

ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ НОРМ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ В ПЕРЕДДЖАЗОВИЙ ПЕРІОД

78.036.9(091)(045)

Лі Шуай. Формування системи норм репрезентації культурної традиції в передджазовий період. Проаналізовано процес формування репрезентативних норм джазового виконавства в передджазовий період (XIX ст.). Доведено, що до початку XX ст. відбувалася кристалізація певних специфічних ознак, які лягли в основу формування джазової системи репрезентативних норм у межах функціонування сольних і колективних форм музикування в процесі трансформації витоків джазу. Динаміку самореалізації джазу у сфері професійного музичного мистецтва розважальної спрямованості забезпечувала професіоналізація, в процесі якої трансформувалися певні ознаки: культивування європейської системи фіксації музики у сферу фольклорного сприйняття музичного тексту; застосування європейського професійного інструментарію та осмислення принципів його поєднання в колективному музикуванні в контексті забезпечення основних функцій; кристалізація специфічних засобів виразності та музичних технік, які надалі стали нормами джазової репрезентації.

Ключові слова: джаз, передджазовий період, музичний текст, музичний інструментарій, виконавська техніка та засоби виразності.

Ли Шуай. Формирование системы норм репрезентации культурной традиции в предджазовый период. Проанализирован процесс формирования репрезентативных норм джазового исполнительства в предджазовый период (XIX в.). Доказано, что до начала XX в. происходила кристаллизация определенных специфических признаков, которые легли в основу формирования джазовой системы репрезентативных норм в сфере функционирования сольных и коллективных форм музицирования в процессе трансформации истоков джаза. Динамику самореализации джаза в сфере профессионального музыкального искусства развлекательной направленности обеспечивала профессионализация, в процессе которой трансформировались определенные признаки: культивирование европейской системы фиксации музыки в сферу фольклорного восприятия музыкального текста; использование европейского профессионального инструментария и осмысление принципов его объединения в коллективном музицировании в контексте обеспечения основных функций; кристаллизация специфических средств выразительности и музыкальных техник, которые в последующем стали нормами джазовой репрезентации.

Ключевые слова: джаз, предджазовый период, исполнительство, музыкальный текст, музыкальный инструментарий, исполнительская техника и средства выразительности.

Li Shuai. Jazz representation norms formation in the pre-jazz period.

Background. The urgency of the formation specificity research of the norms system representation of the jazz performance cultural tradition is conditioned by the necessity of its study as a static-dynamic systemic phenomenon, which will promote the scientific understanding of jazz as a structural element of musical culture.

Objectives. There is determined the specificity of transformation of certain representative features as future norms of jazz performance.

Methods. In the course of the work on the material, there was applied: a comparative analysis in the process of elucidation of folk and professional features of the jazz origins; a system-genetic analysis, which made it possible to trace the specifics of the formation of certain structural elements of the normative system of jazz representation.

Results. There is analyzed the process of jazz representation norms formation in the pre-jazz period (XIX century), the specifics of which is the evolution on the basis of the professionalization of the so-called jazz origins: work-songs (labor songs), cult music, American menstress shows, blues, ragtime. The actuality of the determination of the formation specifics of the "norms system representation of the cultural tradition" of jazz performances at various stages of its formation, is conditioned by the necessity

of studying jazz as a statically dynamic systemic phenomenon, which will contribute to its scientific understanding as a structural element of musical culture. It is determined that the formation of one of the main jazz norms, the blues mode system, which until now is a clear reference point for jazz listening, is associated with the sphere of blues and spiritual functioning, and its crystallization was carried out within the limits of African folklore.

Characteristics of the influence of European professional music on the formation of jazz representation norms are outlined. In particular, the organizing foundation for the formation of African-American music was the European scale with harmoniously determined properties; the preponderance of the major pentatonic sound system in Spirituals and its subsequent widespread use in world jazz is due to the pentatonic community for African music and the Anglo-Celtic religious song; the basis of the ragtime as a genre on the complementary vocal, dance and early instrumental forms of African-American origin and characteristic of the XIX century European popular music.

It is proved that at least since the end of the XIX century there are traces of the process of professionalization of musical activity in the context of attracting the origins of jazz into the entertainment industry, which affects practically all the components of the "representation norms system of the cultural tradition" of jazz performances. In particular, the process of using the European system for fixing music in the midst of African-American musicians of the nineteenth century, where the musical text was perceived not according to European academic canons, but within the limits of folk tradition (the desire to reproduce the familiar for the ear, but not comprehensively mastering the music that causes improvisation), that is why there is conditioned contacts with the professional musical field. It was emphasized that the use of the European system for fixing musical texts and their publishing led to the creation of author's printed blues and ragtime and influenced the aesthetics of performance already within the framework of the jazz origins functioning. It has been determined that in the process of professionalization of instrumental ensembles of the minstrel show, a specific functional distribution with inherent polyrhythm function for jazz was formed. The instruments used to represent music in the jazz origins is connected with the crystallization of certain expressive means ("Barbershop-harmony") and musical techniques (the technique of piano accompaniment of the melody, "Stride"), which in future became the norms of jazz performance.

Conclusions. Based on the analysis carried out, it was concluded that by the beginning of the XX century the crystallization of certain specific features formed the basis for the jazz representative norms system formation within the framework of the functioning of solo (blues, spirituals, ragtime) and collective (minstrel ensembles, spasm-bands, brass orchestras) forms of music in the process of transforming the origins of jazz. Jazz norms that are etymologically related to African folklore include the bluish system and polyrhythm. The crystallization of other jazz norms took place in the context of influencing the variety of African-American music of the three layers of European musical art and the gradual adaptation of jazz origins in the American entertainment industry. The dynamics of jazz self-realization in the field of professional musical art of entertainment was ensured by professionalization, in the course of which certain features were transformed and formed: cultivating the European system of fixing music into the sphere of folklore perception of musical text; application of European professional tools and comprehension of the principles of its combination in collective music in the context of providing basic functions (melodic, rhythmic and polyrhythm); the crystallization of specific expressiveness (in particular, "Barbershop-harmony") and musical techniques (Stride and other), etc., which later became the norm of jazz representation.

Keywords: jazz, pre-jazz period, musical text, musical instrumentation, performing technique and means of expressiveness.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Джаз як феномен музичної культури, котрий за досить короткий історичний період еволюціонував від локального різновиду музикування до визнаного в усьому світі своєрідного напрямку професійної музики, привертає нині значну увагу дослідників — музикознавців, культурологів, соціологів тощо. Утім, значна кількість публікацій, присвячених різноманітним аспектам джазового мистецтва, не вичерпують коло проблемних питань. Так, український науковець В. Романко в дисертаційному дослідженні специфіки функціонування джазу в Україні (2001) визначення статусу джазу в структурі системи культури назвав однією з найважливіших наукових проблем сучасного музикознавства [22, с. 21]. Інший український джазмен і дослідник Т. Полянський вже 2016 року зазначав, що серед представників джазової науки немає єдності думок з низки серйозних питань, пов'язаних з історією, теорією та естетикою джазу, зокрема з проблеми визначення дефініції джазу [20].

Одним із найвиваженіших тлумачень джазу нині вважається формулювання відомого російського джазолога В. Фейертага, котрий характеризує цей різновид творчості як рід професійного музичного мистецтва [24], яке, у свою чергу, поряд із фольклором, є однією з двох систем художнього мислення взагалі [6, с. 50]. Український музикознавець Ю. Лошков визначає «професійне музичне мистецтво» як різновид художньої творчості на основі використання специфічної «системи норм репрезентації культурної традиції», яка сформувалася в процесі еволюції професійної музичної діяльності [16, с. 16]. Застосовуючи запропоновані Ю. Лошковим критерії, Лі Шуай на основі здійсненого аналізу основних репрезентативних норм джазу обґрунтував його відповідність системним ознакам професійного музичного мистецтва [15]. Необхідність вивчення джазу як статично-динамічного системного явища актуалізує з'ясування специфіки формування репрезентативних норм джазового виконавства на різних етапах його становлення, що сприятиме науковому осмисленню джазу як структурного елементу музичної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Протягом останніх десятиліть вийшла значна кількість публікацій, оснований здебільшого на дослідженні специфічних ознак джазового виконавства в контексті здійснення історичних екскурсів [4; 7; 11; 13; 17; 18; 19; 21; 25; 29; 30], створення творчих портретів видатних особистостей [14; 26; 27; 28], визначення філософсько-естетичних засад [1; 8; 10; 23] тощо. Утім, проблема осмислення процесу формування джазу як системної складової професійного музичного мистецтва нині залишається поза увагою дослідників.

У зв'язку з недостатньою розробленістю цієї проблеми **мета даної публікації** полягає у виявленні специфіки формування «системи норм репрезен-

тації культурної традиції» джазового виконавства, зокрема в так званій передджазовий період.

Виклад основного матеріалу дослідження. Еволюція джазу як різновиду професійного музичного мистецтва зумовлена формуванням та вдосконаленням відповідної «системи норм репрезентації культурної традиції», основними складовими якої є: музичний текст, музичний інструментарій, виконавська техніка та засоби виразності, музична теорія, естетика виконання [16, с. 16]. Це висуває необхідність дослідження динаміки формування та вдосконалення джазової «системи норм репрезентації культурної традиції» в культурному просторі.

В існуючих нині періодизаціях становлення джазового мистецтва певна частина хронологічній починається з ХХ ст. [17, с. 43; 31, с. 56]. Утім, видатний радянський мистецтвознавець В. Дж. Конен приділяла значну увагу так званому передджазову періоду [11, с. 47], зазначаючи, що афроамериканська музика до середини ХІХ ст. «наполегливо ховалася в глибоких шарах підґрунтя культури США» [11, с. 5], а її еволюція залежала від національних і соціальних умов, у які попадали колишні африканці, та «залишалася або більш-менш недоторканою, або схрещувалася з місцевими фольклорними видами» [11, с. 9]. Періодизацію В. Конен застосовує російський музикознавець С. Беліченко, вказуючи хронологічні межі передджазової епохи — ХVІІ — початок ХХ ст. [3, с. 23]. Акцентуємо: хоча В. Конен і визначила межею між «предджазовою» та «джазовою» епохами кінець Першої світової війни, зумовлюючи чіткими ознаками духовної дисгармонії «втраченого покоління» [11, с. 261], фольклорний етап становлення афроамериканської музики митець обмежила серединою ХІХ ст.

Така специфіка лягла в основу інших періодизацій історії джазу. Зокрема російський музикознавець В. Озеров у словнику спеціальних термінів, вміщеному в книзі Дж. Л. Коллієра «Становлення джазу» (1984), наводить термін «архаїчний (ранній) джаз», який застосовується до найстаріших, традиційних типів джазу (зокрема негритянських і креольських духових оркестрів), що побутували з середини ХІХ ст. в деяких південних штатах США [8, с. 357]. Український дослідник Т. Полянський виокремлює архаїчний, або ранній джаз як період (із середини ХІХ ст. до кінця 1890-х рр.), обумовлюючи співіснуванням найрізноманітніших форм музикування і жанрів, котрі ґрунтуються на синтезі афроамериканської та існуючих у США європейських традицій [21, с. 14], і, за висловленням В. Конен, окремі форми були «майже», а інші — «вже джазом» [10, с. 51]. У цьому ж контексті російський критик і теоретик Ю. Барбан охарактеризував праджазову або доджазову музику як гібридну та напівфольклорну [2, с. 15].

Отже, характерною ознакою періоду, який передує джазовій епосі, є кристалізація специфічних для джазу норм репрезентативної творчості, яка відбувалась у процесі еволюції форм і жанрів афроамериканської музики, серед яких уорк-сонгс

(трудова пісня), культову музику, шоу американських менестрелів, спіричуелс (духовні піснеспіви), блюз і регтайм дослідники визначають як витоки джазу [21, с. 16–17]. Зокрема в процесі еволюції трудової пісні формувалася як різновид афроамериканського фольклору сільський блюз [8, с. 38]. Про фольклорну специфіку функціонування сільського блюзу свідчать твердження про те, що перші виконавці блюзів самі робили інструменти з підручних матеріалів, а низька якість їх звучання органічно вписувалася в ладову систему блюзу з притаманним їй детонуванням деяких шаблів [5]. Щодо самого «блюзового звукоряду», то У. Сарджент наголошував: схильність до порушення інтонаційної стабільності натурального ступеня в бік пониження, яка відчувається не тільки в блюзі, а й у спіричуелсі, притаманна інтонаціям негритянської мови, коли той, хто говорить, перебуває в стані емоційного збудження, — і є однією з первісних ознак негритянського типу музичної експресії [23, с. 126], тобто має суто фольклорні витоки. Отже, зі сферою функціонування блюзу та спіричуелса пов'язано формування однієї з головних джазових норм — блюзової ладової системи, яка донині є чітким орієнтиром впізнання на слух джазу і кристалізація якої здійснювалася в межах африканського фольклору.

З іншого боку, еволюційною особливістю музичного фольклору США є те, що представники африканської культури, яка, принаймні ще у XVIII ст., знаходилася на стадії первіснообщинного устрою, потрапляли в суспільство з «людей різних рас, націй, етнічних груп, носіїв найрізноманітніших культурних традицій» [21, с. 13]. Більш того, як зазначала В. Конен, фольклор, народжений у негритянському середовищі, впливав в русло, прокладене американськими музикантами європейського походження [11, с. 30], тобто репрезентантами європейської культури. У цьому контексті У. Сарджент робив припущення, що формування афроамериканської музики йшло шляхом асиміляції африканських звукорядів у європейську музичну систему. Оскільки в африканських негрів немає гармонії в європейському сенсі, організуючою основою стає європейський звукоряд із гармонічно обумовленими властивостями [23, с. 127].

Необхідно зазначити, що на час взаємодії в США з африканським фольклором у європейській культурі вже давно системно існували обидві складові музичної творчості — фольклор та професійне музичне мистецтво [6, с. 50] — в усіх своїх проявах. Так, із наведеного Т. Полянським переліку національних культурних традицій, із якими стикалися вихідці з африканського континенту [21, с. 13], іспанська народна музика та англійська лірична балада належать до фольклорної традиції; німецька органна і поліфонічна музика, італійські опера й концерт, французька «багата школа виконавства на духових інструментах» — до професійного музичного мистецтва академічного рівня; французькі водевіль та фарс, принаймні з кінця XVIII ст., — до розважальної сфери професійної музики.

Отже, на формування афроамериканського фольклору вплинула специфіка всіх трьох визначених В. Конен пластів музичного мистецтва: народна творчість, професійна музика і третій пласт, що виник поступово в процесі еволюції розважальних жанрів [12, с. 9–10]. Так, спіричуелс як «афроамериканська форма музичного виконавства» сформувався в процесі схрещування окремих рис обрядових танців і пісень тропічної Африки з хором протестантським гімном та народною англо-кельтською баладою [11, с. 40]. Зокрема перевага мажорного пентатонічного звукоряду в спіричуелсі та подальшого його широкого застосування у світ-джазі зумовлена спільністю пентатоніки для африканської музики та англо-кельтської релігійної пісні [23, с. 129].

Інші витоки джазу — шоу американських менестрелів, міський блюз і регтайм — невід'ємні від самостійної сфери розвитку «масового музичного професіоналізму» в США: легкожанрового комедійного театру в його естрадних різновидах [11, с. 41]. Шоу менестрелів як «синтетичний тип американського мистецтва XIX ст.», сформований на основі поєднання афроамериканської ритміки та європейської мелодико-гармонічної традиції [21, с. 34], складалося з малих форм, зокрема різноманітних фольклорних текстів. Утім, В. Конен зазначала, що негритянський фольклор на менестрельній сцені був уже не народною музикою, а «вторинним» продуктом, професійним театралізованим варіантом [11, с. 92]. Отже, шоу менестрелів є різновидом не фольклорної, а професійної творчості. Про це, зокрема, свідчать: 1) діяльнісна диференціація в межах «хвилі негритянської менестрельної естради» (наприклад, професія «чорного ентертейнера» — естрадного актора-музиканта) [21, с. 37]; 2) віртуозна майстерність та демонстративний естрадний блиск як «найважливіші вимоги професіоналізму всієї інструментально-джазової культури XX ст.» [11, с. 128]; 3) формування на ґрунті поєднання негритянського фольклору з музикою легкожанрового театру специфічної системи музичної виразності на основі поліритмії [11, с. 128]. Така специфіка мистецтва американських менестрелів зіграла важливу роль у перетворенні сільського блюзу в його міський різновид та сприяла зародженню регтайму [11, с. 41].

Регтайм як жанр, витоки якого дослідники віднаходять у поєднанні вокальних, танцювальних і ранніх інструментальних форм афроамериканського походження та характерної для XIX ст. європейської популярної музики [21, с. 66], можна з упевненістю віднести до сфери професійного музичного мистецтва неакадемічного рівня. Так, в американській легкожанровій музичній індустрії працювала значна кількість музикантів, які грали регтайм [21, с. 76]. Раніше в закладах типу «барелхауз» і «хонкі-тонк» (шинок) працювали піаністи [25, с. 19], що стало для дослідників підставою виокремлення в межах витоків джазу сольних форм фортепіанної музики, зокрема honky-tonk та barrelhouse [8, с. 358]. Як зазначала В. Конен, «кубля й публічні будинки в XIX ст. були єдиною

можливою професійною сферою застосування музичної талановитості північноамериканських негрів» [11, с. 47]. Отже, принаймні з другої половини XIX ст. репрезентація музики на фортепіано в розважальних закладах була професією, оскільки найбільш талановиті музиканти, завдяки самовдосконаленню, ставали популярними та затребуваними, а отже, й мали змогу отримувати матеріальну винагороду.

З середини XIX ст. кристалізуються колективні форми музикування, з якими пов'язане формування джазової специфіки: сільські ансамблі, спазм-бенди, регтаймові групи та духові оркестри [32, с. 39]. Якщо діяльність сільських музикантів, які займалися спільним музикуванням на фольклорних інструментах, можна безсумнівно віднести до традиційної культури, то інші форми відтворення музичного тексту, функціонуючи здебільшого в містах, трансформувалися в бік професіоналізації. Так, численні вуличні спазм-бенди (*spasm band*) як колективи виконавців (від підлітків до дорослих) на примітивних інструментах (уошборд, джаг, казу, саморобні гітари, барабани тощо) на межі XIX–XX ст. виступали в Новому Орлеані та інших великих містах США, маючи за це заробіток [25, с. 59]. На основі аналізу прослуханих звукозаписів спазм-бендів Т. Полянський констатував, що «виконавці на пральних дошках справжні майстри своєї справи» [21, с. 64]. Отже, ставлення до музикування як до професії, за наявності конкуренції, спричиняло самовдосконалення, яке, у свою чергу, стимулювало вдосконалення техніки та прийомів гри на інструменті, пошуки оригінальних засобів виразності тощо, тобто професіоналізацію.

У галузі репрезентації регтайму визначається явна тенденція до професіоналізації, пов'язана перш за все з появою фахово обізнаних митців. Так, Скотт Джоуплін (1868–1917) протягом 1878–1883 рр. навчався у професора музики, іммігранта з Німеччини Джуліуса Вайса, який прищепив учню любов до класичної музики [21, с. 37]. Певна кількість музичних текстів ще одного із засновників регтайму, піаніста і композитора Томаса «Мільйона» Джона Терпіна (1873–1922) за технічною складністю вимагала певного рівня професійної майстерності. Така специфіка зумовила переважну більшість серед виконавців і композиторів раннього регтайму білих музично освічених піаністів [21, с. 76–78].

Отже, принаймні з кінця XIX ст. простежується процес професіоналізації музичної діяльності в контексті залучення витоків джазу у сферу розважальної індустрії, що позначається практично на всіх складових «системі норм репрезентації культурної традиції» джазового виконавства. Так, контактами з професійною музичною сферою зумовлена специфіка ставлення до музичного тексту в середовищі афроамериканських музикантів XIX ст. У поширених з 1860–1870-х рр. негритянських духових оркестрах, у зв'язку з відсутністю нотного матеріалу, музиканти досить вільно поводитися з відомими мелодіями, що їх вони, зібравшись разом, намагалися виконувати

[21, с. 94–95]. Тобто музичний текст сприймався не за європейськими академічними канонами, а в межах фольклорної традиції — прагнення відтворити знайому на слух, але не засвоєну досконально музику спричиняє імпровізацію. Утім, зацікавленість афроамериканською музикою в певних колах американського суспільства стимулювала застосування європейської системи фіксації музики. Зокрема з 1860-х рр. почали видаватися спіричуелси для голосу в супроводі європейських інструментів [21, с. 23]. Поступово практика фіксації музичних текстів та їх видавництва приводить до появи авторських друкованих блюзів і регтаймів, що не є притаманним фольклорній традиції. Більше того, з поширенням друкованих текстів регтаймів пов'язаний інтерес до «синкопованої музики американських негрів» серед європейських музикантів академічної традиції, зокрема французьких композиторів «Шістки» [21, с. 79].

Поширення друкованих текстів вплинуло й на естетику виконання. Зокрема формування на початку XX ст. «софістичованого» типу спіричуелсів (який відрізняється від фольклорних зразків застосуванням у процесі фіксації музичного тексту темперованої гама, що нівелює розмаїття інтонаційних, тембрових та ритмічних відтінків, притаманних безпосередній репрезентації у фольклорі, витонченістю та складністю [21, с. 23], тобто є професіоналізованим на основі впровадження «штучних» норм відтворення культурної традиції) пов'язане з концертною виконавською практикою відтворення спіричуелсів як друкованих музичних текстів, записаних європейською системою фіксації музики.

Уже в межах шоу менестрелів починається професіоналізація музичного інструментарію. Так, банджо як інструмент, котрий найбільше гармонізував із панівною системою образів менестрелів, у межах цього шоу пройшов шлях від народного саморобного інструмента до налагодження його промислового виробництва [11, с. 113] та завдяки своїй багатофункціональності став основою інструментального ансамблю, який не має ні аналогій, ні чітко видимих витоків в інструментальній культурі Європи [11, с. 109]. У той самий період простежується трансформація інструментального складу, за виразом В. Конен, «джаз-оркестру XIX ст.» [11, с. 130]. Якщо на початковому етапі існування до складу менестрельного ансамблю входили традиційні для афроамериканського сільського середовища інструменти (банджо, скрипка та різноманітні екзотичні ударно-шумові інструменти), то надалі до нього почали залучати європейський професійний інструментарій, притаманний побуту міста: акордеон, корнет, бас, фортепіано [21, с. 38].

В інструментальному складі ансамблю шоу менестрелів починає формуватися специфічний функціональний розподіл: скрипка (надалі акордеон) виконували мелодійну функцію, різноманітні ударні (тамбурин, кості та ін.) — функцію ритмічної основи, а однією з функцій банджо було створення ефекту синкопування [11, с. 123]. Якщо

перші дві функції традиційні для будь-якого типу ансамблів, то функція забезпечення поліритмії притаманна саме джазу.

Кристалізувалася функціональна специфіка і в процесі еволюції афроамериканських духових оркестрів (brass band, street band), які поширилися в південних штатах США у другій половині XIX ст. завдяки дешевому розпродажу старого інструментарію військових оркестрів після закінчення громадянської війни 1861–1865 рр. [21, с. 97]. Інструментальний склад таких колективів налічував флюгельгорни, мелофони, тромбони, кларнети, сузафон і ударні та часто був подвійним, що зумовлювало розподіл функцій між голосами, кожен із яких мав свою мелодичну лінію. Поступово від різноманітного інструментарію залишилося типове для класичного джазу духове «тріо» — корнет (або труба), тромбон, кларнет, а в ритмічній групі — туба й ударні [21, с. 98].

З інструментарієм, що застосовувався для репрезентації музики у витоках джазу, дослідники пов'язують кристалізацію певних засобів виразності та музичних технік, які надалі стали нормами джазового виконавства. Зокрема У. Сарджент висловлював припущення, що хроматична основа так званої «перукарської гармонії» («barbershop-harmony») за своїм походженням опосередковано пов'язана з можливостями акомпануючих інструментів типу банджо й гітари, конструкція яких дозволяє застосовувати три- та більше звучні акорди за допомогою певного розташування пальців лівої руки, тобто аплікатури, переміщення якої по грифу інструмента, часто без змін, дає можливість видобувати такий самий або дещо змінений акорд на півтону вище чи нижче [23, с. 163]. Зі сферою регтайму пов'язують формування техніки фортепіанного супроводу мелодії (страйд), специфіка якої полягає в складності партії лівої руки, що забезпечує акомпанемент, граючи як басові звуки, так і акорди, постійно переміщуючись через одну-дві октави [8, с. 373].

Професіоналізація в галузі регтайму сприяла кристалізації системи специфічних засобів виразності. С. Джоуплін «ушляхетнив» регтайм, поєднавши синкоповану ритміку афроамериканської національної музики з європейським романтизмом [28, с. 245]. У. Сарджент стверджував, що регтайм періоду свого розквіту дав найскладнішу та найцікавішу ритміку, яка коли-небудь була представлена у виданнях популярної музики, а творці регтаймів уже до початку XX ст. опанували майже всі види синкопування, трансформації фраз і ритмічних циклів [23, с. 118]. За твердженнями дослідників, Т. Терпін надав регтайму класично строгої форми з чотирьох різних, часто контрастних за малюнком і настроєм частин, що логічно поєднуються одна з одною та утворюють завершене композиційне ціле [21, с. 77].

Висновок з даного дослідження. Отже, можна констатувати, що до початку XX ст. відбувалася кристалізація певних специфічних ознак, які лягли в основу формування джазової системи

репрезентативних норм у межах функціонування сольних (блюз, спірічуелс, регтайм) і колективних (менестрельні ансамблі, спазм-бенди, духові оркестри) форм музикування в процесі трансформації витоків джазу. До джазових норм, етимологічно пов'язаних із африканським фольклором, належать ладова система блюзу та поліритмія. Кристалізація інших джазових норм відбувалася в контексті впливу на різновиди афроамериканської музики трьох пластів європейського музичного мистецтва та поступової адаптації витоків джазу в американській індустрії розваг. Динаміку самореалізації джазу у сфері професійного музичного мистецтва розважальної спрямованості забезпечувала професіоналізація, в процесі якої трансформувалися та формувалися певні ознаки: культивування європейської системи фіксації музики у сферу фольклорного сприйняття музичного тексту; застосування європейського професійного інструментарію та осмислення принципів його поєднання в колективному музикуванні в контексті забезпечення основних функцій (мелодійної, ритмічної та поліритмічної); кристалізація специфічних засобів виразності (зокрема «перукарські гармонії») та музичних технік (страйд та ін.) тощо, які надалі стали нормами джазової репрезентації.

Перспективи подальшого дослідження пов'язані з визначенням специфіки функціонування, трансформації та вдосконалення джазової «системи норм репрезентації культурної традиції» в подальші історичні періоди джазового виконавства.

Література:

1. Барбан Е. Джазовые опыты [Текст] / Ефим Барбан. — СПб. : Композитор, 2007. — 334 с. — ISBN 978-5-7379-0345-9.
2. Барбан Е. Джазовый словарь [Текст] / Ефим Барбан. — СПб. : Композитор, 2014. — 368 с. — ISBN 978-5-7379-0784-6.
3. Беличенко С. Джаз для любознательных : попул. история серьез. искусства [Текст] : [в 3 т.] / Сергей Беличенко. — [Изд. 2-е, доп. и испр.]. — Новосибирск : Сиб. унив. изд-во, 2011. — Т. 1. — 292 с.
4. Верменич Ю. Джаз : История. Стили. Мастера [Текст] / Ю. Верменич. — СПб. : Лань : Планета Музыки, 2007. — 606 с. — ISBN 978-5-8114-0768-2.
5. Войченко О. Гітара в еволюції джазового інструментарію [Текст] / О. Войченко // Вісник НАККіМ. — Київ, 2012. — Вип. 3. — С. 191–195.
6. Головинский Г. Композитор и фольклор : Из опыта мастеров XIX–XX веков. Очерки [Текст] / Г. Головинский. — М. : Музыка, 1981. — 279 с. : нот. ил.
7. Кинус Ю. Джаз : истоки и развитие [Текст] / Ю. Кинус. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2011. — 491 с. — ISBN 978-5-222-17234-6.
8. Коллиер Дж. Л. Становление джаза [Текст] / Джеймс Линкольн Коллиер ; ред. Н. Н. Попов ; авт. предисл. А. Медведев. — М. : Радуга, 1984. — 392 с.
9. Конен В. Блюзы и XX век [Текст] / В. Конен. — М. : Музыка, 1980. — 80 с. — (Вопросы истории, теории, методики).
10. Конен В. Пути американской музыки [Текст] / В. Дж. Конен. — М. : Музыка, 1965. — 525 с.
11. Конен В. Рождение джаза [Текст] / В. Конен. — Изд. 2-е. — М. : Сов. композитор, 1990. — 320 с. — ISBN 5-85285-167-1.

12. Конен В. Третий пласт : новые массовые жанры в музыке XX века [Текст] / В. Конен. — М. : Музыка, 1994. — 155 с.
13. Крист Г. Джаз. Великая история империи греха и порока [Текст] / Гэри Крист ; пер. с англ. А. Зайцева. — М. : АСТ, 2016. — 432 с.
14. Кузнецов А. Из истории американской музыки. Классика. Джаз [Текст] / А. Кузнецов. — Бишкек, 2008. — 130 с.
15. Лі Шуай. Джаз у системі українського професійного музичного мистецтва [Текст] / Лі Шуай // Культура України. Серія : Мистецтвознавство : зб. наук. пр. — Х. : ХДАК, 2018. — Вип. 59. — С. 132–145.
16. Лошков Ю. Профессиональное музыкальное искусство европейского типа [Текст] / Ю. Лошков // Мистецтвознавство ХХ століття : хрестоматія-довідник : навч. посіб. / А. Баканурський та ін. ; упоряд. А. Білик, С. Думасенко. — Херсон : ОЛДИ-ПІУОС, 2017. — С. 13–48.
17. Ньютон Ф. Джазовая сцена [Текст] / Фрэнсис Ньютон ; пер. с англ. Ю. Т. Верменича. — Новосибирск : Сиб. ун-в. изд-во, 2007. — 224 с. — ISBN 5-94087-308-1.
18. Овчинников Е. Джаз как явление музыкального искусства : к истории вопроса [Текст] / Е. Овчинников. — М., 1984. — 66 с.
19. Панасье Ю. История подлинного джаза [Текст] / Ю. Панасье ; пер. с фр. Л. Никольской. — Л. : Музыка, 1987. — 128 с.
20. Полянський Т. Типологія раннього джазу: поняття та підходи [Текст] / Т. Полянський // Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття : Матеріали ІІ Міжнародної науково-практичної конференції, 14–15 квітня 2016 року, м. Київ. — К., 2016. — С. 429–437.
21. Полянський Т. Традиційний джаз [Текст] / Тимур Полянський. — К. : Музична Україна, 2015. — 336 с.
22. Романко В. І. Джаз у музичній культурі України : соціокультурна та музикознавча інтерпретації [Текст] : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Романко Володимир Іванович ; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. — К., 2001. — 207 с.
23. Сарджент У. Джаз : Генезис. Музыкальный язык. Эстетика [Текст] / У. Сарджент ; пер. с англ. М. Рудковской и В. Ерохина. — М. : Музыка, 1987. — 296 с.
24. Фейертаг В. Б. Джаз [Текст] / В. Б. Фейертаг // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Сов. энциклопедия, 1990. — С. 170. — ISBN 5-85270-033-9.
25. Шапиро Н. Послушай, что я тебе расскажу... [Текст] / Нат Шапиро, Нат Хентофф ; пер. с англ. Ю. Т. Верменича. — Новосибирск : Сиб. ун-в. изд-во, 2006. — 432 с. — (Золотая библиотека джаза). — ISBN 5-94087-307-3.
26. Collier J. L. Duke Ellington [Текст] / James Lincoln Collier. — New York : Oxford University Press, 1987. — 351 p.
27. Collier J. L. Louis Armstrong an American Genius [Текст] / James Lincoln Collier. — New York : Oxford University Press, 1983. — 424 p.
28. Curtis S. Dancing to a Black Man's Tune : A Life of Scott Joplin [Текст] / Susan Curtis. — Columbia, Missouri : Univ. of Missouri Press, 2004. — 265 p.
29. Davis F. The History of the Blues : The Roots, the Music, the People : From Charley Patton to Robert Cray [Текст] / Francis Davis. — New York : Hyperion, 1995. — 320 p.
30. Finkelstein S. W. Jazz A People's Music [Текст] / Sidney Walter Finkelstein ; foreword by Geoffrey Jackues. — New York : International Publishers, 1988. — 180 p. — ISBN 0-7178-0670-7.
31. Hodeir, A. Jazz : its evolution and essence [Текст] / Andre Hodeir. — New York : Grove Press, 1958. — 96 p.
32. Matzner A. Encyklopedie jazzu a moderni popularni hudby. Gast vecna [Текст] / Antonin Matzner, Ivan Poledňák, Igor Wasserberger. — Praha : Supraphon, 1983. — 416 p.

References:

1. Barban, E. (2007). *Dzhazovye opyty* [Jazz experiments]. Saint-Petersburg : Kompozitor. (In Russian).
2. Barban, E. (2014). *Dzhazovyy slovar'* [Jazz dictionary]. Saint-Petersburg : Kompozitor. (In Russian).
3. Belichenko, S. (2011). *Dzhaz dlya lyuboznatelnykh* [Jazz for curious]. (2nd, supplemented and amended). (Vol. 1). Novosibirsk. (In Russian).
4. Vermenich, Yu. (2007). *Dzhaz : Istoriya. Stili. Mastera* [Jazz : A History. Styles. Master]. St. Peterburg : Lan' : Planeta Muzyki. (In Russian).
5. Voychenko, O. (2012). *Gitara v evolyutsiyi dzhazovogo instrumentariyu* [The guitar in the evolution of jazz instruments]. *Visnik Natsionalnoyi akademiyi kerivnih kadriv kulturi i mistetstv — Herald of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*, 3, 191–195. (In Ukrainian).
6. Golovinskiy, G. (1981). *Kompozitor i folklor : Iz opyta masterov — vekov. Ocherki* [Composer and folklore : From the experience of masters of the XIX–XX centuries. Essays]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
7. Kinus, Yu. (2011). *Dzhaz : istoki i razvitiye* [Jazz : origins and development]. Rostov-on-Don : Feniks. (In Russian).
8. Kollier, Dzh. L. (1984). *Stanovlenie dzhaza* [The emergence of jazz]. N. N. Popov, ed. Moscow : Raduga. (In Russian).
9. Konen, V. (1980). *Blyuzy i vek* [The Blues and the twentieth century]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
10. Konen, V. (1965). *Puti amerikanskoj muzyki* [Ways of American music]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
11. Konen, V. (1990). *Rozhdenie dzhaza* [Birth of jazz]. (2nd ed.). Moscow : Sov. kompozitor. (In Russian).
12. Konen, V. (1994). *Tretiy plast : novyye massovyie zhanry v muzyke veka* [Third layer : new mass genres in music of XX of century]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
13. Krist, G. (2016). *Dzhaz. Velikaya istoriya imperii greha i poroka* [Jazz. Great history of empire of sin and vice]. A. Zaytsev, ed. Moscow : AST. (In Russian).
14. Kuznetsov, A. (2008). *Iz istorii amerikanskoj muzyki. Klassika. Dzhaz* [From history of American music. The classics. Jazz]. Bishkek. (In Russian).
15. Li, Shuay. (2018). *Dzhaz u systemi ukrainskoho profesiinoho muzychnoho mystetstva* [Jazz is in the system of the Ukrainian professional musical art]. *Kultura Ukrainy — Culture of Ukraine*, 59, 132–145. (In Ukrainian).
16. Loshkov, Yu. (2017). *Professionalnoe muzykalnoe iskusstvo evropeyskogo tipa* [Professional musical art of the European type]. In *Mystetstvoznavstvo stolittya — Art studies of the twentieth century*. (A. Bilyk, S. Dumashenko, comps), (pp. 13–48). Kherson. (In Russian).
17. Nyuton, F. (2007). *Dzhazovaya stsena* [Jazz stage]. (Yu. T. Vermenich, trans). Novosibirsk : Sib. univ. izd-vo. (In Russian).
18. Ovchinnikov, E. (1984). *Dzhaz kak yavlenie muzykalnogo iskusstva : k istorii voprosa* [Jazz as phenomenon of musical art : to history of question]. Moscow. (In Russian).
19. Panase, Yu. (1987). *Istoriya podlinnogo dzhaza* [History of authentic jazz]. (L. Nikol'skaya, trans). Leningrad : Muzyka. (In Russian).
20. Polyanskiy, T. (2016). *Typolohiia rannoho dzhazu : poniattia ta pidkhody* [Typology of early jazz : concept and approaches]. In *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura : vyklyky I stolittya : proceedings of II Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiya, 14–15 kvitnia 2016 roku, m. Kyiv*. Kyiv — *The 2nd International scientific and practical conference*, (pp. 429–437). (In Ukrainian).
21. Polyanskiy, T. (2015). *Traditsiyniy dzhaz* [Traditional jazz]. Kyiv : Muzychna Ukraina. (In Ukrainian).
22. Romanko, V. I. (2001). *Dzhaz u muzychnii kulturi Ukrainy : sotsiokulturna ta muzykoznavcha interpretatsii* [Jazz in the

- musical culture of Ukraine : sociocultural and musicologist interpretations]. *Candidate's thesis*. Kyiv. (In Ukrainian).
23. Sardzhent, U. (1987). *Dzhaz : Genesis. Muzykalnyiy yazyk. Estetika* [Jazz : Genesis. Musical language. Aesthetics]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
24. Feyertag, V. (1990). Dzhaz [Jazz]. In *Muzykalnyiy entsiklopedicheskiy slovar'* — *Musical encyclopedic dictionary*. Yu. V. Keldysh, ed. Moscow. (In Russian).
25. Hentoff, N. (2006). *Poslushay, chto ya tebe rasskazhu...* [Listen, that I will tell you...]. (Yu. T. Vermenich, trans). Novosibirsk : Sib. univ. izd-vo. (In Russian).
26. Collier, J. L. (1987). *Duke Ellington*. New York : Oxford University Press. (In English).
27. Collier, J. L. (1983). *Louis Armstrong an American Genius*. New York : Oxford University Press. (In English).
28. Curtis, S. (2004). *Dancing to a Black Man's Tune : A Life of Scott Joplin*. Columbia, Missouri : Univ. of Missouri Press. (In English).
29. Davis, F. (1995). *The History of the Blues :The Roots, the Music, the People : From Charley Patton to Robert Cray*. New York : Hyperion. (In English).
30. Hodeir, A. (1958). *Jazz : its evolution and essence*. New York : Grove Press. (In English).
31. Matzner, A., Poledňák, I. & Wasserberger, I. (1983). *Encyklopedie jazzu a moderni popularni hudby. Gast vecna*. Praha : Supraphon. (In Czech).
32. Finkelstein, S. W. (1988). *Jazz A People's Music*. (foreword by Geoffrey Jackues). New York : International Publishers. (In English).

18.03.2018