. Цю тезу підтверджує і факт, що майже усі нагороди і номінації Гремі які він отримав були у номінаціях «Кращий *RsB* альбом року», «Кращий *RsB* перформенс». Єдину нагороду у номінації «Кращий джазовий інструментальний альбом» Роберт Гласпер отримав за свою роботу «*Covered: Recorded Live at Capitol Record*». Це був сьомий альбом Гласпера, який записаний з живого концерту у 2015 році. У 2016 році альбом висунуто на номінацію «Кращий джазовий інструментальний альбом року», у якій він здобув перемогу.

Реліз даного альбому проходив у одній з найвідоміших студій звукозапису *Capitol Studios* у Голівуді другого та третього грудня. Альбом записаний у присутності слухачів, на зразок «живих» концертів. Таким варіантом запису «лайв-альбомів» у невеликих приміщеннях користуються досить багато сучасних музикантів, серед яких можна привести приклад відомого саксофоніста Боба Рейнольдса та його альбом «*Quartet*», який він записав у співпраці з «*Alex Chaloff and Bucket's Moving Company*» 9 березня 2017 на студії звукозапису у місті Лос-Анджелес під назвою «*17 Hertz Studios*». Реліз альбому відбувся 15 травня 2018 року. Такий спосіб запису альбомів має свої плюси і мінуси як для музикантів, так і для слухачів. З плюсів можна визначити більш глибоке поринання у музику та відчуття «перебування на концерті» у тих, хто прослуховує подібні альбоми на різного роду музичних платформах. Також наявність слухачів та їх реакція безумовно впливає на гру музикантів. Це переважно пов'язано з імпровізаційністю джазу та залежності успіху записів та концертів від стану музикантів, як фізичного так і

психологічного.

Безумовно, цей фактор (важливості здорового стану та гарного настрою) впливає на будь якого виконавця, у тому числі і тих, хто виконує складні твори, які мають конкретний музичний нотний текст, або музичний матеріал, концепція, фактура, структура і розвиток якого чітко відпрацьовані і вивчені, подібно нотному тексту. Але якщо виконавець конкретного музичного твору при непередбачуваних та стресових ситуаціях може у певній мірі покласти на знання тексту, при умові, що він був заздалегідь вивчений та достатньо опрацьований, то виконавець, музичний матеріал якого орієнтований на імпровізаційність, а текст обумовлений лише тематизмом, майже не має точок опору окрім приблизного уявлення фактури та методів розвитку тематизму (або імпровізації, у залежності від контексту). Підтримка та віддача слухачів у цьому плані теж може стати вагомим фактором, який буде сприяти покращенню якості виступу музикантів.

У сучасній практиці подібні сесії запису альбомів у присутності слухачів набирають велику популярність. Пов'язано це також з технологічним прогресом у сфері звукозапису за останні декілька десятиків років. Слід підкреслити, що мова йде не тільки про розвиток технологій для запису звуку, багатьох доріжок одночасно з можливістю розподілу їх у різні канали, з наявністю сучасних програм та цифрових бібліотек звуків, ефектів, тощо. Мова також йде про доступність технологій, синтезаторів, бібліотек, та спрощення умов для створення музикантами власної студії, яка може відповідати високим стандартам якості звуку у порівнянні з минулим. Багато сучасних талановитих відомих музикантів, таких як Йохан Кім, Йонна Нілссон, Anomalie, Джейкоб Колієр і багато інших використовують власне обладнання для створення якісного запису та обробки своєї авторської музики.

Альбом «Covered: Recorded Live at Capitol Record» дуже показовий у плані погляду Роберта Гласпера на аранжування музики інших авторів,

традиційних джазових стандартів або «евевергрінів»². Сама назва альбому «Covered» повідомляє про те, що багато з записаних композицій, які входять до нього є «кавер версії». Для більшого розуміння контексту альбому слід дати визначення терміну «Cover».

Слово «кавер» походить з англійської мови і означає виконання музикантами неавторської композиції, яка є популярною, або втратила свою популярність, але є багато аспектів, які треба висвітлити щодо відсутності точного значення цього слова з точки зору реалізації. Даний термін, який дуже часто використовують по відношенню до музики будь якого жанру і напрямку має досить абстрактне значення. «Кавером» можна назвати виконання музикантами композицій інших авторів з ідентичним зберіганням музичної форми композиції, її тональності, набору інструментів та налаштувань електронних звуків, якщо вони присутні. Але також «кавером» називають виконання композиції з повною зміною її контексту, глобальною регармонізацією, та навіть власним розвитком тематизму з додаванням авторських музичних ідей, які розширюють форму твору. У музиці ми маємо багато прикладів, коли кавер-версії робили композицію всесвітньо відомою. Наприклад композиція «I Will Always Love You», яку виконала всесвітньо відома американська співачка Уїтні Хьюстон у відомому фільмі «Тілоохоронець», насправді була синглом Доллі Партон, кантрі-співачки, яка випустила його у 1974 році. Також можна згадати дуже відому серед джазових музикантів та слухачів шведську групу «Dirty Loops», яка стала всесвітньо відомою завдяки своїм кавер-версіям на музику видатних поп-артистів, таких як Брітні Спірс, Майкл Джексон, Адель, які були набагато складніше з точки зору гармонізації, ритміки та музичної форми, у порівнянні з оригіналом та

² В музиці термін «евевергрін» (англ. *evergreen*) використовується для позначення пісень, композицій або артистів, які залишаються популярними і актуальними протягом тривалого часу, незалежно від модних тенденцій та змін у музичній індустрії.

відносилися до напрямку джазової музики під назвою «ф'южн».

У цьому плані Роберта Гласпера безумовно слід віднести до категорії музикантів, які підходять до музики інших авторів з точки зору досить вагомої, а іноді навіть кардинальної зміни твору. Підкріпити цю тезу ми можемо шляхом порівняння однієї з кавер-композицій Роберта Гласпера з оригінальною версією твору. Одним з показових прикладів є аналіз композиції «Afro Blue» з альбому Роберта Гласпера під назвою «*Black Radio*». Автором даної композиції був кубінський перкусіоніст та керівник оркестру Рамон «Монго» Сантамарія Родрігез, але більш відомою композиція стала після виконання її Джоном Колтрейном у 1963 році. У оригінальній версії цієї композиції чітко прослуховуються традиційні мотиви та патерни, притаманні кубинській традиційній музиці. Наявність конго у ритм секції та латино-американські наспіви надають композиції етнічного колориту. У виконанні Джона Колтрейна можна помітити крім очевидної зміни складу інструментів повну стилістичну зміну. Якщо у оригінальній версії мова може йти про латино-американські музичні традиції, то у версії Колтрейна ця композиція має чіткі риси модального джазу. Це підкреслює і специфіка імпровізаційного мислення Джона Колтрейна, а також застосування акордів, які мають квартову логіку побудови, а також свінговий ритмічний патерн у барабанів. Саме після цієї версії «Afro Blue» стала виконуватися багатьма музикантами на концертах та джем-сейшнах по всьому світу і закріпилася, як джазовий стандарт, який можна знайти у найвідомішому збірнику джазових стандартів «Real book».

Виходячи з того, що твір закріпився, як джазовий стандарт після виконання його Джоном Колтрейном, буде більш доречно проводити компаративний аналіз саме цієї версії і версії у виконанні Роберта Гласпера, тому що у контексті цих двох поглядів на композицію ми зможемо висвітлити різний підхід до гармонізації та стилістики імпровізаційного мислення саме в аспекті джазової музики, яка і є предметом дослідження нашої роботи.

3.2. Компаративний аналіз виконавських версій «Afro Blue»

Роберта Гласпера та Джона Колтрейна.

Розпочати аналітику цього опусу можна з однієї з важливих рис, а саме з наявності авторського тексту та вокалу у версії Роберта Гласпера. У оригінальній версії та у версії Джона Колтрейна текст відсутній. Таке рішення вже досить сильно змінює контекст твору, тому що усі абстрактні образи, які можна було уявити при прослуховуванні інших версій цієї композиції втрачають варіативність, наповнюються чітким сенсом і мають конкретику.

В аспекті ритмічної організації тематизму, гармонізації та щільності фактури також простежується кардинально різний підхід. Так основним ритмічним малюнком обрано чіткий свінговий ритм, який тяжіє до тріольної пульсації з підкресленням окремих долей у версії Колтрейна, це зовсім протилежний, сучасний ритм, який спирається на чотирьохдольну логіку з невеликим агогічним зміщенням. По даним маркерам цей ритмічний малюнок можна чітко віднести до стилістичного жанру *hip-hop*, який має значний вплив на сучасну джазову музику. Така стилістична організація дуже притаманна творчому стилю Роберта Гласпера, тому що *Джаз-хіп-хоп*, *RsB* та *соул* – це досить об'ємна складова його творчості.

Безумовно противагу цим двом аранжуванням складає логіка побудови акордів та загальна гармонічна сітка. Для більш ретельного аналізу та висвітлення відмінностей підходу до гармонізації слід проаналізувати логіку у складі виконавців загалом, так і окремо взятих виконавців-піаністів. Це пов'язано з тим, що через відсутність у версії Джона Колтрейна інших інструментів, які відповідають за побудову гармонії та її фактурних рішень (наприклад гітара, орган, електронні звуки) і саме піаніст тут є основним джерелом ідей в аспекті регармонізації, замін, альтерацій.

Участь у записі цього альбому і саме цієї композиції, яка стала матеріалом для нашої аналітики, був Маккой Тейнор – відомий джазовий піаніст з представників та засновників модального джазу. Слід також згадати, що у нього є і своя версія даного стандарту, яка увійшла до альбому 2007 року з однойменною назвою «Afro Blue». Проте його версія набула розширення у

складі музикантів, а стилістика наближена до латино-американської музики, а не до свінгу. Також слід відзначити, що незважаючи на відносно нещодавній реліз альбому (2007), Маккой Тейнор зберіг традиції виконання модального джазу у своїй музиці. Його концепція акомпанементу і підхід до організації розташувань акордів безперечно обумовлений епохою та стилістичним напрямом, у якому він рухався в той час.

Уже з перших тактів прослуховуються основні риси модального джазу. По-перше це ладова логіка побудови тематизму та гармонії. Одразу можна почути, що акцент дуже часто зроблений саме на акордах кварто-квінтової побудови, та на акордах, які серед джазових музикантів мають назву «So what chords». Даний акорд представляє собою побудову з трьох кварт та великої терції, якщо називати інтервали знизу вгору. Для прикладу розглянемо *Малюнок 3*. Ми бачимо логіку розгортання голосоведення, яка щільно пов'язана саме з цим акордом і поступовим його переміщенням. Подібні концепції гармонізації використовуються піаністами та гітаристами не тільки для акомпанементу, а й для сольної гри, оскільки їх можна розглядати не тільки як один з варіантів урізноманітнення акомпанементу, а також у плані створення фактури, а також акордових послідовностей, які вибудовують свою мелодичну лінію. Водночас у Роберта Гласпера ми спостерігаємо більш сучасний підхід до гармонізації та використання зовсім інших акордів. Якщо Маккой Тейнор переважно спирався на кварто-квінтову логіку побудови акордів, змішане розположення акордів, яке джазові музиканти називають «Drop 3», з альтераціями, які створюють традиційне джазове звучання, то підхід Роберта Гласпера спирається на більш сучасну логіку розгортання.

Розглянемо *Малюнок 4* на якому зображено основні маркери творчого стилю Роберта Гласпера і ключові тенденції сучасного джазу у цілому. Одразу можна помітити, що автор сучасної версії опирається на ладовість, яка пов'язана переважно з використанням, натуральних ладів. Дуже часто він обирає щільне розташування акордів, які мають в основі терцовий склад. Заміни, які тут використано також нерідко будуються на натуральних та

розташовані на відстані півтону або тону від акорду, який є логічною опорною точкою.

Розглянемо *Приклад 5*, взятий з композиції «So Beautiful». В основі опусу нескладна послідовність з чотирьох акордів: *Gm7-Dm9-Am7-Bbmaj7*. Слід зауважити, що кількість терцових надбудов вкрай рідко обмежується «цифровкою». Тобто піаністи часто використовують акорди більш складної будови, ніж септакорд, навіть якщо він написаний у нотах. Це обумовлено тим, що серед професійних музикантів та тих, хто більш глибоко розуміє традиції виконання того чи іншого напрямлення у джазі, цифровка якогось стандарту є більше маркером ладового та функціонального навантаження акорду. Так у *такті 104* ми можемо бачити варіант використання замінь, логіка яких базується на поступовій зміні натуральних мінорних септакордів по хроматизму вниз, починаючи від *Bbm7* і приходячи у субдомінанту *ре мінору* – *Gm7*, яка є початком послідовності. Такий вид замінь дуже часто зустрічається у музиці Роберта Гласпера і є більш прогресивним з точки зору звучання сучасного джазу, якщо порівнювати їх з традиційними замінами, наприклад, тритоновною. Також подібні концепції гармонізації можуть виступати у якості інструменту для урізноманітнення імпровізаційної логіки мислення музиканта, що можна нерідко зустріти у імпровізації великої частини сучасних джазових виконавців.

Також велику відмінність у логіці розгортання акомпанементу Маккоя Тейнора та Роберта Гласпера має організація акордів з точки зору часу, використання мелізматики та певних форшлагів, арпеджіо. Безумовно усі ці аспекти є дуже різними в обох версіях «Afro Blue», якщо порівнювати їх між собою. З боку модального джазу – це переважно чітка ритмічна організація, зміщення, які спираються на конкретні концепції. Використання мелізматики є досить обмеженим, а іноді і відсутнє, у зв'язку з характером модальної музики, а також тріольним розміром композиції у обробці Джона Колтрейна. У версії Роберта Гласпера чітко прослідковується протилежна тенденція, зокрема у вигляді значної кількості мелізматики та форшлагів.

Необхідно відзначити, що дуже часто автором сучасної версії використовуються розкладені акорди та техніка «арпеджіато» з використанням педалі, що робить звучання клавішного інструменту у складі ансамблевого міксту більш «м'яким». У плані розташування акордів у часі відчувається невелике, але дуже значуще з точки зору стилістики зміщення назад. У музиці Роберта Гласпера та у подібному *RsB джазі* така концепція не має під собою точно вивіреної кількості часу, на який спирається зміщення, але частіше за все мова про зміщення на умовну шістнадцяту або тридцять другу.

Слід звернути увагу на імпровізаційну логіку в обох версіях. І хоч варіант Роберта Гласпера відзначається присутністю жіночого вокалу, що безумовно зміщує акцент уваги у композиції і немає чіткого фрагменту з імпровізацією піаніста, ми чуємо значну кількість заповнень та підголосків, які спираються саме на імпровізаційну логіку. У другому куплеті такі мелодичні лінії нашаровуються на вокальну партію. Їх досить багато, тому є можливість проаналізувати та порівняти фразування та вибір інтонацій цих двох піаністів. Імпровізаційність мислення, у певній мірі тісно пов'язане з темою гамонізації та використанням замінів, так як специфіка фортепіано дозволяє піаністу використовувати гармонічні заміни та заміни у плані побудови соло самостійно. Іншими словами, можливість інструменту акомпанувати і імпровізувати одночасно встановлює дуже чіткий зв'язок між вибором замінів у акомпанементі та соло і відкриває більше можливостей і концепцій для імпровізації, а також робить її більш точною.

Висновки до Розділу 3.

У розділі увагу зосереджено на основних векторах творчого, композиційного та імпровізаційного стилю Роберта Гласпера. Окреслено стратегічні віхи його творчого шляху, акцентовано на основних чинниках, які вплинули на формування його власного виконавського стилю. У результаті проведеного порівняльного аналізу вдалося з'ясувати, що в імпровізаційній логіці розгортання музичного матеріалу переважають джазові інтонації,

використання альтерованих ладів, пентатоніка з урахуванням лексики модального джазу, а також застосування замін. Подібне мислення повністю відображає основні аспекти модальної музики. У свою чергу логіка імпровізації Роберта Гласпера більш тяжіє до натуральних ладів, з урахуванням різного роду гармонічних замін, приклади яких ми розглянули. Також фразування Роберта Гласпера переважно спирається на побудову невеликих музичних фраз з подальшим їх розгортанням. У цьому логіка розгортання його імпровізації є менш лінійною і дещо менш різноманітна, ніж у Маккоя Тейнора, проте вона не позбавлена дуже цікавих та новаторських імпровізаційних рішень. У підсумку слід наголосити, що вплив Роберта Гласпера на сучасних джазових музикантів є значним, а вклад у розвиток джазової музичної культури дуже вагомим. Він постає потужним взірцем свободи, експериментальності та незглибимого творчого потенціалу джазу, як сучасного музичного мистецтва.

ВИСНОВКИ

За останні п'ятдесят років джаз здійснив неймовірний «прорив», відкрив у собі багато нових граней та унікальні постаті виконавців, кількість яких з кожним днем зростає все більше. Безумовно джаз зазнав впливу культур багатьох народів, їх традицій та етнічних особливостей, сформував основні стилістичні напрямки у контексті ритмічної, фактурної, гармонічної та мелодичної побудови. У процесі проведення дослідження були визначені основні тенденції розвитку джазу, як самостійного, імпровізаційного мистецтва, виявлено характеристики його головних стилістичних напрямів для подальшого з'ясування окремих понять та специфіки у ході аналізу музичних творів. Відхід від мейнстріму став фактором повної зміни сприйняття джазу, як мистецтва і дав можливість музикантам проявляти свою креативність та розкривати глибинний творчий потенціал. Використання сучасних технологій для створення, обробки та запису музики спростило ці процеси і дає можливість сучасним джазовим музикантам створювати свій унікальний набір звукових банків, у точності відтворювати усі побажання у плані звучання композицій, переходів, форми та проявити себе у сучасному медіапросторі. Різноманіття жанрів, стилів, наявність абсолютної свободи в деяких з них – усе це надало можливість зацікавити значну кількість композиторів та виконавців і повернути їх увагу саме до джазу. З'являється все більше нових тенденцій у сучасному джазовому просторі. Музиканти мають можливість повністю розкрити свій творчий потенціал та проявити свою майстерність у написанні і виконанні джазових композицій.

Унікальні та неповторні риси стилю Джейкоба Колієра тісно пов'язані з поняттям мультиінструменталізму, який значно вплинув на композиторські якості митця та на формування його неймовірних музичних здібностей. Феноменальна особистість являє світу приклад мультимузиканта, який формує сучасне музичне мислення, інноваційною музичною практикою, яка оснований не тільки на його власному досвіді, але і на досягненнях композиторів романтизму, бароко та класичних джазових музикантів, а також

включає досягнення музикантів-модерністів ХХ століття. У його творчості унікально та естетично поєднуються тонке відчуття мейнстріму і водночас креативне сучасне мислення яке базується на складних комбінованих ладах і на гранично загострених концепціях гармонізації, з яких ми можемо вказати на «негативну гармонію», що будується на системі унтертонових ладів, а також на мікротонові гармонічні звороти, які він використовує у вокальних обробках музичного матеріалу. Важливо наголосити на мобільності його стилю та вмінні працювати у будь якій стилістичній площині, проте усі стилі Колієр пропускає крізь призму свого унікального бачення музики, її деталей та структури. Впродовж творчого життя він працював на відомих лейблах з одними з найважливіших музикантів джазу, як сучасного, так і досить зрілого. Це безумовно вплинуло на формування унікального стилю музиканта та допомогло йому на шляху до зрілого артистизму та музичного універсалізму (за термінологією І. Єргієва).

Не менш унікальним явищем сучасного джазового світу є постать піаніста, продюсера та композитора Роберта Гласпера. Вибір саме цього виконавця обумовлений кардинальною протилежністю від Д. Колієра: різні життєві обставини та соціальне середовище, оточення, умови формування, приклад та вплив родини – усі ці аспекти кардинально протилежні у цих музикантів. Обидва музиканти є дуже гарним прикладом музичної різноплановості та творчої багатогранності сучасного джазового мистецтва. Підхід Роберта Гласпера до написання та створення аранжування інших композицій безумовно включає у себе тенденції сучасного джазу. У дослідженні нами з'ясовані основні риси творчого стилю основні з яких:

- схильність до акордів з багатою кількістю надбудов, але у контексті натуральних ладів;
- використання значної кількості хроматичних та тритонових замінів, які також орієнтовані на натуральний мінор;
- володіння сучасною логікою побудови імпровізації з використанням коротких фраз;

- використання принципів гри *Outside* але з урахуванням сучасної логіки цього принципу;
- схильність до використання таких стилів джазової та поп-музики музики, як: *soul, RnB, Hip-hop*;
- специфічна організація акордів у часі з великою кількістю мелізматиками.

Здійснений у третьому розділі роботи порівняльний аналіз двох інтерпретацій тематизму «Afro Blue» у обробці Джона Колтрейна та Роберта Гласпера дозволив з'ясувати відмінності у підходах до аранжування, імпровізаційної та композиторської логіки. Наголошено не тільки на стилістичну, фактурну побудову аранжування, але й на підхід до акомпанементу з точки зору організації розташувань акордів, їх альтерацію та побудову. Виявлено відмінності у підходах до побудови лінійних імпровізаційних фраз, інтонацій у модальному джазі та сучасному «*neo-soul jazz*».

Здійснена в роботі аналітика сценічних виступів та виконання авторського матеріалу Джейкоба Колієра свідчать про рівень його унікальності та феноменальності. Прагнення творчо винахідливо комбінувати інтонаційні одиниці, можливість грати на усіх інструментах, які потрібні для повністю укомплектованого джазового складу, абсолютно унікальний слух та відчуття тону, харизма та вміння дуже цікаво подати свій музичний матеріал як у відео так і на живих виступах, постійне прагнення до підвищення рівня своїх музичних здібностей та оригінальний власний погляд не тільки на джаз, але й на музику, як матерію – усі ці якості роблять стиль Джейкоба Колієра безперечно неповторним, трансцендентним та гідним світового визнання. Ключовою особливістю Роберта Гласпера є схильність до поєднання сучасних стилів джазової та поп-музики (*gospel-music, soul, RnB, Hip-hop*). Сміливість та відкритість Роберта Гласпера до експериментів, унікальний погляд на сучасну музику, відмова від глобальних тенденцій сучасного джазового мистецтва – усі ці фактори дозволили йому створити свій унікальний стиль та впливати на формування нових тенденцій розвитку джазу. Можна зробити припущення, що

джаз ще не досягнув піку свого розвитку і через декілька десятків років ми побачимо зовсім інший підхід до джазу, який буде кардинально від'ємний від того, який ми зараз вважаємо сучасним. Але незмінним залишиться поява сучасних, молодих виконавців та композиторів, які кожен раз будуть змінювати уяву світового суспільства про джаз та в котрий раз доводити неоглядну творчу глибину цього мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Давыдов С. П. К вопросу об интерпретации текста в джазовой музыке. *Київ. Музикознавство*: зб. ст. Київ : упоряд. В. Г. Москаленко, 2001. Вип. 7. С. 180–191.
2. Давыдов С. П. Специфика фактуры в джазовой импровизации. Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. пр. Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2009. Вип. 25. С. 301–308.
3. Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця : (теоретичний та естетичний аспекти) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2006. 16 с.
4. Симоненко В. С. Лексикон джаза. Київ : Муз. Україна, 1981. 111 с.
5. Berendt J.E. *The New Jazz Book*. New York : Hill and Wang, 1962. 314 p.
6. Berendt J.-E. *The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond*. Chicago : Chicago Review Press, 1992.
7. Cerra S. McCoy Tyner - The Len Lyons Interview. *Jazzprofiles*. February 18, 2022. Веб-сайт. URL: <https://jazzprofiles.blogspot.com/2022/02/mccoy-tyner-len-lyons-interview.html> (Дата звернення: 12.05.2023).
8. Chertkow R., Feehan J. *The Indie Band Survival Guide: The Complete Manual for the Do-It-Yourself Musician*. St. Martin's Griffin; Second edition, 2012.
9. Collier J. L. *The Making of Jazz*. New York : Dell Publishing, 1978. 213 p.
10. Cook R. *Richard Cook's Jazz Encyclopedia*. London : Penguin Books, 2005. 704 p.
11. Domanick A. Robert Glasper on «Black Radio III,» the jazz police, and «Golden Girls». *KCRW Blog*, February 2022. Веб-сайт. URL: <https://www.kcrw.com/music/shows/morning-becomes-eclectic/robert-glasper-black-radio-iii-interview> (Дата звернення: 27.04.2023).

12. Feather L. *The Book of Jazz: From Then Till Now*. New York : Bonanza Books, 1957. 280 p.
13. Gann K. *Just Intonation Explained*. веб-сайт. URL: <https://www.kylegann.com/tuning.html> (Дата звернення: 02.03.2023).
14. Geoffrey C. W., Burns K. *Jazz: A History of America's Music*. Brooklyn, New York : Knopf, 2002. 512 p.
15. Goia T. *The History of Jazz*. Oxford : Oxford University Press; 6th ptg. Edition, 1998. 450 p.
16. Gruar T. *You've Done So Much: A Jacob Collier Interview*. *Ambient Light*, August 2019. URL: <https://www.ambientlightblog.com/youve-done-so-much-a-jacob-collier-interview/> (Дата звернення: 7.02.2023).
17. Haerle D. *The Jazz Language: A Theory Text for Jazz Composition and Improvisation*. *Alfred Music*, 1982. 60 p.
18. Herstand A. *How To Make It in the New Music Business: Practical Tips on Building a Loyal Following and Making a Living as a Musician*. Milwaukee : Liveright; Second edition, 2019. 304-345 p.
19. [Holmes](#) D. *Jacob Collier Is Discovering the World Outside His Music Room*. *Esquire*, Mar 2021. URL: <https://www.esquire.com/entertainment/music/a35786467/jacob-collier-grammys-2021-interview/> (Дата звернення: 22.03.2023).
20. Hum P. "If you can't paint in primary colours, no one's going to listen to your songs" The Jacob Collier interview. *Ottawa Citizen*, Jul 2017. Веб-сайт. URL: <https://ottawacitizen.com/entertainment/jazzblog/if-you-cant-paint-in-primary-colours-no-ones-going-to-listen-to-your-songs-the-jacob-collier-interview> (Дата звернення: 07.02.2023).
21. Hunter S. *Robert Glasper Talks About His Musical Roots, New August Greene Music & Why He Has No Regrets About His Lauryn Hill Comments*. *Okplayer*, May 2018.

22. Jones A. Robert Glasper on Bringing His Multi-Faceted Piano Music to Austin City Limits, New Song with Mac Miller: «He Was a Trailblazer». *Consequence* *Uence* *Sound*, October 2022. URL: <https://consequence.net/2022/10/robert-glasper-interview-austin-city-limits-mac-miller/> (Дата Звернення: 27.04.2023).
23. Kahn A., Jones E. A Love Supreme: The Story of John Coltrane's Signature Album. Columbia : Penguin Books; First Edition, 2003.
24. Kallia A. Jacob Collier: «I have so many ideas that I call it ‘creative infinity syndrome». *The Guardian*, Nov 26, 2022. Веб-сайт. URL: <https://www.theguardian.com/music/2022/nov/26/jacobcollierstormzy-djesse-interview> (Дата звернення 23.03.2023).
25. Kochen J. Exit Interview: Robert Glasper On Month-Long Blue Note Residency And Grammy-Nominated Black Radio III. *SPIN*, December 8, 2022.
26. Kollier J. Harmony and Rhythm. *MusioSchool* , April 2020. Веб-сайт. URL: <https://www.imusic-school.com/en/music-theory-lessons/jacob-collier-masterclass/> (Дата звернення: 11.08.2022).
27. Kollier J. LOGIC SESSION BREAKDOWN: «Moon River», December 2019. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=9d4-URyWEJQ&ab_channel=JacobCollier (Дата звернення: 23.09.2023).
28. Kollier J. Negative Harmony – An Explanation That Makes Sense. *YES Classical Music*, January 2021. URL: <https://yesclassicalmusic.com/negative-harmony-an-explanation-that-makes-sense/> (Дата звернення: 20.05.2023).
29. Levine M. The Jazz Piano Book. Concord : Sher Music Co.; First Edition, 1989. 306p.
30. Levine M. The Jazz Theory Book. Concord : Sher Music, June 1995. 522 p.
31. Levy E. A Theory of Harmony. Oxford : State University of New York Press, August 1985.

32. Martin C. Mirror harmony modes/scale. *Jazzimproviser*. Веб-сайт. URL: <https://jazzimproviser.com/negative-harmony-modes-lessons-explained-improvisation-songs-composition/> (Дата звернення: 22.03.2023).
33. Mehegan J., Arlen H. Jazz Rhythm and The Improvised Line. New York : Sher Music Co.; First Edition, 1989.
34. Mendoza D.-D. Negative Harmony. *SCRIBD*. Веб-сайт. URL: <https://www.scribd.com/document/407290926/Negative-Harmony-PartII#> (Дата звернення: 19.02.2023).
35. Moore S. Robert Glasper is a Kenny G stan, too. *GQ heroes*, January 2022. URL: <https://www.gq-magazine.co.uk/culture/article/robert-glasper-interview>. (Дата звернення: 14.05.2023).
36. Mukhtar A. «Quincy Jones Has Been Like A Godfather To Me»: Jacob Collier On His Path To Becoming A Musical Prodigy. *British VOUGE*, March 8, 2023. Веб-сайт. URL: <https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/jacob-collier-interview> (Дата звернення: 22.03.2023).
37. Mulholland J., Hojnacki T. Boston : The Berklee Book of Jazz Harmony. Berklee Press; Pap/Com edition, 2013.
38. Panassié H. Histoire du vrai jazz. Paris : Éditions Robert Laffont, 1959. 236 p.
39. Porter L., Ullman M., Hazell E. Jazz: From its Origins to the Present : Prentice Hall, 1993, 495 p.
40. Pryor L. Robert Glasper Has the Freedom to Take Flight. *The RINGER*, Mar 2022. URL: <https://www.theringer.com/music/2022/3/2/22957700/robert-glasper-black-radio-iii-interview> (Дата звернення: 22.11.2022).
41. Ratliff B. Coltrane: The Story of a Sound. Manhattan : Picador; First Edition 2008. 250 p.
42. Riemann H. Musiklexikon: Was bedeutet Untertöne. *musikwissenschaften*. Веб-сайт. URL: <https://musikwissenschaften.de/lexikon/u/untertoene/> (Дата звернення 24.03.2022).
43. Ron Carter. Building a Jazz Bass Line. Milwaukee : Hal Leonard, 1998. 48 p.
44. Shipton A. A New History of Jazz: Continuum Intl Pub Group, 2007. 784 p.

45. Stearns W.-M. *The Story of Jazz*. Florida : Oxford University Press; Revised ed. Edition, September 1970.
46. Sussman R., Abene B. *Jazz Composition and Arranging in the Digital Age*. Philadelphia : Oxford University Press; Illustrated edition, 2012. 544 p.
47. Warren E. Robert Glasper: «90 per cent of what I've released is one-take recordings. I don't like to waste that energy when I feel like I've got the one». *MusicTech*, February 24, 2022. URL: <https://musictech.com/features/interviews/cover-interview-2022-robert-glasper-black-radio-iii-jdilla/>
(Дата звернення: 17.11.2022)
48. Wenner. J. Jacob Collier Enlists John Mayer, Lizzy McAlpine for Tender New Song «Never Gonna Be Alone». *Rolling Stone Journal*. New-York : Wenner Media LLC, June 2022.
49. Wertheim J. Relevant to His Time: An Interview with Robert Glasper. *Nextbop. The Next Generation Of Jazz*. Веб-сайт. URL: <https://nextbop.com/blog/relevanttohistimeaninterviewwithrobertglasper> (Дата звернення: 12.04 2023).
50. Wright R. *Inside the Score: A Detailed Analysis of 8 Classic Jazz Ensemble Charts by Sammy Nestico, Thad Jones, and Bob Brookmeyer*. New York : Kendor Music, 1982.