

УДК 78.072.3«20»

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ БЛЮЗУ ТА ДЖАЗУ ЯК МУЗИЧНИХ ЖАНРІВ

Коляда І.А., Конончук Ю.В.

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

У статті досліджено особливості зародження блюзового та джазового музичних жанрів; розглянуто процес становлення блюзу та джазу на перших етапах розвитку; встановлено закономірності географічної локалізації та часу виникнення цих музичних жанрів; розкрито культурні особливості Нового Орлеану та його ролі у формуванні блюзової та джазової музики; висвітлено вплив блюзу та джазу на розвиток культури США та їхнього місця у світовій музичній культурі.

Ключові слова: музика, блюз, джаз, музичний жанр, культура, розвиток, зародження, Новий Орлеан, Чикаго, США, афро-американці, оркестр.

Постановка проблеми. Процеси і явища культури кінця XIX – початку XXI століття позначили новий вектор, новий етап, орієнтований на «глобальну переоцінку цінностей». У світлі культурної динаміки чітко позначилися дві основні лінії розвитку: одна пов'язана з новаціями щодо сутності універсуму культури, тобто постійного оновлення та видозмінення культури відповідно особливостям історичної епохи, що задають інший ракурс розуміння і тлумачення мистецтва, інша стосується відродження традицій «канонічної» культури – відродження та повернення до її першооснак [5, с. 1].

До числа таких звернень варто віднести стійкий інтерес до фольклору як першооснови світового мистецтва. Тенденція повернення до народного, часом, навіть, первісного чітко простежується і в сучасній моді, де поряд із суворим класичним стилем зовнішнього вигляду – костюму, зачіски – сусідить епатажний вигляд представників соціально-релігійних течій, неформальних субкультур (хіпі, растаманів та ін.).

Отже, цілком слушним є погляд, що різноманітні жанри фольклору, а зокрема, фольклору афро-американців стали основою становлення блюзового і джазового музичних жанрів у сучасному світі.

У світовій художній культурі блюз та джаз протягом XX ст. викликали величезну кількість суперечок і дискусій. З метою вивчення специфіки місця, ролі та значення цих музичних жанрів в культурі сучасності, які стали принципово новим явищем не тільки в музиці, але в духовному житті кількох поколінь, необхідно дослідити їх становлення й розвиток. Відповідно цьому, узагальнення досліджень з проблеми історії становлення блюзу та джазу, їхнього впливу на формування нової художньої реальності в культурі XX ст. є актуальною проблемою наукового дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Важливе значення для нашого дослідження має робота Юго Панассье «Історія справжнього джазу» («Н. Panassie. Histoire du vrai jazz», Париж, 1959 р.), в якій висвітлено історію джазу від самого зародження культури народів Африки; охарактеризовано етапи розвитку джазу у відповідності із локальними особливостями; визначено чільне місце американських міст Нового Орлеану, як колиски джазу, та Чикаго, як осередку подальшого розвитку мистецтва джазу у США [7].

Не менш вагомою для дослідження стала книга Джеймса Лінкольна Коллієра «Станов-

лення джазу» (Оксфорд, 1978), в якій розкрито різнобарвний світ джазової музики. У книзі зібраний та систематизований багатий фактичний матеріал, співвіднесені особистості та події короткої, але бурхливої історії джазу [4]. Дж. Коллієр також має у своєму активі ще дві не менш важливі книги для нашого дослідження джазового мистецтва: «Луї Армстронг. Американський геній» (Оксфорд, 1983) [3] та «Дюк Еллінгтон» (Оксфорд, 1987) [2], в яких досліджено біографії та проаналізовано творчу діяльність цих двох видатних митців джазу. Надзвичайно цікавою також є книга Пола Олівера «Блюз» (Лондон 1969), яка являє собою систематизований та послідовний виклад історії розвитку блюзу; від музичної творчості перших чорношкірих рабів у США, привезених із Африки, до другої половини XX ст. Книга Пола Олівера найбільш повно розкриває особливості блюзової культури афро-американців [13].

Під час наукового дослідження також використовувалися наукові роботи таких вчених, як О. Коверза [1], К. Коровіна [5], П. Корнев [6], В. Пісігін [8], К. Строкова [9], Б. Уланов [14], І. Хижняк [10, 11, 12].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Під час дослідження історії розвитку музичної культури афро-американців Сполучених Штатів, а саме – розвитку музичних жанрів блюзу та джазу, варто зосередити увагу на вивченні цих двох культурних феноменів у контексті їхніх взаємозв'язків та розвитку. Вектором дослідження є політичні та соціальні особливості історичного періоду, ключових географічних осередків, пов'язаних із розвитком цих музичних жанрів, а також тенденцію загального розвитку культури Сполучених Штатів Америки у XX ст.

Мета статті полягає у спробі висвітлити особливості етапів історичного розвитку блюзу та джазу, розкритті процесу зародження та становлення цих музичних різновидів як повноцінних жанрів музики та визначення ролі міста Новий Орлеан як осередку розвитку блюзу та колиски джазу.

Виклад основного матеріалу. Дослідники історії розвитку джазу розглядають блюзовий музичний жанр з двох позицій: 1) блюз є попередником, який зростив джаз та вплинув на особливості його розвитку, як молодшого музичного жанру (період формування блюзу остання чверть XIX – перше десятиліття XX ст., а джазу – 10-20 рр. XX ст.); 2) блюз розглядається як примітивний попередник джазового стилю, особливістю якого

є близькість до первісних звучань та мотивів африканської музичної культури. Лише починаючи з 1950 р. відбулося переосмислення існуючого підходу, коли блюз став визнаватися як самобутній музичний жанр, походження й розвиток якого є самостійним і незалежним від розвитку самого джазу. Вивчення історії та переосмислення оцінок блюзу, як музичного жанру, стало можливим лише через 20 років після появи вивчення історії та критичного осмислення джазу. Тому й нині дослідження особливостей розвитку блюзу та джазу є досить суперечливими й неоднозначними у своїх підходах та оцінках [13, с. 1].

Блюз – це афро-американська музика, що досягла кульмінації свого розвитку в ХХ ст., історія якого тісно пов'язана з історією джазу. Блюзовий музичний жанр набував різноманітних форм і подібно виразному жанру такому як «фолк» та поп музиці, має короткочасну, але складну історію у форматі дослідження та вивчення її. Блюз – це новий вид пісні, і новий вид музичної культури, і взагалі нове мистецтво, що зародилося із новим життям на півдні США. І щоб осмислити природу блюзу, необхідно уважно вивчити умови та соціальне середовище, в якому формувалося це нове життя у «молодій та «жорстокій країні» [1, с. 5-6].

Блюзовий стиль зародився на стику британської, африканської, частково іспанської і французької культур. Якщо проаналізувати цю приголомшливу дотичність різних культур, розпізнати їх природу й сутність, розкрити джерела – можна нарешті осмислити не завжди помітні чинники та фактори, що розкривають загальне бачення [8, с. 41].

Зародження блюзу умовно відносять до періоду перших десятиліть після відміни рабства у США (1865 р.). У країні настав період сегрегації. Чорношкірим виділялися окремі міські квартали, найменше впорядковані, розташовані вздовж залізничних колій, на болотистих ділянках в заплавах річок [7, с. 5].

Отже, відповідно цьому музична культура афроамериканців у Сполучених Штатах Америки розвивалася окремішно і швидкоплинно під безпосереднім впливом культури білих американців. Саме у цей період відбувається процес становлення блюзу як народної пісні афроамериканців.

На той період часу в США лишалося зовсім мало не асимільованих африканців, та й ті були майже всі віком близько п'ятдесяти років. Це не те покоління, яке могло витворити новий музичний жанр. Тож цілком, на наш погляд, слушним є висновок про те, що творцями блюзу стало друге, третє, четверте і наступні покоління афро-американців, які уже культурно асимілювались із європейським на населенням Америки, індіанцями, витворивши власну самобутню афро-американську субкультуру. У блюзі, дійсно, відчувається африканський вплив, але цей вплив не такий вже й яскраво виражений. Навпаки, блюз – чисто афро-американське явище в музиці [8, с. 31].

Важко сказати, коли саме відбулося формування блюзового музичного жанру. Деякі дослідники вважають, що блюз сформувався ще в ХІХ ст., але прямих докази цього відсутні. В літературі ХІХ ст. відсутній опис подібного музичного жанру до блюзу. Сам термін вперше зустрічається аж 1912 р., коли було опубліковано тексти й ноти мемфіського і далласького блюзів

(Memphis Blues, Dallas Blues). Цілком доведеним є те, що у 80-90-х рр. ХІХ ст. блюз як особливий музичний жанр, напевно, формується на основі деяких форм пісенного фольклору афроамериканців, пов'язаного із працею на плантаціях (і перш за все ворк-сонга) і остаточно оформлюється на початку ХХ ст. [4, с. 26].

За однією із версій найперший блюз був записаний на звуковий носій 15 липня 1914 р. Це була інструментальна версія «Memphis Blues» Вільяма Хенді у виконанні одного з перших джазових бендів – «Victor Military Band» під керівництвом Волтера Роджерса (Walter Rogers). В. Хенді написав свій «Memphis Blues» ще 1909 р. для політичної кампанії, а опублікував лише 1912 р. Першим із опублікованих 1912 р. блюзів був «Dallas Blues» Харта А. Венда (Hart A. Wand), який вийшов у березні; другим став «Baby Seals' Blues» Артура Сілса (Arthur Seals), опублікований у серпні; а Хенді видав свій блюз лише у вересні того ж року. Також Хенді записав «St Louise Blues» (1914 р.), «Beale Street Blues» (1916 р.), «Loveless Love» (1921 р.), «Harlem Blues» (1923 р.), «Careless Love Blues» (1925 р.). Хенді повною мірою усвідомлював, що він «винайшов» новий музичний жанр, як він писав ще 1916 р.: «Я додав ще одну форму для музичної композиції та світу» [8, с. 74].

У перших дослідженнях джазу блюз розглядають як одну з початкових форм джазової музики, говорячи про нього лише фрагментарно. Згодом стало очевидним, що блюз – явище більш значиме, ніж здавалося, він настільки всеохоплюючий і проникливий, що швидше джаз варто розглядати як найбільш розвинений жанр блюзової музики. Такі загальновідомі імена як Луї Армстронг (Louis Armstrong) і Біллі Холідей (Billie Holiday), Чарлі Паркер (Charlie Parker) і Арт Тейтум (Art Tatum), Джиммі Рашінг (Jimmy Rushing) і Ніна Сімон (Nina Simone), Телоніус Монк (Thelonious Monk) і Майлс Девіс (Miles Davis), Джон Колтрейн (John Coltrane) і Вінтон Марсалис (Wynton Marsalis); рок-н-рольники – Чак Беррі (Chuck Berry), Бо Діддлі (Bo Diddley), Джеррі Лі Люїс (Jerry Lee Lewis), Елвіс Преслі (Elvis Presley) і Літл Річард (Little Richard); корифеї музики кантрі і блюграсс – Джиммі Роджерс (Jimmie Rodgers) і сімейство Картерів (Carter Family), Білл Монро (Bill Monroe) і Хенк Вільямс (Hank Williams); боги і богині соул – Сем Кук (Sam Cooke), Аreta Франклін (Aretha Franklin), Отіс Реддінг (Otis Redding), Джеймс Браун (James Brown), Вілсон Пікетт (Wilson Pickett); рок-музиканти: Джимі Хендрікс (Jimi Hendrix), Дженіс Джоплін (Janis Joplin), Джефф Бек (Jeff Beck), Рорі Галлахер (Rory Gallagher), багаточисельні американські та британські рок-гурти, включаючи і роллінгіви (The Rolling Stones), і бітлів (Beatles) зараховуються до блюзових музикантів. Як твердить В. Пісігін, «... яка була б їхня реакція, якби вони раптом дізналися, що ми відмовили їм у праві вважатися блюзовими виконавцями? Блюз – не музичний стиль, не напрямок, не жанр, не етап у розвитку сучасної музики. Блюз – це спосіб життя, а для багатьох – саме життя. І перераховані музиканти – лише незначна частка величезних та неосяжних вершин айсберга ба-

гатоградної англо-американської музики, так чи інакше пов'язаної з блюзом [8, с. 1]».

Порівняно із блюзом, джаз – «дітище суто ХХ ст.» став, мабуть, одним із найбільш життєздатних видів сучасних художніх практик. Сприйнятий спочатку як афро-американський фольклор, як екзотична новинка, поступово він став осмислюватися теоретично як жанр мистецтва «масової культури» [9, с. 28].

Якщо вокальний блюз виник у сільській місцевості, якщо спірчуелси співали, як у сільських, так і в міських церквах, то джаз – музика оркестрова – міг виникнути лише у великому місті. Колискою джазу стало місто Новий Орлеан [7, с. 7].

До кінця ХІХ ст. у афро-американців з'явилися свої духові оркестри, які стали невідмінними учасниками народних свят цього велелюдного «міста парадів і фестивалів». Такі оркестри, роз'їжджаючи вулицями, оповіщали про бали, видовища або рекламували різні клуби, товариства та асоціації Нью-Орлеана. У книзі «Мій Нью-Орлеан» Луї Армстронг, розповідаючи про свою юність, часто згадує про такі оркестрові концерти, описуючи змагання між двома оркестрами, що випадково зустрілися. Ці музичні змагання називалися «contests» (англ. змагання). Переможця визначали за оплесками натовпу, що зібрався послухати їх виконання. Оркестрова музика стала однією з визначальних рис повсякденного життя пересічних жителів Нью-Орлеану. У місті існувало багато можливостей для вияву, розвитку музичних талантів для різних вікових категорій нью-орлеанців [7, с. 7].

Як вважає Дж. Коллієр, можливо, найпереконливішим свідченням того факту, що батьківщина джазу – Новий Орлеан, є характер самого міста. Новий Орлеан не схожий на жодне інше місто США. Заснований 1718 р. Жаном-Батистом Ле Муаном, з перших своїх днів він став великим містом американського Півдня, несучи в собі у великій мірі риси франко-іспанської, ніж англосаксонської культури. Його духовною батьківщиною є Франція. Місто вирізнялося духом свободи, що знаходив своє вираження у популярності серед нью-орлеанців розваг і веселощів, парадів та фестивалів. Новий Орлеан часто називали Парижем-на-Міссісіпі, який своїми святами, вуличними дійствами, оркестровими змаганнями цілком відповідав цій назві. Це місто упродовж двох століть було центром музичної творчості і законодавцем моди танців. Крім того, в Новому Орлеані завжди було кілька симфонічних оркестрів, у тому числі (у 30-х рр. ХХ ст.) і оркестр філармонічного товариства, заснованого афро-американцями [4, с. 36].

Отже, Новий Орлеан був досить своєрідним американським містом. Веселий, галасливий, строкатий, він виділявся серед інших міст своєю музичністю і тому створював для афро-американця більше можливостей для самовираження, ніж будь-яке інше місто США.

У роки Першої світової війни джаз розширює свою географію. Багато нью-орлеанських музикантів освоюють великі міста Півночі, а також сусідні з Луїзіаною штати. Деякі видатні джазмени знаходять роботу на багатопалубних колісних прогулянкових пароплавах, які плавали по р. Міссісіпі між Новим Орлеаном і Сент-Луїсом. Палуб-

ний оркестр зазвичай складався з двох сурмачів, тромбоніста, скрипаля, контрабасиста, банджиста і ударника. Городяни, піднявшись на борт, здійснювали невелику екскурсію рікою під час якої мали змогу послухати джаз та потанцювати, а наступного дня пароплав вирушав до чергової стоянки. «Кольоровим» американцям для відвідин такого судна відводився один день на тиждень – понеділок. Після закінчення війни джаз поширився не лише на всю територію США, але і в Європі та деяких містах Азії [7, с. 9].

Після Першої світової джаз поширюється не тільки у всіх містах Сполучених Штатів, а за кордоном. Популярність джазу просто стала шаленою. Нью-орлеанські музиканти покинувши місто, вирушили до інших великих американських міст, таких як: Чикаго, Нью Йорк, Лос Анджелес і Сан Франциско – включаючи «The Original Dixieland Jazz Band», Джо Кінга Олівера (Joe King Oliver), Луї Армстронга (Louis Armstrong), Джеллі Ролл Мортон (Jolly Roll Morton), «New Orleans Rhythm Kings», Кіда Орі (Kid Ory) і Сідні Бечета (Sidney Bechet). Багато хто, однак, залишився: Сем Морган (Sam Morgan), Джонс (Jones) і Коллінс (Collins), «Astoria Hot Eight», Папа Селестін (Papa Celestin), «Halfway House Orchestra» і «New Orleans Owls». Ця «музична імміграція» сприяла поширенню джазових стилів та урізноманітності жанрових форм музичних традицій Нью-Орлеану. Такий успіх жанру джазу, що зародився в Нью-Орлеані, дослідники пояснюють здатністю ново-орлеанських джазових музикантів завжди задовольняти бажання і смаки будь-якої аудиторії. Із цією метою музиканти адаптували свої жанрові особливості відповідно до запитів аудиторії міст, у яких вони давали концерти [14, с. 234-235].

Успіх джазу в США привернув до нього увагу європейських музикантів, і вони почали грати у джазовій манері. Як зауважує Б. Уланов, але, «щоб догодити своїй публіці, для музичних впадощів якої ритмічні акценти афро-американської музики були незвичні, ці нові оркестри «підсолоджували» джаз, роблячи його м'явним і сентиментальним. Така музика отримала назву «комерційного» джазу. Її виконували ансамблі Пола Вайтмена (Paul Whiteman), Бена Селвіна (Ben Selvin) та ін. [14, с. 171]».

Не можна не погодитися з висновком П. Корнева, що «джаз в культурному просторі ХХ ст. розвивався у двох напрямках: по-перше, як комерційна індустрія розваг, всередині якої джаз існує і сьогодні; по-друге, як самостійний мистецький напрямок, незалежний від комерційної популярної музики. Ці два напрямки дозволили джазу стати на шлях розвитку від явища масової культури до елітарного мистецтва [6, с. 4]».

На 20-ті рр. ХХ ст., як відмічає Дж. Коллієр, «припав пік розвитку джазу. Саме у цьому десятилітті він стає максимально популярним. Джазовий стиль Нового Орлеану, переїхавши до Чикаго, поступово синтезується й виробляє нові форми виконання, які демонструє наступне покоління джазменів, що вносять свої поправки та доповнення [4, с. 45]».

Джазове мистецтво стає стаціонарним – раніше у джазові оркестри входили лише «легкі» інструменти, які можна було носити в руках, щоб

змагатися на вулицях міста із іншими ансамблями, як це було в Новому Орлеані. У другій половині 20-х рр. ХХ ст. джаз стає надбанням клубів. Саме в цей період, зазначає П. Корнев, «розкривається ще одна джазова особливість – залежність музиканта від смаків та уподобань публіки, т.б., якщо джаз-бенд гарно виконує композицію і це змушує публіку свінгувати, то і самі джазмени викладаються на повну. І навпаки, якщо джазмени свінгують на повну, і це відчуває публіка, то вона не може втриматися та сама підтримує запал оркестру [6, с. 5]».

Джазова музика, подолавши всі расові та соціальні бар'єри, до кінця 20-х рр. набуває масового характеру, стає невід'ємною частиною міської культури. У період 1930-40-х рр. з розвитком нових стилів і течій джаз еволюціонує і набуває рис елітарного мистецтва, що стає тенденцією його розвитку упродовж другої половини ХХ ст. [6, с. 5].

Усе ж, джаз не є сучасною африканською музикою. Проте, не варто відкидати той факт, що він, тим не менше, в першу чергу, є дітищем пісенного фолк-клору саме тих афро-американців, що працювали на плантаціях, лісозаготівлях, річкових суднах, які стали жителями гетто великих міст: спочатку Нового Орлеану, а потім Нью-Йорку, Сент-Луїсу, Чикаго, Мемфісу, Детройту та ін. [4, с. 8].

Джаз поєднує в собі типологічні ознаки різних музичних жанрів, будучи одночасно витвором усної творчості, але в той же час активно використовує всі типи відомих звукових музичних жанрів. Більше того, його історія тісно пов'язана зі звукозаписом. Будучи деякою мірою канонічним типом творчості, джазовий стиль орієнтований на оригінальність та новачі. Це професійний тип музикування, де професіонали складають ядро джазового співтовариства, але коло його прихильників симпатиків складається з чисельних аматорів у музиці. Не теоретизований у своїй першооснові, джаз все більше отримує раціоналізованих форм осмислення [9, с. 9].

Звертаючись до розвитку блюзу, мова йде про явище, яке не так давно стало планетарним. Як відмічає В. Пісгін, «блюз грають, співають, ним насолоджуються у всіх куточках світу, і всюди про нього сперечаються, виносять судження, припущення, здогади. Сперечаються, як про сам блюз і його витоки, так і про видатних виконавців блюзу, імена яких є всесвітньо відомими. Література про блюз є багаточисельною: з виявленням нових дже-

рел збільшується її обсяг та якість. Не злічити блюзових фестивалів, що проводяться у всьому світі й збирають тисячі музикантів і сотні тисяч аматорів, які, ледь зіткнувшись один з одним, негайно стають неформальним блюзовим братством» [8, с. 1].

На нашу думку, із самого початку існування джаз, як музичний мистецький жанр, виявив себе невід'ємним явищем у розвитку загальних процесів та явищ музичної культури. Проте, джаз на початкових етапах свого розвитку сформувався на стільки потужно, що в подальшому став ключовим музичним жанром у розвитку не лише музичного мистецтва США, а й культури в цілому. Джаз та блюз вплинули та продовжують впливати на всю сучасну музику. «Рок», «фанк» і «соул», естрадна музика, музика кіно та телебачення, значна частина симфонічної та камерної музики запозичили багато елементів як блюзу, так і джазу. Без перебільшення є те, що саме ці музичні феномени є музичною основою сучасних поп- та рок-музики [4, с. 6].

Висновки та пропозиції. У кінці ХІХ – протягом першої половини ХХ ст. сформувалося два культурні музичні жанри у культурі США: блюз та джаз. Особливості зародження цих музичних жанрів полягають у їх виняткових особливостях:

- блюз та джаз корінням мають традиційне вокально-інструментальне мистецтво народів Африки;

- блюз був «криком душі» гноблених афро-американців у США, які своїми сумними піснями виспівували тяжку долю себе та своїх братів і сестер;

- порівняно із блюзом, який можна було співати як у міській, так і в сільській місцевості, джазова музика була оркестровою, тому могла виникнути лише у великому місті – Новому Орлеані;

- осередком зародження та розвитку блюзової та джазової музики став Новий Орлеан;
- особливості Нового Орлеану – його синтез французької, іспанської та американської культур – надали джазу особливих рис;

- у 30-х рр. ХХ ст. фундаментальним у розвитку музики афро-американців стало Чикаго.

Блюзовий та джазовий музичні жанри відіграли фундаментальну роль у розвитку світової музичної культури. Похідними від блюзової та джазової музики афро-американців стали ритм-енд-блюз, поп, рок, джаз-фанк та інші ключові музичні жанри другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Список літератури:

1. Коверза О.А. Характерні особливості розвитку джазового мистецтва «традиційного» періоду / Мистецтво джазу. – С. 273-289. – [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://knmau.com.ua/naukoviy_visnik/091/pdf/29.pdf
2. Коллиер Дж.Л. Дюк Еллінгтон. Перевод с англ.; Предисл. А.В. Медведева. – М.: Радуга, 1991. – 351 с. – [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.litmir.me/br/?b=14605>
3. Коллиер Дж.Л. Луи Армстронг. Американський геній: Пер. с англ. – М.: Радуга, 1987. – 424 с. – [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.litmir.me/br/?b=14606>
4. Коллиер Дж.Л. Становление джаза. М., 1984. – 277 с. – [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://www.e-reading.club/bookreader.php/28497/Kollier_-_Stanovlenie_dzhaza.html
5. Коровина Е.М. Происхождение американского блюза как проблема культурологического понимания: автореф. дис. к-ата культурологии: 24.00.01. / Екатерина Михайловна Коровина, Екатеринбург. – 2005. – 35 с. – [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://cheloveknauka.com/proishozhdenie-amerikanskogo-blyuza-kak-problema-kulturologicheskogo-ponimaniya>
6. Корнев П.К. Джаз в культурном пространстве XX века: автореф. дис. к-ата культурологии: 24.00.01 / Петр Казимирович Корнев, Санкт-Петербург. – 2009. – 29 с. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.disserscat.com/content/dzhaz-v-kulturnom-prostranstve-xx-veka>

7. Панасье Ю. История подлинного джаза. – 2-е изд. – Л.: Музыка. 1979 – 128 с. – [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://mreadz.com/new/index.php?id=244792>
8. Писигин В.Ф. Пришествие блюза. Т. 1. Country Blues. Книга первая: Delta Blues, vol. 1. – М., 2009. – 464 с. – [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.collectable-records.ru/pisigin/vol6/foreword.htm>
9. Строкова Е.В. Джаз в контексте массового искусства. автореф. дис. к-ата искусствоведения: 17.00.09 / Елена Васильевна Строкова. – М., 2002. – 37 с. – [электронный ресурс] // Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/dzhaz-v-kontekste-massovogo-iskusstva>
10. Хижняк И.А. Парадоксы рок-музыки / И.А. Хижняк. – К.: «Молодь», 1989. – 295 с.
11. Хижняк И.А. Рок-н-ролл: информационная реальность и виртуальность / И.А. Хижняк. – Хмельн.: «Освіта України», 2014. – 275 с.
12. Хижняк И.А. Рок-музыка: истоки возникновения / И.А. Хижняк // Історія в школі. – 2014. – № 4-5. – С. 47-51.
13. Oliver P. The story of the blues. 1969. – 212 p. / Перевод Сергея Павлова. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.blues.ru/book/>
14. Ulanov B. A history of jazz in America. New York: The Viking Press. 1952. – 407 p. – [Электронный ресурс] // Режим доступа: https://archive.org/stream/historyofjazzina030270mbp/historyofjazzina030270mbp_djvu.txt

Коляда И.А., Конончук Ю.В.

Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ БЛЮЗА И ДЖАЗА КАК МУЗЫКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ

Аннотация

В статье исследованы особенности зарождения блюзового и джазового музыкальных жанров. Продемонстрировано процесс становления блюза и джаза на первых этапах развития. Установлены закономерности географической локализации и времени возникновения этих музыкальных жанров. Показаны особенности Нового Орлеана и его роль в формировании блюзовой и джазовой музыки. Освещена роль блюза и джаза в развитии культуры США и формировании мировой музыкальной культуры.

Ключевые слова: музыка, блюз, джаз, музыкальный жанр, культура, развитие, зарождения, Новый Орлеан, Чикаго, США, афро-американцы, оркестр.

Kolyada I.A., Kononchuk Y.V.

National Pedagogical M.P. Dragomanov University

HISTORICAL FORMATION OF BLUES AND JAZZ AS MUSIC GENRES

Summary

In the article explored the features of the birth of blues and jazz music genres. Demonstrate the process of becoming a blues and jazz in the early stages of development. Established the regularities of geographical location and time of occurrence of these musical genres. Shown the features of New Orleans and its role in the formation of blues and jazz music. Studied the role of blues and jazz as a part of culture of the United States and its role in the formation of world music.

Keywords: music, blues, jazz, musical genre, culture, development, birth, New Orleans, Chicago, United States, African-Americans, orchestra.